



REVENDO A HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA CONTEMPORÂNEA EM PERNAMBUCO:

O PAPEL DAS MULHERES ARQUITETAS NOS ANOS 70 E 80

NASLAVSKY, GUILAH. (1)

1. Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Irmã Maria David 200/102 Casa Forte, Recife-PE, Brasil. guilah14@gmail.com

LINS, RAFAELA S. (2)

2. Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Rua João Rosendo, 179 - Cordeiro, Recife-PE, Brasil. rafaelaslins@hotmail.com

FEITOSA, LETÍCIA T. B. (3)

3. Universidade Federal de Pernambuco. Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU). Rua Barão de Itamaracá 460 apto 2001- Espinheiro, Recife-PE. lettoscano@gmail.com

RESUMO

Este artigo tem o objetivo de investigar, sob a perspectiva de gênero, as estratégias de fixação no mercado de trabalho das arquitetas. Para tal, utilizamos o levantamento da trajetória de nove profissionais formadas no Curso de Arquitetura da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Recife (FAUR) nos anos 70, integrantes de dois escritórios de arquitetura distintos o ArqGrupo e o Arquitetura 4. Concluiu-se que, para se manter em um mercado ainda majoritariamente masculino, os projetos na área da habitação e de interiores foram o ponto de partida para a inserção no campo profissional, bem como a organização em equipes compostas inteiramente por mulheres e, por fim, foram usados os concursos como ferramenta para ampliação do campo profissional evidenciando a capacidade e habilidade das equipes.

Palavras-chave: Gênero; Pernambuco; ArqGrupo; Arquitetura Qu4tro;



INTRODUÇÃO

A narrativa hegemônica da historiografia da arquitetura ocidental tradicionalmente tem suas linhas dedicadas à vida e obra dos grandes mestres, considerados estrelas ou gênios que são, na imensa maioria dos casos, também do sexo masculino. Essa marginalização do trabalho das mulheres foi identificada em amplas análises sobre programas curriculares (GÜREL; ANTHONY, 2006). As contribuições femininas e a grande heterogeneidade de trajetórias e formas de atuação não se beneficiaram do “modelo” de estrelas (STRATIGAKOS, 2016) (WRIGHT, 1977) (HEYNEN, 2012); não obstante, o gênero é apenas uma das camadas de alteridade verificadas, visto que contextos culturais, geográficos, sociais e raciais, fora do ‘arquétipo profissional’ tendem a ser igualmente ignorados.

No Brasil, esse debate relativo à aparente ausência de registros da atuação das arquitetas chegou relativamente atrasado. As investigações internacionais datam da década de 1970, a investigação nacional apenas avançou no século XXI - com exceção raras exceções como os trabalhos pioneiros de: Ana Gabriela Godinho Lima (1999, publicado em 2013); Silvana Rubino e Marina Grinover (2009); Silvana Rubino (2010) e as publicações do Coletivo Arquitetas Invisíveis (2016).

Apesar disso, a sub-representação na narrativa ainda persiste quando se observam trajetórias localizadas em regiões fora do centro político econômico nacional, como a produção arquitetônica do Nordeste, nitidamente ofuscada na historiografia da arquitetura brasileira pelo privilégio concedido ao eixo Rio de Janeiro-São Paulo (MARQUES, NASLAVSKY, 2011; NASLAVSKY, 2012). Quando mencionada, a produção do Nordeste, notadamente a situada em Pernambuco, vem associada a arquitetos de renome no âmbito regional. As arquitetas não fizeram parte dessa história? Em que momento elas conseguiram acesso pleno ao ensino da profissão? E como foi sua entrada no mercado de trabalho?

Na realidade, as arquitetas não só sempre estiveram presentes¹ como progressivamente ocuparam espaços em todos os lugares. Na cidade do Recife isso se refletiu na composição do curso de arquitetura local da Universidade do Recife, cuja quantidade de concluintes homens e mulheres praticamente igualou-se a partir de meados de 1970 (MARIZ; NASLAVSKY, 2019).

Através de entrevistas, pesquisa em jornais locais² e consulta a acervos pessoais esse texto aborda a trajetória de nove arquitetas formadas pela FAUR (atual Universidade Federal de Pernambuco) na década de 1970 que carece de registros historiográficos da produção e coincide com eventos importantes para o empoderamento feminino como o ano internacional da mulher instituído pela ONU e com o supracitado aumento de estudantes mulheres no curso de arquitetura local.

¹ Sobre isso Beatriz Colomina (apud LANGE, 2013) afirma que “As mulheres são os fantasmas da arquitetura moderna, sempre presentes, cruciais, mas estranhamente invisíveis.”

² Pesquisas realizadas no jornal Diário de Pernambuco, através do acervo digital disponível em: <memoria.bn.br>, por Rafaela Lins no ano de 2020, sob orientação da professora Guilah Naslavsky.



Com isso, tem-se como objetivo enriquecer os dados sobre o Nordeste brasileiro, onde essas arquitetas atuaram, especificamente no estado de Pernambuco, onde se formaram. Dentro desse recorte geográfico, os estudos disponíveis indicam que ao longo da década de 1960, a atuação das arquitetas era majoritariamente associada às parcerias com seus maridos (GÁTI, 2016) que também trabalhavam na área da construção (arquitetos, engenheiros ou incorporadores) ou ligada ao trabalho como pesquisadoras e acadêmicas em instituições públicas, dentre as quais destaca-se a SUDENE (MARIZ, NASLAVSKY, 2019).

Ao trazer as trajetórias dessas arquitetas à tona tem-se o intuito de não somente incorporá-las à historiografia da arquitetura nacional e de Pernambuco, demonstrando as estratégias que elas se utilizaram para se fixar no mercado de trabalho majoritariamente masculino, como também colaborar para sanar a supracitada falta de representatividade nas narrativas.

ARQUITETAS REAIS, TRAJETÓRIAS POSSÍVEIS

Na década de 60, o Brasil foi marcado não só pela ditadura militar, mas também pela quebra de diversos paradigmas sociais: destaque-se o papel da mulher na sociedade e a busca por maior protagonismo.

Em Recife, a partir do ano de 1958 o Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes tornou-se a Faculdade de Arquitetura do Recife e, com isso, formou-se a primeira geração de arquitetas atuantes no estado, entre elas, Edileusa da Rocha, Neide Mota, Liana Mesquita, Mônica Raposo, Lyjane Tinoco, Ridete Tavares, Myriam Pessôa de Melo e Nehilde Trajano. (GÁTI, 2021)

“O projeto de reforma universitária (Lei n.5.540/68) procurou responder a duas demandas contraditórias: de um lado, a demanda dos jovens estudantes ou postulantes a estudantes universitários e dos professores que reivindicavam a abolição da cátedra” (SAVIANI, 2011). Devido a essa reforma possibilitou-se um maior ingresso de estudantes às universidades, incluindo as mulheres e o curso de arquitetura, que passaram a compor quase a metade do corpo discente na década de 1970. Assim como a geração formada na década de 60, a geração formada na década de 1970, foi educada em um ambiente acadêmico que reunia figuras do Star System³ pernambucano, num contexto em que a sala de aula era uma extensão do escritório e estabelecia-se uma relação de maior proximidade entre professores, alunos e obras. Com isso, o grupo composto por essas arquitetas graduadas na década de 1970 pode fazer parte da primeira geração que propôs uma resposta para a arquitetura contemporânea e o legado de sua produção está em risco, justamente por ser menos reconhecido, muitas vezes sendo destruído antes mesmo de ser registrado.

Admitindo que o fato de ser homem ou mulher não interfira diretamente na qualidade da produção da arquitetura, a menor participação da mulher neste campo torna-se algo difícil de explicar.

³ Heynen menciona o conceito de Star System arquitetônico em seu artigo Genius, Gender and Architecture (2013).



(LIMA, 1999). Surge desse ponto a perspectiva de investigar a inserção no mercado de trabalho e os desafios e obstáculos relacionados ao gênero encontrados dentro da profissão, uma vez que, caso realmente seja possível verificar alguma diferença entre a atitude projetual de arquitetos e arquitetas, esta se dá justo pela necessidade das mulheres de, objetivando firmar-se na profissão, criar alternativas para desempenhar papéis femininos socialmente aceitáveis e superar a contradição destes com seus papéis profissionais (WRIGHT In: KOSTOF, 1977).

JUNTAS SE VAI MAIS LONGE: AS ARQUITETAS E O TRABALHO COLETIVO

"Mesmo que a prática real da profissão possa evoluir para uma maior colaboração, tanto entre arquitetos como com outras profissões, o sistema de mérito cultural exige a produção contínua de modelos - reforçando, em vez de diminuir, a importância da autoria. (...) A arquitetura compartilha com a arte o preconceito de que profissionais realmente excepcionais, selecionados como modelos, podem ser encontrados entre os homens" (HEYNEN, 2013)

Como é possível notar na citação acima, a cultura de autopromoção e forte concorrência presentes na arquitetura, em grande parte, deriva dessa associação, também encontrada no campo artístico, de um modelo profissional ocidental de criador solitário, que, na realidade, é uma falácia e também uma injustiça, uma vez que um edifício é resultado dos esforços de uma equipe multidisciplinar que envolve, além de arquitetos – arquitetos projetistas, arquitetos de interiores, arquitetos paisagistas –, engenheiros, trabalhadores, clientes, entre outros.

Em "As mulheres são mais atraídas pelo trabalho cooperativo do que os homens?" , os economistas Peter J. Kuhn e Marie-Claire Villeval (2013) demonstraram que as mulheres tendem a preferir trabalhar em equipe, mais do que isso, tem melhor desempenho e se destacam em ambientes colaborativos não competitivos, ao contrário dos homens, que costumam preferir o trabalho solitário por demonstrar um excesso de confiança em suas próprias habilidades e, na mesma medida, desconfiança em relação à competência de terceiros.

Esses dados ajudam a compreender a dinâmica da formação de grupos por mulheres que será apresentada e também podem explicar a facilidade de atribuir nas artes e na arquitetura a autoria individual, pois ao assumir-se que, em projetos coletivos, *"assumindo que as qualidades da obra arquitetônica podem ser atribuídas à criatividade do projetista por trás dela (...) a autoria está bem e viva na obra arquitetônica"* (HEYNEN, 2013). Assim, o objeto de estudo deste trabalho é a atuação das



arquitetas: Carmen Mayrinck⁴, Maria Clara Calábria⁵, Liza Stacishin⁶ e Vera Pires Viana⁷, sócias fundadoras de um dos primeiros escritórios de arquitetura formados por mulheres identificados pela pesquisa na cidade do Recife, o Arquitetura 4 (1973 - 1997), e das arquitetas Amélia Maria de Oliveira Reynaldo⁸, Norma Lacerda⁹, Ana Lúcia Epaminondas Barros¹⁰, Suely Jucá Maciel¹¹ e Kátia Maria Goes da Costa Pinto¹² integrantes do ArqGrupo (1978 - 2003) criado poucos anos depois.

O escritório Arquitetura 4 se formou "como um coletivo de colegas de faculdade que queriam fazer algo diferente do que era praticado na construção civil da época" (MAYRINCK, 2021) e foi gestado durante o estágio das arquitetas no Borsoi Arquitetura Ltda, "nasceu naturalmente dentro do escritório de Janete Costa" (VIANA, 2021), sendo importante ressaltar a influência de Janete Costa que foi, assumidamente, um exemplo profissional para as arquitetas, por sua independência e competência. Juntas elas fizeram trabalhos para diversos estados do Nordeste e projetaram os mais variados programas, desde reformas e arquitetura residencial até religiosa e industrial, tangenciando outros campos com desenho de móveis e trabalhos de programação visual.

⁴ Carmen Mayrinck (Recife-PE, 1947 –) formada em Arquitetura pela Universidade do Recife (1971), durante a graduação estagiou no escritório Borsoi Arquitetura Ltda. Especializou-se em habitação e planejamento urbano na Universidade de Roterdã, Holanda (1985). Também fez trabalhos de cenografia e produziu figurinos de peças de teatro. Entre 1990 e 1991 foi docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (FAUPE).

⁵ Clara Calábria (Catende-PE, 1944 –) natural do interior do estado e cresceu perto das usinas nordestinas. Formou-se em Arquitetura pela Universidade do Recife (1971), durante a graduação estagiou no escritório Borsoi Arquitetura Ltda. Pós-graduou-se em Planejamento Urbano na TUB, Universidade Técnica de Berlim (1980), foi pesquisadora junto à FUNDAJ e fez Mestrado em Desenvolvimento Urbano (MDU) da UFPE (1989), instituição em que foi docente.

⁶ Liza Stacishin (Recife-PE, 1946 –) formou-se arquiteta pela Universidade do Recife (1970), durante a graduação estagiou no escritório Borsoi Arquitetura Ltda. Também trabalhou como designer e artista plástica e deixou o grupo em 1985 para morar nos Estados Unidos, onde fez mestrado em Arquitetura da Paisagem na Utah State University (1986). Nos anos 2000 voltou a colaborar com as arquitetas em parceria com o escritório de Carmen Mayrinck, o Nova Studio Arquitetura.

⁷ Vera Pires (Sousa-PB, 1947 –) vem de uma família de fazendeiros do interior da Paraíba. Formou-se arquiteta pela Universidade do Recife (1971). Foi estagiária e colaboradora do escritório Borsoi Arquitetura Ltda, também foi docente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (FAUPE) entre 1990 e 1991 e desde 1998 atua no escritório VPRG em sociedade com Roberto Ghione.

⁸ Amélia Reynaldo (Recife-PE, 1950 –) formou-se em 1973 e durante a sua graduação estagiou na Prefeitura do Recife. Trabalhou com detalhamentos no escritório de Vital Pessoa de Melo e se especializou no campo da Preservação do patrimônio histórico, destacando-se na URB e na promulgação da lei dos IEPS (1996). Atualmente coordena o projeto de normas de preservação dos bairros de Santo Antônio, São José e o Bairro do Recife, pela UNESCO e IPHAN.

⁹ Norma Lacerda Gonçalves (Recife-PE, 1950 –) formou-se em 1973 pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Recife. Em 1978 ingressou no ArqGrupo e em 1982 deixou a equipe para trabalhar com projetos da SUDENE. Tem mestrado em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (1985) e doutorado em *Géographie Aménagement Et Urbanisme* na *Université Sorbonne Nouvelle*, em Paris (1993). Atualmente é professora titular na Pós Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco.

¹⁰ Ana Lúcia (Betânia-PE, 1947 – 2011) formou-se na Universidade do Recife (1972). Além de projetista, também trabalhou na URB a partir de 1979 e em 1982 realizou ao lado de Amélia Reynaldo a restauração da Faculdade de Direito do Recife.

¹¹ Suely Jucá Maciel (Recife-PE, 1950 –). Estagiou no escritório de Vital Pessoa de Melo e se formou em 1973. Após anos como projetista, Suely se volta para o urbanismo e junto com Amélia Reynaldo, passa a trabalhar na Prefeitura de Olinda. Atualmente é consultora do Centro de Estudos e Pesquisas Josué de Castro e está em curso de uma pós graduação em Docência do Ensino Superior pela Faculdade Guararapes.

¹² Kátia Maria Goes da Costa Pinto (Maceió-AL, 1950 –) formou-se arquiteta pela Universidade do Recife (1974) e durante a graduação estagiou no grupo Arquitetura 4. Após a graduação trabalhou no ArqGrupo, envolvendo-se com o campo de interiores. Atualmente trabalha como artesã e design de peças em aço inox e colares em tecido e outros materiais.



O ArqGrupo, por sua vez, surgiu a partir da reunião de colegas que trabalhavam juntas em trabalhos da graduação e, ao apresentarem um projeto de uma habitação social na Bienal de São Paulo em 1973, cujo ganhou menção honrosa, ficaram mais próximas. As arquitetas fizeram projetos de habitação, uma série de edifícios para o mercado imobiliário, financiados pelo Banco Nacional de Habitação BNH, também exerceram atividades como funcionárias da prefeitura nas áreas de patrimônio e urbanismo.

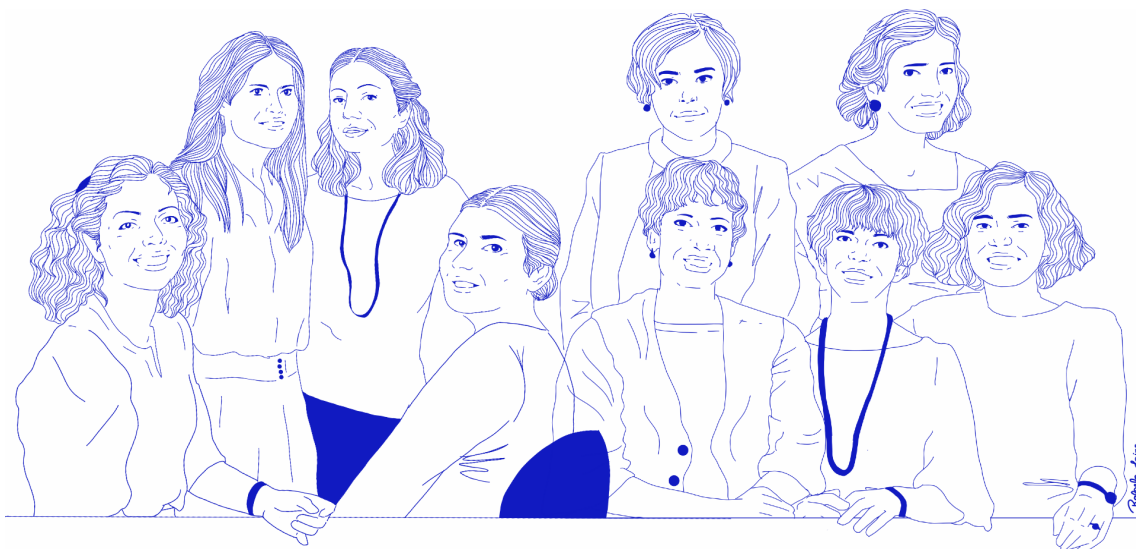


Figura 1. As arquitetas


Fonte: Ilustração por Rafaela Lins, 2021.

Apesar de todas as arquitetas entrevistadas terem negado veementemente a existência de intencionalidade na formação desses grupos completamente femininos, admitiu-se que esse fato foi importante para superar dificuldades derivadas do mercado de trabalho da época: “Como a gente trabalhava entre mulheres, a gente tinha mais peso, mais força, quando se juntava...” (VIANA, 2021).

Os problemas enfrentados pelas arquitetas iam desde diferença salarial, ainda alarmante nos dias atuais¹³, até o estranhamento dentre os trabalhadores do canteiro de obras e também entre os próprios clientes e foram demonstrados através de relatos encontrados em jornais da década de 1970 e também em entrevistas recentes com as arquitetas:

“As pessoas querem dar sexo à capacidade profissional. Se o cliente tem um edifício para projetar, muitas vezes ele dá a um homem; porém, a parte de ambientação cabe sempre à mulher. Isso tudo, sem falar na remuneração que, para a mulher, tende a ser bastante baixa.” (STACISHIN, 1979 em DIÁRIO DE PERNAMBUCO, BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL)

¹³ O rendimento médio dos arquitetos no Brasil chega a ser aproximadamente 27% maior que o das arquitetas, de acordo com o Diagnóstico de Equidade de Gênero do CAU de 2020. Ao debruçar-se sobre o recorte de étnico a disparidade aumenta, pois arquitetas negras tem um salário 13 vezes inferior ao de arquitetos brancos.



“O fato da construção civil ser um ambiente majoritariamente masculino cria uma série de barreiras na hora de aplicar um projeto desenvolvido por mulheres. Por isso é muito importante ter clareza na hora de apresentar os documentos e acompanhar de perto todas as etapas da obra. Já tive que desfazer trabalhos de empreiteiros, no começo foi difícil, exigia segurança e conhecimento, mas com o tempo ganhamos a confiança necessária para finalizar os projetos sem grandes imprevistos. (...) Os diferentes níveis de instrução trazem diferentes níveis de machismo, desde o pedreiro que não consegue te olhar direito até o mansplaining de um engenheiro civil. Mas sempre com uma postura profissional você vai sempre vencendo essas barreiras, concluindo projetos e iniciando outros.”
(MAYRINCK, 2021)

O sucesso e vasta produção desses grupos também aponta para a necessidade de expandir a compreensão atual de criatividade, elevando o conceito do trabalho coletivo, e também conduz a imaginar que a formação de grupos compostos unicamente por mulheres, em que há espaço para um ambiente de trabalho saudável baseado na confiança mútua e no diálogo igualitário para tomada de decisões, se constitua como uma estratégia, mesmo que inconsciente, de afirmação dentro da profissão.

MULHER SABE PROJETAR BEM¹⁴

No Brasil, após a efervescência do milagre econômico, a partir de 1973, há um declínio cuja falta de recursos afetou a produção arquitetônica. Em toda a América Latina esse período presenciou crises de energia e do petróleo, levando ao questionamento do crescimento desenvolvimentista dos países emergentes (LIMA, 2013).

Esse período coincide com a inserção, em peso, das mulheres nas escolas de arquitetura nacionais, por outro lado, as supracitadas crises motivaram um abandono do campo profissional de arquitetura pelos homens que se dirigiram a ramos economicamente mais seguros (DURRAND, 1989 apud SÁ, 2010).

As arquitetas que se formaram nesse contexto, encontraram um mercado de trabalho oscilante e ainda majoritariamente dominado pelos homens. Para lidar com essa realidade, tiveram de lançar mão de diferentes estratégias com o objetivo de firmar-se na profissão.

O TEMA DA HABITAÇÃO PARA A CLASSE MÉDIA COMO IMPULSO INICIAL

Wright (1977) evidencia que desde o século XIX há uma predominante ligação do trabalho profissional das mulheres arquitetas com o campo doméstico, tanto de arquitetura residencial como de interiores, atribuindo essa associação ao estereótipo de que, como as mulheres administravam o lar, certamente entendiam como as casas funcionavam.

¹⁴ Título de pequena reportagem do Diário de Pernambuco do ano de 1980 dando as congratulações à Carmen Mayrinck, Vera Pires, Liza Stacishin e Clara Calábria por vencerem o concurso do Anteprojeto do Banco do Nordeste Regional.



Na América Latina, apesar do tema do funcionamento da casa não ser tão caro às arquitetas por conta da popularidade do emprego doméstico, a situação não foi muito diferente e a incorporação da mulher no campo do projeto arquitetônico se deu a partir do tema da habitação, por conta dos reduzidos investimentos e menor prestígio - se comparado com grandes centros, teatros, bibliotecas, etc. - associados a esse tema (LIMA, 2013).

Atuar no campo da habitação, seja unifamiliar ou multifamiliar, foi uma estratégia de inserção na profissão usada pelas arquitetas apresentadas neste estudo, por tratar-se de passagem de ingresso segura para o mercado de trabalho e uma maneira de iniciar a trajetória de seus escritórios.

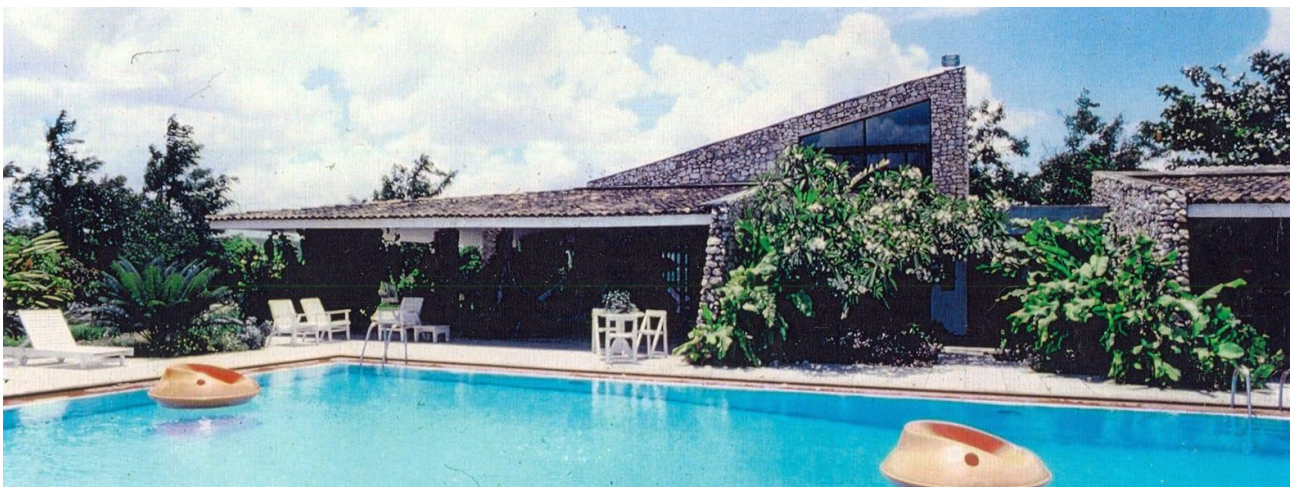


Figura 2. Residência Solange e João Lyra (1973 - 1974) por Vera Pires, Clara Calábria, Carmen Mayrinck e Liza Stacishin

Fonte: Acervo Vera Pires, sem data.

Nos projetos residenciais do grupo, à exemplo da residência Solange e João Lyra, a primeira obra das arquitetas executada já como o escritório Arquitetura 4, há uma organização em três blocos com as funções social, de serviço e íntimo distribuídos em torno de um pátio configurando uma planta em formato de U, características presentes na produção da dita "Escola do Recife" (AMORIM, 2001).

A solução do alpendre ao redor do bloco social - recorrente nas soluções da equipe - conforma nesse projeto um terraço de quase 5 metros traduzindo o interesse do grupo de recobrar os costumes locais, "a vivência nas fazendas em que as pessoas passam mais tempo nos terraços que dentro das casas" (VIANA, 2021), tratando esse espaço como uma grande sala de estar ao ar livre.

A década de 1980, por sua vez, chegou trazendo questões contemporâneas para o grupo, que passa a buscar respostas locais para as indagações contemporâneas. A Residência Péricles Neves (Sousa - PB, 1983) marca o início dessas preocupações, com sua cobertura definida por duas águas fortemente inclinadas a fachada lateral da residência remete à figura de grande pregnância das casas dos desenhos infantis, ou



seja, carrega as partes essenciais do abrigo (portas, janelas e o telhado inclinado), conformando um volume altamente identificável e destacando a importância da memória e do aspecto popular na arquitetura assim como recomendado por Robert Venturi e Denise Scott Brown.



Figura 3. Residência Péricles Neves (1983) por Vera Pires, Clara Calábria, Carmen Mayrinck e Liza Stacishin

Fonte: Acervo Vera Pires, sem data (apud MUNIZ, 2009)

O projeto demonstra um aspecto clássico pela planta centralizada e a intenção de simetria expressa na cobertura, a qual é quebrada pelo rasgo que configura um conjunto de três varandas e pelas aberturas geométricas na lateral. Apesar dessa fase anunciar uma mudança da predominância da horizontalidade muito característica da arquitetura regional do nordeste, são utilizados materiais tradicionais, tais como, as telhas canal, o detalhe das venezianas e esquadrias de madeira e a preferência pelas paredes recobertas por massa branca.

Há também referências à cultura popular nos interiores das residências projetadas pelo grupo - influência direta do trabalho que desempenharam junto da arquiteta de interiores Janete Costa desde os anos de graduação - que incorporam os elementos do artesanato e arte popular nordestina, incluindo potes, jarras e outros objetos cerâmicos dispostos no chão, tapetes artesanais em sisal e peças em madeira que convivem com móveis em linhas retas e sóbrias desenhados pelas próprias arquitetas, frequentemente usando concreto aparente para peças fixas como sofás e mesas.



Figura 5. Interior da Residência Bernadete e Jaime da Fonte (1976) por de Vera Pires, Clara Calábria, Carmen Mayrinck e Liza Stacishin

Fonte: Revista Casa e Jardim, 1978.

O edifício Veredas foi projetado por Ana Lúcia Barros no ano de 1976 no Bairro de Boa Viagem, e conta com 6 pavimentos e uma forma extremamente dinâmica, devido a seus septos não ortogonais e às suas jardineiras sacadas. Tijolos maciços, concreto exposto e madeira, no caso das esquadrias, compõem essa obra em diversos aspectos, formando um interessante mosaico. A obra também retoma a temática abordada na obra de Borsoi nos anos 60, principalmente nos seus edifícios residenciais, como por exemplo o Edifício Mirage.



Figura 5. Edifício Veredas (1976)¹⁵ por Ana Lúcia Epaminondas Barros

Fonte: Guilah Naslavsky, 2006

¹⁵ O Edifício Veredas foi demolido em 2010 para dar lugar a um novo edifício.



Um outro aspecto a ser ressaltado sobre esse edifício é o interior de um dos seus apartamentos, feito pela própria Ana Lúcia, as obras de arte nas paredes, junto com as tapeçarias, as esculturas e os móveis em concreto pintado resultam em uma composição harmoniosa. Integrando-se intimamente com a estrutura de concreto, formando um conjunto com vários materiais onde destaca-se também o uso da madeira e da cerâmica artesanal da oficina Francisco Brennand. A escada helicoidal em metal preto, assim como a mobília do apartamento, é leve e a posição onde se encontra, em frente a uma janela, faz com que ela se destaque.



Figura 6. Interior do Edifício Veredas

Fonte: Guilah Naslavsky, 2006.

OS CONCURSOS E A ABERTURA DE NOVOS CAMPOS

O diagnóstico de equidade de gênero do CAU divulgado em 2020 demonstra na seção “Reconhecimento” que, apesar de no Brasil as arquitetas serem maioria na profissão, os homens ainda recebem mais prêmios nominais em concursos públicos de projeto, o relatório também traz depoimentos de recorrentes conflitos relacionados à autoria dos projetos ganhadores, atribuída a um só arquiteto homem mesmo em equipes mistas. A problemática do “clube dos meninos” nos prêmios de arquitetura foi evidenciada por vários autores.¹⁶ Stratigakos (2016) ressalta a importância dos concursos, principalmente para os grupos premiados, ao ressaltar que eles trazem um enorme reconhecimento público, conferindo legitimidade e prestígio aos vencedores, que tem a clientela ampliada, mas alerta para o problema da escassez de mulheres laureadas como um meio de negar benefícios reais às profissionais mulheres.

¹⁶ Stratigakos (2016) relembra a avalanche de comentários negativos que se seguiram ao evento relacionados à personalidade da arquiteta, no momento em que Zaha Hadid venceu o Pritzker e, pouco interessados na dimensão projetual, questionando, inclusive, seu merecimento. Heynen(2013) criticou a omissão de Denise Scott Brown nessa mesma premiação em 1991 quando a honraria foi concedida somente à Robert Venturi, seu parceiro de trabalho durante anos.



Apesar das dificuldades supracitadas, as arquitetas em questão neste estudo lançaram-se nas competições e concursos e os utilizaram como um artifício para ampliar seu campo de atuação, anteriormente restrito à temática habitacional, além de multiplicar as oportunidades no mercado de trabalho. Em entrevistas foi evidenciado que o conhecimento técnico não era empecilho para explorar outras escalas, mas faltavam conjunturas favoráveis que as permitissem enveredar por projetos maiores:

“Para se fazer essa questão de edifícios e projetos grandes a gente começou instintivamente a fazer concursos nacionais e internacionais. (...) A gente já tinha uma certa experiência, porque tínhamos trabalhado no melhor escritório de arquitetura de Recife¹⁷ em que vivenciamos tudo que você possa imaginar: concursos, edifícios, casas, praças, tantas coisas...” (MAYRINCK, 2021).

O Concurso Público nacional para o Anteprojeto do Centro de Exposições e Convenções do Estado de Pernambuco realizado em 1977 foi o primeiro concurso em que Arquitetura 4 participou como grupo, apesar de não terem sido premiadas integraram os trabalhos selecionados para exposição¹⁸ no saguão e primeiro andar da Biblioteca Pública do Estado de Pernambuco. A partir desse momento as arquitetas conquistaram mais espaço construindo uma série de projetos para agências bancárias em outros estados do Nordeste como Bahia e Paraíba, na sequência destacando-se no concurso de 1980 para a Caixa Econômica Federal da Paraíba em que ficaram em segundo lugar.

Nesse mesmo ano, como resultado da ampliação de programas através dos concursos, o grupo conseguiu o seu primeiro grande projeto de arquitetura religiosa - anteriormente já tinham edificado algumas capelas particulares - a Igreja Sagrado Coração de Jesus, na Vila da Fábrica de Camaragibe, parte de um do conjunto de melhoramentos da fábrica da Companhia Industrial de Pernambuco (CIPER). Essa igreja foi construída completamente em alvenaria tradicional de tijolos maciços, com alguns planos de cobogós e uma expressiva cobertura bastante inclinada com telhas canal sobre tesouras de madeira.

Em 1982 as arquitetas iniciaram um de seus projetos mais conhecidos: a atual Catedral Anglicana do Bom Samaritano (- 1989), com a colaboração de James Severson. Esse projeto¹⁹ sintetiza vários dos conceitos trabalhados pelas arquitetas no escritório - tais quais a intersecção entre o espaço moderno e elementos regionais, na mesma linha de raciocínio discutida nos Seminários de Arquitetura Latino Americana, com os quais tiveram contato em 1993.

¹⁷ Referência da arquiteta ao período que colaborou com o escritório Borsoi Arquitetura Ltda. dos sócios Janete Costa e Acácio Gil Borsoi.

¹⁸ Entrevista concedida por Carmen Mayrinck à Rafaela Lins no dia 21/03/2021.

¹⁹ Os projetos de arquitetura religiosa mencionados não são provenientes de concursos, porém são apresentados como os frutos da ampliação de campo que os concursos proporcionaram para o grupo.



A edificação principal trata-se de um bloco compacto de base quadrangular que se encontra praticamente centralizado num terreno de esquina e tira proveito desse posicionamento para trabalhar esteticamente as duas laterais contíguas às ruas, as quais são cercadas por jardins, em um dos lados delimitados por um banco curvo contínuo de concreto, buscando recuperar recurso compositivo de formas livres. Nos fundos é projetado um pátio - solução recorrente nos projetos residenciais do grupo - ao redor dele são dispostas as áreas administrativas e também um auditório de frente para a torre da igreja.



Figura 8. Igreja Anglicana do Bom Samaritano

Fonte: Acervo Vera Pires, sem data

A ênfase no coroamento, frequente na obra do grupo, é evidenciada neste projeto que, com a participação de Ariel Valmaglia²⁰, utiliza tecnologia da cerâmica armada criada pelo engenheiro Uruguaio Eladio Dieste, atuante a partir da década de 1950. Dieste era crítico do uso do concreto armado pelo seu caráter de tecnologia importada e material altamente difundido pelo estilo internacional, ao contrário, incentivava o uso inventivo do tijolo, técnica antiga e comum aos vários países da América Latina.

Esse embate entre concreto e tijolos foi visto na concepção dessa igreja, inicialmente pensada em concreto armado, teve seu material alterado quando as arquitetas entraram em contato com Ariel Valmaglia, uma vez que, por ser um material amplamente disponível regionalmente, que respondia satisfatoriamente às demandas do contexto social e econômico e possuía importantes atributos estéticos, ansiavam conhecer²¹ e fazer uso da técnica desde que tiveram notícia da estadia do engenheiro em Recife.

²⁰ Biografia de Valmaglia.

²¹ Depoimento da Arquiteta Vera Pires (2021).



Assim, o grupo optou por substituir uma estrutura muito pesada e cara em concreto por uma cobertura mais leve, econômica e que mantinha, senão intensificava, os atributos plásticos pensados inicialmente, com a casca desenvolvendo-se em uma forma inusitada que aparenta a flexão de uma fina folha de papel sustentada por duas de suas pontas, um parabolóide hiperbólico, o qual adquire um aspecto flutuante ao ser descolado das paredes por meio de pontaletes metálicos. Essa impressão de cobertura “solta” é acentuada pela presença da dupla camada de cobogós autoportantes - encomendados ao arquiteto e artista plástico Petrônio Cunha depois que a construção estava em fase avançada, com estrutura e cobertura finalizadas - estruturados através de uma malha de concreto disposta internamente. O invólucro poroso e delicado da igreja, inicialmente concebido como um painel de treliça de madeira similar à um muxarabi e depois substituído pelos cobogós, garante, com a ventilação cruzada, uma temperatura amena dentro da edificação e também proporciona a captação da iluminação natural, aspectos valorizados pelo grupo em sua produção.

O cuidado com a definição dos materiais também é percebido nos muros baixos de pedras rústicas contíguos às ruas e principalmente no recobrimento de azulejos, cujos padrões de desenhos também foram encomendados a Petrônio Cunha. O espaço interno é orientado diagonalmente, conformando a distância máxima no caminho até o altar - ponto focal - e conduzindo os olhos do fiel da entrada direto para esta centralidade, acentuada pelo movimento vertical da cobertura garantido por sua flexão em direção ao ponto mais alto, desta maneira, produzindo um efeito de profundidade e longitudinalidade. Como visto, o comprometimento com a arquitetura regional, baseada nas referências locais, a busca por uma modernidade apropriada²² são todos temas presentes na obra e que sempre estiveram presentes nos projetos do grupo.

Nesse mesmo ano de 1982 as arquitetas também envolveram-se em concursos como o do Banco do Nordeste do Brasil (BNB), em que alcançaram o segundo lugar dentre os projetos de todo o Brasil e também o seu primeiro concurso internacional: o The Peak Leisure Club, localizado em Hong Kong. Essa participação, apesar de não premiada, foi mencionada em entrevistas com bastante entusiasmo, lembrando a proposta que enfatizava a integração do projeto com a topografia e a natureza presentes no local e destacando a efetiva vencedora do concurso, Zaha Hadid. Contudo, o tema da habitação nunca saiu do repertório das arquitetas e tomou a forma de concurso em 1987, quando elas foram a equipe selecionada - com a colaboração de Darilyn Judge e Rodolpho Ramirez - pelo projeto da "casa evolutiva" para o Concurso de ideias para o Ano Internacional das Pessoas sem Teto (IYSHL) organizado pela União Internacional de Arquitetos (UIA) e apresentado em Brighton, Ottawa e Nova Délhi.

²² Conceito criado em 1984 por Cristián Fernández Cox, o qual amplia a modernidade para abarcar a diversidade da produção latino americana sem, contudo, tratá-la como um trabalho reacionário às correntes europeias e norte americanas. (ZEIN, 2010)

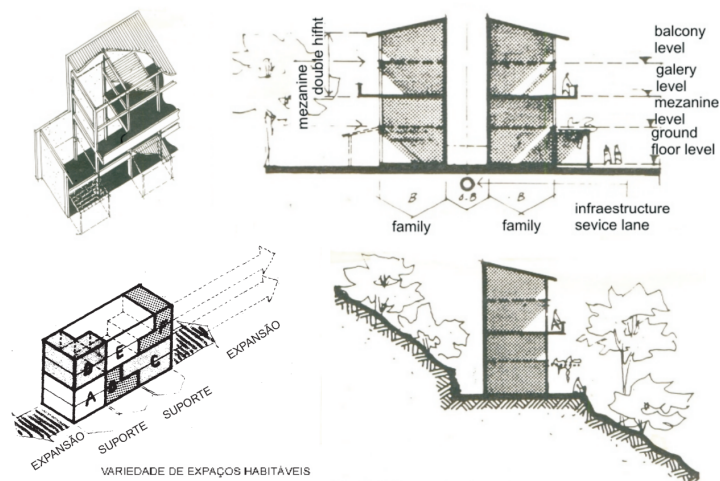


Figura 9. A Casa Evolutiva (1987)

Fonte: Acervo Vera Pires, sem data (apud MUNIZ, 2009)

As integrantes do ArqGrupo, por sua vez, antes mesmo de formar o escritório, participaram juntas de um projeto com o tema da habitação social que foi levado para bienal de São Paulo em 1973, onde chegaram a ganhar menção honrosa. Em 1989, a equipe coordenada por Amélia Reynaldo com integrantes do Arqgrupo além de Vital Pessoa de Melo, Teresa Uchôa, Carmem Muraro, Luziana de Arruda Falcão, Márcia Machado e Geraldo Santana, foi vencedora do concurso nacional de Ideias para Renovação Urbana e Preservação do Bairro do Bixiga, em São Paulo. A proposta foi à votação popular e o resultado obtido foi a elaboração de um projeto de lei para preservação e renovação do Bixiga, embora não tenha sido aprovado pela Câmara, no entanto foi elaborado o projeto urbano de requalificação da Rua 13 de maio (REYNALDO, 2013).



Figura 10. Maquete do Concurso Ideias para Renovação Urbana e Preservação do Bairro do Bixiga

Fonte: Revista Projeto nº. 138, 1991 apud. Amélia Reynaldo



Em 1996, o ArqGrupo como arquiteto Vital Pessoa de Melo obtiveram o 3º lugar no Concurso de Propostas de Valorização Urbana da Avenida Paulista. Em 1997, também ao lado de Vital Pessoa de Melo obtiveram menção honrosa no Concurso de ideias e diretrizes urbanísticas que direcionam as intervenções do poder público e privado na região central de São Paulo.



CONCLUSÃO

Ao mergulhar na história das nove arquitetas protagonistas deste estudo foram identificados os caminhos traçados por elas para se firmar na profissão, desde os primeiros passos dedicados à temática doméstica, tanto na habitação, como no trabalho com arquitetura de interiores - áreas da profissão tradicionalmente apropriadas pelas mulheres como percebido por muitos estudos antes deste - mas com destaque para a paradoxal constatação do uso da participação em concursos como artifício para a ampliação do seu campo de atuação, colocada aqui como surpreendente pela sub-representação das arquitetas nas premiações de arquitetura que perdura até os dias atuais.

Salienta-se que os projetos para concursos apresentados representam apenas uma fração da grande produção desses grupos de mulheres, o que conduz o raciocínio para outra conclusão importante: a formação de grupos de arquitetas e a ênfase no trabalho colaborativo como uma forma de sobrevivência num mercado de trabalho oscilante e, ainda, predominantemente masculino.

Reforça-se a importância do ambiente de trabalho igualitário para a consolidação dessas bem sucedidas e longas carreiras, as quais fixam exemplos profissionais mais palpáveis e reais para a atual geração de estudantes, além de fazerem um retrato mais fiel da profissão do que o arquétipo do gênio criador solitário, uma vez que cada vez mais tem-se enfatizado a importância da colaboração entre profissionais de diversos campos para a concretização dos projetos de arquitetura, urbanismo e paisagismo.

Ao trazer à tona a trajetória profissional dessas profissionais arquitetas e nordestinas, objetivou-se valorizar e divulgar seu trabalho de alta qualidade, bem como demonstrar histórias reais de mulheres reais. Ao olhar de forma mais ampla, o estudo sistemático da trajetória das mulheres na arquitetura e das estratégias que marcaram sua participação nesse campo do conhecimento é uma dessas perspectivas que expandem a percepção dos fatos históricos.

Com o relato exposto espera-se colaborar para um maior visibilidade e atenção à produção apresentada, além de deixar um alerta geral, pois os exemplares de arquitetura moderna e contemporânea via de regra já sofrem com a falta de reconhecimento como bens passíveis de preservação, o trabalho das arquitetas corre ainda mais perigo, pois é menos reconhecido e, conseqüentemente, menos valorizado e protegido.



REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AMORIM, Luiz. A Escola do Recife: três paradigmas do objeto arquitetônico e seus paradoxos. In Vitruvius Arquitectos, São Paulo, 2001. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitectos/01.012/889>>

BIBLIOTECA NACIONAL DIGITAL. Hemeroteca Digital Brasileira. "Arquitetura: Uma Profissão ainda discriminada para mulheres". Recife, 11 dez. 1979. Diário de Pernambuco. Seção C p. 1. Disponível em: <http://memoria.bn.br/DocReader/029033_15/147183>. Acesso em: 30 ago. 2020.

CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL. 1º diagnóstico de gênero na arquitetura e urbanismo: comissão temporária para a equidade de gênero. Brasília: 2020. Disponível em: <<https://www.caubr.gov.br/wp-content/uploads/2020/08/DIAGN%C3%93STICO-%C3%ADntegra.pdf>>. Acesso em: 10 jan. 2021.

DURRAND, 1989 apud. SÁ, F. C. Profissão: Arquiteta / Formação Profissional, Mercado de Trabalho e Projeto Arquitetônico. 2010. 199 p. Dissertação (Mestrado em Pós-Graduação em Estruturas Ambientais e Urbanas) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2010).

GÁTI, Andrea. ESPOSAS: atuações em Arquitetura, Interiores e Design. In: IV Enanparq, 2016, Porto Alegre. Anais do IV Enanparq.

GÜREL, Meltem Ö; ANTHONY, Kathryn H. The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts. In: Journal of Architectural Education, 2006.

HEYNEN, Hilde. Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker. KU Leuven University Library, February, 2013.

HEYNEN, Hilde; WRIGHT, Gwendolyn. Introduction: shifting paradigms and concerns. In CRYSLER, C. Greig; CAIRNS, Stephen; HEYNEN, Hilde (Eds.) The SAGE handbook of architectural theory. Londres: SAGE, 2012.

KUHN, Peter J., VILLEVAL, Marie-Claire. Are Women More attracted to cooperation than men?. National Bureau of Economic Research, 2013. Disponível em: <<https://www.nber.org/papers/w19277>>. Acesso em: 17 de maio de 2021.

LACERDA, Norma. Entrevista a Rafaela Lins e Letícia Toscano. (JAN., 2021).

LANGE, Alexandra. Porque a arquitetura tem que ouvir suas mulheres esquecidas. Archdaily, 2013. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-134611/porque-a-arquitetura-tem-que-ouvir-suas-mulheres-esquecidas>>. Acesso em: 11 de maio de 2020.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX. São Paulo: Altamira, 2013.



MACIEL, Suely. Entrevista a Letícia Toscano. (FEV, 2021).

MARIZ, Maria Luiza R. NASLAVSKY, Guilah. Arquitetas na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo do Recife, 1948-1976. In: XXVII CONIC | XI CONITI | VIII ENIC. Recife, 2019. Disponível em: <https://www.ufpe.br/documents/2805521/2805560/anais_conic_virtual.pdf/eaac4a08-56f4-4211-aeb6-e03cbfa4f9ad>. Acesso em: 20 mar. 2021.

MAYRINCK, Carmen. Entrevista a Rafaela Lins. (MAR., 2021).

MUNIZ, M. B. 2009. O Escritório Arquitetura 4: Continuidade e Mudança na Arquitetura Residencial no NE (1973-1997). Trabalho Final de Conclusão de Curso. Universidade Federal de Pernambuco, Recife.

NASLAVSKY, Guilah. Arquitetura Moderna no Recife 1949-1972. Recife, Edição do autor, 2012.

NASLAVSKY, Guilah ; MARIZ, Maria Luiza Rocha. As "outras" do "outro": Pioneiras arquitetas no Nordeste Brasileiro: migrações, gênero e regionalismo. In: 13o. Seminário Docomomo Brasil, 2019, Salvador. p. 1-14. No projeto bem atual, uma decoração sem preconceitos. In Casa e Jardim. Rio de Janeiro: FC Editora, 1978.

Revista Arquitetas Invisíveis no. 1 Pioneiras, Julho 2016. Disponível em: <https://www.arquitetasinvisiveis.com/apoie-a-revista>. Acesso em: 31 jan. 2021.

REYNALDO, Clara de Oliveira. A arquitetura de Vital Pessoa de Melo. 2013.207 f. Dissertação (Mestrado em História e Fundamentos Sociais da Arquitetura e Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2013. Acesso em <https://teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-06082013-110327/pt-br.php>

REYNALDO, Amélia. Entrevista a Letícia Toscano e Guilah Naslavsky. (FEV., 2021).

RUBINO, Silvana. Corpos, cadeiras, colares: Charlotte Perriand e Lina Bo Bardi. Cad. Pagu [online]. 2010, n.34, pp.331-362. Disponível em: <<https://doi.org/10.1590/S0104-83332010000100013>>.

RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. Lina por escrito. Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SAVIANI, D. (2011). A EXPANSÃO DO ENSINO SUPERIOR NO BRASIL: MUDANÇAS E CONTINUIDADES. *Póiesis Pedagógica*, 8(2), 4–17. <https://doi.org/10.5216/rpp.v8i2.14035>

STRATIGAKOS, Despina. Where are the women architects? New Jersey: Princeton University Press, 2016.

VIANA, Vera Pires. Entrevista a Rafaela Lins. (FEV., 2021).

VIANA, Vera Pires. **Entrevista ao IAB-CE, 2021**. Em: AUD: Projetos e o Protagonismo Feminino. 2021. (2h00m50s). Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=N9QkBgijEGQ&t=4050s>>. Acesso em: 10 mar. 2021.

WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.



WRIGHT, Gwendolyn. On the fringe of the profession. Women in American architecture. Spiro Kostof (dir.), The Architect. Chapters in the history of the profession. New York: Oxford University Press, 1977.

ZEIN, Ruth Verde; BASTOS, Maria Alice Junqueira. Brasil: arquitetura após 1950. São Paulo: Perspectiva, 2010.