



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

ANDRÉA HALÁSZ GÁTI PORTO

**ARQUITETAS NO RECIFE: uma leitura de gênero das parcerias entre casais de
arquitetos formados na década de 1960**

Recife

2021

ANDRÉA HALÁSZ GÁTI PORTO

ARQUITETAS NO RECIFE: uma leitura de gênero das parcerias entre casais de arquitetos formados na década de 1960

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Urbano.

Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Orientadora: Profa. Dra. Guilah Naslavsky.

Coorientador: Prof. Dr. José Tavares de Lira.

Recife

2021

Catálogo na fonte
Bibliotecária Lílian Lima de Siqueira Melo – CRB-4/1425

P853a Porto, Andréa Halász Gáti
Arquitetas no Recife: uma leitura de gênero das parcerias entre casais de arquitetos formados na década de 1960/ , Andréa Halász Gáti Porto. – Recife, 2021.
291f.: il., fig.

Orientadora: Guilah Naslavsky.
Coorientador: José Tavares de Lira.
Tese (Doutorado) – Universidade Federal de Pernambuco. Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, 2021.

Inclui referências e apêndices.

1. Desenvolvimento urbano. 2. Arquitetas – Recife - 1960. 3. Produção arquitetônica - mulheres. 4 Faculdade de Arquitetura do Recife I. Naslavsky, Guilah (Orientadora). II. Lira, José Tavares de (Coorientador). III. Título.

711.4 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2021-230)

ANDRÉA HALÁSZ GÁTI PORTO

ARQUITETAS NO RECIFE: uma leitura de gênero das parcerias entre casais de arquitetos formados na década de 1960

Tese apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, Centro de Artes e Comunicação, como requisito parcial para obtenção do título de Doutor em Desenvolvimento Urbano. Área de concentração: Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 24/02/2021.

BANCA EXAMINADORA

Participação por videoconferência
Profa. Dra. Guilah Naslavsky (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação por videoconferência
Profa. Dra. Maria de Jesus de Britto Leite (Examinadora interna)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação por videoconferência
Profa. Dra. Silvana Barbosa Rubino (Examinadora externa)
Universidade Estadual de Campinas

Participação por videoconferência
Profa. Dra. Oriana Maria Duarte de Araújo (Examinadora externa)
Universidade Federal de Pernambuco

Participação por videoconferência
Profa. Dra. Ana Gabriela Godinho Lima (Examinadora externa)
Universidade Presbitriana Mackenzie

Para minha mãe, meu primeiro Outro. Aquela que me nominou, e me formou feminista. Maior incentivadora dos meus estudos de pós-graduação, e que não viu este concluído. Partiu em 12 de maio de 2020, no mesmo dia em que me deu à luz. Agora é luz dentro de mim.

AGRADECIMENTOS

A Guilah Naslavsky, pela orientação, desta vez num terreno menos seguro, no entanto, mais desafiador.

A José Lira, por ter acolhido e coorientado este trabalho desde o início. Sua participação foi crucial para o meu entusiasmo. Seu incentivo e interesse pela pesquisa foram, durante todo percurso, meu maior estímulo.

A Gwendolyn Wright, pelo aceite à supervisão na Columbia University, no período do doutorado sanduiche. Pelas suas indicações de referências bibliográficas, assim como pelos seus próprios escritos. E a Prof. Mary McLeod pela supervisão complementar.

A Silvana Rubino, por tantos momentos divididos em congressos e eventos sobre gênero. Pela sua enorme contribuição, através dos seus textos, suas leituras e avaliações deste trabalho, mas principalmente pelo seu entusiasmo.

Especialmente a Clementina Duarte, Myriam Cordeiro, Lyjane Accioly, Mônica Raposo, Edileusa Rocha, que me receberam e, generosamente, me apresentaram suas vidas e trajetórias profissionais.

Aos filhos das arquitetas desta pesquisa: Roberta Borsoi, Ricardo Pessoa de Melo, Germana Zaicaner, José Lira, Martha Domingues e Valentina Trajano.

Aos professores que contribuíram de diversas formas para o desenvolvimento deste trabalho: Norma Lacerda, Sônia Marques, Luiz Amorim, Ênio Laprovítera, Geraldo Santana, Renata Cabral, Virgínia Pontual, Risale Neves, Ana Rita Sá Carneiro, Luiz Vieira, Lucia Veras, Ênio Eskinazi, Wandenkolk Tinoco, Moisés Agamenon, Andréa Câmara, Hugo Segawa, Guilherme Mazza Dourado, Margareth Rago, Ana Gabriela Godinho Lima. E, especialmente, à Lucia Leitão, Oriana Duarte e Fernando Diniz, por suas ricas contribuições na banca de defesa de projeto e qualificação.

A Renata Albuquerque, secretária do MDU, pelo suporte e presteza no atendimento. Aos funcionários da Memorial Denis Bernardes, Fundação Joaquim Nabuco e demais instituições, pelo acesso aos documentos fundamentais para a composição desta tese.

A Juliana Ramos e Rosa Aroucha, pela generosidade das informações complementares sobre o Inventário de Armando de Holanda e sobre o escritório Acácio Borsoi Ltda., respectivamente.

A Carla Gisele Batista pelos esclarecimentos sobre a luta feminista e pelas indicações de referências bibliográficas.

A UFPE e SINFRA, que possibilitaram, facilitaram e incentivaram meus estudos.

A Capes pela bolsa Programa de Doutorado-sanduiche no Exterior (PDSE).

A Gentil, Helena e Gisela, pelo que é imensurável.

Através desse modo singular de nomeação, que se constitui no nome próprio, institui-se uma identidade social constante e duradoura que garante a identidade do indivíduo biológico em todos os campos possíveis nos quais ele intervém como agente, isto é, em todas as suas histórias de vida possíveis (BOURDIEU *apud* FERREIRA; AMADO, 2006, p. 232).

“Sua pesquisa é um trabalho de coragem. E o seu nome significa coragem em grego” (informação verbal).¹

Verifica-se que Andrea deriva de *andrós*, que significa “homem”, “ másculo, viril”, e ainda, todos os favoráveis adjetivos atribuídos aos homens, incluindo-se “corajoso” (SIGNIFICADO... 2020).

Este é um trabalho feminino e feminista, feito com coragem, que é atributo próprio de quem precisa afirmar hoje, mais do que nunca, que o lugar da arquiteta é onde ela quiser.

¹ Comentário da Profa. Oriana Duarte na banca de qualificação da referida tese em 3 setembro de 2020.

RESUMO

Este estudo investiga as arquitetas formadas na década de 1960, na Faculdade de Arquitetura do Recife, e suas trajetórias profissionais. O recorte do estudo centra-se nas arquitetas cujas trajetórias cruzam-se com a de seus próprios maridos, também arquitetos. Pretende-se, preliminarmente, tirar das “sombras” nomes de imensa importância para a construção do cenário da arquitetura moderna em Pernambuco, cuja historiografia, sem a participação das mulheres, pode ser considerada não só incompleta, como excessivamente aderente ao mito da criação individual. Propõe-se valorizar as questões de gênero como crivo crítico ao entendimento da produção arquitetônica, em suas múltiplas figurações e desdobramentos profissionais. Para tanto, investigamos de que forma essas uniões sócio matrimoniais influenciaram, ou até mesmo direcionaram, as trajetórias e produções dessas mulheres, apresentado como o objetivo geral da pesquisa. Desta forma, percorremos suas trajetórias pessoais e profissionais, traçando uma breve biografia e identificando suas participações no fazer arquitetônico em parceria. O resultado das suas atuações, observado através de suas próprias residências, também será objeto de análise. Além das referências bibliográficas, foram acessados documentos nos arquivos institucionais, escritórios particulares, revistas e jornais, prêmios, mostras, participações no Instituto de Arquitetos do Brasil, Escola de Belas Artes de Pernambuco e Faculdade de Arquitetura do Recife, além, claro, de uma série de depoimentos colhidos com um conjunto significativo de arquitetas formadas no Recife.

Palavras-chave: arquitetas; parcerias; gênero; arquitetura moderna; Faculdade de Arquitetura do Recife.

ABSTRACT

This study investigates the women architects at the Faculty of Architecture of Recife, graduated in the 1960s and their professional trajectories. The study focuses on architects whose trajectories intersect with that of their own husbands, also architects. It is intended, preliminarily, to remove from the “shadows” names of immense importance for the construction of the scenario of modern architecture in Pernambuco, whose historiography, without the participation of women, can be considered not only incomplete, but excessively adherent to the myth of individual creation. It is proposed to value gender issues as a critical sieve for the understanding of architectural production, in its multiple figurations and professional developments. Therefore, we investigated how these socio-marital unions influenced, or even directed, the trajectories and productions of these women, presented as the general objective of the research. In this way, we cover their personal and professional trajectories, tracing a brief biography and identifying their participation in architectural partnership. The results of their actions, observed through their own homes, will also be analyzed. In addition to bibliographic references, documents were accessed in institutional archives, private offices, magazines and newspapers, awards, exhibitions, participations in the Institute of Architects of Brazil, School of Fine Arts of Pernambuco and Faculty of Architecture of Recife, in addition to, of course, a series of testimonies taken from a significant group of architects graduated in Recife.

Keywords: women architects; partnerships; genre; modern architecture; Faculty of Architecture of Recife.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Sede do Memorial Denis Bernardes, UFPE	22
Figura 2 –	Arquivo FAR e EBAP, em UFPE	23
Figura 3 –	Lina Bo Bardi e o mestre de obras no canteiro do MASP	27
Figura 4 –	Villa Carolina	45
Figura 5 –	Edf. Villa Mariana, 1976, Recife, PE	46
Figura 6 –	Ação do grupo feminista Osez le Féminisme, Paris, 2015	47
Figura 7 –	Vila das Costureiras, Recife, PE	48
Figura 8 –	London Blue Plaque	49
Figura 9 –	Placa e estátua em frente à casa da escritora Clarice Lispector	50
Figura 10 –	Femme Maison, Louise Bourgeois, 1946-1947	52
Figura 11 –	Sesc Fábrica da Pompéia	70
Figura 12 –	Residência Helena Costa	70
Figura 13 –	Ficha técnica do Centro Cultural São Paulo	71
Figura 14 –	Lina Bo Bardi e Zaha Hadid	80
Figura 15 –	Casamento de Lina Bo com Pietro Maria Bardi, em 24 de agosto de 1946	83
Figura 16 –	Zaha Hadid – Prêmio Pritzker, 2004	86
Figura 17 –	Sede onde funcionou a Escola de Belas Artes de Pernambuco	94
Figura 18 –	Seminário de Olinda	95
Figura 19 –	Sede onde funcionou a Faculdade de Arquitetura na Av. Conde da Boa Vista	95
Figura 20 –	Centro de Artes e Comunicação – UFPE	96
Figura 21 –	As mulheres na Bauhaus (têxtil)	98
Figura 22 –	Prof. Delfim Amorim	102
Figura 23 –	Imagem arquiteta Elizabeth Campbell, Cambridge School, EUA	104
Figura 24 –	Imagem arquiteta Josie Conant, Cambridge School, EUA	104
Figura 25 –	Livro de cópia de diplomas de arquitetos, Ata de colação de grau (1952) e histórico aluno	107
Figura 26 –	Quadro Docentes Curso Arquitetura, 1950/1960	108
Figura 27 –	Quadro inserção de docentes femininas no curso Arquitetura por	

	área	111
Figura 28 –	Quadro Docentes femininas no curso Arquitetura por disciplina	111
Figura 29 –	Artista e Prof. Fédora do Rego Monteiro/Fedora Fernandes (1889 – 1975)	113
Figura 30 –	Escultora e Prof. Aurora Lima (2010) / Vitrais Cinema São Luiz Recife-PE (1951), de sua autoria	113
Figura 31 –	Desenho Artístico: Prof. Fédora Monteiro Fernandes e Prof. Aurora Lima (1957)	114
Figura 32 –	Documento Prof. Honorina Lima: Geometria Descritiva (1957)	114
Figura 33 –	Nelly Maurício de Abreu (1927)	115
Figura 34 –	Engenheira Clarice Mesel (1932)	115
Figura 35 –	Honorina de Souza Lima (1915- 1992)	119
Figura 36 –	Cópia do diploma de Honorina de Souza Lima- 1ª. Arquiteta diplomada, 1949	119
Figura 37 –	Quadro Estatística década 1950	121
Figura 38 –	Quadro Estatística década 1960	124
Figura 39 –	Planta “Casa Schroder” – 1924	135
Figura 40 –	Planta “Casa Lincon” – 1964	135
Figura 41 –	Quadro Arquitetas x Atuação	137
Figura 42 –	Arquiteta Honorina Gonçalves de Lima	144
Figura 43 –	A arquiteta Honorina Gonçalves de Lima com os filhos Glaucius e Sônia	145
Figura 44 –	Prof. Nelly Maurício de Abreu e seu pai o Prof. Oswaldo Maurício de Abreu	146
Figura 45 –	Carteira profissional da arquiteta Mênia Giske, 1957	146
Figura 46 –	Formatura Arquitetura (1956), ao centro, Mênia Giske, Recife- PE	147
Figura 47 –	Arquiteta Zélia Pessoa de Melo, 2019	148
Figura 48 –	Formatura de Zélia Pessoa de Melo, 1954	149
Figura 49 –	Casamento de Zélia Pessoa de Melo e Vinícius Furtado Maia Nobre, 1955	150

Figura 50 –	Pioneiros projetistas de Alagoas	151
Figura 51 –	Residência Universitária Alagoana, na Praça Sinimbu	151
Figura 52 –	Parque Hotel na Praça D. Pedro II, 1957	152
Figura 53–	Residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, 1960	152
Figura 54 –	Linguagem arquitetônica vigente em Maceió nos anos 1950	153
Figura 55 –	Residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, 1960	153
Figura 56 –	Alagoas Iate Clube, 1963	154
Figura 57 –	Cento Psiquiátrico Judiciário, 1978	154
Figura 58 –	Antigo Liceu de Artes e Ofícios, antes Escola Industrial de Maceió, reforma entre 1961-1967	155
Figura 59 –	Foto da primeira turma de formandos de Arquitetura UFAL	155
Figura 60 –	Zélia Maia Nobre com o diploma de Doutora Honoris Causa, 2019	156
Figura 61 –	Janete Costa	157
Figura 62 –	Casamento Janete Costa e Mauricio Santos, 1954	159
Figura 63 –	Formatura de Janete Costa (ao centro) na FNA, já com 3 filhos	159
Figura 64 –	Clementina Duarte	162
Figura 65 –	1ª. joia criada por Clementina Duarte (1966) e premiada na Bienal de São Paulo (1971)	163
Figura 66 –	Certificado de premiação de Clementina Duarte na XI Bienal de São Paulo, 1971	164
Figura 67 –	Jóias desenhadas por Clementina Duarte	164
Figura 68 –	Reencontro de Charlotte Perriand e Clementina Duarte, Paris, 1989	166
Figura 69 –	Arquiteta Mônica Raposo	167
Figura 70 –	Arquiteta Maria da Conceição Lafayette, 2020	170
Figura 71 –	Arquiteta Maria da Conceição Lafayette e seu marido arquiteto Marcos Domingues, 1966	171
Figura 72 –	Arquiteta Myriam de Melo Cordeiro	172
Figura 73 –	Lyjane Accioly	174
Figura 74 –	Gilda Pina, estudante de arquitetura	175
Figura 75 –	Hotel Internacional dos Reis Magos, Paisagismo Gilda Pina, 1965	178

Figura 76 –	Arquiteta Neide Mota	178
Figura 77 –	Lançamento do livro “Cidades do Nordeste: do pote à rua” – Recife-PE, outubro de 2017	180
Figura 78 –	Arquiteta Edileusa Rocha – Recife-PE, 2016	181
Figura 79 –	Edy Marreta	183
Figura 80 –	Planta Baixa Conjunto Residencial Santo Eduardo	186
Figura 81 –	Arquiteta Liana Mesquita, 2017	186
Figura 82 –	Ridete Tavares Correia	188
Figura 83 –	Formatura de Ridete Tavares Correia, Mosteiro de Olinda, 1959	189
Figura 84 –	Estudantes de Arquitetura. Ridete Tavares Correia – 3ª da esquerda para direita	190
Figura 85 –	Estudantes de Arquitetura. Ridete Tavares Correia – 3ª da direita para a esquerda	190
Figura 86 –	Excursão a Paraíba, 1954, estudantes do curso de Arquitetura	191
Figura 87 –	Ridete com o marido e os três primeiros filhos, 1967	192
Figura 88 –	Ridete Tavares Correia em frente à Escola de Arquitetura Paisagística da Universidade de Edimburgo, 1963	193
Figura 89 –	Praça Tertuliano Feitosa	193
Figura 90 –	Ridete Tavares Correia (de óculos) como arquiteta do escritório do Prof. Gildo Montenegro	194
Figura 91 –	Ridete Tavares Correia (primeiro plano) no CAC- UFPE – professora convidada de Paisagismo	194
Figura 92 –	Ridete (na cabeceira) no Cosu – Reunião do Conselho Superior do IAB	195
Figura 93 –	Residência da arquiteta. Projeto de Ridete Tavares, 1969	196
Figura 94 –	Arquiteta Alete Ramos	196
Figura 95 –	Arquiteta Nehilde Trajano	198
Figura 96 –	Arquiteta Zélia Lafayette Bezerra	198
Figura 97 –	Arquiteta e Profª. Maria Ângela de Almeida Souza	199
Figura 98 –	Jovens arquitetos modernos de Pernambuco: 1. Moisés Andrade; 2. Wandenkolk Walter Tinoco; 3. Cristina Jucá; 4. Heitor Maia Neto; 5. Armando de Holanda Cavalcanti; 6. Mônica Raposo; 7.	

	Lyjane Tinoco	215
Figura 99 –	Arquitetos Janete Costa e Acácio Gil Borsoi	215
Figura 100 –	Cartão profissional Janete Costa	218
Figura 101 –	Cartão profissional Acácio Gil Borsoi	218
Figura 102 –	Residência Acácio Borsoi e Janete Costa	219
Figura 103 –	Corte Esquemático Residência Acácio Borsoi e Janete Costa	220
Figura 104 –	Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985	221
Figura 105 –	Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985	222
Figura 106 –	Planta baixa – Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985	223
Figura 107 –	Acesso da residência, de fora para dentro (1ª), e de dentro para fora (1b), 1985	223
Figura 108 –	Sala de estar	224
Figura 109 –	Sala de estar	224
Figura 110 –	Sala de estar	225
Figura 111 –	Sala de estar	225
Figura 112 –	Sala de estar, 1985	225
Figura 113 –	Sala de jantar	226
Figura 114 –	Varanda	226
Figura 115 –	Sala de estar	226
Figura 116 –	Sala de estar	227
Figura 117 –	Convite Exposição Uma Vida, MEPE, 2007	227
Figura 118 –	Casamento de Janete Costa e Acácio Borsoi, 2008	228
Figura 119 –	Casamento Myriam Cordeiro e Vital Pessoa de Melo, 1963	228
Figura 120 –	Cartão profissional Myriam Cordeiro Tavares Pessoa de Melo, antes de 2010	230
Figura 121 –	Cartão profissional Myriam Cordeiro Tavares Pessoa de Melo, a partir de 2010	230
Figura 122 –	1ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessoa de Melo, 1963	232
Figura 123 –	Memorial Descritivo	233
Figura 124 –	Capa da Folha de São Paulo, 30 de maio de 1966	234
Figura 125 –	Vista das duas residências do casal de arquitetos, à direita a 1ª, e à esquerda a 2ª	235

Figura 126 –	Plantas-baixas e corte da 2ª. Residência do casal de arquitetos, 1968	235
Figura 127 –	2ª. Residência dos arquitetos – detalhes plásticos: volumetria e diversidade de materiais	236
Figura 128 –	3ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessôa de Melo, Edifício Sahara, 1972	237
Figura 129 –	Detalhes arquitetônicos: peitoril e paginação de fachada e piso, Edifício Sahara, 1972	237
Figura 130 –	Planta- baixa pavimento tipo, Edifício Sahara, 1972	237
Figura 131 –	4ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessôa de Melo, 1982	238
Figura 132 –	Sala de Estar e Circulação da 4ª. residência do casal	239
Figura 133 –	Painel de Vital Pessôa de Melo, do Edf. Aristeu Chaves, 1982	239
Figura 134 –	Planta-baixa do Edf. Aristeu Chaves, 1982	240
Figura 135 –	Myriam e Vital Pessôa de Melo, 2009	240
Figura 136 –	Arquitetos Armando de Holanda e Clementina Duarte	241
Figura 137 –	Livro-catálogo Clementina Duarte	243
Figura 138 –	Lyjane de Mello Motta Accioly e Wandenkolk Tinoco (2018)	244
Figura 139 –	Residência dos arquitetos Lyjane Accioly e Wandenkolk Tinoco	246
Figura 140 –	Acesso Casa Sede da Fazenda Curreal de Pedras	247
Figura 141 –	Planta-baixa esquerda: área social, planta baixa direita: área íntima	248
Figura 142 –	Arquitetos Mônica Raposo e Moises Agamenon	249
Figura 143 –	Arquitetos Moisés Agamenon e Mônica Raposo	250
Figura 144 –	Condomínio Villa Pasárgada da Arquiteta Mônica Raposo, abril 2018	251
Figura 145 –	Casamento Arquitetos Nehilde Trajano e Geraldo Gomes, 5/12/1970	252
Figura 146 –	Arquitetos Nehilde Trajano e Geraldo Gomes	252

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

ABEA	Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas
CAC	Centro de Artes e Comunicação
CAU/AL	Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Alagoas
CEF	Comissão de Ensino e Formação
CEPHAB	Centro de Estudos e Programação em Habitação
COHAB	Companhia de Habitação Popular
COHEBE	Companhia Hidroelétrica da Boa Esperança
Consuni	Conselho Superior
CPUR	Centro de Estudos e Planejamento Urbano e Regional
Cremepe	Conselho Regional de Medicina do Estado de Pernambuco
CTEC	Centro de Tecnologia
DAC	Diretoria de Arquitetura e Construção
DAU	Departamento de Arquitetura e Urbanismo
DER	Departamento de Estradas de Rodagem
DIRCON	Diretoria Executiva de Controle Urbano do Recife
EBAP	Escola de Belas Artes de Pernambuco
Emlurb	Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana
ETCU	Escritório Técnico da Cidade Universitária
FAR	Faculdade de Arquitetura do Recife
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
FBPF	Federação Brasileira pelo Progresso Feminino
IAB	Instituto de Arquitetos do Brasil
IAB	Instituto dos Arquitetos do Brasil
ITEP	Instituto Tecnológico de Pernambuco
MASP	Museu de Arte de São Paulo
MDU	Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano
NEG	Núcleo de Estudos em Espaço e Gênero
PDSE	Programa de Doutorado-Sanduíche no Exterior
Relu	Grupo de Pesquisa sobre Representações do Lugar
SASP	Sindicato dos Arquitetos no Estado de São Paulo
SECULT-AL	Conselho Estadual de Cultura e da primeira Secretaria de Cultura de

Alagoas

SERVEAL	Serviço de Engenharia do Estado de Alagoas
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UIA	União Internacional dos Arquitetos
UIFA	União Internacional de Mulheres Arquitetas

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO	21
2	ESPAÇOS	33
2.1	AS MULHERES E A VIDA URBANA NO RECIFE	33
2.1.1	Lugares de mulher na arquitetura e na cidade	38
2.1.1.1	Toponímia residencial feminina do Recife	43
2.2	MULHERES NA POLÍTICA E ARQUITETAS NA CORPORÇÃO	52
2.3	AS ARQUITETAS NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA	57
2.3.1	As “musas” da arquitetura moderna	76
2.3.1.1	Lina Bo Bardi, de esposa a arquiteta excepcional	82
2.3.1.2	Zaha Hadid, de arquiteta árabe a modelo Pritzker	85
2.3.2	Os “heróis” da arquitetura moderna em Pernambuco: a “escola dos maridos”	88
2.4	ESPAÇO DE FORMAÇÃO E FRONTEIRAS DE GÊNERO	92
2.4.1	Limites à formação feminina em arquitetura	96
2.4.2	Estruturas curriculares e as mulheres no corpo docente	106
2.4.3	O corpo discente e as arquitetas em formação	117
3	ARQUITETAS	125
3.1	NARRATIVAS E VIDAS E ESPAÇOS PROFISSIONAIS	125
3.2	O RENDIMENTO INTERPRETATIVO DAS BIOGRAFIAS	125
3.2.1	Atuações: os papéis socioprofissionais das arquitetas	131
3.3	TRAJETÓRIAS DE ARQUITETAS EM PERNAMBUCO	138
3.3.1	As pioneiras	143
3.3.1.1	Honorina de Souza Lima (1915-1992)	143
3.3.1.2	Nelly Maurício de Abreu (1927)	145
3.3.1.3	Mênia Giske (1932- 2003)	146
3.3.2	As excepcionais	148
3.3.2.1	Zélia Pessoa de Melo / Zélia Maia Nobre (1928)	148
3.3.2.2	Janete Costa (1932-2008)	157
3.3.2.3	Maria Clementina da Silva Duarte (1940)	162
3.3.2.4	Maria Mônica de Arruda Raposo (1941)	167
3.3.3	As adjuntas	169

3.3.3.1	Maria da Conceição Lafayette (1931)	170
3.3.3.2	Myriam de Melo Cordeiro (1938)	172
3.3.3.3	Lyjane de Mello Motta Accioly (1940)	174
3.3.4	As outsiders	175
3.3.4.1	Gilda Coutinho Pina (1928 -1998)	175
3.3.4.2	Neide Mota de Azevedo (1932-2015)	178
3.3.4.3	Edileusa Dantas de Oliveira (1933)	181
3.3.4.4	Edy Marreta (1934)	183
3.3.4.5	Liana de Barros Mesquita (1935)	186
3.3.4.6	Ridete Lima Tavares Correia (1936- 1992)	188
3.3.4.7	Alete Ramos de Oliveira (1939)	196
3.3.4.8	Nehilde da Silveira Trajano Costa (1943)	198
3.3.4.9	Zélia Lafayette Bezerra (1933)	198
3.3.4.10	Maria Ângela de Almeida Souza (1943)	199
4	PARCERIAS	200
4.1	O SUJEITO E O SIGNIFICADO DO OUTRO: as parcerias em arte e arquitetura	200
4.2	PARCERIAS SÓCIO CONJUGAIS ENTRE ARQUITETOS	204
4.2.1	Janete Costa (1932-2008) e Acácio Borsoi (1924- 2009)	215
4.2.1.1	Residência Janete Costa e Acácio Borsoi	219
4.2.2	Miryam Cordeiro (1938) e Vital Pessoa de Melo (1936-2010)	228
4.2.2.1	Residências Miryam Cordeiro e Vital Pessoa de Melo	232
4.2.3	Maria Clementina da Silva Duarte (1940) e Armando de Holanda Cavalcanti (1940-1979)	241
4.2.4	Lyjane Accioly (1940) e Wandenkolk Tinoco (1936)	244
4.2.4.1	Residência Lyjane Accioly e Wandenkolk Tinoco	246
4.2.5	Maria Mônica de Arruda Raposo (1941) e Moises Agamenon Sampaio Andrade (1939)	249
4.2.5.1	Residência de Mônica Raposo e Moisés Agamenon	252
4.2.6	Nehilde da Silveira Trajano Costa (1943) e Geraldo Gomes da Silva (1940)	252
4.3	COMPLEMENTARIEDADE, PARALELISMO E SOBREPOSIÇÃO	253
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS	256

REFERÊNCIAS	264
APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA PRELIMINAR	283
APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA DEFINITIVA	284
APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A ENGENHEIRA CLARICE MESEL	285
APÊNDICE D – DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA	287
APÊNDICE E – APRESENTAÇÃO DA AUTORA	290

1 INTRODUÇÃO

Esta pesquisa é um desdobramento de estudos iniciados no curso de Mestrado em Desenvolvimento Urbano (2012-2014), finalizado com uma dissertação que avançou no conhecimento da atuação da arquiteta pernambucana Janete Costa (1932-2008), apresentando as características de sua obra, que lhe trouxeram notoriedade, especialmente pela maneira como propôs a introdução da arte popular e do artesanato em ambientes modernos de elite. A carreira de Janete Costa se desenvolveu em diversos campos de atuação apontando para uma aproximação com a trajetória profissional da arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi, então tomada como referência de comparação².

Com o propósito de ir além dos trabalhos anteriormente realizados, investigando, agora em nível de doutoramento, as arquitetas formadas no Recife e suas trajetórias profissionais, desde a primeira mulher formada pelo curso de arquitetura da EBAP, Honorina Lima, em 1949, até aquelas formadas na década de 1960 na Faculdade de Arquitetura do Recife³. O recorte da pesquisa centra-se em algumas dessas arquitetas, cujas trajetórias de formação e profissionalização cruzam-se com a de seus próprios maridos, também arquitetos. Este estudo pretende, preliminarmente, tirar das “sombras” nomes de imensa importância para a construção do cenário da arquitetura moderna em Pernambuco, cuja historiografia, sem a participação das mulheres, pode ser considerada não só incompleta, como excessivamente aderente aos mitos da criação individual e do protagonismo masculino.

Além desse aspecto, propõe-se a valorizar as questões de gênero como crivo crítico ao entendimento da produção arquitetônica, em suas múltiplas figurações e desdobramentos profissionais. Para tanto, investigamos de que forma essas uniões sócio matrimoniais influenciaram, ou até mesmo direcionaram, as trajetórias e produções dessas mulheres, apresentado como o objetivo geral da pesquisa. Desta forma, percorremos suas trajetórias pessoais e profissionais, traçando uma breve biografia de algumas dessas mulheres e

² Apesar da diferença de 18 anos entre elas, elegeu-se Lina Bo Bardi naquela ocasião por seu papel de destaque no cenário da arquitetura nacional, inclusive como uma das poucas arquitetas presente na historiografia da arquitetura brasileira. No presente estudo, a arquiteta ganha especial relevância por sua parceria profissional com seu marido Pietro Maria Bardi, que apesar de não ser arquiteto, atuou como agente propulsor de sua carreira.

³ Com exceção de Janete Costa que apesar de pernambucana e ter iniciado o curso de arquitetura no Recife em 1951, se formou apenas em 1961, e no Rio de Janeiro, já casada com o arquiteto Mauricio Santos, e mãe de três filhos.

identificando suas participações no fazer arquitetônico em parceria, ou os rumos independentes eventualmente por elas tomados.

O resultado das suas atuações, observado através de suas obras, também será objeto de análise. Optou-se por apresentar as próprias residências dos casais de arquitetos como síntese de suas atuações, nas quais as questões domésticas e profissionais se encontram em interseção. Além das referências bibliográficas na qual nos pautamos, foram acessados documentos nos arquivos institucionais, de escritórios particulares, matérias em revistas e jornais, prêmios, mostras, participações em instituições como o Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), a Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP) e a Faculdade de Arquitetura do Recife (FAR), cujos acervos, ou melhor, parte deles, estão localizados no Memorial Denis Bernardes (figura 1), na Biblioteca Central da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), além, claro, uma longa série de depoimentos colhidos com um conjunto significativo de arquitetas formadas no Recife, que nos abriram seus arquivos pessoais ou profissionais remanescentes.

Figura 1 - Sede do Memorial Denis Bernardes, UFPE



Fonte: A autora (2021)

Dentre as inúmeras dificuldades encontradas para a construção deste documento, destacamos, inicialmente as escassas referências bibliográficas, e a inacessibilidade à parte do arquivo da Faculdade de Arquitetura do Recife e Escola de Belas Artes de Pernambuco (figura 2).

Figura 2 - Arquivo FAR e EBAP, em UFPE



Fonte: A autora (2021)

O recorte temporal nos anos de 1960, justifica-se, pois no final da década de 1950, mais precisamente em 1958, o Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes é convertido em Faculdade de Arquitetura do Recife. Desta forma, todas as arquitetas das parcerias deste estudo se formaram na FAR, e nesta década. E ainda a constatação de, no caso pernambucano, neste período, tal como verificado junto às fontes, terem se formado um maior número de casais de arquitetos. Esta decisão de centrar-se especificamente nesses anos deve-se também ao fato de que se trata praticamente da primeira “geração” de arquitetas atuantes no campo de suas formações, tendo os casos anteriores a esse intervalo sido marcados por atuações pontuais, conforme veremos no capítulo 3 deste estudo.

Contribuiu também para a definição deste período de análise, o fato decisivo de que muitas das arquitetas formadas na década de 1960 puderam ser entrevistadas. Foram essencialmente as entrevistas que revelaram especificidades não documentadas e frequentemente desconsideradas das trajetórias femininas, como por exemplo, a inserção e o reconhecimento das arquitetas nos ambientes de formação e de trabalho, as circunstâncias e os obstáculos subjetivamente vivenciados por elas, entre os quais a própria superposição de papéis profissionais e domésticos, tradicionalmente assumidos por elas na estrutura familiar vigente. Foram entrevistados também professores, colegas e ex-alunos homens, arquitetos formados pela Faculdade de Arquitetura, que muito contribuíram para a apreensão do ambiente acadêmico da época. A contribuição de familiares das arquitetas já falecidas foi preciosa para o registro de suas contribuições.

Vale destacar que o privilégio de poder entrevistar pessoalmente algumas das arquitetas selecionadas para o estudo de caso tornou a Tese um documento vivo, no qual a história oral se torna uma ferramenta especialmente útil ao registro que se pretende, tal como nos afirma Peter (1994, cap. 1, p. 7): “Atualmente, a história oral representa pesquisa social

de valor inestimável, em especial por dar voz às minorias, ou classes menos privilegiadas da sociedade, que não tiveram voz na história até então”. Mais recentemente Rago (2013, p. 11), uma das pioneiras dos estudos de gênero na historiografia brasileira, insistiu nesse ponto, como forma de desconstruir “o formalismo desacreditado, o grafo centrismo com sua mania de documentação, o desdém pela oralidade”, congeniais aos “rigorosos códigos acadêmicos”, indissociáveis “de uma mesma cultura positivista e falocêntrica”.

Dado o objetivo geral do estudo, qual seja, analisar em que aspectos os contextos e as atitudes profissionais de cada casal implicaram diretamente no sucesso ou na invisibilidade do parceiro, levamos em conta os diferentes graus de reconhecimento - seja circunscrito ao ambiente familiar e doméstico, ao ambiente interno do escritório, seja a um cenário local, nacional ou internacional. Como instâncias e modos de legitimação/consagração profissional, adotamos as presenças em publicações de livros e periódicos, premiações, ocupação em cargos mais elevados na carreira, participações em eventos, comissões julgadoras de concursos, representatividade em instituições públicas e corporativas e no meio acadêmico, etc.

A base para a análise que tem como ponto de partida a contextualização social do ambiente nos quais os sujeitos em estudo estão inseridos, encontrou em Albuquerque Jr. (2013), o suporte necessário para delinear o ambiente sociocultural nordestino. Cabe destacar que a referida obra é amplamente baseada na interpretação do patriarcalismo brasileiro pelo sociólogo pernambucano Gilberto Freyre, atualizadas criticamente pelo autor. O contexto espacial apresentado através do desenvolvimento urbano da cidade do Recife, especialmente entre os anos 1930 e 1950, décadas de completa alteração das características da capital, está amparado em Pontual (2001), principal referência bibliográfica para o entendimento da construção da cidade do Recife, que as arquitetas deste estudo viram se modificar através das mãos dos urbanistas, sujeitos de grande prestígio à época.

Traçar o perfil socioeconômico e cultural das arquitetas apresentadas colabora com o entendimento do curso de suas carreiras, informações estas obtidas através das entrevistas. Em seguida será abordado o contexto acadêmico de formação profissional desses sujeitos. A investigação sobre a instituição de ensino nos conduziu, através de pesquisa documental nos arquivos da Escola e da Faculdade, a listagem completa dos nomes das arquitetas pernambucanas que serão apresentadas panoramicamente em forma de quadros, por ano de formatura. A trajetória de algumas dessas arquitetas, desde a sua formação até sua inserção e atuação no mercado de trabalho, será apresentada no capítulo 3, intitulado “Arquitetas”, como forma de promover a inserção de seus papéis no entendimento da arquitetura moderna em

Pernambuco. Por fim, a partir desta listagem, foi feita a seleção das parcerias que irão figurar como casos representativos de subsídio às análises do tema.

Conforme as teorias feministas também tenham servido de base para a fundamentação teórica do presente estudo, permeará as análises e contribuirá para sua contextualização discutindo aspectos do isolamento/ popularização da sensibilidade e das lutas feministas no Brasil. As contribuições das teorias feministas apresentadas por Torre (2020), em seu rebatimento na arquitetura, e Pedro; Grossi (1998), que apresenta seu rebatimento na historiografia, tornaram-se referência fundamental para este trabalho.

Uma vez que dificilmente encontramos nomes de mulheres na historiografia da arquitetura, especialmente na história pernambucana, o método utilizado para a seleção das parcerias foi a partir de uma lista preliminar de nomes de arquitetos “consagrados”, considerados membros do “*star system*” da arquitetura pernambucana, frequentemente tomada pela historiografia como representativa de uma “escola regional de arquitetura moderna”, conforme veremos no capítulo 2, denominado Espaços, na subseção 3.2.2. A partir daí buscou-se aqueles que eram casados com arquitetas. Contudo, as informações sobre as esposas-arquitetas não são contempladas nas histórias dos maridos, raramente são sequer citadas. A via encontrada foi a consulta pessoal aos professores e arquitetos contemporâneos, acessados no ambiente acadêmico, e congressos de arquitetura. De forma persistente, mais de cinquenta arquitetos foram abordados na busca de encontrar casais de arquitetos pernambucanos.

Esta investigação preliminar apontou para os primeiros nomes da seleção, a exemplo de Janete Costa (1932 - 2008), Myriam Pessôa de Melo (1941) e Clementina Duarte (1941), casadas respectivamente com Acácio Borsoi (1924 - 2009), Vital Pessoa de Melo (1936 - 2010) e Armando de Holanda (1940 -1979). Estas arquitetas apresentam a particularidade de que cada uma delas desenvolveu sua carreira em um campo específico de atuação: arquiteta de interiores, projetista de arquitetura e designer, respectivamente. A ideia de localizar os nomes omitidos na historiografia a partir do nome dos seus parceiros surgiu com a leitura de autoras como Brown (1974 *apud* ROSENFELD, 2013), Colomina (2010) e Wright (2007) entre outras, as quais revelam as invisibilidades das sócias, denominadas “sombras” ou “fantasmas”, muitas vezes companheiras dos arquitetos contemplados nos grandes compêndios da arquitetura internacional dita canônica.

À medida que a pesquisa foi se desenvolvendo, novos personagens surgiram, seja no campo do projeto de edificações, como por exemplo Wandenkolk Tinoco (1936) casado com a arquiteta Lyjane Tinoco (1940), e Moisés Agamenon (1939) casado com Mônica Raposo

(1941), seja em outros campos da arquitetura, ampliando assim o leque de ramificações profissionais, nos quais especialmente as mulheres naquele período tenderam a se inserir, como o urbanismo e a docência, tal como ilustrado pela atuação de Nehilde Trajano (1943), casada com o arquiteto Geraldo Gomes da Silva (1940).

Definidas as parcerias para o estudo de caso, foram analisadas as atuações profissionais e as dinâmicas de cada parceria. Foi investigado no processo projetual, posto que este só se viabiliza com trabalho em equipe, qual o papel desempenhado por suas eventuais parceiras-esposas? Qual sua participação e de que etapa do processo elas se ocupavam? Como se dava o exercício do projetar em parceria? Que dificuldades elas enfrentaram? Que estratégias para as superar? Que olhar lançam acerca de sua própria contribuição e a de seus maridos? O que afinal elas produziram em meio aos obstáculos a elas impostos pela divisão sexual do trabalho, seja no plano social, seja institucional? Dadas as evidências históricas de que a autoria de um projeto é frequentemente atribuída a um único sujeito, surgem os questionamentos preliminares do problema que nos propomos a investigar: Como julgar a quem pertence a autoria de um projeto arquitetônico feito em parceria? Existe uma hierarquia no fazer projetual que justifique a atribuição de um complexo de fazeres a um só autor? Por outro lado, para além do trabalho com projeto de edificações – essa configuração clássica na história da profissão e da disciplina, e desde o Renascimento revestida de prestígio intelectual e artístico em relação ao trabalho meramente executivo, tal o aprofundamento das formas capitalistas de cooperação no trabalho – foram também consideradas formas e estratégias de profissionalização em campos tradicionalmente considerados hierarquicamente inferiores, como a representação gráfica, o detalhamento, a ambientação, o design, e mesmo o paisagismo, o planejamento urbano e o serviço público especializado.

Sabendo-se que a materialização da arquitetura de produção projetual coletiva só é possível pelo trabalho também coletivo e complementar dos agentes no canteiro de obra, cenário também de atuação do profissional de arquitetura. É no canteiro de obra que profissionais de qualificação acadêmica se unem aos mestres de obra, pedreiros, carpinteiros, encanadores, serralheiros, vidraceiros, gesseiros, pintores, etc. (FERRO, 1976). O projeto edificado é fruto de um “pai” especializado e “racional” e uma “mãe” ignorante do saber dito clássico, porém “prática e intuitiva”, geradora, e que dá à luz, com sua inteligência empírica. Sendo ambos durante muito tempo de predominância masculina. É também no canteiro de obras, lugar essencialmente de domínio viril até os dias de hoje, que as discriminações de gênero se intensificam, onde as arquitetas, embora imbuídas do conhecimento técnico, são muitas vezes hostilizadas pelos oprimidos trabalhadores braçais, numa inversão pontual da

hierarquia construída socialmente, na qual a “superioridade” acadêmica dá lugar a “inferioridade” do gênero. Nestes casos a classe e a raça dos trabalhadores, geralmente negros e de baixa renda, se sobrepõe a classe e raça das arquitetas, geralmente brancas e pertencentes à elite.

Destaca-se a argúcia da arquiteta Lina Bo Bardi, ao enfrentar o problema do canteiro de obra no que diz respeito não só às questões sociais ali travadas, com a aproximação entre os diferentes saberes envolvidos na materialização da arquitetura. Ela inovou ao unir valores estéticos e sociais: praticando o “projetar na obra”. Ao se aproximar fisicamente, aproximaram-se também os dois universos distantes. “Ao fundir criativo e construtivo nos apontou as qualidades de nossa cultura híbrida, desencantada do romantismo arcaico porque valorizou seus aspectos úteis para a vida prática”. Lina Bo Bardi acreditava que no diálogo entre todos os pares do processo, a obra se realizaria de modo pleno, coerente, possível: “Nos apontou que as formas criadas são uma possibilidade, e ao mesmo tempo uma limitação do universo real, e principalmente que seria no diálogo com as diferentes visões diante dos desafios técnicos que o desenho e a construção se concretizariam” (GRINOVER, 2017).

Ainda sobre o canteiro de obras, é relevante observar que a necessidade de comparecer à obra afetou o modo de se vestir, e até e a impositação da voz das arquitetas. Nos depoimentos das arquitetas entrevistadas, elas confirmam tais assertivas, primeiramente ilustrando a preocupação de trajar calças compridas no canteiro (figura 3), evitando saias, vestidos ou decotes, assim como narrando episódios de descrédito por parte dos mestres de obra e pedreiros, que muitas vezes só foram resolvidos com a palavra final de seus maridos. A impositação da voz, e um comportamento autoconfiante, de firmeza, que não demonstrasse dúvida ou insegurança também foi citado como mecanismo de afirmação.

Figura 3 - Lina Bo Bardi e o mestre de obras no canteiro do MASP



Fonte: Ferraz (2018, p. 103)

Esta “masculinização” das mulheres em suas aparências e atitudes, para melhor enfrentar os preconceitos, assim como com a intenção de ser lida como moderna e urbana, é narrada pelo historiador Durval Muniz que descreve a nova mulher como audaciosamente masculina, nos seus trajes, cortes de cabelo, gestos à vontade, que conversava com desembaraço de um rapaz e fumava, enfim, uma mulher virilizada (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Embora não seja objeto deste estudo, cabe complementar, apresentando o questionamento levantado por Valian (2000), entre outros, sobre se as opções sexuais interferem no desempenho profissional, baseado nas construções culturais ligadas ao campo de atuação. Seriam as arquitetas lésbicas boas autoridades no canteiro de obras? Os arquitetos gays foram estigmatizados como talentosos para a arquitetura de interiores? Muitas áreas de profissionais antes majoritariamente femininas ganharam status e glamour aos serem ocupadas por homens: as cozinheiras, viraram chefs de cozinha, as costureiras deram lugar aos estilistas de alta costura ou designers de moda, só para citar alguns exemplos.

Na produção deste documento, as entrevistas se apresentam como preciosas fontes históricas fundantes desta pesquisa. Vale ressaltar, que embora o protagonismo buscado neste trabalho seja o feminino, entrevistamos 2 dos maridos, do universo de 6 em estudo⁴. E ainda professores e outros colaboradores do ambiente profissional, como forma de complementar e confrontar os depoimentos já obtidos. Os filhos arquitetos das arquitetas Mênia Giske, Ridete Tavares e Janete Costa, já falecidas, possibilitaram a narrativa acerca de suas trajetórias aqui apresentadas.

A metodologia para o registro dos depoimentos orais evoluiu de forma gradativa. As entrevistas iniciais com Myriam e Clementina, ambas em 2016, se configuraram como conversas preliminares, ou entrevistas não estruturadas, para as quais foi criado apenas um roteiro com os tópicos a serem abordados sobre suas trajetórias (Apêndice A). Este serviu de base para estruturação de uma entrevista mais detalhada. Desta forma a entrevista que tornou semiestruturada, possuía um roteiro base preestabelecido, porém flexível, isto é, com possibilidade de incluir novos questionamentos ao longo da conversa (Apêndice B), que foi utilizada não só para as entrevistadas dos estudos de caso do capítulo 4, mas também para estruturar as narrativas sobre algumas das arquitetas apresentadas no capítulo 3.

⁴ Wandenkolk Tinoco e Moisés Agamenon, casados com Lyjane Tinoco e Mônica Raposo, respectivamente. Acácio Gil Borsoi, assim como Janete Costa, Vital Pessoa de Melo, e Armando de Holanda faleceram antes do início dessa pesquisa.

Conforme indicado no título do trabalho: “Arquitetas no Recife”, justifica-se que a Parte II deste contemple estes sujeitos. São elas estudantes provenientes de diversos estados do nordeste que buscaram no Recife a graduação em arquitetura, única instituição existente à época para tal formação. A categorização sugerida por Wright (1977), em relação aos papéis desenvolvidos pelas mulheres nos diversos campos da arquitetura, foi a base para o agrupamento aqui proposto na apresentação das arquitetas deste estudo, classificadas como: arquitetas excepcionais, adjuntas e *outsiders* (WRIGHT, 2000). De forma complementar, acrescentamos a categoria “pioneiras”, destacando o papel fundamental dessas mulheres no cenário pernambucano.

A partir das reflexões iniciais citadas, identificadas as atribuições dos membros das equipes, buscamos avaliar o grau de reconhecimento dado às trajetórias das esposas, medidas através das ditas instâncias e modos de legitimação/consagração profissional, buscando compreender a dinâmica da parceria, para tentar responder as principais perguntas lançadas sobre a influência de cada performance dos parceiros, um sobre o outro e sobre os resultados finais do trabalho em conjunto. Para analisar os casos selecionados, propõe-se uma classificação para as parcerias apresentadas, sendo estas: 1- “parcerias complementares ou colaborativas”, quando a atuação de um inicia a partir da finalização da etapa proposta pelo outro, ou dialogam durante o processo para que haja facilitação na complementaridade. 2- “parcerias paralelas”: quando o fazer de cada um dos membros do casal não apresenta qualquer ponto de intersecção, e 3- “parcerias de sobreposição”: quando o fazer de um coincide com o do outro, quando ambos estão debruçados sobre o mesmo objeto. Esta categorização, abordada no capítulo 4, através dos estudos de caso, apresenta em que circunstâncias ocorrem cada uma dessas interações.

Este estudo tem como um de seus objetivos contribuir para a escrita da história da arquitetura em uma perspectiva de gênero e, mais especificamente, da história das arquitetas em Pernambuco, que até então se encontram ausentes das principais publicações ou tratadas como meras coadjuvantes. O acesso aos documentos do arquivo revelou o nome das pioneiras⁵, ou melhor, das primeiras alunas e professoras a ingressar no ambiente de formação, o número de alunas por turma, o número de egressas por ano, reconhecimentos estudantis (estágios, monitorias, especializações), o número de professoras vinculadas ao

⁵ O tema do pioneirismo, herdeiro do conceito hegeliano de “gênio da história” e na historiografia da arquitetura moderna, desde Pevsner diretamente associado aos papéis de vanguarda, não por acaso exclusivamente associados a arquitetos homens.

curso e quais disciplinas lecionaram. Com estas informações, serão gerados quadros e estatísticas que irão colaborar com pesquisas, nas quais se busque uma revisão historiográfica da arquitetura, que tem sido contada em grande parte com base no protagonismo masculino, senão em sua exclusividade.

Com a conclusão da investigação proposta pela pesquisa, pretende-se assim contribuir, primeiramente, para a revisão crítica de questões ligadas à história da arquitetura moderna em Pernambuco, portanto brasileira, considerando o papel das arquitetas, seja nas fronteiras, silenciamentos e interdições que enfrentaram, seja como parceiras, partícipes, coautoras e colaboradoras nas obras de arquitetura, seja ainda como possibilidade de atualização das próprias categorias de análise histórica, como as ideias de autoria individual, autonomia intelectual e atuação eminentemente liberal em arquitetura, que ao contrário, revela-se aqui como um bem mais complexo e conflituoso, tanto em termos produtivos quanto disciplinares.

Adicionar os nomes das arquitetas à história não é só uma questão de justiça social ou precisão histórica, mas uma maneira completa de entender arquitetura e a complexidade de sua produção, pois sabe-se que o fazer arquitetônico é um ofício profundamente colaborativo não deveria desta forma ser creditado a um único autor (COLOMINA, 2010, p. 217).

Este estudo também poderá contribuir para um melhor entendimento da produção arquitetônica em Pernambuco, ampliando o debate e o interesse público sobre o assunto no contexto atual. E ainda, a análise, documentação e publicação do processo comparativo entre as produções geradas pelas parcerias contribuirá para fortalecer a interdisciplinaridade entre a arquitetura e as demais áreas envolvidas na pesquisa tais como história, sociologia, antropologia, ou campos interdisciplinares como os estudos de gênero ou os estudos culturais.

Os resultados historiográficos alcançados poderão servir de referência para pesquisas posteriores, e ações em prol do entendimento do papel das mulheres na arquitetura e de modo mais geral, da própria maneira de se pensar a história da arquitetura, servindo ademais como vetor de transformações socioculturais nos parâmetros mais amplos de atuação das mulheres, até então tidos como legítimos. Nesse sentido, o trabalho pode promover avanços práticos no ensino, nas pesquisas e na prática profissional, pois o importante debate de gênero em curso nos campos da arquitetura, urbanismo e outras tantas áreas disciplinares e profissionais tem por intuito contribuir para uma reflexão que almeja a ressignificação do pensar e do fazer no que diz respeito ao reconhecimento de talentos e parcerias independentemente de gênero, como de quaisquer outras divisões sociais, como de idade, raça, etnicidade, nacionalidade, orientação sexual etc.

Sabendo-se da interdisciplinaridade do tema, vale destacar, no âmbito do ensino, a criação do Programa de Pós-Graduação em Estudos Interdisciplinares sobre Mulheres, Gênero e Feminismo, da UFBA, em 2006, pioneira e importante iniciativa para consolidação deste campo de estudos no país. O programa nasceu a partir da iniciativa do “Núcleo de Estudos Interdisciplinares sobre a Mulher”, que desde 1983 congrega pesquisadoras feministas que atuavam em diferentes Departamentos da Universidade Federal da Bahia. Diversos cursos de arquitetura e urbanismo criaram seus próprios coletivos e laboratórios de estudo para a discussão de gênero e domesticidade. Com o objetivo de promover a igualdade de gênero por meio do reconhecimento e divulgação da vida e obra de arquitetas desprestigiadas pela história, destacamos os mais atuantes: o Coletivo Arquitetas Invisíveis (2014) – UnB, o Núcleo de Estudos em Espaço e Gênero (NEG) – UFPE (2015), o Coletivo Charlotte Perriand (2016) – Unicamp e o Coletivo Zaha (2016) – Mackenzie.

E ainda, expandindo para fora do ambiente acadêmico, no Sindicato dos Arquitetos no Estado de São Paulo (SASP), formou-se um Grupo de Trabalho denominado “Mulheres na Arquitetura” (2015). O Conselho de Arquitetura e Urbanismo (2019) também vêm se mostrando sensível às questões de gênero, promovendo debates, publicando matérias em seu *site*, apresentando perfis de arquitetas, prestando homenagens e incentivando projetos como por exemplo, o incentivo à publicação da revista “Arquitetas Negras”, que busca a equidade racial na Arquitetura, através do mapeamento das arquitetas, gerando visibilidade à produção de arquitetas negras brasileiras.

Mais recentemente, inclusive, uma chapa exclusivamente formada por arquitetas venceu as eleições regionais do CAU em São Paulo, conquistando não só a presidência do órgão, mas uma significativa expansão da representatividade feminina em seu interior. Iniciativas como essas revelam a atualidade e urgência do tema seja em prol do debate sobre a presença e a ausência, o apagamento e a inserção das mulheres na história da profissão, seja em prol da ruptura com velhas práticas, preconceitos e formas de discriminação.

Esta tese será estruturada em três capítulos principais, denominados: Espaços (capítulo 2), Arquitetas (capítulo 3) e Parcerias (capítulo 4), conforme apresentado no sumário. No primeiro capítulo, a introdução é apresentado o tema, suas delimitações e objetivos. Serão abordados no capítulo 2 os contextos espaciais, sociais, políticos e históricos nos quais se projetam as trajetórias das arquitetas formadas em Pernambuco na década de 1960, no capítulo 3 serão apresentadas as arquitetas e seus campos de atuação, para enfim chegar às parcerias como estudo de caso, no capítulo 4.

Destaco, por fim, o contexto da finalização desta pesquisa, que foi marcada em seu último ano pela Pandemia Covid-19, impedindo a realização do cronograma previsto. Constava na programação do estudo, entrevistas inéditas, algumas “re-entrevistas”, volta ao Memorial Denis Bernardes e ao Inventário Armando de Holanda para complementação de documentação, e principalmente visita aos escritórios de arquitetura para coleta de material, análise de plantas, carimbos, materiais gráficos dos exemplares escolhidos para o estudo de caso.

Desta forma, decidimos por não ocultar este determinante e trágico momento, que contextualiza a finalização deste trabalho, e sim enfatizá-lo. Foi inserido em cada ausência uma caixa preta, ou tarja preta, marcando não só o impedimento, mas a tristeza causada por esse momento.

2 ESPAÇOS

“Não podemos compreender uma trajetória social, sem que tenhamos previamente construído os estados sucessivos do campo no qual ela se desenrolou” (BOURDIEU *apud* FERREIRA; AMADO, 2006, p. 236).

2.1 AS MULHERES E A VIDA URBANA NO RECIFE

É certo que os estudos de gênero não se dissociam de raça e classe. Verifica-se que estas categorias se apresentaram visivelmente na divisão sexual, social e étnica dos espaços, revelando as configurações das cidades.

O dualismo, aceito e reproduzido, acerca da divisão sexual do espaço circunscreveu a mulher ao espaço doméstico, enquanto os homens ao espaço público. No entanto, desconsidera realidades exteriores às sociedades brancas e de elite, nas quais mulheres ocuparam indistintamente o espaço urbano (MEYER, 1996).

Na era industrial, configurou-se uma nova divisão sexual dos espaços com base na reconfiguração da divisão sexual do trabalho. Primeiramente, na segregação espacial entre local de trabalho e local da moradia, assim como o recrutamento de mulheres para trabalhar nas indústrias. Com estas novas configurações, as identidades sociais de homens e mulheres também foram alteradas.

As repercussões causadas pela industrialização refletiram também nas estruturas sociais, implicando em alterações no tecido urbano, configurando a divisão do espaço por classe. As áreas providas de maior infraestrutura e fácil acesso, centrais, permaneceram ocupadas pelas elites, enquanto as novas classes trabalhadoras foram empurradas para as periferias. Não por acaso, sobretudo nas sociedades coloniais ou pós-coloniais, as questões étnicas também se somaram a esta divisão social do espaço, configurando zonas definidas por tons de pele. Ou seja, uma divisão também racial do espaço.

Tais divisões impactaram, tanto o desenho urbano, quanto a própria arquitetura, com configurações hierárquicas. Na arquitetura e urbanismo modernos, estratégias baseadas nas estruturas de poder se apresentaram tanto no zoneamento do espaço urbano, como nas tipologias arquitetônicas. E ainda, na circunscrição do próprio campo da arquitetura, a divisão entre o edifício e seu espaço interno é reflexo também de divisões dicotômicas e hierárquicas, no qual a casa era mais valorizada que o lar. Tal configuração fez com que a domesticidade fosse por muito tempo suprimida, e conforme este tenha sido por muito tempo o “lugar da

mulher”, esta foi também suprimida. Porém, teóricas feministas da arquitetura trazem uma nova dimensão para o espaço interno da arquitetura, apresentando sua relevância, como lugar onde as interconexões entre arquitetura, gênero e domesticidade vem à tona (HEYNEN; BAYDAR, 2005).

Há de se acrescentar uma dimensão comportamental e psicológica a estas divisões categorizadas. No contexto das mulheres brancas de classe média, as restrições ao espaço público, leia-se, restrições também sociais, aos locais de convívio social, como escolas, clubes, vida política e entre outras tantas, desencadeou o aparecimento de patologias relacionadas ao acesso ao espaço público. Essa opressão atingiu as mulheres em particular, indicando como o espaço público é constitutivo do comportamento, afetando suas personalidades. A suburbanização e o confinamento ao lar somados às exigências de padrões comportamentais fez com que se desenvolvessem ansiedades, culminando em muitos casos na agorafobia.

O estudo desenvolvido por Meyer (1996) detalha este adoecimento afirmando que os distúrbios causados pela restrição ao espaço público, nas mulheres, fizeram da agorafobia um fenômeno popular, mais sociológico que patológico. A autora busca complementar suas investigações na psicologia e psicanálise com aportes no campo da sociologia, história e nas teorias feministas. Sumariamente, justifica-se o comportamento ansioso das mulheres, originários das inúmeras repressões, já citadas, as quais, inconscientemente, geram desejos de fuga e liberdade. A culpa por sentirem tais desejos se “materializa” na patologia.

No Nordeste do Brasil, essas restrições acompanhavam uma estrutura patriarcal fortemente enraizada nos modos de vida urbana, perpassadas por rígidas divisões de gênero. Freyre (2013, p. 74). apresenta a continuidade diferenciada do patriarcalismo rural para o urbano, usando a casa como de ponto de partida analítico: “como categoria sociocultural, agência de sentimentos e instituição econômica”. Das casas grandes para os sobrados, das senzalas para os mucambos, desde então associando as questões de gênero às de raça e classe.

Pelo uso da casa como campo do qual irradiam-se modelos de comportamento, comandos, símbolos e, sobretudo, relações sociais. Todo um sistema de vida e de dominação. Essa ‘casa’ que Gilberto Freyre leu como um revelador ‘estilo social de habitação’ que, mesmo evoluindo no tempo e no espaço, sob o impacto das mais variadas modernidades que aqui chegavam, mantinha as hierarquias básicas do sistema. Seja como casa-grande por oposição à senzala; seja como o sobrado alto e ocupado pelos ricos, em contraste com os mucambos (hoje favelas), habitadas por gente pobre. Se o sistema transitou do regime de escravidão para o de trabalho livre, ele continuava domesticando (ou ‘aculturando’) as pressões políticas e sociais (DaMATTA, 2003, p. 82).

A descrição da passagem do rural para o urbano no Recife, conforme detalha Freyre (2013), não alforriou as mulheres das casas senhoriais, mas amenizou sua existência até então confinada ao espaço doméstico. As mulheres dos sobrados sofriam menos que as mulheres das casas grandes, afirma. Os contatos com as figuras masculinas, antes restritas aos membros da família e ao padre, se ampliam e a figura do sacerdote é substituída pelo o “médico da família”. Embora permanecessem majoritariamente atreladas às ocupações domésticas e familiares, elas adquiririam maiores oportunidades de contatos sociais, educação em certas profissões, como a pedagogia e a enfermagem, e opções de lazer, na maior parte das vezes acompanhadas dos pais, irmãos ou maridos, como bailes, cinemas, teatros, clubes, etc.

Interessante observar o fato de o reconhecido sociólogo introduzir assuntos e pormenores da vida privada da sociedade brasileira, em escritos dos anos 1920 e 1930, citando desde comportamentos, linguajares, alimentação, vestimentas, tipos de penteados, barbas, adornos como anéis e colares, tipos de animais e plantas usadas para distinguir classes sociais, grupos étnicos e homens de mulheres no espaço urbano. A narrativa adotada por um autor do sexo masculino, na casa dos 20 ou 30 anos de idade, certamente obteve aceitação diferenciada. Como seria tratada a mesma narrativa, caso a autoria do texto fosse de uma mulher? Como anedota? O benefício da informação prescinde de gênero, mas não deixa de ser curioso, um autor nordestino, lugar onde o machismo de tão arraigado foi quase transformado em um slogan do senso comum da região⁶, tratar de assuntos tidos até então como irrelevantes ou fúteis, “coisa de mulher”, como roupa, móveis, utensílios domésticos etc. Seja como for, vale destacar o paralelo com a escola francesa dos *Annales* (1929), cujo mérito foi incorporar métodos das Ciências Sociais à História e valorizar dimensões da vida social e das mentalidades, até então pouco examinados pela historiografia. Pois de fato Freyre antecipou o que veio a ser chamada de Nova História, nos anos 1970, a qual se incorpora a história da vida privada e a história das mulheres na década de 1980.

Com efeito, no Brasil, entre as décadas de 1920 e 1940 -, período que pouco antecede o recorte temporal deste estudo – iniciam-se transformações importantes relativas à percepção dos papéis das mulheres na sociedade. Nesses anos, um movimento sufragista articula-se no país, assim como na região, reivindicando o direito ao voto e à autonomia cidadã das mulheres, assim como, seguindo uma tendência mundial, o seu acesso à prática de esportes, às carreiras artísticas, ao ensino superior e à livre sociabilidade em locais públicos. Todavia,

⁶ “Terra de cabra macho”, representando uma interseção de identidade regional e de gênero, onde até a mulher é mulher macho, sim senhor (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 18).

ainda que o direito ao voto das brasileiras tenha sido conquistado em 1932 - não sem certo pioneirismo das nordestinas, que já em 1927, no Rio Grande do Norte, conseguiram alistar-se eleitoralmente – essas conquistas permaneceram limitadas à história de movimentos e de personalidades de vanguarda, como testemunham as biografias de indivíduos excepcionais, como Maria Lacerda de Moura, Carlota Pereira de Queiroz, Tarsila do Amaral, Patrícia Galvão, Bertha Lutz, Carmem Portinho, Nise da Silveira, Alice Canabrava, Djanira da Motta e Silva, Gilda de Melo e Souza, Clarice Lispector ou Cacilda Becker. Conquistas políticas, sociais e profissionais que na maior parte das vezes permaneceriam inacessíveis à grande maioria das mulheres no Nordeste ou do Sudeste, das elites ou das camadas populares, brancas e negras, até os anos 1950, quando a participação e a visibilidade de mulheres de classe média, brancas e urbanas na sociedade, na cultura e no mercado de trabalho parece ter começado a se complexificar. Não se pode esquecer, porém, que a década de 1960, recorte estudado nessa pesquisa, foi violentamente marcada pela ditadura civil-militar (1964 -1985), na qual a censura e o medo causaram, senão a paralisia, mas ao menos o retardo de avanços políticos e culturais que vinham sendo conquistados pelas mulheres, e mesmo radicalizados no contexto de mobilização estudantil e aparecimento de movimentos de contracultura naqueles anos.

Por outro lado, a repressão causada pelos anos de chumbo, fez surgir os movimentos de resistência, engajando, sobretudo as novas gerações, secundaristas, estudantes universitários, artistas, militantes revolucionários, movimentos frequentemente fecundados por questões de valores e comportamentos, o rock, a contracultura, o movimento hippie e a revolução sexual, aliás já respaldada pelo surgimento da pílula anticoncepcional, em 1960.

Para as mulheres brasileiras dos anos 1960 o feminismo parecia frágil se comparado ao movimento da Europa e Estados Unidos. Concentrando suas energias na luta contra a ditadura, a luta das mulheres ficou em segundo plano. Ainda assim localizam-se esforços sobre questões trabalhistas, demanda por creche, controle da violência doméstica e enfrentamento das desigualdades sociais entre homens e mulheres. Enquanto o feminismo internacional lutava, entre outras causas, pela liberdade sexual e direito ao aborto, no contexto brasileiro tais questões confrontavam-se com os dogmas morais da Igreja, então um forte aliado contra o regime militar. Supõe-se, aliás, que este possa ter sido um dos motivos do retardado reconhecimento do sentido do lema “o pessoal é político” no Brasil (HOLLANDA, 2018).

Com a década de 1970, período imediatamente posterior à formação das arquitetas aqui focalizadas, época que coincide com o início de suas vidas profissionais e seus

casamentos, eclode no Brasil um dos movimentos feministas mais importantes, com a retomada dos ideais feministas, configurando o que viria a ser chamado de a segunda onda feminista⁷. Em resposta a ditadura militar, mulheres em luta pela redemocratização do país, mulheres que foram exiladas ou autoexiladas, mulheres que tiveram parentes desaparecidos, enfim, “muitas mulheres se uniram e passaram progressivamente a experimentar novos modos de existir, ocupando espaços públicos, desenvolvendo novas formas de sociabilidade, reivindicando direitos e transformando a vida social, política e cultural” (RAGO, 2013, p. 20).

Para a arquitetura brasileira, a década em estudo foi marcada essencialmente pela fundação de Brasília (1960) e os debates que ela motivou. A nova capital funcionando como um divisor de águas na arquitetura, inclusive do ponto de vista da ampliação do campo profissional do arquiteto, não só rumo ao urbanismo, mas também à reforma urbana, às políticas habitacionais, ao temário desenvolvimentista em geral, à crítica à pretensa autonomia do desenho, à defesa da construção industrializada, ao design, e às questões relacionadas ao patrimônio histórico, entre outras frentes de atuação que no período se ampliaram enormemente. Inclusive em Pernambuco. No interior das quais também o aparecimento de profissionais mulheres se ampliaria, ainda que nas margens, como revelam Dedecca (2018) e Leme (2019).

De fato, arquitetas e arquitetos se beneficiaram com este alargamento do campo de atuação profissional, embora, conforme veremos ao longo deste estudo, as divisões sexuais do trabalho dentro do campo profissional se estabeleceram seguindo as construções sociais e culturais da época.

Sabendo-se o espaço público, historicamente convencionado de uso masculino, este foi planejado ou arranjado, ao longo dos tempos de acordo com interesses que levaram o homem ocupar, na modernidade, com seus escritórios e negócios o centro das cidades, enquanto as mulheres cuidavam da casa e filhos nos subúrbios. Ockman (1996) apresenta a continuidade destas divisões sexuais do espaço no pós-Segunda Guerra, inclusive em uma metrópole mundial como Nova York, onde imagens paradigmáticas do *Lever House* e de *Levittown*, espelham-se uma na outra. Constituído de arquiteturas, estes espaços também são construídos por edifícios que refletem imgeticamente esta divisão sexual, inclusive do ponto de vista fisiológico. Ao arquiteto caberia a construção de arranha-céus, eretos e potentes

7 As ondas feministas: A primeira onda fim do século XIX até meados do século XX. A segunda tem início em meados dos anos 50 e se estende até meados dos anos 70 do século XX. A terceira década de 80 e 90 do século XX. Quarta onda ou Primavera Feminista a partir de 2013, século XXI.

elevando-se na paisagem como símbolo máximo do patriarcalismo e das capacidades produtivas do homem, enquanto que, por inferência, às mulheres caberia gerar segurança e conforto, como em seus úteros, ocupando-se das funções reprodutivas, na concepção e gestão de espaços domésticos (WEISMAN, 1981). Em arquitetura, esta construção repercutiu nas trajetórias das mulheres dado que seu campo de atuação deveria naturalmente estar ligado a questões dos interiores da casa e sua extensão imediata, o jardim, confirmando sua vocação doméstica tida como natural (GÁTI, 2017a).

Conforme os cuidados com os outros, a chamada reprodução social, faz parte da construção social das “vocações femininas”, algo que poderia ser verificado na trajetória profissional de muitas arquitetas, que se envolveriam ora com arquitetura de interiores, desenho de móveis, utensílios domésticos, vestuário e adornos pessoais, ora com paisagismo ou com questões ligadas à habitação e à luta por melhores condições de vida para grupos sociais menos favorecidos, aproximando-se por vezes da função dos assistentes sociais, eles mesmos, também, frequentemente mulheres. No Brasil, desde a atuação seminal da engenheira Carmem Portinho a partir dos anos 1930 até muitas de nossas primeiras urbanistas a partir dos anos 1950 e 60, como Clementina de Ambrosis, Mayumi Souza Lima, Sylvia Wanderley, Neide Mota de Azevedo, Edileusa Rocha, muitas foram as arquitetas que viriam a desenvolver trabalhos de imensa importância pública, sem que, no entanto, tenham merecido reconhecimento.

Nas subseções que se apresentam a seguir iremos explorar os papéis/lugares reservados às mulheres tanto no espaço (da cidade e da casa), como na política e na cultura.

2.1.1 Lugares de mulher na arquitetura e na cidade

Reconhecida como a semente das realizações modernistas no Recife, a Diretoria de Arquitetura e Construção (DAC), criada em 1934, no governo de Carlos de Lima Cavalcanti era exclusivamente composta por arquitetos homens. Para chefiar o novo órgão, o governador convidou dois jovens arquitetos modernos do Rio de Janeiro: Luiz Nunes e Roberto Burle Marx. Nunes foi encarregado da coordenação geral da divisão e Burle Marx, do comando de uma subseção de parques e jardins para renovar os equipamentos e espaços públicos segundo a linha do movimento moderno (BALTAR, 1998 *apud* PONTUAL, 2011). Na cidade, não havia uma única arquiteta, como de resto eram raras as mulheres com título superior até o final dos anos 1940.

No Recife dos anos 1950 permanecia a aspiração de modernização, e a arquitetura modernista ganhara projeção e clientela com a projeção de alguns jovens arquitetos já ali formados, como Waldecy Fernandes Pinto, Maurício Castro, Joaquim de Almeida Rodrigues, Marcos Domingues da Silva, Vital Pessoa de Melo etc., e, principalmente, de seus mestres forasteiros Acácio Gil Borsoi, Delfim Amorim e Mário Russo. Verifica-se desde a academia à prática, a dominância do modernismo e de seus grandes expoentes. Esta época, que precede o período estudado, coincide de fato com a consolidação local dos ideais modernistas em arquitetura e urbanismo e de sua clientela. De modo que as arquitetas formadas na década seguinte, que protagonizam esta tese, seriam, portanto, modernas de formação e de contexto.

Desde o século XIX, a cidade do Recife, concomitante à sua primeira onda de industrialização (PONTUAL, 2011), registra o aparecimento dos primeiros mocambos. A preocupação com o crescimento desordenado apontou para os primeiros planos urbanísticos de caráter reformador da cidade que datam de 1927 - Domingos Ferreira, 1932 - Nestor de Figueiredo, 1936 - Atílio Correa Lima e 1943 - Ulhôa Cintra.

É no final dos anos 1920 que a cidade começa gradativamente a sofrer modificações com a ocupação das áreas vazias entre a área central, dita urbana, e as áreas circundantes ainda com características rurais. Na década de 1940 esta ocupação já é considerada uma mancha urbana, de expansão desordenada, capaz de alterar o equilíbrio entre a natureza e a cidade.

Nos anos 1950, período do Estado Novo, o Recife tanto era considerado uma metrópole regional com ideais de progresso, como uma cidade de miséria e atraso. Este período apresenta, aliado às taxas de explosão demográfica, diretamente associado ao agravamento das secas, uma lista de disfunções, que muito contribuíram para as definições negativas e depreciativas da urbe, quais sejam: muitas áreas de latifúndio improdutivo, deficiência na distribuição de energia elétrica, carência de transportes, altas taxas de analfabetismo, assim como de mortalidade infantil, devido a carência alimentar e enfermidades, etc. Estes problemas, também reflexo da situação econômica que marcou a região Nordeste como um todo, encerra a década com a criação da SUDENE, em 1959, uma Superintendência criada para promover o desenvolvimento da região, e conforme veremos foi palco de atuação de muitas das arquitetas aqui apresentadas.

Nos anos 1960 a dita ruptura entre o ambiente natural e construído se consolida, definindo a forma urbana do Recife atual (PONTUAL, 2001). Este processo de urbanização implicou naquilo que foi denominado de “desvirilização” do homem nordestino e na suposta decadência do patriarcado (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

O ambiente urbano, considerado artificial, um mundo falso, construído, se distinguia do ambiente rural, natural e da verdade. A virilidade masculina rural perde força na cidade que exige novos modos de se relacionar, de se comportar, de se vestir, de se locomover, enfim novos modos de existir.

Conforme o período aqui estudado englobe as décadas de 1950 e 1960, destacamos esta época como aquela em que a cidade apresentou aumento populacional, especialmente devido aos fluxos migratórios, fazendo com que a área central já urbanizada se agregasse à rural, embora estas permanecessem com suas características morfológicas ainda agrárias, (PONTUAL, 2001), as áreas denominadas de subúrbios, que eram predominantemente residenciais.

Caracteriza-se neste período uma substituição de usos no tecido urbano, com atividades comerciais e bancárias no seu núcleo primitivo, transferindo-se as residências e áreas industriais para as periferias. Sinteticamente, a cidade se apresentava hierarquizada e segregada em zonas para as empresas comerciais e bancárias, áreas industriais, áreas para as habitações de classe média e alta, e áreas de mocambos e favelas.

Dentre as contribuições do saber urbanístico para o desenvolvimento e crescimento ordenado da cidade, destacamos a prioridade na remodelação do centro, como ponto focal da cidade; plano de estrutura viária, com abertura e alargamento de ruas, destacando-se a Av. Dantas Barreto, e construção de duas pontes; expansão do porto; nova estação central de transporte ferroviário; previsão de nova zona industrial. Os primeiros planos urbanísticos da cidade, associado aos projetos políticos, tinham como objetivo principal modificar a composição colonial vigente, que representava o atraso, adotando os preceitos do urbanismo moderno, dando a cidade ares de progresso, através do embelezamento paisagístico, ampliação da rede de iluminação pública, monumentalidade das vias e os planos urbanísticos desenvolvidos na década de 1950 por Baltar (1951) e Lebret (1954) refutavam as questões ligadas à monumentalidade, embelezamento e higiene que circunscrevia à cidade a si mesma, Baltar propunha a valorização da “cidade regional”, que relacionava a cidade com seu entorno expandido. Esta deveria ser composta de seu núcleo, cidades satélites, com zonas residenciais e industriais, áreas verdes e adotar o transporte rodoferroviário (PONTUAL, 2011). Já Lebret enfatizava que a via de desenvolvimento da cidade se daria através da industrialização. Este foi o fio condutor de seu estudo que priorizou discutir os tipos de indústrias a serem implantados, suas localizações, e de forma vinculada a estes interesses, a expansão do porto. “O Recife ordenado para Lebret era a cidade industrial e portuária” (PONTUAL, 2011, p. 157).

As propostas urbanísticas apresentadas para o desenvolvimento organizado da cidade se mostraram muitas vezes avançadas e inovadoras, assim como, por outro lado, demonstraram que as demandas políticas de espírito progressista, vanguardista, embora alicerçadas na consulta do profissional urbanista muitas vezes desconsiderou a preservação do sítio histórico intencionalmente de modo a se desvincular do caráter atrasado que a cidade colonial remetia.

Conforme aponta Lira (2002) era notório o descompasso entre o urbanismo de preceitos modernos e a arquitetura moderna no Recife. Enquanto nos anos 1930, o primeiro se mostrava avançado em seus planos e desenhos, dotado de grande visibilidade pública e impacto material; as realizações da segunda eram ainda excepcionais, como os arrojados feitos da Diretoria de Arquitetura e Construção, chefiada por Nunes, só vindo a se afirmar na cidade nos anos de 1950, com a afirmação local de Russo, Amorim e Borsoi, transformações locais nos padrões de urbanização e o desenvolvimento das obras públicas e do mercado imobiliário na cidade. Segundo o autor, esta defasagem se justifica por fatores diversos, dentre os quais, a diferença na formação dos profissionais egressos das Escolas de Engenharia e Politécnicas, daqueles das Belas Artes, sendo os primeiros dotados de prestígio político e treinados na racionalidade técnica típica das ciências exatas. Em que pese suas formações, aqueles que se dedicaram ao urbanismo nos anos 20 e 30 se graduaram majoritariamente no RJ e SP, centros mais dinâmicos do país, mas também em Pernambuco, onde o Clube de Engenharia local vinha contribuindo para a difusão da disciplina desde 1919. Sem contar que as encomendas urbanísticas eram pautadas por um ideal urbano-industrial, modernizadora e nacionalista, altamente comprometida com a política estado novista.

Na arquitetura, a repercussão dos avanços provenientes do planejamento urbano certamente repercutiu na concepção dos projetos, em função dos novos atributos técnicos e sociais que a cidade moderna, mas ela também se daria, como se sabe, em estreita vinculação a uma política de construção de uma identidade nacional. O que em Pernambuco, nos anos 1950, seria paradoxalmente traduzido no estabelecimento de uma polarização regionalista, conforme verificada no uso dos materiais e técnicas construtivas locais, soluções espaciais e formais atentas às tradições nordestinas e adaptações às restrições orçamentárias.

Nesse cenário, a historiografia arquitetônica considera, justamente, que “**as experiências locais foram muito relevantes** a partir de fins dos anos 1950 e início dos anos 1960, quando refletem a definição de uma **identidade regional**, de uma **possível** forma de fazer **arquitetura local**” – o arquiteto e professor Geraldo Gomes da Silva afirma, e em seguida põe em dúvida em 1988 (SILVA *apud* SEGAWA, 1998, p. 19, grifo nosso) a

existência de uma escola local, tal qual a autoproclamada paulista e carioca. A partir de então, inserem-se no debate acerca da afirmação de uma Escola de arquitetura moderna recifense como principais autores, Amorim (2001, grifo nosso): “[...] são certos padrões típicos, mais do que estilísticos, que têm levado muitos estudiosos a considerar a existência de **uma escola de arquitetura na região**”. Já Marques e Naslavsky (2011) afirmam de forma contundente, sobre uma arquitetura moderna “pioneira” do Recife: “Decidimos ver o modernismo nascer no Recife”. E continuam: “[...] tampouco interessa-nos registrar o pioneirismo pelo pioneirismo, para recair em novas reivindicações regionalistas, chauvinistas e arcaicas de pernambucanidade”. Para as autoras o debate acerca do pioneirismo não é relevante, mas, a existência de uma arquitetura moderna com características locais⁸ que poderiam, sim, ter adquirido o status de “Escola”, tal qual a “Escola Carioca” citada no texto, e tida como certa.

Apesar de duas décadas de reflexões, dado que as obras da “segunda onda da arquitetura moderna pernambucana”⁹ datam dos anos 1960, e o debate acerca da legitimidade de uma arquitetura moderna com características locais que indicassem uma “escola” foi substancialmente iniciado nos anos 1980, supõe-se pesar sobre o tema as questões de centralidade-periferia, no qual o debate acadêmico brasileiro parece estar inserido ainda hoje, dada a indefinição afirmativa de sua existência, por parte dos acadêmicos locais, que parecem depender do aval de externos, conforme os “pareceres” de Yves Bruand: “ainda é cedo [...]” e Carlos Lemos: “essa Escola nunca existira” (BRUAND, 1969; LEMOS *apud* NASLAVSKY, 2012, p. 15).

O fato é que desde os anos 1960, e, sobretudo a partir dos anos 1990, a ideia de uma arquitetura brasileira, nacional, vem sendo desmistificada, reiterando-se não só o seu sucesso como um projeto ideológico, mas a própria multiplicidade constitutiva do modernismo arquitetônico no país, seja em suas variações regionais, seja em função de influxos externos diversos ou de estratégias programáticas de tais ou quais grupos de arquitetos¹⁰. Desta forma, este debate estaria esvaziado, posto que é da soma e do conflito de arquiteturas locais e projetos coletivos que se compõe a arquitetura brasileira. Entretanto, mais uma vez, as instâncias de consagração e reconhecimento, neste caso especialmente as referências historiográficas, prestigiam de forma desbalanceada as arquiteturas produzidas fora do eixo

⁸ Conforme não usem o termo “Escola Recifense”, identifica-se o termo: “a pernambucanidade da arquitetura” “de vanguarda” e “criativa”.

⁹ Considerando-se o período de 1934-1937 de Luiz Nunes a primeira onda.

¹⁰ Teses de doutorado mais recentes como as de Kamita (1999) e Nobre (2008) aprofundaram a leitura da arquitetura moderna carioca em suas divisões internas.

Rio-São Paulo-Brasília. Esta constatação é reforçada pelo fato de que os estudantes de arquitetura brasileiros conhecem amplamente as obras de Oscar Niemeyer, Affonso Eduardo Reidy, os irmãos Roberto, Vilanova Artigas, Paulo Mendes da Rocha, Lina Bo Bardi, mas raramente as de, Acácio Borsoi, Delfim Amorim ou Mario Russo, considerando apenas os representantes mais “ilustres de uma tal “escola pernambucana”.

Embora este debate não seja central neste trabalho, é relevante, pois, acaba por reforçar a exclusão historiográfica das personagens principais desta pesquisa, que além de enfrentarem as questões de gênero, enfrentam também as questões discriminatórias referentes ao que se elegeu como centro e periferia no Brasil, e como central e periférico na profissão. Pois o fato é que tanto na historiografia canônica, como nas revisões historiográficas no país - nacionalistas, regionalistas, internacionalistas ou pós-modernas – a ausência das mulheres ou o silêncio quanto às questões de gênero, salvo raras exceções que confirmam a regra, é inquestionável.

2.1.1.1 Toponímia residencial feminina do Recife

Considera-se aqui a história também como um espaço, embora não físico, mas de grande importância para a percepção das divisões sexuais construídas nos espaços. É em meio ao crescimento da cidade e à afirmação do planejamento urbano e da arquitetura moderna que se pretende discutir a divisão sexual do espaço físico no contexto local, tomando, no entanto, como contraponto outros contextos urbanos de forma a enriquecer a reflexão. Os movimentos feministas de conscientização e denúncia, em especial a partir da década de 1960, no Brasil e no mundo, vêm discutindo o tema da relação da mulher com os espaços em busca da desconstrução do que foi naturalizado pela sociedade como espaço de poder masculino. As relações da cidade e da casa com a mulher, da mulher com seu corpo, do seu corpo como morada trazem, na história da arte, ilustrações que complementam este debate acerca da contribuição feminista para a arquitetura e para as mulheres. Estas serão também aqui apresentadas.

Tomando como referência o senso comum que atribuiu o espaço da mulher como sendo o espaço privado e o do homem como sendo o espaço público, dois sujeitos se impõem à investigação: a dona de casa e o dono da rua. No caso delas, a frase não denota propriedade, mas apropriação do espaço, ou melhor, designação ao espaço. A casa é por excelência o palco onde as relações entre arquitetura, domesticidade e feminilidade vêm se desenrolando, e não apenas na historiografia (NASCIMENTO; MELLO; LIRA; RUBINO, 2016). Historicamente

associada à presença feminina, a casa, é o cenário da “dona de casa”. A palavra “dona” é um axiônimo usado, em geral, no tratamento das senhoras casadas ou de certa condição social.

O termo “dona de casa” refere-se, portanto, àquela responsável pelos cuidados do ambiente, incluindo as pessoas que nele habitam, e que não são remuneradas por isso. Curiosamente em inglês a palavra atribuída a estas mulheres é “*housewife*”, uma composição das palavras “casa” e “esposa”, que pressupõe que o compromisso da mulher é fundamentalmente com o marido, afinal não é por “*house woman*”, nem “*house mother*” que ela é tratada. A língua, neste caso, perpetua esta relação de domesticidade da mulher como figura dependente do homem. Além de vinculá-la com o espaço da casa (*house*), que se apresenta como espaço de trabalho da mulher no âmbito da economia doméstica, a expressão se refere precisamente à ideia de casa como espaço, algo que prescinde de uma relação afetiva, diferentemente da palavra lar (*home*). Paralelamente, também como sujeito feminino do ambiente doméstico, a figura da “empregada doméstica”, também ligada aos trabalhos domésticos, no entanto, remunerado. Conforme nos aponta Freire (1987), a docilidade do opressor para ludibriar o oprimido, com o tempo, substituiu o termo por “profissionais do lar”, ou pelo fraudulento termo: “secretárias”.

Complementarmente, em relação as tarefas executadas no ambiente doméstico temos a relação dicotômica que em inglês se apresenta de forma bem mais estabelecida que em português entre “*homework*” e “*housework*”. O “*homework*” como “dever de casa” dos estudantes, se liga a noção positiva de lar, e “*housework*” às exaustivas “tarefas domésticas” de esposas, mães e empregadas. Ou seja, estudar está para lar como trabalhos braçais e repetitivos estão para casa.

Tomadas como modelo emblemático para evidenciar as relações da mulher com a casa e a cidade, essas figuras de linguagem serão aqui ilustradas com exemplares arquitetônicos que deixam claro o modo como convencionalmente as mulheres estão para o doméstico e os homens para o público. Aliás, por algum tempo, algumas construções, além de sua materialidade edificada possuíam nomes próprios, gravados em português já em suas platibandas. De fato, no Recife, como em diversas cidades do Brasil, residências ecléticas edificadas entre o final do século XIX e as primeiras décadas do XX, geminadas ou isoladas no lote, tanto no centro da cidade, mas principalmente nos subúrbios, pertencentes à classe média, tinham em suas fachadas principais, voltadas para a rua, a inscrição “vila” que precedia o prenome da dona de casa, esposas ou filhas, geralmente, do dono da casa, ou melhor, seu proprietário. Com o intuito de homenagear as “rainhas do lar” e suas descendentes, potenciais sucessoras em seu papel doméstico, seus maridos ou pais batizaram

as casas por eles construídas. Inúmeros exemplares dessa tradição podem ser encontrados no acervo fotográfico da Fundação Joaquim Nabuco: Vila Luísa, Vila Alzira, Vila Vitória, Vila Lourdes, Vila Aurora, Vila Maria Luiza, Vila Auxiliadora, Vila Martinha, Vila Albertina, Vila Francisca e Vila Carolina, ilustrada a seguir (figuras 4). Portando assim nomes exclusivamente femininos, via de regra estas “vilas” se localizavam em ruas cujos nomes homenageavam personalidades ilustres (por vezes nem tão ilustres assim), todos eles, ou quase todos homens.

Figura 4 - Villa Carolina



Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco

A tradição teria continuidade no Recife, inclusive quando a arquitetura moderna já estava absolutamente consolidada na paisagem edificada da cidade. Nos anos 1970, por exemplo, o arquiteto Wandenkolk Tinoco, profissional dos mais reconhecidos localmente, formado na antiga Escola de Belas Artes de Pernambuco em 1958, e por muitos anos professor de projeto arquitetônico no curso de arquitetura da Universidade Federal de Pernambuco, que a sucedeu, incorporou o tema feminina na designação de muitos de seus projetos de edifícios de apartamentos. Sua obra foi saudada pelo uso adequado dos materiais e superfícies, com soluções arquitetônicas eficazes para resolver problemas de sombreamento e ventilação. Tal qual as antigas residências unifamiliares recifenses acima citadas, tratava-se de agregar os valores da casa ao edifício, imprimindo em cada unidade características de uma casa térrea, com o intuito de respeitar hábitos tradicionais e padrões culturais locais (MOREIRA; FREIRE, 2011). A solução era viabilizada pela adoção em suas fachadas de extensas jardineiras, grandes painéis de vidros que permitiam generosa iluminação interna, elementos de sombreamento graças ao jogo de recuos na fachada, além de peitoris vazados que garantiam ampla ventilação das unidades. A própria entrada dos edifícios, isto é, a mediação direta entre a casa e a rua, era dada por pés direitos de escala doméstica, que

proporcionavam aos moradores uma ideia de acesso a uma casa térrea, além de harmonizar o edifício com o espaço urbano, tal qual uma casa. O que nunca se observou é que toda uma série de edifícios que projetou para a construtora para A.C. Cruz foi designada de “villa”, criando uma marca bastante conhecida na cidade no meio profissional e imobiliário que remete diretamente à memória das antigas residências ecléticas do Recife, inclusive nos nomes próprios atribuídos a cada um dos exemplares, batizados novamente com nomes de mulher: Villa Nazaré, Villa Elizabeth, Villa Marina, Villa Claudia, e ainda em sua localização em ruas com nomes de homem: Edifício Villa **Bella** (1974), na Rua Conselheiro Portela; Edifício Villa **Maria**, na Rua Ernesto de Paula Santos; Edifício Villa **Cristina** (1978), na Av. Conselheiro Rosa e Silva; Edifício Villa **Marianna** (1976) (tombado pela PCR) na Rua Padre Roma (figura 5); Edifício Villa **Izabel** (197?), na Rua Arthur Gonçalves; Edifício Villa **Jeanne D'arc** (197?), na Av. Rui Barbosa (A. C. CRUZ, 2017).

Figura 5 - Edf. Villa Mariana, 1976, Recife, PE



Fonte: Brendle (2016)

Como se sabe, os nomes de ruas, praças e monumentos que homenageiam indivíduos em todo o mundo são predominantemente masculinos. No Recife, isso não é diferente, e são raras as ruas com nome de mulher, sendo a Rua Amélia uma das exceções. Ela ganhou este nome por uso popular, pois ainda no século XIX, Amélia Alves da Silva Oliveira, dona do casarão que hoje abriga o Museu do Estado, deixava cestas de comida na calçada da rua, os populares passavam na “rua de D. Amélia” para apanhar a comida.

Conforme ações feministas não estivessem engajadas nessas questões, durante muitos anos foi assim, sem que sequer nos déssemos conta da desigualdade ao nominar. Nos anos mais recentes, diversos movimentos feministas ao redor do mundo reivindicam a equiparação

no intuito de diminuir esta disparidade. Destacamos campanha da associação feminista francesa (figura 6) que teve bastante repercussão no ano de 2015. Foi feito um levantamento no qual se verificou que apenas 2,6% dos espaços públicos de Paris levam nome de mulheres. Uma ação promovida por membros da associação renomeou algumas ruas de Paris homenageando mulheres que marcaram a História para chamar a atenção das autoridades e da opinião pública. A mudança foi temporária, as placas das ruas foram substituídas apenas por um dia. A ação teve tamanha ressonância que a prefeita de Paris Anne Hidalgo se comprometeu a equilibrar o nome dos espaços públicos da capital para que sejam igualmente divididos até 2019, final do seu mandato. Algumas das homenageadas foram a escritora Simone de Beauvoir, a cantora Nina Simone, e a artista plástica Niki de Saint Phalle.

Figura 6 - Ação do grupo feminista Osez le Féminisme, Paris, 2015



Fonte: Após... (2016)

No Recife, também alguns bairros receberiam nomes de mulheres, como a Madalena e Joana Bezerra, como homenagem dos maridos, proprietários das terras onde eles se desenvolveram, às esposas. Não se tratavam, portanto, de santas, nem da virgem, mas de mulheres reais, locais, ainda que católicas. O primeiro foi uma homenagem do senhor de engenho Pedro Afonso Duro à sua esposa Madalena Gonçalves; o bairro de Joana Bezerra alude à doação de terras ao município por um comerciante, o senhor Belchior, cuja esposa chamava-se Joana Bezerra (RODRIGUES, 2015).

Vale destacar também que na base de uma política habitacional no Recife, um conjunto de vilas populares construídas pela Liga Social contra o Mocambo, durante a interventoria estadual de Agamenon Magalhães, foi concebida tendo em vista atender a profissões majoritariamente femininas, recebendo enquanto tal uma designação de gênero da classe de trabalhadoras a que visava, tais como a Vila das Costureiras (1939-1941), no bairro de Santo Amaro, a Vila das Lavadeiras (1939-1942), em Areias e a Vila das Cozinheiras (1948), também em Santo Amaro (LIRA, 1997). Seguindo a visão corporativa da sociedade

durante o Estado Novo e de suas políticas de assistência social organizadas por categoria (Bancários, Industriários, Comerciais, Funcionários Públicos, sempre no masculino), e ainda que também tenham sido construídas três outras vilas populares também conjugadas por gênero, mas dirigidas a homens – a Vila dos Contínuos (1939), a Vila dos Serventes (1939) e a Vila dos Motoristas - esses conjuntos habitacionais recifenses enfatizam o vínculo tradicional entre trabalhos domésticos – costurar, lavar, cozinhar – e a condição feminina, ainda que eles fossem realizados na forma de serviços profissionais remunerados, inclusive em fábricas.

Foi o caso da Vila das Costureiras (figura 7), composta de 130 habitações, cujo projeto data de 1939, nas proximidades da extinta refinaria da Usina Beltrão (1895). Em 1924, o edifício fora adquirido pela Companhia Manufatora de Tecidos do Norte que a transformara em indústria têxtil, passando a se chamar Fábrica Tacaruna. A Vila das Costureiras foi justamente construída para atender as operárias da fábrica. Hoje chamada de Vila Naval localizada no bairro de Santo Amaro, centro do Recife.

Figura 7 - Vila das Costureiras, Recife, PE



Fonte: Acervo da Fundação Joaquim Nabuco

Em termos de arquitetura, essas vilas, como muitas outras iniciativas oficiais no campo da casa popular nesse período, partiam de um esforço geral de barateamento das construções e de atendimento às normas higienistas, mas se exercitavam nos modelos característicos do chalé e do bangalô, como à época, e pelo próprio Agamenon, eram descritas muitas das residências unifamiliares de classe média e mesmo das elites. Salta aos olhos, contudo, o esforço de padronização dos tipos, dos materiais, das plantas e dos traços decorativos gerais, que se por um lado tornavam as iniciativas viáveis economicamente, por outro ofereciam um resultado formal reconhecível no conjunto. Vale destacar que com as

vilas não só o ideal de casa própria e família pacificada remetiam a um imaginário romântico, mas também uma visão da mulher, no sentido de agir “sobre as funções femininas no intuito de reconciliá-las com uma estrutura de reprodução e trabalho condizente com a nova política social e a moralidade cristã” (LIRA, 1997, p. 181). Ainda que elas mirassem as mulheres trabalhadoras, era preciso dotá-las de equipamentos pedagógicos de aperfeiçoamento de suas habilidades domésticas naturais: lavanderia coletiva, uma escola de arte culinárias ou salas de costura, onde em 1938, segundo o interventor, filantropicamente, “as mulheres sem meios de subsistência, pudessem encontrar, durante o dia e à noite, máquinas de costura e um curso sobre corte, bordado e flores” (LIRA, 1997, p. 183).

Vale lembrar que, diferentemente dos escudos nas fachadas residenciais do Recife que homenageavam as “donas de casa”, em Londres, desde 1867, “donas das casas” eram homenageadas com as famosas “placas azuis”. Projeto idealizado pela Sociedade das Artes, elas dignificavam a arquitetura das casas relacionando-as a seus ilustres moradores (figura 8). Se apenas 10% das contempladas eram mulheres, nelas, além da informação sobre o nome da proprietária, sua ocupação e o período em que morou na casa, havia uma breve informação biográfica adjacente. Esta relação da casa com as respectivas placas foi tratada por Chee (HEYNEN; BAYDAR, 2005)¹¹, que investigou a interferência mútua entre o objeto arquitetônico e a narrativa biográfica. Com a inserção das placas nas fachadas, a autora enxerga a transformação de documentos biográficos em documentos espaciais, introduzindo o elemento “intimidade” na metodologia arquitetônica.

Figura 8 - London Blue Plaque



Fonte: Heynen e Baydar (2005, p. 193)

¹¹ Título original do artigo: *An architecture of twenty words: intimate details of a London blue plaque house*; Livre tradução da autora: Uma arquitetura de vinte palavras: detalhes íntimos de uma casa londrina de placa azul.

No Recife, a única placa biográfica (figura 9) que também relaciona o imóvel à figura de uma mulher, é aquela encontrada em frente à casa em que a escritora ucraniana Clarice Lispector (1920/1977) viveu por quase dez anos (1925-1934), na Praça Maciel Pinheiro, no bairro da Boa Vista. A placa foi colocada por iniciativa do Diário de Pernambuco, em 1981.

Mais raro ainda é a estátua de figura feminina em todo o mundo. O debate sobre este tema ganhou relevância quando o Central Park - NY, inaugurou apenas em agosto de 2020, a primeira estátua que homenageia mulheres não fictícias, diferente das existentes; Alice e Julieta. São três pioneiras na luta pelos direitos das mulheres, que romperam com a hegemonia dos monumentos dedicados a homens brancos.

Em Recife, com a idealização na primeira metade da década de 2000 do “Circuito da Poesia¹²”, Lispector ganhou representação pelo artista Demétrio Albuquerque, que entre 2005 e 2007, criou e instalou¹² estátuas, em tamanho real, de grandes artistas da literatura e da música ligados ao Recife. Clarice Lispector foi a única mulher dentre os homenageados¹³. A iniciativa foi da Prefeitura do Recife, executadas pela Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana (Emlurb) responsável pela manutenção das estátuas.

Figura 9 - Placa e estátua em frente à casa da escritora Clarice Lispector



Fonte: Maia (2016)

Estas ações contribuem para desconstruir a naturalização da ausência da mulher no espaço público, dado que, sem a representação simbólica no espaço público, é reiterada sua invisibilidade. Por não se perceberem no espaço, é retardada conscientização das mulheres

¹² O “Circuito da Poesia” é um projeto de cunho memorialístico e turístico de iniciativa da Prefeitura do Recife e idealização do artista plástico Demétrio Albuquerque que assina as 17 esculturas em tamanho natural de personalidades consideradas importantes na história local, dispostas em pontos estratégicos da cidade relacionadas ao ambiente de cada artista, segundo Carvalho (2018).

¹³ Em 2017, somaram-se mais 5 estátuas ao circuito, no qual a poetisa Celina de Holanda foi homenageada. Desta forma, dentre as 17 apenas 2 estátuas são de mulheres.

relativa à permissão de uso, e por fim, sua apropriação irrestrita. Freire (1987) alerta para a tomada de consciência do oprimido como ponto inicial para a luta contra a opressão.

O educador pernambucano é citado como referência de muitas teóricas feministas internacionais, como por exemplo Hooks (2012), especialmente ressaltando esse ponto de partida para a libertação da opressão dada através das etapas: conscientização, educação e ruptura, no que muito se assemelha ao processo psicanalítico, cuja base se dá através da repetição, elaboração e sublimação. Desta forma, pretende-se ilustrar estas contribuições imbricadas da pedagogia, psicanálise, arte, arquitetura, gênero e corpo, através da representação da mulher no espaço público, na arquitetura e na arte.

A artista francesa, Louise Bourgeois (1911-2010), desenvolveu na década de 1940, a série *Femme Maison* (1946-1947)¹⁴ (figura 10), refletindo sobre a casa como refúgio, mas também como armadilha, que prende e cerceia sua liberdade, espacialmente, e através das funções domésticas. Esta série tornou-se um símbolo do movimento artístico feminista do final da década de 1960. A repercussão entre as mulheres, as fez refletir sobre seus corpos e suas próprias existências. Segundo Bourgeois (*apud* TATE MODERN, 2008): “a *Femme Maison* não sabe que está seminua, e não sabe que está tentando se esconder. Ou seja, ela é totalmente autodestrutiva porque se mostra enquanto pensa que está se escondendo”. O motivo da tentativa de se esconder, talvez esteja na representação da anulação da identidade da mulher pelo lar e pela família, aquilo que nos anos 1960, Friedan (*apud* DEEPWELL, 2011), chamou de "problema sem nome": a insatisfação e a falta de realização das mulheres que sacrificam suas carreiras em detrimento de suas atribuições como donas de casa e mães na América suburbana.

A série expõe ainda a tensão entre sujeito e objeto, ou, a objetificação do sujeito. Também podemos, numa abordagem complementar, refletir sobre a dicotomia entre corpo e mente, na qual a casa ou edifício, ou seja, a arquitetura, está sempre colocada na posição da cabeça, do racional, atributos historicamente associados ao masculino, e o corpo, é sempre o corpo feminino, despido, lugar do sensitivo e do sensível.

¹⁴ Período no qual a artista tinha três crianças pequenas para cuidar. Esta série revela como se sentia dividida em ser uma artista e uma mãe-dona de casa.

Figura 10- Femme Maison, Louise Bourgeois, 1946-1947



Fonte: Femme ... (2021)

2.2 MULHERES NA POLÍTICA, ARQUITETAS NA CORPORAÇÃO

Complementar a essa construção social do lugar da mulher, é o universo político tido como um campo de atuação predominantemente masculino, posto que pertencente à esfera pública. Chauí (1992) apresenta a diferenciação dos poderes exercidos nessas esferas desde os gregos. Em ambos os meios político e despótico, isto é, o poder exercido na esfera privada, este poder foi exercido pelo homem. Na cidade, o poder dos cidadãos e dos governantes políticos, e na família, o poder patriarcal dos antigos chefes e reis. Tal diferenciação estaria principalmente na autoridade que se exerce em vista dos interesses particulares ou coletivos do detentor do poder. No poder político a autoridade que é exercida em vista do bem viver e do interesse da coletividade ou da comunidade, em conformidade com a justiça e com as leis. No despótico, o chefe da família domina, segundo seus princípios e moral, em três relações fundamentais: a do senhor e o escravo, a do marido e a mulher, e a do pai e os filhos. Na nossa sociedade patriarcal naturalizou-se que as mulheres deveriam atuar na esfera doméstica, privada, espacialmente circunscrita ao universo familiar, cujos desdobramentos implicariam na privação de direitos, voz e decisões. Esta construção, como veremos, terá repercussão na sociologia da profissão de arquiteto.

Nesta subseção traçaremos um perfil da presença da mulher na política no Brasil e particularmente no Recife, assim como sua performance e representatividade na sua corporação para buscar melhor compreender o contexto sobre o qual se desenvolve a pesquisa, e que tanto contribuiu para reforçar durante muito tempo o lugar rebaixado das mulheres tanto na sociedade quanto na profissão. Sua baixa, muitas vezes nula, representatividade na vida pública, dificultou a expressão de suas eventuais demandas, e contribuiu ainda mais para o retardamento de suas conquistas. Por sua vez, sua gradual

inserção na política, em diversas instâncias, contribuiu para o fortalecimento de suas já efetivas lutas históricas.

Tomada como obra de referência que trata da história da inserção política das mulheres: “Mulheres no poder” de Schumacher e Ceva (2015), um compêndio que abarca todo o Brasil, apresenta as trajetórias de mulheres desde conquista do voto, passando pelas que ousaram candidatar-se, e as que conquistaram cargos no executivo, legislativo e judiciário, abrindo caminhos para as mulheres brasileiras.

Apesar de um contexto social desfavorável para a inserção feminina na política, pois o senso comum da época considerava a política assunto de homem, o primeiro partido feminino foi fundado em 1910, no Rio de Janeiro, pela baiana Leolinda de Figueiredo Daltro, juntamente com a poetisa carioca Gilka Machado: o Partido Republicano Feminino. Numa época em que as mulheres ainda não tinham direito ao voto, no entanto, algumas tinham a compreensão da importância de adquirir direitos políticos para que fossem integradas à sociedade de forma mais justa e igualitária. Em 1917, as primeiras afirmações de feminismo no Brasil já parecem bem mais consolidadas, e o partido fundado poucos anos antes realizaria nesse ano crucial para o movimento operário uma passeata exigindo a extensão do direito ao voto às mulheres.

É nesse período de início de século, com as mulheres sendo amplamente recrutadas para o trabalho nas indústrias que se percebe o potencial nada dócil ou indefeso das mulheres. Identifica-se seu caráter anarquista e revolucionário diante dos maus tratos e abusos como ampliação de jornada e redução salarial. Rago (2014) no capítulo “A colonização da mulher” disserta sobre as agruras do movimento operário que hostilizava as próprias mulheres operárias.

Bertha Lutz¹⁵ emerge neste cenário, logo após a sua graduação em Ciências Naturais pela Universidade de Paris, em 1918. Em 1919, ela fundou no Rio de Janeiro a “Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher”, em 1922, organizou o “I Congresso Feminista do Brasil” e, no mesmo ano representou as mulheres brasileiras na “Assembleia Geral da Liga das Mulheres Eleitoras”, realizada nos Estados Unidos, onde foi eleita vice-presidente da Sociedade Pan-Americana das Mulheres. Foi com essas credenciais que ela ajudou a fundar a “Federação Brasileira pelo Progresso Feminino” (FBPF), cujo principal objetivo era a reivindicação do voto feminino. A Federação é considerada a principal instituição coletiva de

¹⁵ Bióloga e feminista. Uma das principais líderes feministas do país, uma das pioneiras na luta pelo direito ao voto e pela igualdade entre homens e mulheres.

mulheres no país até a década de 1970, e de onde derivaram as associações estaduais, destacando-se as da Bahia, Alagoas, Pernambuco, criada em 1931, e a de São Paulo (SCHUMAHER; CEVA, 2015). Em 1929, Bertha e outras integrantes da FBPF criaram a “União Universitária Feminina”¹⁶ cujo principal objetivo era incentivar o estudo superior entre a população feminina, em um momento, diga-se de passagem, onde ainda não existia uma única universidade sólida no país e eram ainda muito restritas as oportunidades de ensino superior de maneira geral. Em 1937, a União foi convidada formalmente a participar da criação da União Nacional dos Estudantes (UNE).

Como vimos, as movimentações políticas femininas tiveram início no sudeste brasileiro, no entanto, aparentemente de forma surpreendente, foi a mulher nordestina, considerando o contexto de “machismo estrutural enraizado”, no qual está inserida, conforme ilustrado em *Nordestino: invenção do “falo”* (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2011, p. 18), que viria a mais cedo concretizar a luta feminista por cidadania plena, refletindo em sua emancipação e autonomia automaticamente.

O Nordeste sobre o qual o autor disserta é aquele que ficou caricaturalmente estigmatizado nacionalmente como lugar do atraso, pobreza, seca, rural, de hábitos rústicos, pouco civilizado, tradicional e patriarcal, no qual os homens, “os machos” eram “os donos do poder, ocupantes do espaço público, produtores de riquezas, chefes de família, responsáveis perante as leis, controladores da cultura” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 19). Não à toa, esta imagem foi construída e atestada pelos próprios nordestinos. Suas intenções políticas em sustentar tal imagem garantiram o direcionamento de verbas especiais através de programas políticos criados apenas para a região em busca do combate a tal miséria (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013).

Apesar deste contexto desfavorável, é fato, que em 1928, no estado do Rio Grande do Norte¹⁷, na cidade de Mossoró, Celina Guimarães Viana foi a primeira mulher brasileira a obter o direito ao voto, tendo sido no mesmo estado, no município de Lages, eleita a primeira prefeita mulher do país, Luíza Alzira Soriano Teixeira (1897-1963), filha de Miguel Teixeira, líder político na região, que venceu as eleições pelo Partido Republicano, também em 1928, aos 32 anos, com 60% dos votos.

¹⁶ Em 1961, passou a se chamar Associação Brasileira de Mulheres Universitárias.

¹⁷ Com o advento da Lei nº 660, de 25 de outubro de 1927, o Rio Grande do Norte foi o primeiro Estado que, ao regular o “Serviço Eleitoral no Estado”, estabeleceu que não haveria mais distinção de sexo para o exercício do sufrágio (BRASIL, [201-?]).

Com a vitória, Luiza Teixeira na verdade se tornou a primeira representante feminina nos espaços de poder da América Latina. O caso precursor gerou tanta repercussão¹⁸ que a Comissão de Poderes do Senado tentou impedir que o voto feminino fosse reconhecido e que a prefeita eleita tomasse posse, sob o argumento de que tal fato estaria “contribuindo para a dissolução da família brasileira” (SCHUMAHER; CEVA, 2015, p. 65). Vale ressaltar que na federação, os demais estados, seguindo uma deliberação legislativa em nível federal, só permitiram o voto feminino em 1932, e ainda com restrições. Também no Rio Grande do Norte, em 1935, foi eleita a primeira deputada estadual do país: Maria do Céu Fernandes de Araújo, pelo Partido Popular.

Muitas décadas separam estas de outras grandes performances femininas na política brasileira contemporânea. As regiões Norte e Nordeste do país tiveram, apenas no ano de 1986, sua segunda prefeita eleita: Maria Luiza Fontelene, em Fortaleza, e Iolanda Fleming, no Acre, a primeira governadora de estado do Brasil. O Sudeste elegeu a sua primeira prefeita de capital apenas em 1989, curiosamente uma paraibana, Luiza Erundina, eleita prefeita de São Paulo. A nível nacional, a primeira mulher eleita presidente foi Dilma Rousseff, em 2010.

No Recife, a história política apenas terá sua primeira vereadora eleita em 1947, Julia Santiago da Conceição. Ela foi líder sindical comunista e uma das fundadoras do Sindicato de Fiação e Tecelagem de Pernambuco, e a ela sucederam várias outras mulheres no legislativo, tendo sido a jornalista Cristina Tavares Correia a primeira deputada federal eleita por Pernambuco em 1978, pelo Movimento Democrático Brasileiro, o MDB. Seja como for, nenhuma mulher jamais chegou a ser prefeita do Recife nem governadora do estado.

Na arquitetura, o Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) é a entidade que representa a profissão na política. Fundado em 1921, no Rio de Janeiro, com o objetivo de fomentar a discussão sobre arquitetura e urbanismo, mas especialmente divulgar a profissão para a sociedade, com o intuito de promover seu acesso (INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL, [2021]), a ascensão feminina em suas hostes foi muito tardia. Segundo Dedecca (2018), que realizou a mais extensa pesquisa sobre o IAB nacional, as únicas mulheres a comporem uma diretoria do órgão até 1972 foram Giuseppina Pirro (no Conselho Fiscal, 1951-52; e no Conselho Diretor, 1952-54) e Lygia Fernandes (no Conselho Diretor, 1954-56).

¹⁸ Com publicação inclusive na capa do New York Times.

No panorama internacional, Dedecca (2018) destaca a importância da criação, em 1963, da União Internacional de Mulheres Arquitetas (UIFA)¹⁹, consequência também da intensificação do ativismo feminista nos anos de 1960:

A UIFA, iniciativa da arquiteta franco-romena Solange d'Herbez de la Tour, tinha como pautas a troca de ideias e informações, a luta pela igualdade de direitos para as mulheres na profissão, e o debate acerca do envolvimento restrito das mulheres em áreas específicas da arquitetura e do urbanismo, historicamente associadas ao feminino, como o paisagismo, por exemplo. Em 1963, a instituição havia realizado seu primeiro congresso em Paris, reunindo uma centena de arquitetas de 22 países europeus e diversas entidades oficiais participantes (DEDECCA, 2018, p. 419).

No congresso da União Internacional dos Arquitetos (UIA), realizado em Paris em 1965, vieram pela primeira vez à tona as tensões em torno da desigualdade de gênero que vinham ganhando força no debate em torno da representatividade feminina dentro da UIA, e ainda reivindicando apoio a luta pela igualdade no exercício da profissão de mulher-arquiteta.

Isso porque as associações profissionais se apresentavam como uma espécie de "clube da bolinha" e que levou as profissionais formarem grupos independentes para "promover a igualdade profissional, aumentar a conscientização sobre a discriminação enfrentada pelas mulheres no local de trabalho e promover o espírito de solidariedade, bem como fornecer orientação e apoio a seus membros no avanço de suas carreiras" (DEDECCA, 218, p. 420) – uma espécie de grupo de apoio profissional às mulheres.

Voltando ao cenário nacional, para chegar ao local, na década de 1940 surgem os primeiros departamentos estaduais do IAB, transformando a entidade, até então centrada no Rio de Janeiro, em uma estrutura federativa. Os primeiros departamentos foram os de Minas Gerais e de São Paulo, criados em 1943, o de Pernambuco em 1951 foi o quarto departamento estadual a ser criado, três anos depois do departamento gaúcho. Nos quadros do IAB-PE, três mulheres ocuparam, a partir de 1956, cargos no Conselho Fiscal, como Mênia Giske, Honorina Souza e Dinora Mota Neves. Em 1957, Heleny Marques Lins compôs a diretoria juntamente com outros quatro membros. Até os anos 1970, apenas outras cinco mulheres viriam a ocupar cargos de diretoria: Maria Lúcia Mota Athayde (1961), Ridete Tavares Correia (1961), irmã de Cristina, e em 1963, quando elas se tornaram maioria dentre os cinco membros: Maria Lúcia Mota Athayde, Lúcia Pereira Nascimento e Gilda Pina (LAPROVÍTERA, 2002).

¹⁹ Union Internationale des Femmes Architectes (UIFA).

No entanto, a primeira vez que uma mulher se tornou presidente do IAB-PE foi em 1978, quando, devido à impossibilidade compatibilizar a gestão com seus compromissos profissionais, o presidente Dalvino Franca, deixou a vaga para a então vice-presidente a Prof. Sônia Marques (MARQUES, 2017). Depois de Marques, tivemos ainda como presidentes nas décadas de 1980: Ridete Tavares (1984-1985) e Ana Angélica Albuquerque (1986-1987) (LAPROVÍTERA, 2002).

2.3 AS ARQUITETAS NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA

A palavra “arquiteta” sequer existe na língua portuguesa. Em linguística, a semântica estuda o significado de uma palavra e sua interpretação, analisa, também, as mudanças de sentido que ocorrem nas formas linguísticas devido a fatores, tais como tempo e espaço geográfico. Apesar do seu uso popular, arquiteta ainda não existe, de uma certa forma, é como se os sujeitos arquitetas ainda não existissem.

A formação acadêmica foi desaconselhada para elas, à época, devido, entre outros fatores, às construções sociais vinculadas à profissão, o ambiente acadêmico não lhes foi acolhedor, nem tampouco o campo de atuação profissional. Contudo, elas passaram a existir, por muita persistência, conforme exemplificado no caso emblemático da “Escola de Cambridge”²⁰, no entanto, sabe-se que sua invisibilidade persistiu por muitos anos. Hoje em dia, quantitativamente, são maioria nas Universidades. Mas, e no mercado de trabalho? E nas premiações? E nos cargos de chefia das corporações e instituições? Há muitos lugares onde elas ainda estão sub-representadas. As barreiras que impedem, ou limitam, sua expansão, são transparentes, silenciosas, ou como classificou Bourdieu (2014), de violência, aquela que quase ninguém percebe, a simbólica. As arquitetas enfrentam, até hoje, barreiras simbólicas na profissão, o chamado “*glass ceiling*”²¹, que por fim, acarretaram na sua invisibilidade ou escasso reconhecimento.

A Prof. Gwendolyn Wright, em (1977)²², escreveu um importante artigo intitulado “*On the fringe of the profession: women in American Architecture*” (WRIGHT, 2000), no qual analisa a estrutura da profissão, desde a formação acadêmica, para chegar as conclusões

²⁰ A Escola de Cambridge (1915-1942) foi uma escola de arquitetura criada só para mulheres por pressão delas que não podiam ser admitidas em Harvard, EUA. Com a queda do número de alunos causada pela II Guerra Mundial, as mulheres passaram a ser admitidas nos seus cursos.

²¹ Uma barreira ao avanço profissional, afetando especialmente mulheres e membros de minorias.

²² Tradução livre do título original: À margem da profissão: mulheres na arquitetura americana.

sobre os motivos que levaram as mulheres às atuações periféricas e independentes na profissão, na borda, à margem. Dentre as quais se destacam discriminação na seleção de emprego, diferenciação nos salários em relação aos homens, barreiras para ascensão na carreira, dificuldades em coordenar vida profissional e pessoal. Ao associar suas atuações aos maridos-sócios, no capítulo 4, buscaremos apresentar algumas hipóteses, à luz da teoria de Wright, para analisar seus direcionamentos e reconhecimentos profissionais.

Conforme este estudo se dedique inclusive a localizar as lacunas historiográficas que refletem sobre a ausência das mulheres pernambucanas na história da arquitetura moderna local, assim como nacional, levando-se em conta o “hábito analítico da historiografia da arquitetura nacional de considerar nacional a produção paulista e carioca, e as demais periféricas”, nas palavras de Naslavsky (2012, p. 25).

Neste capítulo 3 abordaremos a temática historiográfica à luz das questões de gênero e teorias feministas. Para tanto, destacamos Rago (2019), que faz uma reflexão sobre a epistemologia feminista e seus rebatimentos na escrita da história.

Tomando como ponto de partida a pergunta: “Uma história das mulheres é possível?” do texto precursor dos estudos sobre a história das mulheres no ocidente de Perrot (1984), escrito na década de 1980, Rago (2019) percorre o caminho das transformações na historiografia apresentando os ganhos assimilados a partir das lutas feministas.

A enunciada pergunta de Perrot (1984), aparentemente retórica e provocativa, logo pode se transformar em afirmação, ou mais, em palavra de ordem, substituindo-se a interrogação por exclamação: Uma história das mulheres é possível! Ou, conforme se desenvolvem seus argumentos, poderíamos sugerir que a autora lançasse, ao invés, a pergunta: Uma história “sem” as mulheres é possível?

A partir da noção de que estes sujeitos sempre estiveram em interação com os homens historiografados, logo, percebe-se que muito se omitiu na historiografia. Desta forma, sua análise aponta para produção de conhecimento científico nos quais as relações entre os sexos seriam mais importantes que o privilegiamento do sujeito.

A definição de gênero, por Scott (1989), como categoria de análise dessas relações, se encaixa perfeitamente nesta demanda de pensar a diferença, em detrimento de um sujeito de identidade universal. A produção acadêmica feminista se apresenta como ferramenta na definição de um campo conceitual basilar para tratar da relação sujeito-objeto do conhecimento e da própria representação de conhecimento como verdade, a qual sempre teve o patriarcalismo como suporte:

O feminismo não apenas tem produzido uma crítica contundente ao modo dominante de produção do conhecimento científico, como também propõe um modo alternativo de operação e articulação nesta esfera. Além disso, se consideramos que as mulheres trazem uma experiência histórica e cultural diferenciada da masculina, ao menos até o presente, uma experiência que várias já classificaram como ‘das margens’, ‘da construção miúda’, ‘da gestão do detalhe’, que se expressa na busca de uma nova linguagem, ou na produção de um contradiscurso, é inegável que uma profunda mutação vem se processando também na produção do conhecimento científico (SCOTT, 1989, p. 73).

O feminismo, diferentemente do que alardeia o senso comum, crítica o enaltecimento do sujeito. Para as teóricas feministas o sujeito não é um ser superior, um gênio ou um herói, é sim “fruto do seu contexto cultural, de complexas relações sociais, sexuais e étnicas, regido por práticas disciplinadoras e pelos discursos e saberes aplicados aos sujeitos” (RAGO, 2019, p. 376).

Ao feminismo não interessa o caráter particularista, identitário, pois o considera restritivo e excludente, interessa-se, pois, pelas multiplicidades. Por isso o aporte feminista na construção historiográfica propõe a ruptura do conceito de sujeito, o tido universal, o homem, que remete ao branco-heterossexual- civilizado-europeu ou norte americano, que fez com que as práticas masculinas fossem mais valorizadas que as femininas, repercutindo na hierarquização da esfera pública superior à privada. Construções estas que se consolidaram no imaginário ocidental, assim como normatizaram a produção científica, denunciada pela crítica feminista, que evidenciou as relações de poder na produção dos saberes, por homens, sobre homens e para homens.

Vê-se que a história canônica, a “história social”, apontava para uma divisão sexual dos temas históricos. Nesta, a narrativa baseava-se na sociedade destacando os fatos e feitos, sociais e econômicos, pertencentes ao cenário público. A teoria feminista se destaca pela busca da valorização da “história cultural”, enfatizando a importância da linguagem, das representações sociais culturalmente e coletivamente constituídas, abandonando a centralidade do sujeito.

[...] a dimensão simbólica, o imaginário social, a construção dos múltiplos sentidos e interpretações no interior de uma dada cultura passavam a ser priorizados em relação às explicações econômicas ou políticas. Em termos da historiografia, estas concepções se aproximam das formuladas pela História Cultural. [...] deixando muito claro que o predomínio prolongado da História Social, de tradição marxista, secundarizou demais o campo da subjetividade e da dimensão simbólica (RAGO, 2019, p. 377).

Com as teorias feministas construiu-se novos significados na interpretação do mundo, valorizados inclusive pela pretendida subjetividade do autor, não como sujeito-narrador - o

dono da palavra, mas como alguém que se faz porta-voz de um sistema coletivo de produção do conhecimento. Ao propor uma aproximação do estudioso com seu objeto de pesquisa, o feminismo propõe uma nova relação entre teoria e prática. Não se objetiva um conhecimento neutro, isento e imparcial, mas um real envolvimento do sujeito com seu objeto. Estima-se um processo de conhecimento construído por indivíduos em interação, campos do conhecimento em interação, em diálogo crítico, contrastando seus diferentes pontos de vista, alterando suas observações, teorias e hipóteses, sem um método preestabelecido.

É fato que a produção historiográfica foi largamente afetada pelas reflexões teóricas trazidas pelo feminismo, especialmente a partir da ampliação da presença das mulheres nos meios acadêmicos:

A emergência de novos temas, de novos objetos e questões, especialmente ao longo da década de setenta, deu maior visibilidade às mulheres enquanto agentes históricos, inicialmente a partir do padrão masculino da História Social, extremamente preocupada com as questões da resistência social e das formas de dominação política. Este quadro ampliou-se, posteriormente, com a explosão dos temas femininos da Nouvelle Histoire, como bruxaria, prostituição, loucura, aborto, parto, maternidade, saúde, sexualidade, a história das emoções e dos sentimentos, entre outros (RAGO, 2019, p. 381).

A partir dos apontamentos de Rago (2019), buscamos uma sistematização dos seus argumentos, considerando que na análise historiográfica deve-se levar em conta o “por quem é escrita?” (1), “sobre quem é escrita?” (2), “como é escrita?” (3) e “para quem é escrita?” (4). Refletir sobre estas perguntas auxilia na categorização das contribuições feministas para o campo historiográfico que se apresentam ao longo do referido texto, que explora, conforme listaremos a seguir nos itens de 1 a 3. De forma complementar foi incorporado o item 4, considerando-se a relevância deste ator no processo historiográfico. Desta forma, a percepção dos aportes feministas se apresenta:

- 1- o historiador agora como sujeito coletivo e mais próximo do seu objeto, através da incorporação da dimensão subjetiva do narrador.
- 2- a desconstrução dos temas e a “des-hierarquização” dos acontecimentos: todos se tornam passíveis de serem historicizados, sejam as experiências do cotidiano, da micro história, dos detalhes, do mundo privado, com foco nas relações, e não no sujeito universal, nos sujeitos sociais, sexuais e étnicos das elites econômicas e políticas.
- 3- a metodologia interdisciplinar, que fez com que a História precisasse buscar aproximações com a Antropologia, a Psicanálise e a Literatura, e assim ser

produzida coletivamente, e ainda, se apresentar como oponente a ideia de conhecimento como verdade.

- 4- o público-alvo, conforme a produção narrativa seja interdisciplinar, estes sujeitos pertencem também ao campo ampliado do conhecimento. Esta ponta do processo historiográfico, acaba por atuar como vetor multiplicador dessa transdisciplinaridade pretendida.

Por fim, destacamos que as perguntas preliminares feitas por esta nova geração de mulheres ou melhor, por esta nova atitude das mulheres, advindas dos diversos campos do conhecimento, apresentam enorme aderência ao campo da arquitetura, que categoricamente sexualizou a divisão das tarefas no campo profissional, conforme constatamos nas perguntas da própria autora: “- Por que se privilegiavam os acontecimentos da esfera pública e não os constitutivos de uma história da vida privada? Por que se desprezava a cozinha, em relação à sala, e a casa em relação à rua? Onde está a história dos segredos, das formas de circulação e comunicação femininas, das fofocas, das redes interativas construídas nas margens, igualmente fundamentais para a construção da vida em sociedade?”

A contribuição de Rago (2019) para o debate da historiografia da arquitetura é imensa, e se associa à contribuição de Torre (2020), no que diz respeito às incorporações das teorias feministas e de gênero na prática da arquitetura e urbanismo, as quais exploraremos no capítulo 3 deste estudo.

Para a abordagem que se propõe neste capítulo 3, devemos considerar também a base da formação acadêmica, que dentre tantas outras questões, se percebe as ausências de modelos femininos constatadas nas referências bibliográficas utilizadas no processo de constituição profissional. As seções subsequentes se apresentam como uma crítica da história “como foi contada”, abordará a percepção da história “não contada”, e apresentará “as histórias a serem contadas”.

A historiografia da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil segue o formato daquela mundial, cuja ênfase se dá, majoritariamente, na narrativa baseada na apresentação e análise de grandes projetos-obra de arte atribuídos a seus únicos autores como bem demonstram as obras das primeiras gerações de historiadores da arquitetura de Pevsner e Giedion a Zevi e Benévolo (LIRA, 2016).

A partir dos anos 1960 ocorre um desvio na narrativa que passa a dar ênfase à própria experiência espacial, aos significados e usos sociais culturais e existenciais da arquitetura, entre os seus produtores e consumidores (LIRA, 2016). Percebe-se, contudo, que este campo

tem sido ao longo do tempo dominado por arquitetos do sexo masculino, acarretando na invisibilidade das mulheres nos livros de arquitetura. A partir dos anos 1970, esta consciência vem à tona dando início uma série de publicações, especialmente nos Estados Unidos, sobre a ausência das mulheres na historiografia da arquitetura e urbanismo.

Para historiadora da arquitetura Wright (2007), os mecanismos de poder e avaliação inerentes ao campo profissional da arquitetura são considerados incontestáveis. Por isso questiona: Por que nenhum dos principais livros e revistas do século XX sobre arquitetura moderna incluem mulheres no seu conteúdo, e nem como autoras? Sua hipótese é que talvez estas reflexões impliquem em mudanças, e conclui indagando: a quem interessaria essas mudanças de paradigmas, a não ser as mulheres? O lento avanço no campo de atuação, confirma que a dominação masculina ainda está presente, perpetuando mitos. Esta manutenção implica na não renovação do conteúdo da disciplina ou quando muito, na criação de novos mitos, o que é também desinteressante, pois glorifica autoridades, e eterniza o sistema canônico, desconsiderando a natureza do fazer projetual que é coletivo.

A partir de Gáti (2017)²³, pretendeu-se chamar a atenção para o lugar ocupado pelas arquitetas na profissão. Para responder esta pergunta foi preciso considerar que historicamente e mundialmente coube à mulher ocupar o espaço doméstico enquanto ao homem o domínio do espaço público (McKELLAR; SPARKE, 2004). Assim facilmente perceberemos que, naturalmente, suas atuações em arquitetura se deram nos campos que mais se aproximavam dos fazeres domésticos, aqueles que também não interessavam aos homens, se apresentando enganosamente como escolha das mulheres (WRIGHT, 2000).

Com as mulheres ocupando as áreas ditas marginais da arquitetura, se explica de certo modo a ausência delas nos livros de História da Arquitetura, dado que nestes panorâmicos livros é prática recorrente a valorização do binômio autor-obra de arte, ou melhor, arquiteto-edifício. Tal práxis parece nortear as narrativas da História da Arquitetura Moderna brasileira: “Os grandes arquitetos e as obras-primas da arquitetura brasileira [...]” (SEGAWA, 1998, p. 15). Percebe-se que o arquiteto a que se refere é, geralmente, homem e o edifício é aquele chamado de exceção, geralmente edifícios de grande escala, públicos e de grande impacto e visibilidade urbana, aos quais, naturalmente, as mulheres tinham menos acesso.

²³ O título do trabalho de Gáti (2017) faz referência ao livro da historiadora da arquitetura Despina Statigakos: *Where are the women architects?* Publicado em 2016, e que também deu título ao seminário internacional “Onde estão as mulheres arquitetas?” ocorrido em São Paulo de 16 a 19 de maio de 2017.

Muitas arquitetas trabalharam em parcerias com seus maridos arquitetos, percebemos que nos casos que suas participações são de coautorias, muitas vezes este papel é subjugado, e assim, omitido. Por outro lado, destacaremos os aspectos positivos encontrados nas narrativas que contemplam a participação das arquitetas como pesquisadoras e críticas.

A inquietação que gerou a escrita do referido artigo se baseou na crença em um oportuno momento de se propor uma revisão historiográfica com os nomes das arquitetas que orbitaram a construção da história da arquitetura. Considera-se que uma revisão historiográfica se justifica quando o autor se propõe a acrescentar uma nova leitura, explorar novos temas, fontes e métodos, como uma forma de ampliar as abordagens anteriores, complementando, questionando e por fim, transcendendo aquelas precedentes. Com este intuito, inicialmente localizamos alguns lugares onde as arquitetas não estão, mas poderiam estar localizando lacunas nas narrativas da historiografia da arquitetura moderna brasileira. Trataremos nesta subseção da instância de reconhecimento historiográfico.

Sabendo-se que a História da Arquitetura nasce como uma ramificação da História das Artes supomos que o tratamento dado aos mestres das artes e suas obras primas serviu de espelho para os historiadores da arquitetura transformarem edifícios em obras de arte e seus autores na personificação do gênio único criador. Considera-se que para uma obra de arte, à apenas um artista é dado a autoria. No entanto, sabe-se que o fazer arquitetônico por sua natureza e abrangência só se viabiliza em equipe (KOSTOF, 2000).

No Brasil as principais referências bibliográficas panorâmicas sobre a produção da arquitetura que foram amplamente utilizadas nos cursos acadêmicos de formação em arquitetura, considerando-se a época em que foram escritas e suas dificuldades de acesso às informações, hoje se apresentam ultrapassadas em vários aspectos, porém vêm sendo atualizadas, especialmente pela geração de estudantes que trazem novos aportes temáticos e narrativos.

Dentre estes, a questão da mulher na história da arquitetura. Curiosamente nas entrevistas às arquitetas deste estudo, quando perguntadas sobre quais referências bibliográficas foram utilizadas nas disciplinas de história, Zevi (1996), que foi recorrentemente lembrado. Conforme não se vejam representadas, nem geograficamente nem femininamente na historiografia, o sentimento de não pertencimento ao campo se amplia e se confirma na historiografia da arquitetura moderna no Brasil.

São inúmeras as publicações que abordaram essa produção, algumas das quais dedicadas à compreensão de conjunto da produção moderna de arquitetura no Brasil. Algumas delas a examinaram no interior de recortes temporais alargados, a exemplo de: Costa (1952),

Lemos (1983), Reis Filho (1970) e Santos (1981). Outros focalizaram a arquitetura moderna brasileira em si, como: Acayaba e Ficher (1982), Andreoli e Forty (2004), Bastos (2003), Bruand (1981), Lemos (1983), Mindlin (1956), Segawa (1998), Segre (2003), Zein e Bastos (2010). Em considerando-se o foco na arquitetura moderna, e o fato de serem amplamente utilizados na formação dos arquitetos a partir de suas publicações, vale à pena examinar algumas destas referências com o objetivo de nelas verificar a presença das arquitetas em suas construções narrativas, especialmente Bruand (1981), considerado o primeiro e mais extenso levantamento da produção de arquitetura brasileira do século 20 (até 1969), Segawa (1998), Bastos (2003) e Zein e Bastos (2010).

Bruand (1981) é um marco na historiografia da arquitetura brasileira por seu pioneirismo em apresentar explicações panorâmicas amparadas em um corpus documental preciso. Centrada na produção autoral, a obra formou gerações de arquitetos, ainda que hoje, conforme nos aponta Lima (2013), seja considerado “um clássico, porém um pouco ultrapassado”.

Detendo-se apenas nas imagens de plantas e fotografias, um leitor acreditaria que no Brasil só houve uma arquiteta: Lina Bo Bardi. Ela é a única contemplada, e com uma única imagem – o MASP.

Já no capítulo “A maturidade da nova arquitetura brasileira: unidade e diversidade”, no trecho de 20 páginas “A continuidade Racionalista” em que o autor Bruand (1981), se detém na obra de Reidy verifica-se a completa indiferença do autor em relação à atuação da engenheira Carmem Portinho. Chama a atenção o fato de que nem mesmo na apresentação do projeto da “Casa de Carmem Portinho” (1950-1952), residência projetada por Reidy para sua companheira, onde o arquiteto viveu seus últimos doze anos, qualquer menção à longa e prolífica parceria profissional e amorosa entre ambos tenha sido introduzida. A depender da narrativa, esta casa poderia ter ficado conhecida como a “residência do arquiteto”, rótulo que despertaria curiosidade e daria notoriedade ainda maior ao projeto, ainda que viesse a obscurecer o nome de batismo da casa, que de certa forma destaca a figura da proprietária. Carmem Portinho aparece no texto apenas como “a feliz beneficiária” da casa ou “a proprietária” (BRUAND, 1981). Reforçamos o nome de Carmen dada a sua importante contribuição como parceira de Reidy:

Em 1934, realizando o projeto para a Escola Primária Rural Coelho Neto, trabalha em parceria com a engenheira Carmen Portinho (1903-2001), que se tornará sua companheira pelo resto da vida. **Essa associação afetiva e profissional é definidora de seus rumos subsequentes**, pois Portinho, além de ser uma técnica competente, é, como diretora da Revista Municipal de Engenharia do Distrito

Federal, a principal divulgadora dos projetos modernos no Brasil, nos anos 1930 e 1940 (REIDY, 2019, grifo nosso).

Apesar de destacar uma característica relevante na carreira do arquiteto o fato de ele ter se dedicado quase exclusivamente ao serviço público, Bruand (1981) não observa o mérito de Carmem Portinho ter sido sua chefe no Departamento de Viação, Trabalho e Obras da Prefeitura do Distrito Federal que, como se sabe:

[...] propôs e construiu, na década de 1950, o conjunto residencial Pedregulho, no bairro de São Cristóvão. O projeto arquitetônico foi de seu marido Affonso Eduardo Reidy, que trabalhava **sob sua chefia** e que também projetou o conjunto da Gávea, de **cuja execução Carmen foi a engenheira responsável**. A construção dos conjuntos habitacionais projetou-a no Brasil e no exterior como engenheira de renome (CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL, 2020, grifo nosso).

Silêncio ainda mais sonoro quando se percebe que Bruand (1981) não deixa de citar que Reidy foi auxiliar do arquiteto francês Alfred Agache, quando ainda era estudante desvirtuando as hierarquias, talvez por questões de gênero ou nacionalidade. Ou quando se observa a importância conferida pelo autor aos engenheiros que colaboraram com Niemeyer: “deixando ao engenheiro a tarefa de resolver os problemas criados. Neste aspecto ele (Oscar Niemeyer) podia contar com o gênio para cálculos e compreensão total de Joaquim Cardoso [...]” (BRUAND, 1981, p. 214).

Quanto à Lina Bo Bardi, Bruand (1981) assume a importância da arquiteta que alcançou renome internacional inclusive com encomendas em vários países da América Latina. Não poupa elogios a sua segurança como arquiteta e ao seu emprego de técnica industrial avançada, e vai além, destacando o importante papel por ela desempenhado ao se aproximar da corrente Brutalista que surgia em São Paulo:

[...] a arquiteta italiana afastou-se da tendência que até então fora uma das marcas registradas da arquitetura brasileira dominada pela escola carioca; ao mesmo tempo, ela se aproximou, mas sem mudar de estilo, tipicamente racionalista, das pesquisas opostas, feitas na mesma época pelo movimento original que florescia em São Paulo, sob a própria influência de Vilanova Artigas (BRUAND, 1981, p. 267).

Destacando a influência de Artigas, Lina não é incluída entre os precursores do movimento, tratados na Seção subsequente: Artigas, Joaquim Guedes, Paulo Mendes da Rocha e Sérgio Ferro.

Tendo, pois, demonstrado fôlego para analisar minuciosamente os temas, obras e personagens a que se propôs Bruand (1981), assim como seus antecessores, negligencia

algumas participações fundamentais de arquitetas, priorizando. as obras de arquitetos consagrados, os projetos de exceção, grandiosos, de destaque na imprensa, na crítica e no meio profissional.

Segawa (1998) explica que seu livro tem o intuito de apresentar outro mapeamento arquitetônico, baseado nos processos da constituição da arquitetura moderna brasileira. Assume que não pretende privilegiar qualquer arquiteto ou arquitetura em particular, mas confessa “honrosas exceções” para Warchavchik, Niemeyer, Lúcio Costa e Vilanova Artigas. Abrimos um parêntese para comentar que com exceção do prenome Lúcio, não poderíamos supor o sexo dos arquitetos honrados com o destaque, caso não soubéssemos que o uso do sobrenome infere quase sempre tratar-se de um autor masculino, nem da óbvia e reiterada ausência das figuras femininas na historiografia da arquitetura. O que não é privilégio brasileiro, há tempos (pouco) que se alertou para essa invisibilidade e se iniciaram os questionamentos sobre as razões pelas quais este fato perdura.

Segawa (1998) critica o livro de Bruand (1981), uma de suas referências, por a seu ver orientar-se por uma visão modernista e hegemônica centrada nos protagonistas e em suas realizações. Tal crítica soa como promessa de inserção de arquitetos e obras negligenciados por seus precedentes, criando, desta forma, a expectativa de que seu esforço irá trazer à história, entre outros, as arquitetas modernas, ao menos as pioneiras, ou as parceiras dos grandes mestres, por eles sombreadas.

A primeira referência feminina apresentada no livro é o nome de Mina Klabin, que figura como **esposa de Warchavchik**, proveniente de uma rica família de industriais de São Paulo, cuja grande contribuição de vida parece ter sido introduzir o arquiteto nos círculos da elite local, e ainda lhe financiar a realização de suas experiências arquitetônicas, é o que nos leva a crer a narrativa (SEGAWA, 1998).

Um pouco depois, Mina Klabin ressurgue agora como Mina Klabin Warchavchik, pois agora seria destacado seu lado profissional, e o sobrenome do marido talvez lhe propiciasse algum respaldo. Segawa (1998, p.49, grifo nosso) despreza a possibilidade de desenvolver a trajetória de Mina Klabin, apesar de ter esta consciência ao escrever: “esse jardim projetado **pela mulher do arquiteto**, Mina Klabin Warchavchik, efetivamente constitui o aspecto mais “brasileiro” da casa da Vila Mariana”.

Ora, quem não corroboraria com um elogio proferido por Mário de Andrade? Incluído em 1972 no livro Brasil: 1º tempo Modernista – 1917/29 no capítulo “Moderniza-se a Nossa Arquitetura”, ainda nos anos 1920, Mário de Andrade havia chamado atenção para os jardins da icônica casa de Warchavchik: “os gramados lisos e planos, emoldurados por cactos e

palmeiras são duma originalidade esplêndida e dão ao conjunto uma nota feliz de tropicalismo e disciplina” (ANDRADE *apud* BATISTA; ANCONA LOPEZ; LIMA, 1972, p. 265).

A próxima referência feminina no livro de Segawa (1998) desponta no capítulo 5, ao tratar das “Plataformas da modernidade”. A menção ao primeiro periódico de divulgação da arquitetura moderna no Brasil – a Revista da Diretoria de Engenharia, introduz o nome de Carmem Portinho como cofundadora, secretária e posteriormente diretora do órgão, e como grande entusiasta da publicação. Credita ao seu marido Affonso Eduardo Reidy os contatos e acesso facilitado aos jovens arquitetos a serem publicados (SEGAWA, 1998, grifo nosso).

Não se faz qualquer alusão ao fato de Carmem Portinho ter sido a primeira mulher a ganhar o título de urbanista no Brasil, ou sua importante contribuição para o desenvolvimento das propostas para a habitação popular, reiterando assim a velha lacuna historiográfica. Apesar das omissões de informação a respeito de sua trajetória, sabemos que:

Carmen é uma das responsáveis pela introdução do conceito de habitação popular no Brasil. Influenciada pelas experiências na Europa e em sua visita ao arquiteto francês Le Corbusier, Carmen propôs ao então prefeito do Rio de Janeiro a construção de conjuntos habitacionais populares que fossem equipados com serviços sociais, fugindo das construções isoladas em blocos ou de casas individuais... a idealização e construção dos conjuntos habitacionais **deu-lhe projeção nacional e internacional** [...] (WIKIPÉDIA, 2020, grifo nosso).

A terceira, e já esperada, é Lina Bo Bardi, que é introduzida na sessão “Atenções culturais sobre o Brasil”, na referência ao casal convidado ao Brasil por Assis Chateaubriand para aquecer o ambiente das artes em São Paulo. Segawa (1998, grifo nosso) deixa claro que o convite foi para Pietro Maria Bardi e Lina Bo veio ao Brasil em 1947 **acompanhando o marido**.

A sessão denominada “Em busca da América: estrangeiros no Brasil” vai traçar uma breve trajetória da arquiteta com seu nome inicialmente acoplado ao de Palanti, este destacado por ter sido “um pioneiro no desenho de mobiliário industrial **ao fundar em 1947, com Lina Bo Bardi**, o Studio de Arte Palma” (SEGAWA, 1998, p. 136, grifo nosso). Ora, se eles fundaram juntos o Studio Palma, por que o pioneirismo é “dele” e não “deles”?

A sessão segue referenciando a arquiteta como aquela de “poucas obras” e cita o MASP como a realização que a lançou como uma das “grandes figuras no cenário brasileiro – e cujo trabalho terá desdobramentos nos anos de 1970-1980” (SEGAWA, 1998, p. 136). Assim sendo, esperaríamos que uma publicação que se propõe a tratar de arquitetura até os anos de 1990 voltasse a creditar a arquiteta nas suas páginas subseqüentes, contudo, isso não

acontece apesar de Segawa (1998, p. 136, grifo nosso) proclamar a atenção mundial que recai sobre a arquiteta:

Sua obra atualmente vem merecendo as atenções mundiais, sobretudo a partir de uma exposição e do livro²⁴ reunindo suas realizações, sistematizando um conhecimento até então fragmentado sobre as várias facetas da arquiteta como **musa e agitadora cultural**²⁵.

Lina Bo Bardi é a única arquiteta com direito a ilustração com crédito em toda publicação, na qual se destaca o projeto residencial no Chame-Chame de 1958 em Salvador – BA. Chama a atenção do leitor o fato de o projeto ilustrado não estar vinculado ao texto, a não ser para um leitor mais atento que pode vincula-la como sendo “o projeto de uma casa (demolida)” mencionada por Segawa (1998, p. 136). E mais ainda por se tratar de uma obra de pequeno porte, não por isso de menor qualidade, ênfase. Destoando, contudo, da imponência da maioria das obras dos arquitetos citados.

Lina volta às páginas de Segawa (1998), agora como “coautora com André Vainer e Marcelo Ferraz” no projeto do SESC Pompeia, cuja magnitude não é contemplada com qualquer ilustração. Ademais, quais seriam os critérios para creditar as coautorias dos projetos catalogados? Supõe-se que parte do próprio escritório autor do projeto as credenciais a serem veiculadas, tanto mais quanto os coautores do projeto nomeados há pouco eram estagiários da arquiteta italiana. Nesse caso então estamos diante de uma exceção à regra no qual não há um único protagonista.

Vale destacar, por fim, a citação do nome de Maria Josefina de Vasconcellos na página 195 na sessão “Reintroduzindo a vitalidade” que trata de um grupo de jovens arquitetos mineiros responsáveis por uma pequena, mas ousada produção ligada à arquitetura pós-moderna. Maria Josefina de Vasconcellos é Jô Vasconcellos, companheira e sócia do arquiteto Éolo Maia. A autoria dos projetos do casal parceiro profissional parece ser bem credenciada a ambos, não na obra que analisamos, mas dentre outras, conforme ilustra a publicação organizada por Daniel Gomes: Éolo Maia & Jô Vasconcellos, 1991, da Editora Sextante (SEGAWA, 1998).

A mera indicação do nome de Maria Josefina de Vasconcellos por Segawa (1998) remete a reflexão sobre as razões pelas quais seu nome consta neste cenário de protagonistas majoritariamente masculinos. Especialmente tendo dividido junto ao marido, apesar de esta

²⁴ *Lina Bo Bardi* coordenado por Marcelo Ferraz de 1993.

²⁵ O aposto de “musa e agitadora cultural” soa inoportuno diante de tantos predicativos mais condizentes com a sua trajetória profissional

informação não constar no texto, o fazer arquitetônico. E subsequentemente, na página 197, aparece o nome de Vital Pessôa de Melo, sem qualquer alusão à sua esposa e sócia Myriam Pessôa de Melo parceira permanente do marido (GÁTI, 2016). Quais os critérios que regem estas diferenças?

Os questionamentos levantados nesta análise nos conduzem as investigações futuras sobre as parcerias de casais de arquitetos, sobre os critérios que conduziram à ocultação de nomes de alguns parceiros e, mais ainda, sobre a proposição de uma revisão historiográfica que inclua os nomes omitidos.

O livro *Arquitetura Moderna Brasileira*, de Marlene Acayaba e Sylvia Ficher, publicado em 1982 (ACAYABA; FICHER, 1982) consta como a primeira panorâmica da arquitetura moderna brasileira cujas autoras são mulheres. A obra foi encomendada para integrar o “*International Handbook of Contemporary Developments in Architecture*”, como “um modesto guia introdutório da arquitetura moderna brasileira” nas palavras de Segawa (1998, p. 14). Desta forma, optei por me deter em uma publicação mais abrangente, como o livro de Bastos (2003).

O livro se apresenta como uma incursão num período até então pouco estudado da arquitetura brasileira, cobrindo 40 anos de produção a partir da construção de Brasília, e que se propôs a relacionar discurso e prática arquitetônica nos seus contextos político e cultural, ilustrado por 30 obras definidas como “as mais significativas do período”.

Nossa análise atenta também para o fato relevante de que a presença de arquitetas no meio acadêmico, coordenando pesquisas, assinando publicações, nas quais deixam de ser objeto negligenciado das narrativas, para se tornarem sujeitos-narradores, configurando um outro lugar das mulheres na história da arquitetura. Sintomaticamente, o texto dá maior espaço às pensadoras e críticas, destacando nomes como os de: Marlene Acayaba, Sylvia Ficher, Otília Arantes, Aracy Amaral, Dalva Thomaz, Ceça Guimaraens, Lina Bo Bardi, além de referências especiais e constantes ao pensamento de Ruth Verde Zein. Demonstrando que no campo acadêmico e da crítica arquitetônica as mulheres não estavam tão invisibilizadas assim, pelo contrário, ocupavam uma posição de protagonistas no discurso.

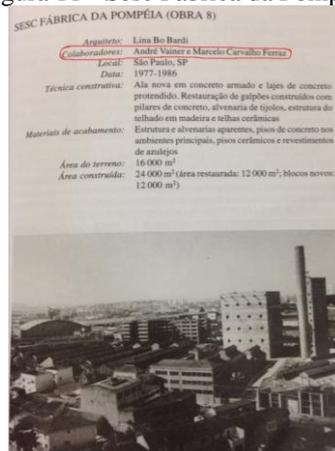
O livro de Bastos (2003) se estrutura em 3 partes que contemplam os anos 1960, tendo a inauguração de Brasília como marco inicial, os 1970 da retomada do debate arquitetônico e na terceira parte os anos 1980 e 1990 de revisão da arquitetura moderna e novas teorias.

Já na primeira parte na sessão que trata do brutalismo paulista, a autora dá início ao fichamento das obras escolhidas. Importantíssima metodologia de catalogação, ela apresenta de início o autor do projeto e revela a seguir a equipe de colaboradores, atestando enfim a

importância de o trabalho em equipe para o complexo fazer projetual arquitetônico, e revelando, conseqüentemente, a participação até então obscurecida de várias arquitetas.

Dentre as 30 obras fichadas a única na qual uma arquiteta aparece como protagonista, é Lina Bo Bardi. No caso de Lina, diferentes registros acessados mostram que o reconhecimento da importância de seus colaboradores, nunca foi um problema para ela, pelo contrário, sempre deixou explícito (figura 11).

Figura 11 - Sesc Fábrica da Pompéia



Fonte: Bastos (2003, p. 85)

Outra ficha que merece destaque é a ficha da “Residência Helena Costa”, que a princípio chama a atenção por ser intitulada com o nome da esposa, e não do marido “Residência Luiz Fernando Penna”, como seria comum. A ficha técnica logo denuncia certo paternalismo. Trata-se de um projeto de Lúcio Costa, cuja arquiteta colaboradora é Maria Elisa Costa, sua filha e a proprietária, sua outra filha Helena (figura 12). Dificilmente encontraremos em qualquer outra publicação sobre os projetos de Lúcio Costa os créditos dos seus colaboradores.

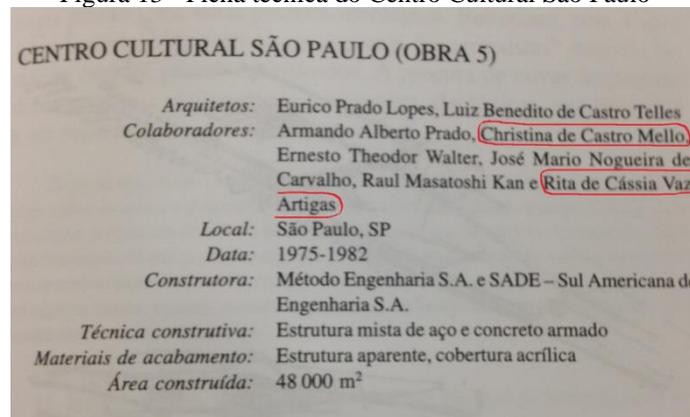
Figura 12 - Residência Helena Costa



Fonte: Bastos (2003, p. 136)

O fichamento do projeto do Centro Cultural São Paulo, é apresentado na página 65 como sendo de autoria dos arquitetos Eurico Prado e Luiz Benedito de Castro Telles (Figura 13). O local sediou recentemente o Seminário Internacional "Onde estão as mulheres Arquitetas?", evento voltado para a promoção da discussão de gênero no meio acadêmico e profissional, e foi alvo de polêmica durante o seminário: a cada abertura de ciclo de palestras, um texto de apresentação sobre o edifício sede era lido dando os créditos a apenas dois de seus autores. Para dirimir dúvidas, consultamos Prof. Dra. Joana Mello, palestrante do evento que nos elucidou: “Participaram da equipe do Centro Cultural Vergueiro três arquitetas: Christina de Castro Mello, Rita Vaz e Helena Ayoub²⁶ (professora da FAU, também palestrante do evento). As arquitetas identificam Eurico Prado Lopes e Luís Teles como os autores do projeto, mas, atestam que contribuíram para o desenvolvimento do projeto. O que suscita o debate sobre a ênfase exagerada na autoria individual e a desconsideração das equipes de trabalho” (informação verbal)²⁷. Por fim, as autorias femininas foram reivindicadas e o texto de apresentação foi alterado, sob aplausos.

Figura 13 - Ficha técnica do Centro Cultural São Paulo



Fonte: Bastos (2003, p. 65)

No texto de apresentação do livro de Zein e Bastos (2010), o historiador Josep Montaner cria uma expectativa otimista:

Tampouco é casual que tal contribuição tenha sido feita por duas mulheres, estudiosas da arquitetura, somando suas visões especialmente críticas e abertas. Nesse sentido, Ruth e Maria Alice continuam a tradição de um país em que **as mulheres arquitetas tem tido um papel crucial, mesmo se pouco reconhecido;**

²⁶ Verificamos, inclusive, que a participação de Helena Ayoub não chega a constar na ficha técnica publicada (fig. 5).

²⁷ Depoimento da Profa. Dra. Joana Mello a doutoranda no Evento em São Paulo, maio de 2017.

um país de paisagistas que tem como nome de destaque a arquiteta **Rosa Klias**. E uma das protagonistas do livro é, como não, **Lina Bo Bardi**, a primeira arquiteta do mundo, além de **Alison Smithson**, **a atuar com rigor como crítica de arquitetura** (ZEIN, BASTOS, 2010, p. 16, grifo nosso).

Apesar da indicação de que teríamos um livro escrito por mulheres, sobre mulheres, para uma geração na qual as mulheres são a maioria na formação acadêmica, causa certo constrangimento o comentário: “primeira mulher do mundo a atuar **com rigor** como **crítica de arquitetura**” (MONTANER, 2010, p. 16, grifo nosso). Primeiramente por parecer não ser considerar o fato das oportunidades negadas às mulheres até então, de serem críticas. Segundo por emitir juízo de valor de uma forma naturalizada, levando a crer que o rigor talvez não fizesse parte do vocabulário das mulheres. E não menos por negligenciar autoras de gerações anteriores, como Catherine Bauer, Carmem Portinho ou Elizabeth Mock.

Montaner (*apud* COLOMINA, 2010, p. 217) nos leva a crer que estaremos enfim diante da primeira revisão historiográfica que inclusive por ser escrita por duas mulheres irá tirar das sombras tantas profissionais subestimadas, ou até mesmo invisíveis - “as fantasmas da arquitetura”²⁸.

Cabe destacar, entretanto, que o termo usado por Montaner (2010, p. 16) “um país de paisagistas” indica que ele se refere às mulheres paisagistas, devido ao grande número de arquitetas que seguiu a carreira paisagística, induzidas, talvez, por uma falta de oportunidade ou restrições no campo do projeto de edificações.

Ainda nas palavras de Montaner (2010, p. 16), Lina Bo Bardi é enaltecida por ser uma das protagonistas do livro, todavia, ressalta sua atuação rigorosa e pioneira “como crítica de arquitetura”, como uma sábia voz que rompeu com as interpretações mais mitificadoras e redutoras da crítica arquitetônica. Desta forma mais uma vez a função de arquiteta projetista da mulher é diminuída em detrimento de qualquer outra. Considera-se de extrema relevância seu papel de crítica independente, apenas chama atenção a distorção que a leva a protagonizar o livro, segundo Montaner (2010).

De fato, a presença de Lina Bo Bardi se percebe ao longo de toda a obra. Dando continuidade ao seu papel de crítica, exercido nas edições da Habitat, sublinhamos uma passagem da página 40: “muitas das ideias que Lina expõe nos seus primeiros textos farão parte indissolúvel e entranhada da fábrica de conceitos e preconceitos que passa a ser tecida, e

²⁸ Em Colomina (2010): as mulheres são fantasmas da arquitetura moderna, presentes em todos os cantos, cruciais, mas estranhamente invisíveis.

será parcialmente aproveitada, pela Escola Paulista Brutalista [...]” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 40). Desta forma, estamos certos de vê-la figurando no capítulo dedicado ao Brutalismo.

No capítulo 2 denominado “Diálogos”, na sessão “Diálogos Alternados: Lina, Reidy e vice-versa” percebe-se que as dualidades, irão nortear o recorte proposto (ZEIN; BASTOS, 2010). Preliminarmente as autoras lançam as dicotomias: reconhecimento versus sombra, dominantes versus marginalizados, seguindo com o embate Rio versus São Paulo, demonstrando os antagonismos existentes na arquitetura para enfim chegar aos pontos de contato, com “coincidências bastante instigantes”.

Tais “coincidências” compõem o pressuposto que levaram as autoras a insinuar que a Reidy seria a inspiração de Lina a começar pela afirmação: “Lina apreciava Reidy, ao menos enquanto arquiteta” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 59).

A sugestão prossegue na narrativa que aponta para a semelhança da Casa de Vidro (1951) que “se aproxima formalmente da residência de Carmen Portinho (1950)²⁹” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 59), continuando suas suspeitas em:

Teria sido mesmo uma coincidência fortuita e sem maior importância se ela (**Lina**) não se repetisse em outras ocasiões como é o caso dos projetos para quatro museus: o de São Vicente (1951) e o Masp (1958) de Lina; e o MAM-SP (1952) e o MAM-RJ (1953) de Reidy. E, a julgar pelas datas, a mão de direção é de Reidy para Lina, **a segunda recriando o primeiro** (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 60, grifo nosso).

As autoras insistem em hierarquizar os arquitetos em: “E se as propostas de Reidy se mostram mais plausíveis e amadurecidas, as de Lina se revelam mais polêmicas e talvez por isso mesmo, menos acuradas” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 60).

Partindo da premissa de que se em Bruand (1981, p. 223) encontramos a afirmativa que Reidy seria o arquiteto que “permaneceu mais fiel ao espírito de Le Corbusier” e mais adiante, que “adotou os princípios e a estética de Le Corbusier”, ressaltando onde e quando essas influências podem ser notadas em sua obra (BRUAND, 1981, p. 225), cabe desta forma o seguinte questionamento: Por que não considerar que ambos, tanto Reidy quanto Lina, “recriaram” Le Corbusier? Talvez os colocando em pé de igualdade seriam eliminadas suposições de difícil comprovação.

Se por um lado a participação de muitas arquitetas foram omitidas, por outro lado, localizamos que o nome de Janete Costa, esposa e sócia de Borsoi, figura na lista de autores

²⁹ As autoras fazem ressalva em relação à data do projeto dita de 1950 e a data de sua publicação 1954.

do Fórum do Judiciário de Teresina (ZEIN, BASTOS, 2010, p. 72, 145). Afora a indicação dos nomes dos coautores, a narrativa segue se referindo exclusivamente a Borsoi: “Borsoi concebeu uma cobertura quadrada limitada por um pórtico [...]” e continua: “Borsoi afirmou que a edificação foi toda armada com meia dúzia de peças [...]” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 14). Sublinhamos estas informações, por suscitar o debate em torno do tema autoria, hierarquia de autoria e, especialmente, a parceria entre sócios-casados.

Em 2013 ao participar da coordenação do projeto do Inventário Janete Costa³⁰, debateu-se a questão da coautoria dos projetos de edificação de Borsoi, chegando-se ao consenso de que o nome de Janete não seria incluído nesses projetos, apesar de constar na ficha técnica. Tal decisão justifica-se a partir da afirmação de Janete Costa em entrevista: “depois de casar com Borsoi parei de projetar arquitetura de edificações, pois ele fazia isso muito melhor que eu” (GÁTI, 2014).

Desta feita, inquieta-nos saber: o que define a inclusão, assim como sua exclusão, de arquitetos como coautores ou colaboradores na ficha técnica das obras? Caso Janete Costa não fosse esposa de Borsoi, estaria seu nome incluído na ficha técnica das obras do escritório Borsoi Arquitetura Ltda.?

Voltando ao tema do brutalismo paulista, bastante explorado no livro, encontramos no capítulo ao tema dedicado, a afirmação de que o brasileiro em data e qualidade estava em sintonia com as obras mundiais, as chamadas “conexões brutalistas”. Tomam o edifício do MAM-RJ de Reidy (1953) como o primeiro exemplar brasileiro. Entende-se que se valoriza o pioneirismo do arquiteto, mas é de difícil compreensão que os projetos de Lina Bo Bardi tenham sido subestimados e que seu nome seja citado ocasionalmente no capítulo. Afinal não eram tão similares os projetos em data e partido?

Na sessão “A geração de arquitetos paulistas que se inicia no Brutalismo”, as autoras criticam a hipótese de Bruand que nomeia Artigas como o precursor, patrono do brutalismo, hierarquizando os demais arquitetos como subordinados. Zein e Bastos (2010) não validam tal ideia, considerando-a inconsistente, pois enxergam uma concomitância na atuação de seus principais nomes citados no parágrafo seguinte como arquitetos da nova geração: Paulo Mendes da Rocha, João Eduardo de Gennaro, Pedro Paulo de Melo Saraiva, Carlos Millan, Fabio Penteadó, Ruy Ohtake e João Walter Toscano, entre outros.

³⁰ Com coordenação geral do Prof. Dr. Fernando Diniz Moreira. Projeto de construção do “Inventário Janete Costa” patrocinado pelo Funcultura do Governo do Estado de Pernambuco.

No entanto, as autoras colocam a questão geracional como relevante, nominam Vilanova Artigas e Lina Bo Bardi como arquitetos de maior senioridade, por mais ampla e anterior experiência profissional, e afirmam que estes chegaram a assumir um papel de protagonista. Entretanto, verifica-se que no caso Lina Bo Bardi o tal protagonismo não foi valorizado. Porém, casualmente no capítulo intitulado: “Pragmatismo cultural e urbano: arquitetos e obras”, lê-se que: “[...] em que pese ser Lina a autora de uma das obras fundamentais do brutalismo paulista, o edifício do MASP [...]” (ZEIN; BASTOS, 2010, p. 208). Como se justifica Lina Bo Bardi ser autora de uma obra fundamental do brutalismo e não ser contemplada à altura na narrativa que trata especificamente do tema?

Por fim, a expectativa criada por Montaner na introdução se frustra em relação às atuações das arquitetas no Brasil. Em especial, não encontramos as tais paisagistas do Brasil, nem referências a imensurável contribuição de Carmen Portinho como engenheira, inclusive interlocutora e parceira de Reidy. Sabendo-se uma das pioneiras urbanistas brasileiras e uma das responsáveis pela introdução do conceito de habitação popular no Brasil, como ignorá-la?

Por fim, é certo observar que dentre as instâncias de reconhecimento de uma carreira em arquitetura perpassam por várias camadas, dentre as quais os livros se apresentam como de grande relevância, pois representam não só registros e memórias, mas, a depender de sua narrativa, configuram a construção de um paradigma, um cânone, implicando na sua posteridade atravessando gerações.

É comum perceber que as publicações posteriores a estas aqui analisadas muitas vezes se reportam às antecessoras com reverência e reconhecimento ao trabalho desbravador dos pioneiros. No entanto, as revisões historiográficas podem ser consideradas tão importantes quanto às publicações de gênese, pois a estas cabe se revelar como chave para explorar aspectos ainda obscuros. O ocultamento das trajetórias das arquitetas pertence a esta questão.

Ao analisar as publicações aqui selecionadas, identificamos assim que nenhuma delas contemplou uma revisão da participação das arquitetas, nem mesmo aquelas escritas por mulheres, nem tampouco as mais recentes. Por isso ainda é comum em escolas de arquitetura o estudante se graduar sem ter ouvido os nomes de arquitetas que atuavam antes de 1970 (STRATIGAKOS, 2016). No Brasil, com exceção de Lina Bo Bardi, que aparece pontualmente, qualquer outro nome parece ser acidental, visto que suas contribuições não são desenvolvidas, e muitas vezes omitidas.

Muitos dos livros aqui analisados são ainda usados como referência nos cursos de arquitetura do país, causando certo constrangimento nas estudantes, que logo percebem a

ausência de arquitetas nas suas páginas, e contribuindo de modo simbólico para o desestímulo profissional.

No cenário acadêmico brasileiro, contudo, percebe-se um crescente número de pesquisas que abordam o tema de gênero na arquitetura através de monografias, dissertações e teses. Muitas investigações são publicadas em forma de artigos científicos ou até mesmo de livros, resultado de seminários temáticos, o que tem contribuído bastante para a reversão deste quadro, dentre estes destacamos o de Nascimento *et al.* (2016), fruto do simpósio homônimo ocorrido em maio de 2014 em São Paulo, no qual as diversas comunicações trataram das transformações e permanências dos modos de morar enfocando a configuração de arranjos domésticos e familiares, relações de gênero e padrões de convívio e sexualidade, entre outros temas correlatos. Todavia, estes artigos e livros são na maior parte das vezes acessados por acadêmicos já interessados no tema, deixando a lacuna das panorâmicas historiográficas por serem desenvolvidas posteriormente.

Vale destacar que dentre as pesquisadoras brasileiras mais atuantes a abordarem a relação de gênero e arquitetura, estão Ana Gabriela Godinho Lima (Mackenzie) e Silvana Rubino (Unicamp), ambas vem tratando de forma pioneira sobre as atuações de mulheres na arquitetura com publicações sobre suas trajetórias.

2.3.1 As “musas” da arquitetura moderna

O primeiro artigo científico brasileiro acessado para esta pesquisa, cujos sujeitos eram mulheres, foi Guimaraens e Couto (2009), sobre as trajetórias das arquitetas Lina Bo Bardi (1914-1992), Gisela Magalhães (1930-2003) e Janete Costa (1932-2008).

Ao focalizar a atuação destas mulheres, o texto tinha como objetivo, a ampliação das leituras historiográficas e, desta forma, a melhor compreensão do modernismo arquitetônico brasileiro, o qual, segundo as autoras, foi construído tendo as 3 arquitetas participado como principais personagens de sua formação e consolidação.

Reconhecemos que, por evocar questões ligadas à museologia - que se diz “próprio das musas”, refere-se ao templo onde residem as musas: o Museu – o texto, teria o seu título justificado. Há, contudo, a acepção, mitológica do termo: ele é atribuído a cada uma das nove deusas, filhas de Zeus e Mnemósine, tidas como entidades com **capacidade de inspirar a criação artística ou científica**. Conforme o dicionário Houaiss (2001, p. 1984, grifo nosso): musa - “mulher amada, e por vezes imaginária, **fonte de inspiração** de um poeta”.

Atualmente, percebe-se impróprio o duplo sentido empregado no uso do termo, em relação às mulheres destacadas, dado que a terminologia indica uma condição de passividade, de uma fonte inesgotável de inspiração e objeto de contemplação ativa para um outro. No caso das arquitetas, isso não lhes cabe, conforme o enfoque dado é em sua atividade profissional. Tais arquitetas não deveriam ser consideradas deusas, nem fonte de inspiração, e muito menos imaginárias, posto que a ideia de musa pressupõe inexistência ou invisibilidade, no entanto, em muitos textos sobre a participação feminina em diversos campos do conhecimento, ainda encontramos as referências “musa”, “deusa”, “rainha” em relação à protagonista, o que de certa forma reforça estereótipos que se pretendem extinguir.

Posto isto, destacamos que a grande relevância do artigo para esta pesquisa se dá, na medida em que se observa a importância da colaboração dos seus maridos nas trajetórias das arquitetas, afirmando que o lugar de destaque deles nos seus campos de atuação contribuiu para ampliar o interesse no trabalho delas. Neste caso, a parceria profissional com os maridos configura-se como um ganho secundário para elas, segundo as autoras:

A ação educacional e cultural, política e intelectual — definida no Estado e no setor privado brasileiro, e em museus e universidades — teve a participação de Lina, Gisela e Janete que, nessa trajetória, foram respectivamente **incentivadas** por Pietro Maria Bardi, Paulo B. Magalhães e Acácio Gil Borsoi. Bardi, foi promotor das artes plásticas e marido de Lina. Os arquitetos Paulo, marido de Gisela, e Borsoi, marido de Janete, foram colegas de profissão e companheiros, e, em sua medida, **eles também se fizeram expoentes centrais do campo arquitetural brasileiro, o que contribui para ampliar o interesse no trabalho delas** (GUIMARAENS; COUTO, 2009, p. 4, grifo nosso).

O artigo eleva a importância das arquitetas como personagens centrais, e não periféricos, na constituição e promoção da ideia de Patrimônio no espaço museográfico brasileiro, ao mesmo tempo em que denuncia as construções sociais em torno das figuras femininas que se destacam:

Mas, ‘diziam’, no Brasil, que mulheres bonitas, inteligentes e profissionais de sucesso não se conjugam no feminino e sim, no masculino. Diziam também que as mulheres eram sempre identificadas como ‘arquitetos’ e ‘poetas’ pois que não existia, na língua portuguesa, o vocábulo ‘arquiteta’ nem ‘poetisas’. Assim, de Cecília Meireles fizeram o maior poeta brasileiro e, de Lina Bo Bardi, fizeram o maior arquiteto (GUIMARAENS; COUTO, 2009, p. 5).

De forma machista, a sociedade construiu a imagem de que a mulher inteligente e de sucesso não poderia ser bonita ou feminina, numa clara estratégia com intuito de frear os avanços e conquistas das mulheres. A preocupação com a possível quebra das hierarquias de

gênero, reflexo, inclusive, da emergência do movimento feminista, e associado às mudanças de comportamento atribuídas às mulheres urbanas, numa época em que o mundo se modernizava, “ameaçou de forma insuportável a dominação masculina para os homens educados numa ordem patriarcal” (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 30).

As autoras hierarquizam, de 1 a 3³¹, as relevâncias dadas as três arquitetas: “Observo que a bibliografia sobre Lina Bo Bardi (1) de cunho acadêmico e analítico é vasta; são muitos os periódicos e catálogos que contêm imagens e pequenos textos sobre as realizações de Janete Costa (2); e o trabalho de Gisela Magalhães (3) é quase inédito neste campo da crítica” (GUIMARAENS; COUTO, 2009, p. 13). E prosseguem, em justificativa, seguindo a escala de 1 a 3, na qual 1 e 2 são consideradas mestras, contudo, com sub-hierarquia implícita, e a 3, de uma atuação mais difusa:

Lina, a arquiteta italiana, foi a mestra (1); Gisela (3), também urbanista, foi curadora de exposições e transitou por todas as escalas e medidas da arquitetura criando ambiências inusitadas; e Janete (2), erudita moderna e clássica mestra das ambientações e da arquitetura de interiores, foi amante da arte tradicional e popular (GUIMARAENS; COUTO, 2009, p. 13).

Há, contudo, uma reflexão, dada por essa escala de valores adotada, ou apontada, pelas autoras, que nos leva a questionar a diferenciação dada a Gisela Magalhães. Pois, conforme nos apresentam as autoras, não se justifica.

Gisela era “também” arquiteta e, segundo os que com ela conviveram, era muito mais do que isso. Gisela integrou a equipe que desenvolveu os projetos de Lucio Costa e Oscar Niemeyer em Brasília; como Lina também foi professora; como Janete foi também decoradora ou arquiteta de interiores. Na Universidade de Brasília, de onde se afastou das atividades aposentada compulsoriamente pela ditadura militar, estudou e projetou a expansão das cidades satélites. Para inovar de modo pioneiro a expografia no Brasil, Gisela Magalhães realizou e fez a curadoria de montagens revolucionárias. Nessas concepções expográficas que, em alguns casos, eram também museográficas e foram sofisticadas, ela articulava de modo cenográfico movimento, sons, obras de arte e poesia (GUIMARAENS; COUTO, 2009, p. 8, grifo nosso).

Em pesquisa complementar, verifica-se que Gisela Magalhães, que adotou o sobrenome do marido, foi casada com o também arquiteto Paulo Magalhães, irmão de Aloisio

³¹ Enumeração proposta para facilitar o entendimento da citação e a relação com o parágrafo seguinte.

Magalhães³², configurando assim mais um caso de parceria sócio matrimoniais entre arquitetos. E ainda, que teve participação importante na construção de Brasília, porém tida como: “uma das auxiliares de Oscar Niemeyer na construção de Brasília, ela planejou o desenvolvimento dos municípios ao redor da capital federal” (SARTORELLI, 2014, p. 199). Conforme seja o objetivo deste estudo, cabe questionar, no caso de Gisela Magalhães, de que forma estas parcerias transformaram sua trajetória, afetando no seu reconhecimento? Que futuros estudos sobre a arquiteta possam discutir estas questões.

Por fim, com a análise da abordagem feita pelas autoras, em 2009, sobre 3 sujeitos femininos, aparentemente tratados em pé de igualdade, mas sucintamente diferenciados, especialmente pela denunciada escassa notoriedade dada a uma delas, complementaremos o estudo com o debate que segue vivo, uma década depois, sobre o tema do reconhecimento dado às arquitetas.

Para tanto, pretendemos lançar luz sobre duas arquitetas, respaldadas por um reconhecimento incontestável e de abrangência mundial, levando-nos à reflexão acerca da necessidade de modelos femininos, e em que, realmente, estes modelos diferem dos modelos masculinos?

Em Gáti (2019), o debate é retomado, ao apresentar pesquisa a partir da análise sobre a produção da arquitetura publicada nos principais compêndios de história da arquitetura. Dada a escassez de nomes femininos nas diversas publicações, e ainda, observando o reconhecimento dado à produção das arquitetas em geral, considera-se a hipótese de que o tratamento canônico dado a certos arquitetos e suas obras primas pauta a escrita historiográfica, muitas vezes ocultando as contribuições das mulheres.

Por isso, escolhe-se analisar as trajetórias de duas arquitetas que, embora de gerações e nacionalidades diferentes, romperam o “*glass ceiling*” - a barreira transparente que impede o avanço profissional de muitas mulheres, e figuram como modelos. Um panorama das carreiras de duas arquitetas que, de forma excepcional, estão presentes na historiografia da arquitetura internacional: Lina Bo Bardi (1914-1992) e Zaha Hadid (1950-2016) (figura 14).

³² Aloísio Magalhães (1927-1982) foi um importante artista plástico, designer e ativista cultural brasileiro. Foi uma das mais importantes figuras do design gráfico do país. Estudou Museologia em Paris, em 1951. Em 1954 fundou o “Gráfico Amador”, que exerceu influência significativa sobre o moderno design gráfico do país.

Figura 14 - Lina Bo Bardi e Zaha Hadid



Fontes: Watari (2017, p. 270) e Wilshere (2016)

Para refletir sobre como escrita da história continua a reforçar padrões patriarcais, considerou-se que a suposta quebra do padrão hegemônico por parte das referidas arquitetas, atua como um reforço na dada construção social de padrões de dominação masculina, à medida em que se verifica apenas uma inversão, pois estas figuram como “arquitetos de saias”.

Observou-se o alto reconhecimento dado a produção Lina Bo Bardi (1914-1992) e Zaha Hadid (1950-2016), sob a hipótese de que o tratamento canônico dado às suas “obras primas”, e conseqüentemente a elas sempre foi a regra na escrita historiográfica. É fato, porém, que as contribuições das arquitetas de modo geral sempre foram “invisibilizadas”. Por isso, Lina Bo Bardi e Zaha Hadid são tomadas como exceção, apenas por serem mulheres, no entanto, seguem a regra historiográfica da arquitetura.

Suas trajetórias foram tomadas como modelos para as arquitetas em geral, contudo, sem uma reflexão mais ampla sobre se elas transformaram o modelo masculino vigente (a regra), ou se suas trajetórias foram inovadoras para atender as questões das mulheres-profissionais padrão. Buscamos especificamente analisar como e se aconteceu esta suposta quebra do padrão hegemônico, através da observação de suas formações, origens sociais e econômicas, e em especial, e se havia grandes homens por trás dessas grandes mulheres.

O discurso de Bourdieu (2014) apresenta a partir da construção social de padrões de dominação masculina, a incorporação inconsciente dessas estruturas históricas de dominação, tanto por homens quanto por mulheres, o que acarreta na perpetuação do problema. O autor enfatiza que o poder da dominação é dado pela noção incontestável da relação, pois esta é dada

como natural, o que leva o dominado a adotar o ponto de vista do dominador, chegando inclusive a propagar seu discurso, sem uma visão crítica do contexto no qual se insere.

Em seguida, consideramos o discurso das próprias arquitetas, através de várias entrevistas acessadas, dentre as quais buscamos identificar se havia uma consciência de gênero ou a reprodução do discurso do dominador, no que diz respeito aos seus lugares conquistados no campo da arquitetura.

E por fim, o discurso contemporâneo da historiadora da Arquitetura Stratigakos (2016), na qual enfatiza a importância de modelos femininos no campo da arquitetura. Especificamente em relação a Zaha Hadid, a autora afirma que a arquiteta foi importante para as arquitetas em geral como um modelo a ser seguido, pois antes seus modelos eram todos homens.

Stratigakos (2016, p. 50) usa termos como “farol”, “celebridade”, “excepcional”, “diva”, “musa”, entre outros, para se referir a Zaha Hadid. Destaca-se seu questionamento e sua própria conclusão, no texto no qual se refere a sua morte, como uma grande perda para as mulheres: “- Quem vai ser a próxima Zaha? Só houve uma Zaha e sempre haverá apenas uma única Zaha” (STRATIGAKOS, 2016, p. 50). Paradoxalmente, Statigakos (2016) salienta que o legado de Hadid serve para aumentar a motivação para o avanço na carreira e o sucesso das arquitetas que estão lutando por espaço no campo da arquitetura.

Inúmeros artigos internacionais, especialmente os de mídia de massa, escritos sobre o tema da mulher na arquitetura, citam Zaha Hadid como aquela que comprova que não há mais preconceito contra a mulher no campo da arquitetura. Suas premiações, acervo técnico e publicações acerca de sua obra reafirmam essa suposição. Hadid, tornou-se referência mundial, especialmente por ser a primeira mulher a receber um Pritzker em 2004 e, provando ao mundo que o meio arquitetônico não é sexista. No entanto, conforme observamos, os nomes de Zaha Hadid e Lina Bo Bardi se apresentam como exceções que confirmam a regra.

No Brasil, o nome de Lina Bo Bardi foi, durante décadas, o único nome de arquiteta citado nos livros de arquitetura. Lina Bo Bardi obteve projeção nacional e internacional através de seus projetos de exceção, os ditos canônicos, viabilizados pela inserção social proporcionada especialmente por seu marido, Pietro Maria Bardi, braço direito de Assis Chateaubriand, um dos homens públicos mais influentes do Brasil entre as décadas de 1940 e 1960.

O que essas duas arquitetas têm em comum? Dentre outros aspectos, uma imensa dedicação ao trabalho, possibilitada pelo fato de pertencerem a uma elite social, que as liberava dos trabalhos domésticos. É relevante o fato de que nenhuma das duas se ocupou

efetivamente da chamada “reprodução social”, que é a ocupação com os afazeres domésticos e o cuidado com as pessoas da família, tarefa historicamente “despejada” sobre as mulheres, e quase sempre assalariado, e que sempre se apresentou como a barreira até mais difícil de romper que o próprio “*glass ceiling*” da pirâmide profissional. Pesquisas demonstram através de índices e estatísticas que a reprodução social figura como um dos maiores empecilhos para ascensão profissional das mulheres (ARRUZZA; BHATTACHARYA, FRASER, 2019).

Como nenhuma das duas teve filhos, e sabendo-se a maternidade um dos principais fatores de retardamento ou empecilho para a ascensão profissional. Pesquisas demonstram que a maternidade é tida como o maior motivo para o lento progresso para atingir a equidade. Portanto, devemos considerar este fator como relevante para o desempenho profissional das duas arquitetas em estudo. Não estamos, contudo, emitindo juízo de valor sobre suas escolhas, quando escolhas, mas investigando a relação “modelo de arquiteta de sucesso profissional” com a arquiteta mais próxima de um mundo real, para que o padrão ou modelo de sucesso adotado e, ratificado pelo campo profissional, não se torne mais um fator de frustração e inadequação das mulheres à profissão.

A seguir traça-se, uma para cada arquiteta, um breve panorama apresentando aspectos considerados relevantes de suas trajetórias, e que nos forneceram ferramentas para o debate feminista inserido no campo da arquitetura.

2.3.1.1 Lina Bo Bardi, de esposa a arquiteta excepcional

Achilina **di Enrico Bo**, conhecida como Lina Bo Bardi, nasceu na Itália no dia 5 de dezembro de 1914. Curiosamente seu nome faz referência ao nome do seu pai **Enrico Bo**, ou seja, Lina, a filha de Enrico Bo. Seu nome profissional, aquele que lhe proporcionou renome, ao ser renomeada (CORRÊA, 2003): Lina Bardi, deu-se pela adoção do sobrenome do marido Pietro Maria Bardi. Destaco aqui uma citação do filósofo francês Foucault (2017a, p. 94), no qual discorre sobre o papel matrimonial afirmando que na Grécia antiga “a mulher ao se casar tinha a transferência para o marido da tutela exercida até então pelo pai”. Lina, ao que se enunciava, passaria de filha de Enrico Bo, para esposa de Bardi, no entanto, sabemos que não foi bem assim.

Vinda de uma família genovesa, cresceu numa Itália em guerra, e depois destruída. Formou-se em 1939 em Arquitetura, na Universidade de Roma, carreira que poderia ajudar inclusive na reconstrução de seu país, não fossem as dificuldades econômicas do pós-guerra e as condições psicológicas para permanecer na terra devastada.

Assim que se forma, muda-se para Milão e começa a trabalhar com o Gio Ponti, arquiteto, considerado seu professor da prática profissional, que inclusive a recebeu com a célebre frase: “Eu não vou lhe pagar, você é quem devia me pagar” - tendo em vista o aprendizado que ele a proporcionaria. A jovem Lina Bo aceitou o “privilegio”:

Trabalho total das 8 da manhã até meia-noite, sábados e domingos incluídos. O trabalho: desde o design de xícaras e cadeiras, desde a moda, isto é, roupas, até projetos urbanísticos, como o projeto de ‘Abano’ (estação termal do Veneto). A atividade do escritório se estendia da construção da ‘Montecatini’ à organização das Trienais de Artes Decorativas e à redação de revistas. Assim entrei em contato direto com os reais problemas da profissão (BARDI, 1993, p. 9).

Esta citação por Lina Bo se constitui em um indicio de como a profissão lhe exigiria uma dedicação exclusiva, o que pode ter sido naturalizado pela arquiteta visto que afirma serem aqueles os reais problemas da profissão, não só pela abrangência, mas pela dedicação despendida.

Os projetos e planos para o futuro foram interrompidos com o bombardeio que atingiu o edifício do escritório em Milão, em 1943. Assim Lina volta para Roma, em 1944. Em 1946 casa-se com Pietro Maria Bardi (figura 15) e passa a viver onde seu marido mantinha o Studio d’Arte Palma, ela, por sua vez, juntamente com Bruno Zevi, funda a revista “A – Cultura della Vita”. Ainda em 1946, o casal visita o Rio de Janeiro com obras trazidas da Itália para a “Exposição de pintura italiana moderna”, em cujos salões conhecem o empresário Assis Chateaubriand, que logo convida Pietro M. Bardi para auxiliá-lo na estruturação de um museu há muito tempo idealizado.

Figura 15 - Casamento de Lina Bo com Pietro Maria Bardi, em 24 de agosto de 1946



Fonte: Watari (2017, p. 268)

Em 1947, o casal parte da Itália definitivamente para o Brasil, fugindo do cenário de pós-guerra e trazendo enorme biblioteca e uma significativa coleção de obras de arte e peças de artesanato que seriam ser apresentadas numa série de mostras. A aproximação entre o casal e Chateaubriand abriu as portas para a sociedade paulistana e conseqüentemente para uma das maiores realizações de Lina Bo Bardi: o Museu de Arte de São Paulo (MASP). Cabe aqui o questionamento já antes levantado pela Prof. Silvana Rubino: será que se P.M. Bardi fosse arquiteto, Lina Bo Bardi teria projetado tantos edifícios importantes? (RUBINO, 2015). Ou ainda, complementando o questionamento, seria ela mais uma esposa-colaboradora sem o devido reconhecimento da sua importância, tratada como “sombra” ou “fantasma” da Arquitetura Moderna como tantas outras esposas nas parcerias profissionais?

O fato é que Lina Bo Bardi era esposa de um grande catalizador de projetos como foi seu marido Pietro Maria Bardi, ligado às artes e à alta sociedade. Tais aspectos devem ser levados em conta, pois implicaram no fato de ela ter sido comissionada para grandes projetos, de visibilidade e de altos custos. O que por sua vez a tornou elegível para figurar nos livros de arquitetura que insistiam em apresentar na sua grande maioria aqueles projetos de vulto, os de exceção. Fazendo com que Lina Bo Bardi passasse a se enquadrar na classificação estabelecida por ela Wright (2000, p. 284) como “arquiteta excepcional”.

Lina Bo Bardi foge do padrão de sua época na qual as arquitetas, mulheres, ficam encarregadas na grande maioria das vezes pelos campos tidos como periféricos da arquitetura, tais como arquitetura de interiores e paisagismo.

Esta construção social da profissão, tema que vem sido revisto e debatido, teve desde a sua origem, na formação acadêmica, as disciplinas de projeto arquitetônico como eixo central dos cursos e hierarquicamente as mais importantes. Conforme eram ensinadas por homens, sobre homens (os arquitetos que figuravam nos livros eram homens, sempre) e para homens, dado que os cursos eram majoritariamente masculinos, era muito difícil uma mulher romper esta barreira.

Conforme Gáti (2017b), na qual percorreu-se os livros de história da arquitetura moderna brasileira verificou-se que apenas o nome de Lina Bo Bardi mereceu destaque.

Folheando os referidos volumes e detendo-nos apenas nas imagens de plantas e fotografias, um leitor acreditaria que no Brasil só houve uma arquiteta: Lina Bo Bardi. Ela é a única contemplada em todos os compêndios. Outras tantas arquitetas atuantes, no mesmo período, no entanto, nunca protagonizaram as publicações como Lina Bo Bardi, fato que vem sendo pesquisado e tomado como ponto de partida de muitas das investigações que atualmente justificam revisões historiográficas no âmbito internacional e nacional.

Por fim, destacamos o fato de Lina Bo Bardi não ter tido filhos, e ainda ter uma condição socioeconômica que a liberava dos afazeres domésticos, dado relevante quando se analisa a performance profissional de uma mulher. Bo Bardi era também desimpedida de muitos dos afazeres domésticos, afirmava: “Trabalho resolvendo os problemas de projeto à noite, quando todo mundo dorme, quando o telefone não toca, e tudo é silêncio. Depois eu monto um escritório com os engenheiros, os técnicos e os operários no próprio canteiro” (GRINOVER, 2017, p. 1). Tal afirmação comprova sua também devoção ao trabalho, na qual a vida profissional invade a vida doméstica.

Interessante observar, e questionar, os motivos pelos quais a equipe de colaboradores de Lina Bo Bardi era composta majoritariamente por homens, destacando sua longa parceria com os arquitetos Marcelo Ferraz e Marcelo Suzuki. Onde estavam as arquitetas que podiam também ter sido suas colaboradoras? Não seria este um indício de que a construção social em torno da profissão, na qual os homens sempre foram mais valorizados, também repercutiu nas mulheres fazendo com que elas, quando na posição suprema de “chefe” do escritório, assumissem o discurso masculino, que reforça o mito do talento nato masculino para a arquitetura, e considerando maternidade como um prejuízo para a colaboração no escritório?

De fato, na vida privada Lina Boi Bardi era também cercada pela presença masculina. Em Instituto Lina Bo Bardi (2015, grifo nosso) encontramos: “Além de marco arquitetônico, a Casa de Vidro tornou-se ponto de encontro de artistas, arquitetos e intelectuais. Grandes nomes **Max Bill, Steinberg, Gio Ponti, Calder, John Cage, Aldo van Eyck e Glauber Rocha** encontravam na residência do casal Bardi o espaço ideal para discussões culturais, ideológicas e sociais”. A relação de apenas nomes masculinos, leva aos questionamentos: Onde estavam as amigas intelectuais do casal? Quem eram essas mulheres? Supõe-se que elas existiam, mas por que não são citadas?

2.3.1.2 Zaha Hadid, de arquiteta árabe a modelo Pritzker

Nascida em Bagdá, Iraque, em 1950, a arquiteta formada pela *Architectural Association School of Architecture*, a AA de Londres, iniciou o curso aos 22 anos, em 1972, pois havia anteriormente se formado em matemática na Universidade Americana de Beirute, no Líbano. Pertencente de uma elite cultural, social e econômica, era filha de um bem-sucedido industrial educado em Londres. Sobre sua infância há relatos de que ela e a família sempre viajaram ao redor do mundo, onde visitavam prédios importantes.

Este *background* facilitou sua inserção nos ambientes sociais da elite mundial. Além disso, outro fato relevante é que Hadid foi considerada por seus professores: os renomados teóricos e arquitetos Elia Zenghelis e Rem Koolhaas em sua formação na AA, uma “aluna prodígio”, o que a levou posteriormente a ser colaboradora profissionalmente, contribuindo também para sua inserção no campo, dadas as barreiras simbólicas, por ser mulher e ainda estrangeira.

Colecionou vários prêmios, destacamos o título de Dama da Ordem do Império Britânico (2012), pelo seu legado na arquitetura, uma das maiores honrarias do Reino Unido, pela primeira vez dado a uma mulher, e o Riba Golden Medal (2015/2016). No entanto, foi o Prêmio Pritzker, em 2004 (figura 16), que lhe trouxe notoriedade, inclusive no debate acadêmico, por ter sido a primeira mulher, e a primeira pessoa árabe a ser contemplada. Vale destacar que em seu discurso, Hadid agradeceu aos dois ex-professores dizendo: “o entusiasmo **deles** pela arquitetura acendeu minha ambição, e o encorajamento **deles** me ensinou a confiar até nas **minhas intuições** mais estranhas” (HADID, 2004, p. 1, grifo nosso).

Tal sentença indica que a aprovação pelos pares na profissão configura um estímulo que pode incidir na própria autoconfiança profissional. O caso de Hadid, confirma a hipótese de que o incentivo ou desestímulo dado pelos seus mestres, que são as referências primeiras do aluno ou profissional no início de carreira, influência positiva ou negativamente, podendo direcionar suas trajetórias. Os modelos adotados pela arquiteta são figuras masculinas sintetizadas nas palavras “entusiasmo”, “encorajamento e “ambição”, enquanto a ela própria, enquanto sujeito feminino, se atribui a palavra “intuição”.

Figura 16 - Zaha Hadid - Prêmio Pritzker, 2004



Fonte: The pritzker ... (2020)

Zaha Hadid sempre ressaltou que seu gênero e etnia afetavam sua carreira, positiva ou negativamente: “Você não acreditaria na enorme resistência que eu encaro só por ser **árabe** e, ainda por cima, **mulher**. É como uma faca de dois gumes. No momento em que aceitam que eu seja uma **mulher**, o problema passa a ser minha origem **árabe**” (QURESHI, 2012, grifo nosso).

Em 2016, semanas antes da morte de Zaha Hadid, a BBC pediu a uma série de mulheres prestigiadas que escrevessem cartas para suas versões mais jovens. Zaha Hadid escreveu: “Seu sucesso não será determinado pelo seu **gênero** ou pela sua **etnia**, mas apenas pela abrangência dos seus sonhos e seu trabalho para alcançá-los [...] Sempre **acredite no seu trabalho** — ele vai conduzi-la através de qualquer situação difícil, mas aprenda a ajustar seu modo de pensar uma vez ou outra. Nunca desista” (INTERNATIONAL..., 2016, grifo nosso).

Com esses depoimentos constatamos a importância da presença masculina na afirmação da sua trajetória, as barreiras de gênero e etnia enfrentadas, e por fim a apropriação do discurso dominante e da meritocracia, sem a percepção do ambiente privilegiado que foi dado pela classe socioeconômica a qual pertencia que lhe proporcionou desde uma boa educação a viagens e trânsito social.

É de grande relevância a contribuição dada por Troiani (2012) no qual explora as relações da imagem da arquiteta com a dos arquitetos, com a imagem que faz de si própria e com os estereótipos de gênero. Segundo a autora, a imagem da arquiteta ao redor do mundo é de “modelo”, “inspiração” e “musa”, Hadid é reconhecida e admirada por seus pares em vários campos de atuação, tanto na prática profissional como na academia. Troiani (2012) chama a atenção para o fato de a arquiteta ter se tornado um nome reconhecido mundialmente sem ter se casado com um marido arquiteto ou ter um sócio-arquiteto.

Zaha Hadid nunca se casou ou teve filhos, e afirmava: “Eu não sacrifiquei minha vida privada. Não era uma questão para mim. Não foi uma escolha. Eu não acho que todo mundo precise se casar. Nem é obrigado a ter crianças se você não as quiser [...] Se tivesse sido com a pessoa certa e eu tivesse crianças, tenho certeza de que teria dado conta” (BARBER, 2008). Mais uma vez, fica clara sua posição socioeconômica naturalmente internalizada. O que não seria um problema em si, contanto que ela não tivesse sido tomada como modelo para as arquitetas em geral. De certa forma, muitas de suas entrevistas nos convocam à reflexão sobre o preço que as mulheres podem estar pagando para obter reconhecimento nas suas carreiras, com implicações diretas nas suas vidas privadas.

Em entrevistas a arquiteta prefere não se aprofundar nas questões de gênero, creditando seu sucesso a sua devoção ao trabalho. Hadid, neste momento, passa a fazer um

desfavor àquelas arquitetas que se veem impossibilitadas de conciliar a carreira com a vida pessoal (BARBER, 2008). Ao vincular seu sucesso à extrema dedicação à carreira a arquiteta reforça o padrão estabelecido no qual os homens levam vantagem, dado que os compromissos domésticos não os impedem de passar horas extra no escritório ou se ausentar em viagens de negócios prolongadas.

Por fim, como reflexão da comparação entre essas duas arquitetas excepcionais, ressalta-se que a escrita da história de Lina Bo Bardi e Zaha Hadid corrobora para a manutenção deste sistema que elege cânones, “mitos”, reforçando padrões patriarcais nos quais a liderança, autoridade, domínio, controle e privilégio são constantes.

Considero que com seu argumento, Stratigakos (2016) legitima o discurso do dominador, e desvia o olhar crítico sobre a realidade da atuação das mulheres no campo da arquitetura. Ter Lina Bo Bardi e Zaha Hadid como modelo coloca a meta profissional alta de demais, trazendo como consequência inevitável a frustração e a baixa autoestima profissional.

Desta forma, alimentar o sonho de “sucesso” profissional, o que vem significando ao longo dos tempos, se tornar um cânone, uma celebridade da arquitetura, e que, no entanto, sempre foi a exceção no campo de atuação, deve ser desconstruído, especialmente para as mulheres que ainda hoje acumulam profissão com maternidade e a vida doméstica.

Por isso, consideraram-se Lina Bo Bardi e Zaha Hadid como exceções no campo arquitetura, por serem mulheres em evidência, que protagonizaram suas carreiras atuando como projetistas de arquitetura e não nos campos ditos periféricos. Todavia, à medida em que são tratadas como cânones, acabam por repetir um padrão e confirmam a regra.

2.3.2 Os “heróis” da arquitetura moderna em Pernambuco: a “escola dos maridos”

Em contraponto ao tratamento de “musas”, dado às arquitetas modernas, esta seção foi intitulada de “heróis” da arquitetura moderna, afinal, a historiografia por muito tempo insistiu em registrar apenas os feitos julgados relevantes, heroicos, selecionados por outros também no masculino, os autores.

Inicialmente pensou-se, como metodologia desta pesquisa, recorrer à historiografia na qual os protagonistas eram todos homens, para tentar identificar suas parceiras. Localizar quais dentre os célebres arquitetos historiografados, tinham como parceiras suas esposas, também arquitetas. Alguns casos são ilustres, como o do casal Giuseppina Pirro e Jorge Moreira no Rio de Janeiro, Liliana e Joaquim Guedes em São Paulo, Nícia Paes e Gerhard Bormann em Fortaleza, Jô Vasconcelos e Éolo Maia em Belo Horizonte. Contudo, não foi

possível verificar em detalhe estas informações através da historiografia da arquitetura moderna, pois raramente se encontra qualquer menção a estas esposas-arquitetas, afinal, eles é que eram os protagonistas “autores gênios criadores solitários” das “obras de arte” que ilustram os compêndios de história da arquitetura.

O processo de identificação passou então a ser através da história oral. Os nomes foram surgindo nas conversas com colegas e professores arquitetos, no dia a dia, e nos congressos dos quais participei, a partir de 2014, sempre em busca de nomes de casais de arquitetos pernambucanos. Com essa identificação, pretendeu-se construir o reverso do Outro, por isso o subtítulo: “A escola dos maridos”.

A principal referência bibliográfica adotada para esta sessão, Naslavsky (2012), foi definida baseado nos depoimentos do historiador da arquitetura Lemos (1979), que o apresenta como um “levantamento praticamente de tudo o que se fez de moderno no Recife entre os anos 1949 e 1972”, e ainda da Prof. Marques, que apresenta o livro, que o considera obra pioneira, no sentido de compilação da produção de arquitetura moderna em Pernambuco, portanto, segundo ela, fonte obrigatória.

Portanto, dando início à análise da produção de arquitetura moderna em Pernambuco, identificamos na referência, a partir do seu índice onomástico, 20 representantes da arquitetura moderna local, que nasce com Luiz Nunes, e vai até a chamada “nova geração de atuantes em Pernambuco”, com Marcos Domingues, Vital Pessoa de Melo, Reginaldo Esteves, Armando Holanda, Glauco Campello, entre outros. Tal qual as referências bibliográficas que tratam da arquitetura moderna, seja internacional, brasileira, pernambucana, ou recifense, não encontramos qualquer nome feminino protagonizando suas páginas, não por negligência dos autores, mas por uma “tradição” que elege o autor do projeto arquitetônico, uma composição de fazeres complexos e multidisciplinares, centralizado em um único personagem.

A obra da Prof. Naslavsky (2012), cujo debate gira em torno da singularidade da arquitetura moderna produzida em Pernambuco, acaba por abordar o tema da alteridade. A autora apresenta a arquitetura pernambucana como “o Outro” dentro do panorama da historiografia da arquitetura nacional, que tem como sujeitos protagonistas a arquitetura produzida no Rio de Janeiro e São Paulo: “o hábito analítico da historiografia da arquitetura nacional é o de considerar nacional a produção paulista e carioca; enquanto todas as demais são classificadas como regionais, periféricas” (NASLAVSKY, 2012, p. 25).

Desta forma, a arquitetura produzida pelas arquitetas pernambucanas seria, parafraseando o movimento feminista negro, “o outro do outro”. O primeiro “outro” se refere

às questões de centralidade e periferia, pois são arquitetas nordestinas. O segundo, às questões de gênero, por serem mulheres. Caberia ainda um terceiro “outro”, caso houvesse dentro do nosso recorte de estudo, arquitetas negras. O que acaba por tornar-se uma verificação, motivo de muitos movimentos e críticas na atualidade, deste Outro inexistente.

Em Naslavsky e Valença (2019, p. 2) é possível verificar a mesma hipótese:

Essa condição de alteridade torna a trajetória das mulheres no Nordeste brasileiro duplamente desprezada e marginalizada, são as “outras” do “outro”. Uma das razões para tal exclusão pode ser a noção de alteridade construída pela historiografia brasileira para a região Nordeste.

Considerando que, na obra tomada como referência para esta seção, esta alteridade não era a questão central, recorreremos a uma publicação posterior, que de certa forma se apresenta como um desdobramento, publicado em 2016, também da mesma autora, em parceria com o Prof. Fernando Lara, o artigo “Regionalismo como alteridade: da América Latina ao nordeste do Brasil, reflexões sobre a historiografia da arquitetura moderna brasileira”, no qual, segundo os autores, o conceito de regionalismo se apresenta como estratégia usada pela historiografia da arquitetura para reforçar o jogo de alteridade, no qual há um sujeito principal, uma arquitetura central, e tudo aquilo que não estiver ligado a este é o Outro, é arquitetura periférica, com efeito de diminuição ou até mesmo exclusão (NASLAVSKY; LARA, 2016).

Exclusão esta, a das arquitetas, verificada em tudo que se escreveu até a primeira década do século XXI sobre a arquitetura em Pernambuco, quando começam a aparecer a partir de pesquisas na Universidade Federal de Pernambuco, os primeiros trabalhos cujas protagonistas são arquitetas, no feminino (GÁTI, 2014). Contudo, como mesmo nos aponta Naslavsky (2012, p. 27), quando critica o tratamento dado a análise da obra de Delfim Amorim nos diversos estudos sobre o arquiteto, acaba por definir o que não deve ser pretendido em relação à inserção da participação das arquitetas na história: “como um capítulo à parte na produção pernambucana” ou “sem, contudo, inseri-la no contexto mais geral da arquitetura nacional e internacional.

Apesar de lançado em 2012, nossa referência bibliográfica não contempla as mulheres, pois, seguindo a tradição historiográfica de contemplar os cânones dos projetos de arquitetura, o livro exclui áreas complementares ao projeto ou periféricas, como o paisagismo, a arquitetura de interiores, o design gráfico ou de mobiliário, entre outras, áreas de maior atuação das arquitetas. Além disso, arquitetas que desenvolveram nesse período projetos de

arquitetura de pequeno porte, não mereceram destaque, conforme parece atestar a autora ao se referir a um projeto de Acácio Borsoi: “Nesse projeto, embora fosse **apenas uma residência**, o arquiteto alcançara um resultado semelhante ao que melhor se executava em residências no Rio de Janeiro [...]” (NASLAVSKY, 2012, p. 65, grifo nosso).

Em 1968, o arquiteto Acácio Borsoi abre o escritório “Borsoi Arquitetos Ltda”, em 1969 se casa com Janete Costa, sua companheira de trabalho, portanto, esta parceria profissional tem como marco inicial o ano de 1969. Conforme a análise no livro em questão da produção do referido arquiteto se concentra nos anos 1950, justifica-se assim a ausência de Janete Costa. Contudo, nas suas considerações finais, a autora cita Janete Costa que “em posição similar a Lina Bo Bardi” (NASLAVSKY, 2012, p. 171), influencia Borsoi na valorização do artesanato.

Curiosamente, na parte II, intitulada “Borsoi, Amorim e arquitetos pernambucanos - 1950-1960”, destacamos, no capítulo 5, dedicado a Delfim Amorim, algumas obras feitas em parceria, como por exemplo, o Edifício Pirapama. O parágrafo inicial faz referência à coautoria: “Em conjunto com o arquiteto Lúcio Estelita, **Amorim projetou** o primeiro grande trabalho: o Edifício Pirapama (1956), na Avenida Conde da Boa Vista [...]” (NASLAVSKY, 2012, p. 92, grifo nosso). Embora o título contemple a autoria de ambos, ao longo do texto percebe-se o “ato falho” de creditar a obra a apenas um autor: “[...] **o arquiteto deixou** um pavimento vazado, de modo que o volume do corpo do edifício se destaca da base” (NASLAVSKY, 2012, p. 92, grifo nosso).

Outro exemplo, também em parceria com o arquiteto Lucio Estelita é o “Edifício Acaiaca: Delfim Amorim e Lúcio Estelita”. Já no parágrafo inicial lê-se: “Uma das mais célebres obras **de Amorim** é o Edifício Acaiaca [...]” (NASLAVSKY, 2012, p. 93, grifo nosso). O texto descritivo do projeto segue utilizando o verbo no singular: “No pavimento térreo, **empregou** o pilotis corbusieriano e **deixou** as estruturas independentes [...]” (NASLAVSKY, 2012, p. 93, grifo nosso). Ao longo de todo texto, segue creditando a um único autor as decisões projetuais: “**abriu** rasgos horizontais contínuos, **utilizou** o peitoril ventilado” (NASLAVSKY, 2012, p. 93, grifo nosso).

Por fim, na “Residência Amaro Alves – Delfim Amorim e Armindo L. da Costa”, igualmente encontramos a passagem: “**Amorim utilizou** também lajes de concreto levemente inclinadas [...]” (NASLAVSKY, 2012, p. 95, grifo nosso).

Com isso, abre-se o caminho para a reflexão sobre a questão da autoria, e em especial, das parcerias. Levando ao questionamento crítico: será que o hábito de vincular a obra a um único autor ainda nos mantém reféns dessa construção social da profissão? Diminuindo ou até

mesmo excluindo, para usar as palavras dos autores, as contribuições dos “Outros” da arquitetura.

Verifica-se que a questão levantada, não é um “privilégio” que impõe danos apenas às mulheres, e que também não incide exclusivamente sobre as parcerias conjugais, mas configura um “modus operandi” da profissão. Para ilustrar, podemos citar exemplos conhecidos de parcerias entre sócios, dentre os quais o reconhecimento é desigual. Se há ilustres exemplos a esse respeito, como Le Corbusier com seu primo Pierre Jeanneret, Frank Lloyd Wright, com seu filho John Lloyd Wright, Oscar Niemeyer, com Lúcio Costa ou Joaquim Cardozo, Vilanova Artigas, com Carlos Cascaldi, no Recife são vários os casos de parcerias muitas vezes não creditados: Luiz Nunes com Hélio Feijó ou José Noberto, Glaus Estelita, Delfim Amorim com Lúcio Estelita, com Armindo Leal ou com Heitor Maia Neto, seu sócio, entre 1963 e 1972, Acácio Borsoi com Everaldo Gadelha, ou com seu filho Marco Antônio Borsoi, Wandenkolk Tinoco com Ênio Eskinazi, Heitor Maia Neto com seu professor. Mario Russo, ou com seu pai Heitor Maia Filho, ou seu filho Antônio Maia, Reginaldo Esteves com Maurício Castro, Marcos Domingues com Carlos Correia Lima.

2.4 ESPAÇO DE FORMAÇÃO E FRONTEIRAS DE GÊNERO

Desde sua formação à atuação no mercado de trabalho, a inserção profissional das mulheres enfrentou barreiras sociais, econômicas e aquelas culturais, aparentemente invisíveis. Em arquitetura não foi diferente. As personagens deste estudo, de alguma forma privilegiadas, e pertencentes a uma época aparentemente mais avançada em relação aos padrões convencionais, enfrentaram diversas construções discriminatórias:

Em meados dos anos de 1960, mesmo que superadas em parte as oposições explícitas à inserção da mulher na profissão, ainda era forte a resistência aos seus esforços de integração, que se estendia, para além da oposição individual e das condutas frequentemente discriminatórias, às políticas educacionais, admissões escolares e associações profissionais. Apesar do razoável número de trajetórias profissionais femininas já naquele momento bem sucedidas, o estereótipo de desajuste das mulheres à profissão, relegadas ao projeto de interiores, sobretudo domésticos, permanecia e enraizava-se na disciplina (DEDECCA, 2018, p. 419).

Em Pernambuco, os filhos da elite econômica e cultural eram tradicionalmente mandados para estudar fora do país até, pelo menos, a fundação da Faculdade de Direito do Recife em 1827. Para as mulheres, isso só aconteceu quase 60 anos depois, sendo as três primeiras formandas em Direito graduadas em 1888 (UNIVERSIDADE FEDERAL DE

PERNAMBUCO, 2021). A Escola de Engenharia de Pernambuco (1895) surgiu quase 70 anos após a Faculdade de Direito. Em seguida surgiram a Escola de Farmácia (1903), a Escola de Odontologia (1913), a Faculdade de Medicina do Recife (1915), a Escola de Belas Artes de Pernambuco (1932) e a Faculdade de Filosofia do Recife (1940). A reunião de todas essas escolas, em 11 de agosto de 1946, deu origem à Universidade do Recife (UR). Em 1967, a UR foi integrada ao grupo de instituições federais do novo sistema de educação do país, recebendo a denominação de Universidade Federal de Pernambuco (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 2021).

Com o objetivo de investigar o ambiente de formação das mulheres na então Faculdade de Arquitetura do Recife nos anos 1960, explorou-se o Fundo Documental da Escola de Belas Artes de Pernambuco, em busca dos nomes de alunas e professoras do curso. Como forma complementar aos documentos lá encontrados, acessamos as raras referências bibliográficas, a exemplo de Galvão (1956), e ainda contamos com o suporte relevante de entrevistas, além, naturalmente, de alguns poucos trabalhos que se dedicaram à história da instituição, como Marques (1983) e Laprovíetra (2009). Partimos da hipótese de que o ambiente de formação tenha também contribuído para o direcionamento de suas atuações profissionais para campos da arquitetura ditos periféricos, implicando no seu restrito reconhecimento. Buscou-se investigar o ambiente de formação e, posteriormente, a trajetória profissional das arquitetas, considerando-se a advertência de Bourdieu (2014) de que o princípio de manutenção da relação de dominação masculina não estaria exatamente na unidade doméstica, mas em instâncias como a Escola e o Estado.

A história do ensino de arquitetura no Recife já abordada por algumas pesquisas anteriores, e juntamente com depoimentos de ex-alunos e professores, muitos dos quais inéditos, ajuda-nos a compor um panorama do ambiente de formação das arquitetas, suas paradoxais condições de acesso e inserção pautadas pelo desconforto na permanência.

Sobre o estabelecimento da Escola de Belas Artes, Galvão (1956) narra minuciosamente, a longa saga percorrida pela escola, desde a ideia de instituir uma Escola de Belas Artes até a sua oficialização, em 1948. Dentre os autores que se ocuparam de explorar a história do ensino de arquitetura em Pernambuco, pioneiramente acessando atas e documentos da EBAP temos, primeiramente, Marques (1983) na qual dedica um capítulo, o IV, ao “Curso de Arquitetura em Pernambuco: da fundação aos ‘pioneiros do modernismo’ da província”. Em seguida, Naslavsky (2012) a qual dedica uma seção à EBAP, no capítulo 2 da parte I da sua obra: “EBAP: renovação do corpo docente”. E por fim, Laprovíetra (2009) no qual os

aspectos de formação dos arquitetos pernambucanos são apresentados através da história da Escola.

O curso de Arquitetura do Recife é originário da Escola de Belas Artes de Pernambuco fundada em 1932 (figura 17). Tratava-se de uma organização particular que funcionava com apoio de artistas e doações de instituições públicas. Inicialmente, foram ofertados cursos de arquitetura, pintura e escultura e, depois incorporados os cursos de música e arte dramática (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 2004). Dado o perfil da instituição, a admissão de mulheres sempre foi permitida em todos os cursos oferecidos.

Figura 17 - Sede onde funcionou a Escola de Belas Artes de Pernambuco



Fonte: O CAC... (2017)

O modelo francês, a partir da fundação do curso de arquitetura da Academia Imperial de Belas Artes do Rio de Janeiro, em 1826, estruturou grande parte dos cursos de formação de arquitetos-artistas no início do século XX no Brasil, como junto à EBAP.

Em 1945, mais de uma década após sua fundação, a Escola obteve o “Reconhecimento Federal”, no entanto, foi apenas em 1948 com sua “Oficialização”, que a Escola de Belas Artes passou a emitir diplomas, o que torna esta data um marco, pois desde a sua criação esta era uma das principais metas dos gestores da Escola. Em 1949, no bojo de um processo nacional de autonomização das escolas de arquitetura em relação às antigas instituições de ensino artístico ou politécnico, começam movimentos separatistas dentro da Escola de Belas Artes, unindo estudantes e professores do curso de arquitetura. A separação tinha como objetivo legitimar a profissão visando a sua valorização através de sua independência, tal qual o curso de Engenharia que se distinguia por já ter sido criado de forma desvinculada de outros cursos. No entanto, a separação aconteceu apenas em 1958 quando foi fundada a Faculdade de Arquitetura da Universidade do Recife, que funcionou provisoriamente no Seminário de Olinda (figura 18).

Figura 18 - Seminário de Olinda



Fonte: Olinda (2013)

Em 1961, a Faculdade de Arquitetura foi transferida para um prédio alugado na Av. Conde da Boa Vista (figura 19), onde ficou até ser novamente transferida, no final da década de 1960, para o Campus Joaquim Amazonas.

Figura 19 - Sede onde funcionou a Faculdade de Arquitetura na Av. Conde da Boa Vista



Fonte: Pernambuco (2010)

Com a reforma universitária de 1968³³ a Faculdade de Arquitetura do Recife transformou-se no Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Em 1973, o Departamento se mudou para o campus, funcionando inicialmente no Instituto de Cursos Básicos, como era chamado o atual Centro de Filosofia e Ciências Humanas, enquanto aguardava a construção de sua sede própria no Centro de Artes e Comunicação (CAC), o qual abrigaria os departamentos ligados às antigas Faculdade de Arquitetura, Escola de Belas Artes, Instituto de Letras, e Curso de Biblioteconomia. O edifício projetado pelos arquitetos Reginaldo Esteves e Adolfo Jorge Miranda Cordeiro (figura 20) foi inaugurado em 1976, e o

³³ Em 1968, o Congresso Nacional aprovou a Reforma Universitária, pela Lei nº 5.540, de 28/11/68 (BRASIL, 1968), fixando normas de organização e funcionamento do ensino superior.

Departamento foi transferido de forma definitiva, onde funciona até hoje (UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO, 2020).

As arquitetas protagonistas deste estudo estudaram na Faculdade de Arquitetura, a maioria delas nas sedes temporárias do Mosteiro de Olinda e da casa na Av. Conde da Boa Vista, no centro do Recife.

Figura 20 - Centro de Artes e Comunicação – UFPE



Fonte: Centros... (2019)

2.4.1 Limites à formação feminina em arquitetura

Como experiências paradigmáticas de ensino, buscamos referências nas escolas Vkhutemas (1918-1930) e a Bauhaus (1919-1933), pois foram precursoras na formação de artistas-designers modernos, se destacando inclusive no que diz respeito ao acesso feminino.

A escola soviética Vkhutemas - Oficinas Superiores de Arte e Técnica em Moscou, menos acessada no nosso ensino acadêmico de graduação que a Bauhaus, foi fundada em 1918 durou até 1930, quando foi fechada pelo regime stalinista. Apesar de sua curta duração, foi o nascedouro dos três maiores movimentos artísticos da vanguarda soviética na arte e arquitetura: o construtivismo, o racionalismo e o suprematismo. Contemporâneas, tiveram suas datas de fundação e fechamento similares, conforme estivessem alinhadas, a Bauhaus em seu programa de ensino adotou fundamentos originários dos russos. Recebeu alguns de seus mestres para compor seu corpo docente saídos da instituição soviética desde as ameaças de fechamento ainda nos anos 1920.

Publicações sobre a presença das mulheres na escola russa ainda são mais raras que aquelas que tratam sobre o tema na Bauhaus. Uma publicação de 2018 disserta sobre Varvara Stepanova (1894-1958), artista e pensadora construtivista soviética, uma das principais figuras do movimento artístico-político revolucionário russo, e professora da escola. Acerca da presença das mulheres na escola, encontramos a informação de que quando abriu tinha

cerca de 1500 alunos, dentre as quais $\frac{1}{3}$ eram mulheres (LEVY, 2018). No entanto, a mais completa publicação de Lima e Jallageas (2020), não foi possível ser acessada para consulta sobre a presença das mulheres, contudo, em imagens sobre a publicação disponíveis na internet destacam-se muitas delas.

Em contraste com a escola russa, e apesar das inúmeras publicações sobre a escola alemã, foi apenas às portas do século XXI que o tema da presença das mulheres, e denúncias contra seu pseudo tratamento igualitário ganharam publicações. Tomamos como principais referências: Baumhoff (2000, 2001), Otto e Rössler (2019), e por fim, Ray (2001).

Vale destacar, o capítulo “*The Kiinstlerehepaar: Ideal and reality*” do livro de Erika Esau (1995)³⁴, que trata especificamente das relações de parcerias entre casais de artista na Bauhaus, o qual exploraremos na Parte III deste estudo.

Baumhoff (2001) examina pela primeira vez as relações de gênero na Bauhaus, que volta a ser narrada, agora sob uma nova perspectiva. A autora investiga a relação entre seus membros: seus famosos “mestres” - professores-artistas e os do artesanato, seus alunos e alunas, os líderes das oficinas, tidos supostamente como iguais, enfatizando que a alardeada vanguarda artística se revelou socialmente muito mais conservadora do que se imaginava.

Um pouco antes da publicação do seu próprio livro publicado em 2001, Baumhoff (2000), escreveu o capítulo “The Token Woman Master” na seção “Personalidades para um livro sobre a Bauhaus, no qual denuncia o artifício enganoso sobre sua pretensa abertura às mulheres.

A autora salienta que a Bauhaus não teve professores, mas “mestres”: “mestres da forma” (teoria), “mestres de trabalho” (prática), e por fim, os “jovens mestres”, que eram aqueles alunos escolhidos como os mais talentosos, por serem capazes de combinar teoria e prática no novo estilo. Dentre os jovens candidatos a mestre, havia apenas uma mulher: Gunta Stölzl. Conforme a tecelagem havia sido designada como área feminina (figura 21), parecia legítimo que uma mulher estivesse no comando.

³⁴ Traduzido livremente como: “Visões sobre a “Nova Esposa”: Mulheres e artes visuais em Weimar, Alemanha”.

Figura 21 - As mulheres na Bauhaus (têxtil)



Fonte: Anja... (2019)

Apesar dessa designação, supostamente porque não haveria qualquer homem interessado neste cargo, Gunta Stölzl, que estava na Bauhaus desde a fundação, que já havia se tornado indispensável em muitas áreas diferentes do funcionamento da escola, não recebeu a nomeação de mestre. A Bauhaus não costumava confiar a liderança de uma oficina às mãos de uma mulher, por isso, só depois de 6 anos de atuação conquistou a posição de “mestre de trabalho”.

Por esta clara estratégia de poder, usada para ludibriar as mulheres e evitar qualquer contestação sobre discriminação contra elas, Gunta Stölzl foi classificada pela autora de “*token woman*”³⁵.

A obtenção do posto de mestre demonstrou o poder das tecelãs, e ceder a elas foi certamente uma jogada inteligente. A existência de **apenas “uma” mestre** indicava que as mulheres não tinham a chance de promoção na Bauhaus. Gunta Stölzl era o símbolo, para mostrar a outras mulheres que isso poderia acontecer, e isso afastou qualquer insatisfação futura. As tecelãs competiam entre si pelos cargos desejados na oficina de tecelagem, visto que havia poucas outras oportunidades disponíveis na Bauhaus naquela época para alunas talentosas (BAUMHOFF, 2000, grifo nosso).

Conforme a Bauhaus sutilmente dissimulou sua política discriminatória, tornando quase invisível qualquer preconceito contra as mulheres, era difícil alegar, ou discutir sobre o tema. Desta forma, o que se verificou foram experiências profissionais individuais e isoladas das mulheres.

³⁵ Tokenização é o termo usado para explicar a prática que pessoas detentoras de poder se utilizam para justificar ou não se sentirem preconceituosas ou opressoras, empregando ou destacando apenas um representante de classes excluídas.

Dentre as tantas violências simbólicas identificadas na Escola, destaca-se ainda o fato de que muitas mulheres da oficina de tecelagem não eram remuneradas, ou eram mal remuneradas, e tinham contratos temporários. A própria Gunta Stölzl teve seu contrato inicial estipulado em apenas três meses, até que sua posição foi elevada para “jovem mestre”, ainda assim seu novo contrato não contemplava os direitos masculinos de ter um estúdio próprio, nem os abonos de família ou pensão.

Ray (2001) enfatiza, com narrativas esclarecedoras, o *modus operandi* da direção da escola. Aparentemente, a escola garantia o livre acesso das mulheres aos estudos, porém elas eram sempre encaminhadas para o artesanato: tecelagem, impressão, cerâmica e encadernação, afastando-as dos ateliês de arquitetura. Leia-se: às mulheres não era permitido estudar arquitetura.

Outro aspecto relevante na história da Bauhaus é o fato de que quando se percebeu o crescimento de candidatas, que se igualou ao número de candidatos, começou-se a dificultar o acesso das mulheres. Primeiramente, diferenciando a taxa paga à instituição, que passou a ser 180 marcos para as mulheres, e 150 para os homens, sem justificar os motivos. Em seguida, em 1920, ou seja, bem no início do estabelecimento da escola, Gropius e um Conselho de Mestres, deliberadamente, decidem restringir o acesso das mulheres através de teste admissional tornando-o diferenciado para elas, justificando: “A seleção deve ser mais rigorosa desde o início, particularmente no caso das mulheres, que já estão super-representadas em termos de números” (RAY, 2001, p. 77).

Conforme a produção das mulheres era manual-artesanal, os homens temiam que essa tendência viesse a se fortalecer, o que se configuraria em uma ameaça ao eixo principal da escola – “a produção arquitetônica, a nova arquitetura, o grande edifício” (RUBINO, 2017, p. 24).

Com tantas evidências acerca das “violências simbólicas explícitas”, conforme bem acrescenta Rubino (2017, p. 23, grifo nosso) a autora lança um divisor de águas sobre as questões de gênero no campo da arquitetura desde a formação: **“proponho com convicção que o nascedouro de uma tácita e silenciosa divisão sexual de trabalho na arquitetura moderna remete à primeira formação da escola Bauhaus em Weimar, Alemanha, 1919, e ao seu primeiro diretor Walter Gropius”**.

Com base na convicção de Rubino (2017), que sintetiza as informações de Ray (2001) de que às mulheres não era permitido estudar arquitetura, e ainda, considerando que a base do estudo de arquitetura moderna nas escolas ocidentais toma a Bauhaus como principal referência, não é de se estranhar que a “falsa semente da igualdade” plantada pela escola

alemã tenha sido a base constituinte da exclusão das mulheres na sociologia da profissão e consequentemente na historiografia da arquitetura moderna.

Reconhece-se o mérito sobre a permissão ao acesso, pois, de fato, o ingresso nas Academias de Arte havia sido vetado às mulheres em todo século XIX, dificultando a aquisição de diversos conhecimentos centrais à plena formação dos artistas acadêmicos (SIMIONI; DIAS, 2015). Porém, remetendo-nos ao alerta de Wright (2000), que indica a ocupação das áreas pelas mulheres, porque provavelmente eram áreas que não interessavam aos homens, é difícil considerar a escola avançada nesses termos, pois não importa apenas o acesso, mas o acesso irrestrito, e principalmente a sua manutenção plena sem constrangimentos que impeçam seu integral desenvolvimento.

A publicação mais recente de Otto e Rössler (2019), diz apresentar “a outra metade da história” da Bauhaus, para produzir uma nova compreensão, agora global, conforme anuncia o título, sobre a escola. A obra compila quarenta e cinco mulheres, que segundo os autores, foram injustificadamente esquecidas pela maioria dos livros de história, pretendendo com isso (em tempo) uma nova historiografia sobre a instituição. Supomos que caso o livro, conforme indica sua sinopse, ainda trate a mulher como “a outra metade” (o que paradoxalmente contradiz o título), aparentemente não integrada, fundida, à narrativa comum, teremos mais um “capítulo à parte” agregado à historiografia da arquitetura moderna.

Nos termos da Faculdade de Arquitetura do Recife, o curso desde o seu início admitiu a entrada de mulheres. O fato talvez se associe à própria gênese na Escola de Belas Artes, cujos cursos tradicionais de pintura e escultura ligavam-se diretamente, aos fazeres artísticos, e por extensão a trabalhos manuais, que mobilizavam atributos ditos femininos como sensibilidade e delicadeza, senão a uma área que vinha perdendo estatuto profissional, ora refluindo ao amadorismo, ora a fatias muito restritas do mercado de trabalho. No entanto, a história da instituição mostra-se mais complexa, como veremos.

O que poderia ser indicativo de uma facilidade inicial para as mulheres que desejavam entrar no curso de arquitetura do Recife, na prática não se sucedeu, pois, a sociedade não as incentivava, na medida em que se entendia o curso de arquitetura como aquele de perfil predominantemente masculino. Até mais do que nos demais cursos de belas artes, o curso de arquitetura, por sua forte ligação com a construção civil, e com professores inclusive ligados aos cursos de engenharia, era bastante procurado pelos homens, de modo que por muito tempo recomendava-se que as mulheres procurassem cursos como Magistério ou Enfermagem (PESSOA DE MELO, 2016) (1).

Contudo, segundo as arquitetas entrevistadas, a recomendação explícita da sociedade de elite, e, portanto, da maioria das famílias, às quais elas pertenciam, era para que elas buscassem um bom casamento:

A própria educação feminina durante muito tempo se concentrou em prepará-las para serem boas donas de casa, saberem administrar a economia doméstica e educar os filhos. Contudo, esta não era a vocação de muitas delas que inicialmente adentraram ‘no campo das letras, das artes e do jornalismo, fazendo mais do que tentar arrumar marido’ (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 123).

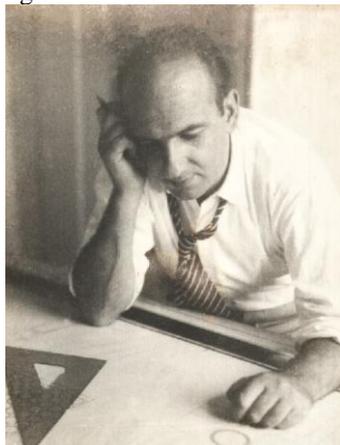
Todavia, em muitos relatos ressaltou-se o apoio familiar como fundamental para ultrapassar as primeiras barreiras sociais a serem enfrentadas pelas moças que queriam estudar, dado o desconforto pelo qual passariam, tendo em vista que, no caso do curso de arquitetura, em muitas turmas era comum a presença de apenas uma ou duas estudantes (GÁTI, 2016).

Realidade percebida não só pelo número de alunas, e reafirmado pelo número de docentes mulheres, conforme apresentaremos nos quadros a seguir. Ao longo do estudo, ao analisar a predominância das mulheres em áreas de atuação distintas do projeto de arquitetura, podemos suspeitar que pode ter havido um direcionamento a partir de suas formações na academia.

Conforme o acesso formal à educação superior não se apresentava como um obstáculo intransponível, pelo menos àquelas mulheres pertencentes à elite cultural e econômica da região, o ambiente da faculdade silenciosamente diferenciava a presença das mulheres.

De fato, na Faculdade de Arquitetura do Recife, não tão silenciosamente, segundo depoimentos recorrentes dos entrevistados esta pesquisa, o Prof. Delfim Amorim (figura 22), um dos grandes mestres da arquitetura local, tanto no âmbito acadêmico, como no profissional, repercutia uma imagem estereotipada das mulheres aspirantes a arquitetas. Ainda que de forma jocosa, reduzia suas presenças no curso à convenção social do casamento, afirmando recorrentemente que “as moças só procuravam o curso de arquitetura para arranjar marido”, dado que o curso era predominantemente masculino.

Figura 22 - Prof. Delfim Amorim



Fonte: Universidade Federal de Pernambuco (2018)

Como se sabe, durante muito tempo acreditou-se e reproduziu-se a ideia de que a arquitetura era um dom nato, um talento, em especial conferido a homens. Talvez, por isso, conforme as minhas informantes, Amorim se utilizasse da anedota: “mulher para fazer arquitetura tem que ter bigode³⁶”, explicitando e reforçando os preconceitos acerca da arquitetura como uma profissão masculina.

Contextualizando no tempo e no espaço da sociedade patriarcal vigente no Recife, e ainda considerando a relação hierárquica entre professor e aluno, não se contestava sua fala. De modo que o juízo de valor do comportamento, comum à época, não era objetivado, mas, ao contrário, até naturalizado socialmente por meio do artifício das piadas ou brincadeiras, que contribuía para embaçar a realidade do preconceito e a gravidade das discriminações praticadas e vivenciadas no ensino e na profissão. Observe-se que o humor era utilizado como um componente para encobrir a hostilidade, hipótese apresentada no recente livro de Moreira (2019). Suas falas verdadeiramente causaram efeitos no comportamento e na formação das estudantes, tal como verificado nas entrevistas, colaborando para perpetuar sua marginalização.

Certamente, o prof. Delfim Amorim não era o único a pensar assim, mas as entrevistadas não citaram qualquer outro professor que as constrangesse dessa forma. Não se pretende personalizar o perfil social machista de uma época na figura de um único professor, mas a ilustração do caso específico, centralizado na figura de Amorim, é essencial para a compreensão do ambiente de formação das arquitetas e suas repercussões na trajetória

³⁶ O artefato denominado “bigode” era uma escova usada constantemente pelos estudantes para limpar os papéis de desenhos.

acadêmica e profissional das alunas, especialmente, por se tratar de um professor da área de projeto arquitetônico, figura medular na formação em arquitetura.

Curiosamente, quando perguntamos aos entrevistados homens, arquitetos e ex-professores, sobre a conduta do Prof. Amorim, estes são unânimes em atenuar os recorrentes comentários preconceituosos, como se se tratassem de “uma brincadeira, na verdade, uma ‘estratégia’ para estimular as mulheres a provar o contrário, e projetar com a ‘garra masculina” (SANTANA, 2018), o que de fato, acaba por colocá-los na mesma posição de preconceito e discriminação a respeito da presença e do talento das mulheres na Faculdade de Arquitetura.

Delfim Amorim lecionava “Pequenas Composições”. Como a disciplina era o primeiro contato no curso com o projeto arquitetônico, podemos supor que a trajetória das alunas como projetistas poderia estar de alguma forma comprometida desde o início de seus estudos. Note-se que, tradicionalmente, e no Brasil pelo menos até os anos 1970, o projeto de edificações era pensado como espinha dorsal dos cursos de arquitetura, o trabalho do arquiteto sendo especialmente associado, e distinguido, por seu talento ou sucesso como projetista. As dúvidas e resistências do meio acadêmico e profissional, de professores e colegas homens, quanto às suas condições de paridade no pleno acesso à carreira, talvez tenham direcionado as escolhas das estudantes mulheres para campos à época vistos como satélites do projeto, como o paisagismo, o desenho de interiores, o design ou detalhamento de mobiliário, áreas de atuação nas quais a presença feminina se mostrou preponderante.

As disciplinas de projeto denominadas “Pequenas Composições” e “Grandes Composições” – designações herdadas da matriz tradicional da escola junto à EBAP - eram o eixo do curso, consideradas como a parte mais preciosa da formação para o fazer arquitetônico, e foram ministradas durante quase quarenta anos apenas por arquitetos homens, conforme demonstraremos em sessão posterior.

As mulheres, além de serem minoria no curso, segundo seus depoimentos, estavam em desvantagem também na avaliação dos trabalhos das disciplinas de projeto. O curso de arquitetura era ministrado em período integral, e os trabalhos de projeto só podiam ser desenvolvidos na faculdade, não sendo permitido levar o trabalho para continuar em casa. Dessa forma, os alunos quando solicitados para um trabalho de projeto podiam ficar na faculdade até tarde da noite, inclusive pernoitar na Universidade, fato impensável para as alunas da época, “moças de família” que deveriam estar de volta à casa antes do anoitecer. Portanto, elas tinham que se desdobrar para chegar ao nível de desenvolvimento dos rapazes, já que seriam avaliadas da mesma maneira (PESSOA DE MELO, 2016) (1).

Outra questão levantada pelas arquitetas refere-se ao trabalho braçal dos desenhos arquitetônicos, que as deixava em desvantagem em relação aos homens, pois segundo elas, também era uma questão de compleição corporal e resistência física, não só em face do peso do material, como da dimensão das pranchas dos trabalhos, o que dificultava seu desempenho.

Embora a imagem 23 seja de uma aluna da Escola de Cambridge, nos EUA, ilustra a dificuldade de desenhar das mulheres à época. A arquiteta Elizabeth Campbell da foto, talvez esteja aparentemente à vontade, pois a sua Escola era só para mulheres. Certamente aqui as arquitetas pernambucanas enfrentariam um certo constrangimento com a necessidade de desenhar nesta posição numa sala de aula mista.

O livro que narra a história da referida escola americana que foi criada, de forma compulsória, para atender as mulheres que queriam estudar arquitetura em Harvard, mas eram impedidas, traz ilustrações como estas que demonstram inclusive o seu afinho, na forma dedicada e minuciosa com a qual se relacionam com o desenho. A imagem 24 traz, no original, a referência à posição da futura arquiteta Josie Conant, em busca de precisão.

Figura 23 - Imagem arquiteta Elizabeth Campbell, Cambridge School, EUA



Fonte: Anderson (1980, p. 86)

Figura 24 - Imagem arquiteta Josie Conant, Cambridge School, EUA



Fonte: Anderson (1980, p. 87)

Apesar de não ter havido à época uma consciência crítica sobre a presença minoritária das mulheres no campo da arquitetura, muitas entrevistadas revelam que o exercício de reflexão atual sobre este tema, as fez perceber uma severa ausência de referências femininas na disciplina como um todo, seja nos livros, seja nos materiais canônicos adotados pelos professores, e que isto pode de alguma forma tê-las constrangido e influenciado seus percursos. As arquitetas entrevistadas citam também a lembrança de terem passado por todo o curso com apenas uma professora do sexo feminino, que era a professora de concreto armado, no entanto, nenhuma delas lembrava seu nome.

Sabe-se que o Escritório Técnico da Cidade Universitária (ETCU) foi fundado (1949) e coordenado pelo arquiteto Mario Russo até o ano de sua volta para a Itália, em 1955. Russo foi também professor de Pequenas Composições de Arquitetura I e II (1949-1950), Perspectiva, Sombras e Estereotomia (1950) e Grandes Composições de Arquitetura, I e II (1951-1955) (CABRAL, 2006). O ETCU era considerado importante local de continuidade do aprendizado da escola e por lá passaram, como estagiárias, algumas das arquitetas focalizadas nesta Tese. Destacamos o depoimento da arquiteta Neide Mota fornecido ao prof. Ênio Laprovítera, em 2007, em sua pesquisa de doutorado:

Percebemos no seu relato [...] que seu convívio no Escritório Técnico com arquitetos mais maduros que, diferentemente dela, priorizaram a atividade de projeto de arquitetura, deixou em Neide Mota numa sensação de arquiteta de segundo plano. Isto talvez, a tenha levado, desde cedo, a perceber que projeto de arquitetura não era o seu forte [...] (LAPROVÍTERA, 2009, p. 211).

Este depoimento, de grande relevância, indica não só a “obrigatoriedade” de que para ser arquiteta deve-se ter aptidão para ser projetista, mas principalmente, o efeito negativo causado, percebido na afirmação de que isso provocou uma sensação de ser uma “arquiteta menor”.

É fato que as atividades no ETCU eram centralizadas no arquiteto-chefe do escritório, conforme demonstra a pesquisa de Cabral (2006), que reconstitui os procedimentos metodológicos de trabalho do Escritório Técnico. O processo se iniciava com a obtenção dos dados do projeto em questão, em seguida um anteprojeto era desenvolvido pelo próprio Mario Russo, o qual era encaminhado, em esboço, aos desenhistas, para ser depois apresentado às comissões especializadas. A história do ETCU demonstra que ele foi - e até hoje continua

sendo³⁷ - um ambiente onde as decisões projetuais estavam concentradas majoritariamente nas mãos de arquitetos homens, sendo mais um espaço onde as questões de gênero se mostraram significantes para as mulheres.

Compreendendo que os estudos de gênero, que englobam diversos campos do conhecimento, devem vir associado às questões de classe e raça, identificamos, dentro do recorte delineado para este estudo, que dentre discentes e docentes, havia o predomínio de homens, pertencentes à elite econômica e cultural da região, assim como a quase completa ausência de negros no espaço de formação das arquitetas em estudo.

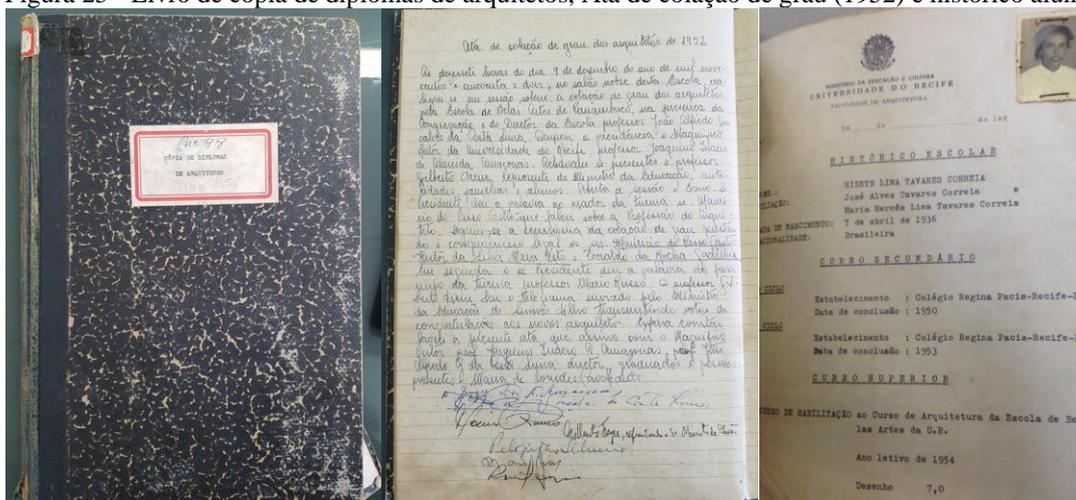
2.4.2 Estruturas curriculares e as mulheres no corpo docente

Iniciando a pesquisa no acervo Denis Bernardes, elegeu-se como ponto de partida a identificação das arquitetas pioneiras, entre professoras e alunas. Com a listagem dos nomes foi possível dar início à investigação de suas trajetórias, que alimentaram as Partes 1 e 2 deste estudo.

Para a análise do corpo docente, foi necessário, preliminarmente, a análise da estrutura curricular do curso. Para tanto foram acessados diversos livros, dentre o material disponível estão documentos históricos como a “Ata da Fundação da Escola”, assim como aqueles que tratam da rotina da escola, como o de reuniões do conselho escolar, colegiado, relatórios e demonstrativos de despesas, termos de posse dos membros da diretoria e de técnicos administrativos, atas das reuniões do conselho técnico-administrativo, protocolos de saída de ofícios e documentos, relatórios para o Ministério da Educação. Há de se destacar nesse amplo material, alguns de importância especial nesta pesquisa: o livro das atas de nomeação de professores, além do livro de ponto dos professores e o livro de frequência dos alunos, o livro de matrícula e histórico dos alunos, que foram de suma importância, inclusive com foto 3x4 de cada discente. Verificamos ainda o livro de inscrição de alunos livres, de termos de provas parciais e finais, inclusive com alguns exemplares de provas de alunos arquivados (figura 25).

³⁷ Fala da autora, funcionária do Escritório Técnico, que hoje é denominado Superintendência de Infraestrutura, na UFPE.

Figura 25 - Livro de cópia de diplomas de arquitetos, Ata de colação de grau (1952) e histórico aluno



Fonte: Memorial Denis Bernardes, UFPE

A estrutura curricular do curso de arquitetura, com duração de 5 anos, esquematicamente, é composta de disciplinas de desenho artístico e técnico; disciplinas de história e teoria, as disciplinas da área das ciências exatas e projetos urbanísticos, paisagísticos e de arquitetura. Desde o seu início, o curso apresenta o docente composto por engenheiros, médicos, profissionais formados em Direito, religiosos, intelectuais e artistas (CABRAL, 2006; MARQUES, 1983).

Geralmente os professores de História e Teoria eram aqueles formados em Direito, os professores de desenho eram artistas plásticos, principalmente escultores, os formados em Engenharia eram responsáveis não só pelas disciplinas da área das ciências exatas, mas também, inicialmente, pelas disciplinas de projeto, devido à escassez de profissionais graduados em arquitetura à época. Para as disciplinas de projeto passam a ser convidados professores de áreas afins, ou aqueles com experiência em construção, que posteriormente adquiriram licença emitida pelo Conselho Federal de Engenharia, Arquitetura e Agronomia (LAPROVITERA, 2009).

O primeiro professor licenciado foi Heitor Maia Filho (1901-1947), que obteve a regulamentação profissional por comprovar experiência na área, e por isso foi o responsável por todas as disciplinas de projeto na década de 1930. Maia Filho, falecido precocemente, teve como sucessor, seu filho, Heitor Maia Neto (1928 -2014), formado arquiteto em 1952, e que passou a lecionar na Escola a partir de 1953. Newton Maia, irmão de Heitor Maia Filho, engenheiro de formação, e professor da Escola de Engenharia, foi também professor titular de Resistência dos Materiais, na EBAP. Apenas em 1936, o curso absorve em seu corpo docente

o primeiro arquiteto de formação, graduado na ENBA, João Correa Lima, para a disciplina de projeto intitulada “Grandes Composições”.

Sônia Marques, em 1983, apresenta a formação inicial do corpo docente da EBAP, sendo enriquecida por pesquisa posterior de Guilah Naslavsky, em 2004, que apresenta as listagens completas do corpo docente referente a toda década de 1930 e 1940 (NASLAVSKY, 2012), no entanto, sem a relação professor/disciplina.

Conforme ilustrado na figura 2 deste estudo, parte dos documentos da Escola, especialmente aqueles referentes ao início do curso (embora os organizadores do arquivo não saibam ao certo de qual documentação está confinada) não puderam ser acessadas. A construção dos quadros referentes a cada década, analisando as mudanças de currículo, incorporação de novas disciplinas e seus docentes traria uma visão panorâmica do desenvolvimento do curso, no entanto, se constituiria numa pesquisa à parte pelo quantitativo e qualitativo do material existente.

Felizmente as informações acerca das disciplinas e docentes, referente aos anos 1950 e 1960, puderam ser acessadas, embora parcialmente, o que possibilitou a construção do quadro a seguir (figura 26), sabendo-se incompletas. Estas informações foram encontradas, no livro nº 129, denominado “Termo de posse de professores catedráticos e interinos” dos anos 1950, e no livro nº 193, dos anos 1960. Conforme não se verificou a presença da mulher na disciplina projeto arquitetônico, acessamos os documentos referentes aos anos 1970 em busca dessa informação.

Figura 26 - Quadro Docentes Curso Arquitetura, 1950/1960

Continua

DÉCADA 1950	
DISCIPLINA	DOCENTE
ÁREA: REPRESENTAÇÃO	
Desenho de Modelo Vivo	Vicente Murillo La Greca
Modelagem	Fédora Monteiro Fernandes
Escultura	Antão Bibiano Silva
Desenho Artístico	Fédora Monteiro Fernandes Aurora Lima
Pintura de Modelo Vivo	Baltazar José Estevão Dornelas da Câmara

Fonte: A autora (2021)

Figura 26 - Quadro Docentes Curso Arquitetura, 1950/1960

Continuação

DÉCADA 1950	
DISCIPLINA	DOCENTE
ÁREA: REPRESENTAÇÃO	
Perspectiva – Sombras e Estereotomia	Fernando Queiroz Menezes
Composição Decorativa	Luiz Gonzaga Cardoso Aires Fédora Monteiro Fernandes Filippo Mellia
Desenho Técnico	José Jayme Oliveira da Silva
Geometria Descritiva	Honorina de Souza Lima
ÁREA: TEORIA/HISTÓRIA	
Arquitetura no Brasil	Ayrton de Almeida Carvalho
História - Filosofia da Educação	Paulo Freire
Organização do Trabalho – Prática Profissional	Lauro de Andrade Borba
Legislação – Noções de Economia Política	Luiz Cedro
ÁREA: CIÊNCIAS EXATAS	
Sistemas Estruturais	Meyer Mesel Clarice Mesel
Concreto Armado	Oswaldo Maurício de Abreu Nelly Maurício de Abreu
Matemática Superior	Jônio Lemos
Resistência dos Materiais - Estabilidade das Construções	Murilo Domingues Coutinho Pelópidas Silveira
Materiais de Construção – Estudo do Solo	Ângelo José Costa
Mecânica Racional – Grafostática	Euler da Silva Maia
ÁREA: PROJETO	
Paisagem	Mario Luna de Castro Nunes
Urbanismo e Arquitetura Paisagística	Antônio Bezerra Baltar Assistente: Everaldo Gadelha
Grandes Composições	Mario Russo Acácio Borsoi (de 1956 a 1979) Assistente: Delfim Amorim

Fonte: A autora (2021)

Figura 26 - Quadro Docentes Curso Arquitetura, 1950/1960

Conclusão

DÉCADA 1950	
DISCIPLINA	DOCENTE
ÁREA: REPRESENTAÇÃO	
Pequenas Composições	Acácio Borsoi (de 1951 a 1956) Delfim Amorim (de 1956 a 1959)
ANOS 1960	
ÁREA: REPRESENTAÇÃO	
Geometria Descritiva	Manuel Caetano Queiros de Andrade
Desenho Artístico	Reinaldo de Aquino Fonseca
Perspectiva – Sombras e Estereotomia	Fernando de Queiroz Menezes
ÁREA: TEORIA/HISTÓRIA	
História - Filosofia da Educação	Maria do Carmo Tavares de Miranda
História das Artes	Christina Bezerra de Melo Jucá
Teoria, Conservação e Restauro da Pintura	Fernando Barreto
Arquitetura Analítica	Ângela Cristina de Aquino Fonseca
ÁREA: PROJETO	
Urbanismo e Arquitetura Paisagística	Maria de Jesus Pontual Duarte Gilda Pina
Evolução Urbana e Planejamento	Gilda Pina
Composição de Arquitetura	Acácio Borsoi
Plástica	Wandenkolk Tinoco

Fonte: A autora (2021)

Este estudo, de forma diversa aos estudos anteriores, faz um recorte específico, no qual destaca a presença das mulheres no curso. Considerando as quatro grandes áreas do curso: 1- representação (disciplinas de desenho), 2- teoria/história, 3- exatas e 4- projeto. A partir do quadro apresentado acima, foi possível construir os quadros seguintes (figura 27) (figura 28) para uma análise da inserção feminina como docentes nessas áreas, e nas disciplinas do curso.

Figura 27 - Quadro inserção de docentes femininas no curso Arquitetura por área

Análise da inserção das docentes (mulheres) por década

áreas: representação, teoria/história, ciências exatas e projeto.

Década	Área	disciplina
1930	representação gráfica artística	Desenho Artístico
1950	representação gráfica técnica	Geometria Descritiva
1950	ciências exatas	Concreto Armado Sistemas Estruturais
1960	teoria e história	Arquitetura Analítica História das Artes
1960	projeto: urbanismo e paisagismo	Urbanismo - Arquitetura Paisagística Evolução Urbana e Planejamento
1970	projeto de arquitetura	Planejamento Arquitetônico

Fonte: A autora (2021)

Figura 28 - Quadro Docentes femininas no curso Arquitetura por disciplina Continua

DÉCADA	DOCENTE	DISCIPLINA
1930	Fédora Monteiro Fernandes (artista)	Desenho Figurativo, Desenho Artístico, Modelagem
1940	Aurora Lima (escultora)	Desenho Artístico, Modelagem
1950	Honorina de Souza Lima (arquiteta)	Geometria Descritiva
1950	Nelly Mauricio de Abreu (arquiteta)	Concreto Armado
1950	Clarice Mesel (engenheira)	Sistemas Estruturais
1960	Maria do Carmo Tavares de Miranda (filósofa, pedagoga)	História - Filosofia da Educação
1960	Christina Bezerra de Melo Jucá (arquiteta)	História das Artes

Fonte: A autora (2021)

Figura 28 - Quadro Docentes femininas no curso Arquitetura por disciplina Conclusão

DÉCADA	DOCENTE	DISCIPLINA
1960	Ângela Cristina de Aquino Fonseca (arquiteta)	Arquitetura Analítica
1960	Maria de Jesus Pontual Duarte (arquiteta)	Urbanismo Arquitetura Paisagística
1960	Gilda Coutinho Pina (arquiteta)	Urbanismo Arquitetura Paisagística
1960	Gilda Pina (arquiteta)	Evolução Urbana e Planejamento
1970	Gilda Pina (arquiteta)	Planejamento Arquitetônico 4
1970	Maria Mônica de Arruda Raposo (arquiteta)	Planejamento Arquitetônico 5
1970	Edileusa Dantas de Oliveira (arquiteta)	Planejamento Arquitetônico 5

Fonte: A autora (2021)

Os quadros possibilitaram um diagnóstico através da linha do tempo traçada para facilitar a narrativa e análise que se segue:

Fédora do Rego Monteiro Fernandes (1889 - 1975) (figura 29) foi a primeira mulher a ensinar na Escola de Belas Artes de Pernambuco, assim como a única professora da Escola nos anos 1930 (ZACCARA, 2017). Ensinou nos cursos de pintura, escultura e arquitetura. No “livro de ponto dos professores de 1946” verificamos o nome de Fedora Fernandes como professora de “Desenho Figurativo”, “Desenho Artístico” e “Modelagem” no Curso de Arquitetura.

É interessante observar que o nome adotado por Fédora na academia foi Fédora Fernandes, o sobrenome do marido. No entanto, por ser irmã do renomado artista pernambucano Vicente do Rego Monteiro, seu nome como artista plástica permaneceu Fédora do Rego Monteiro.

Figura 29 - Artista e Prof. Fédora do Rego Monteiro/Fedora Fernandes (1889 - 1975)



FÉDORA DO REGO MONTEIRO (1889-1975): *Caminho*.
Óleo sobre Tela, 26 x 37 cm.
Coleção Galeria Arte Maior.

Fonte: Galeria Arte Maior

Outras professoras surgem no curso apenas no final da década de 1950. Entre elas, Aurora Lima (1915-2016) (figura 30), a primeira mulher a se formar no curso de Escultura da EBAP. Atuando no campo da representação gráfica, ela deu aula no Curso de Arquitetura também na disciplina de “Desenho Artístico” (figura 31).

Figura 30 - Escultora e Prof. Aurora Lima (2010) / Vitrais Cinema São Luiz Recife-PE (1951), de sua autoria



Fonte: Fernando Machado

Figura 31 - Desenho Artístico: Prof. Fédora Monteiro Fernandes e Prof. Aurora Lima (1957)

ESCOLA DE BELAS ARTES DE PERNAMBUCO					
UNIVERSIDADE DO RECIFE					
Curso de ARQUITETURA ano 1º					
Exame 2ª prova parcial de DESENHO ARTISTICO					
NOME DOS EXAMINADOS	Nota de Prova Escrita	Nota de Prova Oral	Nota de Prova Prática	Média e Resultado	Observações
José Luiz Neta Meneses			8		
Francisco das Chagas Costa			7		
Vital Maria Tavares Pessoa de Mello			7		
Aldemir Gomes de Oliveira			7		
Luiz Francisco de A. Lacerda Nilo			8		
Fernando de Barros Borba			7		
Geraldo Júlio Mattos de Mello			7		
Alex Lomachinsky			7		
Claudio Marinho de A. Cavalcanti			8		
Myrian de Mello Cordeiro			7		
Roy Marreta			7		
Elmyr Duclero Ramalho			8		
Bernardo Dimenstein			8		
Fernando Queiroga			7		

Escola de Belas Artes de Pernambuco 22. de NOVENO de 1957

Prof. Casemiro Corrêa Presidente

Prof. Fédora Monteiro Fernandes 1.º Examinador

Profra. Aurora Lima 2.º Examinador

Fonte: Memorial Denis Bernardes, UFPE

Estas professoras pioneiras, eram artistas, atuaram ambas no campo da representação como professoras de “Desenho Artístico”, no intuito de desenvolver nos alunos futuros arquitetos a capacidade de expressão à mão livre, tão cara à época.

Também na área da representação gráfica, no entanto, agora com suporte de instrumentos, Honorina de Souza Lima, a primeira arquiteta formada em Pernambuco, passa a integrar o quadro de docentes, na disciplina de “Geometria Descritiva”, em 1957. Ela foi a primeira professora-arquiteta a atuar no campo do desenho técnico no curso de arquitetura, conforme localizamos no livro 192 intitulado “Trabalhos devolvidos do ano de 1956”, no entanto, o documento que comprova sua atuação data de 1957 (figura 32).

Figura 32 - Documento Prof. Honorina Lima: Geometria Descritiva (1957)



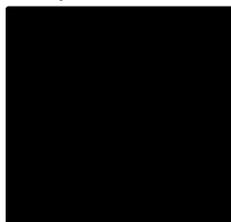
Fonte: Memorial Denis Bernardes, UFPE

É também na década de 1950 que, surpreendentemente, as mulheres aparecem como professoras de um campo dominado pelos homens, e socialmente preconceituoso com a

presença das mulheres, o campo da técnica, das ciências exatas. Conforme informado por Marques (1983, p. 169, grifo nosso): “Osvaldo Maurício de Abreu [...] **e sua filha**, diplomada arquiteta pela EBAP em 1950, leciona a disciplina de Concreto Armado no curso de arquitetura da UFPE, desde 1954”.

Nelly Maurício de Abreu (figura 33) é a “filha arquiteta”, formada em 1950 pela EBAP. Foi a primeira professora da área de exatas, lecionando “Concreto Armado” a partir de 1954. A Prof. Nelly Maurício de Abreu foi lembrada por muitos dos entrevistados, como uma das poucas professoras do curso, inclusive revelando que lhe foi dado pelos alunos o apelido de “concretina”, sem dúvida depreciativo, pois era uma menção à disciplina que lecionava combinada implicitamente com a ofensa “cretina”, conjugada no feminino.

Figura 33 - Nelly Maurício de Abreu (1927)



Fonte: Memorial Denis Bernardes, UFPE

No final da década, em 1957, “Sistemas Estruturais” também passa a ser lecionada por outra mulher: Clarice Mesel (figura 34), engenheira formada em 1955 pela Escola de Engenharia de Pernambuco, e irmã do Professor Titular da mesma cadeira, Meyer Mesel.

Figura 34 - Engenheira Clarice Mesel (1932)



Fonte: Clarice Mesel

Importante destacar, para justificar a presença de ambas no curso, o fato de que elas possuíam parentes influentes nas disciplinas nas quais atuaram, sendo Nelly Maurício de Abreu, filha do engenheiro e Prof. Osvaldo Maurício de Abreu, e Clarice Mesel, irmã do Prof. Meyer Mesel, dividindo com este a sala de aula, como Titular e Assistente. Este fato deve-se à

forma de ingresso na Universidade à época, dado que os concursos ainda não tinham sido instituídos, sendo os novos professores convidados pelos catedráticos, conforme nos informou Mesel (2018) em entrevista. Desta forma, podemos supor que caso essas mulheres não tivessem ligações de parentesco com os professores titulares dificilmente teriam sido professoras do curso.

Nos anos 1960, as mulheres chegam ao campo da teoria e da história também ingressando a convite. Ângela Cristina de Aquino Fonseca, arquiteta formada em 1965, lecionou “Arquitetura Analítica” com seu pai o Prof. Ivan de Aquino Fonseca. E Christina Bezerra de Mello Jucá, arquiteta formada em 1963, tornou-se professora de “História das Artes”.

É também nessa década que as mulheres começam a lecionar nas disciplinas de Urbanismo e Paisagismo: Maria de Jesus Pontual Duarte, arquiteta formada em 1957, ingressa em 1961, e Gilda Coutinho Pina, arquiteta formada em 1959, em 1968.

Os concursos surgem nos anos 1970 como chance inclusive de minimizar arbitrariedades, apadrinhamento e desigualdades, também entre homens e mulheres, oferecendo aos candidatos as mesmas oportunidades. Curioso notar que é exatamente a partir dos anos 1970, mais precisamente em 1974, que surgem na Faculdade de Arquitetura as primeiras arquitetas professoras junto à disciplina de projeto: Edileusa de Oliveira Rocha e Mônica Raposo, concursadas em 1974, ambas assumiram a cadeira de Planejamento Arquitetônico 5. Gilda Pina passa pela disciplina de projeto PA 4, em 1974, como assistente do Prof. Armando de Holanda, no entanto, os documentos mostram sua trajetória de forma mais atuante como professora de Urbanismo e Paisagismo.

Percebemos com a análise da linha do tempo da inserção das docentes no ensino de arquitetura que elas foram gradativamente avançando, tanto numericamente, quanto qualitativamente em direção ao eixo central, e mais valorizado do curso: as disciplinas de projeto arquitetônico (LARA, MARQUES, 2015), completamente dominada por 40 anos por professores homens.

Falar em ensino de arquitetura nos dias de hoje, na maioria dos cursos do país, ainda quer dizer falar em ensino de projeto. O projeto arquitetônico tem sido o eixo do curso de arquitetura desde as primeiras escolas de arquitetura do Brasil. As disciplinas de teoria e história, assim como as técnicas, sempre foram satélites orbitando em torno desse eixo (LARA, MARQUES; 2015). Esta constatação acarreta uma hierarquia entre as disciplinas, conseqüentemente, entre seus professores e até alunos, sendo mais valorizados aqueles que demonstram “talento” para este campo da formação.

Tal qual a Bauhaus, podemos inferir que também houve, uma tácita e silenciosa, divisão sexual no ensino de arquitetura da Escola do Recife, confirmado a partir da linha do tempo apresentada. A análise da inserção da docente no curso de arquitetura, nos faz perceber as barreiras para se chegar à disciplina de projeto arquitetônico, tida como o nível mais alto na velada, ou nem tanto, hierarquia das disciplinas do curso.

2.4.3 O corpo discente e as arquitetas em formação

O acesso aos cursos superiores no Brasil sempre foi elitizado, pois atendia a uma parcela mínima da população, sobretudo dos estratos mais privilegiados. O acesso era para aqueles que podiam estudar, para prestar os exames preparatórios que avaliavam se o candidato tinha condição de ingressar, e pagar, dado que o ensino apesar de público, não era gratuito (MARTINS, 2002).

No final do século XIX, o acesso era garantido àqueles que frequentavam as escolas tidas como tradicionais da cidade. Em 1911, foi instituído o exame admissional obrigatório, em duas etapas, oral e escrita. Em 1915, o exame passa a ser chamado de vestibular, no entanto, mantinha as mesmas características do exame de admissão. Foi através desse padrão de seleção, que as arquitetas deste estudo acessaram o curso universitário³⁸.

O corpo discente do curso de arquitetura entre os anos 1930 e 1960 era majoritariamente composto de filhos de profissionais liberais, funcionários públicos e professores universitários (MARQUES, 1983) configurando o perfil de um grupo privilegiado pertencente à elite.

Segundo o sociólogo francês Bourdieu (2007), toda estrutura social é um sistema hierarquizado de poder e privilégio, que advém da soma de capitais por ele denominados: capital econômico, cultural, social e simbólico. Ou seja, do somatório de bens materiais e renda, escolarização, relações sociais e status, conforme ratifica e atualiza a antropóloga Mariza Corrêa que discorre sobre a importância dada ao sobrenome distinto, e do “renome” que pode gerar distinção, tão recorrente na sociedade brasileira (CORREA, 2003). A desigualdade da distribuição desses recursos e poderes é o que determina o lugar de cada grupo na pirâmide social, caracterizando os privilegiados ou não-privilegiados.

³⁸ Apenas com a reforma do ensino de 1968, o vestibular foi alterado para padrões mais próximos do que conhecemos hoje, no entanto sem a preocupação da inclusão das parcelas não privilegiadas.

Verificando as fichas cadastrais dos alunos, nas quais é possível acessar o endereço dos estudantes, observa-se a preponderância de moradores dos bairros nobres da cidade à época, tais como Espinheiro, Graças, Madalena, Boa Vista, entre outros. Dentre as informações, é possível visualizar a foto de cada estudante, constatamos a ausência de estudantes negros no curso, no período estudado.

Através dessas mesmas fichas, confirmamos a predominância masculina do corpo discente. Dentre outras razões, o fato se justifica, pois, os rapazes muitas vezes tentavam o curso de engenharia, que aplicava uma seleção mais exigente, cobrando um bom desempenho em provas específicas de física e matemática, quando não eram bem-sucedidos buscavam arquitetura como alternativa (SANTANA, 2018).

Tendo como base as datas de criação (1932), reconhecimento (1945), e **oficialização (1948)** do Curso de Arquitetura, para efeitos do levantamento dos alunos, concentramo-nos no período a partir da “**autorização para emissão de diplomas**”, ou seja, o ano de 1948. No entanto, autores como Marques (1983) e Laprovítera (2009) que se ocuparam em contar a história da Escola de Belas Artes de Pernambuco, em sua dissertação e tese, consideraram os diplomados no ano de 1952 como o ano dos pioneiros da arquitetura pernambucana. Eles partem do pressuposto que 1952 é a primeira geração que cumpre todo o ciclo de formação de cinco anos com a Escola já oficializada, ou seja, de 1948 a 1952. Conforme afirma Marques (1983, p. 161): “[...] é justamente a partir dessas mudanças que decorre o fato, pacífico no meio dos arquitetos, de que os formados em 1952³⁹ devam ser considerados como os pioneiros locais da categoria”.

O recorte aqui adotado se justifica, pois, a partir de 1948, os estudantes passaram a receber o documento comprobatório de sua formação em Arquitetura, desta forma é a partir deste período que exploraremos os arquivos em busca dos nomes das mulheres diplomadas em arquitetura em Pernambuco, desde as pioneiras até a década de 1960, período priorizado nesta Tese. Vale ressaltar que na primeira turma de concluintes em 1948, constam apenas quatro diplomados, todos homens⁴⁰.

Em busca da identificação dos nomes das mulheres no curso, acessou-se o precioso livro “Cópia de diplomas de arquitetos de 1948 a 1958”, o qual é composto de documentos manuscritos. Desta forma, encontrou-se o nome de **Honorina de Souza Lima** (figura 35),

³⁹ Diplomados de 1952: Maurício Castro, Everardo Gadelha e Heitor Maia Neto.

⁴⁰ Diplomados em 1948: Dedrano de Andrade Lima, Israel Feldman, Joffre St’Yves Simon e Belmiro W. das Candeias.

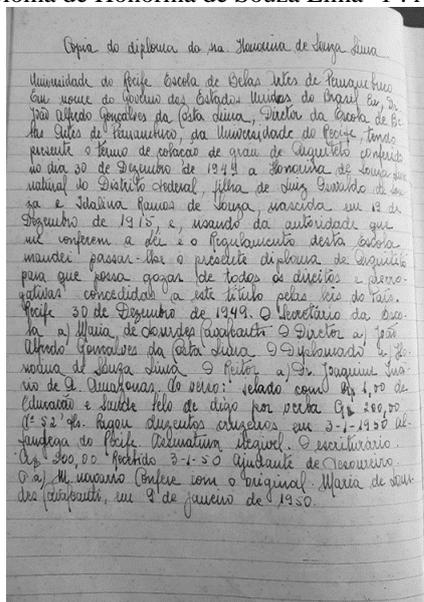
como a primeira arquiteta diplomada pela EBAP em 1949 (figura 36), a única mulher entre os quatro diplomados daquele ano. Honorina de Souza Lima tornou-se professora da Geometria Descritiva, no final da década de 1950, conforme apresentado na sessão anterior.

Figura 35 - Honorina de Souza Lima (1915- 1992)



Fonte: Fernando Machado

Figura 36 - Cópia do diploma de Honorina de Souza Lima- 1ª. Arquiteta diplomada, 1949



Fonte: Memorial Denis Bernardes, UFPE

Como forma de comparar a evolução da inserção da mulher no Curso de Arquitetura, foi necessário acessar diversos livros que se complementavam em suas informações para chegar ao quadro abaixo, com os dados da década de 1950. Foi acessando os livros “Doc. De

Diplomados – Faculdade de Arquitetura” identificamos as fichas de cada aluno formado em arquitetura naquela década, o que possibilitou a construção dos seguintes quadros (figura 37):

DIPLOMADAS 1950⁴¹

- 1- Heleny Albuquerque Marques Lins (1928)
- 2- Nelly Maurício de Abreu (1927)
- 3- Márcia Lima Brandão (1926)

DIPLOMADAS 1951 –

DIPLOMADAS 1952 –

DIPLOMADAS 1953 –

DIPLOMADAS 1954

- 4- Zélia Pessoa de Melo (1928)

DIPLOMADAS 1955 –

DIPLOMADAS 1956

- 5- Mênía Giske (1932- 2003)
- 6- Ana Regina Melo Moreira da Silva (1931)
- 7- Maria Helena de Souza Barros (1929)
- 8- Maria de Jesus Costa (1923)
- 9- Maria de Jesus Pontual Duarte (1934)

DIPLOMADAS 1957

- 10- Anna Maria Lubambo (1933)
- 11- Edileusa Dantas de Oliveira (1933)
- 12- Maria da Conceição Lafayette (1930)
- 13- Maria Lúcia Motta de Athayde (1934)
- 14- Marlene Ribeiro Toledo (1933)
- 15- Neide Mota de Azevedo (1932-2015)

DIPLOMADAS 1958

- 16- Dora Aksenfeld (1934)
- 17- Gilda Coutinho Pina (1928)
- 18- Marly de Azevedo Câmara (1930)

DIPLOMADAS 1959

⁴¹ Os nomes destacados serão explorados no capítulo 3 desta pesquisa.

19- Liana de Barros Mesquita (1935)

20- Lúcia Pereira do Nascimento (1935)

21- Ridete Lima Tavares Correia (1936)

Figura 37 - Quadro Estatística década 1950

Ano	Total de Alunos	Mulheres	Percentual Mulheres
1950	8	3	37%
1951	6	0	0%
1952	4	0	0%
1953	0	0	0%
1954	13	1	7%
1955	1	0	0%
1956	30	5	16%
1957	29	6	20%
1958	15	3	20%
1959	17	3	17%

Década	Total de Diplomados	Mulheres	Percentual Mulheres	Percentual Homens
1950	108	21	19%	81%

Fonte: A autora (2021)

DIPLOMADAS 1960⁴²

1- Sônia Marques da Trindade (1934) -

DIPLOMADAS 1961

2- Myriam de Melo Cordeiro (1938) -

3- Paola Borrione (1938) -

4- Maria Rosário de Almeida Costa (1937) -

5- Edy Marreta (1934) - Maceió – AL.

DIPLOMADAS 1962

⁴² Fichas de 1960 a 1969 contidos nos volumes de 9 a 33.

- 6- Zélia Lafayette Bezerra (1933) - entrou em 1955 (fez o curso em 8 anos)

DIPLOMADAS 1963

- 7- Alete Ramos de Oliveira (1939) - Maceió – AL
- 8- Christina Bezerra de Mello Jucá (1938) -
- 9- Lyjane Accioly Tinoco (Lyjane de Mello Motta Accioly) 1940- Palmeira dos Índios - AL
- 10- Maria Lúcia Barbosa (1937) - Maceió - AL
- 11- Sylvia de Castro Rodrigues dos Anjos (1941) -
- 12- Taciana Vacemberg (1938) -

DIPLOMADAS 1964

- 13- Ana Maria Gonçalves de Barros (1942)
- 14- Márcia Maria Wanderley da Nobrega (1942)
- 15- Maria Clementina da Silva Duarte (3/10/1940)
- 16- Maria Mônica de Arruda Raposo (1941)
- 17- Olivia Xavier de Andrade (1940)

DIPLOMADAS 1965

- 18- Ângela Cristina Goês Aquino (1939)
- 19- Letícia Carvalho de Alcântara (1940)
- 20- Maria Bernadete de Almeida (1940)
- 21- Maria Mabel Vieira (1939)
- 22- Selma Ferreira Tavares (1939) – PB.
- 23- Teresa Maria Maia Uchoa (1940)
- 24- Zélia de Faria Neves (1940)

DIPLOMADAS 1966

- 25- Ana Angélica Lins de Albuquerque e Melo (1943)
- 26- Bety Genes (1944) – RN.
- 27- Lea Berenstein (1941) - BA.
- 28- Maria Luiza de Lima (1939)
- 29- Mariana Borba Schuler (1943)
- 30- Zerilda Evangeista de Carvalho (1944) – Garanhuns – PE.

DIPLOMADAS 1967

- 31- Eneida Ferreira Silva (1943) -
- 32- Idalina Maria Rosa Cisneiros (1943) -
- 33- Maria Dalva Maranhão Regueira (1942) -

- 34- Maria do Carmo Ribeiro Dantas (1943) -
- 35- Maria Tereza Monteiro Moreira (1944) -
- 36- Nali Maciel Von Sohsten (1945) - RN.
- 37- Sylvia Maria Tigre Lacerda Nilo (1943) -

DIPLOMADAS 1968

- 38- Mabel Aires Campelo de Oliveira (1944) - Campina Grande – PB
- 39- Maria Cecília Figueiredo Cardoso da Silva (1946) -
- 40- Maria de Lourdes Lins de Albuquerque (1946) - Limoeiro –PE
- 41- Maria Luiza de Lavôr (1941) - Olinda –PE
- 42- Maria Zélia de Andrade Nunes (1945) - - PB
- 43- Maureen Margareth Thompson Jack (1944)
- 44- Nadine Teixeira Coelho (1944)
- 45- Sônia Vilar Campos (1945) – Taperoá - PB
- 46- Zenice Evangelista de Carvalho (1945) - Garanhuns – PE

DIPLOMADAS 1969

- 47- Brena Lucia Vasconcelos de Aguiar (1944) - CE
- 48- Eliana Pires Ferreira Eckhardt (1944) - Recife –PE.
- 49- Elizabeta Stacishin Queiroz de Moura (1946) - Recife –PE.
- 50- Gilvanita Soares de Mendonça (1946) - Recife –PE.
- 51- Jandira Monteiro Fernandes (1944) - (RJ)
- 52- Leila Maria Sarmento Pedrosa (1945) (AL)
- 53- Leni Machado Teixeira (1943) - Recife –PE.
- 54- Maria Ângela de Almeida Souza (1946) - Recife –PE.
- 55- Maria Grasiela de Almeida (1947) - - PB.
- 56- Maria Isabel de Carvalho Perez Rivera (1946) - Recife –PE.
- 57- Nehilde da Silveira Trajano Costa (1943) - Recife –PE.
- 58- Neide Fernandes de Sousa (1946) - Recife –PE.
- 59- Odinéa Cincinata Bezerra Monteiro (1945) - PI.
- 60- Sonia Leal Wanderley (1943) - Recife –PE.
- 61- Tereza Maria de Melo Goulart (1947) - Recife –PE.
- 62- Vilma Amélia Ferreira Serpa (1944) - Recife –PE.

Constatamos que de uma década para outra o percentual de arquitetas diplomadas cresceu, passando de 19% nos anos 1950, para 33% nos anos 1960. Para chegar aos números

que propiciaram esta estatística foi necessária a identificação de aluno por aluno, resultando no quadro abaixo (figura 38).

Figura 38 - Quadro Estatística década 1960
DIPLOMADOS ARQUITETURA DÉCADA DE 1960

Ano	Total de Alunos	Mulheres	Percentual Mulheres
1960	4	1	25%
1961	15	4	26%
1962	16	1	6%
1963	17	6	35%
1964	20	5	25%
1965	29	7	24%
1966	14	6	43%
1967	14	7	50%
1968	23	9	39%
1969	35	16	45%

Década	Total de Diplomados	Mulheres	Percentual Mulheres	Percentual Homens
1960	187	62	33%	67%

Fonte: A autora (2021)

Apesar das dificuldades, verificamos que o percentual de mulheres foi crescente ao longo das décadas. Cumprir a diretriz de delinear os sujeitos cientificamente, sabendo que pouco foi escrito sobre estes sujeitos femininos, dá início a um processo gradativo de compilação desses personagens, no intuito de revelar trajetórias ocultadas pelo protagonismo masculino. Acreditando que a revisão histórica leva a consequências práticas, pois alimenta estratégias de transformação, buscamos, compor a história das arquitetas pernambucanas para que haja, através da consciência das desigualdades uma maior paridade no exercício da arquitetura e no reconhecimento de suas contribuições.

Conhecer objetivamente estas estruturas fundantes pode vir a ser uma chave que forneça ferramentas para a compreensão de aspectos até então dissimulados no ensino e nas relações profissionais, que repercutiram nas trajetórias das mulheres e comprometem seu reconhecimento, para que as descontinuidades sejam dirimidas.

3 ARQUITETAS

Para o entendimento do curso das carreiras das arquitetas em estudo será apresentado o perfil socioeconômico e cultural de cada uma delas com base nas informações obtidas através das entrevistas. Será abordado também o contexto acadêmico de formação profissional desses sujeitos. A investigação sobre a instituição de ensino nos conduziu, através de pesquisa documental nos arquivos da Escola e da Faculdade, à listagem completa dos nomes das arquitetas pernambucanas que serão apresentadas panoramicamente em forma de quadros, por ano de formatura. A trajetória de algumas dessas arquitetas, desde a sua formação até sua atuação no mercado de trabalho, será apresentada como meio de promover suas inserções na história da arquitetura moderna em Pernambuco. A partir da listagem obtida, foi feita a seleção das ocorrências de parcerias que irão figurar como representativos dos estudos de caso.

3.1 NARRATIVAS E VIDAS E ESPAÇOS PROFISSIONAIS

O perfil dos sujeitos desse estudo construído também através das narrativas de vida que foram selecionadas por cada uma das arquitetas entrevistadas, e complementado por depoimentos de sujeitos satélites a essas mulheres, além da leitura da entrevistadora, resultam na redação desta seção. A observação da dinâmica dos seus papéis socioprofissionais nos ambientes de trabalho e doméstico será apresentada como resultado da interseccionalidade de suas funções considerando-se seus rebatimentos nas suas trajetórias.

3.2 O RENDIMENTO INTERPRETATIVO DAS BIOGRAFIAS

Dosse (2009) discute como o título indica os diversos desafios enfrentados em uma narrativa biográfica, desde a escolha do biografado até os constrangimentos gerados pela “intimidade” e acesso a “segredos”, que geram decisões estratégicas do narrador para que se evite a anedota, que etimologicamente, do grego *anékdota*, significa algo impúblicável.

No entanto, há autores, como o historiador norte-americano Peter (1994) que defendem uma visão antagônica, acerca dos “perigos da anedota”. Para ele são as observações errantes, espontâneas e as anedota que dão à história oral um senso de coisa viva e agrega interesse documental.

Rago (2013), historiadora brasileira, também é credora deste argumento, que retomando recentemente o debate, critica e desconstrói a tradição cultural que por muito tempo desprezou a história oral por considerar que ela se atrelava ao universo doméstico, cuja narrativa seria impreterivelmente anedótica, e isso pouco interessava à história dita erudita. Para a autora é exatamente neste ambiente que se revelam as verdades e decisões, inclusive políticas, que no ambiente privado são selecionadas antes de ganharem a esfera pública

Dosse (2009), contudo, aponta a importância historiográfica das biografias, ressaltando que ao se apresentar uma existência, insere-se na narrativa uma época inteira, encerrando a cisão, que durante muitos anos separou o biográfico e o histórico. A biografia foi um gênero condenado pelo saber erudito durante todo século XIX e parte do XX, sob o argumento de que fazia “concessões à emotividade e ao fomento da implicação subjetiva” (DOSSE, 2009, p. 16). O ano de 1985 é apontado como o marco da quebra dessa barreira, quando na França os editores perceberam que “a história se fartou de não ter rosto nem gosto”, desta forma, naquele ano, mais de 50 editoras publicaram 200 novas biografias (DOSSE, 2009, p. 17).

A revalorização da biografia, devido inclusive aos deslocamentos do olhar dos intelectuais, fez com que muitas delas passassem a ser escritas pelos próprios historiadores, que rompiam com a abordagem historicista que preservava “a separação estanque entre os domínios da carreira pública e da vida privada” (DOSSE, 2009, p. 104). Os historiadores-biógrafos argumentaram em favor da riqueza dos novos recursos de arquivo, ainda que se mostrassem atentos a duas grandes contradições inerentes à biografia: as ambições de objetividade e de totalidade em relação ao seu objeto, o sujeito biografado e sua subjetividade.

As questões de alteridade estão presentes nas narrativas biográficas na medida em que o sujeito se constitui não como repetição de si mesmo, mas pela relação com o outro, o biógrafo. Esta relação implica em riscos da perda da própria identidade e desvio da singularidade do sujeito biografado, o resultado seria “o modelo oficial de apresentação oficial de si” (BOURDIEU, 1986 *apud* FERREIRA; AMADO, 2006, p. 234). Há de se destacar também que dentre as motivações da escolha do biógrafo está a identificação com a personagem examinada. No processo de aproximação entre os dois “sujeitos”, - tal como no processo psicanalítico - as transferências que deslocam o sentido de um para o outro são inevitáveis, e acabam por deslocar inconscientemente, o sentido da narrativa, resultando na corrupção da fala do biografado, que se torna seletiva, e ao mesmo tempo corrompendo a audição do biógrafo, também seletiva.

Processo inevitável, porém, rico, posto que infinito, pois a cada novo biógrafo, apresenta-se um novo biografado, mesmo sendo este o mesmo sujeito, ou objeto, de investigação. Ao se tratar o sujeito biografado como objeto, (de pesquisa), estabelece-se um jogo de poder, no qual o biógrafo adquire uma sensação ilusória de superioridade, ao acreditar que está em suas mãos o domínio daquilo que de fato é descontínuo, imprevisível e aleatório. É o que Bourdieu (1986 *apud* FERREIRA; AMADO, 2006) chama de “ilusão biográfica”, uma ilusão também retórica.

Conforme o upgrade conquistado, a biografia ganha status de fonte de pesquisa. Esta validação proporciona à historiografia a abertura de um universo de novas informações, assim como de atualizações de narrativas e, especialmente, reparações históricas. É fato que a base para as biografias reside na história oral, contada pelo próprio biografado como também por seus contemporâneos, ou familiares. Este recurso foi usado nesta pesquisa, na qual os depoimentos de algumas das arquitetas focalizadas, como Clementina Duarte, Myriam Pessoa de Mello, Lyjane Tinoco, Monica Raposo, Nehilde Trajano e outras, ou de alguns de seus filhos, grande parte também arquitetos, como nos casos de Mênia Giske, Ridete Tavares e Janete Costa, configurou-se como uma imprescindível contribuição.

Às barreiras levantadas contra o rendimento interpretativo das biografias, que segundo Rago (2013, p. 11) encontram-se no “formalismo desacreditado, o grafo-centrismo com sua mania de documentação, o desdém pela oralidade e os rigorosos códigos acadêmicos, fazem parte de uma mesma cultura positivista e falocêntrica”, e se somam às questões relacionadas às biografias femininas. Sua ocultação, conforme percebido e denunciado, mesmo que tardiamente, liga-se ao fato de que a história sempre foi escrita por homens, sobre homens e para homens. Este sujeito onipresente: protagonista na autoria, na escolha da narrativa e dos sujeitos, assim como personagem principal enquanto agente histórico fundamental, homens-valor por seus feitos e realizações, tanto mais considerando-se que seriam lidos majoritariamente por seus pares.

Se a história se concentrava sobre fatos heroicos, políticos, grandes feitos, como encaixar as mulheres nessas narrativas? Como bem alerta Rago (2017), se a mulher estava atrelada à domesticidade, para tratar sobre elas era preciso deslocar a narrativa para a vida privada.

A história oral é a forma primeira de se narrar fatos antes da escrita. As questões que envolvem interesses de narrativas e sua credibilidade, tornaram-na durante muito tempo uma fonte de confiabilidade duvidosa. Sua recente validação se deve inclusive aos avanços tecnológicos, desde o gravador de áudio aos celulares com áudio e vídeo, que garantem a

legitimidade da informação narrada. De modo que a história oral passou a ser valorizada na historiografia, como uma inovação, ao contar uma história recente, na perspectiva de quem a vivenciou (PETER, 1994).

A coletânea de textos “Usos & abusos da história oral” (FERREIRA; AMADO, 2006) apresenta um panorama acerca do tema, refletindo, inicialmente, sobre o status da história oral, enquanto uma técnica, uma disciplina ou uma metodologia. A primeira hipótese a restringe a um conjunto de procedimentos para a utilização do gravador na pesquisa. Como disciplina, justifica-se que a história oral inaugurou técnicas específicas de pesquisa, procedimentos metodológicos singulares e um conjunto próprio de teorias, no entanto, para ser considerada disciplina teria que se configurar uma “área de estudos com objeto próprio e capacidade de gerar soluções teóricas para as questões surgidas na prática” (FERREIRA; AMADO, 2006, p. 16). Por fim, defendida como metodologia, pois

estabelece e ordena procedimentos de trabalho — tais como os diversos tipos de entrevista e as implicações de cada um deles para a pesquisa, as várias possibilidades de transcrição de depoimentos, suas vantagens e desvantagens, as diferentes maneiras de o historiador relacionar-se com seus entrevistados e as influências disso sobre seu trabalho, funcionando como ponte entre teoria e prática (FERREIRA; AMADO, 2006, p. 16).

As narrativas das trajetórias individuais, sejam estas biografias, autobiografias ou relatos de histórias de vida, baseiam-se na metodologia da história oral, que segundo seus teóricos, leva em conta as relações entre memória e história, dado que ambas se propõem a uma reconstrução do passado, alimentando-se reciprocamente. A memória é narrada individualmente, de forma parcial e limitada, mas poderá ser apanhada enquanto em história desde que a sua coleta ou reconstituição atenda a métodos preestabelecidos, possa ser analisada criticamente e correlacionada a fatos e acontecimentos contemporâneos à narrativa, assim como às suas circunstâncias de enunciação. Até porque ela deve ser considerada um saber e um fazer coletivos.

Em que pese a singularidade dos sujeitos aqui narrados, sendo todos arquitetos, buscou-se complementar o entendimento desta metodologia no campo específico da arquitetura, tomando como base um dos seus raros referenciais disponíveis: Peter (1994). Na apresentação da obra, seu conteúdo é definido como “a narrativa da arquitetura moderna nas palavras daqueles que a criaram” (PETER, 1994, p. 7). Há inicialmente um autoquestionamento se seria válido que “os próprios jogadores fossem os juízes do jogo” (PETER, 1994, p. 8), considerando que o distanciamento de um olhar externo revelaria uma

melhor perspectiva e independência, mas logo o autor se entusiasma em apresentar o desafio de se desviar do tradicional e contar a história de dentro da história.

Considerando-se ser recente a utilização da metodologia da história oral no campo da história da arquitetura, explicita o autor, argumentando que quando os arquitetos queriam “falar”, eles mesmos escreviam seus livros. Vale destacar o pioneirismo e inovação do projeto de Peter, iniciado em 1953 e finalizado em 1989, que envolveu não só o compromisso com oralizar a história da arquitetura moderna, mas registrar a voz, a entonação e as ênfases dadas pelos próprios arquitetos ao falarem das suas trajetórias e obras, revelando o que nenhum outro método revelaria. Ciente da discrepância entre a obra em si e o que se fala dela, o autor ressalta que há também o que se escolhe falar sobre esta.

A metodologia para a seleção dos arquitetos “gravados” considerou tanto o seu pioneirismo na arquitetura moderna, como a frequente citação a suas obras em livros e revistas internacionais especializados. O que ao final gerou na prática mais um compêndio de “mestres”, todos eles homens. A estrutura do livro como um todo se baseia na transcrição, com edições do autor, das fitas gravadas ao longo dos 36 anos de trabalho. Vale destacar ainda que mesmo que a pesquisa tenha se estendido até o ano de 1989, não figuram arquitetas nas suas mais de 300 páginas.

Vinte por cento do conteúdo do livro está dividido nas categorias: tecnologia, arte e social, nas quais os arquitetos são convidados a falar sobre funcionalismo, formalismo e o caráter moral e social da arquitetura.

No entanto, a alma do livro, que ocupa sessenta por cento das páginas, é a parte intitulada “Grandes Obras” (PETER, 1994), na qual os arquitetos são indagados sobre suas influências principais na arquitetura moderna, criando-se uma dinâmica na qual um arquiteto fala de outro, embora muitas vezes dos mesmos arquitetos. Não surpreende que ganhem destaque especial, as entrevistas com “as três forças da arquitetura”: Mies, Le Corbusier e Frank Lloyd.

O resultado, portanto, diverge de relatos autobiográficos e histórias de vida, centrando-se, sobretudo no trabalho dos arquitetos enquanto arquitetos, em seus alinhamentos e posições no campo disciplinar e profissional. Algo similar ao que foi realizado no Brasil nos Inquéritos de Arquitetura dos anos 1960 e 1980. O primeiro deles, Gullar (1963) concentrou-se em vinte nomes consagrados da arquitetura, sobretudo do Rio de Janeiro e de São Paulo. O segundo, Faerstein, Castro e Monarcha (1982) reuniu quase três dezenas de profissionais, entre os quais Acácio Borsoi e duas mulheres: Lina Bo Bardi e Ermínia Maricato. Centrados, pois, em questionários pré-estabelecidos e universais, os inquéritos nacionais não se pautaram

por questões de ordem pessoal ou privada dos arquitetos, mas em suas visões dos embates e tendências da arquitetura contemporânea e sua relação com a realidade brasileira.

Peter (1994) define início e fim do movimento moderno na arquitetura nos Estados Unidos, entre as décadas de 1920 e 1960, portanto, não só se fez uma história oral, em primeira pessoa, como se fez em seu tempo real, pois o tempo era o tempo presente, da vigência do movimento, por isso foi denominada pelo próprio autor de “história viva”. Ao menos nos casos das primeiras gravações com os “excepcionais e mais influentes”: Frank Lloyd Wright, Le Corbusier e Mies van der Rohe. Para aqueles considerados relevantes para a história da arquitetura moderna que já não estavam mais vivos, como por exemplo Berlage, Loos, Perret, Saarinen, Sullivan, Wagner e van de Velde, foram gravadas entrevistas com pessoas que os conheceram como forma de suprir a lacuna.

Da mesma forma, as entrevistas às personagens principais deste estudo, tornaram esta tese um documento vivo, no qual a história oral se tornou uma ferramenta metodológica especialmente útil ao registro que se pretende ao construir as narrativas dos sujeitos em estudo.

No presente trabalho as entrevistas presenciais iniciais se configuraram como conversas espontâneas, sem gravação, com um breve roteiro de assuntos e algumas anotações durante a conversa. A medida em que a pesquisa foi se delineando houve a necessidade de adotar um novo formato, com entrevistas semiestruturadas, nas quais um roteiro de perguntas gerais e específicas direcionou a conversa, no entanto, considerando-se uma abertura para a inserção de novos assuntos ou fatos pitorescos, permanecendo o clima de conversa informal. Por fim, houve a necessidade de entrevistar novamente algumas arquitetas, em especial, as referidas nas parcerias, em busca de informações complementares derivadas dos novos direcionamentos da pesquisa.

As dificuldades encontradas residiram especialmente nas “re-entrevistas”, devido ao momento da pandemia, ocasionada pelo COVID-19. As arquitetas selecionadas, por se enquadrarem no grupo de risco, não poderiam ser acessadas presencialmente, e conforme não possuísem o domínio tecnológico necessário para uma entrevista virtual, esta via foi descartada.

Algumas entrevistas foram assim feitas por telefone ou por e-mail, com a ajuda de familiares, como por exemplo, com Conceição Lafayette e Clarice Mesel. A grande parte das entrevistas presenciais foi feita na própria residência das arquitetas, com exceção de Monica Raposo, que preferiu me receber em seu escritório. Para entrevistar a arquiteta Clementina Duarte foi necessária uma viagem a São Paulo, local de sua residência.

Segundo nos afirma Peter (1994, p. 7), a “história oral representa pesquisa social de valor inestimável, em especial, por dar voz às minorias, ou classes menos privilegiadas da sociedade, que não tiveram voz na história até então”. Considerando-se que a história das arquitetas pernambucanas ainda está por ser escrita, valemo-nos deste potente artifício, os depoimentos orais, os quais tive o privilégio de recolher para a estruturação desta Tese.

3.2.1 Atuações: os papéis socioprofissionais das arquitetas

A formação em “Arquitetura”, dada sua abrangente estrutura curricular e as diferentes proveniências disciplinares de seus professores, tal como apresentado no Capítulo 2, na seção 2.4.2 “Estruturas curriculares e corpo docente”, abrange áreas de representação gráfica, linguagens artísticas, ciências exatas e naturais, história e teoria, e de projeto urbanístico e arquitetônico, capacitando o estudante para o desempenho profissional em diversos campos de atuação: projetistas de edificações, urbanistas, paisagistas, funcionários públicos atuantes em distintos campos como habitação popular, gestão urbana, acadêmicos, profissionais da preservação do patrimônio histórico, teóricos, historiadores, designers de móveis e objetos, artistas, etc.

Apesar disso, o título obtido, de “Arquiteto” tradicionalmente denota uma suposta ênfase em Projeto. No Brasil não havia, e não há, o título de graduação em Urbanismo, Paisagismo ou História da Arquitetura. O ensino de urbanismo no Brasil surgiu oficialmente, na década de 1940, como uma especialização, destinada aos profissionais formados em Arquitetura ou Engenharia Civil. As primeiras instituições promotoras foram a Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro, a Universidade de Minas Gerais, a Universidade do Distrito Federal e a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, que desde a sua criação em 1948 possui essa denominação. Efetivamente, no caso específico de Recife, a expansão de postos de trabalho de planejamento urbano aprofundou-se nos anos 1960 com a criação da Sudene, cuja sede estava na cidade, repercutindo diretamente na valorização das disciplinas urbanísticas do curso de arquitetura (LARA; MARQUES, 2015).

Embora tenha sido apenas a partir de 1987, com a implantação do novo currículo, que na UFPE, os diplomas passaram a ser emitidos sob o título de “Arquiteto e Urbanista”, a valorização desse campo, inicialmente dominado por engenheiros, passou a representar uma das principais áreas da instituição, desde a fundação, em 1975, do Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, em nível de especialização, que a partir de 1979 tornou-se um curso de mestrado. O doutorado foi instituído apenas nos anos de 1990. A pós-graduação é

ainda hoje a única na região Norte/Nordeste na área de Planejamento Urbano. Conforme veremos no próximo capítulo, muitas das arquitetas deste estudo voltaram à instituição, nos anos 1970, para complementar seus estudos, a maior parte das quais aplicando seus conhecimentos especializados nas instituições públicas locais, onde atuaram sobretudo em programas habitacionais e urbanísticos.

A nível internacional, sabe-se que as primeiras escolas de arquitetura são originárias ou de Escolas Politécnicas ou de Engenharia ou, em muitos casos, de Academias de Belas Artes, que tinham na sua metodologia a prática colaborativa da profissão na formação profissional. Com a arquitetura moderna no início do século XX aprofunda-se a ideia do “gênio criador”, em torno do qual orbitavam seus discípulos e auxiliares, desenhistas, construtores, artesãos, artistas, hierarquicamente definidos e genericamente denominados de “os outros” da arquitetura. Esta configuração cultural da profissão permeia a Bauhaus, um dos berços da arquitetura moderna, que pregava o trabalho colaborativo e sempre hierárquico entre os arquitetos e outros profissionais (KOSTOF, 2000). Ao longo do século, no interior de instituições de ensino – de arquitetura, tradicionais ou de vanguarda, mas também de engenharia, artes e ofícios - de distintos países do mundo, a formação em arquitetura e construção foi se ramificando e especializando, permitindo o florescimento de alguns domínios de conhecimento associados ao projeto de edificações, como o planejamento urbano, o paisagismo, a preservação de monumentos históricos, a arquitetura de interiores, o design industrial e gráfico etc.

Ao longo do século XX, alguns desses novos campos fermentariam processos de revisão de currículos, perfis profissionais e a expansão das oportunidades aos arquitetos, assim como estimulariam a criação de novas instituições de ensino e mercados de trabalho, por vezes pretensamente autônomos da arquitetura, em termos disciplinares e profissionais. Naturalmente, o primado do projeto de edificações permaneceu como polo inquestionável de prestígio e identidade profissional dos arquitetos, ainda que variando de década para década, de país para país, de instituição para instituição. Grosso modo, a situação apenas viria a se modificar no segundo pós-guerra, e sobretudo depois dos anos 1960, quando o interesse teórico e prático e a influência política ou econômica de áreas até então adjuntas ou periféricas à arquitetura, como o paisagismo, o design, o patrimônio cultural, a teoria e a crítica, a profissionalização e especialização acadêmica, e mesmo o planejamento urbano, crescentemente tornado um domínio de competência dos arquitetos, levou a um rearranjo de hierarquias e articulações entre as áreas. O fato é que a inserção feminina na profissão foi

historicamente afetada por esses deslizamentos, alargamentos e transformações nos espaços de atuação e em seu reconhecimento.

De forma pioneira, em 1999, a arquiteta Lima (1999) executou um levantamento da atuação das arquitetas latino-americanas do século XX, no campo da produção teórica e prática do edifício, para sua dissertação de mestrado. Nele, a autora tinha como objetivo “trazer à tona a contribuição silenciosa das arquitetas, que ocorria atrás das pranchetas dos escritórios e longe das capas das revistas” (LIMA, 1999, p. 13). Convicta da possibilidade de identificá-las, partia da premissa de que seu reconhecimento público passava por sua exposição, ao olhar do outro, isto é, dos “guardiões” das publicações bibliográficas ou periodísticas que lhes garantiriam visibilidade e o tal reconhecimento. Na sessão intitulada “Apresentação da Introdução, Lima (1999, p. 9) desenvolve uma espécie de classificação dessas arquitetas em quatro categorias:

- 1- arquitetas “esquecidas” – muitas das quais trabalhavam em parceria e eram sombreadas pelo nome dos parceiros, não sendo creditadas na parceria ou tendo seus prenomes abreviados, o que tornava difícil a sua identificação, e quiçá o seu reconhecimento;
- 2- arquitetas projetistas de residências – eminentemente dedicadas a este tipo de encomenda, mais acessível às mulheres, posto que de custo relativamente baixo, e em geral associado ao dito “domínio doméstico” a que estavam condenadas;
- 3- arquitetas escritoras - cuja produção textual versava sobre arquitetura doméstica, sua administração, a disposição dos cômodos e dos objetos em seu interior;
- 4- arquitetas de grandes espaços coletivos - geralmente creditadas em dupla ou equipe de mulheres, ou, excepcionalmente, individualmente, como no caso de Lina Bo Bardi. Estes casos eram mais raros, pois para serem comissionadas para projetos dessa envergadura era necessário prévio prestígio e credibilidade.

Destacamos do contexto apresentado por Rubino as atuações da arquiteta Lina Bo Bardi e da engenheira Carmem Portinho. A trajetória de Lina foi analisada na seção dedicada às “musas” da arquitetura moderna, mas a trajetória de Carmem Portinho é igualmente reveladora desse processo de sombreamento/invisibilização. Terceira mulher a se formar engenheira no país, em 1930, ela veio a ser também a primeira mulher a obter o título de urbanista, em 1939, quando concluiu o curso de pós-graduação Universidade do Distrito Federal, com a tese “A Construção da Nova Capital do Brasil no Planalto Central”. Não consta

Não resta dúvidas de que Carmem Portinho poderia também ser categorizada como uma figura excepcional nos campos em que atuou profissionalmente. No entanto, a sua parceria com seu marido, o arquiteto Affonso Eduardo Reidy, atrasou em algumas décadas o seu reconhecimento, hoje patente na correção de seu injusto sombreamento em relação ao

destaque exclusivamente oferecido às realização do seu marido. Portinho brilhou não só como engenheira e urbanista, inclusive assumindo protagonismo à frente da Revista da Diretoria de Engenharia e do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, das obras do Museu de Arte Moderna do Rio de Janeiro e da direção da Escola Superior de Desenho Industrial. Mais ainda, seu protagonismo estendeu-se ao movimento feminista, e dentre tantas iniciativas coletivas de que participou, integrou junto com Bertha Lutz a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino, chegando a vice-presidente da instituição, fundou em 1930 a União Universitária Feminina e em 1937, a Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas (ABEA), visando impulsionar mulheres formandas a ingressar no mercado de trabalho.

Nesta seção, interessa-nos a questão da mulher e seus papéis nos diversos campos de atuação da arquitetura. Se a sociologia da profissão desenha uma pirâmide na qual o projeto de arquitetura ocupa o seu topo, buscamos, suporte nos argumentos da arquiteta Suzana Torre, que com a organização da exposição “Women in Architecture: an Historical and Contemporary Perspective” nos anos 1970, se tornou uma das principais estudiosas da temática que relaciona gênero com a prática arquitetônica, por ser ela própria uma arquiteta projetista. Torre (2020) identificou mudanças e ganhos obtidos através das teorias feministas nos diversos campo de atuação da profissão.

O movimento feminista trouxe diversos avanços não só nos costumes e leis, mas impactaram diversos campos do conhecimento. Apesar de não termos visto ainda os efeitos destas teorias incorporados ao ensino de arquitetura e urbanismo, a arquiteta argentina, Torres (2020), radicada nos Estados Unidos, apontou quais seriam esses impactos, reunidos em seis das grupos distintos de contribuições, que englobam, tal qual a arquitetura moderna pretendia, aspectos que vão do projeto residencial ao desenho da cidade, enriquecido pelas questões de sustentabilidade, ecologia e memória coletiva:

1. O desenho de espaços domésticos
2. Mudanças na estrutura suburbana
3. Mudanças na construção de tipologias e criação de novas tipologias
4. Sustentabilidade e práticas ecológicas
5. Construção da memória coletiva na cidade
6. Identidades e culturas femininas e feministas como paradigmas legítimos do projeto

Hayden (1982 *apud* TORRES, 2020) como o que primeiro apresentou as intenções das feministas americanas para os espaços domésticos no final do século XIX. Ao identificar o

trabalho doméstico como uma das grandes barreiras para o pleno desenvolvimento profissional das mulheres, a esperança depositada na arquitetura moderna com seus espaços contínuos, poderia significar para as mulheres uma nova configuração também na dinâmica doméstica. Os espaços de serviços antes segregados, e portanto, fora do alcance da vista, seriam agora espaços unificados, de forma que convidaria toda família para o trabalho doméstico colaborativo.

Exemplos recolhidos por Torre (2020) de desenho positivo dos espaços domésticos promovidos por feministas são: a “Casa Schroder” (1924) (figura A), em Utrecht, Holanda, uma parceria de Gerrit Rietveld, e sua cliente, Truus Schroder-Schrader, cuja participação foi determinante no desenho dos espaços.

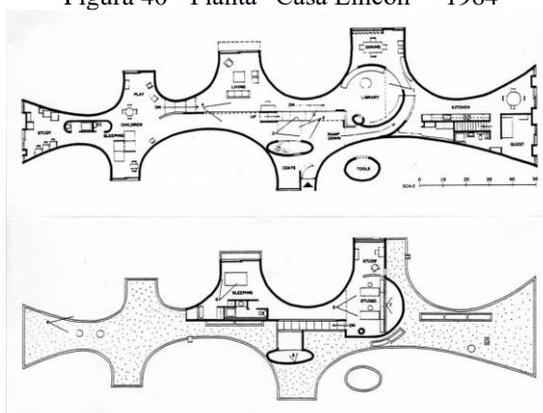
Figura 39 - Planta “Casa Schroder” - 1924



Fonte: Casa... (2012)

E a “Casa Lincon” (figura 40) projetada em 1964, por Mary Otis Stevens, para ela e sua família, em Lincoln, cidade de Massachussetts, EUA, cujos únicos espaços com portas eram os banheiros e o quarto de hóspedes.

Figura 40 - Planta “Casa Lincon” - 1964



Fonte: Mcmdaily (2020)

Em seguida, Torre (2020) apresenta a hipótese de mudanças na estrutura suburbana, como estratégia de subversão de uma divisão espacial da cidade que promovia o isolamento da mulher, dificultando sua participação social e no mercado de trabalho. Este modelo foi criticado por Jacobs (1961), livro que apresentava uma preocupação especial com as mulheres, que precisavam se sentir seguras nas ruas, assim como, perto de todos os serviços necessários para facilitar a conciliação entre a vida familiar e o trabalho. Segundo Torre (2020), ativistas feministas e arquitetas idealizavam subúrbios mais densos, mais urbanizados, com melhor acesso ao transporte público e com serviços públicos e espaços de usos diversos acessados facilmente a pé, propondo com isso a eliminação da regulamentação que proibia, nos Estados Unidos, a mistura de usos comerciais e residenciais na mesma área. Na prática, estes ideais feministas de criação de espaços comuns dentro de blocos suburbanos dedicados à infraestrutura e serviços compartilhados acabaram sendo exportados para a iniciativa privada e utilizados em privilegiados condomínios fechados.

Em relação às novas tipologias de construção propostas pelas feministas, estas se concentravam especialmente no que dizia respeito a espaços de privacidade e de segurança para as mulheres. As demandas por espaços destinados ao uso das mulheres visavam situá-las em posição de protagonismo, nas quais suas necessidades poderiam ressoar não só nas tipologias dos edifícios, mas no seu livre acesso à cidade. Torre (2020) apresenta como novas demandas geradoras de novas tipologias pensões e hotéis femininos; espaços dedicados à educação feminina, clínicas de aborto, hospitais de mulheres, alojamento para mulheres vítimas de violência, entre outros.

Outro ponto apresentado pela autora diz respeito à sustentabilidade e a práticas ecológicas na arquitetura e urbanismo que, segundo ela, estavam intimamente ligadas às ideias feministas que pregavam o desenvolvimento de tecnologias e práticas sustentáveis de baixo custo. Embora não reconhecidas como contribuições feministas, estas teorias já estavam presentes em obras, ainda da década de 1960, como “A Primavera Silenciosa”, de Rachel Carson (1962), e no artigo de 1972, intitulado “A mulher é para o homem o que a natureza é para a cultura?”, da antropóloga feminista Sherry Ortner, que identifica na assimilação da construção da ideia de mulher ligada à natureza a origem da subordinação das mulheres na sociedade (TORRES, 2020).

A construção da memória coletiva na cidade é também tida por Torre (2020) como uma contribuição feminista à arquitetura, na medida em que estas identificaram e protestaram contra o silêncio em relação à história de mulheres nos espaços públicos. A importância

destas atitudes foi demonstrada no capítulo 2 deste trabalho, na seção 2.1.1: Lugar de mulher, arquitetura e cidade.

Por fim, a incorporação de identidades e culturas femininas e feministas como paradigmas legítimos do projeto, através, principalmente, do diálogo entre arte e arquitetura, materializada em painéis, murais, esculturas, nas quais a arte poderia não só fazer o espectador questionar a estrutura da sociedade, especialmente provocando a reflexão das mulheres e grupos sociais de cultura e etnia marginalizados.

Apesar de muitas dessas contribuições das arquitetas mulheres anotadas por Torre (2020) não serem assumida ou exclusivamente feministas, a sua identificação auxilia o entendimento de muitas das escolhas e atitudes assumidas pelas arquitetas examinadas neste trabalho. De modo a localizar melhor o seu trabalho, decidimos inicialmente distribuí-las por tipos específicos de atuação: projetistas, interiores, urbanistas, paisagistas, funcionárias públicas, acadêmicas, designers, preservacionistas. A dificuldade em construir este quadro se mostrou diante do fato de, na maioria dos casos, muitas das arquitetas focalizadas terem desenvolvido múltiplas formas de atuação, por vezes superpostas, por vezes em paralelo umas às outras. Optamos assim por classificá-las segundo a predominância de suas atividades.

O quadro proposto gerou uma estatística nas quais apresentamos o percentual das arquitetas estudadas, proporcionando uma visão geral de seus campos de inserção, para verificar se a hipótese de que elas procuraram os campos periféricos como forma de se manter na profissão se confirmava.

Figura 41 - Quadro Arquitetas x atuação

ARQUITETA PROJETISTA	ARQ. INTERIORES	URBANISTA	PAISAGISTA	FUNCIONÁRIA PÚBLICA	ACADÊMICA	DESIGNER
					Honorina	
					Nelly	
Zélia P.M.				Mênia		
				Edileusa		
Conceição						
				Neide		
			Gilda			
			Liana			
			Ridete			
	Janete					
Myriam						
				Edy		
		Alete				

Lyjane						
						Clementina
Mônica						
					Nehilde	
					Ângela	

Fonte: A autora (2021)

Legenda:

██████████: A arquiteta Zélia Lafayette não pôde ser entrevistada.

██████████ **Arquitetas**: não entrevistadas, porém foram professoras no curso no período em que fui aluna, desta forma foi possível a classificação.

Sabendo-se que esta amostragem representa apenas 25% do total de mulheres formadas até o final da década de 1960, temos, dentre as 20 arquitetas classificadas: 25% atuaram predominantemente como arquitetas projetistas, no entanto, 4 das 5 consultadas trabalharam com seus maridos também arquitetos, e a única cujo marido não era arquiteto, Zélia Pessoa de Melo, também trabalhou em parceria com o mesmo, que era engenheiro. Atuaram como funcionárias públicas: 25%, e paisagistas: 10%, destacamos que as 3 paisagistas aqui classificadas, tem em comum o fato de terem sido também funcionárias públicas. Gilda Pina professora da UFPE, Ridete Tavares e Liana Mesquita paisagistas da Prefeitura. Optou-se por diferenciar suas atuações, agrupando apenas como funcionárias públicas aquelas cujas atuações se assemelhavam nas questões de habitação popular, e gestão e desenho urbano.

Como acadêmicas: 20%, designers: 5%, arquitetas de interiores: 5%. Algumas atuaram também na área de preservação de patrimônio histórico, no entanto, pontualmente, portanto não foram contabilizadas nesta estatística.

3.3 TRAJETÓRIAS DE ARQUITETAS EM PERNAMBUCO

A hoje rica, ainda que incompleta, bibliografia existente sobre os sujeitos femininos na arquitetura mundial construídos nas últimas quatro décadas demonstram, na sua forma inicial, como foi tratada a mulher na historiografia da arquitetura: como capítulos à parte. Algumas historiadoras da arquitetura ressaltam que trabalhos monográficos sobre determinadas arquitetas, incorrem no mesmo erro cometido ao logo da escrita da história da arquitetura moderna, no qual se estabelece e enaltece um gênio criador e sua obra excepcional, ou seja, o arquiteto e sua obra (BROWN, 1975; WRIGHT, 1977 *apud* KOSTOF, 2000; STRATIGAKOS, 2016).

Esta Seção não se pretende um apêndice, de narrativa à parte, como um anexo ou compêndio de nomes, mas uma rede de biografias paralelas e entremeadas, construída principalmente a partir das entrevistas com as protagonistas desta Tese e seus descendentes, de modo a registrar as trajetórias pessoais e profissionais de um conjunto expressivo de arquitetas formadas no Recife entre o final da década de 1950 e a de 1960, em sua grande maioria ausentes dos registros bibliográficos da arquitetura moderna. A importância deste capítulo se dá à medida que apresenta os sujeitos principais desta pesquisa, e fornece informações para a estruturação dos estudos de caso, no capítulo 4.

Não foi majoritariamente nas referências bibliográficas que nos baseamos para a construção desta seção, dado que, conforme citado, a história, inclusive da arquitetura foi narrada por homens, para homens e sobre homens. No Brasil, durante muito tempo, a única arquiteta estudada, foi Lina Bo Bardi, e mesmo assim tardiamente. O primeiro artigo científico ao qual tive acesso, cujos sujeitos eram mulheres, foi o escrito por Guimaraens e Couto (2009), a saber: sobre as trajetórias de Lina Bo Bardi, Gisela Magalhães e Janete Costa. Os trabalhos acadêmicos brasileiros sobre a participação da mulher na arquitetura raramente datam do século XX, mas do XXI. Vale destacar, excepcionalmente Lima (1999), além de Percin (2003) e Buitoni (2009). Na nossa Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU/UFPE) o primeiro mestrado sobre a obra de uma mulher, a arquiteta pernambucana Janete Costa foi a de Gáti (2014).

Justifica-se, portanto, ter buscado nos relatos, coletados em entrevista, as principais fontes para esta pesquisa. Estes funcionaram como uma espécie de “narrativa de si”, no sentido foucaultiano de construção da subjetividade, como prática da liberdade constitutiva das “estéticas da existência”, que na prática, criam uma relação renovada de si para consigo, e desta forma para com o outro. Está tomada de consciência, também muito valorizada em Freire (1987), aponta para o primeiro passo da libertação do oprimido, do invisibilizado.

As estrutura dos questionários partiram de questões gerais para todas as entrevistadas, como informações sobre suas famílias, questões que envolvem aspectos socio, culturais e econômicos, como por exemplo, bairro em que moraram, escolas que frequentaram para as questões específicas, como por exemplo para aquelas casadas com arquitetos, ou as engenheiras professoras do curso de arquitetura, buscando encontrar nos seus campos de formação e atuação as singularidades das suas trajetórias, conforme apresentados nos apêndices A, B e C.

A importância destas falas, advindas das memórias pessoais, geraram construções autobiográficas, muitas vezes causou desconforto, constrangimentos e surpresas, na medida em que:

As autobiografias de mulheres dão voz a saberes assujeitados porque as perspectivas e experiências femininas até recentemente foram excluídas da história e da literatura. As narrativas autobiográficas geralmente constroem identidades multifacetadas e complexas, dinâmicas e não estáticas. [...] No entanto, a autobiografia também pode ser confessional. A autobiografia confessional reitera discursos normalizadores e ata o indivíduo à sua própria identidade. A autobiografia pode tanto ser um exercício de sujeição, se produzir a verdade requerida sobre si mesmo, como pode ser um processo de subjetivação, se se examina criticamente como a pessoa chegou a ser o que é, em relação aos discursos normalizadores (McLAREN, 2002, p. 152 *apud* RAGO, 2013, p. 46).

Em busca de construir os perfis das arquitetas pernambucanas, toma-se como método, inicialmente a construção dos sujeitos individuais, a partir de suas formações e inclinações, suas atuações profissionais para, em seguida, explorar seus papéis nas associações em equipes de trabalho ou parcerias.

A partir das listagens, nas quais identificamos o nome de todas as alunas formadas em arquitetura até o final da década de 1960, selecionamos aquelas cujas trajetórias se destacaram em diferentes campos de atuação. Apresentaremos aquelas sobre as quais conseguimos acessar qualquer informação ou registro, portanto não haverá um equilíbrio quantitativo e qualitativo nas narrativas.

Estes perfis aqui apresentados de forma dessemelhante em relação ao montante de informações acessadas indicam que muito ainda precisa ser feito para apresentar propriamente suas contribuições. Trajetórias surpreendentes, tanto na iniciativa privada quanto na pública, indicam a necessidade de desdobramentos dessa pesquisa em busca de mais detalhes, assim como de novos nomes que aqui não foram contemplados, apesar de referenciados, por absoluta falta de vestígios de suas trajetórias, que possivelmente aparecerão numa pesquisa, especialmente nas instituições públicas, supomos.

Destacamos o suporte da tese do Prof. Laprovítera (2009) que analisa as trajetórias de Neide Mota, Edileusa de Oliveira Rocha, Liana de Barros Mesquita e Mônica Raposo, , não por serem mulheres, mas por suas relevantes contribuições nos campos do Planejamento Urbano, Paisagismo e Habitação Popular.

Complementarmente, foi possível entrevistar pessoalmente as arquitetas Edileusa de Oliveira Rocha, Mônica Raposo, Clementina Duarte, Myriam de Melo Cordeiro, Lyjane Accioly, [REDACTED] e Maria da Conceição Lafayette, esta última por e-mail e WhatsApp. Muitos desses testemunhos serviram para denunciar o ambiente de “violência

simbólica” sofrida, especialmente, pelo fato de serem mulheres. Vale destacar o recorrente constrangimento das arquitetas entrevistadas quando perguntadas sobre um nome feminino na arquitetura que lhes fosse referência profissional. Raramente elas tiveram um nome de imediato, e acabaram por citar arquitetas com as quais trabalharam, como modelo de uma profissional que as inspira. Esta constatação empírica, nos direciona para confirmação da ausência de representatividade e visibilidade das mulheres na história da arquitetura.

Em contraponto ao texto sobre a sociologia da profissão de Lara e Marques (2015), a historiadora da arquitetura Wright (2000) havia elaborado uma sociologia da mulher na arquitetura nos Estados Unidos. Propondo uma categorização para discutir o papel da mulher na arquitetura, no já mencionado texto “À margem da profissão: mulheres na arquitetura americana” (WRIGHT, 2000).

A classificação, sugerida por Wright (2000), em relação aos papéis desenvolvidos pelas mulheres no campo da arquitetura serve como ponto de partida para o agrupamento aqui proposto, no entanto, com adaptações às dinâmicas do contexto local, e acrescentando-se o grupo das “pioneiras”, que poderiam se inserir em mais de uma categoria, conforme apresentado a seguir, mas ganharam um destaque especial por sua importância precursora e transgressora, ao “invadir” um campo estabelecido como masculino, e ainda enfrentando as expectativas sociais criadas para as mulheres da época.

É na seção intitulada “Dilema de papéis”, que Wright (2000) enumera os modos de lidar com os problemas profissionais das arquitetas, indicando 4 formas de inserção, que são categorizações de atuações. Primeiramente, classifica de “**arquiteta excepcional**” (1) aquela que atinge o reconhecimento profissional pela determinação e dedicação quase que exclusiva ao trabalho. Em seguida, as “**profissionais anônimas**” (2), que toleram a falta de reconhecimento, pois, ao menos, tem um emprego, e imaginam poder conciliar uma vida profissional com a vida familiar, em seus papéis de esposa e mãe. “**As adjuntas**” (3) são aquelas que buscam campos de atuação satélites à profissão de arquiteto projetista, atuando como planejadoras urbanas, designers, críticas, etc. indicando que esses nichos são onde obtêm maior aceitação. Por fim, as “**outsiders**” (4), aquelas que exercem sua profissão no campo da domesticidade, para a coletividade, como um tipo de assistentes sociais ou consultoras, formadoras de consciência crítica, muitas vezes atuando nas mudanças espaciais, incluindo-se aí até mesmo aquelas sem a formação de arquiteta.

Adotamos esta categorização como base para os agrupamentos apresentados neste capítulo, assim como para o entendimento do papel de cada arquiteta na posterior análise dos seus papéis nas suas relações de parceria.

No entanto, na nossa classificação, não utilizaremos as profissionais “**anônimas**”, embora muitas das arquitetas aqui estudadas tenham permanecido no anonimato. Supomos serem elas a grande maioria das arquitetas empregadas em grandes escritórios de arquitetura ou instituições como “arquitetas colaboradoras”, cujos nomes são ocultados sob o nome do arquiteto proprietário do escritório, ou das instituições públicas para as quais prestaram serviços. Assumimos que estas arquitetas tenham sido aquelas empregadas de um escritório, ou instituição, as coordenadoras de equipes, de estagiários, que não precisavam, porém, cumprir as tarefas de captar clientes ou representar o escritório em atividades externas. Incluímos nessa categoria de “anônimas” aquelas formadas em arquitetura, e que por contingências diversas, não tiveram uma atuação linear, atuando como satélites profissionais, em atividades pontuais e esporádicas, como prestadoras de serviço terceirizadas.

Ao explorarmos as narrativas vislumbramos a possibilidade de interseção na classificação, por exemplo, uma arquiteta aqui inserida na categoria adjunta, poderia também estar no grupo das anônimas. A decisão não foi uma opção discricionária, arbitrária, mas baseada nas “falas de si” das próprias arquitetas. Nenhuma delas tem uma negativa da sua condição profissional, enquanto praticantes, que a palavra “anônima” sugere. Talvez se tivéssemos enfatizado as questões de amplo reconhecimento, ao invés das atuações, esta classificação seria restrita às excepcionais e anônimas.

Na nossa classificação, adaptamos a categoria “**adjuntas**” que para Wright (2000) são aquelas que buscam campos de atuação satélites, o que acaba por confirmar a superioridade do projetista de arquitetura na hierarquia da sociologia da profissão, tomado como eixo balizador das demais atuações. O significado da própria palavra indica: próximo a, junto, o que auxilia, auxiliar, assistente. Isso indica a posição de ligação, na qual a hierarquia se identifica claramente. Desta forma, consideramos aqui adjuntas as arquitetas auxiliares, próximas ou ligadas ao “arquiteto principal”, em alguns casos o seu parceiro conjugal, cuja atuação a este se vincula. Para classificar estes tipos de relações entre arquitetos criou-se uma outra categorização proposta e apresentada na seção 4.3. Conforme veremos no nosso estudo, foi exatamente por esta condição de adjuntas que elas não atingiram destaque profissional, quando poderiam ter sido elevadas à categoria de excepcionais.

Por fim, Wright (2000) cita as “**outsiders**”, aquelas que exercem sua profissão no campo da domesticidade, para a coletividade, como um tipo de assistentes sociais ou consultoras, formadoras de consciência crítica, muitas vezes atuando nas mudanças espaciais, incluindo-se aí até mesmo aquelas sem a formação de arquiteta, o que nesta pesquisa não foi considerado. Nesta categoria estendemos o campo de atuação dessas profissionais para as

áreas da docência, das funcionárias públicas, membros do IAB ou conselhos de classe, vinculando-se à categorização original através do viés da coletividade, por vezes elaborando perspectivas críticas ou trajetórias dissonantes em relação aos modelos tradicionais de profissionalização.

De forma complementar, poderíamos acrescentar as “dissidentes”, o grupo daquelas que formadas em arquitetura, que mesmo com intuito de vida profissional, a abandonaram em detrimento das ocupações domésticas e familiares, ou por desestímulo e falta de perspectivas no campo da arquitetura, que as levou a migraram para outras profissões. Nas entrevistas tomamos conhecimento através de terceiros de que algumas delas se inseriram no campo das artes plásticas, do teatro ou atividades comerciais. Nenhuma delas, contudo, foi contemplada nesta pesquisa

Nesta seção serão apresentadas 20 arquitetas: Honorina Lima, Nelly Maurício de Abreu, Zélia Pessoa de Melo, Mênia Giske, Edileusa de Oliveira Rocha, Maria da Conceição Lafayette, Neide Mota de Azevedo, Gilda Coutinho Pina, Liana de Barros Mesquita, Ridete Lima Tavares Correia, Janete Costa, Myriam de Melo Cordeiro, Edy Marreta, Zélia Lafayette Bezerra, Alete Ramos de Oliveira, Lyjane de Mello Motta Accioly, Maria Clementina da Silva Duarte, Maria Mônica de Arruda Raposo, Nehilde da Silveira Trajano Costa e Maria Ângela de Almeida Souza.

3.3.1 As pioneiras

Esta categorização foi criada para distinguir e proporcionar merecido destaque as arquitetas que precederam todas as personagens aqui apresentadas. Foram elas que desbravaram o masculino ambiente acadêmico do curso de arquitetura: Honorina Lima (1915), Nelly Maurício de Abreu (1927) e Mênia Giske (1932).

3.3.1.1 Honorina de Souza Lima (1915-1992)

A carioca Honorina de Souza Lima (figura 42) foi a primeira arquiteta diplomada pela EBAP, em 1949, aos 34 anos de idade. Foi a única mulher entre os quatro diplomados daquele ano. Honorina de Souza Lima tornou-se também a primeira professora da Geometria Descritiva, em 1957, conforme citado.

Figura 42 - Arquiteta Honorina Gonçalves de Lima



Fonte: Fernando Machado

Honorina Lima foi casada com professor de química Oswaldo Gonçalves de Lima (1908-1989), que criou o Instituto de Antibióticos da UFPE, onde se comemora, desde 2009, o centenário de seu nascimento. O edifício projetado pelo arquiteto Mário Russo em 1952 é um dos marcos da produção local de arquitetura moderna.

O casal teve quatro filhos: Antenor, Glaucius, Sônia e Clarissa (figura 43). O filho mais velho, Antenor Gonçalves de Lima, faleceu aos 2 anos de idade, em 1938. Glaucius Gonçalves de Lima é engenheiro químico aposentado da Universidade de Brasília (UnB). Sônia Gonçalves de Lima formada em Direito na UFPE, faleceu em abril de 2020. E a caçula, Clarissa Gonçalves de Lima é vendedora aposentada.

Curiosamente, durante muito tempo nesta pesquisa, a única fonte de informação que alimentava o perfil de Honorina de Souza Lima era o arquivo da EBAP, no Memorial Denis Bernardes. Uma busca na internet, casualmente, nos direcionou para o blog de um colunista social: (<http://www.fernandomachado.blog.br>), amigo pessoal da família de Honorina Lima, em especial de sua filha Sônia Gonçalves de Lima. Foi neste meio que acessamos todas as imagens desta pesquisa, assim como a informação sobre o nome do marido de Honorina Lima.

A partir do nome do marido, chegamos ao *site* do Conselho Regional de Medicina do Estado de Pernambuco (Cremepe) no qual, em matéria especial publicada em 2009, dedicada ao Prof. Oswaldo Gonçalves de Lima, é citada a publicação da biografia: “O químico Oswaldo Gonçalves de Lima: comentários sobre uma rica existência”, publicada em 2007 (CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DE PERNAMBUCO, 2009), de onde certamente foram extraídas as informações pessoais sobre sua esposa Honorina Lima, como seu local de nascimento, sua data de nascimento e falecimento, e informações sobre seus filhos. Em busca de informações complementares, pretendemos acessar esta fonte bibliográfica, a biografia do

marido Honorina Lima, acreditando que eventualmente possam se revelar mais detalhes sobre a arquiteta. Não consta.

Figura 43 - A arquiteta Honorina Gonçalves de Lima com os filhos Glaucius e Sônia



Fonte: Fernando Machado

3.3.1.2 Nelly Maurício de Abreu (1927)

Filha caçula de Rachel Joffily de Azevedo e Souza (1896-1977) e do engenheiro e Prof. Oswaldo Maurício de Abreu (1898-1974) (figura 44), teve apenas uma irmã, Ione Maurício de Abreu (1924-1996).

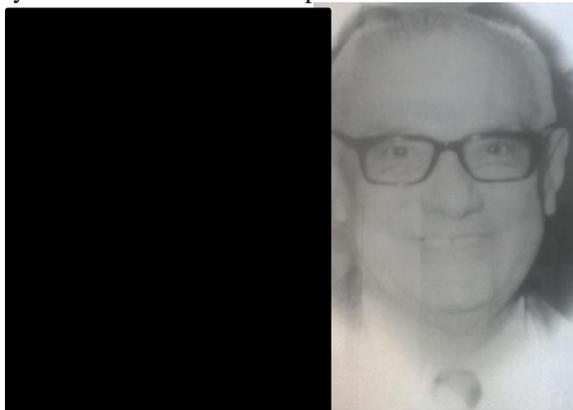
Pouco se sabe sobre a carreira de Nelly Maurício de Abreu. Todo o material acessado deve-se ao fato de que Nelly Maurício de Abreu, arquiteta formada em 1950, foi também professora da EBAP.

Conforme seu pai, o engenheiro Oswaldo Maurício de Abreu lecionasse na disciplina “Concreto Armado”, convocou sua filha para ser sua assistente, que posteriormente assumiu a cadeira, sendo a primeira mulher a ensinar na área de exatas do curso, a partir de 1954.

Durante as entrevistas com as arquitetas em estudo, foi surpreendente a informação que muitas delas citaram “a professora de concreto armado” como a única mulher professora durante toda a graduação. Conforme não lembrassem seu nome, foi apenas com as pesquisas no arquivo, que tomamos conhecimento do nome da Prof. Nelly Maurício de Abreu.

Nos documentos acessados no memorial Denis Bernardes, encontramos alguns nos quais seu nome aparece acrescido do sobrenome Pinto, certamente ela incorporou o sobrenome do seu marido, passando a assinar Nelly Maurício de Abreu Pinto.

Figura 44 - Prof. Nelly Maurício de Abreu e seu pai o Prof. Oswaldo Maurício de Abreu



Fonte: Memorial Denis Bernardes

3.3.1.3 Mênia Giske (1932- 2003)

Figura 45 - Carteira profissional da arquiteta Mênia Giske, 1957



Fonte: Acervo da arquiteta Mênias Giske

Filha de imigrantes judeus poloneses que vieram para o Brasil ainda muito jovens, e sem formação superior, Mênias Giske (figura 45) nasceu em Recife em 19/06/1932. Seu pai foi mascate, teve curtição de couros, e passou muitas dificuldades até montar uma modesta loja de móveis na rua da feira de Casa Amarela, em Recife. Sua mãe foi gerente da loja Quatro Quatrocentos, a posterior Lojas Brasileiras. Mênias teve um único irmão, mais novo, o engenheiro Salmen Giske, dono da construtora Brita Construção e Incorporação Ltda.

Mênias Giske sempre louvou o irrestrito apoio dos pais para cursar arquitetura. O apoio recebido era raro na família, visto que, entre as primas, ela foi a única que obteve diploma de curso superior. Segundo depoimento de sua filha, também arquiteta, Germana Zaicaner, o pai

de Mênia levava lanche para a filha na faculdade para os pernoites de trabalho em grupo, diferentemente da maioria das moças do curso que não receberam autorização da família para tais trabalhos noturnos (ZAICANER, 2018).

Casou-se em 1956, no ano em que se formou, com o engenheiro Sales Zaicaner (1931/1985). Ele foi diretor geral do Departamento de Estradas de Rodagem (DER) de Pernambuco, funcionário da ASTEP Engenharia Ltda., importante consultoria de engenharia da cidade, e também professor no curso de engenharia da UFPB. Tiveram 4 filhas, a primeira nascida no mesmo ano de sua formatura (figura 46), em 1956. Em seguida, em 1960, 1963 e 1970, dentre as quais a mais velha e a caçula são também arquitetas.

Mênia Giske trabalhou por 37 anos na Prefeitura do Recife, foi a única técnica de canais e retificação de rios. Na Prefeitura também fez muitos projetos de paisagismo, dizia-se paisagista e urbanista. Teve como chefe durante anos a arquiteta Conceição Lafayette, esposa do arquiteto Marcos Domingues, que logo a convidou para ser colaboradora no escritório. Sua rotina profissional consistia em ir pela manhã para a prefeitura e à tarde para o escritório de Marcos Domingues para onde muitas vezes levava a filha caçula. Se aposentou ainda jovem, no início dos anos 1980, para cuidar do seu pai que estava doente.

Com o marido, Mênia Giske trabalhou pontualmente em parceria, convidada pela empresa ASTEP, para a qual Sales projetava estradas. Dada sua ampla experiência na Prefeitura do Recife, ela fez muitas vezes o planejamento paisagístico das estradas projetadas pelo marido, chegando a trabalhar inclusive no estado do Pará. Era um casal politizado e atuante, sendo Mênia Giske uma das fundadoras do Sindicato dos Arquitetos de Pernambuco.

Figura 46 - Formatura Arquitetura (1956), ao centro, Mênia Giske, Recife-PE



Fonte: Acervo da arquiteta Mênia Giske

3.3.2 As excepcionais

As arquitetas aqui categorizadas pertencem ao grupo das excepcionais por terem atuado, embora em diferentes campos da profissão, de forma contínua e ampliada, tendo recebido o devido reconhecimento, categorizado de acordo com sua abrangência, seja circunscrito ao local, nacional ou internacional.

Conforme veremos, no caso das mulheres, diferentemente dos homens, que obtiveram sucesso majoritariamente como projetistas de arquitetura, as arquitetas excepcionais aqui são também projetistas, e ainda arquitetas de interiores, designers, urbanistas, docentes, atuaram na conservação do patrimônio histórico, etc.

Três delas casadas com arquitetos, e uma com engenheiro, todas trabalharam em parceria com seus maridos, mantendo, porém, sua independência e autonomia profissional: Zélia Pessoa de Melo (1928), Janete Costa (1932), Clementina Duarte (1940) e Mônica Raposo (1941).

3.3.2.1 Zélia Pessoa de Melo / Zélia Maia Nobre (1928).

Figura 47 - Arquiteta Zélia Pessoa de Melo, 2019



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2019)

Para investigar sobre a arquiteta Zélia Pessoa de Melo (figura 47), nome registrado nos livros de formandos do ano de 1954, do arquivo da EBAP, encontrou-se especial dificuldade, pois a arquiteta ao se casar com o engenheiro alagoano Vinícius Furtado Maia Nobre, um ano após sua formatura, adotou o sobrenome do marido, e passou a usar Zélia Maia Nobre.

Desde 2016, as pesquisas na internet com o nome de solteira da arquiteta resultavam em uma busca sem resultados, no entanto, a partir da recente homenagem, na qual a UFAL lhe concedeu o título de “Doutora Honoris Causa”, em 10 de outubro de 2019, os resultados das buscas proporcionaram uma infinidade de *links*, com matérias em *sites* de jornais e revistas, contendo sempre uma breve biografia, na qual foi revelada essa mudança de identidade. Desta forma, ao digitar seu nome de estudante, a busca era encaminhada diretamente para os sites nos quais constavam seu nome de reconhecimento profissional: Zélia Maia Nobre. A satisfação em acessar a imensidão de informações, como poucas, até então encontradas ao logo desta pesquisa, se revelou de imediato, dada a rica e decisiva presença dessa arquiteta pernambucana no cenário alagoano, onde é considerada a pioneira da arquitetura moderna e obteve reconhecimento nos diversos campos de sua atuação profissional.

Nascida em 1929 no engenho “Pirilampo” em Nazaré da Mata, interior de Pernambuco, Zélia Pessoa de Melo, foi a sexta filha entre dez irmãos. Com o sonho de morar na capital, no início dos anos de 1950, ingressou na Faculdade de Belas Artes de Recife, onde cursou Arquitetura e Urbanismo, sendo a única mulher da turma (figura 48).

Figura 48 - Formatura de Zélia Pessoa de Melo, 1954



Fonte: Silva (2019, p. 99)

Zélia sempre atuante, ainda estudante, estagiou no Instituto Tecnológico de Pernambuco (ITEP), onde adquiriu experiência no uso dos materiais de construção, e trabalhou no escritório Técnico da Cidade Universitária, dirigido pelos arquitetos Mário

Russo e Filippo Melia, considerado pela arquiteta de grande importância na sua formação, pois são eles os iniciadores do ciclo de Arquitetura Moderna em Recife em termos de formação acadêmica, apenas antecedido na realização de obras modernas por Luiz Nunes, na década de trinta (SILVA, 1991).

Um ano após sua formatura, em 1955, Zélia se casou com Vinícius Maia Nobre (figura 53). Por ter marido alagoano, filho único da família, o casal foi residir em Maceió, a partir de 1958. Portanto, sua trajetória profissional foi realizada majoritariamente na capital alagoana.

A partir do final dos anos 1950 a história da arquitetura da cidade foi definitivamente marcada pela presença de Zélia Maia Nobre, especialmente porque ela foi a idealizadora, e fundadora do primeiro curso de Arquitetura e Urbanismo da UFAL, em 1973.

Figura 49 - Casamento de Zélia Pessoa de Melo e Vinícius Furtado Maia Nobre, 1955



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2018)

Desde sua chegada em Maceió, Zélia Maia Nobre se deparou com um ambiente carente culturalmente, e em termos de infraestrutura urbana. Uma capital de estado menos desenvolvida que o Recife, apesar da proximidade entre ambas. A arquiteta enfrentou muitas dificuldades para projetar sua arquitetura moderna naquela sociedade, de arranjos culturais repletos de arcaísmos e costumes provincianos (SILVA, 1991). Por outro lado, a cidade em expansão, mostrava-se como um excelente campo de atuação para arquitetos. Todavia, o mercado profissional estava até então dominado por profissionais do sexo masculino (figura 54). Conforme veremos, seu trabalho de arquitetura em Alagoas, coincidiu com o crescimento da cidade, e a mudança do perfil estético da sociedade em relação à arquitetura, grande parte gerado a partir de sua atuação.

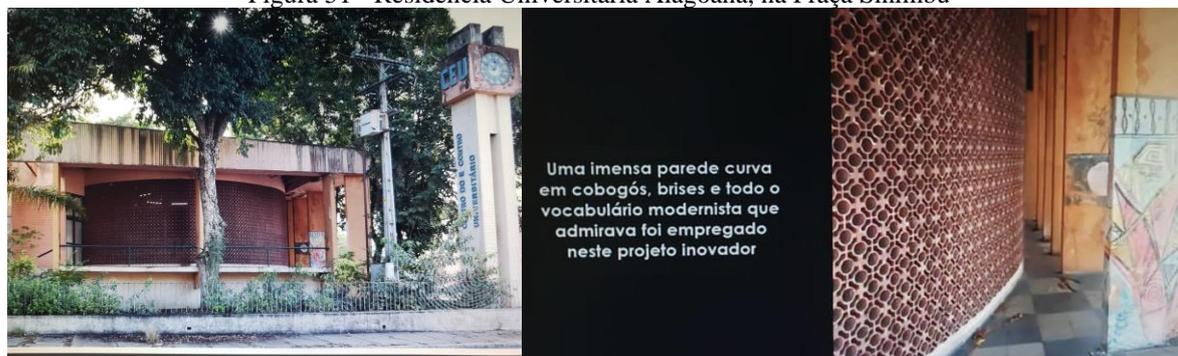
Figura 50 - Pioneiros projetistas de Alagoas



Fonte: Grupo de Pesquisa Representações do Lugar (RELU), UFAL

Zélia Maia Nobre transformou definitivamente o cenário da capital concebendo uma arquitetura moderna, com influências pernambucanas com uso de cobogós (figura 51), integração de ambientes e o uso de azulejos e muitos jardins internos, para amenizar o clima tropical (SILVA, 2019). Conforme enfatiza Cavalcante (2014, p. 57 *apud* SILVA, 2019, p. 109): “marcando essa época pelo emprego de elementos como brises, cobogós e uma leitura de fachada bem ao gosto da linguagem da arquitetura pernambucana, que por aqui se difundiu”.

Figura 51 - Residência Universitária Alagoana, na Praça Sinimbu



Fonte: Grupo de Pesquisa Representações do Lugar (RELU), UFAL

Sua parceria com o marido engenheiro, área vinculada à arquitetura, e sendo natural da cidade, promoveu sua rápida colocação profissional. Foi projeto de Zélia Maia Nobre o primeiro edifício vertical, e primeiro hotel de Maceió, em 1957, o Parque Hotel (figura 52), localizado no centro de Maceió, na Praça D. Pedro II, ao lado da Biblioteca Pública Estadual.

Figura 52 - Parque Hotel na Praça D. Pedro II, 1957

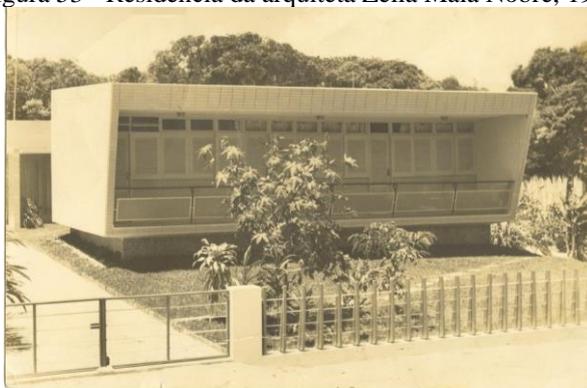


Fonte: Silva (2019, p. 108)

Sua trajetória no serviço público, teve início em 1958, como funcionária do Departamento de Obras Públicas, onde exerceu o cargo de diretora da divisão técnica, projetando e acompanhando obras em Maceió e cidades do interior de Alagoas (SILVA, 1991).

Em 1960, projetou a casa da família (figura 53), um projeto modernista que destoava da paisagem maceioense (figura 54). Os filhos de Zélia Maia Nobre, 2 arquitetas e 1 engenheiro civil, em depoimento recente, lembram o espanto da sociedade, que parava na frente da casa para fotografá-la (figura 55). Apesar de atuar em diversos campos da arquitetura, sua carreira foi marcada pelos projetos residenciais, confirmando o impacto positivo alcançado pela inovação da linguagem proposta desde o projeto de sua própria residência. Conforme seu traçado moderno tenha chamado a atenção da elite alagoana, a capital foi aos poucos substituindo a linguagem arquitetônica vigente.

Figura 53 - Residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, 1960



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2019)

Figura 54 - Linguagem arquitetônica vigente em Maceió nos anos 1950



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2018)

Figura 55 - Residência da arquiteta Zélia Maia Nobre, 1960



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2018)

Em 1963, Zélia Maia Nobre juntamente com Edy Marreta (alagoana, também formada na Faculdade do Recife em 1961) vencem um concurso, e projetam, o que veio a ser durante mais de 40 anos, o cartão postal de Maceió, o Alagoas Iate Clube (figura 56), chamado Alagoinhas. Vinícius Maia Nobre e Valter Pessoa de Melo, marido e irmão, respectivamente, de Zélia Maia Nobre, são os engenheiros responsáveis pela obra.

O projeto ao ser construído, sofre modificações e tem sua área restringida, no entanto, permanece a solução de base circular hoje já incorporada à paisagem da praia de Ponta Verde. A obra foi executada aproveitando uma base natural de arrecifes, e situa-se praticamente solta no mar, gerando aos usuários uma paisagem privilegiada do litoral (SILVA, 1991).

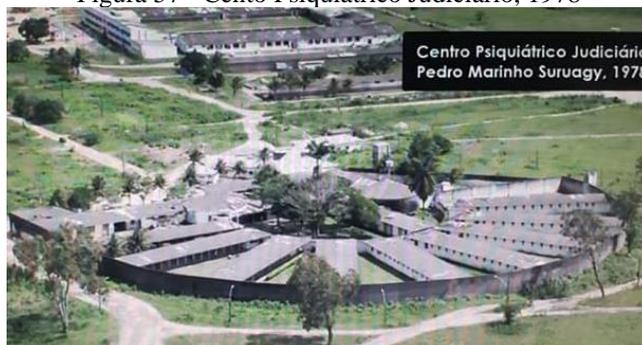
Figura 56 - Alagoas Iate Clube, 1963



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2019)

Nos anos 1970, Zélia Maia Nobre foi presidente do Serviço de Engenharia do Estado de Alagoas (SERVEAL), onde realizou obras de importância, destacando-se o Centro Psiquiátrico Judiciário Pedro Marinho Suruagy (figura 57), projeto de 1978, premiado pela ONU pela inovação espacial humanizada para o tratamento de pacientes-presos.

Figura 57 - Centro Psiquiátrico Judiciário, 1978



Fonte: Grupo de Pesquisa Representações do Lugar (RELU), UFAL

A arquiteta difundiu também a importância da conservação do patrimônio histórico, criando o Setor de Patrimônio Histórico na SERVEAL, investindo fortemente na formação do quadro técnico especializado em patrimônio histórico.

Zélia teve participação ativa na criação e como membro do Conselho Estadual de Cultura e da primeira Secretaria de Cultura de Alagoas (SECULT-AL) (1985), para onde foi posteriormente transferido o setor de patrimônio. Foi nesse período que conquistaram os tombamentos das cidades alagoanas de Marechal Deodoro, Penedo e da Igreja Matriz da cidade de Porto Calvo.

Por todo esse envolvimento com as questões ligadas ao patrimônio, Zélia foi pioneira nas obras de restauro de importantes edifícios de Maceió, as quais executou ao longo de toda sua carreira (figura 58).

Figura 58 -: Antigo Liceu de Artes e Ofícios, antes Escola Industrial de Maceió, reforma entre 1961-1967



Grupo de Pesquisa Representações do Lugar (RELU), UFAL

Sua frequente parceria com o marido, facilitou ainda seu acesso a um campo ampliado de atuação, o ensino. Sendo Vinicius Nobre engenheiro e professor, convidou-a para atuar como professora assistente da disciplina de Construção Civil e Arquitetura da Escola de Engenharia da UFAL.

Zélia Maia Nobre foi idealizadora e fundadora do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFAL inaugurado em novembro de 1973. O curso funcionou inicialmente juntamente ao de Engenharia Civil, no Centro de Tecnologia (CTEC), aproveitando a infraestrutura existente enquanto não tinham sede própria.

Na Faculdade de Arquitetura atuou como professora de Projeto de Arquitetura, e também foi diretora da Divisão de Planejamento da Universidade Federal de Alagoas. Vale destacar, que a primeira turma a se formar na UFAL, em 1978, contava com uma presença feminina significativa tendo dentre os 13 concluintes, 12 mulheres (figura 59).

Figura 59 - Foto da primeira turma de formandos de Arquitetura UFAL



Fonte: Silva (2018, p. 84)

Zélia Maia Nobre, chamada pelos seus pares de “A dama do traço elegante” ou “Ícone do movimento moderno regional” (BARATTO, 2019) recebeu, em vida, o reconhecimento institucional, prova incontestável do legado da arquiteta e professora.

Seus pares da FAU a identificaram como uma grande figura para Arquitetura no Brasil, e propuseram o título “Doutora Honoris Causa”, recebido em 10 de outubro de 2019 (figura 60). O título é a maior honraria concedida pelas Universidades, dada a pessoas que reconhecidamente contribuíram para o progresso da Universidade, da Região ou do País.

A proposta para concessão do título à Zélia Maia Nobre foi uma iniciativa de estudantes, professores e técnicos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (FAU). A comissão elaborou um dossiê contando a trajetória da arquiteta, a partir de dados fornecidos pelo Grupo de Pesquisa sobre Representações do Lugar (Relu – UFAL), juntamente com um abaixo-assinado composto de 1.091 assinaturas da comunidade atestando a representatividade da proposta. A indicação foi aprovada por unanimidade pelo Conselho Superior (Consuni) da UFAL.

Figura 60 - Zélia Maia Nobre com o diploma de Doutora Honoris Causa, 2019



Fonte: Universidade Federal de Alagoas (2019)

Embora circunscrito ao estado de Alagoas, seu reconhecimento continua a se multiplicar, como demonstra o Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Alagoas (CAU/AL) que instituiu desde 2014, o “Prêmio Zélia Maia Nobre de Excelência em Trabalho de Conclusão de Curso de Graduação em Arquitetura e Urbanismo”. O evento é organizado pela Comissão de Ensino e Formação (CEF) do CAU que tem como objetivo incentivar o concurso público de projetos e estimular os recém-formados profissionais de Alagoas.

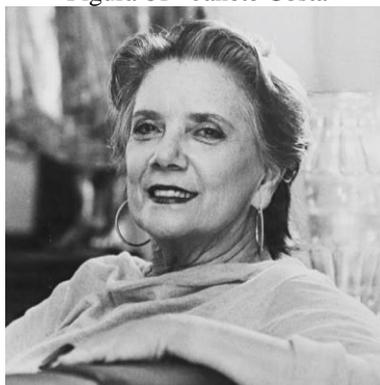
Pela dimensão quantitativa e qualitativa do seu trabalho, com atitudes e atuações importantes, confirmadas nas várias instâncias de reconhecimento profissional, surpreende o fato de que o nome da arquiteta não tenha ultrapassado os limites do seu estado. Supõe-se

sintomático, em termos de preconceito geográfico e de gênero, o seu não reconhecimento nacional. Em especial, o dessaber por parte da UFPE, sua casa de formação, tantas vezes mencionada nas falas da arquiteta pernambucana. Apesar disso, é fato que as contribuições dessa arquiteta pernambucana se constituem em um rico legado histórico para a arquitetura moderna brasileira.

Vale destacar, devido à relação com o objeto principal deste estudo que trata das parcerias em arquitetura, que, caso a parceria de Zélia Maia Nobre, arquiteta, com seu marido engenheiro, Vinicius Nobre, estivessem dentro do escopo da análise, talvez fosse classificada como uma “parceria complementar”, no entanto, mais do que isso, poderíamos chamar de “parceria propulsora” quando o trabalho de um promove, e até impulsiona o trabalho do outro.

3.3.2.2 Janete Costa (1932-2008)

Figura 61 - Janete Costa



Fonte: Acervo pessoal da arquiteta Janete Costa

As primeiras pesquisas acadêmicas sobre a obra de Janete Costa (figura 61) têm início em 2011, com o desenvolvimento da monografia de especialização *latu sensu* em Design de Interiores de Gáti (2011). A obra de Janete Costa foi tema da dissertação de mestrado no Programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU-UFPE) também de autoria de Gáti (2014). O estudo apresenta a trajetória da arquiteta, e sua enorme contribuição para a arquitetura moderna pernambucana, a partir da composição de seus ambientes, nos quais se utilizava de elementos modernos e de cultura popular.

Em 2013, inicia-se a construção *Inventário Janete Costa*, com a classificação de seus projetos organizados por campo de atuação. A sistematização foi feita a partir da pesquisa de Gáti (2014), que identificou 5 eixos de atuação da arquiteta, os quais serviram de base na construção do inventário. Essa catalogação do seu acervo, visava ampliar o acesso à sua obra

e possibilitar novas pesquisas, o que de fato ocorreu. Apesar de não ter a informação concreta de quantos trabalhos foram desenvolvidos desde de então, é possível perceber o crescente número de estudantes interessados no tema, pois sou constantemente acessada para consultas, esclarecimentos ou participação em bancas e eventos que envolvem o nome de Janete Costa.

Apesar de pernambucana, Janete Costa cursou apenas parte da sua formação acadêmica na Universidade do Recife, no período delimitado por este estudo. Por ter sido uma arquiteta que se casou com um arquiteto do star system da arquitetura moderna Pernambucana, Acácio Borsoi, abordaremos esta parceria no estudo de caso que esta pesquisa propõe no capítulo 4.

De fato, o caso de Janete Costa possui uma peculiaridade, por ser um exemplo no qual poderíamos analisar sua parceria em duas seções distintas, pois seus dois casamentos foram com arquitetos com os quais trabalhou em parceria. Decidimos abordar a sua primeira parceria nesta seção, pois esta se confunde com seu período de formação e início de carreira. Selecionamos para análise sua parceria com Acácio Borsoi por ter sido mais longa, e, portanto, mais rica em elementos para a análise.

Janete Costa nasceu em Garanhuns, agreste pernambucano, em 1932, filha mais velha de um mecânico eletricitista, especializado em usinas geradoras de energia elétrica a vapor, e uma professora primária, que abandonou a profissão para cuidar dos filhos. Por causa do trabalho do pai, passaram a infância e adolescência em várias cidades dos estados de Pernambuco, Paraíba e Rio Grande do Norte.

Janete Costa ingressou no curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco em 1951, e em 1954, aos 22 anos, ainda antes de concluir a graduação, casou-se com um colega de turma, Maurício Santos (figura 66). Em 1956, nasceu sua primeira filha. Como o pai à época tinha sido transferido para o Rio de Janeiro, e diante das dificuldades de conciliar o curso com a maternidade, a estudante decidiu se mudar para a cidade onde estavam os pais. Portanto, trancou a faculdade, e fez o pedido de transferência para Universidade do Brasil.

Figura 62 - Casamento Janete Costa e Mauricio Santos, 1954



Fonte: Costa (2009, p. 54)

Inicialmente o pedido foi recusado sob a alegação de que transferências só eram aceitas em situação de emergência ou de segurança pública. A família contatou um advogado que provou que Janete, apesar de casada e com uma filha, era, ainda, dependente do pai, pois o marido, que ainda estava concluindo a faculdade em Recife, e, portanto, não tinha rendimentos suficientes para mantê-las. Sendo assim, viu-se obrigada a afastar-se do marido e acompanhar o pai, que tinha sido transferido emergencialmente para a montagem de uma usina em São Gonçalo. Diante da justificativa, seu pedido foi deferido (COSTA, 2009).

Ao retomar o curso de arquitetura agora na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, atual UFRJ, Janete Costa teve ainda mais dois filhos durante o período de graduação, nascidos nos anos de 1958 e 1960. Tudo isso, casamento, maternidade, transferência da família para o Rio, justifica os 10 anos que separam sua entrada na faculdade e sua formatura em 1961 (figura 63).

Figura 63 - Formatura de Janete Costa (ao centro) na FNA, já com 3 filhos



Fonte: Costa (2009, p. 67)

Ainda na graduação, como forma de cobrir as despesas complementares do curso, Janete Costa passou a vender, entre os amigos, vidros de diversas formas e cores, comprados em um “cemitério de garrafas”, no Centro do Rio de Janeiro. As garrafas eram escolhidas e cortadas segundo sua orientação, que se transformavam em cinzeiros, jarras, copos etc. Vendia também joias em prata desenhadas por ela, e executadas por um ourives de sua confiança. Este trabalho, iniciado ainda na sua graduação, terá desdobramentos ao longo da sua carreira, conforme veremos adiante.

Tão logo seu marido, Mauricio Santos, que ficara no Recife para concluir sua graduação, chega ao Rio de Janeiro o casal decidiu montar um escritório de arquitetura em Niterói. Embora Janete Costa ainda estivesse cursando arquitetura, começaram realizando pequenos projetos de ambientação para quartos de crianças e salas de estar de consultórios, assim como a desenhar móveis. Logo o escritório cresceu e foi preciso ampliar o espaço. Desta forma, Janete Costa viu a oportunidade de integrar ao escritório um ateliê, com simulações de ambientações utilizando as peças desenhadas por eles, como móveis e equipamentos, fabricadas por profissionais terceirizados. A loja-ateliê-escritório de arquitetura, chamada “Escala Arquitetura e Interiores” foi inaugurada em 1960.

Conforme o sucesso ia aumentando viram a necessidade mais uma vez de ampliação, chegando a comprar um galpão para a fábrica de móveis, que também levava o nome de “Escala”. Janete Costa e sua equipe desenharam móveis e equipamentos, vendidos, posteriormente, em todo o Brasil, como a linha “Senzala”, criada por ela, inspirada em uma cama de escravo, comprada em um antiquário.

Durante a década de 1960, sua carreira foi ganhando notoriedade, de tal modo que a arquiteta passou a receber convites para trabalhar em todo o Brasil, em especial, convites do seu ex-professor no Recife Acácio Borsoi, para projetar a arquitetura de interiores nos seus edifícios de arquitetura moderna no Recife. Dada esta aproximação profissional, no final da década de 1960, Janete Costa se separou de Maurício Santos, e se mudou para o Recife, dando início à sua parceria profissional e matrimonial com Acácio Borsoi.

A partir desta fase de sua carreira, início dos anos 1970, data que coincide com seu casamento com Borsoi em 1969, a arquiteta consagrou-se profissionalmente com suas ambientações, tendo seus projetos amplamente publicados em revistas de arquitetura e interiores, e ganhando notoriedade nacional ao projetar, principalmente, ambientes internos de residências idealizadas por Acácio Borsoi.

Janete Costa atuou com destaque em diferentes campos de atuação, os quais sistematizei em 5 eixos arquitetura de interiores, design, museografia, projeto Interferências, além de pontuais atuações na recuperação do patrimônio histórico (GÁTI, 2014).

Figurando entre os principais personagens da formação e consolidação das tendências modernistas no Brasil, ela se destacou por sua criatividade e inovação verificados em todos os campos de suas atuações. Janete Costa é considerada personagem essencial da arquitetura moderna brasileira devido a seus esforços na constituição da identidade nacional, demonstradas pela sua trajetória de valorização da cultura popular, especialmente na sua arquitetura de interiores, em suas peças de design e nas exposições por ela concebidas. (GUIMARAENS, COUTO; 2009).

Janete Costa atuou por todo país, e teve sua obra marcada pela utilização de elementos da arte popular e artesanato, principalmente, peças do Nordeste do Brasil, nos seus projetos de arquitetura de interiores para uma clientela pertencente a elite econômica. O reconhecimento do seu trabalho fez nascer entre seus colegas de profissão uma suposta “Escola Janete Costa”. Este termo era usado por seus discípulos e admiradores para se referir ao seu pioneirismo regionalista na concepção de sua arquitetura de interiores, fundindo peças de antiquários, elementos da cultura popular e proto-industrial e objetos modernos (GÁTI, 2014).

Seu interesse pela arte popular e artesanato levou-a à construção de valorosa coleção. Além disso, tal aproximação, encaminhou-a ao desenvolvimento do projeto denominado “Interferências”, cuja origem parece estar lá no início da sua trajetória, ainda como estudante, quando comprava vidros para adaptá-los e vendê-los. O projeto “Interferências” teve repercussão e reconhecimento nacional, inclusive por estar comprometido com as questões sociais dos grupos de artesãos, demonstrados através de sua prática que repercutiu na emancipação desses grupos.

A carreira de Janete Costa, nos seus diversos campos de atuação, e nas suas diferentes fases, demonstra sua autonomia, e ao mesmo tempo sua capacidade de trabalhar em grupo.

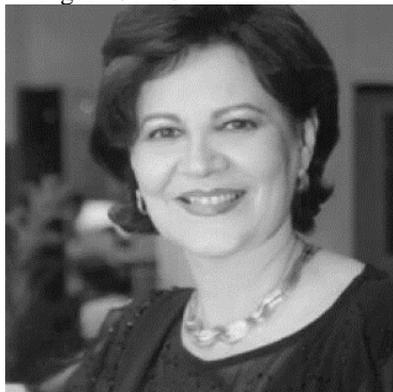
Segundo seu filho, Mario Santos, também arquiteto, Janete Costa assumia ter o trabalho especialmente influenciado pelo marido arquiteto Acácio Borsoi, o amigo paisagista Roberto Burle Marx e ainda pela arquiteta Lina Bo Bardi (SANTOS, 2014).

Em 2008, foi inaugurado no Museu do Homem do Nordeste, na Fundaj, o Espaço Janete Costa (Figura 12), uma loja com as peças artesanais produzidas no Projeto Jovem Artesão apoiado pela Instituição. Em março de 2011, foi inaugurada a Galeria Janete Costa, em homenagem à arquiteta, no Parque Dona Lindu, projeto do arquiteto Oscar Niemeyer. Em dezembro de 2012, em Niterói, RJ, um casarão neoclássico de 1892 passa a abrigar o Museu

Janete Costa de Arte Popular, cuja exposição de inauguração intitulada "Janete Costa, um olhar" apresentou parte da coleção de arte popular da arquiteta. Janete Costa também foi homenageada no Festival de Inverno de Garanhuns em 2013.

3.3.2.3 Maria Clementina da Silva Duarte (1940)

Figura 64 - Clementina Duarte



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Clementina Duarte

Em entrevista realizada na casa da arquiteta em São Paulo, em 2016, Clementina Duarte (figura 64) inicia seu relato lembrando ter sido incentivada pelo pai a fazer arquitetura. Engenheiro químico e professor universitário, ele garantiu que todos os seus 12 filhos fossem para a universidade, independentemente do sexo (DUARTE, 2016). Segundo Duarte (2016), a primeira filha, dotada de talentos artísticos desde criança, tão logo percebidos pelo pai que viu o risco de ter uma 'artista' em casa, disse-lhe que era preferível ter uma arquiteta.

Clementina foi classificada em segundo lugar na seleção do vestibular, numa turma de 27 estudantes, dentre os quais apenas 5 eram mulheres. Foi excelente aluna durante todo o curso, tendo sido monitora de “Composição Arquitetônica”, disciplina na época ministrada apenas por professores homens. Demonstrou desde cedo seu talento para arquitetura quando foi selecionada para o concorrido estágio para a Sudene, ainda estudante, no terceiro ano de graduação.

Formou-se em 1964, e logo foi convidada, em 1965, pelo arquiteto Glauco Campello para uma pós-graduação em Brasília, em História da Arquitetura. Na Universidade de Brasília tornou-se assistente do Prof. Ítalo Campofiorito.

Em 1966, recebeu uma bolsa do governo francês para estudar Arte Medieval na Sorbonne, e Arte Aplicada no *Institut d' Art et Métiers*, sendo aluna de Jean Prouvé. Clementina Duarte frequentava as aulas usando peças de vestuário e adereços feitos por ela

própria, até que uma de suas criações, um colar, chamou a atenção do Prof. Prouvé. O Professor recomendou que ela desenvolvesse uma coleção, e para motivá-la apresentou-a à arquiteta e designer Charlotte Perriand. Tão logo suas peças foram confeccionadas, Perriand tornou-se a curadora de sua primeira exposição de joias em Paris. Este episódio, segundo a arquiteta, foi o marco do início de sua carreira como designer.

Em 1968, Clementina Duarte retorna ao Brasil, e casa-se com o também arquiteto Armando de Holanda, e se instalam no Recife, onde abrem, em sociedade, escritório de arquitetura e o ateliê de design de joias de Clementina na Rua da Aurora.

Segundo Duarte (2016), ela passou alguns anos desenvolvendo ambas as funções, de arquiteta e designer, paralelamente. Seus projetos de arquitetura foram em grande parte desenvolvidos em parceria com o marido arquiteto.

Logo após sua volta ao Brasil, em 1971, Clementina Duarte é contemplada com o prêmio na XI Bienal de São Paulo pelo Melhor Desenho de Joias (figura 65), tendo sido a primeira(o) pernambucana(o) premiada(o) na Bienal (figura 66). A designer relata que esse prêmio acabou por consagrar seu trabalho de design como obra de arte (DUARTE, 2016). Este fato foi importante para sua decisão em permanecer no país, assim como determinante na decisão de se dedicar exclusivamente a carreira de designer. Duarte (2016) afirma que a partir deste evento a demanda pelo seu desenho de joias foi ampliada de tal maneira, que impossibilitou sua dedicação às duas carreiras. Como já havia experimentado o sucesso no exterior, preferiu renunciar à carreira internacional, pois temia ser absorvida por uma grife estrangeira, gostaria de se firmar como uma designer brasileira.

Figura 65 - 1ª. joia criada por Clementina Duarte (1966) e premiada na Bienal de São Paulo (1971)



Fonte: Duarte (2006, p. 184)

Figura 66 - Certificado de premiação de Clementina Duarte na XI Bienal de São Paulo, 1971



Fonte: Duarte (2006, p. 243)

Duarte (2016) dizia já existir no Brasil uma arquitetura, pintura, escultura, desenho de mobiliário e de moda com personalidade brasileira, no entanto, percebeu que não havia um desenho de joia brasileiro. Segundo autora, a joia daqueles anos era bastante copiada dos padrões estrangeiros. As joias criadas por Clementina Duarte sugerem brasilidade, à medida em que, segundo a autora, foram inspirados no barroco brasileiro, na arquitetura moderna, em especial na arquitetura de Oscar Niemeyer, e na exuberância da flora brasileira (figura 67).

Figura 67 - Joias desenhadas por Clementina Duarte



Fonte: Duarte (2006, p. 33, 49, 54, 160)

Para Duarte (2016), a joia brasileira deveria ser essencialmente livre, não contida, assimétrica e cheia de contrastes. Se preocupou em tratar a joia como um documento, desta forma, se empenhou em fazer uma documentação da natureza brasileira e da arquitetura, representadas nas suas peças. A autora afirma que sua intenção era uma forma de preservação, pois enxergava o risco de desaparecimento das espécies, acreditando que o registro que a joia carrega seria eterno.

Era uma época em que as artes e suas áreas afins estavam impregnadas pelo espírito de brasilidade. A construção da identidade nacional, impulsionada nos anos 1930, foi intensificada entre as décadas de 1940 e 1960, na luta contra o que era considerado uma

influência colonial, do que era vindo da Europa ou dos EUA. A partir da década de 1960, a ditadura militar aliada à difusão da televisão pelos domicílios brasileiros, contribuem para a exaltação e difusão desse espírito de brasilidade. Desta forma o que Clementina Duarte atribuía ao caráter específico de suas intenções artísticas, estava impregnado pela essência de uma época.

Conforme vai se firmando como designer, a arquiteta sente necessidade de um estudo mais especializado, e parte para um estágio na Central School of Arts - Department of Metal Basic Design, em Londres, em 1973. Em 1974, faz exposição na Embaixada do Brasil em Londres, organizada pelo Ministério das Relações Exteriores. Em decorrência, o embaixador Sérgio Correa da Costa presenteia a rainha Elizabeth II com uma joia de Clementina Duarte.

A partir da década de 1970 até os anos 2000, trabalhou incessantemente, com grande reconhecimento. Expôs em galerias de arte, museus e renomadas joalherias nas principais cidades do Brasil, Europa e dos Estados Unidos.

Seu reconhecimento local, não apenas circunscrito às elites, pois seu nome era conhecido mesmo por aqueles que não consumiam suas joias, foi reafirmado por Freyre (1982 *apud* DUARTE, 2006).

Nacionalmente, teve seu reconhecimento máximo ao receber a Ordem do Rio Branco do Ministério das Relações Exteriores, no Grau de Oficial, em Brasília, em 1987. Desde então passou a ser o presente oficial oferecido pelo Governo brasileiro às primeiras damas e autoridades em visita ao Brasil.

Este evento amplia o alcance internacional do seu trabalho, configurando materialmente seu reconhecimento e sucesso com a abertura, em 1987, de ateliê de design de joias em Paris, que inclusive proporciona o reencontro com sua original motivadora, Charlotte Perriand (Figura 68). E ainda, em 1993, mais um ateliê, em Washington, DC, EUA.

Figura 68 - Reencontro de Charlotte Perriand e Clementina Duarte, Paris, 1989



Fonte: Duarte (2006, p. 249)

O sucesso das suas peças estava atrelado ao conceito dado ao seu trabalho, que foi considerado pioneiro, ganhando, em 2005, o troféu “Pioneira da Joia Moderna Brasileira”, tal qual ela havia conceituado no início da sua carreira. A importância de sua formação como arquiteta, numa escola de caráter modernista, segundo a designer, foi definitivo pra lastrear sua carreira.

Em 2006, em comemoração aos seus 40 anos de carreira como designer de joias, decide apresentar sua trajetória em uma publicação baseada no seu arquivo minuciosamente organizado, que permite um completo panorama de sua carreira. O livro intitulado “Clementina Duarte: a arte e o design da joia moderna brasileira” é lançado, no Brasil e nos Estados Unidos, numa edição luxuosa e bilíngue, editado pela jornalista americana Cynthia Unninayar, editora-chefe da International Jeweler Magazine (DUARTE, 2006). O livro, de 265 páginas, conta com depoimentos de Gilberto Freyre (local), Oscar Niemeyer (nacional) e Charlotte Perriand (internacional), dentre outros, além de ser ricamente ilustrado com mais de 400 fotos de suas joias.

Nos depoimentos publicados no seu livro, Clementina Duarte foi chamada de “mestra”, de “primeira-dama da joia brasileira”, nos depoimentos masculinos sobre o seu trabalho. No entanto, entusiasmou a Prof. Mary McLeod, professora da Universidade de Columbia, NY, especialista na obra de Charlotte Perriand, o depoimento de Perriand sobre a obra de Clementina Duarte, especialmente pela apreciação entusiasmada que uma mulher faz sobre o trabalho da outra, ressaltando que à época Charlotte Perriand já estava nos seus 80 anos: “How lovely to read this essay by Charlotte about Clementina Duarte, one woman

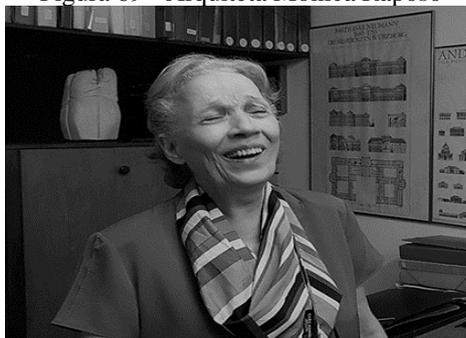
writing about another, and with such appreciation. Was the essay first published in the catalogue? Impressive as Charlotte already in her late 80s”⁴³ (McLEOD, 2020).

Analisando a trajetória de Clementina Duarte, podemos concluir que se trata de uma combinação de empenho, visto que ela foi submetida a testes e concursos, sempre exitosos, aliada, ou proporcionada, por uma situação socioeconômica privilegiada, desde sua origem familiar. Tal configuração repercutiu no seu fácil acesso e trânsito nos meios da elite intelectual e social, o que inegavelmente facilitou a divulgação e reconhecimento do seu trabalho, dado que foi esta elite que viabilizou e legitimou sua produção.

A sua parceria com o seu primeiro marido, Armando de Holanda, também arquiteto, será explorada no capítulo 4 deste trabalho. Eles foram casados durante doze anos, no entanto, a parceria no escritório de arquitetura durou apenas quatro anos. Clementina Duarte, em tempo algum, se dedicou exclusivamente a arquitetura, tampouco, adotou o sobrenome do marido, reconhecidamente um arquiteto de renome, o que era comum à época, configurando assim um dado afirmativo de sua autonomia. Dado este constatado em toda sua trajetória profissional.

3.3.2.4 Maria Mônica de Arruda Raposo (1941)

Figura 69 - Arquiteta Mônica Raposo



Fonte: A autora (2021)

A arquiteta Mônica Raposo (figura 69) é a segunda dos nove filhos de um casal formado em Direito. Sua mãe, contudo, nunca exerceu a profissão. Seu pai dizia-lhe que quando ela crescesse seria arquiteta para projetar os edifícios que ele construía como forma de investimento. Ele era assinante da revista Habitat e iniciava a filha apresentando-lhe a revista.

⁴³ Trecho de e-mail da Prof. Mary McLeod, recebido em maio 2020, com quem mantenho contato sobre a minha pesquisa desde o período de estudos na Columbia University, NY, em 2019.

Desta forma a arquiteta afirma que cresceu sem nunca questionar ou hesitar que caminho profissional seguiria.

Foi uma das primeiras professoras de projeto arquitetônico do curso de arquitetura do Recife, em 1974. Sua metodologia de ensino de projeto constitui uma de suas grandes contribuições, pois acredita que projetar se ensina sim, e não é um “dom nato”, como sempre foi disseminado por seus professores na época de estudante. Esta metodologia, de dissecação dos elementos compositivos do edifício, se apresenta no seu livro “Casa Mínima e Projeto” (ANDRADE, 2012).

Iniciou sua carreira associada ao futuro marido, Moisés Agamenon, e aos arquitetos Geraldo Santana e José Fernando Carvalho, antes mesmo de sua formatura em 1962. Em 1964, já graduada, Mônica Raposo recebe o convite para trabalhar com Armando de Holanda, compondo a “Corporação Arquitetura e Programação Visual”, onde desenvolveu, por dois anos, um grande projeto de comunicação visual.

Em 1967, casa-se com o arquiteto Moisés Agamenon, e Prof. da FAUR, e que, também funcionário da SUDENE nos anos 1960. Moisés Agamenon foi um dos responsáveis pela criação da “especialização” em Desenvolvimento Urbano e Regional da UFPE, em 1972.

Entre as décadas de 1970 e 1980, Mônica Raposo estava vinculada a Sudene, onde desenvolveu projetos de “habitação mínima”. Com incentivo da instituição, pode se dedicar a complementação de seus estudos, grande parte no exterior, que vai até os anos 1990, computando 4 especializações, mestrado em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (1979) e doutorado em *Architecture and Urbans Studies - University of Cambridge* (1992), nos campos da habitação popular e planejamento urbano, com tese que aborda a geometria das vias de acesso urbano, intitulada *The Performance of Networks in Architecture and Urban Design*.

Em 1981, Mônica Raposo foi convidada a chefiar a Diretoria de Planejamento da Secretaria de Habitação do Estado de Pernambuco. Desenvolveu juntamente com a arquiteta Maria Ângela de Almeida Souza, o “**Manual do Projeto de Habitação Popular: Parâmetros para Elaboração e Avaliação**”, da Secretaria de Habitação do Governo do Estado de Pernambuco”, importante referência para ela dotar a Secretaria Estadual de Habitação de um “saber operacional” para a provisão em massa de habitações do tipo “habitação mínima”, que nortearia inclusive os investimentos privados de habitações para lotes urbanos conforme era a intenção (LAPROVÍTERA, 2009).

No manual, é apresentada a “Teoria dos Acoplamentos” que a arquiteta descreve como um projeto para moradias sob a lógica do “casa - mento”, ou seja, unindo princípios das casas

e dos apartamentos, no qual se objetivava manter a privacidade das casas, do terreno individualizado, associada a alta densidade de ocupação urbana propiciada pelos apartamentos. Recentemente em artigo publicado pelo Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (2009), a arquiteta Mônica Raposo é citada como: “Autora do mais importante manual de habitação coletiva já publicado”, hoje considerado referência na área.

Durante o período em que esteve dedicada aos estudos, as atividades de escritório de projetos permaneceram em segundo plano até 1992. Mônica Raposo compara a diferença de trabalhos como pesquisadora e funcionária pública, com aquela exercida no escritório, revelando que no mercado de trabalho da arquitetura privada se encontram as maiores barreiras para a atuação da arquiteta, pois, “clientes sempre preferem tratar com homens questões relativas ao canteiro de obra” (ANDRADE, 2018), confessando que inúmeras vezes precisou solicitar a interferência do marido. Para a arquiteta, o concurso público é uma forma de oportunidades igualitárias para as mulheres no mercado de trabalho. Nas instituições públicas é possível exercer seu ofício enfrentando barreiras e preconceitos menos atroz, pois o concurso as legitimava e impunha respeito.

Em artigo que homenageia a arquiteta pernambucana, publicado no *site* do CAU/BR, no qual se descreve o sucesso de sua carreira creditando seu desempenho profissional, mesmo sendo mulher a questões de personalidade: “a arquiteta e urbanista Mônica Raposo Andrade, **não dá chance ao preconceito**. Ingressou na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), numa época quem que a presença masculina era dominante. Mas ultrapassou todas as dificuldades com **serenidade e conhecimento**”. São creditadas a arquitetas frases como “O mérito supera qualquer preconceito”, ou ainda: “as mulheres são sempre geniais, em qualquer área que desejem se dedicar, estudando **mais**, se comprometendo **mais**, enfim, buscando alternativas para superar as dificuldades, daí o **sucesso**” (CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO, 2009, grifo nosso).

3.3.3 As adjuntas

As arquitetas aqui apresentadas, são todas casadas com arquitetos, e desenvolveram suas carreiras “junto de”. A relação de trabalho de proximidade com o arquiteto “líder”, fez com que as agrupássemos na mesma categoria. São elas: Conceição Lafayette (1931), Myriam Pessoa de Melo (1938), e Lyjane Tinoco (1940). As duas últimas tomadas como objetos de estudo de caso do capítulo 4 da pesquisa.

3.3.3.1 Maria da Conceição Lafayette (1931)

Figura 70 - Arquiteta Maria da Conceição Lafayette, 2020



Fonte: Acervo da arquiteta Maria da Conceição Lafayette

Paraibana da cidade de Monteiro, nasceu dia 7/12/1931, filha de Joaquim Lafayette e Sebastiana Bezerra, casal dedicado a lavoura, tiveram quinze filhos.

Maria da Conceição Lafayette (figura 70) mudou-se para o Recife na década de quarenta, estudou no Colégio de São José, tradicional escola para moças no bairro da Boa Vista, onde residia.

A arquiteta conta que escolheu arquitetura por causa de engenheiro de estradas que temporariamente a trabalho na sua cidade, sempre a convidava para acompanhar as obras dado a curiosidade que ela demonstrava, e ele nas palavras dela, “previa” que ela seria engenheira ou arquiteta. Lafayette (2020) afirma que não havia arquitetos na família, mas tão logo ela ingressou no curso, uma de suas irmãs mais novas, Zélia Lafayette, também decidiu fazer arquitetura.

Em seu relato Lafayette (2020), diz ter sido excelente aluna, o que fez inclusive ter sido escolhida, ainda no 2º ano de curso, pelo Prof. Acácio Borsoi para acompanhá-lo nas atividades extra acadêmicas, como por exemplo, as visitas à obra da sua própria casa. Por conta desta oportunidade, Maria da Conceição Lafayette cita o Prof. Borsoi como seu mestre maior no aprendizado da arquitetura que exerceu ao longo de sua vida profissional.

Maria da Conceição Lafayette se casou em 1966 com o arquiteto Marcos Domingues (figura 71), contemporâneo de faculdade, passando a assinar Maria da Conceição Lafayette Domingues da Silva. A arquiteta revela que apesar de terem se conhecido no ambiente

universitário, a aproximação maior se deu pelo fato de trabalharem juntos na Prefeitura do Recife (LAFAYETTE, 2020). O arquiteto que ficara viúvo já tinha 4 filhos pequenos, juntos tiveram mais um, desta forma Conceição Lafayette afirma que foi mãe de 5 filhos, mas que este fato jamais a impediu de trabalhar.

Figura 71 - Arquiteta Maria da Conceição Lafayette e seu marido arquiteto Marcos Domingues, 1966



Fonte: Acervo da arquiteta Maria da Conceição Lafayette

Conforme mantinha atividades intensas divididas entre o escritório que mantinha com o marido e mais dois sócios, juntamente com o trabalho na Prefeitura, ela lamenta não ter dado continuidade aos estudos numa possível pós-graduação.

De acordo com Lafayette (2020) a parceria deles sempre foi feita de um trabalho a 4 mãos, trabalhavam e desenvolviam juntos todas as etapas do projeto

Quando seu marido Marcos Domingues foi chamado para trabalhar na Reitoria da UFPE, ao mesmo tempo ela foi convidada para ser Prefeita da Cidade Universitária, cargo que ocupou entre dezembro de 1979 e abril de 1983, exatamente o tempo do reitorado do seu irmão Geraldo Lafayette Bezerra.

Esta informação reafirma a relevância da relação familiar que muitas vezes favoreceu o acesso das mulheres a cargos que dificilmente ascenderiam. Por outro lado despertam o debate do patrimonialismo que borra as fronteiras entre o público e o privado.

Hoje aos 89 anos de idade, em entrevista intermediada por sua filha também arquiteta, Martha Domingues, ela estranha a pergunta sobre se o fato de ser mulher trouxe algum prejuízo à sua carreira, e responde: “Não interferiu em nada, nem tive regalias, nem restrições” (LAFAYETTE, 2020). Sobre a questão do reconhecimento profissional, a arquiteta diz se sentir “plenamente reconhecida”, mas não esclarece se este sentimento é de realização ou de reconhecimento público.

Ao questionarmos sobre um nome de uma arquiteta do sexo feminino que ela admira, ficou em silêncio por longo período, e por fim, respondeu: Alice Rigor, uma arquiteta com quem desenvolvemos alguns projetos no escritório.

Por fim, solicitamos que ela destacasse um projeto em parceria com Marcos Domingues, e a arquiteta lembrou com muita precisão um projeto não construído: o “Plano Brasília Teimosa”, que teve também a participação da arquiteta Socorro Musslém. Ao final da entrevista, ela sentencia: “deviam pegar este projeto de Brasília Teimosa e executá-lo, é muito bom” (LAFAYETTE, 2020).

A percepção geral que tivemos a partir da entrevista com a arquiteta é de que ela se sente realizada com sua trajetória profissional, tendo atuado na iniciativa pública e privada com sucesso. Percebe-se também que as questões de gênero, para ela, não tinham sido percebidas, ou pelo menos nunca foram acessadas, portanto houve um estranhamento nas perguntas, e conseqüentemente uma dificuldade em respondê-las.

Sua parceria profissional com o marido-arquiteto, Marcos Domingues, que dominou maior parte de sua trajetória, quase 50 anos de vida conjugal e profissional, encerrada em 2015, com o falecimento do arquiteto, poderia estar nos estudos de caso desta pesquisa. Contudo, pelas semelhanças de atuação com outros casos de arquitetos que atuaram também como projetistas de arquitetura, optou-se por adiar a escrita desta parceria, que poderá ser escrita como prolongamento dos estudos futuramente

3.3.3.2 Myriam de Melo Cordeiro (1938)

Figura 72 - Arquiteta Myriam de Melo Cordeiro



Fonte: Myriam de Melo Cordeiro

Myriam de Melo Cordeiro (Figura 72) nasceu em Recife, em 1938, a terceira filha de uma família composta de 7 filhos, 5 mulheres e 2 homens. Seu pai era um representante comercial bastante atuante em todo Nordeste entre os anos 1940 e 1970, que apesar de não

possuir formação acadêmica demonstrava muito interesse pelos estudos em geografia, história e filosofia, e por isso, foi um grande incentivador dos estudos da filha, a única, porém, que obteve diploma de graduação dentre os 7 filhos do casal. A mãe da Myriam era dona de casa.

Myriam cursou o ensino médio no Colégio Regina Pacis, instituição só para moças, conduzido por freiras belgas, no Recife. Nos anos 1950, havia um renomado cursinho preparatório para o vestibular oferecido pelo Ginásio Pernambucano. Myriam Cordeiro se inscreveu, e lá, em 1956, conheceu Vital Pêsoa de Melo, seu futuro marido, ambos estudando para entrar em Arquitetura.

Aprovados em 1957, estudaram juntos, sendo Myriam Cordeiro a única mulher na turma de estudantes. A partir do segundo ano começaram a namorar, no entanto, ela evitava assumir o relacionamento nos corredores da faculdade por causa dos comentários do Prof. Delfim Amorim sobre a intenção de as mulheres estudarem arquitetura para arranjar marido, segundo ela, isso causou realmente um impacto a ponto de evitar qualquer demonstração pública de que estavam namorando.

Segundo relatos de Myriam Cordeiro, as mulheres além de serem raridade no curso, estavam em desvantagem também na avaliação dos trabalhos das disciplinas (PESSOA DE MELO, M., 2016). O curso de arquitetura era dado em período integral, os trabalhos de projetos só podiam ser feitos na faculdade, não era permitido levar o trabalho para desenvolver em casa. Dessa forma, os alunos quando solicitados para um trabalho de projeto podiam ficar na faculdade até tarde da noite, inclusive pernoitar na Universidade, fato impensável para as estudantes da época, “moças de família” deveriam estar de volta à casa antes do anoitecer. Portanto, segundo Myriam Cordeiro elas tinham que se desdobrar para chegar ao nível de desenvolvimento dos rapazes, já que seriam avaliados da mesma maneira.

Segundo Myriam, as disciplinas de história e teoria do curso adotavam o livro “A História da Arquitetura” (*Histoire de l'architecture*), livro publicado em 1899, em Paris, pelo historiador, engenheiro e teórico da arquitetura Auguste Choisy, não houve durante todo o curso qualquer referência bibliográfica nacional, devido à sua escassez (PESSOA DE MELO, M., 2016).

Em entrevista, a arquiteta revela que dificilmente havia um modelo feminino na arquitetura no qual pudessem se espelhar, assumindo que na vida profissional elas apareceram com os trabalhos de Lina Bo Bardi, Janete Costa, e de uma geração mais nova, a arquiteta pernambucana Amélia Reynaldo (PESSOA DE MELO, M., 2016).

Myriam Cordeiro se formou em 1961, casou-se em 1963, quando adotou o sobrenome do marido e sócio com quem sempre trabalhou, passando a usar profissionalmente o nome

Myriam Pêsoa de Melo. A parceria de Myriam e Vital Pêsoa de Melo, será abordada na Parte III dos estudos de caso desta pesquisa.

Em recente artigo escrito por Gáti (2021) a trajetória da arquiteta é apresentada sob a ótica da importância da presença masculina na sua carreira, iniciada com incentivo do pai, desenvolvida ao lado do marido e reconhecida, através da atitude reparadora do seu sombreamento profissional., embora tardia, do filho.

3.3.3.3 Lyjane de Mello Motta Accioly (1940)

Figura 73 - Lyjane Accioly



Fonte: A autora (2021)

Lyjane de Mello Motta Accioly (figura 73) nasceu em Alagoas, na cidade de Palmeira dos Índios, em 1940. Mudou-se para o Recife em 1955, para concluir os estudos, e se preparar para o vestibular. Tendo sido aprovada em 1959, Lyjane Accioly foi, no primeiro ano, aluna de Wandenkolk Tinoco, seu futuro marido, formado em 1958, mas já convidado para atuar como assistente do Prof. Delfim Amorim, na disciplina de Pequenas Composições.

Logo iniciaram um relacionamento que durou alguns anos, até que uma fase conturbada entre o casal, em 1962, fez com que Lyjane Accioly pedisse transferência para a Universidade de Minas Gerais, onde passou um ano cursando o 7º e 8º períodos de Arquitetura. Após um ano, Wandenkolk Tinoco viajou a Minas Gerais para convencer a ex-namorada a voltar para o Recife. Ela voltou, eles casaram e Lyjane Accioly concluiu o curso já grávida, em 1963.

A chegada do primeiro filho no ano da conclusão de seu curso, e os outros quatro filhos que vieram logo em seguida, sem dúvidas, adiou o início da vida profissional da arquiteta. Desta forma, durante quase dez anos o escritório dos arquitetos foi tocado

majoritariamente por Wandenkolk Tinoco, em parceria com seu ex-estagiário, e então sócio Ênio Eskinazi, até 1974.

Lyjane Accioly também alterou o seu nome ao casar, passando a usar Lyjane Tinoco. Sua trajetória profissional, iniciada e desenvolvida sempre ao lado do marido, será explorada no capítulo 4 desta pesquisa.

3.3.4 As outsiders

As arquitetas aqui agrupadas tem em comum atuações fora da estrutura dorsal do campo profissional do projeto arquitetônico, apesar de terem atuado pontualmente como tal. São arquitetas que exerceram sua profissão para a coletividade, como um tipo de assistentes sociais ou consultoras. Estas profissionais se destacam por terem desenvolvido seus estudos além da graduação e terem atuado majoritariamente nas instituições públicas.

Estas arquitetas, que poderiam ser classificadas como excepcionais, não estão presentes na categorização de Wright, que a utiliza como “exceção” na lente do reconhecimento ampliado, mas como aquelas que exerceram sua profissão com excelência, segundo o dicionário Houaiss (2001, p. 1281): “que está muito acima do padrão ou da qualidade normal; brilhante”. São arquitetas *outsiders*: Gilda Pina (1928), Neide Mota (1932), Edileusa de Oliveira (1933), Edy Marreta (1934), Liana Mesquita (1935), Ridete Tavares (1936), Alete Ramos (1939), Nehilde Trajano (1943) e Maria Ângela de Almeida Souza (1943).

3.3.4.1 Gilda Coutinho Pina (1928 -1998)

Figura 74 - Gilda Pina, estudante de arquitetura



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares

Difícilmente encontramos qualquer material ou referência à trajetória da arquiteta Gilda Pina (figura 74). Inicialmente atentamos ao fato de ela ter sido a primeira professora de

paisagismo, do sexo feminino, do curso de arquitetura, o que nos remete a buscas neste campo específico de atuação.

Efetivamente, seu nome aparece como referência em trabalhos acadêmicos, sempre associado ao renomado paisagista pernambucano Roberto Burle Marx, atestando sua aproximação, conforme prefácio para o livro “Modernidade Verde: Jardins de Burle Marx” de Guilherme Mazza Dourado, escrito pelo Prof. e historiador da arquitetura Hugo Segawa: “as fotos das obras recifenses (1935- 1937) de Burle Marx zelosamente guardadas pela arquiteta-paisagista Gilda Pina (infelizmente falecida pouco depois de disponibilizar tão importantes documentos)” (SEGAWA, 2009, grifo nosso).

Ao consultar os professores da área de paisagismo da UFPE, verificamos que não havia qualquer informação relacionada ao referido material disponibilizado ao pesquisador por Gilda Pina, para a construção do referido livro. Desta forma, deu-se o início da busca da informação, começando pelo contato, via *e-mail*, com o Prof. Hugo Segawa, que prontamente respondeu, e compartilhou o contato do próprio autor do livro.

A resposta de Guilherme Mazza Dourado veio também de pronto, conforme reproduzido a seguir:

Entre 12 e 18/5/1998, estive no Recife pesquisando sobre as primeiras obras de Burle Marx, para o mestrado “Modernidade Verde: Jardins de Burle Marx”, sob a orientação do Prof. Hugo Segawa. Nessa ocasião, conversei com Antônio Bezerra Balthar e Geraldo Gomes da Silva, que me recomendaram conhecer uma antiga representante local do escritório de Burle Marx - **a paisagista Gilda Pina**. Na tarde de 14/5, visitei Gilda em seu apartamento e tivemos uma longa conversa. Era uma senhora simpática, extrovertida, que ficou animada em rememorar o passado. Contou-me que estagiara no escritório de Burle Marx na década de 1960 e tempos depois, voltando ao Recife, montou escritório de projetos e dedicou-se também ao magistério, sendo **responsável pela criação da disciplina de paisagismo no curso da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da UFPE**. Discorreu sobre a influência de Burle Marx em seu trabalho, sobre a experiência que teve na implantação de vários jardins dele no Nordeste, a partir dos anos 1970, e sobre o restauro/reforma de algumas das primeiras obras dele no Recife. Nesse caso, localizou uma pasta em que guardara várias fotos de época de Casa Forte e do Cactário da Madalena. Era um material precioso e inédito, que muito me impressionou ao manuseá-lo. Perguntei se poderia reproduzi-lo, e Gilda generosamente fez o empréstimo, com o compromisso de devolvê-lo dali a dois dias. Quando retornei, tive um choque ao ser informado pelo marido dela (que não me recordo o nome), que Gilda não estava mais entre nós, vítima de um infarto fulminante no dia anterior. Diante da triste notícia, achei melhor confiar os originais a Geraldo Gomes, mantendo-os na própria cidade, e utilizei a maioria das reproduções no mestrado. São essas as memórias e as anotações que mantive sobre a paisagista (DOURADO, 2020, grifo nosso).

Diante de tal narrativa tão rica de informações, foi feito contato com Nehilde Trajano, esposa de Geraldo Gomes, que se dispôs a marcar uma entrevista, ainda não realizada, para tratar inclusive, paralelamente a sua própria trajetória, de informações sobre Gilda Pina.

Em face às dificuldades para obtenção de referências sobre a arquiteta, outro fato que merece relevância é que seu nome, por vezes, aparece “escondido” como parte de equipes, seja nos trabalhos realizados em órgãos públicos, seja naqueles feitos para a iniciativa privada. A atuação conjunta, se por um lado, reflete a realidade do trabalho feito coletivamente, por outro, dificulta o acesso às informações das trajetórias individuais e suas respectivas biografias.

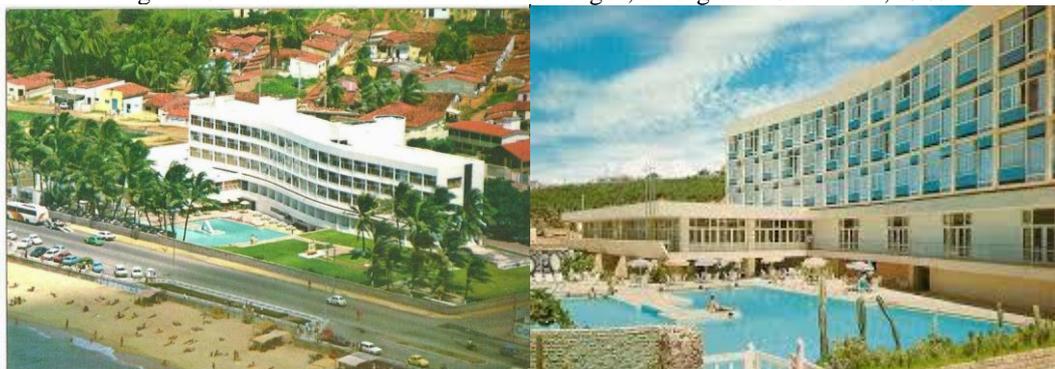
Como exemplo, o Hotel Internacional dos Reis Magos (figura 75), construído em 1965, considerado um símbolo do turismo potiguar, como primeiro empreendimento turístico de alto padrão no Rio Grande do Norte. Os projetos de arquitetura do edifício, arquitetura de interiores e paisagismo foram todos elaborados por uma equipe de arquitetos pernambucanos. O edifício por Waldecy Pinto, Antônio Pedro Pina Didier e Renato Torres. A ambientação por Janete Costa e o paisagismo por Gilda Pina.

Merece destaque o artigo escrito por 6 professores da Universidade Federal do Rio Grande do Norte, do Centro de Tecnologia, Departamento de Arquitetura, em 2014, quando das ameaças de demolição do edifício⁴⁴, no qual é evidenciada a importância do estado de Pernambuco, representada pela equipe de projetistas responsáveis, na produção da arquitetura modernista no Nordeste:

O estado de Pernambuco assumirá uma função importante, por conta da criação da Faculdade de Arquitetura, incorporada à UFPE nos anos 1950. A contratação de profissionais como o italiano Mario Russo, o português Delfim Amorim e o carioca Acácio Gil Borsoi ajudariam a consolidar o Recife como um centro formador de qualidade e inovação, tendo como característica fundamental a adaptação do paradigma modernista ao clima e à cultura nordestina, feito que teria influência positiva direta e indireta na produção da arquitetura em Natal e no Rio Grande do Norte. O acervo natalense de arquitetura modernista foi fortemente influenciado pela Escola Pernambucana, através de obras de arquitetos como Delfim Amorim, Heitor Maia Neto, Antônio Pedro Pina Didier, além de pelo menos duas gerações de arquitetos potiguares formados no Recife (TRIGUEIRO *et al.*, 2014).

⁴⁴ O Hotel foi demolido em janeiro de 2020.

Figura 75 - Hotel Internacional dos Reis Magos, Paisagismo Gilda Pina, 1965



Fonte: Pantoja (2014)

Outro exemplo do seu trabalho em equipe foi identificado no artigo de Pontual (2011). A autora trata da fundação do Centro de Estudos e Planejamento Urbano e Regional (CEPUR), provavelmente em 1960, como uma unidade técnica da Universidade do Recife. A criação do CEPUR deu-se a partir da experiência levada por Baltar “à frente da cadeira de urbanismo e arquitetura paisagística” (PONTUAL, 2011, p. 155). O Centro tinha o objetivo de disseminar o Planejamento Urbano e Regional como uma atividade técnica de ordenamento do espaço, prioritariamente das cidades pequenas e médias do Nordeste. Esse centro era composto por arquitetos e urbanistas que em sua maioria eram, também, professores da Universidade do Recife, além de alunos de arquitetura e engenharia. O CEPUR foi dirigido pelo Prof. Baltar entre 1963 e 1965, com sua saída, o professor e urbanista Everaldo Gadelha o substituiu na coordenação com equipe formada pelos professores Waldomiro Alves de Souza, Gilda Coutinho Pina e Maria de Jesus Duarte.

3.3.4.2 Neide Mota de Azevedo (1932-2015)

Figura 76 - Arquiteta Neide Mota



Nascida em São Bento do Una, interior de Pernambuco, filha de agricultores, Neide Mota (figura 76) chega ao Recife aos nove anos de idade, pois seus pais buscavam melhores oportunidades de estudo para os filhos.

Forma-se em Arquitetura na turma de 1957. Inicia sua prática no Escritório Técnico da Cidade Universitária, primeiramente como estagiária, depois contratada como arquiteta, por

indicação do Prof. Evaldo Bezerra Coutinho, onde permanece de 1958 a 1964, convivendo com arquitetos consagrados, tendo como chefe o Prof. Mario Russo.

Sua experiência no Escritório fez com que se sentisse uma “arquiteta menor”, pois as atividades do escritório priorizavam o talento para o projeto arquitetônico (LAPROVITERA, 2009). De fato, conforme é relatado por Cabral (2006), no qual descreve a metodologia de trabalho do ETCU, verifica-se que a preciosa etapa da concepção arquitetônica jamais era delegada, estando sempre a cargo dos “mestres”. Talvez por essa razão seu sentimento de arquiteta secundária a tenha levado a optar pela carreira de pesquisadora.

Da época da graduação ressalta a importância do aprendizado com os professores de História da Arquitetura e Arte, Evaldo Bezerra Coutinho, e de Arquitetura Brasileira, Ayrton de Almeida Carvalho, na época, diretor do SPHAN. Em entrevista ao Prof. Laprovítera (2009), Neide Mota afirma que o seu gosto pelos detalhes arquitetônicos foi revelado a partir das lições aprendidas enquanto aluna de Acácio Gil Borsoi, professor de Grandes Composições de Arquitetura, que tinha o hábito de levar seus alunos para as obras que desenvolvia à época.

A arquiteta relata, inclusive, que já formada, foi convidada pelo Professor para participar, em 1962-1963, das pesquisas para o emblemático projeto do Cajueiro Seco de Acácio Gil Borsoi e Gildo Guerra, com incentivo da SUDENE.

Esta experiência levou a fundação, em 1963, do Núcleo de Habitação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFPE (LAPROVÍTERA, 2009). Em 1964, Neide Mota é convidada para dirigir o Núcleo de Habitação. Em 1967, o Núcleo foi renomeado como Centro de Estudos e Programação em Habitação (CEPHAB). Para viabilizar as pesquisas do Núcleo, Neide Mota firmou parcerias, com agências estaduais de planejamento, FIDEM e SUDENE, em especial com esta última, através da sua colega arquiteta Liana Mesquita com quem desenvolveu pesquisas, dentre as quais destacamos “Técnicas Construtivas Tradicionais do Nordeste” (1978) e “Modelos Urbanos adaptados ao Nordeste” (1979). Mota (*apud* LAPROVÍTERA, 2009) afirma que tais publicações são a versão escrita de suas práticas profissionais, o somatório de suas experiências técnicas e de pesquisadoras.

A pesquisa finalizada em 1978, no entanto, foi publicada quase 40 anos depois, em novembro de 2017, por iniciativa do CAU/PE, a partir do projeto “Memória Urbana”, cujo objetivo é resgatar a história da profissão. A publicação é fruto de uma pesquisa inédita realizada nos estados de Pernambuco, Paraíba e Alagoas, sobre problemas da habitação

popular apresentando seus sistemas construtivos tradicionais de baixo custo e impacto ambiental (MESQUITA; MOTA, 2017).

Estudiosa dos temas ligados a habitação popular buscou especialização em países da América Latina: Equador (1963), Colômbia (1969), Peru (1972), México (1972) e El Salvador (1972). Estes cursos, segundo ela, proporcionaram uma aproximação interdisciplinar de suas atividades de arquiteta com as questões sociais, dado que na sua formação acadêmica percebeu esta lacuna. Mota (*apud* LAPROVÍTERA, 2009) afirma sua afinidade com a assistência social como uma variante aplicada do campo da sociologia.

Aposentada da Universidade em 1988, foi convidada em 1990 para coordenar o trabalho para a COHAB: “Habitação Popular no interior de Pernambuco. Referencial para uma atuação voltada à realidade local”. Neide Mota encerra sua carreira com um pequeno escritório montado em sua própria casa para atender as demandas de parentes e amigos. Faleceu em 2015, aos 83 anos, foi homenageada no lançamento do livro, em 2017, pela amiga arquiteta, coautora do livro, Liana Mesquita (figura 77).

Figura 77 - Lançamento do livro “Cidades do Nordeste: do pote à rua” - Recife-PE, outubro de 2017



Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo (2020)

3.3.4.3 Edileusa Dantas de Oliveira (1933)

Figura 78 - Arquiteta Edileusa Rocha - Recife-PE, 2016



Fonte: A autora (2021)

Os primeiros registros acadêmicos sobre a trajetória da arquiteta Edileusa Dantas de Oliveira (figura 78), datam de 2009, por Laprovítera (2009), em sua tese de doutoramento, no qual dedica uma subseção a trajetória da arquiteta, que se relaciona com seu tema de pesquisa no sentido dos trabalhos desenvolvidos em órgãos públicos voltados para a habitação popular.

Em seguida em 2018, o trabalho apresentado na *Universidad de Salamanca* sobre a Faculdade de Arquitetura do Recife (GÁTI, 2018) apresentou entre as primeiras arquitetas da faculdade, um breve perfil sobre a trajetória de Edileusa, e mais recentemente, em artigo para o Docomomo 2019, pela Profs. Naslavsky e Valença (2019), são apresentadas as estratégias profissionais utilizadas pelas arquitetas direcionarem suas carreiras para áreas de atuação desprestigiadas pelos colegas arquitetos.

A distância de uma década, entre a primeira publicação e a mais recente, demonstra o lento avanço na escrita da história das mulheres na arquitetura. Por outro lado, as publicações mais recentes, 2018 e 2019, enfocam agora o protagonismo feminino e tratam sua trajetória como centralidade dos estudos.

Edileusa Dantas de Oliveira, nasceu no Recife, em 1933. Estudou arquitetura entre 1953-1957. Embora tenha cursado durante o colegial Escola Superior de Educação Física, sempre quis cursar arquitetura, e para isso sempre contou com o apoio familiar.

A partir de sua formatura em 1957, sua trajetória profissional esteve voltada para atuação em agências de planejamento como a Sudene e Fidem, com uma breve passagem pela academia, no ano de 1974, como professora de Planejamento Arquitetônico.

Merece destaque seu depoimento dado à Naslavsky e Valença (2019), no qual expõe as dificuldades enfrentadas por uma mulher formada em arquitetura naquela época, e os caminhos alternativos para independência financeira pretendida pela arquiteta:

Quando eu me formei intensifiquei o meu esforço em desenvolver meu conhecimento. [...] tive uma notícia que o Departamento de Obras Públicas do Estado estava precisando de um arquiteto, mas aí quando eu falei esse negócio, **não pode ser mulher, porque era para fiscalizar as obras, era para viajar, e tinha que passar as semanas fora.** Consegui a vaga para arquiteto para acompanhar as pesquisas urbanas em cidades do interior, fui contratada pelo Governo do Estado[...] eu fiz isso em 1958, então, finalmente eu fui fazer pesquisa urbana (ROCHA, 2019 *apud* NASLAVSKY; VALENÇA, 2019, p. 6, grifo nosso).

Com clareza e lucidez, a arquiteta tem consciência das dificuldades e barreiras na sua trajetória pelo fato de ser mulher. Relata, no mesmo depoimento, que perdeu a oportunidade ser contemplada com uma bolsa de estudos para um curso de Planejamento Urbano, no *Pratt Institute* de Nova York por não ter recebido uma carta de recomendação solicitada ao Prof. Antônio Baltar. A arquiteta lamenta o fato de nunca ter recebido a carta, ou qualquer justificativa para tal atitude, ressaltando que era “merecida”. Segundo Edileusa de Oliveira, o professor privilegiava seus alunos do sexo masculino: “sempre tinha os alunos (homens) com ele” (OLIVEIRA *apud* NASLAVSKY; VALENÇA, 2019, p. 7).

Em 1959, fez o Curso de Treinamento em Problemas de Desenvolvimento Econômico curso promovido pela parceria entre as Nações Unidas com o Governo Brasileiro. Em março de 1961, fez o curso de “O papel da Geografia no Conjunto das Ciências do Homem” ministrado por Prof. Michel Rochefort no Instituto Joaquim Nabuco de Ciências Sociais (NASLAVSKY; VALENÇA, 2019).

Segundo a arquiteta estes cursos lhe capacitaram para o concurso realizado pela Sudene, em 1962, no qual foi aprovada, fazendo parte do primeiro grupo de arquitetos da instituição, onde trabalhou até 1977, vindo a ocupar cargos de chefia na coordenação das políticas e projetos para habitação social e desenvolvimento urbano e regional (OLIVEIRA *apud* NASLAVSKY; VALENÇA, 2019, p. 7).

Com o apoio institucional, justificado pelos graves problemas urbanos e regionais que levaram o governo a investir na qualificação profissional de seus técnicos para responder as demandas do Nordeste, Edileusa pode complementar sua formação com cursos de especialização na Europa nas décadas de 1960 e 1970.

Entre 1965-1966, fez em Paris o curso *Amenagement du Territoire et Planification Régionale*, recebendo o *Diplome D'Etudes em Developpment do Institut International de*

Recherche et de Formation en vue du Développement Harmonisé (NASLAVSKY; VALENÇA, 2019). Ainda no ano de 1966, de março a dezembro, foi disponibilizada para ocupar o cargo de Secretária Adjunta de Educação e Cultura da Prefeitura da Cidade do Recife. É no final dessa década de 1960, em 1967, que a arquiteta se casa, e passa a assinar Edileusa de Oliveira Rocha.

Em 1973 recebeu o Prêmio Nacional do IAB pelo trabalho “Uma política de integração urbana progressiva para o Nordeste”. Em 1976, foi para a Escócia fazer especialização em “*British Planning Practice*” para *Midcareer course for Brazilian Planning Officials* na Universidade de Edinburgh. Ao voltar, em 1977, passou a integrar a equipe da FIDEM – Fundação de Desenvolvimento Municipal.

Em 1981, fez novo aperfeiçoamento profissional realizado em Paris na *Agence pour la Cooperation Technique Industrielle et Economique*. Em 1986, Edileusa Oliveira da Rocha fez o curso de curta duração: “A urbanização nos Diversos Contextos Históricos e geográficos” promovido pelo Mestrado em Desenvolvimento Urbano, com o Prof. Milton Santos (NASLAVSKY; VALENÇA, 2019).

Em 1991, concluiu o Mestrado em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, com a dissertação “Gestão urbana de uso e ocupação do solo na região metropolitana do Recife”.

A trajetória de Edileusa de Oliveira Rocha demonstra que seu alto nível de capacitação e qualificação, lhe permitiu uma carreira exitosa. O fato de ser uma arquiteta nordestina a fez enxergar o nicho de atuação nas questões voltadas para o planejamento urbano e habitação social para as populações menos favorecidas, que eram contempladas com os projetos de instituições como a Sudene e Fidem, onde trabalhou. Desta forma uniu teoria e prática em sua trajetória.

3.3.4.4 Edy Marreta (1934)

Figura 79 - Edy Marreta



Fonte: Silva (2019, p. 124).

A Dissertação de Mestrado em Arquitetura e Urbanismo, apresentada em 2018, no Programa de Pós-Graduação Dinâmicas do Espaço Habitado, da Universidade Federal de Alagoas, intitulada “Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais”⁴⁵ da arquiteta e urbanista Silva (2018), apresenta dentre as personagens pioneiras da arquitetura em Alagoas, a arquiteta Edy Marreta (figura 79).

Tomando como base esta preciosa pesquisa, ilustrada com entrevista à própria Edy Marreta, que se formou na Universidade do Recife, no entanto, por ser natural de Maceió, exerceu toda sua carreira profissional na capital alagoana. A autora revela que a entrevista, concedida em 2018, quando Edy Marreta tinha 84 anos, não impediu que a arquiteta relatasse com clareza sua trajetória profissional.

Conforme fosse necessário, para obtenção de grau em nível superior em Arquitetura, àquela época, mudar para outro estado, visto que a capital ainda não possuía Faculdade de Arquitetura⁴⁶ a opção mais comum era mudar-se para o Recife, assim o fez Edy Marreta. Nascida em Maceió, em 1934, Edy Marreta era a filha mais velha de um pai militar, que sempre a incentivou muito nos estudos. A arquiteta chegou a obter dois diplomas de graduação. Primeiramente formou-se em Matemática, na UFPE, e depois, em Arquitetura e Urbanismo, na mesma instituição.

No ano de 1962, Edy Marreta recém formada arquiteta volta para sua cidade natal. Com 28 anos, ela decide se dedicar exclusivamente à carreira de arquitetura, recusando convites para lecionar no curso de Matemática.

Ainda no início dos anos 1960, coma eleição do prefeito Sandoval Caju, tem seu primeiro emprego, como arquiteta da prefeitura. O governante adotou como marca do seu mandato a reurbanização dos espaços públicos da capital, construindo e reformando praças. Movido pela possibilidade de deixar sua marca na cidade, adotou a letra “S”, de Sandoval, na forma dos bancos das praças. Somam-se neste período a construção de 36 novas praças e recuperação de 22 já existentes (TICIANELI, 2015).

Apesar da demanda de trabalho, Edy Marreta passou poucos meses na prefeitura, sendo logo depois contratada para o Departamento de Obras Públicas do Estado de Alagoas

⁴⁵ A dissertação foi publicada pela Editora Universitária da UFAL em 2019.

⁴⁶ A UFAL foi criada em 1961, por ato do então presidente Juscelino Kubitscheck, reunindo as Faculdades de Direito (1933); Medicina (1951), Filosofia (1952), Economia (1954), Engenharia (1955) e Odontologia (1957). O curso de Arquitetura foi fundado em 1973.

(atual Serveal), onde trabalhou com a arquiteta Zélia Maia Nobre, também formada em Recife, no entanto, não foram contemporâneas na faculdade.

No final dos anos 1960, passa a trabalhar em projetos de habitação na Companhia de Habitação Popular (COHAB), onde desenvolveu os conjuntos Castelo Branco I (1968), Castelo Branco II (1972) e Santo Eduardo (1978).

Edy Marreta conta, em entrevista a Silva (2019, p. 119), que dificilmente se encontrará projetos habitacionais com sua assinatura, pois não achava justo concentrar os créditos de um projeto coletivo em um só nome, desta forma, nunca assinou como “arquiteta responsável”.

No ano de 1973, quando foi fundado o curso de Arquitetura em Maceió, a arquiteta, concursada, iniciou sua carreira acadêmica, lecionando nas disciplinas de planejamento urbano. Na década de 1980 voltou ao Recife, para obter grau de mestre, no Programa de Pós graduação em Desenvolvimento Urbano, com dissertação⁴⁷ que tinha como tema “a percepção das pessoas em relação à cidade em que viviam” (SILVA, 2019, p. 119).

Edy Marreta concebeu também projetos arquitetônicos residenciais. Trabalhou em parceria com arquitetos como Ivan Cavalcanti Timóteo, seu marido, e Zélia Maia Nobre. Em parceria com esta última, Edy Marreta participou do projeto do Iate Clube Alagoas, vencedor de concurso em 1957. Em 1992, a arquiteta aposentou-se da vida acadêmica, no entanto, continuou a projetar como arquiteta na COHAB. Foi nos projetos habitacionais, que a arquiteta depositou grande dedicação e afeição:

Edy Marreta confessa que trabalhar com habitação popular foi algo que ela sempre exerceu com paixão. Apesar de receber críticas por aprovar projetos da COHAB em bairros considerados nobres, ela nunca viu problemas em concentrar pessoas de diferentes classes sociais num mesmo território. Assim foi o que aconteceu com o Conjunto Residencial Santo Eduardo (figura 80). A arquiteta conta que planejar um conjunto habitacional no bairro de Santo Eduardo, que fica vizinho aos bairros nobres de Ponta Verde e Pajuçara, em Maceió, foi muito difícil, mas, como a própria arquiteta relata com brilho nos olhos, aos 84 anos: “Eu tinha amor à COHAB” (SILVA, 2019, p. 125).

⁴⁷ Em busca realizada no Programa não foi possível encontrar o título da dissertação da arquiteta.

Figura 80 - Planta Baixa Conjunto Residencial Santo Eduardo



Fonte: Silva (2019, p. 125).

3.3.4.5 Liana de Barros Mesquita (1935)

Figura 81 - Arquiteta Liana Mesquita, 2017



Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo (2017)

Nesta seção dedicada à arquiteta Liana Mesquita (figura 81), acessamos primordialmente a tese do Prof. Laprovítera (2009), que teve a oportunidade de entrevistar a arquiteta, em 2008, tendo recebido da entrevistada uma cópia do seu *Curriculum Vitae*, que estruturou sua escrita.

Nascida João Pessoa - PB, em 1935, mudou-se para a capital pernambucana ainda na infância. Coursou a Faculdade de Arquitetura entre os anos 1955 e 1959. Iniciou sua carreira profissional como arquiteta projetista ajudada pelo irmão engenheiro civil que lhe indicava clientes. No entanto, sua trajetória se destaca quando, em 1962, ingressa como concursada na SUDENE. Numa análise do seu *Curriculum*, feita pelo Prof. Ênio Laprovítera, notou-se, a partir dos anos 1960, seus projetos migram do privado para o público, da elite para o social, atuando especialmente em conjuntos de habitação de interesse social, os quais lhe renderam

alguns prêmios⁴⁸. Nos anos 1980, a arquiteta integra a Empresa de Urbanização do Recife - URB e sua trajetória passa a ser marcada pela atuação paisagística articulada com a ecologia e o planejamento regional. Nesta fase ela foi responsável por incontáveis projetos de praças, parques, jardins públicos e arborização urbana (LAPROVÍTERA, 2009).

Paralelamente a sua atuação na Sudene e URB, matem seu vínculo acadêmico tendo feito inúmeros cursos e participando de vários congressos, destacando-se o curso que lhe deu o título de Especialista em Ecologia Urbana MDU-UFPE, 1975. Devido a sua experiência advinda de extensa prática profissional Liana Mesquita se define como arquiteta Especialista em Habitação de Interesse Social. Apesar de sua intensa atividade intelectual e atuação acadêmica ministrando aulas e como pesquisadora coordenando estudos em torno do tema social e da paisagem urbana Liana Mesquita em suas palestras e entrevistas não se apresentava como professora.

A justificativa, poderia estar no fato de que suas “atividades de ensino”, realizadas fora do ambiente acadêmico, em fóruns de debates organizados pelas agências públicas de planejamento e pelas entidades de representação profissional eram voltadas para a formação de outros profissionais, em especial, os assistentes sociais e para as pessoas das comunidades, em formato de assessoria técnica para orientar o processo de autoconstrução de moradias. Denominada pelo entrevistador, o Prof. Laprovítera (2009) de “assessor de comunidades”, caracterizando assim, uma atividade de “docência de caráter prático”, termo também cunhado pelo autor.

O Prof. Laprovítera (2009) faz uma análise minuciosa do seu currículo, sistematizado em 3 fases de atuação. A primeira fase, de residências particulares, antes de sua entrada na Sudene, presentes nas entradas: “Trabalhos Realizados” “Projetos de Arquitetura”. A segunda fase, os projetos saem do âmbito da encomenda residencial privada para atuação de arquiteta social. Destaque para as entradas “Núcleos de Habitação de Interesse Social” e “Projetos de Paisagismo”, no qual figura o “Projeto São Bento” (1969) premiado pelo IAB-PE e pelo IAB-Nacional, em 1972, exposto no mesmo ano na Bienal de Arte de São Paulo. A terceira fase é caracterizada por suas atividades ligadas a “Arquitetura Paisagística” com trabalhos realizados entre 1981 e 1989.

A partir dessa categorização, Laprovítera (2009) cria uma tabela, na qual apresenta estatisticamente as realizações de Liana Mesquita, com base na entrada “Trabalhos

⁴⁸ Prêmio Habitação Popular (1972), Menção Honrosa no Prêmio Roberto Mindlin (1977) e Prêmio Vasconcelos Sobrinho de Ecologia ano IX (1998).

Realizados” ligados as suas atividades públicas de planejamento urbano ou social: para um total de 27 itens, apresenta: Habitação de Interesse Social (22,22%); Paisagismo (29,62%), Religiosa (3,7%), e, como Planos Físico e Setoriais, Urbanos e Microrregionais (14,81%), cujo somatório, representam 70,33 % de suas atividades. Desta forma sintetiza sua trajetória afirmando: “esta profissional pode muito bem ser definida como “Planejadora Urbana e Regional”.

No ano de 2017, Liana Mesquita proferiu palestra de lançamento do livro “Cidades do Nordeste: do pote à rua”, escrito com Neide Mota, contemplado com exposição no Museu do Estado de Pernambuco, que reuniu 65 fotos feitas, na década de 1970, pela também arquiteta e fotógrafa Ivone Salsa em cidades dos estados de Pernambuco, Alagoas e Paraíba.

3.3.4.6 Ridete Lima Tavares Correia (1936- 1992)

Figura 82 - Ridete Tavares Correia



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Ridete Lima Tavares Correia (figura 82) nasceu em 1936, em Garanhuns, era filha caçula de Mercês Pontes Lima Tavares Correia, de família tradicional, proprietária de engenho, e de um pai médico, José Alves Tavares Correia, homem pardo, de poucos recursos, nascido em Alagoas, formado no Rio de Janeiro, onde eles se conheceram e se casaram.

Logo em seguida o casal se mudou pra Garanhuns para abrir um hospital o Sanatório Tavares Correia quando ela tinha apenas quinze anos, em 1951, seu pai faleceu, assim, sua mãe, que era dona de casa assumiu o sanatório, que à época já se tornara um destino de passeio para as famílias do Recife, que passavam ali longas temporadas ao lado de seus familiares em tratamento. Foi dela a ideia de converter o sanatório em hotel, e assim, tornou-se empresária e passou a vida inteira à frente do hotel, conseguindo criar, e formar os quatro filhos, Ridete Tavares, arquiteta, e ainda, uma professora universitária de espanhol, um

médico e uma jornalista, que acabou entrando para a vida política, a deputada federal Cristina Tavares⁴⁹.

Residente no bairro do Espinheiro e Paissandu, bairros centrais da cidade, estudou o ensino médio no Colégio Regina Pacis, de freiras belgas, só para moças, no Recife. O incentivo à formação era manifesto, tanto ela quanto suas duas irmãs mais velhas por volta dos 16 anos foram mandadas pra Europa pra estudar línguas. Ela para a Inglaterra, as irmãs para a Espanha e a França, respectivamente.

Figura 83 - Formatura de Ridete Tavares Correia, Mosteiro de Olinda, 1959



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Ridete Tavares Correia entrou na faculdade de arquitetura em 1954, e desde cedo demonstrava interesse pelo paisagismo, era assinante de revistas especializadas, e tão logo se formou, em 1959 (figura 83), foi estagiar um ano com Burle-Marx no Rio de Janeiro, assim como fizeram suas grandes amigas e colegas de faculdade, Liana Mesquita e Gilda Pina (figuras 84,85 e 86).

⁴⁹ Eleita em 1978, tornou-se a terceira nordestina a conseguir uma vaga na Câmara dos Deputados.

Figura 84 - Estudantes de Arquitetura. Ridete Tavares Correia – 3ª da esquerda para direita



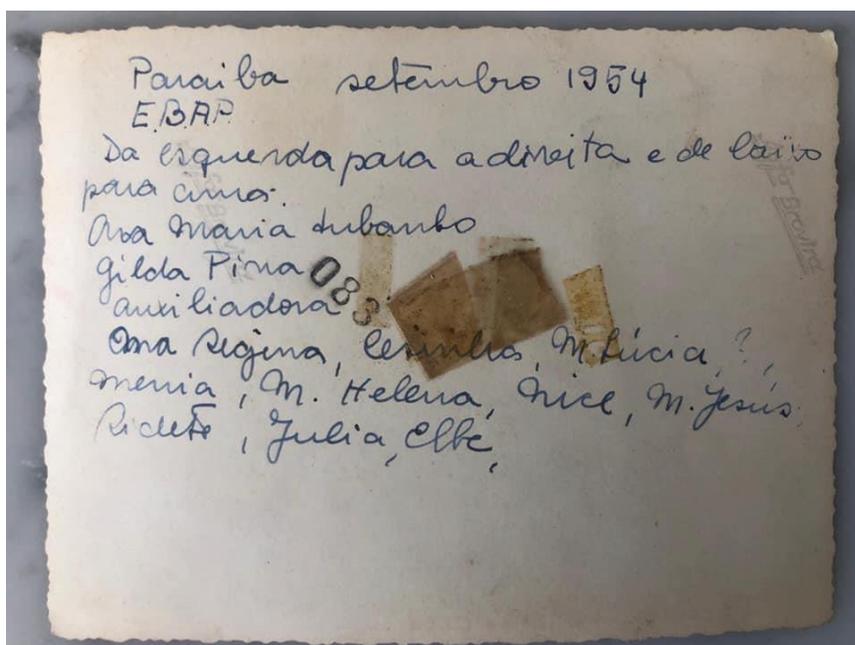
Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Figura 85 - Estudantes de Arquitetura. Ridete Tavares Correia – 3ª da direita para a esquerda



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Figura 86 - Excursão a Paraíba, 1954, estudantes do curso de Arquitetura



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Em relato ao seu próprio filho, também arquiteto, o Prof. José Lira, Ridete afirmava que sua formação como arquiteta projetista tinha como principal referência o Prof. Delfim Amorim, suas influências estão presentes nos projetos residenciais, por ela desenvolvidos ao longo de sua carreira (LIRA, 2020). O seu ingresso na profissão foi marcado pela atuação como paisagista, principalmente em jardins residenciais, tendo assinado projetos para antigos professores (LIRA, 2020), mas também como funcionária do Departamento de Bem Estar Público da prefeitura, no último ano da segunda gestão municipal de Pelópidas Silveira, em 1959.

Ridete Tavares Correia conheceu seu marido, Vital Lira, no carnaval de 1959, já formada. Ele era médico recém-formado, de família modesta, e suspeito de ser comunista. Casaram-se em 1962, e a partir de então, ela adotou como nome de casada, Ridete Tavares de Lira. O casal teve 4 filhos, entre 1963 e 1972 (figura 87).

Figura 87 - Ridete com o marido e os três primeiros filhos, 1967



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Em 1963, Ridete Tavares Correia seguiu para a Escócia, onde já estava seu marido há 4 meses, deixando sua primeira filha nascida há 3 meses com a mãe. Vital Lira estava residindo em Glasgow, para uma Especialização em Patologia. Com a chegada de Ridete, Vital se mudou para Edimburgo, pois era lá que ela faria um curso de pós-graduação em Paisagismo, com duração de um ano, na Universidade de Edimburgo (figura 88). Seu aceite para o curso em Edimburgo foi reforçado por uma carta de recomendação assinada por Burle Marx, já conhecido internacionalmente em seu campo de atuação. Supõe-se que a carta tenha sido muito positiva, pois, conforme depoimento de seu ex-marido ao Prof. José Lira, todos, incluindo os professores escoceses, a tratavam com distinção, devido ao fato de ela ter estagiado com Burle Marx (LIRA, 2020).

Figura 88 - Ridete Tavares Correia em frente à Escola de Arquitetura Paisagística da Universidade de Edimburgo, 1963



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Ao retornar de sua especialização na Escócia, pouco depois do golpe militar de 1964, reassumiu seu posto junto à Prefeitura da Cidade do Recife. Em pesquisa na página da “Gestão Ambiental da Prefeitura do Recife” encontramos na seção Espaços Livres do Recife, na subseção Praças e Parques: “A Praça Nossa Senhora da Boa Viagem passou por várias reformas ao longo do tempo: Gilda Pina (1960-70); Ridete Tavares (1970-80); Maria Inês de Oliveira Mendonça (1994)” (RECIFE, [2019?]). Dentre seus principais projetos, destacam-se as praças do Parnamirim, de Apipucos, a Jenner de Souza, no Derby e a Tertuliano Feitosa (1976) (figura 89), no Hipódromo, em parceria com a arquiteta Maria do Socorro Mussalem.

Figura 89 - Praça Tertuliano Feitosa



Fonte: Rocha (2004, p. 247)

Ridete Tavares Correia trabalhou como arquiteta no escritório de Gildo Montenegro (figura 90). E ainda manteve sociedade com um grupo de colegas: Marcos Domingues, Mauro

Domingues e Conceição Lafayette. O grupo dividia espaço numa casa colonial no largo da Capunga, nas Graças. Participou também de concursos públicos de projeto ao longo dos anos 1960 e 1970, entre os quais para o novo presídio do estado, ao qual dedicou extensa pesquisa projetual e bibliográfica; e nos anos 1970 integrou grupo de pesquisa coordenado pelo agrônomo e botânico Dárdano de Andrade Lima voltado ao mapeamento da flora nordestina, especialmente da Caatinga, ao qual dedicou longos anos de trabalho.

Figura 90 - Ridete Tavares Correia (de óculos) como arquiteta do escritório do Prof. Gildo Montenegro



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Por alguns anos, foi professora convidada junto à disciplina de planejamento urbano/paisagismo na UFPE, final dos anos 1970 (figura 91).

Figura 91 - Ridete Tavares Correia (primeiro plano) no CAC- UFPE – professora convidada de Paisagismo



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Também atuou politicamente junto ao IAB-PE, tendo representado a instituição no Cosu - Reunião do Conselho Superior do IAB (figura 92). Foi eleita presidente do IAB-PE para a gestão de 1984 a 1985 (JORNAL IAB/PE, 2002). Ainda em 1985, a convite de Jaime Gusmão, assumiu durante 4 anos a Diretoria Executiva de Controle Urbano do Recife (DIRCON), da URB-Recife, durante a primeira prefeitura de Jarbas Vasconcelos.

Figura 92 - Ridete (na cabeceira) no Cosu – Reunião do Conselho Superior do IAB



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Lima Tavares Correia

Ridete Tavares Correia teve 4 filhos, nascidos em 1963, 1965, 1967 e 1972, ano em que se desquitou de seu marido. Estes foram anos de grande atividade no seu escritório, como em todo o país, por conta do período do “milagre brasileiro” (1969-1973), época de grande crescimento econômico. Conforme pertencesse a uma elite social e econômica, a maternidade não chegou a interferir na sua atividade profissional, conciliou a vida doméstica e profissional, contando com ajuda da família, do ex-marido e de funcionários.

Morou no bairro de Casa Forte, bairro tradicional da elite pernambucana, em uma casa projetada pela própria arquiteta em 1969 (figura 93), na Rua Santana, endereço que concentrava projetos de grande valor arquitetônico: 2 casas projetadas por Borsoi, 3 por Delfim Amorim, outra de Heitor Maia, entre outros bons arquitetos.

Figura 93 - Residência da arquiteta. Projeto de Ridete Tavares, 1969



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Ridete Tavares Correia

Ridete Tavares Correia, era conhecida por sua personalidade e posições políticas, éticas e ecológicas fortes. Não se assumia feminista, no entanto, foi na prática. Ao desquitarse muito jovem, em 1972, aos 36 anos, enfrentou muito preconceito e resistência de homens e mulheres da sociedade, inclusive da família de formação católica. Pessoalmente, sofreu pela quebra do sacramento e a excomunhão. A arquiteta conseguiu manter-se na ativa e cuidar de 4 filhos, a mais velha na época com 8 anos, e a caçula com poucos meses de nascida. Neste período, meados dos anos 1970, durante os anos de crise pós-milagre, ela manteve o escritório em casa. Enquanto trabalhava, mantinha os olhos nas crianças, que por ali ficavam para brincar de desenhar, não só os filhos, mas os primos e amigos da vizinhança.

Trabalhou também em parceria com suas melhores amigas e colegas de faculdade, Liana Mesquita, Gilda Pina, Edileusa Rocha, Conceição e Zélia Lafayette. Faleceu precocemente, em plena atividade, aos 56 anos, de uma doença autoimune, no ano de 1992.

3.3.4.7 Alete Ramos de Oliveira (1939)

Figura 94 - Arquiteta Alete Ramos



Fonte: Guilah Naslavsky

Alete Ramos (Figura 94), nascida em 1939, é natural de Maceió – AL. Juntamente com Zélia Maia Nobre e Edy Marreta compõe o grupo de arquitetas maceioenses, formadas na Universidade do Recife, que selecionamos para este estudo.

Com a esperança de obtermos maiores informações sobre a arquiteta, acessamos a biblioteca da UFAL, em busca de alguma referência sobre sua obra. Surpreendentemente localizamos o livro “Onde estão as mulheres as arquitetas maceioenses? – Um levantamento sobre o pioneirismo da produção arquitetônica feminina em Maceió” publicado pela Editora Universitária – Edufal⁵⁰.

Desta forma, a única fonte de informação disponível sobre a trajetória da arquiteta é o artigo de Naslavsky e Valença (2019), no qual nos baseamos para traçar o perfil da arquiteta.

Alete Ramos ingressou no curso de Arquitetura em 1959, numa turma de 6 mulheres num total de 17 alunos. Diplomou-se em 1963. Durante sua formação se destacou por ser exímia projetista de arquitetura, no entanto, ao longo do curso percebeu seu interesse pelo urbanismo enxergando maiores possibilidades de atingir autonomia profissional. Ainda como estudante foi selecionada para estagiar na Sudene, o que corroborou para que seu direcionamento para planejamento urbano se firmasse.

Recém formada, ainda na Sudene, projetou em 1963, em parceria com o arquiteto mineiro Frank Svensson, recém chegado na Sudene nesse mesmo ano, o Centro de Treinamento para Professoras Leigas e Centro de Supervisão de Ensino, de São Luís do Maranhão (ARQUITETURA..., 2012).

Ao se graduar, sentiu necessidade de dar continuidade aos estudos, partindo para a França, em 1965 onde permaneceu por 1 ano. Ao retornar, tornou-se funcionária da Companhia Hidroelétrica da Boa Esperança (COHEBE). Com incentivo da Companhia recebeu uma bolsa de estudos para cursar o mestrado na Inglaterra, onde passou 3 anos, voltando depois desse período a integrar os quadros da instituição.

Em 1968, Alete Ramos é autora, juntamente com a equipe composta pelos arquitetos Cristina Jucá, Fred Holanda e Armando Holanda, e ainda um grupo de sociólogos e assistentes sociais, do projeto da cidade de Nova Iorque, no Maranhão. A demanda para a construção da nova cidade se deu pois, pois, a antiga cidade de Nova Iorque seria inundada para a construção da COHEBE.

⁵⁰ Obs.: o livro foi adquirido em março 2020, no entanto, ainda não recebido, portanto, informações complementares poderão ser acrescentadas a esta seção posteriormente.

Na década de 1970, Alete Ramos foi convidada pelo diretor da área de desenvolvimento urbano do BNH, para contribuir com a instituição. Além disso, realizou paralelamente, alguns projetos de arquitetura, no entanto, encontraram dificuldades para manter um escritório de arquitetura. Segundo a entrevistadora, a prof. Guilah Naslavsky, a arquiteta afirmou que em sua vida profissional não sofreu discriminação de gênero, no entanto, completa a professora, ela não se dedicou à área do projeto arquitetônico, configurando assim um possível direcionamento de sua carreira derivado das barreiras encontradas pelo fato de ser mulher (NASLAVSKY; VALENÇA, 2019).

3.3.4.8 Nehilde da Silveira Trajano Costa (1943)

Figura 95 - Arquiteta Nehilde Trajano



Fonte: Valentina Trajano



3.3.4.9 Zélia Lafayette Bezerra (1933)

Figura 96 - Arquiteta Zélia Lafayette Bezerra



Irmã da arquiteta Maria da Conceição Lafayette (1931) diplomada 1957, a arquiteta Zélia Lafayette Bezerra, seguiu os passos da irmã mais velha e ingressou no curso de

arquitetura em 1955, fez o curso em 8 anos, vindo a se formar em 1962. [REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

3.3.4.10 Maria Ângela de Almeida Souza (1943)

Figura 97 - Arquiteta e Profª. Maria Ângela de Almeida Souza



Fonte: Acervo da arquiteta Maria Ângela de Almeida Souza

[REDACTED]
[REDACTED]
[REDACTED]

4 PARCERIAS

“We are one, but not the same [...] (ONE, 1991)”.⁵¹

4.1 O SUJEITO E O SIGNIFICADO DO OUTRO: as parcerias em arte e arquitetura

O conceito de “outro” surge com os pensadores gregos a partir da dicotomia entre “ser” e “mudar”. De um lado Parmênides (c.530-460 a. C.) apresenta o “ser” como algo absoluto, constante, sem alteração, por outro lado, Heráclito (c. 540-470 a.C.) afirma a mudança, transformação e instabilidade de tudo que existe. O ser, em algum momento, se transformará em outro. O outro passa então a ser a transformação do ser, mas de alguma forma ligada a este, dado que já foi o “outro anterior”. Desta forma o primeiro outro está no próprio ser (SILVA, 2012).

Dada a origem, detemo-nos em seus desdobramentos a partir da modernidade. Encontramos em Freud (1856-1939), desde seus textos preliminares até suas últimas obras, as questões que tratam da relação com o “outro”, como aquilo que se difere do “ser” denominado de sujeito. Sujeito este que está sempre numa dinâmica relacional, com alguém que não é ele, e que se determinou chamar de “outro”. Para Freud (2011), o sujeito é de fato constituído a partir do olhar do outro, isto quer dizer, para a existência do sujeito, é preciso haver o outro, que é também sujeito neste duo relacional.

Na contemporaneidade, Simone de Beauvoir (1908-1986), reafirma que para “o outro” existir, deve haver uma referência de quem é o “um”. Beauvoir (2019), inicia a mulher como sujeito, buscando sua centralidade a partir da constatação de que a mulher é definida a partir da diferenciação do outro, que é o homem. A mulher é o “outro” do sujeito homem, conforme o título da sua aclamada obra “O segundo sexo” publicada em 1949 (BEAUVOIR, 2019), no qual o sexo a que se refere é o feminino, dado que o primeiro é, naturalmente, o masculino.

Para Foucault (1926-1984) a questão do sujeito está na ênfase da relação: sujeito, verdade e poder. Segundo o autor, o poder só existe na forma de relações de poder estabelecidas entre os sujeitos. Relações presentes em todo o tecido social, que é constituído por instituições sociais (disciplinares), nas quais se constroem estas relações de poder, em especial na família, escola, Igreja e Estado. Nestas se estabelecem o que o filósofo denominou

⁵¹ Tradução livre: Nós somos um, mas não o mesmo.

de “jogos de poder”, determinando os papéis dos sujeitos em relações assimétricas de autoridade e submissão (FOUCAULT, 2017b).

Bourdieu (1930-2002) também se ocupa das relações de poder entre os sujeitos, particularmente na relação de dominação e sujeição, estabelecida especificamente na dominação masculina. Para o autor a questão relacional entre os sexos foi construída socialmente a partir da diferença biológica para que não houvesse espaço para contestação. Sendo a diferença biológica natural, a dominação deveria ser incorporada como natural também (BOURDIEU, 2014).

Combinando teorias filosóficas, sociais e psicanálise, Butler (2017) faz uma síntese dos conceitos anteriores, propondo uma teoria da formação do sujeito a partir dos efeitos psíquicos do poder social na produção de subordinados e no seu entendimento como tal, por meio dos mecanismos de projeção e identificação.

A associação de teorias proposta por Butler (2017) indica que a sujeição a qual estão submetidas, neste estudo algumas mulheres, é fruto da combinação de construções sociais de um lugar e uma época, somado ao conceito freudiano da identificação – “a mais antiga manifestação de uma ligação afetiva a uma outra pessoa”, que faz com que o sujeito se projete no outro querendo ser este outro, se empenhando em se configurar a si próprio à semelhança daquele tomado como modelo (FREUD, 2011, p. 62).

Nesta pesquisa as arquitetas tomadas como estudo de caso não são tidas como “o outro”, seus outros são principalmente seus professores e maridos, muitas vezes amalgamados na mesma pessoa como modelos de saber.

Tanto na associação profissional quanto no casamento estabelece-se a relação de poder: o poder econômico, o poder das decisões, o poder de persuasão. O poder em seu conceito mais antigo, supunha hierarquia, estabelecendo desta forma os papéis nas relações. A partir do pensamento de Hannah Arendt (1969)⁵², o poder passa a ser pensado a partir da ação coletiva: “O poder corresponde à habilidade humana não apenas para agir, mas para agir em conjunto. O poder nunca é propriedade de um indivíduo; pertence a um grupo e permanece em existência apenas na medida em que o grupo se conserva unido (BERTH, 2019, p. 13).

Em Scott (1989) apresenta o conceito de como de uso relacional entre os sexos, no qual um gênero só se qualifica a partir da sua relação com “o outro”. É o conceito relacional que possibilita a percepção das relações de poder. Scott (1989) sugere que, no estudo das

⁵² No ensaio “Sobre a violência”, Arendt (1969) disserta sobre o par conceitual poder-violência.

dominações e sujeições é preciso identificar primeiramente “como” as coisas aconteceram para descobrir “porque” elas aconteceram. E para descobrir isso, temos que tratar do sujeito individual relacionando-o com contexto social no qual está inserido, para a partir daí articular a natureza das suas interrelações, pois ambos têm uma importância crucial para compreender como funciona a relação de gênero, levando a distinguir os papéis sexuais, atribuídos às mulheres e aos homens. Este é o pré-requisito para iluminar como se efetuará a mudança (SCOTT, 1989).

As relações de poder das quais as mulheres deste estudo participam, desde suas famílias originais, passando pela escola, a família criada a partir do casamento até as relações de poder no exercício da profissão em parceria com seus maridos serão analisadas com o intuito de reconhecer “primeiramente como as coisas aconteceram para descobrir porque elas aconteceram” (SCOTT, 1989, p. 54), objetivando identificar em que grau estas relações interferiram nas suas trajetórias profissionais.

Entende-se que o poder é dado a partir das construções sociais, e que só se concretiza à medida que exista um grupo que o legitime, ou que aceite que este seja seu representante. No entanto, este representante, como o próprio nome denota, representa o trabalho de uma equipe. Em arquitetura o que acontece, geralmente é aquilo que comumente se chama de “síndrome de pop star” (WRIGHT, 1977 *apud* KOSTOF 2000), na qual aquele que se encontra hierarquicamente no ponto mais alto, o “representante” da equipe, é o único detentor da fama, sucesso e reconhecimento. Poderíamos também chamar de “síndrome de artista”, aquele que cria sua obra de arte e assina solitariamente, não fosse a arquitetura fruto de um trabalho coletivo.

O campo da Arte é tido como o pioneiro na abordagem do tema das relações profissionais e conjugais entre sujeitos. O livro “*Significant Others: Creativity and Intimate Partnership*” editado por Whitney Chadwick e Isabelle De Courtivron (CHADWICK; COURTIVRON, 1993), no seu título ressalta a importância do dito “outro” da dupla: o outro significativo, importante. A obra foi traduzida para o português com o título “Amor e Arte: duplas amorosas e criatividade artística” (CHADWICK; COURTIVRON, 1995) constituindo rara referência bibliográfica, cujo tema trata especificamente de parcerias conjugais entre casais de artistas, escritores. Na obra essas parcerias são apresentadas sob argumento de que em nossa cultura ocidental a concepção criativa ocorre de forma solitária, e que no caso das associações colaborativas configura-se sempre um sujeito como o “gênio criador” e sua dupla apenas como o “outro”.

Da mesma forma Green (2001) que faz a análise de algumas parcerias no campo da arte sob uma categorização, nas quais se dividem de acordo com a duração da relação: 1- as parcerias pontuais, efemêras; 2- parcerias de longa duração, entre casais ou membros de família, e por fim, 3- as parcerias que são o próprio objeto, a própria obra de arte.

No Brasil, a questão das parcerias foi abordada por Corrêa (2003) que inicia sua obra apontando para a dificuldade de localizar Dina Levi-Strauss, cujo sobrenome incorporado do seu ilustre marido Claude Levi-Strauss, acarretou no seu tratamento público de “a mulher de Levi-Strauss, ou como parte do “casal Levi-Strauss”. A autora apresenta um sem número de nomes pesquisadoras que aparecem como “a esposa de [...]” (CORRÊA, 2003, p. 21), pois todas adotaram o sobrenome do marido, fato que dificulta o acesso às trajetórias pelo seu próprio nome.

A partir desta constatação a autora lança o conceito de “notoriedade retrospectiva” que apresenta a noção de como o renome, do verbo renomear, ser nomeada novamente. Para Corrêa (2003), o novo nome adquirido a partir de um certo momento, como por exemplo, a partir do casamento, pode iluminar a vida inteira de um personagem. No caso exemplificado, a notoriedade de Claude Levi-Strauss iluminou, e ao mesmo tempo, obscureceu a biografia de Dina Levi-Strauss.

Por outro lado, renome também significa “excesso de prestígio; boa reputação que resulta de ações e qualidades incomuns; fama” (CORRÊA, 2003, p. 22). Desta forma, as esposas renomeadas através do casamento, muitas vezes herdaram a boa reputação que o renomado sobrenome do marido carrega: “ao serem renomeadas essas mulheres tornam-se então esposas em primeiro lugar – e são assim também consideradas” (CORRÊA, 2003, p. 22).

Conforme pontua, no início do século 20, era raro uma mulher pesquisadora em busca de renome, de reconhecimento acadêmico. O mais frequente era se considerar uma pesquisadora-esposa ou uma esposa-assistente (CORRÊA, 2003). Vale destacar a análise feita pela autora no que diz respeito às possibilidades de atuação, e conseqüente reconhecimento profissional das mulheres neste campo, que se dava através de duas formas: 1- parcerias com seus maridos, 2- herdar o renome do pai. Ou seja, a figura masculina pautando as carreiras femininas através do nome ou renome.

As estratégias de abordagem nas relações do sujeito com “o outro” neste estudo foram delineadas através da identificação dos papéis de poder, de dominação e sujeição, nas relações das parcerias entre casais. Preliminarmente, questionando: Como identificar quem é “o outro”

na parceria? Seriam as percepções internas da parceria simétricas às percepções que geram o reconhecimento público?

Estas relações são de intimidade e profissionais, nas quais os ambientes domésticos e de trabalho são abordados em uma interseção entre os limites do público e do privado. Interessa-nos identificar as relações de poder nessas parcerias, nas quais possamos analisar, na divisão sexual do trabalho, os tênues limites entre os papéis de dominação e sujeição.

4.2 PARCERIAS SÓCIO CONJUGAIS ENTRE ARQUITETOS

O senso comum diz que o casamento é um tipo de sociedade, e que a sociedade é um tipo de casamento. A associação como interseção entre direitos legais e relações profissionais, e o casamento, interseção entre direitos legais e relações afetivas. Neste capítulo iremos tratar de ambos, do casamento e sociedade entre arquitetos.

A palavra casamento vem de “*casamentum*” em latim, significa “terreno com uma habitação instalada”, que indica o pré-requisito para a união. O termo é derivado de “casa”, que no latim tem um significado de “morada pobre” (CASA..., 2010).

A palavra “casa”, neste estudo, faz a dupla intersecção, primeiramente entre os personagens estudados, por serem casados, e ainda por serem arquitetos, aqueles que projetam casas, num sentido restritivo de suas atividades.

Beauvoir (2019) e Foucault (2017a) são autores cujas obras aqui acessadas, dedicaram capítulos ao tema do casamento. Este foi arqueologicamente tratado por ambos, para buscar as origens desta instituição, importante para iluminar as questões tratadas neste estudo.

Inicialmente, em “O segundo sexo, vol. 2: a experiência vivida”, publicado em 1949, Beauvoir (2019), no capítulo, intitulado “A mulher casada”, investiga a influência do casamento na vida das mulheres. Abre o capítulo afirmando: O destino que **a sociedade propõe** tradicionalmente à mulher é o casamento (BEAUVOIR, 2019, p. 185, v. 2, grifo nosso). E enfatiza que, na tradicional sociedade, a mulher que não se casava era considerada resíduo social.

No Nordeste, assim como no Brasil, as moças eram educadas para casar e ter filhos: “A mulher devia ter uma boa educação para o seu trabalho, que era o doméstico”, escreveu Gilberto Freyre, no artigo “As mulheres sul-americanas” para o Diário de Pernambuco, nos anos 1920 (ALBUQUERQUE JÚNIOR, 2013, p. 123).

Muitas vezes, sem a consciência para afirmar seus próprios desejos, muitas mulheres seguiram este destino naturalizado, que foi construído socialmente, com único caminho a ser

traçado. Desta forma, tiveram sua subjetividade impedida pela objetificação constituída através da repetição social de um modelo forjado. Conforme Beauvoir (2019), o casamento remonta aos tempos em que a mulher, tal qual num acordo comercial, era tratada como um objeto de valor na negociação, impetrada por pais e irmãos, e assinada por sogro e genro, não entre marido e mulher.

Podemos nos perguntar: em que medida, os vestígios dessa origem ainda perpassam pelas relações matrimoniais contemporâneas? Especialmente no Nordeste do Brasil, lugar onde a elite de sobrenomes e distinções de origem, classe, raça e etnia ainda ditam comportamentos sociais.

Didaticamente, e pioneiramente a autora Beauvoir (2019) identificou a importância das questões ligadas a independência econômica da mulher, advindas de preferência de uma boa formação, para proporcionar o que ela acredita ser a plena libertação de padrões e de situações de opressão.

Diferentemente de Beauvoir (2019), Foucault (2017a) tem como sujeito central o homem. O autor busca através de uma abordagem historiográfica própria, no qual opera uma genealogia da história do homem ocidental para chegar à construção de uma história da sexualidade.

Em “História da Sexualidade 3: o cuidado de si”, publicado em 1984, no capítulo V, intitulado “A mulher”, cujo título evoca o sujeito singular, a mulher, o tema tratado é quase que exclusivamente o do casamento⁵³. Esta parceria matrimonial é tratada também no capítulo III, intitulado “Eu e os outros” na seção “O papel matrimonial”, que segundo o autor explica, para os homens, a vantagem do casamento residia em dar-lhes poder moral, e consequentemente, poder político. Para as mulheres este vínculo era apenas a transferência para o marido da tutela até então exercida pelo pai, sem representar qualquer vantagem, sequer em termos de autonomia ou liberdade (FOUCAULT, 2017a).

Foucault (2017a) chega a categorizar os tipos de casamento de acordo com as suas finalidades: para os prazeres da cama, por razões de interesse e os por amor. Para cada um desses, se apresenta um tipo de associação. No primeiro a justaposição de dois elementos separados, no segundo a fusão parcial, com a possibilidade de separação dos elementos, e por último aquele que representa a fusão total.

⁵³ Conforme as subseções: 1- O vínculo conjugal, 2- A questão do monopólio e 3- Os prazeres do casamento.

Na nossa sociedade, no casamento, há algumas formas pelas quais são denominadas a mulher na união entre heterossexuais: esposa, mulher, senhora, companheira, patroa, consorte, cônjuge. Observa-se que a palavra “marido” não possui seu análogo “marida”, “mulher” não possui o seu correspondente “homem”, no que diz respeito ao trato social. E o que dizer de um homem que chama sua mulher de “patroa”? Imagina-se uma mulher chamando seu marido de “patrão”? Cônjuge e consorte são simétricos, podem ser usados pelos dois gêneros. Contudo, a etimologia da palavra “cônjuge”, que vem do latim, sugere um vínculo rígido, tal qual a canga que une dois bois. Por sua vez, os consortes são indivíduos que tem o mesmo destino. O consorte é definido como companheiro, sócio, parceiro da mesma “sorte”.

Sabe-se que muitas arquitetas ou formaram parcerias com sócios ou se casaram com arquitetos. Muitas foram relegadas a meras assistentes, cujo reconhecimento nessas trajetórias colaborativas foi ocultado pela história da arquitetura.

Para verificar a hipótese que considera que as parcerias sócio matrimoniais podem ter direcionado as trajetórias das arquitetas, buscou-se nas teorias de Bourdieu (2014) a sustentação para a base dos questionamentos levantados: Como se constituiu a “dominação masculina” no campo da arquitetura? Quais os ganhos secundários das mulheres nessa relação?

Bourdieu (2014) alerta para a relação de dominação vinculada à atitude de sujeição. No caso da dominação binária do homem sobre a mulher, dos casais heterossexuais, é uma construção social instituída ao logo da história, e por ela reforçada, cuja origem se encontra na diferença biológica incontestada entre os sexos. A sujeição se qualifica na falta de opção de contestar o natural, o biológico, que se expande para a não contestação dos papéis estabelecidos a partir desta diferença.

Esta aparente condescendência, especula-se, ser reforçada pelo fato de haver uma violência simbólica camuflada nas relações. Identificada como uma “violência suave, insensível, invisível a suas próprias vítimas” (BOURDIEU, 2014, p. 12), mas ressaltando-se, que simbólico não é o oposto de real. Por ser tão real ocorre inclusive de forma corriqueira, sua aparente invisibilidade faz com que seja mais difícil de ser combatida.

Este estudo se insere em um campo de duas relações supostamente opostas: a vida doméstica e a vida profissional, uma privada e outra pública, uma relação afetiva e outra racional. Conforme se estabeleça em toda relação entre sujeitos uma relação de poder que implica em uma dominação, ressaltamos o post-scriptum de Bourdieu (2014, p. 151, grifo nosso) em *Dominação Masculina*, no qual o autor disserta sobre dominação e amor: **“Seria o amor uma exceção, a única, mas de primeira grandeza, à lei da dominação masculina,**

uma suspensão da violência simbólica, ou a forma suprema, porque a mais sutil e a mais invisível, desta violência?”

Sabendo-se que se por um lado essas parcerias socio matrimoniais garantiram o acesso e permanência no mercado de trabalho, nos momentos de ausência necessária por assuntos relacionados à família e a casa, por outro lado, essa descontinuidade fez com que elas quase sempre fossem poupadas de serem protagonistas neste cenário. Como mostra a história, ou omite, no mundo são muitas arquitetas que tiveram seus trabalhos não reconhecidos, ou menos valorizados, em detrimento da figuração de seus maridos/parceiros no *star system* da arquitetura.

Neste campo do conhecimento, o foco das pesquisas acadêmicas sobre gênero, artigos em jornais e revistas especializadas ainda é majoritariamente o das trajetórias isoladas das “mulheres” arquitetas. Conforme o Scott (1989), o termo “gênero” foi, durante muito tempo, substituto de “mulher”, visando indicar erudição e seriedade de um trabalho. Contudo, evoluiu para um sentido relacional entre os sexos, no qual estão estabelecidas as relações de poder. A partir de então os estudos, sob uma ótica feminista, iniciam explorações relacionais, o que inclui o tema das parcerias.

No campo da arquitetura, as parcerias entre casais de arquitetos foi ganhando notoriedade, quando ganharam destaque o desigual reconhecimento dado, por exemplo, aos membros dos casais: Aino Aalto e Alvar Aalto, Eileen Gray e Le Corbusier, Ray Eames e Charles Eames, Lilly Reich e Mies van der Rohe, Marion Mahony Griffin e Frank Lloyd Wright, Denise Scott Brown e Robert Venturi, entre outros.

No Brasil, exemplos de parcerias desiguais, não só entre arquitetos, mas também em áreas afins, temos as parcerias de: Carmen Portinho e Affonso Eduardo Reidy, Anna Maria Niemeyer e seu pai Oscar Niemeyer, Gisela Magalhães e Lúcio Costa, Regina Gomide Graz, cuja obra em grande parte é atribuída a John Graz, Mina Klabin Warchavchik, paisagista, e Gregori Warchavchik, Paulo Mendes da Rocha e sua esposa a arquiteta Helene Afanasieff, designer de joias (formada na FAU-USP, em 1967), Jô Vasconcellos e Éolo Maia, entre outros.

Uma das pioneiras no estudo das mulheres na arquitetura brasileira e latino-americana, a arquiteta Ana Gabriela Godinho Lima publica em coautoria com Andraci Maria Atique, um artigo cujo tema central é a parceria socio-conjugal entre os arquitetos Joaquim e Liliana Guedes: (LIMA; ATAÍQUE, 2013). Com o objetivo de investigar “o processo de “criação

compartilhada” do casal de arquitetos, além de verificar a articulação entre o discurso moderno sustentado por Guedes⁵⁴ (ou por ambos?) e ainda o uso do tijolo. Lima (2013) dedica grande parte do seu artigo a demonstrar as questões de gênero identificadas na relação da parceria, muito similares às encontradas nas parcerias aqui estudadas.

Dentre as violências simbólicas identificamos na fala de Joaquim Guedes, em entrevista citada pelas autoras, além de usurpação do lugar de fala, uma estratégia de poder, que de início reconhece sua importância, mas depois sutilmente e discricionariamente, determina o ofuscamento da esposa-sócia:

o arquiteto reconhece que Liliana teve um **papel fundamental** em sua formação e trabalho. Lembra que **fizeram juntos todos os projetos** e trabalhos de 1954 a 1974, com exceção dos jardins, que foram **obra exclusivamente dela**. Entretanto, para Guedes, a extrema **discrição e elegância** de Liliana a manteve dentro do escritório, **nunca tendo permitido que seu nome aparecesse na frente do nome do marido** (GUEDES *apud* LIMA; ATIQUE, 2013, p. 4, grifo nosso).

No circuito internacional, destacamos como texto pioneiro a tratar do tema que envolve a parceria entre casais de arquitetos aquele escrito por Denise Scott Brown intitulado “*Room at the top? Sexism and the starsystem in architecture*”, fruto de uma palestra proferida em 1974, que tratava das questões de gênero no *starsystem* da arquitetura, e que acabou sendo publicado apenas 15 anos depois, quando o tema ganhou relevância, na coletânea “*Architecture: a place for women*” (SCOTT 1974 *apud* BERKELEY, 1989). Scott (1974 *apud* BERKELEY) relata em seu depoimento sua indignação ao ser omitida em diversas participações profissionais com seu marido Robert Venturi, com quem atuou como coautora, ou muitas vezes em atuações como única autora, e ainda assim foi ignorada, não recebendo o devido reconhecimento. Descreve sua batalha pelo reconhecimento, acusando os críticos de arquitetura de “fazedores de reis”, pois sempre premiam e escrevem sobre os homens.

Scott Brown parceira no escritório *Venturi Scott Brown and Associates* por três décadas, desempenhou papel fundamental na evolução da teoria arquitetônica e do design juntamente com Venturi, assim como foi coautora do livro “Aprendendo com Las Vegas”, importante referência sobre a arquitetura pós-moderna na década de 1970. Seu título de “esposa” superou o de sócia igualitária quando o júri do Pritzker em 1991 decidiu premiar somente seu marido, Robert Venturi (ROSENFELD, 2013). Em 2013, Denise Scott Brown

⁵⁴ O sobrenome de Liliana é Marsicano, no entanto como inúmeros casos ela usa o sobrenome do marido. Ao utilizar Guedes para se referir só ao marido, percebe-se o hábito de se enunciar o homem pelo sobrenome e a mulher apenas pelo prenome. O que nesse caso poderia ter comprometido o sentido da informação.

reaviva a batalha exigindo ser reconhecida retrospectivamente por seu papel na premiação, lamentando a incapacidade do Pritzker em reconhecer sua parceria (ROSENFELD, 2013). No entanto, a justificativa do conselho da premiação que negou o reconhecimento retrospectivo de Denise Scott Brown, argumentando que só premiava individualmente, não é legítimo, conforme indica a Prof. Stratigakos (2016).

No capítulo “*Architecture prizes and the boy’s club*”, Stratigakos (2016) analisa a mais importante instância de reconhecimento no campo da arquitetura o prêmio Pritzker, conhecido como o Nobel da Arquitetura, na qual cita a premiação da primeira mulher arquiteta Zaha Hadid apenas em 2014, 35 anos após a criação do prêmio em 1979. Stratigakos (2016) debate também sobre o caso Scott Brown, apresentando algumas premiações em parceria. Em 1988, ou seja, 3 anos antes de Robert Venturi ser isoladamente premiado, Gordon Bunshaft e Oscar Niemeyer foram simultaneamente agraciados com o prêmio. Em 2001, uma premiação em parceria masculina foi dada aos arquitetos suíços Jacques Herzog e Pierre de Meuron, e ainda, em 2010 a dupla não casada Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa, também recebeu a honraria. No entanto, em 2012, o Pritzker foi duramente criticado ao premiar Wang Shu e não sua mulher Lu Wenyu, que cofundou a empresa *Amateur Architecture Studio*, trabalhando em parceria sócio matrimonial desde 1997. Neste último caso, chama a atenção o fato recorrente da não premiação de duplas quando casais.

Nas pesquisas sobre os papéis das mulheres na Bauhaus, o texto “*The Künstlerhepaar: Ideal and reality*” (ESAU, 1995) pode ser traduzido como: “Casais de artistas: ideal e realidade”, analisa especificamente relações de parcerias entre casais de artistas. A autora em sua pesquisa acerca das mulheres identificou no seu escopo que em torno de 50% das mulheres pesquisadas eram casadas com seus parceiros artistas da escola.

O texto se desenvolve em torno de dois casais que embora inseridos num ambiente de vanguarda, teoricamente de ideais avançados, que pregava igualdade entre homens e mulheres, rompendo com a tradicional relação entre artistas nas quais a mulher desempenhava o papel de ajudante ou musa, mostrou, que no subsequente estabelecimento do cânone da história da arte suas contribuições foram totalmente negligenciadas, tornando seu reconhecimento posterior nulo.

A experiência prática vivenciada por elas mostrou que muitas eram consideradas “esposas de”, mesmo reconhecidas por suas habilidades em se comportar com independência em relação aos maridos artistas. Em uma passagem, é narrada a história de uma artista que supostamente parou de pintar e passou a se dedicar a escultura para “evitar competição com o marido” (ESAU, 1995, p. 29).

A autora identifica também que a vida artística das mulheres foi minada inicialmente pelas exigências da própria condição de mulher - cuidar das crianças, lidar com as perdas da guerra, lutar pela sobrevivência - circunstâncias que levaram a perda da identidade artística, mesmo quando continuaram a produzir.

A construção social do artista, então, não coincidia facilmente com a realidade de ser uma mulher casada e mãe, um dilema exacerbado pelas realidades da vida alemã após 1930. Apesar de uma aceitação consciente de conceitos "modernos" de igualdade no casamento e na arte, as mulheres casadas com artistas eram obrigadas a cumprir, mesmo a contragosto, os papéis femininos tradicionais em termos de família e as responsabilidades da vida privada em detrimento de sua existência pública (ESAU, 1995, p. 29).

Considerando a suposta reforma e liberação sexual nos anos de Weimar, contraditoriamente, as concepções artísticas ainda eram formuladas por homens, e a interpretação histórica posterior reafirmou essa visão de gênero do período. Na realidade, a alardeada "igualdade" foi tão tênue, pois controlada por homens, como sempre havia sido. A constatação desta realidade foi, para a maioria das mulheres artistas desta era moderna, frustrante.

As mulheres modernas são coletivamente retratadas em 2010, no livro "Modern women" (BUTLER; SCHWARTZ, 2010). Destacamos o texto de Colomina (2010) no qual, dentre outros, o tema tratado por Scott Brown nos anos 1970 é retomado também em tom de denúncia. A partir do título, que joga com as preposições "with" (com) or "without" (sem), Colomina (2010) inicia seu texto observando que quando as mulheres são citadas nas suas participações com seus maridos seus nomes aparecem ligados ao do marido pela preposição "com" e não "e". Segundo a autora este fato implica na percepção de uma hierarquia, na qual um dos sujeitos está subordinado ao outro como ajudante, como sujeito secundário, enquanto o uso do "e" implica em parceria e igualdade. A categorização proposta neste estudo pode indicar uma chave para a questão, na medida que estabelece relações distintas para cada dinâmica de parceria, dirimindo a celeuma sobre as preposições, acreditando que há casos em que o "e" é mais adequado, enquanto em outros é mais condizente o uso do "com".

Ainda sobre o título, que indica a existência de fantasmas na arquitetura moderna, Colomina (2010, p. 217) categoricamente afirma: "as mulheres são os fantasmas da arquitetura moderna, presentes em todo lugar, cruciais, mas estranhamente invisíveis", e continua advertindo: "enquanto não houver reconhecimento elas vão continuar assombrando o campo da arquitetura".

A autora acredita haver uma caixa preta na história da arquitetura a ser aberta. E afirma que estes segredos residem especialmente nas relações de parceria: “A colaboração é o segredo vital da arquitetura. É a vida doméstica da arquitetura. E nada é mais emblemático que arquitetos que vivem juntos e trabalham juntos. Nesses casais há uma completa identificação entre vida doméstica e vida profissional” (COLOMINA, 2010, p. 217). Esta contaminação entre a vida pública e privada parece indicar que muitas vezes as coisas se confundem. Havendo um excessivo cuidado para não tornar público o que deveria ser privado. Neste estado de alerta, pode acontecer que o que deveria se tornar público, se mantém na domesticidade. A partir deste ponto, o texto passa a descrever situações que ilustram os casos em que a parceira foi invisibilizada ou citada como mera assistente do marido.

A partir das premissas de Colomina (2010), analisamos seis parcerias entre casais de arquitetos pernambucanos, considerando as questões de gênero envolvidas nessas associações. A centralidade do estudo está nas arquitetas que foram casadas com arquitetos membros do star system da arquitetura moderna pernambucana. Buscaremos analisar suas carreiras, em especial, o grau de reconhecimento dado às suas trajetórias. O recorte para definição dos casos a serem estudados partiu da identificação dos principais nomes da Escola de Recife⁵⁵ – vale destacar que a pesquisa se deu a partir do nome dos homens, pois não se encontram nos livros de arquitetura os nomes das mulheres. Ainda assim não foi possível identificar os casais em arquitetura, partiu-se então para as entrevistas com professores e arquitetos que foram, a partir da oralidade, as grandes fontes de informação indicando quais arquitetos pernambucanos teriam como parceiras suas próprias mulheres-arquitetas.

Para esta pesquisa que se utiliza da metodologia do estudo de caso, seguiremos uma abordagem, na qual, primeiramente, trataremos, em cada dupla, a dinâmica em relação a vida profissional e vida familiar, em seguida a divisão e os espaços de trabalho nos seus escritórios, e por fim, enfatizar a participação das arquitetas, suas arquiteturas produzidas e suas margens, precisando suas atuações nos campos “periféricos” ou lugares de destaque, distinguindo os lugares de maior ou menor invisibilidade.

Na profissão de arquitetura, desde a sua gênese, as mulheres eram minoria, arquitetura era tida como uma profissão mais adequada às supostas habilidades masculinas. As que

⁵⁵ O termo “Escola de Recife” relaciona-se com a expressão arquitetura regional. Escola supostamente identificada pela forma singular da produção de arquitetura moderna no Recife, tida como original, segundo Naslavsky (2012).

insistiam, conquistavam geralmente um baixo status, tanto na escola, como na profissão, decorrente do preconceito. Isso parecia provar sua limitada habilidade, reforçando as discriminações. Na vida profissional, em muitos casos, as arquitetas eram contatadas para se ocupar das tarefas que seus colegas homens desprezavam, como por exemplo, arquitetura de interiores. Isso justificava seus salários mais baixos que o dos arquitetos e contribuía para restringir seus avanços profissionais (WRIGHT, 1977 *apud* KOSTOF, 2000).

Desta forma, muitas mulheres buscaram se desenvolver campos profissionais pouco explorados e pouco valorizados pelos arquitetos, como estratégias de atuação profissional. Como paisagismo, design de interiores, museografia, cenografia, seguiram vida acadêmica, ou prestaram concursos públicos, nos quais suas atividades geralmente eram voltadas para as questões urbanas ou de habitação social, áreas em que se sentiam bem recebidas e reconhecidas (WRIGHT, 1977 *apud* KOSTOF, 2000).

Sabe-se que muitas arquitetas tornaram-se arquitetas adjuntas de grandes arquitetos, seus braços-direitos, ou se casaram com estes, tornando-se sócias-esposas. Essas primeiras, foram relegadas a meras assistentes, cujo reconhecimento foi nulo, configurando trajetórias colaborativas ocultadas pela história da arquitetura. Enquanto, as sócias-esposas, embora possuíssem status diferenciado, que lhes garantia alguns benefícios, também sofreram restrições.

De fato, em alguns casos essas parcerias, garantiram o acesso ao mercado profissional, pois muitas vezes o arquiteto-marido era mais velho, formado antes, e já mantinha escritório. Além disso, um outro benefício exclusivo das sócias-esposas era o da permanência no mercado de trabalho nos momentos de ausência necessária por assuntos relacionados à família, especialmente, aos filhos. Por outro lado, este privilégio promovia também descontinuidade na carreira, fazendo com que elas quase sempre fossem poupadas de serem protagonistas no cenário da parceria.

Seguindo a tradição social de incorporar o sobrenome do marido ao se casar, muitas arquitetas, literalmente, trocam de identidade, o que indica um tipo de ruído nas suas subjetividades. Se por um lado, ao serem renomeadas, em alguns casos, elas poderiam passar a ser mulheres de renome, por outro, corriam o risco de estarem subjugadas ao nome dos maridos, passando a mera condição de “esposa de [...]”, como apêndices dos maridos (CORRÊA, 2003, p. 21). Atenta ao alerta dado pela antropóloga Mariza Correa, este aspecto foi levado em consideração na análise das parcerias que se segue.

Selecionamos seis casais de arquitetos para analisar suas carreiras, em especial, o grau de reconhecimento dado às trajetórias das esposas. A metodologia adotada para a definição

dos casos a serem estudados partiu da identificação dos principais nomes da Escola de Recife⁵⁶, os arquitetos membros do star system pernambucano, buscando encontrar quais deles teriam como parceiras suas próprias mulheres.

Inicialmente chegou-se aos nomes das arquitetas: Janete Costa (1932 - 2008), Clementina Duarte (1941) e Myriam Pessôa de Melo (1941) com a particularidade de que cada uma delas desenvolveu sua carreira em um campo específico de atuação: arquiteta de interiores, designer e projetista de arquitetura. Os casos se destacam por serem casamentos entre arquitetos nos quais a atitude profissional de cada um deles implicou diretamente no sucesso ou invisibilidade delas. Ou, quem sabe a atitude delas implicou no seu próprio sucesso ou invisibilidade? O caso das três arquitetas é emblemático, pois são exemplos de sucesso profissional, todavia, com diferentes graus de reconhecimento. Duas delas tiveram reconhecimento nacional e internacional, no entanto, aquela que ficou mais próxima ao marido, no mesmo campo de atuação profissional, não obteve reconhecimento (GÁTI, 2016).

Vale destacar que o papel masculino, desde a família, na figura do pai, ou irmão mais velho, passando pela figura do professor e chegando ao marido e sócio na carreira profissional, foram de grande impacto nas trajetórias das arquitetas em estudo.

Conforme esses pais pertenciam a uma geração na qual as mulheres raramente possuíam ensino superior, ou, eram professoras com magistério, as quais, geralmente, abandonavam o ofício tão logo tinham filho. O depoimento das arquitetas entrevistadas, revela uma unanimidade ao afirmar que seus pais se configuraram como agentes incentivadores na formação das filhas.

Em Doumato (1988, p. xiii), tem na sua primeira sentença a afirmativa de que “as arquitetas, como as artistas, foram frequentemente iniciadas nas suas carreiras através da intervenção de algum parente homem”.

Assim como, é fato que muitas arquitetas se casaram com seus colegas ou professores, como Janete Costa e Lyjane Accioly. Talvez por ser um curso no qual os estudantes precisavam se dedicar horas além dos horários de aula na confecção dos trabalhos, ampliava-se a convivência do grupo.

Esta associação significava, para as mulheres, sobretudo, enfrentar os desafios de combinar a vida privada com a carreira profissional, ou seja, transformar o escritório em

⁵⁶ O termo “Escola de Recife” relaciona-se com a expressão arquitetura regional. Escola supostamente identificada pela forma singular da produção de arquitetura moderna no Recife, tida como original segundo Naslavsky (2012).

extensão da casa e a casa um anexo do escritório, levando trabalhos para desenvolver em casa e resolvendo problemas domésticos no escritório, inclusive levando os filhos para o ambiente de trabalho. Esta superposição de tarefas destas mulheres dinâmicas, no entanto, muitas vezes ausentes, tanto da casa quanto do escritório, contribuiu para a descontinuidade das suas carreiras, e conseqüentemente afetou seu reconhecimento.

Nesta seção será tratada relação com a figura masculina do marido na vida profissional das arquitetas que trabalharam em parcerias. Entre os casais de arquitetos estudados buscou-se inicialmente aqueles que tivessem desempenhado seus papéis profissionais em campos de atuação diferentes um do outro. Nas três primeiras duplas: Janete Costa e Acácio Gil Borsoi, uma arquiteta de interiores e um arquiteto projetista; Miryam Cordeiro e Vital Pessoa de Melo, ambos arquitetos projetistas, e Clementina Duarte e Armando de Holanda, uma designer e um arquiteto projetista.

A partir de então, buscou-se outros casais, de preferência que tivessem atuado em campos da profissão ainda não contemplados, como por exemplo, um arquiteto e uma paisagista, no entanto, não encontramos esta parceria dentro do período estudado. Os outros três casos selecionados apresentam arquitetas com diversas atuações como: adjunta do marido pontualmente, projetista de arquitetura e acadêmica.

Conforme enfatiza Rubino (2017, p. 27) as relações de parcerias ganham ênfase na arquitetura, “visto que frequentemente se realizam materialmente em um projeto de casa – e casa, como já afirmou Beatriz Colomina é um lugar de experimentalismo e de demonstração para o arquiteto”. Foi a partir dessa premissa que decidimos tomar como ilustração da materialização das parcerias, as próprias residências dos casais em estudo, projetadas por eles mesmos, com exceção de apenas um casal cuja trabalho em parceria não resultou no projeto de sua própria casa: Clementina Duarte e Armando de Holanda.

Partindo da hipótese de que as uniões influenciaram, ou até mesmo direcionaram as trajetórias das sócias-esposas, apresentamos as parcerias a serem estudadas, alguns deles registrados juntos nesta imagem de 1958 (figura 98): Janete Costa (1932-2008) e Acácio Gil Borsoi (1924- 2009); Miryam Cordeiro (1938) e Vital Pessoa de Melo (1936-2010); Clementina Duarte (1940) e Armando de Holanda (1940-1979); Lyjane Accioly (1940) e Wandenkolk Tinoco (1936); Mônica Raposo (1941) e Moisés Agamenon (1939); Nehilde Trajano (1943) e Geraldo Gomes (1940).

Figura 98 - Jovens arquitetos modernos de Pernambuco: 1. Moisés Andrade; 2. Wandenkolk Walter Tinoco; 3. Cristina Jucá; 4. Heitor Maia Neto; 5. Armando de Holanda Cavalcanti; 6. Mônica Raposo; 7. Lyjane Tinoco



Fonte: Acervo Wandenkolk Tinoco (*apud* BRENDLE, 2016).

4.2.1 Janete Costa (1932-2008) e Acácio Gil Borsoi (1924- 2009)

PARCERIA DE COMPLEMENTARIEDADE

Figura 99 - Arquitetos Janete Costa e Acácio Gil Borsoi



Fonte: Costa (2009, p. 8).

A parceria de Janete Costa e Acácio Borsoi (Figura 99) teve início antes mesmo de seu casamento, quando, na década de 1960, o nome de Janete Costa começava a ganhar notoriedade por seus trabalhos de ambientação no Sudeste do país, passando a ser convidada por seu antigo professor para parcerias de complementariedade de seus projetos

arquitetônicos, contribuindo com projetos de arquitetura de interiores. Borsoi era arquiteto já consagrado, atuante no Recife desde 1951, e professor das disciplinas de projeto arquitetônico na Faculdade de Arquitetura, de 1951 a 1979.

A influência de Acácio Borsoi sobre o trabalho de Janete Costa, se dá, em especial, pois considera-se que a obra do arquiteto carioca radicado no Recife reflete um compromisso com o local, sendo tido como responsável pela gradual introdução dos princípios da arquitetura moderna em um contexto de desigualdades, muitas vezes de extrema carência (NASLAVSKY, 2012). Acácio Gil Borsoi foi considerado:

[...] importante intérprete, não só da arquitetura carioca, mas também da transposição para Pernambuco das tendências internacionais. A abrangência e importância da sua obra leva a crer que ele foi o principal protagonista nas décadas de 1950/60, o mais criativo arquiteto atuante em Pernambuco (NASLAVSKY, 2012, p. 171).

O contraponto da influência de Borsoi na trajetória de Janete Costa, ilustra-se, também na escrita de Naslavsky (2012, p. 171, grifo nosso), apresentando a reciprocidade da relação:

No caso pernambucano, revelou-se na consciência dos alcances e limites da mão-de-obra, de como conciliar pré-fabricação e artesanato local, bem como na **valorização desse artesanato, fruto do trabalho conjunto com a arquiteta Janete Costa**, cujo trabalho de valorização do artesanato local pode colocá-la em posição similar à da arquiteta Lina Bo Bardi.

Em trecho da dissertação sobre a trajetória da arquiteta Janete Costa, concluída em 2014, antecipa-se o que viria ser este estudo que hoje se desenvolve, identificando o peso que a parceria teve na trajetória da arquiteta:

[...] reconhece a enorme influência de Acácio Gil Borsoi na obra de Janete Costa, e reconhece que a interação entre os trabalhos de ambos é tamanha que mereceria um trabalho à parte. Entretanto, buscou-se dissociar seus nomes para que não houvesse um nome submetido a outro, gerando uma desvalorização no peso que se quer dar à atuação de Janete Costa (GÁTI, 2014, p. 54).

É partir de 1968, que Janete Costa e Acácio Borsoi passam a dividir o espaço físico do escritório de arquitetura, que perdurou até 2008. O casamento ocorre em 1969, em 1972, nasce a única filha do casal, Carmen Roberta Gil Borsoi, hoje arquiteta à frente do escritório herdado dos pais, juntamente com o arquiteto Marco Antônio Borsoi, filho de Borsoi.

No local onde funcionou o último escritório do casal, no bairro do Pina, a arquiteta Roberta Borsoi, em visita guiada, demonstrou a divisão espacial, que confirma a divisão do

trabalho da parceria. Apesar de compartilharem o mesmo espaço, cada um tinha a sua estrutura independente, um no térreo, outro no pavimento superior, inclusive com acessos e recepções distintas, assim como secretárias e equipes de trabalho diversos. A comunicação entre os dois escritórios se dava internamente através de uma escada inacessível ao público.

Diante da demanda de trabalho de ambos, mantiveram durante anos escritórios no Rio de Janeiro e em São Paulo, além da matriz em Recife. Muitos dos projetos foram concebidos em dupla. O respeito e conhecimento das habilidades um do outro, fez da parceria um empreendimento de sucesso, no qual o trabalho de um enriquecia o do outro. Em entrevista, a arquiteta afirmou estar apta a projetar a arquitetura de uma edificação, mas sendo sócia de Borsoi, preferia que ele o fizesse, pois era muito melhor que ela neste ofício (GÁTI, 2014).

Comumente ocorria que o cliente contatava Acácio Borsoi para o projeto de arquitetura, e Janete Costa para a ambientação. Desta forma, desde a concepção do projeto, Janete Costa acompanhava o projeto, opinando e solicitando ao marido que dispusesse de determinados espaços, antecipando o mobiliário e as peças decorativas que indicaria para os ambientes.

Durante muitos anos Acácio Borsoi conciliou as atividades acadêmicas com as do escritório, porém, devido ao crescimento da demanda de projetos, afasta-se definitivamente da Universidade em 1979, e passa a dedicar-se exclusivamente ao escritório “Borsoi Arquitetura Ltda.”. Observa-se que o nome da empresa de ambos nunca incorporou o nome de Janete Costa, apesar da sociedade.

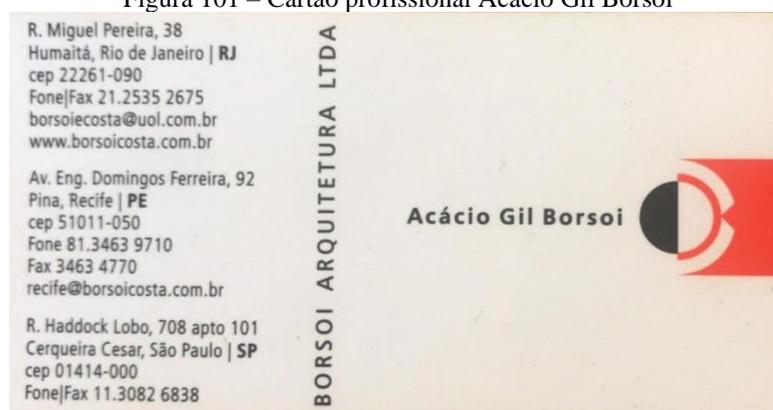
Analisando o material gráfico do escritório denominado “Borsoi Arquitetura Ltda.”, verificou-se que o nome de Janete Costa nunca foi incorporado na sua logomarca, desta forma, ausente nos carimbos das pranchas de desenho, placas de obras e cartão profissional (figuras 100 e 101). Segundo depoimentos dados pelos seus filhos, também arquitetos, a arquiteta não dava importância para isso, pois estava sempre muito ocupada com “questões maiores” (BORSOI, 2013; SANTOS, 2014), o que para ela significava atender as demandas dos clientes, visitar as lojas de decoração e as obras em curso. Sua dinâmica profissional era muito ativa, segundo uma de suas filhas: “ela nunca parava em casa, quando estava em Recife, assim como ela nunca parava em Recife” (BORSOI, 2013). De forma que, quando precisava de algum material gráfico usava a identidade visual do Borsoi Arquitetura Ltda. Que já estava pronta e à disposição.

Figura 100 - Cartão profissional Janete Costa



Fonte: Inventário Janete Costa (2014)

Figura 101 – Cartão profissional Acácio Gil Borsoi



Fonte: Roberta Borsoi (2020)

Evidencia-se dessa forma que ao se desdobrar nas múltiplas atividades profissionais (e domésticas), a arquiteta não tinha tempo a “perder” com “questões menores” como uma identidade visual profissional própria. Este exemplo se configura como um fator que pode contribuir para a ampliar a invisibilidade feminina, em muitos casos. Analisando seu cartão de visitas não fica clara sua posição na sociedade, mas sim, sua ligação à empresa, que poderia ser de funcionária contratada, como uma arquiteta colaboradora.

De fato, Janete Costa nunca incorporou o sobrenome do marido ao seu, o que aponta para uma certa autonomia profissional da arquiteta, afinal, ao se casarem Janete Costa já havia iniciado sua carreira, e já possuía algum reconhecimento profissional. No entanto, podemos observar que na atuação profissional do casal verifica-se a predisposição de um padrão, no qual cabe a mulher exercer o papel “feminino” de arquiteta de interiores, e ao arquiteto o projeto da edificação.

4.2.1.1 Residência Janete Costa e Acácio Borsoi (1985)

A residência de Janete Costa e Acácio Borsoi em São Conrado, no Rio de Janeiro, é um projeto arquitetônico de Acácio Borsoi (Figura 102) de 1985, complementado pelo projeto de interiores de Janete Costa. A casa foi concluída em 1988, e foi habitada pelo casal até 2007. Analisar a casa do casal, além de demonstrar a ampla afinidade e alinhamento na continuidade de um projeto no outro, desperta curiosidade, pois se imagina que nela esteja toda síntese do pensamento do casal, estilo de vida, gostos pessoais, interesses e ligação com as artes e o artesanato. Além disso, diferentemente de todos os seus projetos, neste, sem a demanda ou interferência da participação do cliente, apresenta resultado pleno de liberdade, podendo revelar inclusive, se no desdobramento de uma pesquisa comparativa posterior, em que grau que a participação do cliente interfere no resultado final do projeto, como apontou Friedman (1998), que analisa exemplos dessas “parcerias” entre clientes e arquitetos.

Figura 102 - Residência Acácio Borsoi e Janete Costa



Fonte: Inventário Janete Costa (2014)

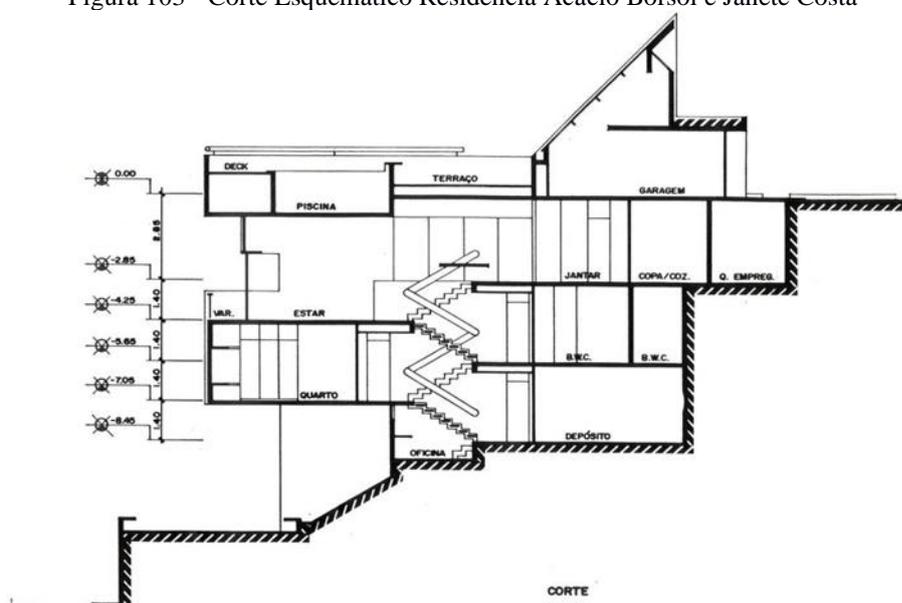
Janete Costa participou ativamente da concepção da casa discutindo com Borsoi aspectos importantes para sua ambientação. A arquiteta possuía em mente alguns pontos cruciais que balizavam seu projeto, como por exemplo, locais de destaque para determinadas obras de arte, como o cavalo de carrossel trazido de uma viagem à Europa (BORSOI, 2013). Porém, ela não desenhou o projeto de interiores da casa, de forma que não há registros de plantas de layout e de ambientação.

O projeto foi amplamente publicado e bastante comentado dada a riqueza plástica e de detalhes construtivos. A casa tem aproximadamente 400m² e se apresenta em vários níveis, devido a sua implantação num terreno de encosta voltado para o mar.

O desenvolvimento da planta em diferentes níveis do terreno hierarquiza os espaços em relação à acessibilidade e visibilidade, gerando zonas capazes de indicar graus de intimidade. Os planos se desenvolvem do nível térreo para baixo, sendo os ambientes sociais mais acessíveis, e os ambientes mais íntimos menos acessíveis, localizados nas cotas inferiores (figura 103).

A área de lazer está no nível do acesso, na cota considerada 0,00m e fica na cobertura da casa, onde se encontra a piscina. As salas estão na cota - 2,85m e - 4,25m em relação ao acesso e o terraço, também considerado área social, fica na cota - 8,45m.

Figura 103 - Corte Esquemático Residência Acácio Borsoi e Janete Costa



Fonte: Inventário Acácio Gil Borsoi

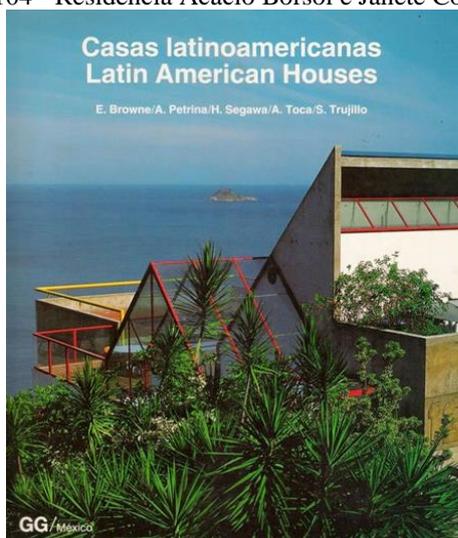
A casa é majoritariamente em concreto, utilizando um processo de formas racionalizadas, em módulos de 1,10m x 2,20m. Destacam-se suas empenas e estruturas apoiadas em quatro pilares, que sobem 5,00m, expandindo-se à semelhança da copa de uma árvore (BROWNE *et al.*, 1994). As alvenarias externas são pintadas de branco. As cores aparecem principalmente no grande portão da garagem em amarelo e no telhado azul, e ainda nos perfis da caixilharia e nos tubos de corrimãos, para estes elementos foram utilizadas apenas cores primárias. Internamente, a transparência dos vidros que permite a entrada dos verdes e azuis do céu, mar e vegetação circundante, fez com que a arquiteta optasse por paredes brancas. Além disso, há ainda o colorido das peças decorativas.

O acervo documental da casa da Avenida Niemeyer não está organizado. O conjunto de plantas arquitetônicas, em desenho de nanquim sobre papel vegetal, não foram

digitalizadas. Sabe-se que algumas pranchas de detalhamento se perderam devido a inadequadas condições de armazenamento e fatores climáticos locais. Dentre o material fotográfico disponibilizado há fotos de diferentes épocas compiladas num mesmo arquivo digital.

Em ampla matéria dedicada à casa do casal, intitulada “Raízes do Brasil” (BORGES, 2011), Janete Costa afirma que o projeto arquitetônico de Borsoi tirou partido do terreno na encosta de um morro para explorar a vista para o mar, e ainda, que a casa permite a livre entrada de luz natural e circulação de ar. Quando se refere à composição dos ambientes, acredita que a casa expressa, através das peças escolhidas e das várias coleções à vista, um pouco da vida dos donos da casa. O projeto paisagístico projetado por Burle Marx consiste em um exuberante jardim tropical que circundada toda a casa (Figura 104).

Figura 104 - Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985



Fonte: Gáti (2014, p. 108)

Percebe-se através dos registros fotográficos que muitas peças tiveram seu local alterado na ambientação da casa da arquiteta. Isso se deve, entre outras causas, ao caráter efêmero da ambientação de interiores, somados a personalidade inquieta de Janete Costa que estava sempre em busca de novas possibilidades de arrumação. Além disso, o grande acervo de mobiliário e objetos decorativos (muitos deles parte de suas inúmeras coleções) crescia a cada viagem do casal, o que demandava um local para ser incorporado à ambientação.

Sobre a casa de Janete e Borsoi no Rio de Janeiro, Burle Marx diz: "Aquele que conhece a casa de Janete vai descobrindo um mundo de formas e coisas de diversas épocas e procedências. Janete é uma constante enamorada das coisas que nos dão uma razão de viver" (CALS, 1993, p. 9).

Infelizmente, algumas das características originais (figura 105) da casa não foram preservadas. As cores foram alteradas e o exuberante jardim de Burle Marx foi substituído por grama. Mário Santos, filho de Janete Costa, sugere o tombamento da casa como patrimônio da arquitetura moderna, para que possam ser recuperadas e resguardadas suas características arquitetônicas (SANTOS, 2014).

Figura 105 - Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985

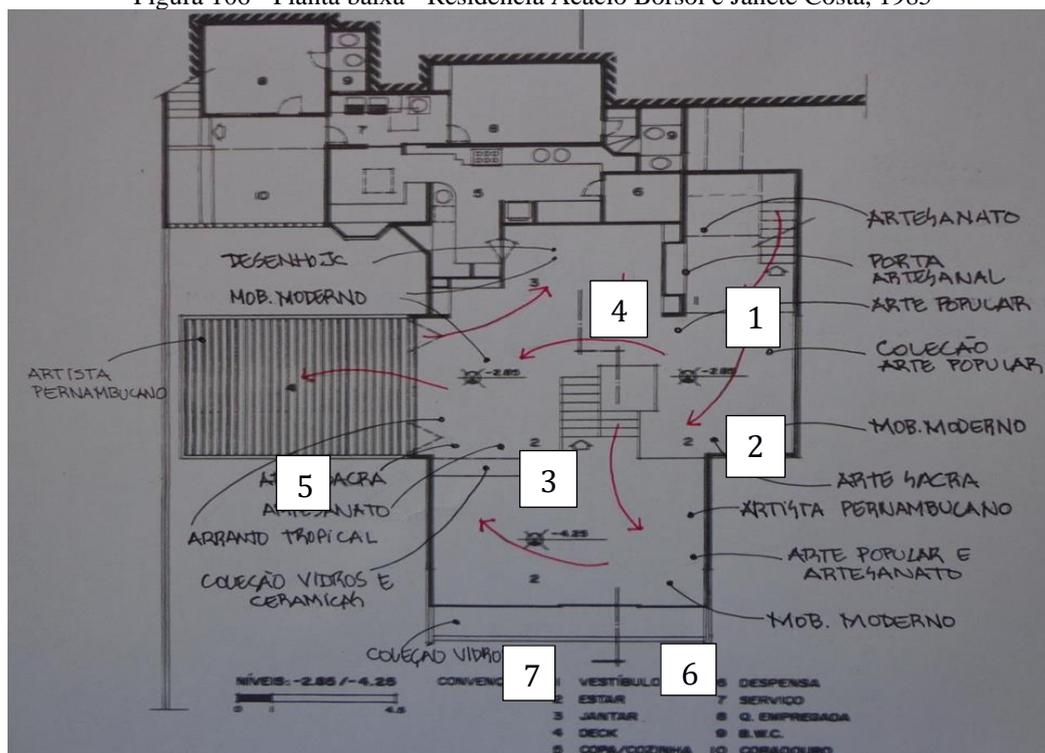


Fonte: Inventário Acácio Gil Borsoi

Os sete ambientes apresentados aqui através de registros fotográficos ilustram a harmonia do projeto arquitetônico com o projeto de interiores. A numeração na planta baixa (figura 106) indica o nome de cada ambiente, e ainda as principais peças utilizadas pela arquiteta, seja arte popular, artesanato ou peças do mobiliário moderno. Em alguns espaços, serão apresentadas mais de uma versão de ambientação, privilegiando, no entanto, aquela amplamente publicada no seu livro "Interiores". A publicação, contudo, omite alguns dos ambientes estudados, desta forma foi necessário acessar imagens de outras fontes, como os periódicos e o próprio acervo dos arquitetos.

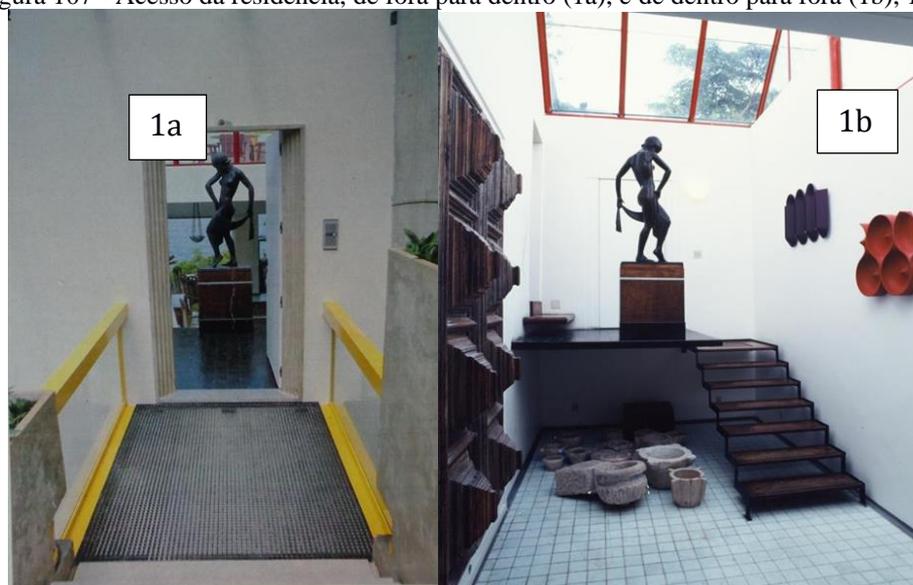
O primeiro ambiente é chamado de vestíbulo (1) (figura 107). O próximo, acessado através de um lance de escada, a primeira saleta de estar (2) (figuras 108 a 111), adjacente a este espaço, mais uma sala de estar (3) (figura 112). No mesmo nível do jantar (4) (figura 113), e adjacente a este, a varanda (5) (figura 114). Em um nível inferior estão mais duas salas de estar (6 e 7) (figuras 115 e 126). A área comum da casa é composta de sete ambientes de convívio, o que demonstra o perfil sociável do casal, segundo os filhos, a casa estava sempre repleta de convidados.

Figura 106 - Planta baixa - Residência Acácio Borsoi e Janete Costa, 1985



Fonte: Inventário Acácio Gil Borsoi

Figura 107 - Acesso da residência, de fora para dentro (1a), e de dentro para fora (1b), 1985



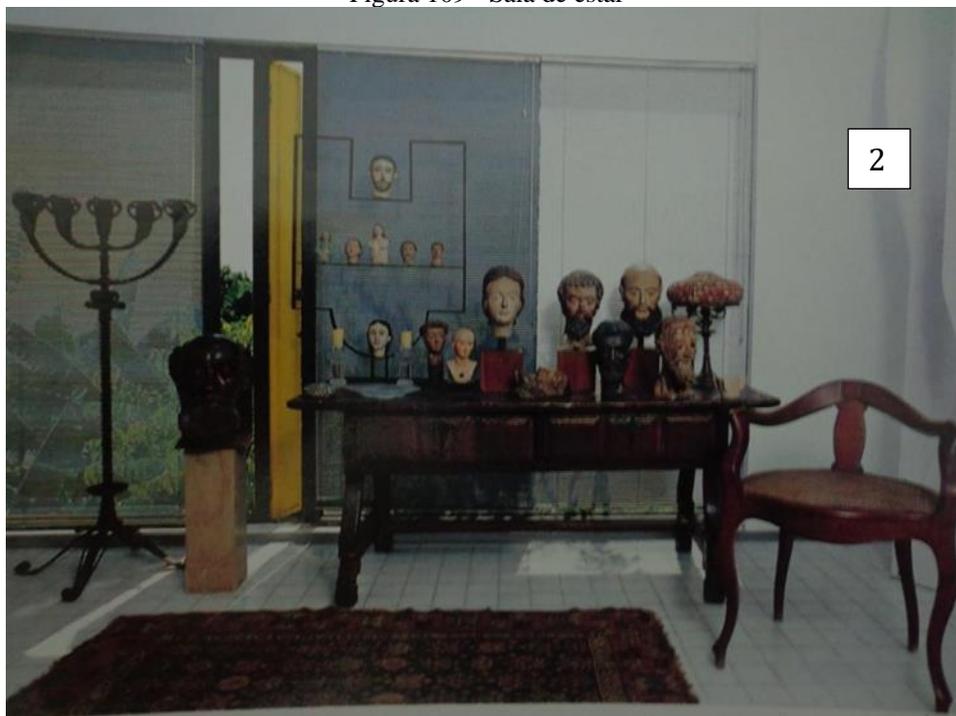
Fonte: Inventário Acácio Gil Borsoi

Figura 108 - Sala de estar



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 109 - Sala de estar



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 110 - Sala de estar



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 111 - Sala de estar



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 112 - Sala de estar, 1985



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 113 - Sala de jantar



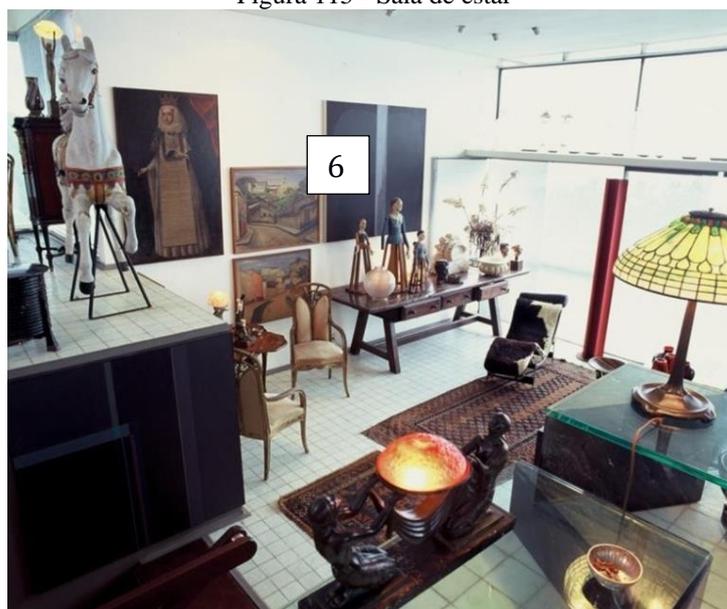
Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 114 - Varanda



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 115 - Sala de estar



Fonte: Inventário Janete Costa

Figura 116 - Sala de estar

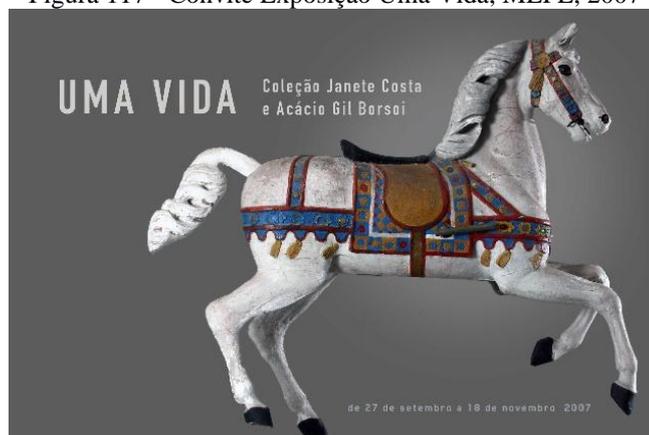


Fonte: Inventário Janete Costa

O casal manteve a casa até 2007, quando por motivo de saúde de ambos, decidem vendê-la e fixar residência em Olinda-PE, encerrando também as atividades dos escritórios do Rio de Janeiro e São Paulo.

Também em 2007, o Museu do Estado de Pernambuco, em Recife, homenageia a parceria do casal de arquitetos com a mostra "Uma Vida - Janete Costa e Acácio Gil Borsoi" (figura 117), em que são apresentadas as principais peças da coleção de arte, artesanato e mobiliário do casal, colecionadas ao longo dos 40 anos de parceria.

Figura 117 - Convite Exposição Uma Vida, MEPE, 2007



Fonte: Inventário Janete Costa

No dia 5 de junho de 2008, o casal realiza oficialmente seu casamento (figura 118). Em novembro de 2008, Janete Costa falece em Olinda. Antes mesmo de completar um ano da morte da esposa, Acácio Borsoi falece, em novembro de 2009, ambos em decorrência de câncer.

Figura 118 - Casamento de Janete Costa e Acácio Borsoi, 2008



Fonte: Costa (2009, p. 146)

4.2.2 Myriam de Melo Cordeiro (1938) e Vital Maria Tavares Pessoa de Melo (1936-2010)

PARCERIA DE SOBREPOSIÇÃO

Figura 119 - Casamento Myriam Cordeiro e Vital Pessoa de Melo, 1963



Fonte: Arquivo pessoal da arquiteta Myriam Pessoa de Melo

Conforme apresentado no capítulo 3, Myriam Cordeiro é arquiteta formada pela Faculdade de Arquitetura do Recife, em 1961, assim como seu marido Vital Pessoa de Melo. Eles se conheceram desde o cursinho preparatório para o vestibular em 1956. Aprovados em 1957, estudaram juntos durante os cinco anos da graduação, sendo Myriam uma das quatro mulheres da sua turma.

Casaram-se (figura 119) dois anos após a formatura, em 1963, quando Myriam Cordeiro adotou o sobrenome do marido e sócio com quem sempre trabalhou, desde os tempos da graduação, fazendo trabalhos em equipe, passando a assinar Myriam Pessôa de Melo. O casal teve 5 filhos, entre os anos de 1964 a 1971, dentre os quais 2 são arquitetos, Ricardo Pessôa de Melo e Flávia Pessôa de Melo.

Na historiografia da arquitetura pernambucana Vital Pessôa de Melo é citado como um dos membros do *star system* da arquitetura moderna local. O nome de Myriam Cordeiro, apesar de desde o início do escritório em sociedade com o marido, nunca aparece, nem mesmo como coautora dos projetos publicados.

Além dos seus filhos Ricardo e Flávia que vieram a se juntar ao escritório, Vital contou **com a ajuda constante** de Myriam, sua colega de turma no curso de arquitetura com quem veio a se casar em 1963 e com quem trabalhou lado a lado no escritório até o final da sua vida (REYNALDO, 2013, p. 133).

Percebe-se que a ideia de coadjuvante, aquela que “ajudou” o marido, mesmo tendo “trabalhado lado a lado no escritório até o final da sua vida” (REYNALDO, 2013, p. 133), pode ainda, nos dias de hoje, ser reproduzida sem a finalidade de diminuir a importância da arquiteta, mas contribui para a perpetuação da ideia de arquiteta-parceira como “ajudante” do marido, por analogia, se fala do marido quando executa uma tarefa doméstica que está “ajudando” a mulher. Estar atento a estes lapsos que reforçam padrões, ajuda a romper os estereótipos.

Apesar de Myriam Cordeiro não ter tido seu nome reconhecido publicamente, teve, no entanto, sem dúvida, segundo depoimento da própria arquiteta, seu trabalho e mérito profissional reconhecidos pela equipe do escritório e pelos clientes, dado a proximidade no trato com ambos. Em seus relatos, conta que chefiava a equipe de estagiários, se ocupando de passar os trabalhos, que eram os detalhes que ela criava, além de acompanhar o desenvolvimento dos trabalhos, e cobrar a qualidade dos desenhos.

Há, porém, um fato que chama atenção, configurado como uma imprecisão, indicando uma “violência simbólica”, que, contudo, contribuiu para a projeção e distinção do nome de Vital Pessôa de Melo em detrimento de Myriam Pessôa de Melo, cujo nome nunca atingiu a mesma notoriedade do marido. Esse fato se verifica na citação:

[...] como colaboradores e sócios, Vital **teve a mulher, Myriam Cordeiro Pessôa de Melo**, e os filhos Flávia Pessôa de Melo e Ricardo Pessôa de Melo. Em virtude desta sociedade o escritório passou a se chamar **VRF Arquitetos** no ano de 2003 (REYNALDO, 2013, p. 134, grifo nosso).

Apesar de Myriam Cordeiro ser sócia do escritório desde a sua fundação, o “VRF”, tinha apenas as iniciais de Vital, Ricardo e Flávia (figura 120). O nome de Myriam foi omitido da logomarca, e seus desdobramentos, como papéis timbrados, placas, cartões de visita, etc. Tal situação perdurou até a morte de Vital em 2010, quando foi necessário alterar o estatuto do escritório. O filho Ricardo aproveita a oportunidade para a remissão da falta cometida e acrescentara o “M” ao nome do escritório (figura 121). Significativo e emblemático, o nome de Myriam só aparece com a morte do marido.

Figura 120 - Cartão profissional Myriam Cordeiro Tavares Pessôa de Melo, antes de 2010



Fonte: Myriam Cordeiro Tavares Pessôa de Melo (2016)

Figura 121 – Cartão profissional Myriam Cordeiro Tavares Pessôa de Melo, a partir de 2010



Fonte: Myriam Cordeiro Tavares Pessôa de Melo (2016)

Investigando a metodologia de trabalho do escritório de ambos, entendemos que cabia a Vital Pessôa de Melo conduzir as ideias iniciais da concepção do projeto arquitetônico. Sabe-se que a partir da definição do programa, cria-se o zoneamento de usos, e assim nasce esboço ou croquis, que é a ideia original que vai determinar o partido arquitetônico. Esta etapa projetual é o fio condutor de todas as etapas subsequentes que se vinculam a esta. Tal metodologia remete a ideia da criação artística, na qual o artista é o autor, e o resultado do seu trabalho, é sua obra de arte. Pode-se dizer que nessa etapa o papel de “gênio criador solitário” se constitui.

Myriam Cordeiro acabou se especializando na etapa dos detalhes construtivos dos projetos. Com seus papéis definidos, trabalharam em harmonia durante 50 anos, até o falecimento de Vital Pessoa de Melo em 2010.

A configuração espacial do escritório resumia-se a uma grande sala, na qual todos os arquitetos e desenhistas trabalhavam. No mezanino apenas uma sala de reunião utilizada para receber clientes, não fazia parte do uso cotidiano do escritório. O espaço refletia a prática profissional do casal, que configura a atuação de ambos diretamente ligada a concepção do objeto arquitetônico, embora desenvolvendo etapas diversas, o que nos levou a classificação de "carreiras concorrentes".

Cabe destacar, em recente busca na internet pelo nome da arquiteta somos direcionados para *sites* e matérias sobre Vital Pessoa de Melo. Na página do arquiteto na Wikipedia encontramos a descrição da obra do arquiteto, ressaltando a relevância da etapa do detalhamento, que impactou sua obra: “Vital teve uma grande preocupação com os detalhes e acabamentos, preservando sempre a honestidade e expressão plástica dos materiais” (VITAL..., 2020). Desta forma, cabe uma revisão no grau de reconhecimento dado à contribuição crucial da arquiteta para que seu nome passe a figurar lado a lado do nome do marido-parceiro profissional. A página segue com apenas uma citação ao nome de Myriam Cordeiro:

Em conjunto com sua esposa, Myriam, estabeleceu escritório e foi responsável por criar obras de grande representatividade na arquitetura pernambucana, podendo-se citar a Residência Emir Glasner, o Edifício Sahara, o Edifício Jean Mermoz e a CELPE (Em parceria com o também professor arquiteto Reginaldo Esteves) (VITAL..., 2020).

O nome da sócia-esposa aparece sem o sobrenome, no entanto, uma outra parceria profissional citada no mesmo parágrafo destaca a titulação e sobrenome do parceiro. Estas abordagens corroboraram para que o nome de Myriam Cordeiro permaneça sem o merecido reconhecimento social como o do marido.

Contudo, segundo Myriam Cordeiro, ter sido esposa-sócia de Vital Pessoa de Melo lhe acrescentou muito profissionalmente, ao ponto de afirmar que se não fosse pelo marido não teria continuado no exercício da arquitetura, e que ele a fez crescer muito como arquiteta (PESSOA DE MELO, M., 2016).

Ao ser questionada sobre sua invisibilidade na história da arquitetura moderna pernambucana, Myriam Cordeiro, responde com genuinidade: “posso me considerar muito

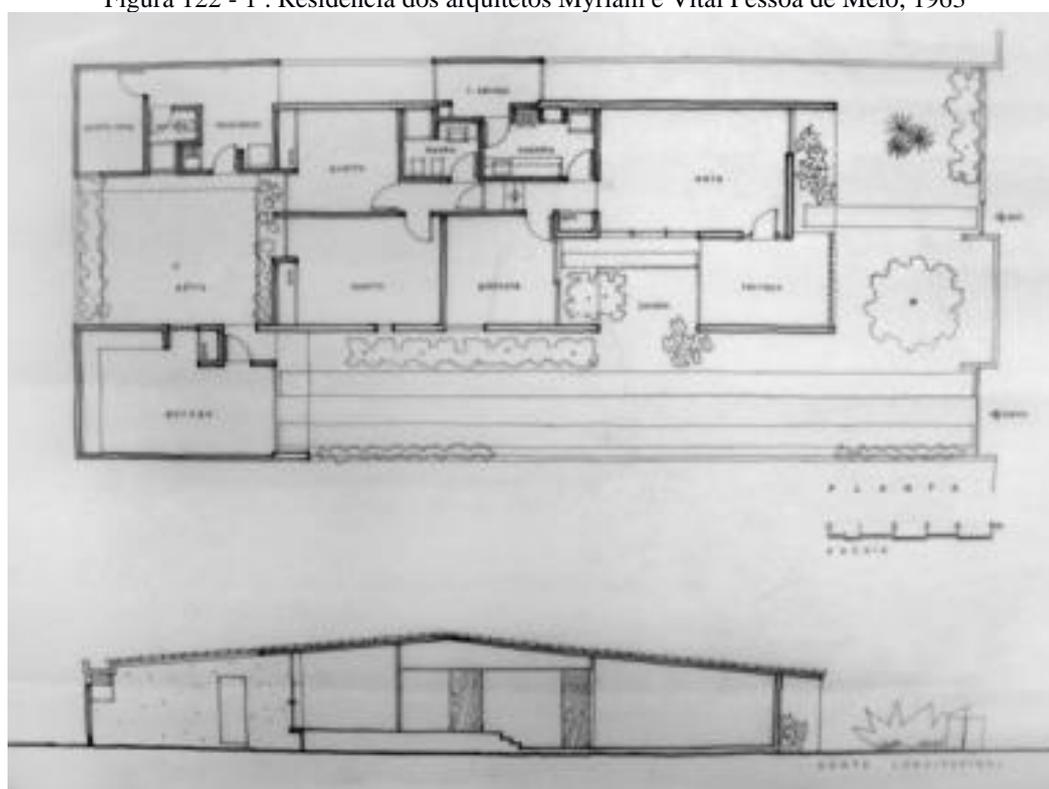
feliz, dentre as raras mulheres no curso de arquitetura, ou melhor, que tiveram acesso ao ensino superior. Eu fiz o curso que sempre sonhei, e exerci minha profissão de formação, isso já foi muito para uma mulher naquela época (PESSOA DE MELO, M., 2016).

4.2.2.1 Residências Myriam Cordeiro e Vital Pessôa de Melo (1963/1968/1982)

Conforme tenhamos optado por ilustrar o trabalho colaborativo dos casais através da materialização da parceria em suas próprias residências, encontramos no casal Myriam e Vital uma particularidade: eles projetaram as quatro habitações que ocuparam ao longo da vida, sendo as duas primeiras residências unifamiliares, e as outras duas edifícios multifamiliares.

Conforme o casamento tenha ocorrido no ano de 1963, ano em que ficou pronta a primeira residência do casal, o projeto foi feito enquanto Vital ainda trabalhava no escritório de Borsoi, sendo este seu primeiro projeto desvinculado do escritório e em parceria com Myriam (figura 122).

Figura 122 - 1ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessôa de Melo, 1963



Fonte: Reynaldo (2013, p. 67)

A casa térrea está situada na Rua engenheiro Oscar Ferreira, 246, no bairro nobre de Casa Forte, zona norte da cidade. A residência foi dimensionada para uma casal recém-casado e ainda sem filhos.

Em documento denominado 'memorial descritivo' (figura 123), escrito à mão pelo arquiteto, constam as duas principais determinantes do projeto: o baixo custo da construção e a proteção da fachada frontal orientada para o poente (REYNALDO, 2013).

Figura 123 - Memorial Descritivo



Fonte: Reynaldo (2013 p. 67)

A planta em “Y” tem no seu corpo central: sala, cozinha, escritório, dois quartos e um banheiro. As áreas molhadas (cozinha e banheiro) estão concentradas no miolo da casa, contíguas para atender a demanda econômica. Nas duas hastes do “Y” estão os blocos de serviço de um lado, e a garagem do outro, interligadas por um pátio.

Destacamos a inexistência de suíte na planta, mas uma solução que isola a área íntima da área social, na qual se unem os dois quartos da casa, atendidos por um único banheiro. Este artifício, além de diminuir o custo da obra, indica o planejamento de filhos, que estariam diretamente ligados ao quarto dos pais. Esta área íntima também se distinguia das demais áreas pela sua cota de piso mais elevada. Esta opção se deu, embora elevasse o custo da obra, por questões de segurança, pois a casa estava implantada em terreno alagável, e ao menos esta área ficaria resguardada.

Segundo Myriam, a opção por destinar o espaço que seria para mais um quarto para a função de escritório, estava no fato de que ao chegarem os filhos, o primeiro já em 1964, ela

teria uma área de trabalho em casa, sem precisar se deslocar para o escritório, assim como Vital poderia levar os trabalhos do escritório para casa, sem precisar se ausentar nos finais de semana (PESSOA DE MELO, M., 2016).

Para atender a segunda determinante, qual seja, o controle térmico, a sala, que está voltada para a insolação poente na face frontal do terreno, foi protegida pelo artifício das jardineiras, frontal e lateral, e ainda uma varanda em quina de orientação norte, que dá acesso à residência.

A ideia da construção da segunda casa se precipitou por conta de uma das mais trágicas enchentes do Rio Capibaribe, em 1966. Estampada na primeira página da Folha de São Paulo (figura 124), chegou a cobrir as casas em até 2m de altura.

Figura 124 - Capa da Folha de São Paulo, 30 de maio de 1966



Fonte: Caos... (1966)

A segunda residência do casal, agora com pavimento superior, ficou pronta em 1968. Conforme o casal já tinha três dos seus cinco filhos, a demanda por mais espaço fez com que fossem acrescentados mais dois quartos, resultando numa área construída de 235m². Como estavam habituados ao bairro, e ainda pelo fato de o deslocamento para o escritório não ser tão distante, decidiram comprar o terreno desocupado ao lado da casa existente (figura 125) para a construção da nova residência.

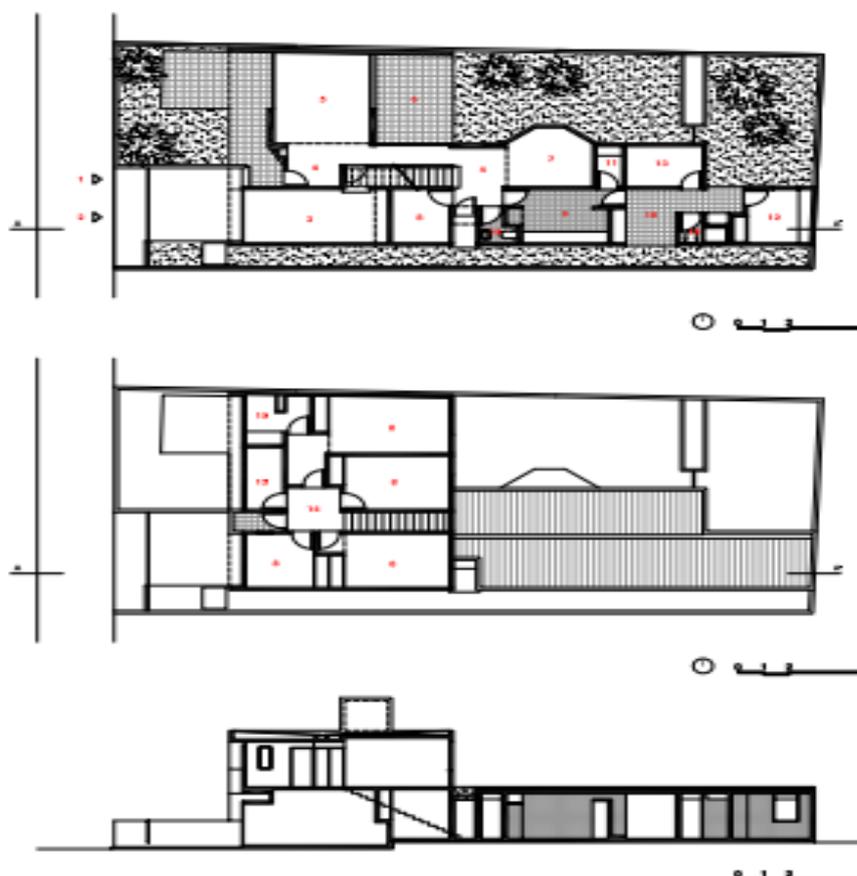
Figura 125 - Vista das duas residências do casal de arquitetos, à direita a 1ª, e à esquerda a 2ª



Fonte: Reynaldo (2013, p. 69).

A planta é dividida esquematicamente nos dois pavimentos, nos quais as áreas sociais e de serviço estão no térreo, e a área íntima no primeiro pavimento (figura 126). Os estudos feitos sobre a obra de Vital Pessoa de Melo (MOREIRA; HOLANDA, 2008; REYNALDO, 2013), enaltecem as qualidades plásticas do projeto, a riqueza de detalhes e do uso dos materiais. Em ambos Myriam é citada, no entanto, não figura na divisão do protagonismo,

Figura 126 - Plantas-baixas e corte da 2ª. Residência do casal de arquitetos, 1968



Fonte: Reynaldo (2013, p. 70)

Figura 127 - 2ª. Residência dos arquitetos – detalhes plásticos: volumetria e diversidade de materiais



Fonte: Moreira e Holanda (2008, p. 12)

Em 1975, mais uma vez as recorrentes enchentes do Recife, fizeram o casal se mudar. Sofreram enormes danos, com as enchentes que alagaram cerca de 80% do território habitável da cidade. Desta vez o casal faz uma mudança substancial no modo de morar, abandonando a casa para o edifício e trocando a zona norte pela zona sul da cidade, aproveitando que estavam projetando o Edifício Sahara (1972) (figura 128), cujos apartamentos tipo possuíam área de 192,40 m², menor que a residência anterior, porém mais segura em relação ao risco de novas inundações. Localizado em uma esquina da Rua Bruno Veloso, bairro de Boa Viagem, o edifício foi concluído em 1975, mudaram-se em 1976, morando por quase 10 anos neste imóvel.

A pesquisa da arquiteta Reynaldo (2013) explora detalhadamente os aspectos projetuais, construtivos e de acabamento do projeto, destacando os detalhes arquitetônicos do edifício, sem revelar a participação de Myriam. Contudo, em consulta ao arquiteto Ricardo Pessoa de Melo, ele afirma, que sua contribuição se deu nesta etapa, que conforme se

identifica através das imagens (figura 129), de extrema relevância para o diferencial do projeto (PESSOA DE MELLO, R., 2016).

Figura 128 - 3ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessoa de Melo, Edifício Sahara, 1972



Fonte: Moreira e Holanda (2008, p. 9)

Figura 129 - Detalhes arquitetônicos: peitoril e paginação de fachada e piso, Edifício Sahara, 1972



Fonte: Reynaldo (2013, p. 77-78)

Figura 130 - Planta- baixa pavimento tipo, Edifício Sahara, 1972



Fonte: Reynaldo (2013, p. 75)

LEGENDA PLANTA BAIXA:

- 6- quarto de empregada
- 7- área de serviço
- 8- cozinha
- 9- hall social
- 10- varanda
- 11- vestíbulo
- 12- sala de jantar
- 13- sala de estar
- 14- quartos
- 15- suíte

A quarta e última residência do casal foi o Edf. Aristeu Chaves (figura 131), localizado na avenida Boa Viagem, com área de 340m².

Figura 131 - 4ª. Residência dos arquitetos Myriam e Vital Pessoa de Melo, 1982



Fonte: Reynaldo (2013, p. 88)

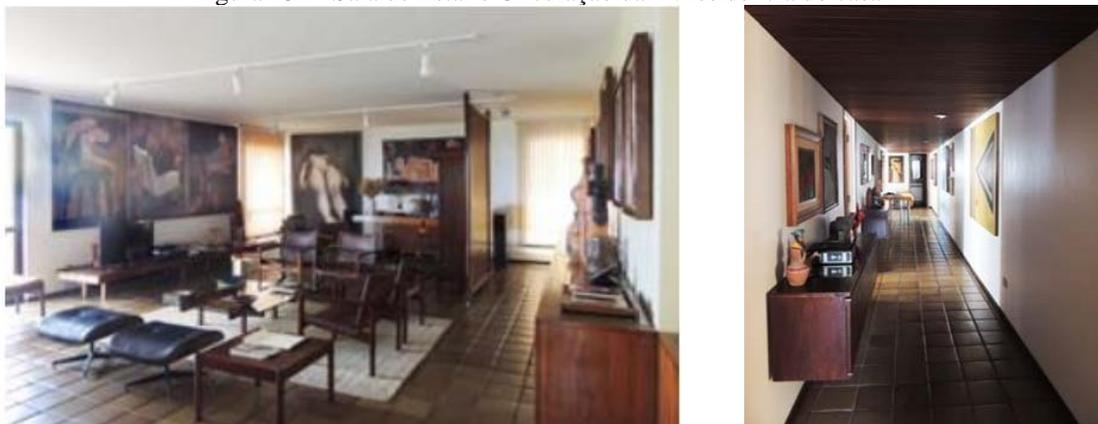
Segundo Pessoa de Melo, R. (2016), o edifício foi encomendado pela Construtora Chaves Empreendimentos, para ser, na sua cobertura, a moradia do proprietário, José Chaves. Quando o projeto ficou pronto, dentre 7 apartamentos, 4 foram ocupados pelos familiares do construtor. Myriam e Vital compraram um dos apartamentos, onde Myriam vive até hoje.

O projeto do edifício, de oito pavimentos, foi encomendado para atender as demandas do construtor que solicitou uma planta com áreas generosas, no entanto, o programa e o partido arquitetônico não sofreram interferência do cliente. Desta forma atuaram livremente, e o projeto tomou forma de uma possível nova residência para o casal

O edifício distingue-se dos demais do mesmo padrão nesta localização, de frente para o mar, pois estes são geralmente compostos por panos de vidro. Os arquitetos optaram por incorporar grandes áreas de paredes livres na área social, na intenção de abrigar as enormes telas do artista plástico, e grande amigo do casal, João Câmara (figura 132). Outro diferencial

é a largura da circulação com 1,60m que também foge do padrão, justificada pela intenção de ser também transformado em uma grande pinacoteca.

Figura 132 - Sala de Estar e Circulação da 4ª. residência do casal



Fonte: Reynaldo (2013, p. 86)

As imagens dos ambientes internos demonstram que a composição do espaço se deu harmonizando peças do mobiliário moderno de renomados designers, com peças antigas, herdadas pelas famílias de ambos, e ainda com o rico acervo de obras de arte. Há também desenho de mobiliário detalhada pelo casal, como armários e mesa de jantar, além da adaptação de peças do mobiliário do antigo apartamento, como um painel de muxarabi que foi transformado em uma mesa de apoio para a sala de estar.

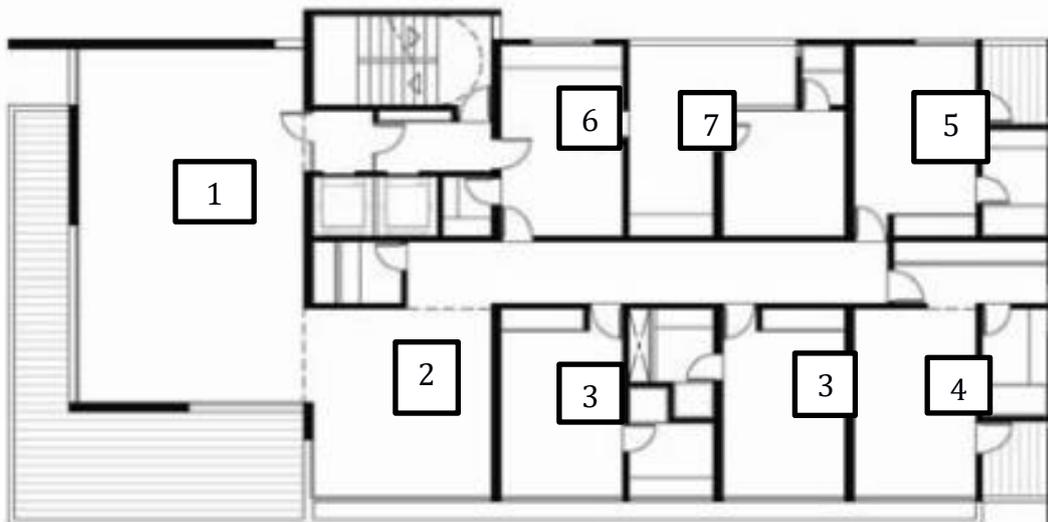
Segundo Pessoa de Melo, M. (2016) o grande interesse de Vital pela arte, o fez com que ao longo da sua carreira incorporasse suas próprias composições artísticas em forma de painéis nos seus projetos, como exemplo no próprio edifício em que moraram (figura 133).

Figura 133 - Painel de Vital Pessôa de Melo, do Edf. Aristeu Chaves, 1982



Fonte: Moreira e Holanda (2008, p. 19)

Figura 134 - Planta-baixa do Edf. Aristeu Chaves, 1982



Fonte: Reynaldo (2013, p. 86)

As áreas do apartamento tipo numeradas na planta (figura 134), representam, a área social: 1– salas de estar, 2 – sala de jantar; área íntima, composta por: 4 suítes, sendo, 3- suíte padrão, 4- suíte com closet e varanda e 5- suíte com varanda. A área de serviço, composta por: 6 – cozinha e 7 - lavanderia e dependências de empregada.

A família mudou-se para o apartamento com os filhos já adolescentes e adultos, que ganharam cada um uma suíte independente. Com a saída dos filhos e o falecimento de Vital, em 2010, Myriam passou a residir acompanhada de uma funcionária, onde permanece vivendo ativamente, e atuando como consultora dos filhos arquitetos.

Figura 135 - Myriam e Vital Pessoa de Melo, 2009



Fonte: Zilton Antunes

4.2.3 Maria Clementina da Silva Duarte (1940) e Armando de Holanda Cavalcanti (1940-1979)

PARCERIA DE PARALELISMO

Figura 136 - Arquitetos Armando de Holanda e Clementina Duarte



Fonte: Inventário Armando de Holanda e Arquivo pessoal da arquiteta Clementina Duarte

Foi na graduação em arquitetura que a renomada designer de joias brasileiras Clementina Duarte conheceu seu primeiro marido, Armando de Holanda Cavalcanti (figura 136). Apesar de não serem da mesma turma, eram contemporâneos, ela se formou em 1964, e ele em 1963.

Armando de Holanda é considerado importante representante do modernismo local, foi um dos primeiros arquitetos brasileiros a relacionar arquitetura aos trópicos. Sua teoria está no manual publicado em 1976 o "Roteiro para construir no Nordeste - Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados" (HOLANDA, 2010), um compêndio de suas aulas ministradas na Faculdade de Arquitetura, onde lecionou de 1974 a 1979. A obra consagrou-se por se apresentar como um manual de soluções para o nosso clima e geografia. Dentre os projetos de Armando de Holanda que lhe conferiram notoriedade, destaca-se o projeto do Parque Nacional Histórico dos Guararapes (1975).

Conforme apresentado no capítulo 3, Clementina Duarte nos primeiros anos posteriores a sua formatura investiu em sua qualificação como arquiteta, com experiências acadêmicas e cursos em Brasília e no exterior (DUARTE, 2016).

Quando, em 1968, Clementina retorna ao Brasil, vinda da França, e Armando também volta de período de estudos no exterior, casam-se, e instalam-se no Recife, onde abrem em sociedade escritório de arquitetura e o atelier de design de joias de Clementina, na rua da

Aurora. A arquiteta que em tempo algum se dedicou exclusivamente à arquitetura, tinha uma sala independente do salão de produção de arquitetura, onde trabalhava de forma isolada, no entanto, segundo a arquiteta Eliane Holanda, arquiteta colaboradora do escritório, Clementina Duarte muitas vezes conferia o trabalho dos arquitetos do escritório, participando com suas sugestões.

A parceria de Clementina Duarte e Armando de Holanda no escritório de arquitetura durou apenas quatro anos, pois ela logo partiu para a carreira de designer. Segundo a própria arquiteta, ela passou alguns anos desenvolvendo ambas as funções, de arquiteta e designer, paralelamente (DUARTE, 2016). Duarte (2016) afirma que seus projetos de arquitetura foram em grande parte desenvolvidos em parceria com o marido arquiteto. No entanto, quando indagada sobre algum projeto que tenha se dedicado em especial, a arquiteta não se recorda.

Em consulta a arquiteta Juliana Ramos, membro do projeto do Inventário de Armando de Holanda, realizado em 2015, coordenado pela Prof. Guilah Naslavsky, foram acessados desenhos, croquis, projetos de arquitetura e urbanismo, encontramos raras referências à participação de Clementina Duarte como arquiteta, ou colaboradora dos projetos.

Com auxílio da prof. Guilah Naslavsky e da arquiteta Juliana Ramos foram acessadas as planilhas de projetos do Inventário (DUARTE, 2006), nas quais constam desenhos de autoria de Clementina Duarte, entre os quais listamos: Ambientação da Residência Sr. Enoch Coutinho (Projeto de Clementina Duarte), Reforma da Residência Sra. Susy Tourton Cardoso (Projeto de Clementina Duarte), Apartamento Dr. Álvaro Duarte (Projeto de Clementina Duarte), Residência Clarice (Projeto de Clementina Duarte), Ambientação do Escritório da Santa Clara Dist. De Valores (Projeto de Clementina Duarte), residência Norma Bittencourt e Barraca para Ambulantes.

Contudo, devido às restrições impostas recentemente relativas ao isolamento social por causa da pandemia Covid-19, o arquivo do Inventário de Armando de Holanda, hoje locado no Memorial Denis Bernardes, encontra-se inacessível. Fazia parte de etapa posterior à qualificação, uma pesquisa mais detalhada sobre esses projetos, observando as datas, carimbos das plantas e os desenhos produzidos.

Clementina Duarte e Armando de Holanda foram casados durante doze anos, a parceria deles se encerra em 1979, quando Armando de Holanda, aos 39 anos, em plena atividade como arquiteto e docente, falece por vontade própria. Clementina Duarte com três crianças pequenas, as filhas Isabel, Mariana e Beatriz, permanece em Recife com seu ateliê, até sua mudança definitiva para São Paulo, onde vive até hoje.

Clementina Duarte, jamais adotou o sobrenome do marido, o que era comum na época, configurando um dado afirmativo de sua autonomia. A designer permanece hoje trabalhando em *home office* e suas peças são comercializadas através do seu site.

Em dezembro de 2018, Clementina Duarte foi homenageada no Museu do Estado de Pernambuco, em Recife, com o lançamento do livro-catálogo “Clementina Duarte: 50 anos de Arte e Design” (DUARTE, 2018) (figura 137), e exposição de joias e fotografias de suas peças. Por ocasião do evento, em entrevista, a arquiteta sintetiza: “Sinto meu trabalho reconhecido” (DUARTE, 2016).

Figura 137 - Livro-catálogo Clementina Duarte



Fonte: Cepe Editora

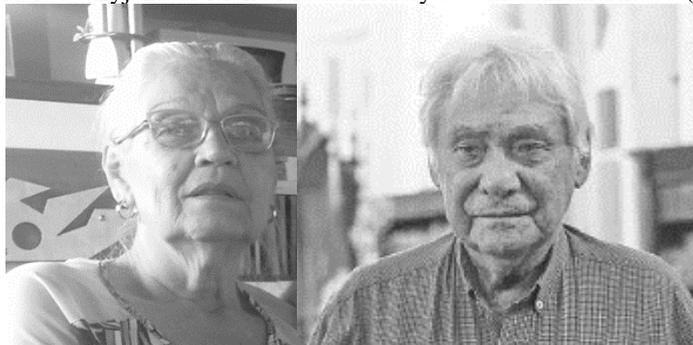
Apesar de Clementina ter se dedicado a área de projetos de arquitetura no início da sua trajetória profissional, e Armando ter dedicado toda sua carreira ao projeto, foi o único casal dos estudos de caso que não projetou sua própria residência.

A não materialização da casa dos arquitetos coincide com o tipo de parceria que o casal manteve na vida profissional de forma dissociada, independente, trabalhando em campos de atuação paralelos.

4.2.4 Lyjane de Mello Motta Accioly (1940) e Wandenkolk Walter Tinoco (1936)

PARCERIA DE COMPLEMENTARIEDADE

Figura 138 - Lyjane de Mello Motta Accioly e Wandenkolk Tinoco (2018)



Fonte: A autora (2021)

A primeira relação estabelecida ente os arquitetos Lyjane e Wandenkolk (figura 138) foi de aluna e professor. Ele recém formado (1958), e pupilo do Prof. Delfim Amorim, dava aulas como seu assistente na disciplina de projeto Pequenas Composições. Ela, aluna recém entrada na faculdade, no seu primeiro ano, em 1959. Logo iniciaram o namoro, às barbas do Prof. Amorim, mas Lyjane diz não ter sido afetada pelos conhecidos comentários do Professor Titular, afinal agora se tratava de um protegido seu.

A relação entre professor e aluno, além de hierárquica, na qual um se apresenta como o detentor do conhecimento, aquele que possibilita o aprendizado, e o aluno como o receptor deste, estabelece, além do sentimento de gratidão, o forte sentimento de admiração, conforme reforça o depoimento de Tinoco, L. (2016).

Ao se casarem, estabelece-se também o início da parceria profissional. Segundo a arquiteta, foi determinante na configuração dos papéis da parceria, o fato de eles terem se casado enquanto ela era ainda estudante, pois concluiu o curso já grávida, em 1963, implicando numa parceria, de início, pontual e esporádica.

Por isso, partiu de Lyjane a ideia de transformar o escritório em ateliê-residência permitindo que a arquiteta pudesse atuar de forma mais participativa. A decisão de construir uma casa meio urbana, meio rural, meio residência, meio escritório facilitaria a participação de Lyjane, visto que poderia se dividir entre casa e trabalho, entre mãe e arquiteta, sem precisar se deslocar.

No entanto, o que de fato se estabeleceu foi uma grande descontinuidade de sua efetiva participação profissional. O nascimento dos filhos com idades muito próximas, acabou deixando-a afastada da profissão por pelo menos 10 anos.

Ao ser questionada sobre um projeto como exemplar de sua participação na parceria com o marido, a arquiteta tem dificuldade de eleger um, citando o projeto do atelier-residência como aquele no qual mais colaborou. Tinoco, L. (2016) avalia que seu envolvimento na discussão do programa e zoneamento na fase preliminar do projeto foi determinante para o partido adotado e desenvolvido posteriormente, confirmando assim a coautoria.

A importância de Wandenkolk como uma das “estrelas” da arquitetura local sempre foi reconhecida tanto no meio acadêmico como nas publicações acerca da sua obra. Vale destacar que em diversos artigos acadêmicos, escritos por arquitetos, a contribuição de Lyjane Accioly é menosprezada, sendo sequer citada, conforme identificamos, por exemplo, em “O Edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco” (MOREIRA; FREIRE, 2011) e “Wandenkolk Walter Tinoco: Brutalismo e delicadeza” (BRENDLE, 2016).

Merece destaque a surpresa identificada através das entrevistas com arquitetos e professores ao longo da pesquisa de que mesmo entre os pares, no próprio meio arquitetônico local, a maioria desconhece que o renomado arquiteto e professor Wandenkolk seja casado com uma arquiteta com quem trabalhou durante muitos anos.

Apesar da falta de reconhecimento, Tinoco, L. (2016) aponta a vantagem de ter um marido-sócio, pois sua entrada e saída em cada projeto era facilitada, e as exigências de sua participação suavizadas. Segundo o arquiteto, a sociedade com a esposa não funcionava conforme outras sociedades que ele teve ao longo de sua carreira (TINOCO, W., 2016). No entanto, ela se sentia presente e participativa: “eu estava sempre no escritório [...] e sempre em casa” alternadamente (TINOCO, L., 2016).

Verifica-se, contudo, que o nome adotado pelo escritório figura em sua página na *internet* como Wandenkolk Tinoco - **W.L. Tinoco Arquitetos**, no qual o “L” que se refere a Lyjane, não é identificável, visto que seu nome não é citado. Poderíamos supor que o “L” se refere a um segundo sobrenome suprimido do arquiteto, no entanto sabemos que seu segundo nome é Walter. Desta forma, apesar de presente na marca do escritório, Lyjane Accioly, é abreviada em seu nome, fazendo jus ao seu reconhecimento e sua contribuição: limitadas. Esta constatação nos remete ao texto de Colomina (2010), citado anteriormente.

Cabe mencionar que Lyjane Accioly foi a única das entrevistadas cujo marido permaneceu no ambiente da entrevista, mesmo ficando claro que a entrevistada era ela, o

marido muitas vezes respondia por ela. Em entrevista complementar ao arquiteto Ênio Eskinazi, sócio do escritório durante muitos anos, ele afirma que raramente Lyjane Accioly atuou como arquiteta na sociedade (ESKINAZI, 2017).

4.2.4.1 Residência Lyjane Accioly e Wandenkolk Tinoco

Na década de 1980, o casal projeta a “Casa Sede da Fazenda Curral de Pedras” (figura 139), residência do casal localizada no município de Camaragibe. Apesar de pertencer à região metropolitana do Recife, a localidade mantém grandes áreas de mata preservada possibilitando o contato com a natureza, e vista privilegiada, o que foi ponto de partida de ambos para a escolha do terreno. Um segundo critério determinante é que a casa fosse também o espaço de trabalho de ambos, conforme dito.

Figura 139 - Residência dos arquitetos Lyjane Accioly e Wandenkolk Tinoco



Fonte: Firmino (2018)

A residência foi publicada em artigo na revista francesa “*Architecture à vivre*” sob o título “*Une terrasse sur la nature*”, no qual a casa-atelier é apresentada como perfeita mimese entre artista e obra (LAPROVITERA; AMORIM, 2003). No caso, o artista é Wandenkolk, e a obra é “a casa dos arquitetos Wandenkolk e Lyjane Tinoco”. Aliás, ao longo do texto esta é a única vez que o nome de Lyjane aparece recebendo os créditos de coautoria. Porém, o artigo se desenvolve exaltando o talento do autor-artista Wandenkolk, sendo comparado a Oscar Niemeyer, enquanto é omitida da narrativa as contribuições da arquiteta, em contraposição às informações obtidas em entrevista ao casal.

Dentre as principais características da residência notadas pelos autores estão “a relação sofisticada entre transparência e opacidade, liberdade e restrição, a vida social e a privacidade” (LAPROVITERA; AMORIM, 2003, p. 94), identificadas através das imagens (figura 140) e plantas (figura 141).

Figura 140 - Acesso Casa Sede da Fazenda Curral de Pedras

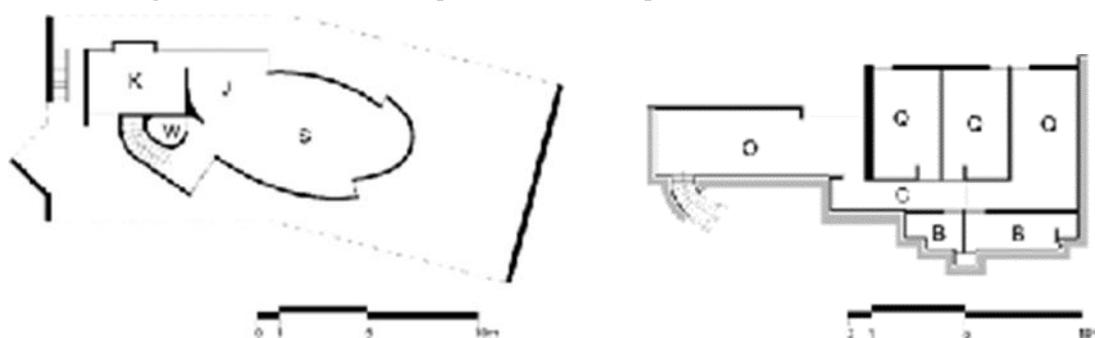


Fonte: Ataíde (2018, p. 15)

Destaca-se ainda, a exaltação da conhecida admiração de Wandenkolk, propagada em sala de aula, ao “mestre” brasileiro” Niemeyer, que é feita de tal forma, aproximando-os, configurando-se numa suposta construção de imagem de um “mestre local”, apesar de o texto ser escrito no plural (o casal):

Torna-se evidente a influência do arquiteto Oscar Niemeyer nesta proposta. As formas livres exploradas largamente **pelo casal de arquitetos** e a importância que a paisagem assume neste projeto, se assemelham ao partido experimentado pelo mestre no projeto para a Residência das Canoas. A cobertura possui estrutura independente e sob ela desenvolve-se um volume composto por formas livres que comportam a área social e a cozinha da residência. Em outro nível (semienterrado) está localizado o setor íntimo da casa e através dele também é possível acessar a área de lazer onde localiza-se a piscina. Nos acabamentos são utilizados materiais cerâmicos, aplicados nos septos de vedação, concreto aparente na cobertura e elementos estruturais e pedras naturais sem polimento que se estendem do exterior até o interior da residência (ATAÍDE, 2018, p. 15, grifo nosso).

Figura 141 - Planta-baixa esquerda: área social, planta baixa direita: área íntima



Fonte: Oliveira (2014, p. 104).

LEGENDA PLANTAS

Social:

E – Estar
J - Jantar
K – Cozinha
W – Banheiro

Íntima:

Q – Quarto
B – Banheiro
C - Circulação
O - Trabalho

Para Tinoco, L. (2016), dois pontos se destacam no projeto, verificado através da observação das plantas: a alta permeabilidade das áreas sociais, nas quais a vista alcança todos os ambientes, e a grande área da planta do setor íntimo da casa, que funcionava como o ateliê de ambos, propiciando o trabalho noturno pela proximidade com os quartos.

Sentiu-se dificuldade quanto a classificação da relação de parceria do casal, pois a entrevista foi bastante contraditória em relação a visão que cada um tinha sobre a sua participação. Para a arquiteta suas atuações seriam de sobreposição, visto que ambos trabalhavam sobre o mesmo objeto, no entanto, o arquiteto enfatiza esta impossibilidade dada sua dinâmica doméstica e familiar. Conforme só nos tenha sido relatada sua participação no projeto de sua própria residência, identificamos sua participação como de complementaridade.

4.2.5 Maria Mônica de Arruda Raposo (1941) e Moises Agamenon Sampaio Andrade (1939)

PARCERIA DE PARALELISMO

Figura 142 - Arquitetos Mônica Raposo e Moises Agamenon, com o filho do casal, o arquiteto Paulo Raposo



Fonte: Conselho de Arquitetura e Urbanismo (2019); Machado (2012)

Mônica Raposo e Moisés Agamenon (figura 142) se conheceram na faculdade em 1960, ano que ela iniciou seu curso. A parceria deles começou ainda antes de ela obter o diploma de arquiteta, pois como Moisés Agamenon formou-se dois anos antes dela já tinham um espaço de trabalho onde juntos projetavam, associados ainda aos arquitetos e Profs. Geraldo Santana e José Fernando Carvalho. Segundo Mônica Raposo, foi neste primeiro trabalho que identificou uma desvantagem de ser mulher num grupo formado apenas por homens (ANDRADE, 2018). Segundo ela, conforme à época os desenhos eram todos feitos à mão, desenhar era uma atividade exaustiva, e ela não tinha a mesma disposição física, “não tinha o mesmo folego que eles” (ANDRADE, 2018), por isso, muitas vezes abandonava o grupo antes mesmo de encerrarem as atividades diárias/noturnas.

Esta sociedade se desfez, conforme Agamenon (2018) recebera uma proposta de trabalho do arquiteto francês Jean Darras, em 1964. Mônica Raposo, por sua vez recebe o convite para trabalhar com o arquiteto Armando de Holanda, compondo a empresa denominada “Corporação Arquitetura e Programação Visual”, onde desenvolveu por dois anos um grande projeto de comunicação visual.

Em 1967, Mônica Raposo casou-se com Moisés Agamenon por procuração, pois ele ainda estava em Paris, voltando neste mesmo ano. Nos anos 1970 e 1980, estavam ambos empregados em instituições como a Sudene e Fidem, desta forma o escritório de projetos em sociedade passou um bom tempo em segundo plano, retomando plenamente suas atividades em 1992.

Figura 143 - Arquitetos Moisés Agamenon e Mônica Raposo



Fonte Andrade + Raposo Arquitetos ([2020?]).

Desde os anos 1990, o escritório A & R Arquitetos (Andrade e Raposo Arquitetos) (figura 143), vem atuando majoritariamente em projetos de edifícios, particulares e públicos. A equipe é composta da sociedade de Mônica Raposo e Moisés Agamenon, e ainda seu filho mais velho também arquiteto Paulo Raposo, e sua mulher Andréa Câmara, configurando aqui um caso de parceria entre arquitetos casados e sócios de duas gerações. Destacamos a omissão do nome da esposa do filho do casal, que profissionalmente não usa o sobrenome do marido, e não foi contemplada no nome da sociedade, configurando desigualdade, atenuando sua visibilidade, e consequentemente reconhecimento.

Ao descrever a metodologia de trabalho do escritório, Andrade (2018), revela que conforme a demanda de projetos sempre se manteve alta, os trabalhos eram divididos entre os sócios, sendo cada um responsável por seus projetos e liderando suas equipes de estagiários independentemente. Desta forma, identificamos um tipo de parceria, na qual havia uma cooperação no debate das ideias preliminares, mas a definição do partido a ser desenvolvido era determinado pelo próprio arquiteto coordenador do projeto, o que conferia a cada um, autonomia em relação ao grupo, e proporcionava a sensação de autoria de cada membro, segundo explica a arquiteta.

Esta metodologia de trabalho está refletida inclusive no espaço físico do escritório. Mônica Raposo apresenta sua sala de trabalho, que não é compartilhada com Moisés Agamenon, ele tem sua sala ao lado. Nas paredes, ela aponta os projetos nos quais “ela puxou o fio”, ou seja, que ela definiu o partido arquitetônico. E completa, na sala de Moisés Agamenon, os projetos dele estão nas paredes. Esta ilustração demonstra a importância para o arquiteto da definição do partido, entendendo-se que é a partir dela que se configura a autoria do projeto (ANDRADE, 2018).

Andrade (2018) apresenta como exemplo, que ilustra bem sua parceria com o marido, em uma complementariedade pontual, no seu projeto premiado pela Ademi⁵⁷ em 2008, o Condomínio Villa Pasárgada (figura 144), no Poço da Panela, em Recife -PE. Ela descreve o partido adotado, no qual a cobertura é um elemento marcante e ousado, que foi contestado por seu filho Paulo Raposo, no entanto, incentivado pelo marido. Ela relata que o apoio de Moisés Agamenon foi importantíssimo para que ela seguisse em frente com a ideia. Durante o acompanhamento da obra, uma constatação importante: segundo Mônica Raposo, o construtor sugeriu mudanças que implicariam na desconfiguração do edifício. Ela defende seu projeto, mas o construtor insiste em modificá-lo, desta forma, a arquiteta solicita a interferência do marido, que ao tratar com o cliente usando os mesmos argumentos da autora do projeto, é acatado. Mônica Raposo conclui que as questões de gênero no campo da arquitetura, perpassam de forma muito aguçada na atitude do cliente, concluindo: “o cliente de arquitetura sempre prefere tratar com o homem, em especial se for no canteiro de obras” (ANDRADE, 2018).

Figura 144 - Condomínio Villa Pasárgada da Arquiteta Mônica Raposo, abril 2018



Fonte: MGF Imóveis ([2019])

Ao ser questionada em quais das classificações preliminares sobre a metodologia de trabalho em parceria adotadas neste trabalho sua parceria se enquadraria, a arquiteta responde sem hesitar: “paralelas, no entanto, com alguns pontos de interseção para debate” (ANDRADE, 2018), ou seja, uma parceria paralela e complementar.

O casal atualmente mantém escritório ativo, permanecendo em salas distintas, uma ao lado da outra, reafirmando especialmente o paralelismo da parceria.

⁵⁷ Ademi- Pe: Associação de Empresas do Mercado Imobiliário de Pernambuco.

4.2.5.1 Residência de Mônica Raposo e Moisés Agamenon

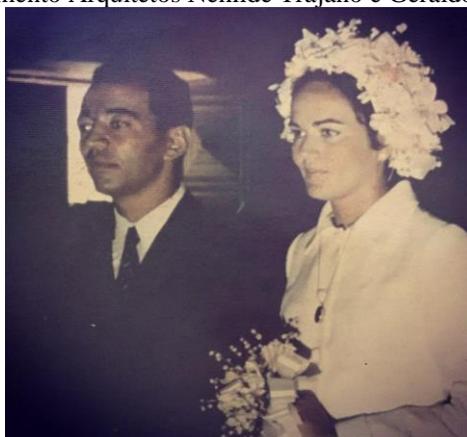
A residência do casal de arquitetos situada na zona norte do Recife, no bairro de Casa Forte foi projetada em parceria e construída em duas etapas. Primeiramente, na década de 1960 quando o casal ainda não tinha filhos, uma residência de 100m², a qual foram acrescentados 150m², nos anos 1970.

Segundo as palavras do arquiteto Agamenon (2018), o projeto seguiu: pleno uso do traçado “modular”, com teto jardim, abóboda “catalã” e sem corredores. O arquiteto afirmou que enviaria os desenhos do projeto para ilustrar esta seção, conforme foi lhe informado que seriam utilizados para análise de uma síntese da parceria do casal, no entanto, o material não foi enviado até a data final de entrega deste volume.

4.2.6 Nehilde da Silveira Trajano Costa (1943) e Geraldo Gomes da Silva (1940)

PARCERIA DE PARALELISMO

Figura 145 - Casamento Arquitetos Nehilde Trajano e Geraldo Gomes, 5/12/1970



Fonte: Valentina Trajano

Figura 146 - Arquitetos Nehilde Trajano e Geraldo Gomes



Fonte: Valentina Trajano

O casal de arquitetos Nehilde Trajano e Geraldo Gomes (figura 145 e 146) também se conheceu na faculdade, ela se formou em 1969, enquanto ele em 1965. Ambos se tornaram professores do curso de arquitetura e urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco nos anos 1970/80. Nehilde mais ligada às áreas de projeto arquitetônico e urbanístico, enquanto Geraldo às áreas de teoria, história e preservação de patrimônio histórico.

O casal projetou junto a residência na qual moraram juntos durante décadas, no bairro de Boa
Viagem... 


4.3 COMPLEMENTARIEDADE, PARALELISMO E SOBREPOSIÇÃO

Esta classificação proposta para análise dos estudos de caso selecionados tem por objetivo sistematizar o tipo de relação profissional mantida entre os casais, em busca de similaridades e diferenças entre os casos. Almeja-se também que estas indiquem o grau de interação ou distanciamento mantido na dinâmica de trabalho, e o que esta atitude implica no nível de reconhecimento das arquitetas.

Diante dos níveis de reconhecimento que implicam não apenas no sucesso profissional avaliado por premiações e publicações, mas também, que pode ser conferido pela própria equipe ou pela satisfação dos clientes, por exemplo. Importando a sua própria realização como profissional no exercício do seu ofício.

No entanto, para este estudo, que pretende demonstrar as aproximações e distanciamentos destes reconhecimentos entre as duplas, colocaremos em foco o reconhecimento que vem a público, que lhe traz notoriedade pública, em detrimento daquele privado que seria o circunscrito ao escritório e seus clientes.

A necessidade de criar esta classificação surgiu antes do conhecimento sobre as classificações utilizadas por autores que tratam do tema da mulher na arquitetura, até porque a classificação aqui utilizada, que corresponde aquela por Wright (2000), não trata das relações de parceria, mas dos modos de inserção da mulher no campo profissional.

Poderíamos ter adotado a classificação proposta por Green (2001) que trata das parcerias de casais de artistas, relacionando-as de acordo com a sua duração: podendo ser efêmeras, pontuais, como por exemplo, acontece em arquitetura quando se dá um trabalho terceirizado. Ou, aquelas que ele chamou de longa duração, parcerias de uma vida, que

melhor se enquadrariam os casais deste estudo. Porém esta categorização se mostrou insuficiente à medida que não matizaria as nuances de cada relação.

A classificação que adotamos se deu de forma espontânea enquanto preparava a apresentação para o Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo (Enanparq) 2016, em Porto Alegre, no qual o trabalho “Esposas” (GATI, 2016) ficou entre os 5 selecionados para a apresentação oral. Os casos apresentados eram diferentes entre si, havia arquitetos que se ocupavam de um mesmo fazer projetual, outros, cujos fazeres não dialogavam entre si, e por fim, outros cujos trabalhos se completavam. O intuito da categorização se deu para sinteticamente deixar claro que se tratava de tipos de interações diversas entre os casais:

- 1- Parcerias de Complementariedade
- 2- Parcerias de Paralelismo
- 3- Parcerias de Sobreposição

As Parcerias de Complementariedade são as parcerias colaborativas, quando a atuação de um dos membros inicia a partir da finalização da etapa proposta pelo outro, ou dialogam durante o processo para que haja facilitação na complementariedade. O melhor exemplo encontrado foi do casal formado pelo arquiteto projetista e arquiteta de interiores.

As Parcerias de Paralelismo ocorrem quando a ação de cada um dos membros do casal não apresenta qualquer ponto de intersecção, neste caso, observamos que o casal pode até ocupar o mesmo ambiente de trabalho, no entanto, não há diálogo entre suas atividades. Como emblemático temos o caso entre o arquiteto projetista e a arquiteta designer de joias.

As Parcerias de Sobreposição são verificadas quando o fazer projetual de um coincide com o do outro, quando ambos estão debruçados sobre o mesmo objeto de trabalho, ou seja, quando ambos, por exemplo, são arquitetos projetistas. Nestes casos observamos que a prioridade da concepção fica para o arquiteto, e as etapas subsequentes, o “cuidado e desenvolvimento”, ficam para a arquiteta.

Para uma discussão comparativa dos casos apresentados, verificamos dentre os 6 casais, uma predominância naquelas de paralelismo, que ao entrecruzarmos com as classificações individuais das trajetórias das arquitetas de cada parceria se sobressaem as excepcionais. Ou seja, aquelas que não fundiram suas atuações com as de seus pares, tiveram maior reconhecimento e projeção, como nos casos de Clementina Duarte e Monica Raposo.

A parceria de complementariedade aqui identificada, e também notificada como uma parceria de não sobreposição, mostrou que a interação entre os arquitetos pode gerar

notoriedade a ambos, através da definição clara de seus papéis, nos quais a união dos fazeres agrega valor um ao outro projeto, como demonstra o exemplo de Janete Costa, que também foi classificada como uma arquiteta excepcional.

O exemplo de Lyjane Accioly cuja parceria também foi categorizada como de complementaridade, no entanto, de forma ambígua, pois a arquiteta se entende como atuante sobre o mesmo objeto de trabalho do marido, sendo assim, seria uma parceria de sobreposição. Contudo, sua evidente trajetória comprometida pelas questões domésticas e familiares, demonstram que o que de fato houve foi uma parceria que poderíamos chamar de “parceria de retaguarda”. Aquela em que a mulher quando se coloca (ou é colocada) à frente das questões privadas, que sobrecarrega e ocupa quase todo seu tempo, e conseqüentemente liberando o marido-parceiro para que possa exercer plenamente suas atribuições profissionais de forma livre e desimpedida, garantindo-lhe assim, maior chance de reconhecimento e prestígio, contudo, isoladamente.

Na parceria de sobreposição, dada pelo exemplo de Myriam, percebeu-se que a ênfase no projeto arquitetônico, dada desde a formação, na qual se inocula a persona genial do criador, aquele que concebe a ideia original, torna-se por sua vez o autor, detentor de todo reconhecimento e glória relativo a todo trabalho colaborativo que o sucede.

É importante destacar a relação estabelecida entre os espaços físicos dos escritórios e o tipo de parceria estabelecida. Conforme apresentado temos os espaços compartilhados em um grande sala de trabalho comum (Myriam), salas segregadas (Janete, Mônica, Clementina), e espaços de trabalho nos ambientes domésticos (Lyjane). Estas configurações reforçam a classificação aqui proposta.

Podemos, por fim, afirmar que quando as atuações no fazer arquitetônico se sobrepõe, apenas um deles é reconhecido, no caso das parcerias entre casais, o reconhecimento recai é sempre no homem (GÁTI, 2016). As atuações analisadas confirmam a hipótese: compartilhar o mesmo campo de atuação contribui para a invisibilidade das atuações femininas, enquanto as demais puderam alcançar reconhecimento e projeção inclusive internacional.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta pesquisa, por tratar de conteúdo delimitado por espaço, tempo e classe socioeconômica predefinidos, tem universo limitado, entretanto, por seu amplo escopo, possibilita desdobramentos.

Traçou-se um panorama das trajetórias arquitetas a partir da identificação das relações de poder e submissão, assim como de privilégios sociais, de um grupo de mulheres brancas, e em sua maioria advindas das elites social e econômica, na cidade do Recife, na Faculdade de Arquitetura, e nos ambientes de trabalho, na década de 1960.

É difícil considerar oprimidas os sujeitos privilegiados deste estudo, no entanto, conforme nos ensina Lorde (2019, p. 235): “não há hierarquia na opressão”. Sabendo-se as questões de gênero indissociáveis das questões de raça e classe, onde quer que haja uma das manifestações de opressão, deve haver denúncia e luta. Portanto, uma luta contra opressão de gênero não se considera menos importante, por exemplo, que uma luta antirracista.

Se por um lado, estes sujeitos tiveram educação superior, foram poupadas de trabalhos domésticos e tiveram benefícios de trânsito social que lhes permitiu, ou facilitou, o acesso a diversas oportunidades de crescimento e atuação profissional, por outro, as construções culturais repercutidas no comportamento social, nos espaços urbanos, nos espaços de ensino, no campo profissional, nas instituições, canteiros de obra, colocaram estas mulheres em posição desigual, refletindo nas suas carreiras profissionais.

A identificação, dada através da “desidentificação” com o campo da arquitetura, gerou em muitas mulheres um sentimento de não pertencimento. Ao se verem ausentes nos livros, nas posições de docência, nas premiações, etc., muitas mulheres assumem que as parcerias foram positivamente uma forma de acolhimento em um campo profissional tão hostil com as mulheres, facilitada, por um lado, pela presença dos maridos.

Conhecer objetivamente estas estruturas fundantes pode vir a ser uma chave que forneça ferramentas para a compreensão de aspectos até então dissimulados no espaço, no ensino e nas relações profissionais que repercutiram nas trajetórias das mulheres e comprometem seu reconhecimento, para que as práticas perseverantes sejam dirimidas.

Para uma melhor relação de gênero nos campos profissionais, que contemple sua representação e reconhecimento, a arquiteta Torre (2020) recomenda tirar o foco da questão da “paridade de oportunidades, que por muitos é colocada como único artifício, e que tem gerado efeitos muitas vezes não desejados, como por exemplo as escritas historiográficas distintas e premiações também segregadas.

A arquiteta sugere que a chave para dirimir o distanciamento de gênero nos campos profissionais, não só da arquitetura, talvez esteja na origem, na cultura da disciplina, e seu discurso. Enfrentar os problemas na base da formação. Hoje, mesmo as mulheres sendo maioria nos cursos como alunas, tendo sua representatividade como docentes ampliada, percebe-se que suas conquistas ainda não estão incorporadas nem nas referências bibliográficas, nem nas disciplinas.

A pesquisa também nos mostrou que o ativismo, as práticas políticas e o desenvolvimento de teorias sociais feministas que promoveram algumas mudanças estruturais na sociedade, também ajudaram a reexaminar, teorias e práticas de arquitetura e planejamento urbano, embora essas contribuições ainda careçam de reconhecimento necessário para sua inscrição definitiva no discurso do campo da arquitetura.

É fato que a chamada “primavera feminista”, um marco no reforço às lutas feministas a partir de 2013, tenha repercutido no grupo de estudantes, especialmente, que tem cobrado dos docentes esta incorporação. Com esforço, os professores vêm incluindo nas suas ementas, especialmente, artigos científicos para atender esta demanda. O papel dos estudantes tem gerado, não só uma tardia conscientização de parte do grupo de docentes, como tem gerado aquecimento no debate na academia, e ainda, se desdobrado na criação de coletivos, grupos de pesquisa e laboratórios específicos, alimentados por novas pesquisas acerca das questões de gênero.

Estas ações facilitam a naturalização do tema para que deixe de ser exceção. Acreditamos que assim as questões relativas ao sombreamento e até mesmo as invisibilidades identificadas tenderão a ser minimizadas. A representação e o reconhecimento, embora tardio, será sempre bem-vindo.

Foi preciso categorizar o reconhecimento. Mostrar que não são apenas os grandes prêmios internacionais que devem ser considerados. Estes fazem parte do sistema glamourizado e fantasioso criado em torno do universo da arquitetura. Se a questão do reconhecimento está atrelada às grandes premiações, a categoria deveria se unir para minimizar a importância de prêmios no formato Pritzker, que insiste em não se remodelar, e se adaptar aos novos tempos, nos quais não cabe mais este modelo de arquiteto *pop-star*.

A classe profissional precisa incorporar uma postura que se aproxime do dia a dia da arquitetura, apresentar o arquiteto como uma figura não excepcional, ou canônica, que não é uma celebridade e nem vive de encomenda de projetos de orçamentos fantásticos que exige deles dedicação exclusiva à profissão. Incentivar a criação de prêmios nos quais não sejam enaltecidos apenas projetos de exceção, que acabam por perpetuar a questão canônica no

campo profissional. Esta cultura no campo da arquitetura restringe oportunidades, pois acabam por excluir inclusive regiões geográficas onde a arquitetura mesmo realizada com baixos custos apresenta resultados qualitativos surpreendentes, poucas vezes divulgados ou reconhecidos.

Através das entrevistas com as arquitetas despertamos para o conceito de reconhecimento, que deve estar na satisfação de cada sujeito do exercício da profissão, no qual o “suficiente” reconhecimento pode ser conferido por seus pares, na esfera local, ou até mesmo no escritório, pela equipe.

Apesar dos impasses, identificamos que o percentual de mulheres na universidade foi crescente ao longo das décadas, e que as arquitetas aqui estudadas foram bem-sucedidas nas suas carreiras. A análise de suas performances, seja na prática do projeto arquitetônico, seja na pesquisa acadêmica, paisagismo, arquitetura de interiores, como designers ou no funcionalismo público à frente de importantes instituições, confirma, entretanto, que suas presenças foram majoritárias nas áreas periféricas do planejamento arquitetônico.

Esta pesquisa cumpre parte de seu objetivo ao revelar de forma pioneira, o universo feminino do curso, apresentando os nomes das alunas e professoras, muitas delas até então ocultadas, a partir da imersão nos arquivos da Faculdade de Arquitetura do Recife.

Conforme apresentado podemos concluir que houve uma tácita e silenciosa divisão sexual no ensino de arquitetura da Escola do Recife, confirmado a partir da linha do tempo apresentada. A análise da inserção da docente no curso de arquitetura nos faz perceber as barreiras para se chegar à disciplina de projeto arquitetônico, tida como o nível mais alto na velada, ou nem tanto, hierarquia das disciplinas do curso. Foram necessárias quatro décadas de ensino para que elas alcançassem a função, que só lhes foi permitida através de concurso, e ainda assim sempre permaneceram em menor número. Fato considerado de relevada importância à medida em que oferece, simbolicamente, a imagem especialmente para as estudantes, de que realmente o talento para projeto arquitetônico pertence aos homens.

Destacamos também que as arquitetas aqui apresentadas representam 25% do total de mulheres formadas até o final da década de 1960, percentual que indica que ainda há muito que se pesquisar. As informações apresentadas, muitas das quais preliminares, devem ser enriquecidas em detalhes e complementadas em informações tal qual um trabalho de tecelagem que aos poucos vai se transformando em um rico tecido.

Ao cumprir a diretriz de delinear os sujeitos cientificamente, ainda que de forma preliminar, constatamos que pouco foi escrito sobre estes sujeitos femininos na historiografia da arquitetura. No entanto, deu-se o início de um processo gradativo de compilação desses

personagens, no intuito de revelar trajetórias ocultadas pelo protagonismo masculino. Acreditando que a revisão histórica leva a consequências práticas, pois alimenta estratégias de transformação, buscamos, gradativamente, compor a história das arquitetas pernambucanas e inseri-la na historiografia, para que haja, através da percepção, a conscientização das desigualdades para gerar uma maior paridade no exercício da arquitetura e no reconhecimento de suas contribuições.

Desta forma, contribuir com o início da escrita da história das arquitetas modernas pernambucanas, tornou-se objetivo específico desta pesquisa, visando colaborar com estudos nos quais se busca uma revisão historiográfica da arquitetura que tem sido contada em grande parte com base no protagonismo masculino, ansiando que seus nomes não sejam mais omitidos nesses compêndios. Propõe-se a partir da análise feita, uma revisão na história da arquitetura brasileira que inclua/revele a participação das mulheres, visto que a ausência persevera.

De fato, falar em ensino de arquitetura nos dias de hoje ainda quer dizer falar sobre ensino de projeto. A composição arquitetônica tem sido o eixo do curso de arquitetura desde as primeiras escolas de arquitetura do Brasil. As disciplinas de teoria e história, assim como as técnicas, sempre foram satélites orbitando em torno desse eixo. Esta configuração implica numa hierarquia entre as disciplinas, conseqüentemente, entre seus professores e alunos. Aqueles que demonstram talento para outro campo de atuação que não o de projetista, parecem ter um status menor na pirâmide profissional, o que incide diretamente na performance e reconhecimento, especialmente das mulheres, desde a formação.

Constatamos que as brilhantes atuações das arquitetas aqui apresentadas, pelo fato de atuarem nas áreas marginais ao projeto de arquitetura, não obtiveram, aparentemente, o devido reconhecimento. As arquitetas categorizadas como “*outsideres*”, por exemplo, tem em comum as atuações em instituições públicas de abrangência regional, nas quais exerceram suas atividades de forma a merecerem, muito embora circunscrito ao meio, reconhecimento e destaque. Estas arquitetas se distinguiram por suas capacitações em cursos de especialização voltadas para o planejamento urbano e habitações populares, realizadas no Brasil, na América Latina e Europa, o que poderia ter lhes conferido a classificação de excepcionais.

Apesar de relevantes atuações aparentemente independentes, constatamos a importância da figura masculina, pais, irmãos e maridos, que funcionaram como catalisadores de forças para a emancipação das mulheres, no princípio de suas formações. A figura masculina do professor também incidiu de forma decisiva, algumas vezes positiva, outras negativamente. Por fim, a figura masculina do marido e sócio, facilitador, muitas vezes, do

acesso e permanência profissional, configura, por outra via, a hegemonia masculina no campo da arquitetura, que acaba por reafirmar a sujeição feminina ao “outro” masculino.

De fato, percebe-se que aquelas mulheres, com quem se convive diretamente, recebem o apoio familiar, especialmente de pais e maridos, facilitando sua entrada e permanência no mercado de trabalho. No entanto, quando essas mulheres são colaboradoras de um escritório, ou buscam um reconhecimento ampliado, observamos o mesmo apoio?

Muitas arquitetas não perceberam sua sujeição até o momento da entrevista, quando ao relatarem, revisitaram e refletiram sobre suas condições. Por vezes, estar imerso na realidade opressiva impede uma percepção clara de si mesmo enquanto oprimido. Isso ocorre, majoritariamente, dada a identificação com o opressor, sem a consciência de si mesmo enquanto pessoa, enquanto membro de uma classe oprimida, conforme nos foi apontado inicialmente por Freire (1987), reafirmado por Bourdieu (2014), e recentemente revisitado por Berth (2019).

Ressaltar a noção de que a produção da arquitetura e do urbanismo, pela sua dimensão e complexidade, exige uma equipe colaborativa, também configurou fator relevante revelado pela pesquisa. Desta forma, alertamos para o reconhecimento usurpado dos membros da equipe que muitas vezes são sequer mencionados, tampouco, reconhecidos.

Em publicação emblemática escrita em 1946, revela-se desde muito cedo na arquitetura moderna esta vocação centralizada no criador. Wright (1992, p. 35), cujo aposto é ser filho do mestre Frank Lloyd Wright, alertava para o jogo de perdas e ganhos desta centralização no nome do pai-gênio: “Eu sei que, na época, **cada um deles fazia contribuições valiosas** para o pioneirismo da arquitetura moderna americana pelos quais meu pai colhia **toda a glória, as dores de cabeça e o reconhecimento de hoje**”. Para o termo “cada um deles” que se refere a equipe de Wright (1992), composta de cinco homens e duas mulheres, coube-lhes talvez menos dor de cabeça, mas certamente nenhuma glória ou reconhecimento. Portanto, identificar esta prática recorrente é, ao menos, o princípio de um processo de desconstrução de um hábito inerente à profissão.

Colomina (2010) assinala, em comparação, que o fazer arquitetônico pela sua complexidade de sujeitos estaria mais próxima do cinema que da arte. Com isso, abre um caminho para a reflexão no campo. O cinema em suas premiações de infinitas categorias, não permite sequer a divulgação de uma obra sem o acompanhamento detalhado de toda equipe técnica. Por que então não adotamos este procedimento inclusivo e justo na nossa prática que é também tão coletiva?

Wright (1995) por sua vez compara a prática profissional a uma constelação, a representação da coletividade de estrelas que brilham em conjunto, que de fato só existem como conjunto. De outra forma, perdem o sentido, e continuariam sendo, na melhor das hipóteses, astros e estrelas solitários.

A classificação criada para categorizar as relações de parecias se mostraram úteis, e ainda podem contribuir numa tentativa de dirimir o dilema apresentado em Colomina (2010) nos casos dos conectivos “com” e “e”. Ao utilizarmos as distinções propostas pela classificação, haverá realmente alguns casos nos quais se justifique o uso do “com”, sem o prejuízo apresentado pela autora que afirma que o uso do “com” seria de inferiorizar o parceiro. Como, por exemplo, nas parcerias de complementariedade. Nestas o uso do com seria bem empregado: O trabalho de Acácio Borsoi com o trabalho de Janete Costa, cada um desenvolveu um trabalho, que embora se unam no resultado final, podemos considera-los dissociados no projetar. O resultado dessas ações, poderíamos dizer genericamente, são dois projetos. O conectivo “e”, por sua vez seria usado para descrever os casos das parcerias de sobreposição, quando o projeto foi criado por ambos, conforme o caso das residências apresentadas de Myriam e Vital, por exemplo. O resultado de suas ações gerou um único projeto.

A relação do nome e renome, apresentada neste estudo, é reafirmada pelo fato de que Myriam Cordeiro, ainda no início de sua carreira adota o sobrenome do marido, e ficou sombreada por este em termos de reconhecimento.

Ao apresentar os cônjuges de representantes do star system da arquitetura moderna pernambucana buscou-se refletir sobre casos de notoriedade e casos de invisibilidade nas suas parcerias, abrindo espaço para que novos nomes sejam agregados.

Conforme as mulheres desta pesquisa tenham desenvolvido suas trajetórias em diferentes campos da arquitetura, algumas receberam distinção e reconhecimento, outras foram invisibilizadas. Algumas optaram por caminhos distintos de seus pares e outras estiveram a sua margem. Para aquelas que não romperam com a figura masculina do marido-arquiteto-sócio, talvez acomodadas, pelos ganhos secundários proporcionados pela parceria ou mesmo já adaptadas, acostumadas, pois imersas na própria engrenagem da estrutura dominadora, conforme nos alerta Freire (1968, p. 44), temem a liberdade, enquanto não se sentem capazes de correr o risco de assumi-la: “Os oprimidos, que introjetam a “sombra” dos opressores e seguem suas pautas, temem a liberdade, a medida em que esta, implicando na expulsão desta sombra, exigiria deles que “preenchessem” o “vazio” deixado pela expulsão, expulsão, com outro “conteúdo” – o de sua “autonomia” nos fornecendo uma possível chave,

na qual o que se podia chamar de ganho secundário da parceria profissional, talvez se configurasse como uma inaptidão da mulher para ruptura de um sistema para o qual ela foi designada a aceitar e achar natural.

Por fim, em uma história pernambucana, lugar de tantas opressões, assim como de vitórias, extraímos mais uma vez do educador pernambucano, o Prof. Freire (1987), a lição sobre o princípio de qualquer mudança, seja de paradigma, seja de conduta, que está na consciência da opressão do próprio sujeito. Importante a noção de que o oprimido é ele mesmo e, simultaneamente, o outro introjetado neles, na forma da consciência opressora: “Sua luta se trava entre serem eles mesmos ou serem duplos. Entre expulsarem ou não o opressor de “dentro” de si. Entre se desalinham ou se manterem alienados. Entre seguirem prescrições ou terem opções. Entre serem espectadores ou atores. Entre atuarem ou terem a ilusão de que atuam, na atuação dos opressores. Entre dizerem a palavra ou não terem voz, castrados no seu poder de criar e recriar, no seu poder de transformar o mundo”.

Não à toa, Freire (1987), hoje é considerado por inúmeras autoras feministas como a semente na qual se abastece o debate contemporâneo. Vale destacar que o “ressurgimento” do educador, trouxe consigo um novo debate, não só no campo político atual brasileiro, mas que se encaixa ao estudo proposto no que diz respeito às parcerias.

Diz respeito à investigação sobre sua “autoria”, e sua parceria com sua primeira esposa Elza Freire. Em publicação original de 2009, a pesquisadora Nima Spigolon, apresenta a contribuição da educadora para as teorias atribuídas unicamente a Paulo Freire: “Elza Freire, mulher de Paulo Freire, foi mais do que a companheira de todas as horas do educador brasileiro. Como professora, ela despertou no marido a vocação para o trabalho com educação. Para além dessa contribuição, também colaborou de forma decisiva para a estruturação e sistematização da teoria do conhecimento formulada por Freire, cujos conceitos são conhecidos praticamente em todo o mundo” (O LEGADO..., 2009; SPIGOLON, 2009). A autora defende a existência de uma “Pedagogia da Convivência”, entre o casal, na qual, a partir do casamento, foi possível a identificação da imbricação do pensamento elzariano⁵⁸ ao freireano. Através dessa convivência e dos 'saberes diferentes' o conhecimento é compartilhado, mediante a parceria do ensinar-aprender, pautado na amorosidade e criticidade, mas principalmente na conscientização (SPIGOLON, 2009).

⁵⁸ Por ter adotado o sobrenome do marido, seu pensamento foi denominado a partir do seu prenome.

Desta forma, dada a pretendida aliança interdisciplinar, propomos a inauguração de uma “Arquitetura da Convivência”, não só entre os casais de arquitetos, mas das equipes como um todo, e que se aplica a todos os campos de atuação, pois se apresenta como um novo modo de existir, inseridos em ambientes de trabalho igualitários, cujos saberes se complementem e os reconhecimentos recaiam sobre todos os membros, de acordo com suas participações.

Tal qual a “arquitetura da informação” que é a prática de decidir como organizar as partes de algo de modo a torná-la compreensível, a arquitetura da convivência, seria a prática de decidir como organizar uma convivência de modo a torna-la harmônica e justa, mas principalmente, que atue conforme a teoria foucaultiana da estética da existência, a arte de viver, exercendo práticas de liberdade, contanto que de forma consciente, para que o lugar da mulher seja, na sua essência, o lugar que ela escolher.

Cabe lembrar o provérbio: “Atrás de um grande homem, há sempre uma grande mulher [...]”. Nosso estudo não propõe a inversão desta máxima que por si só caiu em desuso, mas que por muito tempo pautou e revelou as bases de uma sociedade patriarcal.

As trajetórias profissionais apresentadas, por fim, são na sua ampla maioria carreiras de sucesso, conforme tenham usufruído de muitas facilidades. Os obstáculos que se apresentaram não as impediram de exercer seu ofício de formação, e por isso se consideram realizadas. As figuras do professor e do marido se apresentaram de forma paradoxal. O primeiro, ensinando, mas restringindo o pleno aprendizado. O segundo trabalhando em parceria, com respeito e admiração aos seus trabalhos, mas limitando em alguns casos seu reconhecimento.

Os estudos ditos feministas no campo da arquitetura não estão interessados em inverter os sinais das operações, substituindo o papel do dominante por um equivalente do sexo oposto, mas criar um ambiente de equidade e justo reconhecimento, no qual os diversos papéis dentro do complexo fazer projetual da arquitetura e urbanismo e suas áreas correlatas sejam devidamente creditadas, corrigindo omissões, e gerando representatividade, na qual ganharão visibilidade não só as atribuições excepcionais. Estas, as excepcionais, nocivamente, se apresentam como modelo a ser atingido, e acabam por gerar frustrações, dado que são metas muito altas e fora do padrão e contexto da maioria das arquitetas que tem que lidar com suas funções domésticas e profissionais.

Este trabalho se apresenta como intenção de agregar reconhecimento ao trabalho das arquitetas que são preciosas representantes da história da arquitetura moderna pernambucana.

REFERÊNCIAS

ACAYABA, Marlene; FICHER Sylvia. **Arquitetura moderna brasileira**. São Paulo: Projeto, 1982.

A. C. CRUZ. [Os edifícios Villa]. [S. l.: s. n.], 2017. Disponível em: <http://www.acruz.com.br/empresa.php>. Acesso em: 30 set. 2019.

AGAMENON, Moises. **Moises Agamenon**: entrevista realizada em seu escritório por telefone. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 30 dez. 2018.

AGREST, Diana; CONWAY, Patrícia; WEISMAN, Leslie Kanes (ed.). **The sex of architecture**. New York: Harry N. Abrams, 1996.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **A invenção do nordeste e outras artes**. São Paulo: Cortez, 2011.

ALBUQUERQUE JÚNIOR, Durval Muniz de. **Nordestino**: invenção do “falo”: uma história do gênero masculino (1920-1940). São Paulo: Intermeios, 2013.

ALVES, Branca Moreira; PITANGUY, Jacqueline. **O que é feminismo**. São Paulo: Brasiliense, 1981.

AMORIM, Luiz. **Luiz Amorim**: entrevista realizada por telefone com o filho do Prof. Delfim Amorim. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 22 maio 2020.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Arquitetura. In: ROZEMBERG, André (org.). **Pernambuco 5 décadas de arte**. Recife: Quadro Publicidade e Design, 2002. p. 58-125.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos. **Vitruvius**, São Paulo, v. 12, n. 3, maio, 2001. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/arquitextos/arq012/bases/03tex.asp>. Acesso em: 10 ago. 2020.

AMORIM, Luiz Manuel do Eirado. **Obituário arquitetônico**: Pernambuco modernista. Recife: UFPE, 2007.

ANDERSON, Dorothy May. **Women, design and the Cambridge school**. Indiana: PDA Publishers Corporation, 1980.

ANDRADE, Mário de. **Brasil**: 1º tempo modernista: 1917/29. São Paulo : IEB-USP, 1972.

ANDRADE, Mônica Raposo. **Mônica Andrade**: entrevista realizada em seu escritório. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 19 abr. 2018.

ANDRADE, Monica Raposo et al. **Casa mínima e projeto**. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2012.

ANDRADE + RAPOSO ARQUITETOS. **Perfil**. Recife: Andrade + Raposo, Arquitetos, [2020?]. Disponível em: <http://ar.arq.br/category/perfil/>. Acesso em: 10 ago. 2020.

ANDREOLI, Elizabetta; FORTY, Adriana (org). **Arquitetura moderna brasileira**. Londres: Phaidon Press, 2004.

ANJA Baumhoff: the token woman master, 1999. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.guntastolzl.org/Literature/Articles-and-Essays/Anja-Baumhoff-The-Token-Woman/>. Acesso em: 20 nov. 2020.

APRÈS FémiCité, FémiJardin! Paris: [s. n.], 2016, Disponível em: <http://femicite.olf.site/>. Acesso em: 20 nov. 2021.

ARENDDT, Hannah. **Sobre a violência**. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 1969.

ARQUITETAS INVISÍVEIS. **Arquitetas invisíveis apresentam 48 mulheres na arquitetura**: arquitetura. [S. l.]: ArchDaily Brasil, 2015. Disponível em: <http://www.archdaily.com.br/br/763417/arquitetas-invisiveis-apresentam-48-mulheres-na-arquitetura-arquitetura>. Acesso em: 24 nov. 2020.

ARQUITETURA e engajamento: como nasce um arquiteto. [S. l.: s. n.], 2012. Disponível em: <http://franksvensson.blogspot.com/2012/11/como-nasce-um-arquiteto.html>. Acesso em: 4 nov. 2020.

ARRUZZA, Cinzia; BHATTACHARYA, Tithi; FRASER, Nancy. **Feminismo para os 99%**: um manifesto. São Paulo: Boitempo, 2019.

ATAÍDE, Patrícia. Das casas às “villas”: os edifícios residenciais de Wandenkolk Tinoco (1960-1990). In: SEMINÁRIO DOCOMOMO NORTE NORDESTE, 7., 2018, Manaus. [Trabalhos apresentados]. Manaus: UFAM, 2018. p. [1-19]. Disponível em: https://7docomomomanaus.weebly.com/uploads/7/0/0/2/70024539/das_casas_%C3%A0s_villas.pdf. Acesso em: 25 fev. 2020.

BARBER, Lynn. Zaha Hadid. **The Guardian**, [S. l.], 9 mar. 2008.

Disponível em:

https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2008/mar/09/women.architecture?utm_source=blog&utm_campaign=rc_blogpost. Acesso em: 14 jan. 2019.

BARATTO, Romullo. “**Universidade Federal de Alagoas concede à arquiteta Zélia Maia Nobre o título de Doutora Honoris Causa**”. [S. l.: s. n.], 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/924807/universidade-federal-de-alagoas-concede-a-arquiteta-zelia-maia-nobre-o-titulo-de-doutora-honoris-causa>. Acesso em: 2 ago. 2020.

BARDI, Lina Bo. Curriculum literário. In: FERRAZ, Marcelo. **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Instituto Lina Bo: P. M. Bardi, 1993. p. 9-37.

BARDI, Lina Bo. Curriculum literário. In: FERRAZ, Marcelo. **Lina Bo Bardi**. 5. ed. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi: Romano Guerra, 2018. p. 9-38.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Pós-Brasília**: rumos da arquitetura brasileira. São Paulo: Perspectiva, 2003.

BATISTA, Marta Rosseti; ANCONA LOPEZ, Telê Porto; LIMA, Yone Soares de. **Brasil: 1 tempo modernista 1917/29: documentação, pesquisa, seleção, planejamento.** São Paulo: Instituto de Estudos Brasileiros, 1972. (Publicações do Instituto de Estudos Brasileiros, v. 26).

BAUMHOFF, Anja. **The gendered world of the Bauhaus: the politics of power at the Weimar Republic's Premier Art Institute, 1919-1931.** New York: Peter Lang, 2001.

BAUMHOFF, Anja. The token woman master. *In*: FIELDER, Jeannine; FEIERABEND, Peter (ed.). **Bauhaus.** [S. l.]: Könnemann, 2000. Disponível em: <https://www.guntastolz.org/Literature/Articles-and-Essays/Anja-Baumhoff-The-Token-Woman/i-rzSV7gV>. Acesso em: 20 jan. 2021.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2019. v. 2.

BERKELEY, Ellen Perry (ed.). **Architecture: a place for women.** Washington: Smithsonian Institution, 1989.

BERTH, Joice. **Empoderamento.** São Paulo: Sueli Carneiros: Pólen, 2019. (Feminismos Plurais).

BETSKY, Aaron. **Zaha Hadid: the complete buildings and projects.** New York: Rizzoli, 1998.

BORGES, Adélia. **Design + artesanato: o caminho brasileiro.** São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BORSOI, Roberta. **Roberta Borsoi: entrevista da filha de Janete Costa.** [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 12 abr. 2013.

BOURDIEU, Pierre. **A distinção: crítica social do julgamento.** São Paulo: EDUSP, 2007.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina.** Rio de Janeiro: BestBolso, 2014.

BOURDIEU, Pierre. A ilusão biográfica. *In*: FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral.** Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006. cap. 13, 229-238.

BRASIL. **Lei nº 5.540, de 28 de novembro de 1968.** Fixa normas de organização e funcionamento do ensino superior e sua articulação com a escola média, e dá outras providências. Brasília, DF: Senado Federal, 1968. Disponível em: http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/leis/15540.htm. Acesso em: 18 abr. 2020.

BRASIL. Tribunal Regional Eleitoral (RN). **Os 80 anos do voto de saias no Brasil: TER-RN.** Natal: TRE, [201-?]. Disponível em: <https://www.tre-rn.jus.br/o-tre/centro-de-memoria/os-80-anos-do-voto-de-saias-no-brasil-tre-rn>. Acesso em: 28 ago. 2019.

BRENDLE, Betânia. Wandenkolk Walter Tinoco: brutalismo e delicadeza. **Vitruvius,** São Paulo, ano 17, out. 2016. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.109/6218>. Acesso em: 14 maio 2020.

BROWN, Denise Scott. **Room at the top? Sexism and the starsystem in architecture.** In: BERKELEY, Ellen (editor). Washington: Smithsonian Institution Press, 1989. p. 237-246.

BROWNE, E. et al. **Casas latinoamericanas.** Mexico: G. Gili, 1994.

BRUAND, Yves. **Arquitetura contemporânea no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1981.

BUITONI, Cassia. **Mayumi Watanabe Souza Lima: a construção do espaço para a educação.** 2009. 225 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2009.

BUTLER, Cornelia; SCHWARTZ, Alexandra (ed.). **Modern women: women artists at the museum of modern art.** New York: Moma, 2010.

BUTLER, Judit. **A vida psíquica do poder: teorias da sujeição.** Belo Horizonte: Autêntica, 2017.

CABRAL, Renata Campello. **Mario Russo: um arquiteto italiano racionalista em Recife.** Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2006.

CALS, Soraia (coord.). **Interiores: Janete Costa.** Rio de Janeiro: Ed. Index, 1993.

CAOS total em Recife invadida pelas águas: 63 mortos; 8 mil sem casa. **Folha de São Paulo**, 30 maio 1966. Disponível em: <https://acervo.folha.com.br/leitor.do?numero=2230&anchor=4999207>. Acesso em: 9 out. 2020.

CARMEM Portinho. In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre. [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Carmen_Portinho. Acesso em: 28 jul. 2020.

CARSON, Rachel. **A primavera silenciosa.** [S. l.]: Houghton Mifflin, 1962.

CARVALHO, David. **Informação e memória na arte pública escultural de Demétrio Albuquerque.** 2018. 190 f. Dissertação (Mestrado em Ciência da Informação) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2018.

CASA e casamento. Salvador: [s. n.], 2010. Disponível em: <https://origemdapalavra.com.br/palavras/casa/>. Acesso em: 20 jul. 2020.

CASA Schröder, Gerrit Thomas Rietveld, 1924, Utrecht, Países Baixos. [S. l.: s. n.], 2012. Disponível em: <https://proyectos4etsa.wordpress.com/tag/gerrit-rietveld/>. Acesso em: 28 jul. 2020.

CENTROS acadêmicos: (CAC) Centro de Artes e Comunicação. Recife: UFPE, 2019. Disponível em: <https://repositorio.ufpe.br/handle/123456789/40>. Acesso em: 28 jul. 2020.

CENTRO DE PESQUISA E DOCUMENTAÇÃO DE HISTÓRIA CONTEMPORÂNEA DO BRASIL. **Carmem Portinho.** Rio de Janeiro: CPDOC, 2020. Disponível em: https://cpdoc.fgv.br/producao/dossies/JK/biografias/carmen_portinho. Acesso em: 28 ago. 2020.

CHADWICK, Whitney; CORURTIVRON, Isabelle de (org.). **Amor e arte**: duplas amorosas e criatividade artística. Tradução Ana Luísa Borges. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1995.

CHADWICK, Whitney; CORURTIVRON, Isabelle de. **Significant others**: creativity and intimate partnership. London: Thames and Hudson, 1993.

CHAUI, Marilena de Souza. Público, privado, despotismo. *In*: NOVAES, Adauto (org.). **Ética**. São Paulo: Companhia das Letras, 1992. p. 488-557.

CHEE, Lilian. An architecture of twenty words: intimate details of a London blue plaque house. *In*: HEYNE, Hilden; BAYDAR, Gülsüm (ed.). **Negotiating domesticity**: spatial productions of gender in modern architecture. London: Routledge, 2005. cap. 10, p. 181-195.

COLOMINA, Beatriz. With, or without you: the ghosts of modern architecture. *In*: BUTLER, Cornelia; SCHWARTZ, Alexandra (ed.). **Modern women**: women artists at the museum of modern art. New York: Moma, 2010. p. 216-231.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO (Pernambuco). **Livro apresenta métodos construtivos tradicionais em cidades do Nordeste**. Recife: CAU, 2017. Disponível em: <https://www.caupe.gov.br/author/admin/page/32/>. Acesso em: 28 nov. 2020.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO (Pernambuco). **Reconhecimento mundial de Pernambuco**. Recife: CAU, 2019. Disponível em: <https://www.caupe.gov.br/reconhecimento-mundial-de-pernambuco-2/>. Acesso em: 27 nov. 2020.

CONSELHO REGIONAL DE MEDICINA DE PERNAMBUCO. **Uma vida dedicada à luta contra micróbios**. Recife: CREMEPE, 2009. Disponível em: <https://www.cremepe.org.br/2009/01/25/uma-vida-dedicada-a-luta-contra-microbios/>. Acesso em: 28 set. 2020.

CORRÊA, Mariza. **Antropólogas e antropologia**. Belo Horizonte: Ed. UFMG, 2003.

COSTA, Geraldo Ferreira da. **Geraldo Ferreira da Costa**: depoimento (por telefone) do irmão de Janete Costa. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 28 mar. 2014.

COSTA, Geraldo Ferreira da. **Janete Costa**: uma vida. Rio de Janeiro: Bookess, 2015.

COSTA, Jorge Ferreira da. **Uma vida**. São Paulo: Edição do Autor, 2009.

COSTA, Lúcio. **Arquitetura brasileira**. [S. l.]: Ministério de Educação e Saúde, 1952.

DaMATTA, Roberto. **A casa e a rua**: espaço, cidadania, mulher e morte. RoccoDigital, 2013. p. 82.

DEDECCA, Paula Gorenstein. **Arquitetura e engajamento**: o IAB, o debate profissional e suas arenas transnacionais (1920-1970). 2018. 519 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018.

DEEPWELL, Katy. "Feminist readings of Louise Bourgeois or why Louise Bourgeois is a feminist icon". **N. Paradoxa**, [S. l.], n. 3, p. 28-38, May 2011. Disponível em: https://www.ktpress.co.uk/pdf/nparadoxaissue3_Katy-Deepwell_28-38.pdf. Acesso em: 19 out. 2020.

DOSSE, François. **O desafio biográfico**: escrever uma vida. São Paulo: Edusp, 2009.

DOUMATO, Lamia. **Architecture and women**. New York: Garland Publishing, 1988.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Gilda Pina**. Destinatário: Andréa Gáti. Recife, 26, maio, 2020. 1 mensagem eletrônica.

DUARTE, Clementina. **Clementina Duarte**: a arte e o design da joia moderna brasileira. Washington: Cyntia Unninayar, 2006.

DUARTE, Clementina. **Clementina Duarte**: 50 anos de arte e design. Recife: Cepe, 2018.

DUARTE, Clementina. **Clementina Duarte**: entrevista realizada em sua residência. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. São Paulo, 22 maio 2016.

ESAU, Erika. The Kiinstlerehepaar: Ideal and reality. *In*: WEST, Shearer; MESKIMMON, Marsha (ed.). **Visions of the 'neue frau'**: women and the visual arts in Weimar Germany. Londres: Scolar, 1995. p. 28-41.

ESKINAZI, Ênio. **Ênio Eskinazi**: ex-sócio de Wandenkolk Tinoco: entrevista realizada na Prefeitura da UFPE. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 20 out. 2017.

FAERSTEIN, Eliane; CASTRO, Jorge; MONARCHA, Sandra (org). **II Inquérito Nacional de Arquitetura**: depoimentos. São Paulo: IAB, 1982.

FEMME maison. *In*: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. [S. l.: s. n.], 2021. Disponível em: https://en.wikipedia.org/wiki/Femme_Maison. Acesso em: 22 nov. 2021.

FERRAZ, Marcelo Carvalho (org.). **Lina Bo Bardi**. São Paulo: Romano Guerra, 2018.

FERREIRA, Marieta; AMADO, Janaina (org.). **Usos e abusos da história oral**. Rio de Janeiro: Ed. FGV, 2006.

FERRO, Sérgio. **O canteiro e o desenho**. São Paulo: Projeto Editores Associados, 1976.

FIRMINO, Bruno. **Wandenkolk Tinoco**: modernismo regionalista no Nordeste. [S. l.]: ArchDaily, 2018. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/889290/wandenkolk-tinoco-modernismo-regionalista-no-nordeste>. Acesso em: 12 nov. 2019.

FRANCO, Daniella. **Campanha francesa faz apelo por mais ruas com nomes de mulheres em Paris**. [S. l.: s. n.], 2015. Disponível em: <http://br.rfi.fr/geral/20150904-feministas-fazem-campanha-para-que-ruas-da-franca-sejam-batizadas-com-nomes-de-mulher>. Acesso em: 9 out. 2020.

FREIRE Paulo. **Pedagogia do oprimido**. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra, 1968.

FREIRE, Paulo. **Pedagogia do oprimido**. 17. ed. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.

FREUD, Sigmund. **Psicologia das massas e análise do eu e outros textos (1920-1923)**. São Paulo: Companhia das Letras, 2011.

FREYRE, Gilberto. **Apipucos**: que há num nome? Recife: Massangana, 1983.

FREYRE, Gilberto. Mestra Clementina. *In*: DUARTE, Clementina. **Clementina Duarte**: a arte e o design da joia moderna brasileira. Washington: Cytia Unninar, 2006. p. 231-232.

FREYRE, Gilberto. **Sobrados e mucambos**. São Paulo: Global, 2013.

FRIEDAN, Betty. **A mística feminina**. Rio de Janeiro: Rosa dos Tempos, 2020.

FRIEDMAN, Alice. **Women and the making of the modern house**: a social and architectural history. New York: Abrams, 1998.

FOUCAULT, Michel. **História da sexualidade**. São Paulo: Paz & Terra, 2017a. v. 3.

FOUCAULT, Michel. **Microfísica do poder**. São Paulo: Paz & Terra, 2017b.

FUNDAÇÃO JOAQUIM NABUCO. **Documentos**. Recife: FUNDAJ, 2019. Disponível em: <https://pesquisaescolar.fundaj.gov.br/pt-br/artigo/ilha-joana-bezerra-coque-bairro-recife/>. Acesso em: 11 nov. 2020.

GALVÃO, Joel F. Jayme. **Memórias de uma cruzada**. Recife: Secretaria do Interior e Justiça: Arquivo Público Estadual, 1956.

GÁTI, Andréa Halász. A presença da mulher na escola de arquitetura do Recife. *In*: CONGRESSO INTERNACIONAL DE AMERICANISTAS, 56., 2018, Salamanca. **Anais** [...]. Salamanca: Universidad D' Salamanca, 2018. p. 286-298.

GÁTI, Andréa Halász. Arquitetas em nome do pai, do filho e do marido. **Cadernos de Pós-Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 96-106, 2021. DOI: 10.5935/cadernospos.v21n2p96-106. 2020.

GÁTI, Andréa Halász. **Arte e artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa**. 2014. 188 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

GÁTI, Andréa Halász. As questões de gênero no ambiente acadêmico da Faculdade de Arquitetura do Recife. *In*: ACADEMIA DE ESCOLAS DE ARQUITECTURA E URBANISMO DE LÍNGUA PORTUGUESA. **Ensinar em arquitetura e urbanismo**: desafios para o futuro. [S. l.]: Create Space Independent Publishing Platform, 2017a. v. 9. Disponível em: http://aeaulp.com/alinguaquehabitamos/images/VOLUME_9.pdf. Acesso em: 23 out. 2020.

GÁTI, Andréa Halász. Esposas: atuações em arquitetura, interiores e design. *In*: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 4., 2016, Porto Alegre. **Anais** [...]. Porto Alegre: [s. n.],

2016. [p. 1-18]. Disponível em: <http://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2007/S07-02-GATI,%20A.pdf>. Acesso em: 23 out. 2020.

GÁTI, Andréa Halász. Lina e Zaha: exceções que confirmam a regra. *In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO DE ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO*, 6., 2019, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: UFMG, 2019. p. [1-12]. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/seminarioarqedoc2019/215787-lina-e-zaha--excecoes-que-confirmam-a-regra/>. Acesso em: 24 fev. 2020.

GÁTI, Andréa Halász. **O moderno e o vernacular na obra de Janete Costa**. 2011. 128 f. Monografia (Pós-graduação em Design de Interiores) – Faculdade Boa Viagem, Recife, 2011.

GÁTI, Andréa Halász. Onde não estão as arquitetas? Revisão historiográfica das questões de gênero na arquitetura moderna brasileira. *In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO*, 5., 2017b, Belo Horizonte. *Anais [...]*. Belo Horizonte: UFMG, 2017. p. 1-18. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/arqdoc/61567-onde-nao-estao-as-arquitetas-revisao-historiografica-das-questoes-de-genero-na-arquitetura-moderna-brasileira/>. Acesso em: 21 fev. 2020.

GIEDION, Sigfried. **Space, time and architecture**. Cambridge: Harvard University Press, 1941.

GOMES, Daniel. **Éolo Maia & Jô Vasconcellos**. [S. l.]: Sextante, 1991.

GREEN, Charles. **The third hand: collaboration in art from conceptualism to postmodernism**. Minnesota: University of Minnesota Press, 2001.

GRINOVER, Marina M. **Prática da arquitetura na obra de Lina Bo Bardi: diálogos para o cotidiano do canteiro**. [S. l.: s. n.], 2017. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/3475613/mod_resource/content/1/Marina%20Grinover.pdf. Acesso em: 20 fev. 2020.

GUIMARAENS, Cêça; COUTO, Sylvia C. Musas do patrimônio moderno: Lina, Gisela e Janete. *In: SEMINÁRIO DO COMOMO BRASIL*, 8., 2009, Rio de Janeiro. [**Trabalhos apresentados**]. Rio de Janeiro: UFRJ, 2009. p. 1-14. Disponível em: <http://www.docomomo.org.br/seminario%208%20pdfs/131.pdf>. Acesso em: 25 jul. 2020.

GULLAR, Ferreira (org.). **Inquérito nacional de arquitetura**. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UMG, 1963.

GÜREL, Meltem Ö.; ANTHONY, Kathryn H. The canon and the void: gender, race, and architectural history texts. *Journal of Architectural Education*, Washington, v. 59, n. 3, p. 66-76, Feb. 2006. Disponível em: <https://www.jstor.org/stable/40480647>. Acesso em: 30 jul. 2020.

HADID, Zaha. **Acceptance speech**. Chicago: Hyatt Foundation, 2004. Disponível em: https://www.pritzkerprize.com/sites/default/files/inline-files/2004_Acceptance_Speech.pdf. Acesso em: 16 jan. 2019.

HAYDEN, Dolores. **The grand domestic revolution**. Cambridge: The MIT Press, 1982.

HEYDEN, Hilde; BAYDAR, Gulsum (ed.). **Negotiating domesticity**: spatial productions of gender in modern architecture. London: Routledge, 2005.

HOLANDA, Armando de. **Projeto inventário Armando de Holanda Cavalcanti**. Recife: UFPE, 2014.

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no Nordeste**: arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados. Recife: IAB, 2010.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista**: arte, cultura, política e universidade. Rio de Janeiro: Companhia das Letras, 2018.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019.

HOOKS, Bell. A teoria como prática libertadora. *In*: HOOKS, Bell. **Ensinando a transgredir**: a educação como prática da liberdade. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2013. p. 83-104.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. Excepcional. *In*: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1281.

HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. Musa. *In*: HOUAISS, Antônio; VILLAR, Mauro de S. **Dicionário Houaiss da língua portuguesa**. Rio de Janeiro: Objetiva, 2001. p. 1984.

HUGHES, Francesca (ed.) **The architect**: reconstructing her practice. Cambridge: The MIT Press, 1998.

INTERNATIONAL women's day: a postcard to my younger self. **BBC ARTS**, [S. l.], 8 mar. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.co.uk/programmes/articles/2khp5zWQ9Wmv0Y33bgpT8dk/international-womens-day-a-postcard-to-my-younger-self>. Acesso em: 14 jan. 2019.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL (Minas Gerais). **História do IAB**. Horizonte: IAB, [2021]. Disponível em: <https://iab.org.br/historia>. Acesso em: 13 maio 2021.

INSTITUTO LINA BO BARDI. **Conteúdo**. Minas Gerais: [s. n.], 2015. Disponível em: <https://www.guiadasartes.com.br/sao-paulo/sao-paulo/instituto-lina-bo-bardi--casa-de-vidro>. Acesso em: 29 ago. 2020.

JACOBS, Jane. **Morte e vida das grandes cidades**. São Paulo: WMF Martins Fontes, 1961.

JALLAGEAS, Neide; LIMA, Celso. **Vkhutemas**: desenho de uma revolução. [S. l.]: Kinorrus, 2020.

JORNAL IAB/PE. Recife, jan./fev. 2002. Edição especial 50 anos.

KAMITA, João Masao. **Espaço moderno e país novo: a arquitetura moderna no Rio de Janeiro**. 1999. 184 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

KOSTOF, Spiro (ed.). **The architect: chapters in the history of the profession**. Los Angeles: University of California Press, 2000.

LAFAYETTE, Conceição. **Maria da Conceição Lafayette: entrevista realizada por áudios de WhatsApp**. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 20 maio 2020/14 jun. 2020.

LAPROVÍTERA, Ênio. **L'Architecte et le peuple à Recife (Brésil): 1959-2009**. 2009. 540 f. Tese (Doutorado em Études Urbains) – Ecole des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris, 2009.

LAPROVÍTERA, Ênio. Por uma história do IAB-PE. **Jornal IAB/PE**, Recife, n. 51, p. 12-24, jan./fev. 2002. Edição especial.

LAPROVÍTERA, Ênio; AMORIM, Luiz. Une terrasse sur la nature. **Architectures à Vivre: maisons**, [s. l.], n. 14, p. 90-97, set./out. 2003.

LARA, Fernando; MARQUES, Sonia (ed.). **Quid novid? Dilemas do ensino de arquitetura no século 21**. Austin: Nhamericapress, 2015.

LEME, Maria Cristina da Silva (org.). **Urbanismo e política no Brasil dos anos 1960**. São Paulo: Annablume, 2019.

LEMOS, Carlos. **Arquitetura brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

LEMOS Carlos. Arquitetura contemporânea no Brasil. *In*: ZANINI, Walter. **História geral da arte no Brasil**. São Paulo: Instituto Walther Moreira Salles, 1983.

LEVY, Maria Cau. Varvara Stepanova e a escola soviética Vkhutemas. **Vitruvius**, São Paulo, ano 18, abr. 2018. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/drops/18.127/6944>. Acesso em: 14 jun. 2020.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Arquitetas e arquiteturas na América Latina do século XX**. 1999. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Arquitetas e arquiteturas na América Latina do século XX**. São Paulo: Ed. Altamitra, 2013. Disponível em: https://femininoeplural.files.wordpress.com/2014/03/arquitetasalxx_final.pdf. Data de acesso: 3 ago. 2020.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Reverendo a história da arquitetura: uma perspectiva feminista**. 2004. 179 f. Tese (Doutorado em Educação) – Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2004.

LIMA, Ana Gabriela Godinho; ATIQUE, Andraci Maria. Casas casadas: o emprego dos tijolos e a ideia de Moderno nas casas de Joaquim e Liliana Guedes. *In*: SEMINÁRIO

DOCOMOMO SUL, 4., Porto Alegre, 2013. [**Anais...**]. Porto Alegre: UFRGS, 2013. p. 1-20. Disponível em: https://femininoeplural.files.wordpress.com/2014/01/lima_atique_docomomo.pdf. Data de acesso: 3 mar. 2020.

LIMA, Celso; JALLAGEAS Neide. **Vkhutemas**: desenho de uma revolução. São Paulo: Kinoruss, 2020.

LIRA, José. José Lira: entrevista realizada por WhatsApp. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 29 maio 2020.

LIRA, José Tavares de. **Mocambo e cidade**: regionalismo na arquitetura e ordenação do espaço habitado. 1997. 433 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1997.

LIRA, José Tavares de. Modernidade e economia do morar no Recife (1930-1964). *In*: SAMPAIO, Maria Ruth. **A promoção privada da habitação econômica e a arquitetura moderna (1930-1964)**. São Carlos: Ed. Rima, 2002. p. 52-76.

LIRA, José Tavares de. **Projeto moderno**: historiografia e crítica (ementa). São Paulo: USP, 2016.

LORDE, Audre. Não existe hierarquia de opressão. *In*: HOLANDA, Heloisa Buarque de (org.). **Pensamento feminista**: conceitos fundamentais. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 235-236.

MACHADO, Fernando. **Shopping Camará**. Recife: [s. n.] 2012. Disponível em: <https://www.fernandomachado.blog.br/novo/shopping-camara/>. Acesso em: 20 maio 2019.

MAIA, Jaqueline. Escritora Clarice Lispector é homenageada com estátua. **Diário de Pernambuco**, Recife, 16 maio 2016. Caderno Viver. Disponível em: <https://www.diariodepernambuco.com.br/noticia/viver/2016/05/escritora-clarice-lispector-e-homenageada-com-estatua.html>. Acesso em: 20 maio 2018.

MARQUES, Sônia. **Maestro sem orquestra**: um estudo de ideologia do arquiteto no Brasil-1820-1950. 1983. 207 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.

MARQUES, Sônia. **Sônia Marques**: entrevista realizada em sua residência. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 15 mar. 2017.

MARQUES, Sônia; NASLAVSKY, Guilah. Eu vi o modernismo nascer foi no Recife. **Vitruvius**, São Paulo, ano 11, abr. 2011. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.131/3826>. Acesso em: 28 jan. 2020.

MARQUES, Sonia; NASLAVSKY, Guilah. Uma escola de Delfim? **Cadernos da Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Bahia**, Salvador, v. 8, n. 2, p. 83-109, 2009. Edição especial.

MARTINS, Antônio Carlos Pereira. Ensino superior no Brasil: da descoberta aos dias atuais. **Acta Cir. Bras.**, São Paulo, v. 17, p. 1-6, 2002. Suplemento 3. Disponível em: <https://www.scielo.br/j/acb/a/8jQH56v8cDtWGZ8yZdYjHHQ/?lang=pt>. DOI: <https://doi.org/10.1590/S0102-86502002000900001>.

McKELLAR, Susie; SPARKE, Penny. **Interior design and identity**. Manchester: Manchester University Press, 2004.

McLEOD, Mary. **About Charlotte Perriand**. Destinatário: Andréa Halász. Recife, 26 maio 2020. 1 mensagem eletrônica.

McLEOD, Mary. Everyday and “other” apases. *In*: COLEMAN, Debra; DANZE, Elizabeth; HENDERSON, Carol (ed.). **Architecture and feminism**. New York: Princeton Architectural Press, 1996. p. 1-37.

MESEL, Clarice. **Prof. Clarice Mesel**: entrevista realizada por e-mail. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 12 abr. 2018.

MESQUITA, Liana; MOTA, Neide. **Cidades do nordeste**: do pote à rua: métodos construtivos tradicionais. Recife: Cepe, 2017.

MEYER, Esther da Costa. La donna é mobile: agoraphobia, women and the urban space. *In*: AGREST, Diana; CONWAY, Patricia; WEISMAN, Leslie Kanes (ed.). **The sex of architecture**. New York: Harry N. Abrams, 1996. p. 141-156.

MGF IMÓVEIS. **Edf. Villa Pasargada - Poço da Panela**. Recife: MG Imóveis, [2019]. Disponível em: <https://pe.mgfimoveis.com.br/aluguel-pe-recife-edf-villa-pasargada-poco-panela-3-dormitorios-2-vagas-49501580>. Acesso em: 19 ago. 2019.

MINDLIN, Henrique. **Arquitetura contemporânea no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1956.

MIRANDA, Gilson Gonçalves. **Gilson Gonçalves Miranda**: entrevista realizada no CAC, UFPE. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 20 set. 2017.

MONTANER, Josep Maria. Interpretação dialética para um continente de arquitetura. *In*: ZEIN, Ruth Verde; BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Prefácio**. São Paulo: Editora Perspectiva, 2010. p. 15-20.

MOREIRA, Adilson. **Racismo recreativo**. São Paulo: Pólen, 2019.

MOREIRA, Fernando Diniz; FREIRE, Ana Carolina de Mello. O edifício-quintal de Wandenkolk Tinoco: reflexões sobre a moradia em altura nos anos 1970. **Vitruvius**, São Paulo, ano 11, fev. 2011. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3749>. Acesso em: 28 jan. 2020.

MOREIRA, Fernando Diniz; GÁTI, Andréa. Inventário Janete Costa: a construção da memória. *In*: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 3., 2013, Belo Horizonte. **Anais [...]**. Belo Horizonte: UFMG, 2013.

MOREIRA, Fernando Diniz; HOLANDA, Ana Carolina. Arte e ética dos materiais na obra de Vital Pessoa de Melo, 1968-1982. *In: SEMINÁRIO DO COMOMOMO N-NE*, 2., 2008, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2008. p. 1-27. Disponível em: file:///C:/Users/smnsa/Desktop/silo.tips_arte-e-etica-dos-materiais-na-obra-de-vital-pessoa-de-melo-fernando-diniz-moreira-ana-carolina-holanda.pdf. Acesso em: 28 jun. 2020.

MORINEAU, Camille; PESAPANE, Lucia. **Women house**. Paris: Manuella Editions, 2017.

NASCIMENTO, Flávia do; MELLO, Joana; LIRA, José; RUBINO, Silvana (org.). **Domesticidade, gênero e cultura material**. São Paulo: Edusp, 2016.

NASLAVSKY, Guilah. **Arquitetura moderna no Recife 1949-1972**. Recife: [s. n.], 2012.

NASLAVSKY, Guilah; LARA, Fernando. Regionalismo como alteridade: da América Latina ao Nordeste do Brasil, reflexões sobre a historiografia da arquitetura moderna brasileira. *In: SEMINÁRIO DO COMOMOMO BRASIL*, 11., Recife. **Anais...** Recife: DOCOMOMO BRASIL, 2016. p. 1-9.

NASLAVSKY, Guilah; VALENÇA, Maria Luiza. As “outras” do outro”: pioneiras arquitetas no Nordeste brasileiro: migrações, gênero e regionalismo. *In: SEMINÁRIO DO COMOMOMO BRASIL*, 13., 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: UFBA, 2019. p. 1-14. Disponível em: <http://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2020/04/119282.pdf>. Acesso em: 2 jan. 2020.

NOBRE, Ana Luiza. **Fios cortantes: projeto e produto, arquitetura e design no Rio de Janeiro (1950-70)**. 2008. 358 f. Tese (Doutorado em História Social da Cultura) – Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2008.

O CAC e sua origem na Escola de Belas Artes de Pernambuco. **PorAqui**, Recife, 24 abr. 2017. Disponível em: <https://poraqui.com/varzea/escola-de-belas-artes-de-pernambuco/>. Acesso em: 20 out. 2020.

OCKMAN, Joan. **Architecture school: three centuries of educating architects in North America**. Cambridge: MIT Press, 2012.

OCKMAN, Joan. Mirror images: technology, consumption, and the representation of gender in american architecture since world war II. *In: AGREST, Diana; CONWAY, Patricia; WEISMAN, Leslie Kanes (ed.). The sex of architecture*. New York: Harry N. Abrams, 1996. p. 191-210.

O LEGADO de Elza Freire. **Jornal da Unicamp**, Campinas, ano 23, n. 435, 13 jul./2 ago. 2009. Disponível em: https://www.unicamp.br/unicamp_hoje/ju/julho2009/ju435_pag12.php. Acesso em: 28 out. 2020.

OLINDA (PE). Prefeitura. Secretaria de Comunicação. Disponível em: Acesso em: 25 ago. 2020.

OLIVEIRA, Patrícia. **Wandenkolk Tinoco (1958-1987): os caminhos da nova geração.** 2014. 152 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Bacharelado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.

ONE. Intérprete: U2. Compositores: Paul David Hewson, Adam Clayton, Larry Mullen e Dave Evans. [S. l.: s. n.], 1991. Álbum Achtung Baby. Disponível em: https://www.google.com.br/search?q=letra+da+m%C3%BAstica+U2.+1991.+One&gs_lcp=Cgdnd3Mtd2l6EAEYATIFCAAQzQIyBQgAEM0CMgUIABDNAjoHCAAQRxCwAzoICAAQCBAHEB5KBAhBGABQkQdYnDJgl1JoAXACeACAAbACiAGLF5IBCDauMTUuMC4xmAEAoAEBByAEIwAEB&scient=gws-wiz. Acesso em: 11 out. 2019.

ORTNER, Sherry. **A mulher é para o homem o que a natureza é para a cultura?** Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1972.

OTTO, Elizabeth; RÖSSLER, Patrick. **Bauhaus women: a global perspective.** London: Herbert Press, 2019.

PANTOJA, Renato Almendra. **Lugares esquecidos: exploração urbana.** [S. l.: s. n.], 2014. Disponível em: <http://www.lugaresesquecidos.com.br/2014/02/hotel-internacional-dos-reis-magos.html>. Acesso em: 20 maio 2020.

PEDRO, Joana Maria; GROSSI, Miriam Pilar. **Masculino, feminino, plural: gênero na interdisciplinariedade.** Florianópolis: Ed. das Mulheres, 1998.

PERECIN, Tatiana. **Azaleias e mandacarus: Mina Klabin Warchavchik, paisagismo e modernismo no Brasil.** 2003. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003.

PERNAMBUCO. Governo. Secretaria de Administração. **Obras concluídas.** Recife: Secretaria de Administração, [2010]. Disponível em: <http://www2.sad.pe.gov.br/web/sad/obras-concluidas>. Acesso em: 25 ago. 2020.

PERROT, Michelle. **Une histoire des femmes est-elle possible?** Paris: Rivage, 1984.

PESSOA DE MELO, Myriam. **Myriam Pessoa de Melo: entrevista realizada em sua residência.** [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 16 mar. 2016a.

PESSOA DE MELO, Ricardo. **Ricardo Pessoa de Melo: entrevista do filho de Myriam Pessoa de Melo, realizada em seu escritório.** [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 25 abr. 2016b.

PETER, John. **The oral history of modern architecture: interviews with the greatest architects of the twentieth century.** New York: Harry N. Abrams, 1994.

PONTUAL, Virgínia. O engenheiro Antônio Bezerra Baltar: prática urbanística, CEPUR e SAGMACS. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais**, Recife, v. 13, n. 1, p. 151-169, maio 2011.

PONTUAL, Virgínia. **Uma cidade e dois prefeitos**: narrativas do Recife das décadas de 1930 a 1950. Recife: Ed. Universitária da UFPE, 2001.

QURESHI, Huma. Zaha Hadid: 'being an arab and a woman is a double-edged sword'. **The Guardian**, [S. l.], 14 nov. 2012. Disponível em: <https://www.theguardian.com/lifeandstyle/2012/nov/14/zaha-hadid-woman-arab-double-edged-sword>. Acesso em: 14 jan. 2019.

RAGO, Luzia Margareth. **A aventura de contar-se**: feminismos, escrita de si e invenções da subjetividade. Campinas: Ed. da Unicamp, 2013.

RAGO, Luzia Margareth. **Do cabaré ao lar**: a utopia da cidade disciplinar e a resistência anarquista: Brasil 1890-1930. São Paulo: Paz & Terra, 2014.

RAGO, Luzia Margareth. Epistemologia feminista, gênero e história. *In*: HOLLANDA, Heloisa B. **Pensamento feminista brasileiro**: formação e contexto. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2019. p. 371-386.

RAGO, Margareth. **Margareth Rago**: entrevista realizada na Unicamp. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Campinas, 19, maio 2017.

RAY, Katerina Rüedi. Bauhaus hausfrau: gender formation in design education. **Journal of Architectural Education**, Washington, v. 55, n. 2, p. 73-80, Nov. 2001.

RECIFE. Prefeitura. Empresa de Manutenção e Limpeza Urbana: Diretoria de Manutenção Urbana. **Gestão Ambiental da Prefeitura do Recife**: praças e parques. Recife: EMLURB, [2019?]. Disponível em: http://www.recife.pe.gov.br/especiais/meioambiente/emlurb_dmu_parques.php. Acesso em: 27 jul. 2020.

REIDY, Affonso Eduardo. **Affonso Eduardo Reidy**. *In*: ENCICLOPÉDIA itaú cultural de arte e cultura brasileiras. São Paulo: Itaú Cultural, 2019. Disponível em: <http://enciclopedia.itaucultural.org.br/pessoa248693/affonso-eduardo-reidy>. Acesso em: 27 jul. 2020.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da arquitetura no Brasil**. São Paulo: Perspectiva, 1970.

REVISTA PROJETO. [S. l.: s. n.], n. 171, p. C.3, jan./fev. 1994.

REYNALDO, Clara de Oliveira. **A arquitetura de Vital Pessoa de Melo**. 2013. 207 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Disponível em: https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-06082013-110327/publico/CLARA_REYNALDO_MESTRADO.pdf. Acesso em: 13 abr. 2020.

ROCHA, Edileusa da. **Edileusa da Rocha**: entrevista realizada no Café São Braz. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 10 jun. 2016.

ROCHA, Edileusa da (org.). **Guia do Recife: arquitetura e paisagismo**. Recife: Ed. dos Autores, 2004.

RODRIGUES, Lou. **Engenhos de Pernambuco**. [S. l.: s. n.], 2015. Disponível em: <http://engenhosdepernambuco.blogspot.com/2015/04/madalena-recife-madalena.html>. Acesso em: 25 ago. 2020.

ROSENFELD, Karissa. **Denise Scott Brown exige o reconhecimento pelo Pritzker**. Tradução de Fernanda Britto. [S. l.: s. n.], 2013. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/01-108434/denise-scott-brown-exige-o-reconhecimento-pelo-pritzker>. Acesso: 14 maio 2020.

RUBINO, Silvana. **Arquitetura e a questão de gênero: a mulher na arquitetura e na cidade**. São Paulo: Sindicato dos Arquitetos de São Paulo, 2015. 1 vídeo (94 min). Palestra. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/761656/palestra-arquitetura-e-a-questao-de-genero-a-mulher-na-arquitetura-e-na-cidade>. Acesso em: 15 fev. 2020.

RUBINO, Silvana. **Lugar de mulher: arquitetura e design modernos, gênero e domesticidade**. 2017. 220 f. Tese (Livre Docência) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2017.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. **Lina por escrito**. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

TICIANELI, Edberto. **Sandoval Cajú**. [S. l.: s. n.], 2015. Disponível em: <https://www.historiadealagoas.com.br/sandoval-caju.html>. Acesso em: 1 jun. 2020.
SANTANA, Geraldo. **Geraldo Santana: entrevista realizada no Café Santa Clara**. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 10 maio 2018.

SANTOS, Mário. **Mário Santos: entrevista do filho de Janete Costa**. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 17 jan. 2014.

SANTOS, Paulo F. **Quatro séculos de arquitetura**. Rio de Janeiro: Instituto dos Arquitetos Brasileiros, 1981.

SARTORELLI, César Augusto. **As exposições das arquitetas curadoras Lina Bo Bardi e Gisela Magalhães como linguagem de arquitetura**. 2014. 360 f. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2014.

SCHUMAHER, Schuma; CEVA, Antônia. **Mulheres no poder: trajetórias na política a partir da luta das sufragistas no Brasil**. Rio de Janeiro: Edições de Janeiro, 2015.

SCOTT, Joan. **Gênero: uma categoria útil para análise histórica**. New York: Columbia University Press, 1989.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil: 1900-1990**. São Paulo: Edusp, 1998.

SEGAWA, Hugo. **Marxismo verde**. São Paulo: **O Estado de São Paulo**, São Paulo, 18 jul. 2009. Cultura. Disponível em: <https://cultura.estadao.com.br/noticias/artes,marxismo-verde,404852>. Acesso em: 30 dez. 2020.

SEGRE, Roberto. **Arquitetura contemporânea**. Rio de Janeiro: Viana & Mosley, 2003.

SIGNIFICADO do nome Andréa. *In*: DICIONÁRIO de nomes próprios. Disponível em: Acesso em: 30 nov. 2020.

SILVA, Fernanda Araújo Félix de. **Onde estão às mulheres arquitetas maceioenses?** Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais. 2018. 187 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

SILVA, Fernanda Araújo Félix de. **Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses?** Um levantamento sobre o pioneirismo da produção arquitetônica feminina em Maceió. Maceió: Edufal, 2019.

SILVA, Franklin Leopoldo e. **O outro**. São Paulo: Martins Fontes, 2012.

SILVA, Geraldo Gomes da. Marcos da arquitetura moderna em Pernambuco. *In*: SEGAWA, Hugo (ed.) **Arquiteturas no Brasil/anos 80**. São Paulo: Edusp, 1988. p. 19-27.

SILVA, Maria Angélica. **Arquitetura moderna: a atitude alagoana (1950-64)**. Maceió: EDUFAL, 1991.

SIMIONI, Ana Paula; DIAS, Elaine. Mulheres artistas no Brasil: da formação à criação. *In*: CHIARELLI, Tadeu. **Mulheres artistas: as pioneiras: 1880-1930**. São Paulo: Pinacoteca do Estado de São Paulo, 2015. p. 12-17.

SPIGOLON, Nima Imaculada. **Pedagogia da convivência: Elza Freire: uma vida que faz educação**. 2009. 238 f. Dissertação (Mestrado em Educação) – Faculdade de Educação, Universidade Estadual de Campinas, 2009.

STRATIGAKOS, Despina. **Where are the women architects?** New Jersey: Princeton University Press, 2016.

TATE MODERN. **Louise Bourgeois**. Londres: [s. n.], 2008. Disponível em: <https://www.tate.org.uk/whats-on/tate-modern/exhibition/louise-bourgeois/room-guide/louise-bourgeois-room-1>. Acesso em: 19 out. 2020.

THE PRITZKER architecture prize. [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: <https://www.pritzkerprize.com/laureates/2004>. Acesso em: 21 out. 2020.

TINOCO, Lyjane. **Lyjane Tinoco: entrevista realizada em sua residência**. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 8 ago. 2016.

TINOCO, Wandenkolk Walter. **Wandenkolk Walter Tinoco: entrevista do marido de Lyjane realizada em sua residência**. [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 8 ago. 2016.

TORRE, Suzana. **Feminismo e arquitetura**. São Paulo: USP, 2020. 1 vídeo (92 min). Palestra. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=3m71M5KSUh8>. Acesso em: 15 fev. 2020.

TRIGUEIRO, Edja et al. **O hotel internacional reis magos e sua importância histórica, simbólica e arquitetônica**. Natal: UFRN, 2014. Disponível em: <https://docomomo.org.br/uncategorized/patrimonio-em-risco-hotel-internacional-reis-magos-natal-rn/>. Acesso em: 25 nov. 2021.

TROIANI, Igea. Zaha: an image of “the woman wrchitect”. **Architectural Theory Review**, [s. l.], v. 17, n. 2/3, p. 346-364, Aug. 2012.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. Assessoria de Comunicação Social. **Arquiteta Zélia Maia Nobre receberá título de Doutora Honoris Causa pela Ufal**. Maceió: UFAL, 2019. Disponível em: <https://ufal.br/ufal/noticias/2019/10/arquiteta-zelia-maia-nobre-recebera-titulo-de-doutor-honoris-causa-pela-ufal-1>. Acesso em: 21 nov. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Representações do Lugar Grupo de Pesquisa. **Zélia Maia Nobre: arquitetos contemporâneos alagoanos**. Maceió: UFAL, 2018. 1 vídeo (5 min).

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. **O desafio de uma época**. Recife: UFPE, 2021. Disponível em: <https://www.ufpe.br/institucional/historia>. Acesso em: 12 jan. 2021.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Assessoria de Comunicação Social. **Curso forma arquitetos há 45 anos**. Recife: UFPE, 2004. Disponível em: https://www.ufpe.br/agencia/index.php?option=com_content&view=article&id=10440:&catid=5&Itemid=78. Acesso em: 21 out. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Assessoria de Comunicação Social. **Delfim Amorim receberá título de Professor Emérito In memoriam**. Recife: UFPE, 2018. Disponível em: https://www.ufpe.br/agencia/noticias?p_p_id=101&p_p_lifecycle=0&p_p_state=maximized&p_p_mode=view&_101_struts_action=%2Fasset_publisher%2Fview_content&_101_returnToFullPageURL=https%3A%2F%2Fwww.ufpe.br%2Fagencia%2Fnoticias%3Fp_auth%3DEqPZOaph%26p_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D1%26p_p_state%3Dnormal%26p_p_state_rcv%3D1&_101_assetEntryId=1794836&_101_type=content&_101_groupId=40615&_101_urlTitle=delfim-amorim-recebera-titulo-de-professor-emerito-in-memori&_101_redirect=https%3A%2F%2Fwww.ufpe.br%2Fagencia%2Fnoticias%3Fp_p_id%3D3%26p_p_lifecycle%3D0%26p_p_state%3Dmaximized%26p_p_mode%3Dview%26_3_advancedSearch%3Dfalse%26_3_groupId%3D0%26_3_keywords%3DPesquisa%2Bde%2Bsatisfa%25C3%25A7%25C3%25A3o%2Bsobre%2Bos%2Bservi%25C3%25A7os%2Bde%2BTIC%2Bprestados%2Bpela%2BUFPE%26_3_assetCategoryIds%3D22611%26_3_delta%3D20%26_3_resetCur%3Dfalse%26_3_cur%3D1%26_3_struts_action%3D%252Fsearch%252Fsearch%26_3_assetTagNames%3Darquitetura%26_3_andOperator%3Dtrue&inheritRedirect=true. Acesso em: 21 out. 2020.

UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO. Centro de Artes e Comunicação. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. **Sobre**. Recife: UFPE, [2020].

VALIAN, Virginia. **Why so slow?** The advancement of women. Cambridge: The MIT Press, 2000.

VIDLER, A. **Histories of immediate present: inventing architectural modernism.** Cambridge: MIT Press, 2008.

VITAL de Pessoa. *In: WIKIPÉDIA: a enciclopédia livre.* [S. l.: s. n.], 2020. Disponível em: https://pt.wikipedia.org/wiki/Vital_Pessoa_de_Melo. Acesso em: 19 out. 2020.

WATARI, Etsuko (ed.). **Lina Bo Bardi.** Tokio: Toto Publishing, 2017.

WEISMAN, Leslie Kanés. Women's environmental rights: a manifesto. **Heresies: a feminist publication on art and politics**, Londres, v. 11, n. 3, 1981, p. 1-15.

WILSHERE, Andrew. **9 Reasons we love Zaha Hadid: introducing the UX Academy Hadid Cohort.** [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <https://trydesignlab.com/blog/9-reasons-we-love-zaha-hadid-ux-academy/>. Acesso em: 19 out. 2020.

WRIGHT, Gwendolyn. A partnership: Catherine Bauer and William Wurster. *In: TREIB, Marc (org).* **An everyday modernism: the dwellings of William Wurster.** San Francisco: Moma, 1995. p. 177-203.

WRIGHT, Gwendolyn. **Building global modernisms.** New York: Grey Room, 2002.

WRIGHT, Gwendolyn. On the fringe of the profession: women in american architecture. *In: KOSTOF, Spiro (ed.).* **The architect: chapters in the history of the profession.** London: University of California Press, 2000. p. 280-306.

WRIGHT, Gwendolyn. **Women in modernism.** New York: Moma, 2007.

WRIGHT, John Lloyd. **My father: Frank Lloyd Wright (1946).** New York: Dover Publication, 1992.

ZACCARA, Madalena (org.). **De sinhá prendada a artista visual: os caminhos da mulher artista em Pernambuco.** Recife: Ed. do Organizador, 2017.

ZAICANER, Germana. **Menia Giske: entrevista da filha de Mênia Giske por e-mail.** [Entrevista cedida a] Andréa Gáti. Recife, 26 maio 2018.

ZEIN, Ruth Verde; BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Brasil: arquiteturas após 1950.** São Paulo: Perspectiva, 2010.

ZEVI, Bruno. **Saber ver a arquitetura.** São Paulo: Martins Fontes, 1996.

APÊNDICE A – ROTEIRO DE ENTREVISTA PRELIMINAR

a) Roteiro para conversa preliminar com as arquitetas

1 - Nome de solteira:

2 - Nome casada:

3 - Formação. Onde estudou: escola ensino médio, cursos e ano de graduação.

4 - Qual era a expectativa da sua família em relação a sua formação? Influências? Algum arquiteto na família?

5 - Existia na sua turma de graduação predominância de homens ou mulheres?

6 - Existiam professoras no curso?

7 - Como era o ambiente da faculdade em relação as mulheres?

8 - Qual era sua expectativa após a conclusão do curso?

9 - Como conheceu o seu marido arquiteto?

10 - Trabalharam juntos? Fale um pouco sobre o início da sua carreira profissional como arquiteta.

11 - Dentro do escritório de arquitetura, a Sra. era responsável por alguma área específica de atuação? Ou gostava mais de se dedicar a alguma etapa do projeto?

APÊNDICE B – ROTEIRO DE ENTREVISTA DEFINITIVA

b) Roteiro para entrevista com arquitetas

- 1- Nome solteira, data e local do nascimento
- 2- Nome de casada
- 3 - Nome/profissão dos pais
- 4- Irmãos (quantos e profissão)
- 5- Escola onde estudou ensino médio
- 6- Bairro que morava antes de casar e depois de casada
- 7- Por que escolheu fazer arquitetura? quem a motivou? havia arquitetos na família?
- 8- Durante o curso de arquitetura, quais disciplinas gostava, quais não?
- 9 - Que livros de história foram utilizados na sua formação?
- 10 - Relato de episódio de preconceito ou discriminação, por parte de alunos ou professores?
- 11- Fez estágio durante o curso? onde?
- 12- Como conheceu seu marido? ano do casamento? tem foto do casamento?
- 13 – Quantos filhos teve? ano do nascimento dos filhos, em que época da carreira? parou de trabalhar por causa dos filhos?
- 14 - A casa na qual residiram/residem foi projeto do casal?
- 15 - Como foi sua vida profissional? teve escritório? sócios? deu aula?
- 16 - Como foi a relação de parceria profissional com o marido? trabalharam no mesmo campo de atuação? tiveram escritório juntos?
- 17- Fez alguma especialização, pós-graduação?
- 18 – Quem eram suas professoras na faculdade? e melhores amigas da faculdade? chegou a trabalhar com alguma delas?
- 19- Que arquiteta citaria como referência profissional?
- 20 – Você se sente realizada e reconhecida profissionalmente?

**APÊNDICE C – ROTEIRO DE ENTREVISTA COM A ENGENHEIRA CLARICE
MESEL**

- 1 - Nome solteira:
- 2 - Nome casada:
- 3 - Local /data de nascimento:
- 4 - Escola ensino médio (nome):
- 5 - Onde morava (bairro):
- 6 - Ano ingresso no curso de engenharia:
- 7 - Qual a faculdade?
- 8 - Diplomada em? (ano)

Ambiente familiar:

- 9 - Profissão do pai:
- 10 - Profissão da mãe:
- 11- Número de irmãos (quantos homens e quantas mulheres):
- 12 - Formação irmãos:
- 13 - Quem foi maior incentivo ao estudo de engenharia?
- 14 – Os pais apoiaram (ambos)?

Ambiente acadêmico na formação:

- 15 - Número de alunas:
- 16 - Número de professoras:
- 17 - Disciplina(s) preferidas? Por que?
- 18 - Descrever ambiente acadêmico na faculdade de Engenharia: (se havia algum tipo de tratamento diferente por ser mulher, algum professor fazia comentários preconceituosos.)
- 19 - Casada?
- 20 - Nome Marido:
- 21 - Profissão:
- 22 - Ano que conheceu:
- 23 - Como conheceu:
- 24 - Ano casamento:
- 25 - Onde moraram:
- 26 - O marido incentivou sua carreira?
- 27 – Teve filhos? (quantos):
- 28 - Ano do nascimento dos filhos:

29 - O que mudou na vida profissional após os filhos?

30 - Como conciliou?

31 - Formação dos filhos:

Vida profissional:

32 - Como iniciou a vida profissional?

33 - Atuou no setor público: Onde? Ano início? Durante quantos anos?

34 - Com foi convidada/ selecionada para dar aula no curso de Arquitetura?

35 - Havia outras professoras na época no curso?

36 - Como era o ambiente do curso de arquitetura em relação às mulheres?

37 - Percebia alguma diferença em relação ao curso de engenharia?

38 - Atuou no setor privado? Onde? Ano de início? Durante quantos anos?

39 - Trabalhou em parceria com outros engenheiros/as? (descrever):

40 - Atuou em parceria com algum arquiteto (a) especificamente:

41 - Etapa do trabalho que se ocupava na parceria:

42 - Qual o parentesco com o Prof. Meyer Mesel?

43 - Atuaram juntos profissionalmente?

APÊNDICE D – DESDOBRAMENTOS DA PESQUISA

A partir da entrada no doutorado do programa de Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano, em março de 2016, desenvolveram-se as seguintes atividades:

Publicação nos Anais:

11º Seminário Docomomo Brasil “O campo ampliado Movimento Moderno”. Lina e Janete: questões de gênero na arquitetura moderna. Recife, 17-22 abril, 2016.

Publicação em periódicos:

Publicação Revista UNB – Arquitetas Invisíveis Vol. 2. Esposas: a “consorte” nas parcerias profissionais entre arquitetos. 2017.

Publicação Revista UNB – Arquitetas Invisíveis Vol. 3. Ainda há um fardo a se carregar. 2020 (no prelo)

Cadernos IAB-PE: A arquitetura de interiores de Janete Costa como paradigma de valorização da cultura popular e da produção artesanal local. Recife, 18 maio 2017.

Revista Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Arquitetas em nome do pai, do filho e do marido. Nov.2020.

Publicação e Apresentação oral:

IV Enanparq - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo. Porto Alegre, 25-29 de julho 2016: Esposas: atuações em Arquitetura, Interiores e Design.

IV Seminário Internacional da Academia de Escolas de Arquitetura e Urbanismo “A língua que habitamos”. As Questões de Gênero no Ambiente Acadêmico da Faculdade de Arquitetura do Recife. UFMG BH/Inhotim, 25 a 28 abril de 2017.

More Congress - III International Conference on Gender and Architecture “MORE: Expanding architecture from a gender-based perspective”. School of Architecture of the University of Florence, 26-28th January 2017, Florence, Italy.

V Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação: Onde não estão as arquitetas? Revisão historiográfica das questões de gênero na arquitetura moderna brasileira. Belo Horizonte, 24 a 26 outubro de 2017 – UFMG.

Congresso de Americanistas. Salamanca, España. Julho 2018

Apresentação oral do artigo “Lina e Zaha: exceções que confirmam a regra” no 6º. Seminário Ibero-americano de Arquitetura e Documentação. Belo Horizonte, 20 a 22 novembro de 2019 – UFMG

Capítulo de livro:

III International Conference on Gender and Architecture “MORE: Expanding architecture from a gender-based perspective” School of Architecture of the University of Florence. Florence, Italy, 26-28th January 2017. ISBN: 978-88-3338-118-3.

Participação como ouvinte:

Seminário Internacional “Onde estão as mulheres arquitetas?” Centro Cultural São Paulo. São Paulo, 16-19 maio 2017.

Defesa livre docência Prof. Dra. Silvana Rubino “Lugar De Mulher - Arquitetura e Design Modernos, Gênero e Domesticidade. Unicamp -SP, 19 maio 2017.

Participação como palestrante:

II Seminário de Pesquisa do Núcleo de Estudo em Espaço e Gênero (NEG/UFPE): “Mulheres e Arquitetura Moderna”: Quem casa quer casa: questões de gênero nas casas de Lina e Janete. Recife, 11 março de 2016 - UFPE.

Palestra Pós-graduação Direitos Humanos: “A dominação masculina: invisibilidade das mulheres nas parcerias entre casais de arquitetos”. Recife, 19 setembro de 2016 - UFPE.

Palestra “Arquitetura e Gênero”: Onde não estão as arquitetas? Recife, 31 maio de 2017 - IAB-PE.

Participação mesa do Simpósio Internacional “Arquitetura, gênero e memória”: Lar doce lar: parcerias entre casais de arquitetos. São Paulo, 23 a 25 outubro de 2017 (FAU-USP).

Participação como debatedora:

FAU ENCONTROS – FAU USP: Palestra da arquiteta-Suzana Torre: Feminismo e Arquitetura, realizada em 11 nov.2020.

Aluna especial:

Disciplina do Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, FAU-USP: “Projeto Modernos: Historiografia e Crítica”. Prof. Dr. José Lira. São Paulo, 2017/1.

Disciplina do Programa de Pós-graduação em Design, UFPE: “Modos de vida e estética da existência”. Prof. Dra. Oriana Duarte. Recife, 2017/2.

Participação em concurso:

Edital Facepe 08/2017 - Prêmio Naíde Teodósio de Estudos de Gênero – Ano X. “A arquitetura e o urbanismo como ferramentas no combate à violência”. Recife, 2017.

Doutorado Sanduiche:

Setembro 2018 a março 2019. Programa PDSE Capes Edital n: 47/2017 – seleção 2018.

Processo n: 88881.188338/2018-01

GSAPP - Columbia University in the City of New York

Consultoria Especializada:

Convidada como “Consultora especializada em Gênero em Arquitetura” para a elaboração do Termo de Referência para o PLHIS – Plano Local de Habitação de Interesse Social da Prefeitura da Cidade do Recife, março 2020.

APÊNDICE E – APRESENTAÇÃO DA AUTORA

Ao chegar à Universidade de Columbia, para o doutorado sanduíche, em setembro de 2018, por ocasião de uma entrevista, fui indagada de imediato sobre o que me levou a estudar as parcerias entre casais de arquitetos? Qual foi a motivação inicial para a escolha do tema? Tal como uma experiência psicanalítica, respondi prontamente, deixando o sujeito inconsciente emergir: “eu sou uma dessas mulheres”. Foi a primeira vez, em três anos de pesquisa, que me dei conta do meu lugar de fala.

Apesar da diferença geracional, eu sou, tal qual as mulheres que escolhi estudar, uma mulher branca, de classe média, filha de professores, privilegiada socialmente, pois estudei nas melhores escolas, e cursos, o que contribuiu para o meu acesso ao curso de Arquitetura e Urbanismo na Universidade Federal de Pernambuco, onde me formei em 1994.

Diferentemente delas, a minha turma era composta por uma maioria de alunas (do sexo feminino), muito embora, assim como elas, as disciplinas de projeto continuavam dominadas por professores do sexo masculino. Em comum também, o fato de que nem na minha turma e na delas haviam pessoas negras.

Politicamente, e paradoxalmente, a época delas, período do golpe militar, é marcada pela perda da democracia, e a minha, em 1989, meu primeiro ano na Universidade, pela recuperação desta, através da realização das primeiras eleições presidenciais diretas desde 1960.

Em outro aspecto, me assemelho aos sujeitos do meu estudo, pois o meu grupo de formação também esteve alienado das questões feministas. Vivenciamos o período de formação superior alheias às lutas feministas no Brasil. Para o nosso grupo de mulheres estudantes de arquitetura de elite branca, senão também para o de nossas professoras, à época já bastante expressivo, o movimento parecia desmobilizado, senão isolado ou irrelevante politicamente, e retraído em suas ações, pois, sequer faziam parte das nossas conversas e estudos as questões referentes à igualdade de gêneros. Não estávamos atentas a estes aspectos, por isso, suspeito que até corroboramos com a manutenção de muitas das construções culturais da profissão que por tanto tempo se perpetuaram, isso incluía gênero, classe, raça e etnia.

Por fim, assim como meu objeto de estudo, sou uma arquiteta que também se casou com um colega. Nos conhecemos na faculdade, ainda como estudantes, estagiamos no mesmo escritório por alguns anos, mas nunca tivemos escritório juntos, no entanto, fizemos alguns

projetos em parceria. Classifico nossa parceria como “complementar”, dado que a ele cabia projetar o edifício, e a mim a arquitetura de interiores.