

do_c_o_m_o_m_o

#08

REVISTA

brasil



A. Almeida - 69

Dezembro
2022

DOCOMOMO Brasil / Diretoria Executiva gestão 2022/2023

Programa de Pós-Graduação em História da UFCG

Coordenadora Geral | **Alcília Afonso**
Secretário Executivo | **Ivanilson Pereira**
Tesoureiro | **Joelmir Marques**
Conselheiros Fiscais | **Alda Ferreira e Ricardo Paiva**

Colaboradores

Vice Coordenação | **Ceila Cardoso**
Relações Nacionais | **Celma Chaves**
Relações Internacionais | **Rudivan Cattani** (*Tesoureiro em exercício*)
Socialização em redes | **Alexandre dos Santos**

Conselho Consultivo

Anna Beatriz Galvão | do.co.mo.mo_sp
Carlos Eduardo Comas | do.co.mo.mo_rs
Claudia Cabral | do.co.mo.mo_rs
Fernando Diniz Moreira | do.co.mo.mo_pe
José Pessoa | do.co.mo.mo_rj
Luiz Amorim | do.co.mo.mo_pe
Hugo Segawa | do.co.mo.mo_sp
Maria Marta Camisassa | do.co.mo.mo_mg
Renato da Gama-Rosa Costa | do.co.mo.mo_rj

Revista Docomomo Brasil, revista semestral online do Docomomo Brasil, é um periódico científico que tem por objetivo a divulgação dos trabalhos de pesquisa, análises teóricas, documentos, projetos e resenhas bibliográficas na área da documentação e preservação das diversas manifestações do movimento moderno. Seu conteúdo é acessado online através do endereço eletrônico [revistabr.docomomobrasil.com].

O endereço eletrônico para contato é
[revistadocomomobrasil@gmail.com]
Copyright - 2022 DOCOMOMO Brasil

Os direitos de publicação desta revista são do DOCOMOMO Brasil.
Os textos publicados na revista são de inteira responsabilidade de seus autores.

Projeto gráfico original: **Ivanilson Pereira**

Desenvolvimento do projeto gráfico, diagramação e capa: **Ives Aguiar**

Imagem da capa: Trecho do mural "Brincadeiras de crianças maranhenses" (1969) do artista plástico maranhense Antônio Alves de Almeida (1922-2009), no Parque do Bom Menino, em São Luís, Maranhão

Foto: José Antonio Viana Lopes, 2021

Dados Internacionais da Catalogação na Publicação (CIP)

Revista DOCOMOMO Brasil /vol.5, n.8 (2022) – Campina Grande:
Associação de Colaboradores do Docomomo Brasil, 2022.

Semestral

ISSN 2594-8601

1. Arquitetura. 2. Urbanismo. 3. Pesquisa. I. Docomomo Brasil.

CDD 720

Corpo Editorial

Comissão Editorial

A Comissão Editorial é composta pelos docentes e pesquisadores:

Helio Herbst | PROARQ UFRJ / UFRRJ

Marta Silveira Peixoto | PROPARG UFRGS

Ricardo Alexandre Paiva | PPGAU+D UFC

Conselho Editorial

Ana Carolina Bierrenbach | Universidade Federal da Bahia

Ana Elísia Costa | Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ana Tostões | Instituto Superior Técnico da Universidade de Lisboa

Anna Beatriz Ayrosa Galvão | Universidade Federal da Bahia | Escola da Cidade

André Carinha Tavares | ETH Zürich

Beatriz Mugayar Kühl | Universidade de São Paulo

Carlos Eduardo Dias Comas | Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Ceça Guimaraens | Universidade Federal do Rio de Janeiro

Edson da Cunha Mahfuz | Universidade Federal do Rio Grande do Sul

Fernando Diniz Moreira | Universidade Federal de Pernambuco

Flávio Carsalade | Universidade Federal de Minas Gerais

Frederico Rosa Borges de Holanda | Universidade de Brasília

Horacio Torrent | Pontificia Universidad Católica de Chile

Hugo Segawa | Universidade de São Paulo

Juan Calatrava | Universidad de Granada

Leonardo Barci Castriota | Universidade Federal de Minas Gerais

Maria Luíza Macedo Xavier de Freitas | Universidade Federal de Pernambuco

Maria Marta dos Santos Camisassa | Universidade Federal de Viçosa

Natalia Miranda Vieira de Araújo | Universidade Federal de Pernambuco

Nelci Tinem (in memoriam) | Universidade Federal da Paraíba

Nivaldo Andrade | Universidade Federal da Bahia

Renato Anelli | Universidade de São Paulo

Renato da Gama-Rosa Costa | Fundação Oswaldo Cruz

Ruth Verde Zein | Universidade Presbiteriana Mackenzie

Sônia Marques | Universidade Federal da Paraíba

Editorial

- 5** MODERNIDADES, IDENTIDADES E GÊNEROS
Helio Herbst, Marta Silveira Peixoto e Ricardo Alexandre Paiva

Dossiê

- 9** ATUAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA ARQUITETURA MODERNA DO SÉCULO 20:
ESTUDO DE OBRAS BRASILEIRAS DE GEORGIA LOUISE HARRIS BROWN
Eloah Maria Coelho Rosa e Ruth Verde Zein
- 29** PERMANÊNCIA DE EXCLUSÃO:
O “QUARTINHO” DE EMPREGADA NA MODERNIZAÇÃO ARQUITETÔNICA DE BELÉM
Izabelle Karoline Machado Lima e Celma Chaves
- 51** TRABALHO, CRENÇA E FESTA:
ARQUITETURA MODERNA E CULTURA POPULAR NO MARANHÃO (1960-1980)
José Antônio Viana Lopes e Paulo Henrique Correia Silva Sá Vale
- 77** CAMINHOS CRUZADOS:
MARIA DO CARMO SCHWAB E A REDE DE RELAÇÕES FEMININA EM SUA TRAJETÓRIA
Julia Pela Meneghel
- 93** ROSA KLIASS
Aline Coelho Sanches, Amanda Saba Ruggiero e Luciana Bongiovanni Martins Schenk
- 105** O PENSAMENTO DE CARMEN PORTINHO E A HABITAÇÃO POPULAR:
UM OLHAR ATUALIZADO PELA PERSPECTIVA DOS CORPOS FEMININOS
Ana Paula Polizzo e Luisa Serran Veloso de Castro

Artigo/Projeto

- 117** PATRIMONIO MODERNO Y GÉNERO
EL LEGADO DE DELFINA GÁLVEZ BUNGE, CARMEN CÓRDOVA Y ELENA ACQUARONE
Carolina Quiroga
- 139** TANIA HORTA E O CENTRO DE ATIVIDADES DO SESI, CRATO-CE, BRASIL:
GÊNERO E LUGAR NA HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA MODERNA BRASILEIRA
Hévila Rayara Cruz Ribeiro, Wylinna Vidal e Adriana Leal
- 159** CRÔNICAS E ANÚNCIOS:
REVELAÇÕES DA MULHER MODERNA NA CIDADE E NA CASA
Sabrina Studart Fontenele Costa

MODERNIDADES, IDENTIDADES E GÊNEROS

Chegamos ao oitavo número da Revista Docomomo Brasil (ISSN 2594-8601). A presente edição é constituída pelas seções dossiê e artigo/projeto, organizadas com base em um único eixo central: a problematização da tríade modernidades, identidades e gêneros.

Na seção Dossiê encontram-se reunidos seis artigos centrados na contribuição de profissionais e no entendimento das vivências de identidades silenciadas pela historiografia da modernidade arquitetônica no Brasil. Também são apresentados ensaios que investigam a demarcação de territórios – de aceitação ou exclusão – de certos grupos em relação a trajetórias profissionais e projetos e obras de edificações, sítios e unidades de vizinhanças concebidos sob a égide da modernidade. Por fim, a seção reúne artigos alinhados à chamada, que acolhia estudos centrados na identificação, documentação e conservação de ações empreendidas por e para povos indígenas, negros e negras, outras identidades étnicas e raciais, mulheres e pela comunidade LGBTQIA+ em defesa da representatividade, da cidadania plena, da inclusão, da equidade e justiça socioespacial – pautas que deveriam estar presentes no horizonte de ação de todos profissionais alinhados com as premissas de revisão da historiografia do Movimento Moderno.

Ação das mulheres negras na arquitetura moderna do século 20: estudo de obras brasileiras de Georgia Louise Harris Brown abre a presente edição da revista DOCOMOMO Brasil. O artigo de Eloah Rosa e Ruth Verde Zein assinala o legado de um certo viés da produção arquitetônica moderna no ensino e na prática profissional contemporânea, quase sempre pautado pela ausência de exemplos significativos realizados por autores e autoras pertencentes às minorias sociais.

Deste modo, o ensaio busca colaborar para o reconhecimento e estudo de obras realizadas por alguns desses profissionais invisibilizados pela historiografia corrente e por aquela produzida no século passado, enfatizando a atuação de mulheres arquitetas, e mais especialmente, a contribuição das mulheres arquitetas negras que atuaram no Brasil do século 20, a exemplo da norte-americana Georgia Louise Harris Brown.

Permanência de Exclusão: o “quartinho” de empregada na modernização arquitetônica de Belém, de Izabelle Karoline Machado Lima e Celma Chaves, coloca em discussão o surgimento e a permanência do quarto de empregada nas casas brasileiras, tendo como base conceitual a perspectiva gramsciana de hegemonia que revela a naturalização de compartimentos sociais em prol das classes dominantes.

No contexto de modernização da cidade de Belém, Lima e Chaves problematizam a forte demanda de mão de obra para tarefas domésticas e a recorrência do quarto de empregada nas residências analisadas, bem como a adaptação deste ambiente a novos modos de vida, a exemplo da moradia em altura. O ensaio aponta que, a despeito dessas adaptações, a arquitetura continuou a delimitar o lugar da mulher negra e pobre nas lares brasileiros. E que é urgente aprofundar o entendimento sobre o racismo estrutural nas discussões em arquitetura, para que sejam elaboradas narrativas contra hegemônicas.

O ensaio Trabalho, crença e festa: arquitetura moderna e cultura popular no Maranhão (1960-1980), de José Antônio Viana Lopes e Paulo Sá Vale, busca entender as bases da arquitetura moderna maranhense por meio da

abordagem de um tema caro à arquitetura brasileira, a integração das artes. Para tal propósito, o estudo analisa os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios construídos nas décadas de 1960 a 1980 em São Luís.

Em um primeiro momento, são catalogados exemplos significativos desta associação entre arquitetos e artistas, em esforço de integração ou síntese. Com base nesta pesquisa, os autores apresentam as trajetórias do arquiteto Clean Furtado (1929) e do artista plástico Antônio Almeida (1922 - 2009), pioneiros da modernidade local e responsáveis, a partir do encontro e troca de experiências, pela integração das artes na arquitetura moderna maranhense.

Caminhos cruzados: Maria do Carmo Schwab e a rede de relações feminina em sua trajetória, de Júlia Pela Meneghel, problematiza o sombreamento da presença feminina na historiografia da arquitetura moderna brasileira, cuja narrativa hegemônica concedeu destaque a determinados nomes e obras. Tal opção acabou por ocultar a participação das mulheres, não apenas na esfera individual, como também a partir de um conjunto de experiências, nas quais a rede de relações interpessoais deve ser considerada.

Em tal enfoque, a autora analisa as interlocuções entre a arquiteta capitalista Maria do Carmo Schwab, objeto central da discussão, e três outras mulheres que cruzam seu caminho profissional e acadêmico – Giuseppina Piro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes. O reconhecimento de paralelos entre trajetórias indica vinculações e, mais especialmente, aponta a versatilidade e a amplitude destas atuações em um contexto desfavorável para a afirmação feminina no ambiente de trabalho.

Basa Klass, assinado por Aline Sanches Coelho, Amanda Saba Ruggiero e Luciana Bongiovani Martins Schenk, presta homenagem a uma referência inconteste da modernidade brasileira, entendida em suas múltiplas acepções. Submetido mediante convite, o artigo desdobra questões apresentadas no VI Seminário DOCOMOMO São Paulo, realizado em 2018 no Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (IAU/USP).

As autoras assinalam a contribuição de Klass para a organização e regulamentação da arquitetura paisagística, sendo neste particular exemplar o empenho concedido para a criação da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP). O texto também destaca seu compromisso ético e sua atuação no ensino, na pesquisa, e mais particularmente, na ação projetual, enfatizando a integração de saberes sobre paisagem e meio ambiente, em diferentes escalas de projeto.

O pensamento de Carmen Portinho e a habitação popular, de Ana Paula Polizzo e Luisa Severan Veloso de Castro, busca lançar um olhar renovado ao pensamento da engenheira e urbanista e seu trabalho no Departamento de Habitação Popular (DHP). Para tanto, são analisados artigos de Portinho publicados em 1946 no jornal *Correio da Manhã*, trazendo para a discussão o feminismo, o trabalho reprodutivo e os pensamentos arquitetônicos e urbanísticos da época.

O ensaio, que fecha a seção **Dossiê**, tem por objetivo investigar o rebatimento dos ideais feministas de Portinho nas soluções de projetos, tendo como foco o uso dos corpos femininos nos conjuntos residenciais projetados pelo DHP. Além disso, Polizzo identifica de que modo as mulheres moradoras eram vistas e compreendidas na relação com os conjuntos

projetados. Por fim, o artigo discute os diferentes papéis realizados por mulheres nos conjuntos: o da urbanista, o das moradoras e o das assistentes sociais.

Na seção **Artigo/Projeto** são veiculados três ensaios que contribuem para a reflexão sobre os paradoxos da modernidade, no Brasil e no exterior, reconhecendo-se o valor das ações de documentação e conservação do patrimônio. Nesta seção também são discutidos os processos de construção historiográfica, levando-se em conta suas dimensões materiais, históricas, simbólicas e técnicas, sendo igualmente relevante a análise do envolvimento e participação dos diversos atores sociais nos processos de difusão de conhecimentos.

Patrimônio moderno e gênero, de Carolina Quiroga, abre a seção **Artigo/Projeto** e investiga a contribuição das arquitetas Delfina Gálvez Blunge, Carmen Córdoba e Elena Acquarone para a constituição do patrimônio moderno na Argentina. Submetido mediante convite, o artigo amplia o entendimento acerca dos processos que, para além das nossas fronteiras, caracterizam o ambiente acadêmico e profissional da arquitetura como uma disciplina masculina.

Ao invés de situá-las como heroínas, reiterando os discursos consagrados, o ensaio instiga o leitor a ponderar sobre a perspectiva de gênero como um tema capaz de recuperar figuras, produções e territórios escondidos pelos discursos hegemônicos, especialmente na porção geográfica identificada sob a alcunha de “América Latina”. Deste modo, Quiroga nos convoca a esboçar cartografias mais inclusivas do patrimônio moderno – tarefa que, acertadamente, tem motivado a realização de investigações nos mais diversos quadrantes.

Tânia Horta e o Centro de Atividades do Sesi, Crato-CE, Brasil: gênero e lugar na historiografia da arquitetura moderna brasileira, de Hévila Rayana Cruz Ribeiro, Wylma Vidal e Adriana Leal, discute a invisibilidade das mulheres nas narrativas consagradas, tendo como objeto de reflexão a trajetória da arquiteta cearense Tânia Horta e mais, particularmente, o estudo de sua obra mais emblemática: o Centro de Atividades do Sesi na cidade cearense do Crato.

Deste modo, Ribeiro, Vidal e Leal propõem uma perspectiva de dupla análise, a de gênero e a de território, no caso a produção moderna no sertão nordestino. Considerando tratar-se de realização pontual, o ensaio assinala, com base em depoimentos e na análise da documentação disponível sobre o projeto e sobre a arquiteta, a necessidade de se olhar para além das margens, de tal modo a ampliar os estreitos limites da nossa historiografia hegemônica.

Crônicas e anúncios: revelações da mulher moderna na cidade e na casa, de Sabrina Studart Fontenele Costa, fecha a presente edição da Revista DOCOMOMO Brasil. O ensaio, submetido mediante convite, apresenta uma instigante reflexão sobre os espaços domésticos e públicos, vistos em crônicas e anúncios do jornal *O Estado de São Paulo* entre as décadas de 1930 e 1960 e a partir da análise de textos literários e estudos que discutem a presença feminina e a domesticidade no Centro de São Paulo.

No material analisado, Fontenele problematiza a rotinização da modernidade, discutindo-se o papel aferido para a “mulher moderna” neste processo. Apesar de circular com maior liberdade pelo centro da metrópole, usufruindo dos novos programas e espaços da metrópole, a

autora assinala que a proposição de novos parâmetros de vida, postos pela modernidade, não atinge o ambiente doméstico paulistano, mantendo as mulheres quase sempre atreladas ao papel de gestoras das rotinas domésticas e das obrigações familiares.

Para não encerrar a discussão, que certamente merece ser desdobrada em outras edições da Revista DOCOMOMO Brasil, aproveitamos a oportunidade para reiterar nosso compromisso com a difusão de contribuições silenciadas pela historiografia consagrada. Esperamos que a leitura dos artigos possa ensejar a produção de novos estudos sobre a triade modernidades, identidades e gêneros, contribuindo de modo inequívoco para a construção de um novo olhar sobre a produção moderna brasileira.

Viva a diversidade!

Helio Herbst | (PROARQ UFRJ - UFRRJ)

Marta Silveira Peixoto | (PROPAR UFRGS)

Ricardo Alexandre Faiva | (PPGAU+D UFC)

ATUAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA ARQUITETURA MODERNA DO SÉCULO 20:

estudo de obras brasileiras de Georgia Louise Harris Brown

BLACK WOMEN'S PRESENCE IN 20TH – CENTURY MODERN ARCHITECTURE: study of the Brazilian works of Georgia Louise Harris Brown

LA PRESENCIA DE LAS MUJERES NEGRAS EM LA ARQUITECTURA MODERNA DEL SIGLO 20:

estudio de las obras brasileñas de Georgia Louise Harris Brown

Eloah Maria Coelho Rosa

Graduanda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Bolsista Pibic CNPq, eloahmaria2@outlook.com

Ruth Verde Zein

Professora Doutora Arquiteta, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, Bolsa Produtividade em Pesquisa CNPq 1C, ruth.zein@mackenzie.br

RESUMO

A arquitetura brasileira atual é herdeira da arquitetura moderna do século 20, por conta da sua importância e influência na arquitetura contemporânea; no ensino das universidades, as disciplinas de Teoria da História da Arquitetura e Urbanismo enfatizam esse legado e relevância, amparado em livros referenciais que apresentam um panorama com alto grau de reiteração na menção de algumas obras e autores, quase sempre com ausência de exemplos significativos realizados por autores e autoras pertencentes às minorias sociais. Este artigo busca colaborar no reconhecimento e estudo de obras da arquitetura moderna realizadas por alguns desses profissionais invisibilizados pela historiografia corrente e do século passado, com foco na atuação de mulheres arquitetas, e em especial, das mulheres arquitetas negras, que atuaram no Brasil do século 20. A presente pesquisa busca ampliar essas referências para além das já debatidas, e valorizar a atuação das mulheres negras, que também foram responsáveis pela construção da arquitetura brasileira moderna.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura moderna; mulheres negras; visibilidade; resgate histórico; reconhecimento

ABSTRACT

Brazilian architecture today is the heir of 20th century modern architecture, because of its importance and influence on contemporary architecture; in university teaching, the courses of History of Architecture and Urbanism emphasize this legacy and relevance, supported by reference books that present a panorama with a high degree of reiteration in the mention of some works and authors, almost always with the absence of significant

examples made by male and female authors belonging to social minorities. This paper seeks to collaborate in the recognition and study of works of modern architecture by some of these professionals invisible by current historiography and the last century, focusing on the work of women architects, especially black women architects, who worked in Brazil in the 20th century. The present research seeks to expand these references beyond those already discussed, and to value the work of black women, who were also responsible for the construction of modern Brazilian architecture.

KEYWORDS: *Modern architecture; black women; visibility; historical rescue; recognition*

RESUMEN

La arquitectura brasileña es hoy la heredera de la arquitectura moderna del siglo XX, por su importancia e influencia en la arquitectura contemporánea; en la enseñanza universitaria, los cursos de Historia de la Arquitectura y del Urbanismo destacan este legado y relevancia, apoyados en libros de referencia que presentan un panorama con un alto grado de reiteración en la mención de algunas obras y autores, casi siempre con la ausencia de ejemplos significativos realizados por autores y autoras pertenecientes a minorías sociales. Este trabajo pretende colaborar en el reconocimiento y estudio de las obras de arquitectura moderna de algunas de estas profesionales invisibilizadas por la historiografía actual y del siglo pasado, centrándose en el trabajo de las mujeres arquitectas, y en particular, de las mujeres arquitectas negras, que trabajaron en Brasil en el siglo XX. Esta investigación pretende ampliar estas referencias más allá de las ya comentadas, y valorar el trabajo de las mujeres negras, que también fueron responsables de la construcción de la arquitectura moderna brasileña.

PALABRAS CLAVES: *Arquitectura moderna; mujeres negras; visibilidad; rescate histórico; reconocimiento*

INTRODUÇÃO

Os historiadores de arquitetura têm tradicionalmente evitado o tema da raça. Quando eles reconhecem o assunto, muitas vezes desconsideram seu significado, ou o colocam fora dos limites aceitos. (CHENG, DAVIS II, WILSON, 2020, p.3, tradução nossa).

O presente estudo é parte do projeto de pesquisa "Arquitetura Moderna no Brasil: Revisões Historiográficas" (ZEIN, 2020) cujo objetivo foi dar subsídios para questionar criticamente a formulação das narrativas historiográficas canônicas. Nessa pesquisa buscou-se verificar, por meios quantitativos e qualitativos, como uma parte significativa dos livros de maior prestígio sobre a história da arquitetura e urbanismo moderno no Brasil, que são amplamente utilizados como fontes bibliográficas no ensino e pesquisa, apresentam uma relativa ausência de amplitude e diversidade nas obras e profissionais que mencionam, colaborando para a construção e reiteração de um "cânon", relativamente limitado e excludente, em termos de distribuição geográfica, gênero e raça (ZEIN, 2022).

Durante essa pesquisa os participantes discentes e docentes foram estimulados a conformar estudos de caso específicos, seja questionando as premissas e conclusões das narrativas canônicas, seja ampliando seus limites. Este artigo procura trazer os resultados desses estudos¹, cujo foco foi a busca de referências sobre a atuação de mulheres arquitetas no panorama da arquitetura moderna brasileira, com especial ênfase nas mulheres negras, visando ampliar o reconhecimento de sua presença e contestar a invisibilidade dessas profissionais na construção da profissão de arquiteta e urbanismo no Brasil.

A tarefa não é apenas ampliar o cânon, mas também questionar e tornar visível como a raça afeta os processos constitucionais de coleta, valorização de narrativização histórica (CHENG; DAVIS II; WILSON; 2020, p.10, tradução nossa).

Para identificar essas profissionais foi realizado um levantamento preliminar, em algumas fontes disponíveis digitalmente², de nomes de arquitetas mulheres e de suas obras arquitetônicas situadas no Brasil e realizadas no século 20, buscando identificar autoras pertencentes às minorias sociais, com foco específico na valorização das obras realizadas por arquitetas negras. A partir dos nomes de mulheres arquitetas encontrados no levantamento realizado, buscou-se maiores informações sobre essas arquiteturas e suas autoras, para identificá-las, reconhecê-las e permitir sua integração às referências já existentes.

Ainda que os dados encontrados sobre mulheres arquitetas negras, nesse levantamento preliminar, sejam exíguos – justamente devido às condições de apagamento das memórias sobre a atuação das arquitetas, em especial arquitetas negras – entende-se que essa pesquisa, e o presente artigo, possam colaborar para a ampliação e aprofundamento de novas pesquisas sobre o tema. Espera-se também que esses estudos possam ajudar nos processos de identificação de alunos e alunas negras dos cursos

de arquitetura e urbanismo, estimulando um sentimento de pertencimento e participação histórica, além do interesse em participar e liderar futuras pesquisas.

A pesquisa partiu da hipótese de que haveria poucas informações disponíveis, possivelmente devido à pouca importância dada à produção profissional de arquitetas e arquitetos negros. Assim, tanto a presença como a ausência de dados poderiam confirmar a validade ou não dessa hipótese. De fato, foram encontrados apenas alguns poucos resultados iniciais sobre a atuação profissional de arquitetas negras; o que, por outro lado, confirma sua efetiva presença na arquitetura moderna no Brasil do século 20. O enfoque interseccional de gênero e raça ainda não é amplamente considerado nas pesquisas sobre a arquitetura moderna brasileira. Essa escassez corrobora e enfatiza a necessidade de prosseguir realizando levantamentos mais amplos e sistemáticos focados, especificamente, nas arquitetas brasileiras negras, e suas obras.

RAÇA E GÊNERO NA PESQUISA SOBRE ARQUITETURA E URBANISMO

Atualmente já está em curso, através de várias iniciativas, o resgate da atuação das mulheres arquitetas em geral, e das arquitetas negras em especial. Entretanto, após uma varredura de campo inicial, constatou-se que a maioria dessas pesquisas tem como foco a obtenção e sistematização de informações sobre a atuação de arquitetas contemporâneas, trabalhando o reconhecimento das profissionais presentes e atuantes no século 21. Trata-se de um enfoque de grande relevância, mas entende-se também ser necessário valorizar e promover a visibilidade das arquitetas negras veteranas e pioneiras atuantes ao longo do século 20.

A necessidade de estudos sobre a importância de se ampliar o conhecimento das mulheres arquitetas, fazendo frente à sua recorrente invisibilidade é reafirmada por Zaida Muxi no livro "Mujeres, Casas y Ciudades":

Apresentar uma história das arquitetas não é uma tarefa fácil porque enfrenta a rejeição de quem considera que a história já está bem contada como está, e que se não há mulheres é porque simplesmente não deram contribuições valiosas. Mas não é esse o caso, já que a construção da história é sempre baseada em premissas influenciadas pela pessoa que a escreve, pelo seu contexto, pela sua formação cultural e pela sua experiência de vida e, a partir destes preconceitos, é que se determina o que é válido e o que não é. [...] A construção da narrativa arquitetônica partia de uma série de características que tornaram invisível a atividade das arquitetas. Isso tem a ver com alguns mecanismos gerais de construção da história promovendo o mito da criatividade e tendendo a enfatizar apenas figuras masculinas (MUXI, 2018, p.262-3, tradução nossa).

Nesse sentido, é fundamental a realização de novas pesquisas que contribuam para uma pluralização do reconhecimento da arquitetura moderna brasileira do século passado. Dentro desse objetivo, é importante

conhecer e significar a participação feminina e negra na produção arquitetônica, inclusive ultrapassando apenas a menção biográfica, e adentrando no estudo crítico da sua produção profissional.

Esses caminhos de abordagem de pesquisa crítica, e seus resultados, tendem a questionar a relação entre a história e a historiografia da arquitetura. Sabendo que a história são os fatos, e a historiografia, a forma como esses fatos são tratados sob a perspectiva do contador (WAISMAN, 2013), o tema da raça e gênero na arquitetura e urbanismo vão trazer à luz a perspectiva dos "grupos sociologicamente considerados minoritários" (ALMEIDA, 2020, p.31), e seu papel profissional nesse campo.

[...] parece óbvio repetir que tudo o que aconteceu na vida de um grupo humano constitui, igualmente, sua história; haverá momentos mais felizes, outros mais difíceis e obscuros, porém é o conjunto de experiências que forma um país, sem excluir nenhuma delas. Não faz nenhum bem a uma comunidade esquecer passagens de sua própria história, às vezes dolorosas e terríveis. A arquitetura, como as cidades, são testemunhos de todas essas etapas e, como tal, participam da condição de uma herança histórica inevitável (WAISMAN, 2013, p.196).

Assim como em toda a sociedade brasileira, dentro das universidades, no ensino e na pesquisa, são cotidianamente reforçadas (nem sempre de maneira consciente, mas sempre de maneira constante) uma percepção de mundo em que é escasso o debate das muitas contribuições importantes de negros e negras para a história, literatura, ciência e afins. Quando o tema da raça é trazido a debate, em geral as manifestações se resumem a comemorar a "libertação", como se esta derivasse apenas da bondade de brancos conscientes, e não da luta das comunidades negras (ALMEIDA, 2020, p.65).

Para identificar as mulheres arquitetas, em especial as mulheres negras atuantes na arquitetura e urbanismo no século passado, foram escolhidas algumas fontes iniciais de pesquisa. Para esta etapa, foram realizadas varreduras nas revistas Acrópole (São Paulo, 1938 – 1971) e Casa & Jardim (Rio de Janeiro, 1966 – 1992). Ao todo foram encontradas mais de 300 referências à profissionais mulheres, número baixo se comparado com a quantidade de referências masculinas ao longo das edições dessas publicações. Esse número diminuiu drasticamente nas referências a mulheres negras referenciadas. Nessas fontes foram identificadas, com menções explícitas, somente uma: a paisagista Carlota de Macedo Soares, (Revista Acrópole, março de 1967), cujo nome comparece abreviado, sendo identificado graças ao conhecimento prévio das autoras.

A dificuldade para encontrar os nomes dessas profissionais arquitetas negras se deve também à questão da atribuição da autoria dos projetos e construções. No período estudado (século 20, no Brasil), é frequente a menção a somente um autor, em geral homens brancos de maior prestígio e capital social. Entretanto, um projeto de arquitetura raramente é feito por um indivíduo isolado, menos ainda no caso de construções de grande porte (indústrias, hospitais etc.), geralmente projetadas por equipes com vários profissionais envolvidos, cujos nomes raramente eram publicados, ainda que fosse como colaboradores. Uma parte ainda não definida

desses colaboradores foram mulheres, e algumas delas, possivelmente, mulheres negras. Assim, para reconhecer e resgatar essas profissionais mulheres, de maneira a incluí-las nas construções das narrativas históricas, é importante também debater a questão da atribuição da "autoria única", que eclipsa a participação dos demais membros das equipes de projeto e, em especial, embora não exclusivamente, das mulheres. Como esclarecem os professores pesquisadores arquitetos Eva Álvarez e Carlos Gomez, "O sexismo e a questão da autoria não afetam apenas o presente, mas também distorcem o passado" (ÁLVAREZ; GÓMEZ, 2017, tradução nossa).

Essa invisibilização não é somente um problema historiográfico. Ela é também a manifestação de uma exclusão que foi normalizada (ou considerada como "natural", embora de fato se fundamente em prática sociais hierarquizadas), desde os séculos anteriores, seguindo vigente por inércia e ausência de reflexão. Por isso, inclusive no estudo de épocas passadas, é sempre necessário questionar, onde estão as mulheres? Onde estão os indígenas? Onde estão os negros? e buscar debater esses temas nas nossas vivências e estudos. Essas perguntas não são secundárias, e precisam ser ativadas, como afirma Djamila Ribeiro:

É importante ter em mente que, para pensar em soluções para uma realidade, devemos tirá-la da invisibilidade. Portanto, frases como "eu não vejo cor" não ajudam. O problema não é a cor, mas seu uso como justificativa para segregar e oprimir. Vejam cores, somos diversos e não há nada de errado nisso – se vivemos relações raciais, é preciso falar sobre negritude e também sobre branquitude (RIBEIRO, 2019, p.30).

Como afirma Silvio Almeida (2020), sendo o racismo uma forma de discriminação baseada na raça, que resulta em desvantagens ou privilégios de acordo com o grupo racial de cada indivíduo, sobre a mulher negra as opressões incidem triplamente, o racismo, as opressões de classe e gênero. Os estudos sobre essas minorias devem incorporar, portanto, o conceito de "interseccionalidade". Segundo Carla Akotirene:

A interseccionalidade visa dar instrumentalidade teórico-metodológica à inseparabilidade estrutural do racismo, capitalismo e cisheteropatriarcado, produtores de avenidas identitárias em que mulheres negras são repetidas vezes atingidas pelo cruzamento e sobreposição de gênero, raça e classe, modernos aparatos coloniais (Akotirene, 2020, p.19).

Entende-se que reconhecer e incluir os assuntos de feminismo, feminismo negro e luta antirracista é uma forma de combater as desigualdades que, apesar históricas, seguem sendo renovadas diariamente. Segundo Marina Waisman "resistir é permanecer para defender o que se é" (WAISMAN, 2013, p.98), e a resistência se estende para a reexistência para "restituir humanidades negadas" (XAVIER apud RIBEIRO, 2020, p.22).

Pensar em feminismo negro é justamente romper com a cisão criada numa sociedade desigual. Logo, é pensar em projetos, novos marcos civilizatórios, para que pensemos um novo modelo de sociedade. Fora isso, é também divulgar a produção intelectual de mulheres negras, colocando-as na condição de sujeitos e seres ativos que, historicamente, vêm fazendo resistência e reexistências (RIBEIRO, 2020, p.14).

Além da invisibilidade feminina e negra, também foram debatidos ao longo da pesquisa os processos historiográficos relacionados à construção das narrativas sobre a arquitetura moderna no Brasil. Marina Waisman propõem a necessidade da revisão da história da arquitetura na América Latina a partir da conexão com a nossa realidade:

Este trabalho nasceu da convicção de que, com instrumentos de conhecimento forjados nos países centrais, corremos o risco real de nos equivocarmos ou desconhecer nossa realidade histórico – arquitetônica e urbana. Daí surgiu a necessidade de reformular ou formular instrumentos historiográficos adequados para a compreensão e análise dessa realidade (WAISMAN, 2013, p.25).

RECONHECENDO AS OBRAS DA ARQUITETA BROWN

Os sinais de apagamento da produção negra são evidentes, excedem as constatações que foi possível realizar, de maneira sistemática, nas nossas pesquisas. É raro que as bibliografias dos cursos indiquem mulheres ou pessoas negras; mais raro ainda é que indiquem a produção de mulheres negras, cuja presença no debate universitário e intelectual é extremamente apagada (RIBEIRO, 2019, p.63).

Além de iniciar o mapeamento das arquitetas em geral, e as arquitetas negras em especial, na arquitetura brasileira do século passado, a pesquisa realizou estudos de caso de reconhecimento crítico e referenciado (ZEIN, 2019, p.23) sobre algumas das principais obras brasileiras que contaram com a participação da arquiteta negra Georgia Louise Harris Brown. Essa arquiteta foi escolhida pela relevância das obras dos escritórios em que participou, algumas delas publicadas nas edições da revista Acrópole, ainda que algumas vezes nas seções de anúncios de materiais e serviços de arquitetura e construção, ou mencionando apenas o arquiteto proprietário dos escritórios.

Figura 1: Desenho digital do rosto da arquiteta Georgia Brown



Fonte: Arte da desenhista Juliana Nunes Watanabe, 2023

Os dados biográficos dessa arquiteta foram encontrados nos escritos pioneiros de Anat Falbel e Roberta Washington (2017, 2021). Brown nasceu em junho de 1918; em 1944 recebeu o título de Bachelor of Science em arquitetura na Universidade do Kansas (EUA). Ainda nos Estados Unidos, trabalhou no escritório Frank J. Kornacker Associates, Inc. e fundou uma firma de engenharia e arquitetura, a General Engineers and Designers Co., junto ao engenheiro Woodrow Wyne. Em 1953 ela veio para o Brasil, onde permaneceu até 1993. Nesse período trabalhou em escritórios como Charles Bosworth Sociedade Civil de Engenharia Ltda., e Racz Construtora; e atuou em escritórios de arquitetura próprios, a Escandia Ltda., a Brown Bottene Construtora Ltda. e a Gryphus Arquitetura Ltda. Em 1993 retornou aos EUA, onde veio a falecer em 1999. Durante sua atuação no Brasil participou de diversas obras no estado de São Paulo, a maioria delas obras industriais.

Tabela 1: Locais em que a arquiteta Georgia Brown trabalhou no Brasil

Período	Escritório brasileiro
1953 - 1956	Charles Bosworth Sociedade Civil de Engenharia Ltda.
1954 - 1957	Escandia Ltda.
1956	Construtora Bosworth Ltda.
1956 - 1962	Hedeager Bosworth do Brasil S/A Engenheiros, Arquitetos e Construtores
1962 - 1969	Hoffman Bosworth do Brasil S/A – Engenharia, Arquitetura e Construções
1963 - 1970	Racz Construtora S.A
1970	Hoffman Bosworth Engenharia S.A
1970 - 1993	Louise Harris Brown Architect
Década 1980	CIA Territorial e Urbana Paulista Ltda
Década. 1980	CIA Comercial Agrícola e Industrial Grama
Década. 1980	CIT Pavimentação e Terraplanagem Ltda
Década. 1980	Emprimo Empreendimentos Imobiliários Ltda
Década. 1980 – 1993	Brown Bottene Construtora Ltda.
Sem dados - 1993	Gryphus Arquitetura Ltda.

Fonte: Sistematização das informações das fontes Falbel & Washington (2017 e 2021). Produzida pelas autoras.

Apesar de mencionadas nos estudos já existentes (FALBEL; WASHINGTON, 2017 e 2021); (SANTOS, 2006), as obras arquitetônicas dos escritórios com participação da arquiteta Brown, realizadas no Brasil, ainda foram pouco estudadas. Como boa parte dessas obras é de uso industrial, pode-se considerar que esse fator teria acrescentado mais uma "camada de invisibilidade", complicando ainda mais o reconhecimento de seus trabalhos. Ademais, infelizmente, uma boa parte dessas obras já foi demolida e/ou grandemente transformada, dificultando ainda mais seu estudo.

Tabela 2: Obras com participação da arquiteta Georgia Brown

Obra	Locas	Data 01	Data 02
Edifício National City Bank	São Paulo	Déc. 50	-
Ford Mortors do Brasil	Osasco	1957 - 1963	-
Irlemp Purplator S/A	São Paulo	1957 - 1963	1972 - 1973
Pfizer Corporation do Brasil	Guarulhos	1960	-
Pravaz Recordati Laboratórios S/A	São Paulo	1960 - 1963	-
Trorion S/A	Diadema	1963 - 1965	-
Arndt Von Bohlen und Halbach	Angatuba	1967 - 1968	-
Edda Frost	São Paulo	1968	-
Indústria Kodak do Brasil	São José dos Campos	1969 - 1971	1975 - 1976
Alessandro Giunta	São Paulo	1975	-
Siemens do Brasil	São Paulo	1975 - 1976	-
Instituto Nacional de Previdência Social, Posto de Atendimento Heliópolis	São Paulo	1978	-
Instituto Nacional de Previdência Social, Posto de Atendimento Ipiranga	São Paulo	1978	-
Residência Paulo Aranha	São Paulo	1986	-

Fonte: Sistematização das informações das fontes Falbel & Washington (2017 e 2021); Santos (2006), Acrópole (1955). Produzida pelas autoras.

Inicialmente a pesquisa pretendia realizar buscas nos arquivos municipais das cidades onde estão as obras projetadas pela arquiteta Brown; desejava-se ademais realizar o levantamento gráfico e fotográfico *in situ* de algumas dessas obras, dentre as que ainda existem fisicamente. Entretanto, a situação extrema de isolamento social causada pela pandemia de COVID – 19 (2020 – 2), que coincidiu com a proposição e realização da pesquisa, inviabilizou o acesso de informações nos arquivos físicos e as visitas às obras. Por exemplo, o acesso nos acervos da prefeitura de São José dos Campos e da prefeitura de São Paulo é feito somente presencialmente, situação impeditiva face à pandemia. Como alternativa, foram utilizadas informações encontradas digitalmente em revistas, teses, websites e livros de arquitetura.

ESTUDOS REFERENCIADOS: A ARQUITETA BROWN

National City Bank, São Paulo, SP

Publicado na Revista Acrópole, em agosto de 1955 (ed. 202, p.459-465), o National City Bank teve ali sua autoria atribuída aos profissionais Lúcio da Costa Lima, Charles Bosworth e Welton Becket. Entretanto, as pesquisadoras Falbel e Washington afirmam a participação de Brown no processo de desenvolvimento do edifício.

Segundo consta na publicação, o projeto tinha área de 19600m², estando localizado no bairro República, São Paulo, entre as Avenidas São João e Ipiranga, com acesso principal pela Ipiranga. Possui 14 pavimentos mais dois subsolos, em estrutura de concreto armado, com pisos e forros "de material isolante de ruído" (ACRÓPOLE, 1955).

A volumetria do edifício, atendendo às normas urbanísticas da época, define alturas variadas para cada face. Certa uniformidade é garantida pelo formato repetitivo das janelas, de mesmas dimensões, aplicadas em todo o edifício uma paginação regular.

Figura 2: Janelas do National City Bank (SP)



Fonte: Acervo pessoal, 2021

Kodak Brasileira Comércio e Indústrias Ltda., São José dos Campos, SP

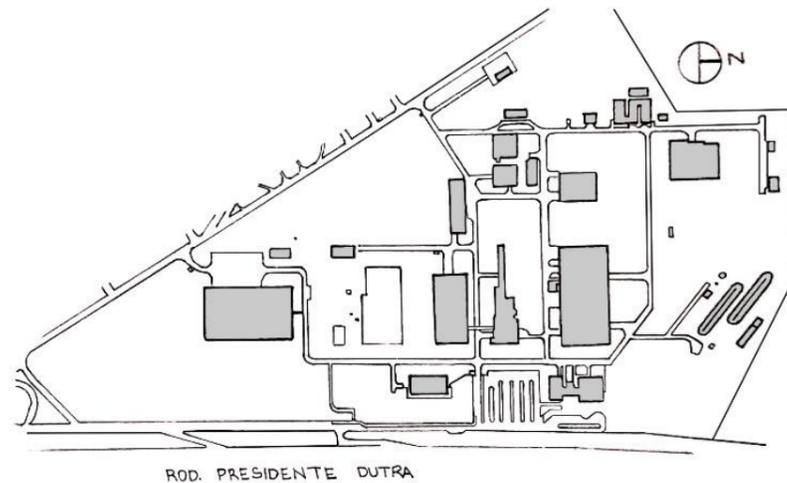
A indústria Kodak Brasileira foi instalada em São José dos Campos em 1969, "um lugar estratégico para os dois principais mercados consumidores, Rio de Janeiro e São Paulo" (SANTOS, 2006), com projeto sob a coordenação de Georgia Brown.

O terreno de implantação é delimitado pela Rodovia Presidente Dutra e pela Avenida George Eastman e possui formato triangular. A indústria

possui elementos como a ponte de conexão no primeiro pavimento entre os edifícios de fabricação e de acondicionamento e depósito, provavelmente para facilitar o transporte de produtos, após serem fabricados, para o depósito.

Além disso, a arquiteta fez uso de vigas calha para a cobertura da Casa de Máquinas, destacando o edifício do restante dos blocos, o que "expressa ali o esforço da arquiteta em conciliar a expressão formal com as exigências funcionais solicitadas à arquitetura" (SANTOS, 2006).

Figura 3: Implantação esquemática da indústria



Fonte: Redesenho feito pela autora com base no livro "Arquitetura Industrial" (SANTOS, 2006), 2023

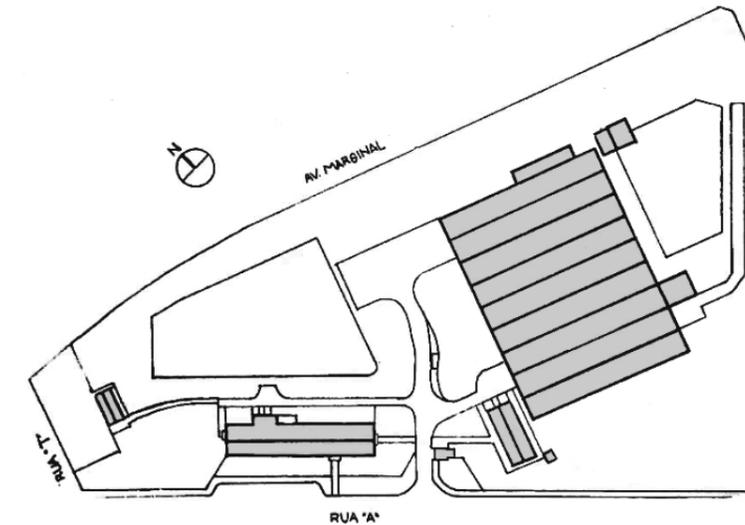
Ford Motors do Brasil S.A, Osasco, SP

O projeto foi publicado na Acrópole em junho de 1959 (ed. 248, p.288-291), com autoria atribuída ao arquiteto Niels Hedeager e sua construção ao escritório Hedeager Bosworth do Brasil. Entretanto, as pesquisadoras Falbel e Washington afirmam a participação de Brown no processo de desenvolvimento do edifício.

A indústria estava localizada próximo ao rio Tietê, em um terreno limitado pela Avenida Marginal, em Osasco (SP). A entrada principal era pelo lado oposto da avenida, próxima aos escritórios que eram "amplos, bem arejados e iluminados" (ACRÓPOLE, 1959).

Possuía vários blocos na sua implantação, entre eles a Fábrica. Esse edifício era o maior bloco do projeto e abrigava "todas as operações, as de fabricação de modelos, a moldagem, a preparação de areia, os fornos elétricos e as linhas de fundição" (ACRÓPOLE, 1959). Além disso, o prédio da fábrica tinha cobertura em sheds ocultadas pela platibanda e fachadas de alvenaria aparente. Atualmente o terreno da indústria é de uso residencial, dividido em 14 quarteirões.

Figura 4: Planta de situação da indústria



Fonte: Redesenho feito pela autora com base na revista Acrópole (ed.248), 2023

Lion S.A Engenharia e Importação, São Paulo, SP

A indústria Lion S.A Engenharia e Importação foi divulgada pela Acrópole em novembro de 1957 (ed. 229, p.8-13) e junho de 1961 (ed. 271, p.244-246); a revista atribuiu o projeto ao escritório Hedeager Bosworth do Brasil.

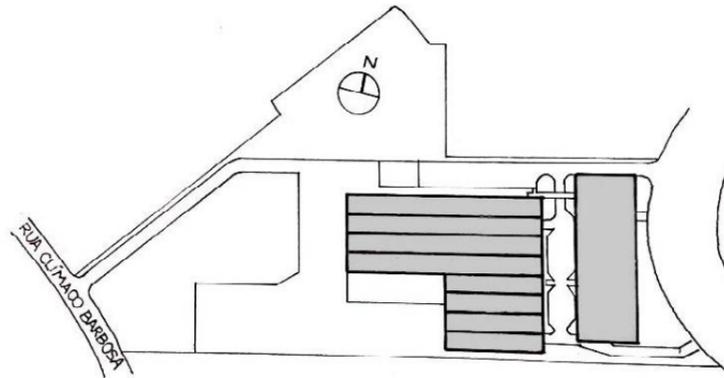
O terreno de implantação está localizado ao lado da Avenida do Estado, em Cambuci, São Paulo e possui formato triangular. O projeto foi desenvolvido em dois blocos: um conjunto administrativo e uma oficina e armazém de peças, ligados por uma travessia no primeiro pavimento.

A cobertura do conjunto administrativo era feita com laje cogumelo e grandes vigas calhas, assim como a Indústria Kodak, em São José dos Campos, além disso possuía uma marquise de 4,80m e sua estrutura era de concreto armado (ACRÓPOLE, 1961).

O segundo bloco abrigava os armazéns e as oficinas, que possuem um eixo de divisão entre os espaços. Sua cobertura era em sheds, as telhas de fibrocimento (ACRÓPOLE, 1957), as treliças eram metálicas e sua estrutura de aço (ACRÓPOLE, 1957).

Em consulta ao site GeoSampa constatou-se que a obra foi demolida entre 1988 e 2004; atualmente o terreno é ocupado por uma rede de supermercados e uma área destinada a um shopping.

Figura 5: Planta de situação da indústria



Fonte: Redesenho feito pela autora com base na revista Acrópole (ed.229), 2023

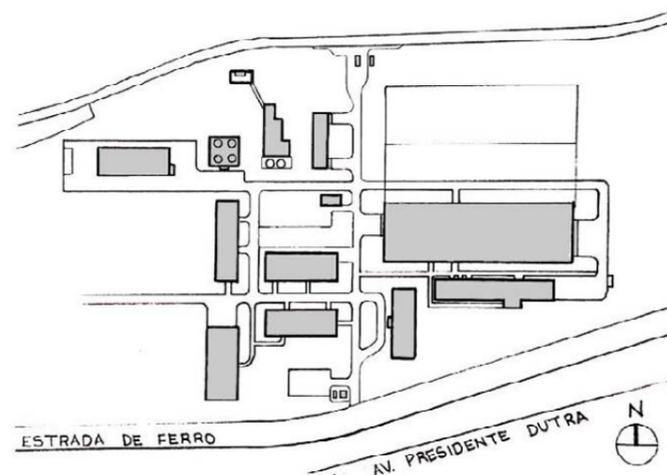
Pfizer Corporation do Brasil, Guarulhos, SP

A indústria Pfizer foi publicada pela Acrópole em dezembro de 1960 (ed. 266, p.55-57) e em outubro de 1963 (ed. 300, p.354-356), que atribuiu o projeto ao arquiteto Niels Hedeager e a construção ao escritório Hedeager Bosworth do Brasil.

A obra está localizada próxima ao Rio Tietê, em Guarulhos, com entrada pela Via Presidente Dutra. A implantação se consiste em 15 blocos, a estrutura era de concreto aparente e os fechamentos em alvenaria de blocos de concreto aparentes. No bloco da fabricação foram utilizados brises horizontais para o controle da entrada da insolação.

No edifício da administração as vedações internas podem ser mudadas de posição, ampliando a possibilidades de plantas, além disso também dispões de brises e colunas aparentes na fachada.

Figura 6: Implantação esquemática da indústria



Fonte: Redesenho feito pela autora com base na revista Acrópole (ed.266), 2023

AS ARQUITETAS NEGRAS MODERNAS

Além das obras da arquiteta Brown, caso principal de interesse da pesquisa, os mapeamentos e buscas, nas fontes pesquisadas, das profissionais negras atuantes do século 20 no Brasil chegou a pelo menos duas outras referências: a arquiteta Lota de Macedo Soares (1910 – 1967) e a engenheira Enedina Marques (1913 – 1918). Foram levantadas algumas informações sobre um projeto em que cada uma teve participação: o Parque do Flamengo (1961 – 1964) e o Colégio Estadual do Paraná (1944 – 1950), respectivamente.

Lota de Macedo Soares (1910 – 1967)

Na leitura de várias fontes acadêmicas para busca de informações sobre a biografia dessa autora, nenhuma a identificava como uma mulher negra. Entretanto, é objetivo da pesquisa “restituir humanidades negadas” (XAVIER apud RIBEIRO, 2020, p.22) e por isso, após observações de fotos e indicações de arquitetas que estudam o assunto³, Soares foi incluída na pesquisa.

Maria Carlota Costallat de Macedo Soares, mais conhecida como Lota de Macedo Soares, nasceu em março de 1910, na França e era filha de brasileiros. Frequentou cursos de pintura na Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro e cursos no Museu de Arte Moderna de Nova Iorque; entretanto não cursou aulas de Arquitetura e Urbanismo, sendo autodidata.

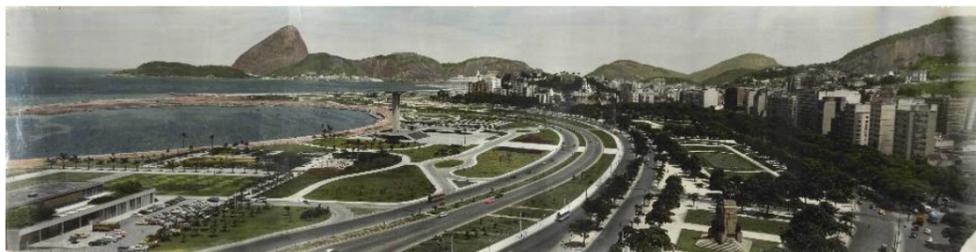
Foi convidada pelo governador do estado de Guanabara, Carlos Lacerda, para integrar a equipe do Departamento de Parques na Secretaria Geral de Viação e Obras e a equipe da Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN), para coordenar o Parque do Flamengo. Após a morte da arquiteta, Carlos Lacerda escreveu uma nota acerca de Lota Soares com o parque: “Mas o que fica do parque, se ele existe, se ele sobrevive, tudo isso se deve àquela miúda e franzida criatura, toda nervos, toda luz, que se chamou Dona Lota” (MORALES, 2010).

Parque do Flamengo

O projeto do parque teve início em 1961, finalizado em 1964 e tombado como patrimônio histórico pelo IPHAN 1965. Está localizado no Aterro do Flamengo e para sua execução, a SURSAN elaborou um grupo de trabalho, constituído por arquitetos, engenheiros, paisagistas para a execução do projeto, sob a coordenação de Soares.

O projeto teve grande importância para a construção urbana contemporânea do Rio de Janeiro ao facilitar a circulação viária enquanto priorizava também o pedestre, incorporando o lazer contemplativo e cultural, além dos espaços para atividades recreativas.

Figura 7: Foto aérea do parque, 1962-1964



Fonte: BNDigital (Biblioteca Digital da Fundação Biblioteca Nacional)⁴

Enedina Alves Marques (1913 – 1981)

Embora Enedina Marques tenha se graduado como engenheira civil, foi incluída na pesquisa por de fato ter exercido como arquiteta, em um período em que ambas as profissões ainda estavam bastante conectadas, e muitos profissionais optarem pelos estudos de engenharia devido à ausência de cursos de arquitetura em suas regiões. Foi a primeira mulher formada no curso de engenharia civil no estado do Paraná (SANTANA, 2013) e a primeira mulher negra engenheira do Brasil (SANTANA apud Santos; Moreira, 2017), e sua atuação foi de grande relevância para a luta antirracista e feminista.

Nascida em janeiro de 1913, em Curitiba (PR) se formou como professora normalista em 1931, atuando com estudos para alfabetização e como professora pública. Iniciou sua graduação em 1940 na Faculdade de Engenharia do Paraná (FEP) e se formou em 1946. Participou de diversos projetos no estado, entre eles o Colégio Estadual do Paraná.

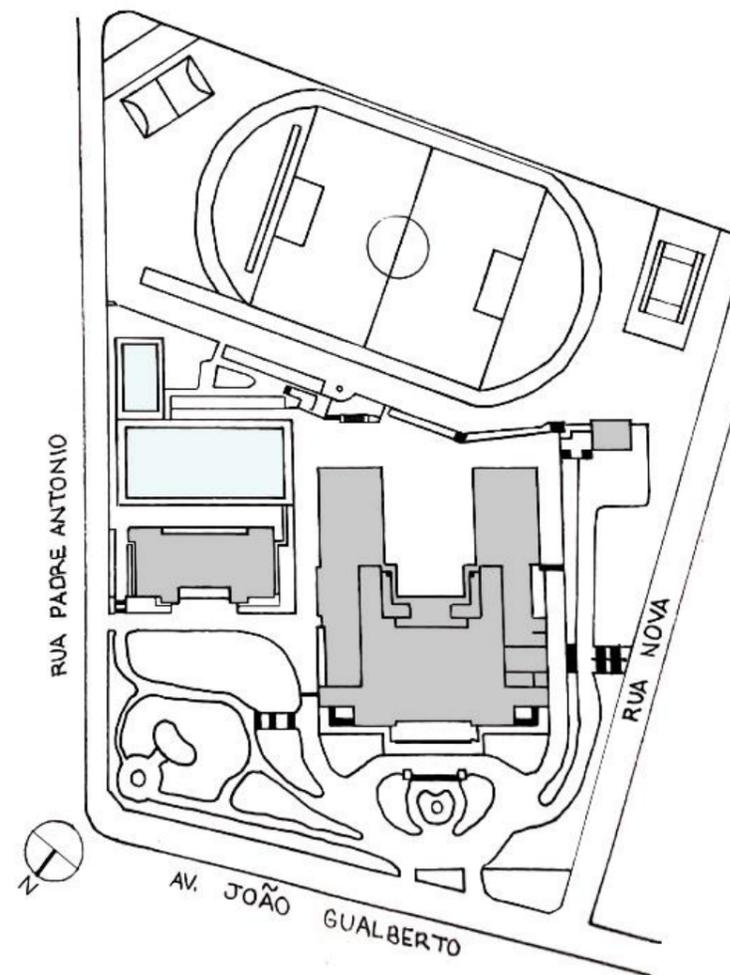
Colégio Estadual do Paraná

A construção do prédio atual do colégio foi iniciada em 1944 e finalizada em 1950. Fontes como o pesquisador Jorge Luiz Santana afirmam a participação de Marques no projeto, em conjunto com o arquiteto Ernesto Máximo.

O Colégio Estadual do Paraná está localizado em Curitiba (PR), tem área total de 40000m² e área construída de 20000m², com cinco pavimentos, um subsolo. A sua estrutura é de concreto armado e a vedação de alvenaria.

No pavimento térreo foram posicionadas as salas para atividades administrativas e nos pavimentos superiores, as salas destinadas para ensino. "Pode-se afirmar que a instalação dessa instituição foi única em Curitiba até hoje, construída com toda a imponência e grandiosidade" (CORREIA, 2004, p.152).

Figura 8: Planta de situação do colégio



Fonte: Redesenho feito pela autora com base na imagem do Arquivo Público do Paraná publicada na dissertação "História & arquitetura escolar: os prédios escolares públicos de Curitiba (1943 – 1953)" (CORREIA, 2004)

CONCLUSÃO

O presente artigo nasceu de uma pesquisa inicial, cujo objetivo é o de colaborar com a ampliação do cânon pelo reconhecimento e resgate de visibilidades do repertório profissional, ampliando a inclusão de minorias sociais.

O interesse por esse estudo surgiu de um sentimento pessoal das autoras, na percepção de que as contribuições profissionais das minorias sociais não vêm sendo contempladas, de maneira adequada e igualitária, nos cursos e estudos acadêmicos. Em contraponto a essa invisibilização, a pesquisa procurou evidenciar, de maneira sistemática, ainda que preliminar, a presença profissional das mulheres arquitetas, em especial as mulheres negras. Nesta etapa, a pesquisa se concentrou em algumas das fontes já disponíveis digitalmente, como as revistas Acrópole e Casa & Jardim. Os resultados sugerem que outras informações poderão ser

evidenciadas, a partir de levantamentos em outros veículos de divulgação, os quais se pretende seguir pesquisando, em próximas etapas.

Os resultados também ajudam a demonstrar a tripla invisibilidade das profissionais arquitetas negras, apesar de se haver confirmado, ainda que inicialmente, sua participação na construção da arquitetura brasileira. Esse apagamento também ocorre no caso das mulheres arquitetas em geral; inclusive pelo fato de grande parte das autorias de projetos e obras, nas fontes consultadas, serem atribuídas somente a um profissional, o titular do escritório, raramente esclarecendo todos os nomes das equipes de projeto. Mulheres, em especial mulheres negras, estão presentes no campo da arquitetura e do urbanismo moderno. Porém ainda estão invisíveis, não comparecendo explicitamente nas publicações de periódicos e pouco sendo mencionadas em outras publicações.

Nesse sentido, este artigo e a pesquisa original se conecta com a recente preocupação pelo resgate de personalidades na história da arquitetura moderna importantes, mas ainda pouco reconhecidos, confirmando a presença de profissionais negras na arquitetura moderna brasileira. A partir dos resultados obtidos, além de sua importância objetiva, esperamos também poder transmitir, subjetivamente, um pouco de esperança à todas as jovens mulheres e negras que sonham em ser arquitetas e urbanistas. "Afinal, o antirracismo é uma luta de todas e todos" (RIBEIRO, 2019, p.15).

AGRADECIMENTOS

Agradecemos às arquitetas e arquitetos que se disponibilizaram para conversas e entrevistas, sendo elas: a arquiteta Júlia Mendonça, Vilma Patrícia, Zaida Muxi, Gabriela de Matos e os arquitetos Paulo Bruna e Ademir Pereira dos Santos. Também agradecemos à arquiteta Dely Bentes pela disponibilização dos nomes femininos citados na revista Casa & Jardim e ao coletivo Arquitetas Invisíveis pela indicação de artigos para procura de arquitetas negras pioneiras.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ACRÓPOLE. São Paulo: Acrópole, 1938 – 1971. Disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/>. Acesso em: 20 ago. 2022.
- AKOTIRENE, Carla. Interseccionalidade. São Paulo: Sueli Carneiro: Editora Jandaíra, 2020.
- ALMEIDA, Silvio; RIBEIRO, Djamila (coord.). **Racismo Estrutural**. São Paulo: Jandaíra, 2020. (Feminismos Plurais).
- ÁLVAREZ, Eva; GÓMEZ, Carlos. **The Invisible Woman: How females architects were erased from history. The Architectural Review**, [s.l.], 8 mar. 2017. Disponível em: The Invisible Women: How female architects were erased from history - Architectural Review (architectural-review.com). Acesso em: 06 abr. 2021.
- BENTES, Dely. **Arquitetura Cotidiana**: Projetos residenciais publicados na revista Casa & Jardim (1977-1992), c2022. Disponível em: Arquitetura Cotidiana – Projetos residenciais publicados na revista Casa & Jardim (1977-1992). Acesso: 17 ago. 2022.

CHENG, I.; DAVIS II, C. L.; WILSON, M. O. **Race and Modern Architecture: A Critical History from the Enlightenment to the Present**. Pittsburgh: University of Pittsburgh Press, 2020.

CORREIA, Ana Paula Pupo. **História & Arquitetura Escolar**: os prédios escolares públicos de Curitiba (1943-1953). 2004. Dissertação (Mestrado em História e Historiografia da Educação) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2004. Disponível em: http://www.ppge.ufpr.br/teses/M04_correia.pdf. Acesso em: 20 ago. 2022.

FABEL, Anat; WASHINGTON, Roberta. Georgia Louise Harris Brown: a única mulher do escritório. In: ANTICOLI, A.; CHIARELLI, S.; CRITELLI, F.; OSSANI, T. **Arquitetura do patrimônio moderno paulista**: reconhecimento, intervenção, gestão. São Paulo, 2017. p.217-229.

FABEL, Anat; WASHINGTON, Roberta. In: ZEIN, Ruth Verde (org.). **Caleidoscópio Moderno**: Fragmento de arquitetura Moderna em São Paulo. São Paulo: Romano Guerra, 2017. P. 185-200.

FALBEL, Anat; WASHINGTON, Roberta. Georgia Louise Harris Brown. **Pioneering Woman of American Architecture**. Estados Unidos, c2021. Disponível em: <https://pioneeringwomen.bwaf.org/georgia-louise-harris-brown/>. Acesso em: 20 abr. 2021.

MORALES, Lúcia Arrais. **Lota de Macedo Soares e Elizabeth Bishop**: projetos interrompidos. Santa Catarina, 2010. Disponível em: http://www.fg2010.wwc2017.eventos.dype.com.br/resources/anais/1277920454_ARQUIVO_LotadeMacedoSoareseElizabethBishopprojetosinterrompidos.pdf. Acesso em: 20 ago. 2022.

MUXI M., Zaida. **Mujeres, Casa y Ciudades**. Más allá del umbral. Barcelona: DPR, 2018.

OSINSKI, D. R. B.; SANTINI, J. B. Espaço e materialidades para o ensino do desenho e de trabalhos manuais: o caso do Colégio Estadual do Paraná (década de 1950). In: **Cadernos de Pesquisa**: Pensamento Educacional. Curitiba, 2019. p. 213 – 233. Disponível em: file:///C:/Users/user/Desktop/Espaco_e_materialidades_para_o_ensino_do.pdf. Acesso em: 20 ago 2022.

RIBEIRO, Djamila (coord.). **Lugar de Fala**. São Paulo: Jandaíra, 2020. (Feminismos Plurais).

RIBEIRO, Djamila. **Pequeno Manual Antirracista**. 1.ed. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SANTANA, Jorge Luiz. Enedina Alves Marques: a trajetória da primeira engenheira do sul do país na faculdade de engenharia do Paraná (1940-1945). **Revista Vernáculo**, nº28, p. 42-75, 2011. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/33232>. Acesso em: 20 de ago. 2022.

SANTANA, Jorge Luiz. **Rompendo barreiras**: Enedina, uma mulher singular. 2013. Monografia (Bacharelado em História) – Universidade Federal do Paraná, Curitiba, 2013. Disponível em: http://www.educadores.diaadia.pr.gov.br/arquivos/File/novembro2013/historia_artigos/santana_m.pdf. Acesso em: 20 ago 2022.

SANTOS, Ademir Pereira dos. **Arquitetura Industrial**: São José dos Campos. São José dos Campos: Takano Editora Gráfica, 2006.

PERMANÊNCIA DE EXCLUSÃO:

O “quartinho” de empregada na modernização arquitetônica de Belém (PA)

PERMANENCE OF EXCLUSION:

The maid's “little room” in the architectural modernization of Belém (PA)

PERMANENCIA DE LA EXCLUSIÓN:

La “pequeña habitación” de la empleada del hogar en la modernización arquitectónica de Belém (PA)

Izabelle Machado

*Mestre em Arquitetura e Urbanismo, FAU/PPGAU – UFPA,
izabellelima@gmail.com*

Celma Chaves

*Doutora em Teoria e História da Arquitetura, FAU/PPGAU - UFPA,
celma@ufpa.br*

RESUMO

Este artigo aborda a permanência do quarto de empregada nas casas brasileiras. Para isto, adota-se como base conceitual o pensamento crítico contra a perspectiva hegemônica, que revela a naturalização de comportamentos sociais em prol das classes dominantes. Selecionou-se o recorte temporal entre 1948 e 1960, no contexto de modernização de Belém (PA), quando houve uma produção de residências modernas na cidade. Sobre este mesmo período, foram realizadas uma pesquisa documental no jornal local A Folha do Norte e uma análise programática de projetos arquitetônicos residenciais de arquitetura moderna. Plantas originais de três casas projetadas pelo engenheiro e arquiteto Camillo Porto de Oliveira e plantas de apartamentos-tipo de alguns dos edifícios habitacionais em altura mais relevantes neste contexto foram as bases do estudo. A análise revelou três pontos importantes: a forte demanda de mão de obra para tarefas domésticas; a recorrência da presença do quarto de empregada nas residências analisadas; a adaptação deste ambiente a novos modos de vida, como a moradia em altura. A discussão aponta que mesmo diante do pressuposto de inovação – ao qual apontava a arquitetura moderna – e das adaptações do modo de morar, a arquitetura continuava a limitar o lugar da mulher negra e pobre dentro dos lares brasileiros. Faz-se necessário aprofundar o olhar sobre esse tema em discussões historiográficas da arquitetura, com a perspectiva de construir narrativas contra hegemônicas. PALAVRAS-CHAVE: quarto de empregada, modernização, Belém (PA), arquitetura moderna, racismo.

ABSTRACT

This paper addresses the permanence of the maid's room in Brazilian houses. As a conceptual basis, the critical thinking against the hegemonic perspective is adopted, which reveals the naturalization of social behaviors

in favor of the dominant classes. The time frame between 1948 and 1960 was selected, in the context of the modernization of Belém (PA), when there was a production of modern residences in the city. About this same period, a documentary research was carried out in the local newspaper A Folha do Norte and a programmatic analysis of residential architectural designs of modern architecture. Original plans of three houses designed by the engineer and architect Camillo Porto de Oliveira, and apartment plans of some of the most relevant residential buildings of this context were the base of the study. Three important points were revealed: the strong demand for domestic labor; the recurrence of the maid's room in the analyzed residences; the adaptation of this room to new ways of life, such as living at high buildings. The discussion points out that, even in the face of the assumption of innovation, to which modern architecture pointed, and the adaptations of the way of living, architecture continued to limit the place of black and poor women within Brazilian homes. It is necessary to deepen the look on this theme in historiographical discussions of architecture so counter-hegemonic narratives can be build.

KEYWORDS: maid's room, modernization, Belém (PA), modern architecture, racism.

RESUMEN

Este artículo discute la permanencia de la habitación de la empleada del hogar en las viviendas brasileñas. Para ello, se ha adoptado como base conceptual el pensamiento crítico frente a la perspectiva hegemónica, que revela la naturalización de los comportamientos sociales a favor de las clases dominantes. Fue delimitado el período entre 1948 y 1960, en el contexto de la modernización de Belém (PA), cuando se detecta una producción de residencias modernas en la ciudad. En este contexto, se realizó una investigación documental en el periódico local A Folha do Norte y un análisis programático de proyectos arquitectónicos residenciales de arquitectura moderna. Los planos originales de tres casas diseñadas por el ingeniero y arquitecto Camillo Porto de Oliveira y planos de pisos de algunos de los edificios residenciales en altura más relevante fueron las bases del estudio. El análisis reveló tres puntos importantes: la demanda de mano de obra para las tareas domésticas; la recurrencia de la presencia de habitación de servicio en las residencias analizadas; la adaptación de esta habitación a nuevas formas de vida, como vivir en las alturas. La discusión apunta que, incluso frente de los principios de innovación, que fundamentaba la arquitectura moderna, y las adaptaciones del modo de vivir, los espacios domésticos concebidos, continuaban a limitar el lugar de las mujeres negras y pobres dentro de las viviendas brasileñas. Es necesario profundizar la mirada sobre este tema en las discusiones historiográficas de la arquitectura, con la perspectiva de construir narrativas contrahegemónicas.

PALABRAS CLAVE: habitación, trabajadoras del hogar, modernización, Belém (PA), arquitectura moderna, racismo.

INTRODUÇÃO

Ainda existem quartos de empregada nas casas brasileiras. Esta realidade poderia ser lida com menos naturalidade, mas ela integra a gama de sedimentações que consensualizam a opressão de raça e de classe na cultura social no Brasil (RAMOS, 2019; GRAMSCI, 2000). Preta-Rara (2019), historiadora e ex-empregada doméstica, lançou em 2019 um livro com os relatos que recolheu sobre as vivências de mulheres que desempenharam essa atividade. Não é preciso ir além da capa para compreender que algumas relações sociais delineadas pela arquitetura no Brasil ainda precisam ser investigadas em profundidade, pois o livro se intitula "Eu, Empregada Doméstica: a senzala moderna é o quartinho de empregada".

Além da dor do racismo que a vivência como empregada doméstica apresenta, o título do livro de Preta-Rara escancara o papel fundamental da arquitetura enquanto aquela que delinea e materializa as relações humanas envolvidas no espaço construído. Isto expressa que o lugar, como espaço de vivência, representado no ambiente que foi designado para o alojamento dessas mulheres, nasceu na escravidão e atravessou a história de várias gerações, adaptando-se a novas conformações socialmente aceitas. Segundo Viana e Trevisan resumem: "Se traçarmos a árvore genealógica do "quartinho" na morada brasileira, chegaremos às senzalas." (VIANA & TREVISAN, 2016, p. 6). Ou seja, todas as soluções arquitetônicas que foram esgalhando-se com o tempo para tentar "resolver" o problema do lugar da empregada doméstica dentro do lar, estavam na verdade desviando do verdadeiro problema, cuja origem está na nossa formação social (CARRANZA, 2005).

O trabalho doméstico em si não é visto com igual valor das demais funções de trabalho, mesmo sendo executado pelas próprias donas de casa. Primeiramente, porque se designa como uma atividade que caberia ao gênero feminino, além disso, está comumente relacionado a tarefas que são realizadas sem formação profissional. Sobretudo, o trabalho doméstico não se relaciona à produção de bens (MONTIEL, 2007). No Brasil, a discussão sobre o espaço doméstico e suas atividades é uma questão que precisa ir além dos debates de gênero. Desde a colonização, a cultura arquitetônica relacionada ao espaço da casa esteve vinculada às relações de poder das classes sociais dominantes sobre grupos oprimidos racial e financeiramente, devido à escravidão. Por desses atravessamentos, de acordo com Pereira (2011, p. 04), "o trabalho doméstico contém, em si, a síntese da dominação, na medida em que articula a tríplice opressão secular de gênero, raça e classe".

Por isso, o espaço que chamamos quarto de empregada representa uma herança vexatória na história da arquitetura brasileira. O quarto de empregada atravessou mesmo as maiores inovações arquitetônicas, como as propostas pela arquitetura moderna. Esse cômodo (junto ao inseparável elevador de serviço), permanece de modo silencioso e não problematizado, mas fincado em nossos programas de necessidades. Essa continuidade revela, pela porta dos fundos, o consentimento com qual o racismo derivado da escravidão continua sedimentado na cultura arquitetônica brasileira.

Um problema social enraizado como este, dependeu de um processo de normalização de desigualdades. A ideia de hegemonia abordada por Gramsci (2000) indica um sistema em que as classes oprimidas estejam em estado de permanente coerção. A análise do autor permite constatar que

além do exercício do poder e da violência pelas classes dominantes, a hegemonia também implica na formação de consensos ideológicos que são transmitidos pelas classes que detêm o controle social e assimilados pelas classes submissas (RAMOS, 2019). A arquitetura como representação espacial dessas relações, guarda dentro da ideia de lar, um espaço que se faz um símbolo da exclusão e do silenciamento das histórias de várias gerações de mulheres brasileiras.

Viana e Trevisan (2016) esclarecem que durante todo o período da escravidão, a casa brasileira estava essencialmente localizada em meio rural, de forma que as relações entre patrões e empregados eram as que constituíam a dinâmica entre a Casa Grande, dos senhores, e a Senzala, dos escravos. Segundo os autores, as senzalas eram construídas frequentemente próximas à "secreta", nome do buraco na terra que funcionava como banheiro, e que comumente eram construídas de materiais baratos, como adobe, taipa e cobertas de palha. Desde sua gênese, denota-se a função meramente conveniente para os senhores da existência da senzala, o que a caracterizou como arquitetura desimportante e inferior.

Com a Abolição da Escravatura, no final do século XIX, a sociedade brasileira passou por adaptações sociais e o trabalho doméstico converteu-se em uma atividade de meio de sobrevivência e, assim, se tornou o maior meio de incorporação de mão de obra ex-escrava na esfera do trabalho (Pereira, 2011). No caso das mulheres que já executavam as tarefas da casa como escravas, muitas "não tinham para onde ir e continuaram com seus ex-senhores exercendo a mesma função do cuidado da casa e da família patriarcal" (PEREIRA, 2011, p.2).

Ainda neste período, Carranza (2005) aponta que em São Paulo, as maiores transformações arquitetônicas vieram com a Proclamação da República, em 1889, que promoveu mais autonomia financeira para a região. Assim, o modelo da casa urbana de famílias mais abastadas passou por modificações que visavam a separação dos setores íntimo, social e de serviços, advinda da França, por isso chamada de distribuição à francesa. De acordo com a autora, esta solução arquitetônica é que passou a designar cada ambiente para apenas uma função, por isso,

(...) as circulações são projetadas com corredores e hall de distribuição de forma a permitir, por exemplo, que as pessoas passem da área íntima à área social sem que tenham, necessariamente de passar pela área social. Dessa forma, as circulações de patrões e criados eram separadas (CARRANZA, 2005, p. 5).

É, então, nesta passagem para o século XX que o quarto da empregada se agrega fisicamente ao programa da casa brasileira no setor de serviços. Carranza (2005) acrescenta que dependendo da quantidade de empregados também se optava pela solução de uma construção à parte para acomodá-los separadamente, como a edícula com quarto e banheiro, uma invenção nacional e ainda mais semelhante à senzala.

Simbolicamente, a presença de empregados domésticos se configurou como denotação de poder e hierarquia na sociedade moderna, ou seja, a quantidade de empregados, até mesmo a mera ideia de ter um, simbolizava o distanciamento da pobreza. Isto também se herda da

escravidão, em que as pessoas escravizadas representavam grande parte da economia e, portanto, aqueles que obtivessem maior quantidade também demonstravam mais poder econômico. Assim, o quarto da empregada se faz historicamente vinculado às casas também como símbolo de estabilidade financeira e poder aquisitivo das famílias, mesmo nas casas de classe média.

A EXCLUSÃO NA ARQUITETURA DA MODERNIDADE EM BELEM

Durante a coleta de dados para a pesquisa cujo resultado parcial resultou neste artigo, constatou-se, a presença recorrente da mulher na temática das empregadas domésticas nos espaços das moradias de arquitetura moderna. Isto tornou imperativo buscar mais elementos sobre o tema, a fim de elucidar as circunstâncias em que essas mulheres estavam inseridas na cultura arquitetônica local. A pesquisa original refere-se à dissertação de mestrado¹ e se desenvolveu com base na consulta de jornais locais entre 1950 e 1960, bem como na consulta ao acervo de projetos no mesmo período do Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA) da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará (FAU-UFPA). Neste material também foi observado a recorrência de ambientes voltados para empregadas domésticas, inclusive com uso de termos hoje inaceitáveis, de cunho racista.

Ao investigar o processo de modernização de Belém no contexto do pós-guerra, detectou-se, ainda, um evidente tradicionalismo no modo de vida em parte dos grupos sociais locais que detinham um alto poder aquisitivo. Dias e Chaves (2015) apontam que, ainda assim, havia um desejo de atualização e de diferenciação de hábitos de morar por parte de alguns grupos emergentes naquele momento formado por profissionais liberais bem-sucedidos, comerciantes e empresários. Sobre o que se compreende por modo de vida, a seguinte citação exemplifica as condições que se observam nesse período, no caso de Belém:

(...) pode-se argumentar que "modo de vida" se refere apenas aos propósitos de grupos ou classes mais afluentes. Os humildes, nesse caso, se veriam mais ou menos excluídos da possibilidade de escolha de um estilo de vida. (...) Não se deve esquecer que a modernidade produz diferença, exclusão e marginalização. (GIDDENS, 1996, p. 39)

Nesse sentido, a burguesia belenense aparece nesta análise como o grupo que possuía suficientes recursos financeiros para financiar a diferenciada arquitetura residencial com elementos da linguagem moderna. Gorelik (1999) define que o *ethos* da modernidade atinge diretamente as classes sociais mais abastadas, e foi a esse segmento social que a arquitetura moderna desenvolvida por Camillo Porto se direcionou majoritariamente, ou seja, a linguagem da arquitetura moderna dirigia-se diretamente à burguesia de Belém, como um símbolo de expressão de seu poder aquisitivo.

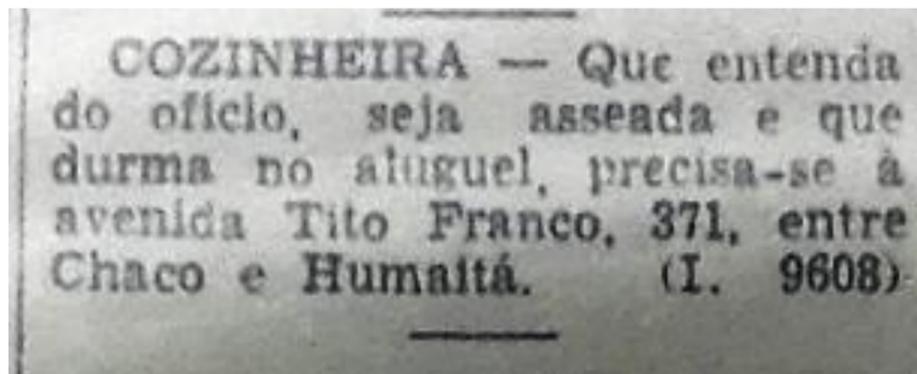
Estas relações, que transbordavam a materialização da arquitetura, apresentavam-se comumente nas colunas sociais dos jornais da época. Arquitetos e engenheiros que produziam a arquitetura moderna em Belém frequentavam os mesmos clubes e outros ambientes direcionados para a

burguesia local, verificando-se um círculo privilegiado (STEVENS, 2002) que via no ideário de modernidade uma possibilidade de usufruir do status de inovação e progresso representado na linguagem da arquitetura moderna.

Enquanto das colunas sociais emergiram os nomes daqueles que fomentavam a produção da arquitetura moderna de Belém e ganhavam status por usufruir da mesma, constatou-se, em pesquisa em um caderno de jornal bem menos elitizado, a outra parcela de usuários desta arquitetura. Nos classificados levantados nos jornais da época, notou-se uma forte demanda para os cargos de serviços domésticos, sendo a grande maioria os de cozinheira, empregada e lavadeira. A frequência de anúncios demonstra a dependência e a naturalização que as classes mais abastadas tinham do trabalho dessas mulheres, as quais eram sempre designadas como mulheres nos próprios anúncios, uma vez que o gênero já vinha definido no termo do anúncio. Esperava-se que elas desempenhassem a mesma função que suas avós e mães já haviam cumprido como escravas ou escravas libertas.

Nos pequenos excertos que constituem os anúncios de classificados, puderam ser coletadas variadas maneiras de desumanização daquelas e daqueles que se sujeitavam às vagas de trabalhos domésticos. Abaixo, na figura 01, vê-se a exigência de "asseada" para a candidata à vaga de cozinheira. Esta condição advém da ideia higienista, comum do início do século XX, de que a mulher pobre estava associada à falta de higiene, e acrescenta-se a isso a perspectiva de inferioridade que estará sempre presente em relação aos negros, que sempre foram aqueles que realizaram serviços domésticos.

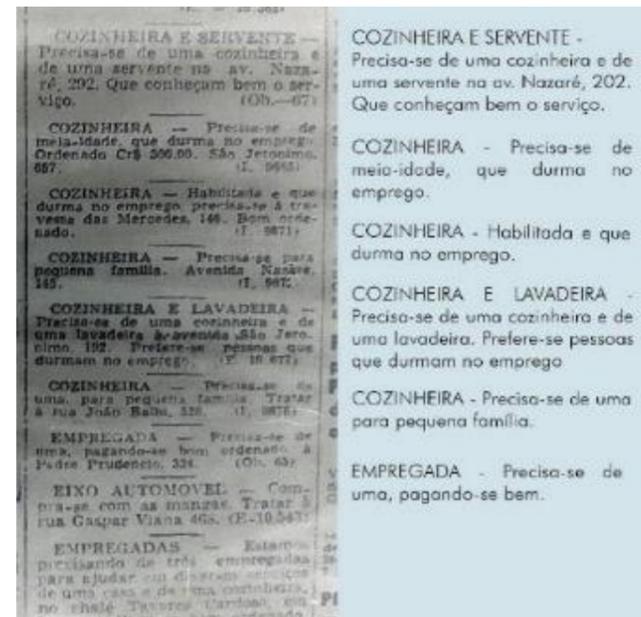
Figura 1: Recorte da sessão de Classificados. Jornal **A Folha do Norte**, 1956.



Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur.

No excerto de uma seção de classificados de 1953 do jornal A Folha do Norte (Figura 02), observa à altura da letra "C", em que estão os anúncios de vagas para cozinheiras, pode-se verificar a grande demanda de ofertas e também a frequência com que a vaga de emprego exige que as candidatas "durmam no emprego", expressão que mascara a verdadeira informação presente no anúncio: é necessário que a funcionária more, habite, vivencie aquele local.

Figura 2: Recorte de Classificados com transcrição de excertos. Jornal **A Folha do Norte**, 1956.

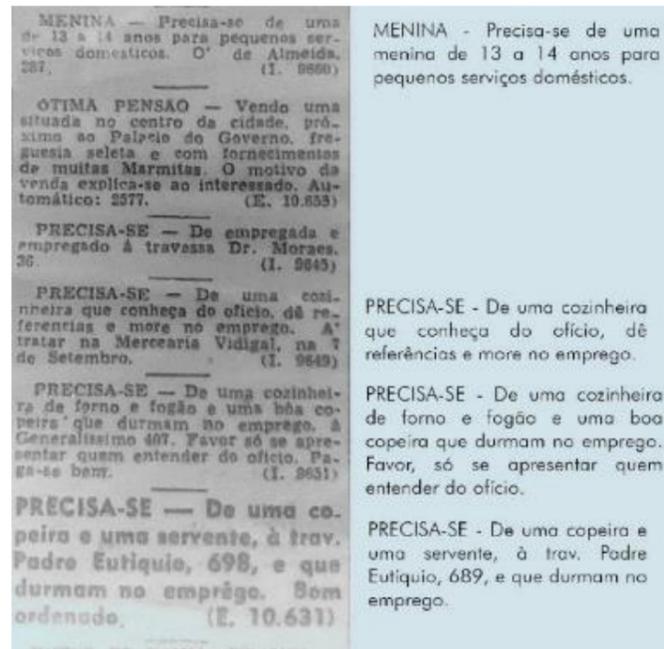


Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur.

Todavia, como funcionária, a ausência do senso de propriedade que a empregada exerceria sobre o lugar, permitia que aqueles que detivessem a dominância social, impusessem um outro tipo de morar para aquela que cumpriria ali um serviço: um limbo entre habitar e não pertencer, um apenas "dormir no emprego". Este sempre foi o propósito do quartinho de empregada. Além disso, se a funcionária dormisse no local de trabalho, isso acarretaria disponibilidade de serviço a qualquer hora, reduzindo as chances de pagamento justo em relação às horas trabalhadas. Sobretudo, a presença do ambiente quarto de empregada na casa se dava como uma maneira de desligar a mulher da sua própria subjetividade, o que as afastava da convivência de suas próprias famílias, em suas próprias casas. Viana e Trevisan (2016) explicam esse "acordo cultural" relacionado ao quarto de empregada.

Toda a questão do "quartinho" gira em torno dessa cultura. Mesmo que o empregado doméstico não tivesse vindo do interior, mesmo que ele tivesse residência fixa e família na mesma cidade onde trabalha, foi "acordado" culturalmente, durante anos, que ele dormisse na casa dos patrões durante a semana, pois, dessa forma, poderia trabalhar desde muito cedo até muito tarde, sem "desculpas" para faltar ao serviço, retornando ao seu lar nos fins de semana (quando liberado). (VIANA E TREVISAN, 2016, p. 14)

Figura 3: Recorte da sessão de Classificados com transcrição de alguns excertos ao lado. Jornal A folha do Norte, 1956.



Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur.

No recorte da Figura 03, acima, é interessante observar a exigência do primeiro anúncio transcrito, que já se intitula "MENINA", e que demanda que uma jovem se apresente para realizar "pequenos serviços domésticos". É interessante observar que o anúncio se refere ao costume que consistia em terceirizar o serviço doméstico a uma menina sem condições financeiras, geralmente ainda na adolescência, vinda do interior, para que ela morasse na residência em questão e que assim este ato fosse apreciado como caridade para com ela. Essas meninas acabavam por desempenhar o trabalho doméstico com esse vínculo empregatício que se traduz praticamente em trabalho infantil e análogo à escravidão, uma vez que era socialmente aceitável que não houvesse remuneração, demonstrando como o cargo de empregada doméstica pode ser capaz de furar, além da subjetividade, a própria infância da menina pobre.

O que se verificou nos jornais da época se traduziria para o espaço construído daquele momento histórico. Assim, apesar do desejo de inovação na linguagem arquitetônica e das novas possibilidades de distribuição interna devido aos avanços construtivos, quando a arquitetura moderna se traduziu nas particularidades brasileiras, a ruptura com as tradições nos modos de viver não se estendeu ao caso do quartinho de empregada. Conforme essa arquitetura foi inevitavelmente financiada por famílias abastadas, é possível observar claramente como foram adaptados os alojamentos para empregadas. Pode-se observar, por exemplo, na Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi, projetada para ser a casa própria do casal Bardi em 1951. A casa se divide claramente entre o primeiro bloco, que abriga o setor social e íntimo, e um segundo bloco, no qual ficam distribuídos os ambientes do setor de serviços. Os dois blocos são interligados apenas pela área da cozinha e estão afastados por um grande jardim central. Apesar da grande fluidez do setor social da casa, esta não está presente no setor de

serviço, com uma distribuição interna partindo de um longo corredor. Verifica-se, também, que o acesso pelo setor de serviço ao ambiente chamado "varanda" se dá a partir de um caminhamento que segue o aclive natural do terreno, sem cobertura e estreito, caracterizando certa desvalorização desse segundo acesso. Apesar de ser uma das raríssimas projetistas mulheres da época, Lina estava inserida no contexto da alta burguesia paulista e correspondia à forte demanda de empregados domésticos (Figura 4).

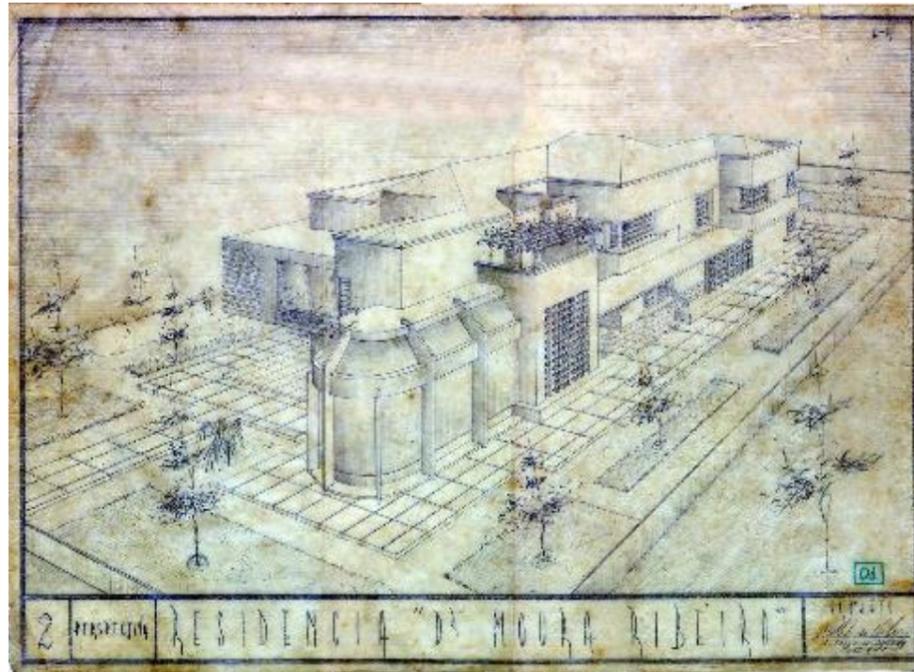
Figura 4: Casa de Vidro, **Lina Bo Bardi**: perspectiva em fotografia, fachada lateral com entrada dos fundos e esquema de distribuição de ambientes em planta baixa.



Fontes: <https://blogdaarquitectura.com/casa-de-vidro/> e FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org) Lina Bo Bardi. São Paulo: Empresa das Artes, 1993. p.78 e seg.

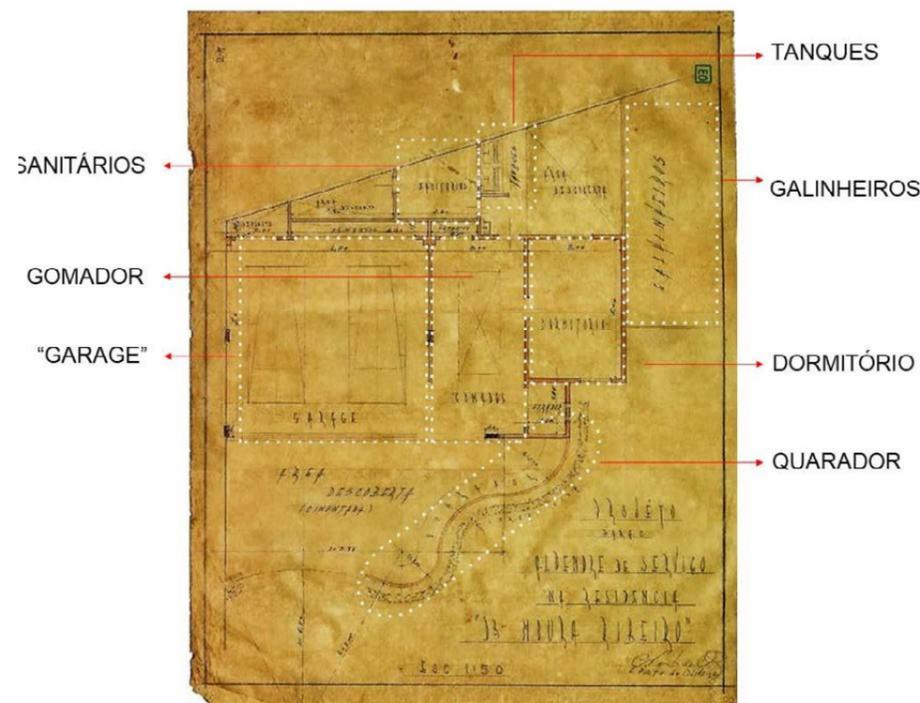
Em Belém, é possível observar, por meio da obra do engenheiro e arquiteto Camillo Porto de Oliveira, majoritariamente produzida a partir de 1940, a presença tanto de edícula como de quartos de empregada. A Casa Moura Ribeiro, de 1949 (Figura 05), destaca-se por representar, segundo o próprio autor, "o divisor de águas no que se refere à produção de arquitetura moderna em Belém" (CHAVES, 2008, p. 155). Nela, as linhas racionalizadas e o amplo espaço social no pavimento térreo denotam o desejo de apresentar o novo e o diferenciado àqueles que iriam frequentar os eventos sociais promovidos na Casa Moura Ribeiro. No projeto da casa, existe uma prancha especificamente para o projeto de uma área que o engenheiro designou "Alpendre de Serviço", localizado aos fundos do terreno da casa (Figura 06).

Figura 5: Perspectiva da Casa Moura Ribeiro (1949).



Fonte: Acervo LAHCA.

Figura 6: Prancha original do Projeto de Alpendre de Empregados da Casa Moura Ribeiro (1949), com adaptações da autora.



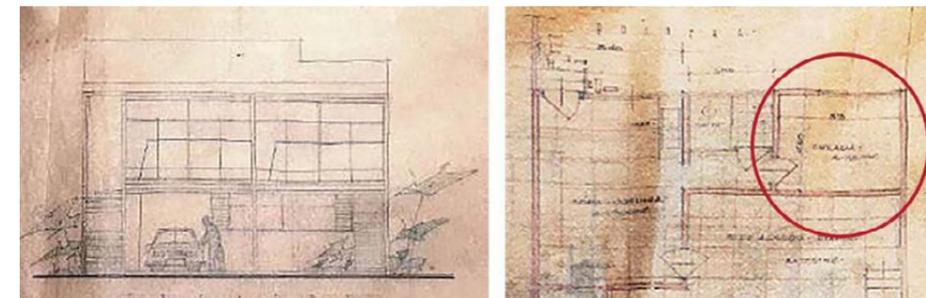
Fonte: Acervo LAHCA.

Nesta planta baixa, nota-se a presença de banheiros separados para as edículas, o que proporcionava a segregação total da vida íntima dos empregados em relação à da família. Isto também carrega um sentido higienista e de conotação racista na resposta projetual. De maneira geral, quando o quarto da empregada passa a ser inserido na casa, também se torna comum ele vir acompanhado de um pequeno banheiro, formando a tradicional "dependência de empregada".

Além disso, observa-se que toda a construção está vinculada a atividades de serviço doméstico, como um ambiente denominado "gomador" especificamente para a atividade de passar roupas, e também os tanques. Mas, talvez, o que mais chame a atenção seja a presença de um galinheiro ao lado do dormitório dos empregados, de maneira que se lê – além da clara funcionalidade desta distribuição – a seguinte informação: os empregados são importantes como as galinhas.

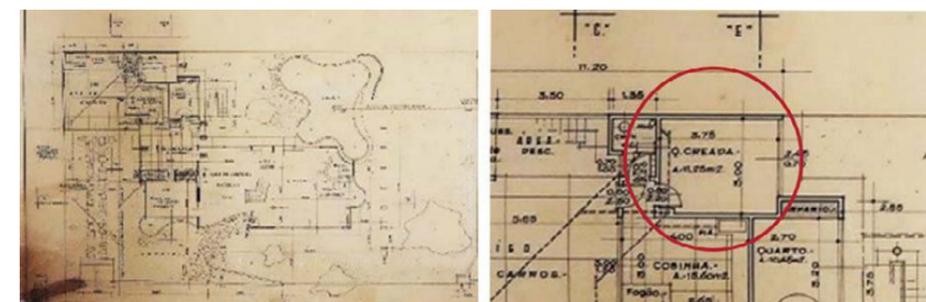
Em um projeto anterior, na Casa Silvio Bentes, de 1942, também é possível ler o ambiente quarto da empregada, mas, neste caso, com a designação "creada" em planta baixa (Figura 07), o que se repete nas pranchas originais do projeto da casa Belisário Dias (1954) (Figura 08), uma das residências mais documentadas do engenheiro-arquiteto. O uso do termo "criada" carrega o olhar de desumanização da empregada doméstica e o registro documental do uso deste em projetos arquitetônicos aponta para a naturalização do tratamento de hierarquização e distanciamento da empregada doméstica, além de toda sua carga de conservadorismo.

Figura 7 - Casa Silvio Bentes – Fachada e detalhe da Planta Baixa com o termo "creada" – pranchas originais digitalizadas.



Fonte: Acervo LAHCA.

Figura 8: Casa Belisário Dias – Planta Baixa Pav. Térreo e detalhe "Q. Creada" (1954) – pranchas originais digitalizadas.



Fonte: Acervo LAHCA.

Tendo em vista a clara dependência da permanência de uma empregada doméstica nos lares brasileiros, não seria de se estranhar que mesmo que fossem concebidas moradias em espaçonaves, a família brasileira iria inserir o quartinho de empregada no seu programa de necessidade. Hipérboles à parte, o advento da verticalização trouxe a inovação de morar em altura, o que era, ao mesmo tempo, instigante, mas também uma mudança muito abrupta no modo de vida das pessoas. Em Belém, mesmo diante das sacadas sinuosas do edifício Piedade, de 1946 (Figura 09), obtidas graças à inovação do concreto armado, o seu projetista, o engenheiro Judah Levy, teve que sair atrás de clientes pessoalmente, e, segundo Chaves (2008, p. 148) "sua principal dificuldade era convencê-los das vantagens de viver em apartamentos."

Figura 9 - Ed. Piedade.



Fonte: CHAVES (2021)

Em São Paulo, Carranza (2005) aponta que a moradia coletiva tinha uma conotação negativa por ser uma característica apenas relacionada aos cortiços, que eram sinônimo de promiscuidade. Para satisfazer as "famílias de bem" e, assim, atrair compradores, a autora conta que a solução adotada foi tentar reproduzir o programa completo das casas para dentro dos apartamentos. Possivelmente, o mesmo aconteceu em outras partes do Brasil. Assim, o quarto de empregada foi integrado aos apartamentos e,

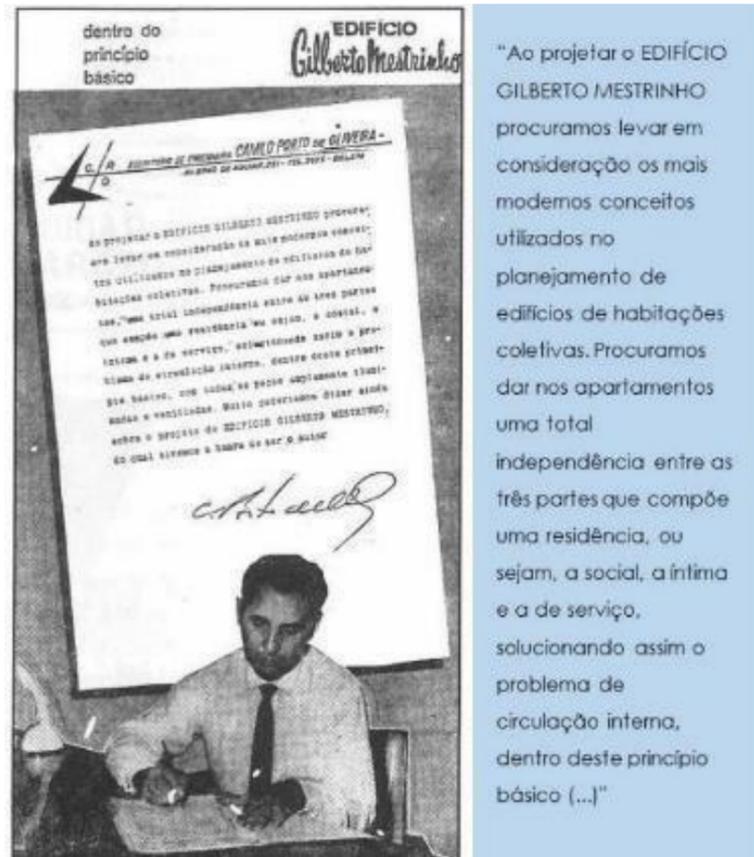
junto com ele, a solução do duplo acesso produziu um dos maiores estigmas para a vivência das empregadas domésticas, o elevador e a escada de serviço.

Apesar da moradia em altura tratar-se de moradia coletiva, era de suma importância que houvesse a separação entre os setores social, íntimo e de serviço, a chamada tripartição burguesa², característica esta que foi transferida das residências unifamiliares tradicionais para os edifícios de apartamentos,

Nessa lógica, o "quartinho", mesmo desvinculado de qualquer quintal, herdou características pregressas e permaneceu em ambiente excluído e isolado, na área de serviço, próximo à cozinha, e, em muitos casos, como uma alcova, sem janela para o exterior. Para acessá-lo a partir da rua, criou-se a entrada, o elevador e a porta de serviço – raramente vistos em países europeus e norte-americanos onde a presença de um empregado doméstico é algo pouco usual. (VIANA E TREVISAN, 2016, p. 11)

Além de representar esta reprodução da distribuição interna de ambientes das casas, a setorização era uma ferramenta imprescindível para evitar o cruzamento entre empregados e patrões, situação tida como problemática do ponto de vista do projeto arquitetônico. Na arquitetura moderna, apesar da grande tendência à maior fluidez espacial com a possibilidade da planta livre, observa-se que a setorização era uma ferramenta de atrair as famílias tradicionais por lhes oferecer maior privacidade em relação à presença de empregados na casa, ou seja, estes faziam questão que os empregados estivessem ali, mas não era interessante reconhecer a convivência com eles. Essa perspectiva pode ser observada neste anúncio de jornal sobre o Ed. Gilberto Mestrinho, aproximadamente da década de 1960, no qual o próprio engenheiro-arquiteto Camillo Porto de Oliveira narra a importância desta separação como um princípio básico do seu projeto (Figura 10).

Figura 10 - Recorte de jornal com anúncio do Ed. Gilberto Mestrinho redigido por Camillo Porto.

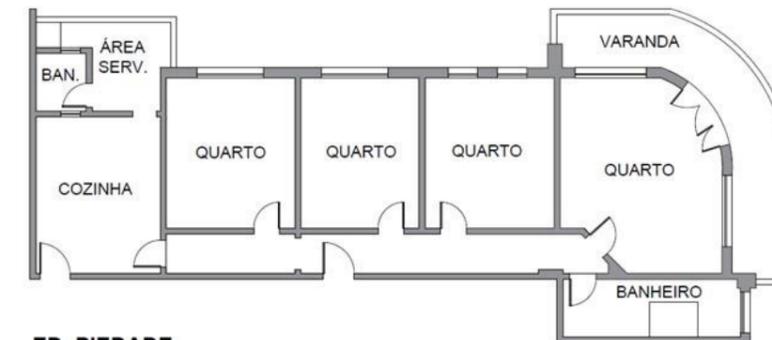


Fonte: <http://blogdoimovel.blogspot.com/2013/06/belem-assim-se-vendeu-o-ed-gilberto.html>
Acesso em 20 jun. 2022.

Naqueles que foram os primeiros edifícios residenciais em altura de Belém, em sua maioria localizados na Av. Presidente Vargas, também é possível observar que houve soluções arquitetônicas que visavam a aproximação das configurações já tradicionalmente adotadas nas casas de Belém. Os primeiros dois casos explorados à frente referem-se a edifícios que representavam este salto entre o modo de vida em casas para os apartamentos em altura. No entanto, ainda não tivemos acesso a seus projetos originais. Apesar disso, o LAHCA desenvolveu o levantamento de alguns apartamentos-tipo que não apresentam modificações internas e que já fornecem informações programáticas sobre a presença de ambientes destinados a abrigar empregadas domésticas.

No supracitado Ed. Piedade (1948), do engenheiro Judah Levy (Figura 11), nota-se que em um apartamento-tipo, optou-se pela distribuição dos ambientes ao longo de um corredor, solução tradicional que se manteve desde as casas ecléticas de Belém. O acesso principal se dá por meio desta mesma circulação, que se conecta ao amplo banheiro social e à sala com varanda. Verifica-se que o acesso de serviço ocorre pela cozinha, e é consideravelmente afastado do acesso principal, de modo a segregar todo o setor de serviços.

Figura 11 – Ed. Piedade em 1949; Redesenho da planta baixa de um apartamento-tipo original do edifício.

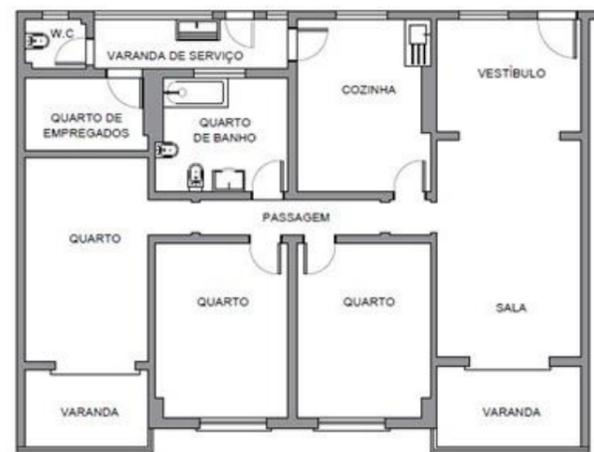


ED. PIEDADE
PLANTA BAIXA - APTO. SEM MODIFICAÇÕES

Fonte: ALCÂNTARA; CHAVES, 2022; Acervo LAHCA.

Na planta baixa do Ed. Importadora (Figura 12), finalizado em 1954, observa-se que o acesso secundário se dá na área de serviço. Esta se distribui em formato longitudinal que já funciona como circulação entre dormitório e banheiro de serviço e a cozinha. É importante ressaltar que, somando as áreas do quarto e do banheiro de empregada, não se chega à área total do banheiro social da casa, que configurava o tipo "sala de banho" devido à sua proposta de grande extensão.

Figura 12 – Ed. Importadora na Av. Presidente Vargas, 1953 ; Redesenho da planta baixa de apartamento-tipo original do Ed. Importadora.



ED. IMPORTADORA
PLANTA BAIXA - APTO. SEM MODIFICAÇÕES

Fonte: CHAVES, 2017; Acervo LAHCA.

Também localizado na mesma avenida, o Edifício Manuel Pinto da Silva (figura 13) tornou-se um ícone da arquitetura moderna vertical em Belém, entre muitos fatores, devido à audácia de seu empreendimento para a realidade local daquele momento e sua quantidade de pavimentos ainda não vista na cidade. A partir de documentação sobre o edifício, foi possível realizar uma análise mais pertinente referente aos ambientes de serviços e ao lugar do "quartinho de empregada".

Figura 13 – Convite à inauguração da segunda fase do Ed. Manuel Pinto da Silva em jornal A Folha do Norte, de 1960.

MANUEL PINTO DA SILVA

COM ORGULHO ENTREGA À CIDADE DE BELÉM O SEU MAGESTOSO EDIFÍCIO, UMA DAS MAIS ALTAS CONSTRUÇÕES DO MUNDO! ✨

Belém tem, a partir de hoje, novo teto, o Edifício "MANUEL PINTO DA SILVA".

Sonho e realização de um homem, o novo "top" da cidade e a maior contribuição da iniciativa particular para o melhoramento e o embalsamento de Belém. E, por outro lado, também, a reafirmação da capacidade de realização dos nossos profissionais de construção civil, engenheiros, especialistas e operários.

Por isso, é com alegria que o seu idealizador e construtor incorpora ao patrimônio da cidade o Edifício "Manuel Pinto da Silva".

Esse jubilo é maior quando se sabe que o maior arranha-céu do Norte já é um marco da cidade, já identifica Belém, incorporou-se já distintivamente à silhueta do Metrópole do Amazonas. O Edifício "Manuel Pinto da Silva" consagra Belém como cidade que progride, cidade que cresce, cidade que se expande e que sobe, cidade moderna, cidade do Brasil — ano de Brasília!.

VENHA VER BELÉM DO ALTO!
novo e fascinante espetáculo para os seus olhos!

V, que é passageiro, e contempla com o mesmo júbilo pela inauguração do edifício mais alto do Norte, venha conhecê-lo hoje ainda. Utilize de um dos elevadores e vá até o seu topo, e, lá, deslumbrado com uma maravilha, vá ao novo Belém panorâmico. É um novo e fascinante espetáculo para os seus olhos, que só de outro e em um momento lhe seria possível obter. Aproveite a oportunidade, que lhe oferecemos como uma das festas de inauguração do "top" da cidade!

PRENSA ALGUNS DADOS DE INTERESSE GERAL

INVESTIMENTO DE CR\$ 500 MILHÕES DE CRUZEIROS
O Edifício "Manuel Pinto da Silva" representa uma área construída de 20.000 metros quadrados, e uma investida aproximada de CR\$ 500 milhões de cruzeiros! Entretanto, esse é o maior área edificada e o maior investimento registrado no Brasil.

MAIOR BLOCO RESIDENCIAL DO NORTE
O Edifício tem 6 blocos verticais e 217 apartamentos. Estes, destinam-se exclusivamente a residência no 1º, 2º, 3º, 4º, 5º, 6º, 7º, 8º, 9º, 10º, 11º, 12º, 13º, 14º, 15º, 16º, 17º, 18º, 19º, 20º, 21º, 22º, 23º, 24º, 25º, 26º, 27º, 28º, 29º, 30º, 31º, 32º, 33º, 34º, 35º, 36º, 37º, 38º, 39º, 40º, 41º, 42º, 43º, 44º, 45º, 46º, 47º, 48º, 49º, 50º, 51º, 52º, 53º, 54º, 55º, 56º, 57º, 58º, 59º, 60º, 61º, 62º, 63º, 64º, 65º, 66º, 67º, 68º, 69º, 70º, 71º, 72º, 73º, 74º, 75º, 76º, 77º, 78º, 79º, 80º, 81º, 82º, 83º, 84º, 85º, 86º, 87º, 88º, 89º, 90º, 91º, 92º, 93º, 94º, 95º, 96º, 97º, 98º, 99º, 100º, 101º, 102º, 103º, 104º, 105º, 106º, 107º, 108º, 109º, 110º, 111º, 112º, 113º, 114º, 115º, 116º, 117º, 118º, 119º, 120º, 121º, 122º, 123º, 124º, 125º, 126º, 127º, 128º, 129º, 130º, 131º, 132º, 133º, 134º, 135º, 136º, 137º, 138º, 139º, 140º, 141º, 142º, 143º, 144º, 145º, 146º, 147º, 148º, 149º, 150º, 151º, 152º, 153º, 154º, 155º, 156º, 157º, 158º, 159º, 160º, 161º, 162º, 163º, 164º, 165º, 166º, 167º, 168º, 169º, 170º, 171º, 172º, 173º, 174º, 175º, 176º, 177º, 178º, 179º, 180º, 181º, 182º, 183º, 184º, 185º, 186º, 187º, 188º, 189º, 190º, 191º, 192º, 193º, 194º, 195º, 196º, 197º, 198º, 199º, 200º, 201º, 202º, 203º, 204º, 205º, 206º, 207º, 208º, 209º, 210º, 211º, 212º, 213º, 214º, 215º, 216º, 217º.

FORÇA E LUZ PARA ABASTECER UMA CIDADE
O Edifício tem a sua própria estação de força e luz, destinada a receber a corrente elétrica transformada em 110 volts. Sua capacidade geradora é de 430 KW, o bastante para atender as necessidades normais de uma cidade de 1.200 habitantes!

SEIS VÃOS DE PORTAS E JANELAS
O conjunto dos três blocos que compõem o Edifício tem 3.684 vãos de portas e janelas. E mais 4.610 vãos de varandas, 7.388 m² de esquadrias, 13.500 m² de lajes de concreto, 18.412 m² de piso de granito. Possui obra de pintura com 14.773.000 quilos de tinta branca, 5.400.000 quilos de tinta branca granulada, 17.600.000 quilos de tinta cinza e preto, 37.910.000 quilos de cimento Portland, 1.720.000 quilos de ferro, 1.100.000 metros lineares de madeira para formas.

ALGUMAS DAS MAIS ALTAS CONSTRUÇÕES DO MUNDO

Empire State Building, New York	381 m
Chrysler Building, New York	318 m
Imperial State Building, New York	305 m
ECR-Residential Center, New York	282 m
Bank of America Building, New York	275 m
Washington Building, New York	245 m
Edifício de Brasília, Washington	167 m
Manuel Pinto da Silva, Belém	167 m
Avareno de Lima	165 m
Edifício de Caracas	158 m
Edifício de Chicago, São Paulo	145 m
Edifício de São Paulo, Goiânia	137 m
Edifício "Manuel Pinto da Silva", Belém	117 m
Edifício de São Paulo	108 m
Edifício de São Paulo	108 m
Edifício de São Paulo	100 m

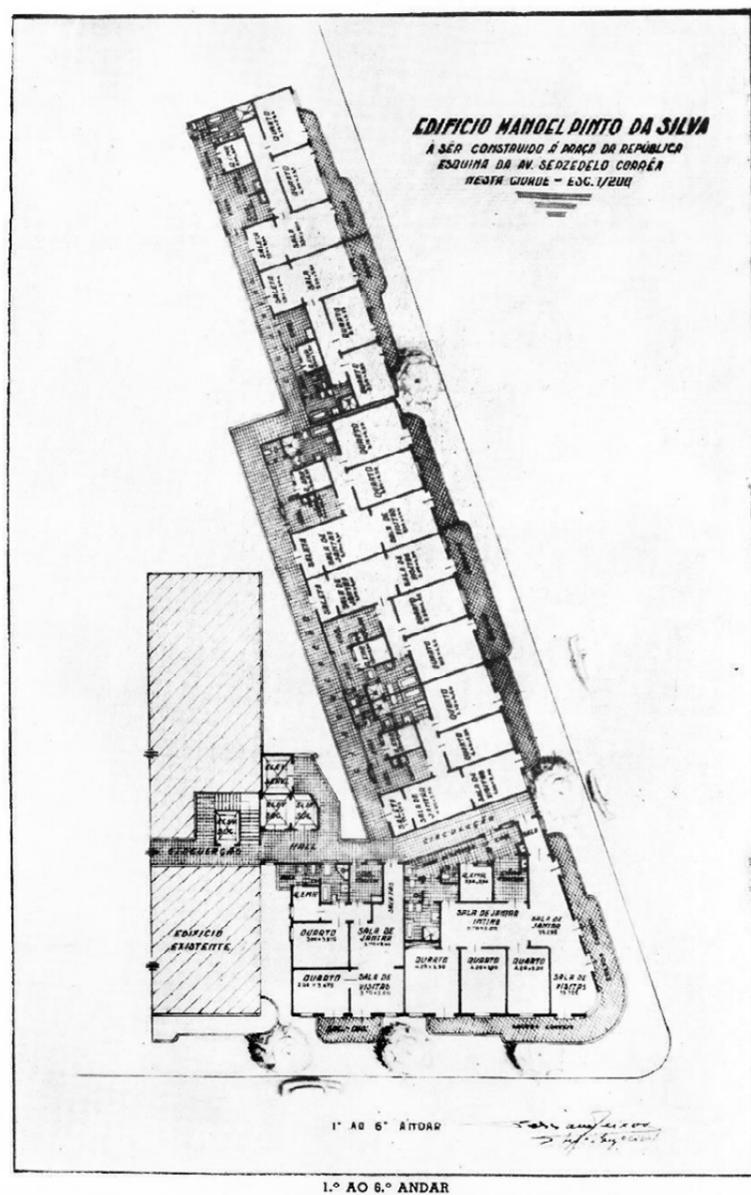
EDIFÍCIO "MANUEL PINTO DA SILVA" o "top" da cidade
Projeto e fiscalização das obras: Engenheiros Paraenses - Cálculo de concreto armado: Eng. Antonio Alves de Neronha, Construção e propriedade: Manuel Pinto da Silva

Fonte: RIBEIRO, 2019, p. 71.

O empreendimento foi propagandeado como "uma das mais altas construções do mundo" nos jornais, e sua inauguração foi celebrada como um grande evento na cidade. A planta original de um pavimento tipo (figura 14), revela esta magnitude e também a variedade de apartamentos-tipo. Ribeiro (2019) constata que o Ed. Manuel Pinto da Silva obedecia padrões de setorização e apresentava originalmente

(...) 5 variações de plantas no conjunto, predominantemente com a mesma configuração de ambientes, variando entre quantidade e/ou tamanho: saleta, sala íntima, salas de estar (visitas) e jantar, quarto, banheiro, sacada, copa/cozinha, área de serviço e dependência de empregada completa. RIBEIRO, 2019, p.71.

Figura 14 - Planta Baixa original do projeto (1° ao 6° pavimento) do Ed. Manuel Pinto da Silva.



Fonte: RIBEIRO, 2019, p. 92

Os 5 tipos de unidades habitacionais que aparecem na planta baixa original acima são evidenciados nos redesenhos de RIBEIRO (2019), na Figura 15, em que se destaca em amarelo os ambientes referentes à "dependência completa de empregada".

Figura 15 - Redesenho das plantas originais do Ed. Manuel Pinto da Silva.



Fonte: RIBEIRO, 2019, p. 96.

Nas plantas 01 e 04 constam duas distribuições que não conectam a cozinha à dependência de empregada, o que faria com que ela estivesse um pouco menos segregada das atividades sociais da casa, uma vez que teria que transitar em salas ou em circulação, respectivamente. Nas outras duas plantas, 02 e 03, a empregada poderia transitar muito menos em ambientes sociais, já que grande parte das suas atividades estariam concentradas em cômodos conexos.

À exceção da *kitnet*, todas as unidades apresentam este setor, cujos cômodos se veem comprimidos em relação aos outros espaços da casa. Tem-se claramente um padrão para o lugar da empregada doméstica neste edifício que simboliza, de muitas maneiras, a habitação moderna em altura, em Belém.

Em dimensões e documentações variadas, a desigualdade que se lê em meras comparações de áreas internas é uma evidência das condições de

vida propostas para a empregada doméstica em apartamentos naquele período e que perduram até hoje, de muitas maneiras.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

O recorte de pesquisa que traz esta análise demonstra a necessidade de se explorar este outro lado da arquitetura moderna de Belém, a fim de reconhecer as relações sociais e raciais delineadas por essa arquitetura. Este tema expõe uma história da arquitetura local a uma discussão socialmente inadiável. Considera-se que os estudos relacionados à perspectiva de gênero e o espaço doméstico precisam estar sempre para além da relação dicotômica entre homem e mulher. Pois a clareza projetual do espaço reservado à mulher de classe pobre, frequentemente negra e que habita todos os lares das classes abastadas brasileiras, é uma constante.

Demonstrar esta análise no contexto da modernização de Belém e da produção de arquitetura moderna residencial evidencia as contradições que envolveram esses processos localmente e que reverberam a cultura social brasileira. A arquitetura moderna se apresentava com princípios de inventividade e inovação e, mesmo diante das adaptações nos modos de viver propostas por ela – incluindo nisto o processo de verticalização – verificou-se a continuidade programática do "quartinho de empregada". Este é um fenômeno que não se resumiu à arquitetura moderna produzida em Belém, pois foi verificado ainda em projetos icônicos como na Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi.

Neste artigo, tal permanência foi constatada em projetos da arquitetura moderna, mas sabe-se que o cômodo "quartinho de empregada" perdura na mentalidade brasileira, e em muitos programas de necessidades de apartamentos em empreendimentos atuais. Assim, as relações de poder e o próprio racismo estrutural (ALMEIDA, 2019) da sociedade brasileira se materializam fortemente no interior das moradias e no ato de projeção destas.

É importante também ressaltar que a classe de trabalhadores domésticos, na qual as mulheres sempre foram grande maioria, só começou a adquirir direitos trabalhistas no Brasil quase 100 anos depois da Abolição da Escravatura.

De acordo com Viana e Trevisan (2016, p. 13), "a regularização da profissão começa apenas em 11 de dezembro de 1972, com a Lei presidencial n.º 5.859 que a conceitua e lhe atribui direitos". Direitos estes que ainda estão até hoje em debate, apesar do enorme avanço com a instituição da "PEC das Domésticas"³ em 2013. Ainda existe um longo caminho para a real valorização da mulher empregada doméstica, e à arquitetura caberá a responsabilidade de redefinir o espaço do "quartinho de empregada" dentro dos lares brasileiros para que esta parte da história, um dia, esteja no passado. A sua remanescência aponta, sobretudo, à exclusão e à submissão da vivência de milhões de mulheres brasileiras.

Uma vez identificada a naturalização com a qual a desigualdade racial é mantida nos lares brasileiros desde a colonização, fica indiscutível a necessidade de que o racismo seja uma pauta cada vez mais forte nos debates em arquitetura no Brasil. A historiografia é a ferramenta que possibilita o registro da crítica e o reconhecimento dos silenciamentos e exclusões das narrativas históricas. Só assim, torna-se possível escrever

histórias mais inclusivas e justas, a fim de construir novas narrativas contra hegemônicas.

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES) pelo financiamento da pesquisa que produziu este trabalho, mediante bolsa de Mestrado vinculada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPA. À equipe do Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA), pela participação e apoio necessários para a produção da pesquisa em questão. Nossos agradecimentos ao engenheiro Antônio Couceiro, pela doação de projetos e demais documentos históricos do arquiteto e engenheiro Camillo Porto para o LAHCA, os quais são fonte inestimável de conhecimento sobre a arquitetura moderna na Amazônia.

REFERÊNCIAS

- ALMEIDA, Silvio. **Racismo estrutural**. Pólen Produção Editorial LTDA, 2019.
- ALCÂNTARA, João Victor; CHAVES, Celma. **O Edifício Piedade do engenheiro Judah Levy em Belém: modernidade, cultura técnica e sociedade**. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO NORTE E NORDESTE, 9º. São Luís, 2022.
- CARRANZA, Edite Galote. **O quartinho de empregada e a tradição**. 5% Arquitetura+Arte, p. 17-17, 2005.
- CHAVES, Celma. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. **Revista Risco**, São Paulo, n. 4, p.145-163, fev. 2008. Disponível em: http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco8pdf/02_art10_risco8.pdf. Acesso em: 29 jun. 2022.
- CHAVES, Celma. Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia. **Revista Amazônia Moderna**, Palmas, v. 1, n. 1, p. 26-43, abr. 2017.
- DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. **A construção da historiografia da arquitetura moderna na Amazônia: estudo da arquitetura residencial em Belém**. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 4º. Artigo. Belo Horizonte, 2015.
- GORELIK, Adrián. **O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização**. In: MELO MIRANDA, Wander. *Narrativas da modernidade*. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 55-80.
- GRAMSCI, Antonio. **Cadernos do cárcere - Maquiavel**. Notas sobre o Estado e a política. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2000b. 428 p. v. 3
- MACHADO, Izabelle. **A mulher e a cultura arquitetônica na modernização de Belém: discursos e práticas entre 1950-1970**. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU-UFPA. Belém, 2021. 141 f. Disponível em: https://drive.google.com/file/d/1HJel_zEDhV3JJgE6a7QGzmYKdmfoZgkj/view
- MONTIEL, Aimée Vega. Por la visibilidad de las amas de casa: rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico. **Política y cultura**, n. 28, p. 181-200, 2007.

PEREIRA, Bergman de Paula. **De escravas a empregadas domésticas** - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição. ANPUH - XXVI SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. São Paulo, 2011.

RAMOS, Marcelo Henrique Bezerra. **Racismo e supremacia como forma de hegemonia**: diálogos entre Gramsci e a crítica da questão racial em uma perspectiva histórica. ANPUH - XXX SIMPÓSIO NACIONAL DE HISTÓRIA. Recife, 2019.

RARA, Preta. **Eu, empregada doméstica**: a senzala moderna é o quartinho da empregada. Belo Horizonte: Letramento, 2019.

RIBEIRO, Rebeca Ferreira. **Arquitetura moderna e modernização em Belém**: um estudo do Edifício Manuel Pinto da Silva. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU-UFGA. Belém, 2019. 150 f.

STEVENS, Garry. **O círculo privilegiado**: fundamentos sociais da distinção arquitetônica. UNB, 2003.

VIANA, Maíra Boratto Xavier. TREVISAN, Ricardo. **O "quartinho de empregada" e seu lugar na morada brasileira**. IV ENANPARQ - ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, 2016.

NOTAS

1 MACHADO, Izabelle. **A mulher e a cultura arquitetônica na modernização de Belém**: discursos e práticas entre 1950-1970. Dissertação de Mestrado. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - PPGAU-UFGA. Belém, 2021. 141 f.

2 Viana e Trevisan (2016) apontam que este conceito de setorização entre ambientes de serviço, íntimos e sociais originou-se nas casas burguesas que surgiram após a Revolução Industrial.

3 Proposta de Emenda à Constituição n.º 478, de 2010 - mais conhecida como "PEC das Domésticas"

TRABALHO, CRENÇA E FESTA:

arquitetura moderna e cultura popular no Maranhão
(1960-1980)

LABOR, BELIEF AND FESTIVITY:

modern architecture and popular culture in Maranhão (1960-1980)

TRABAJO, CREENCIA Y FIESTA:

arquitectura moderna y cultura popular en Maranhão (1960-1980)

José Antônio Viana Lopes

*Mestre em Desenvolvimento Urbano e Regional (UFPE/2004),
Laboratório de Urbanismo, Paisagismo, Arquitetura e Artes - LUPA,
Centro Universitário UNDB. jose.lopes@undb.edu.br*

Paulo Henrique Correia Silva Sá Vale

Arquiteto e Urbanista pelo Centro Universitário UNDB. phdevale@gmail.com

RESUMO

Esse artigo busca entender as bases da arquitetura moderna maranhense abordando um tema caro à arquitetura brasileira, a integração das artes plásticas. A pesquisa coloca em evidência a integração da arte à arquitetura moderna em São Luís. Para uma primeira aproximação a esta problemática, o estudo identifica os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980, em São Luís. Em um segundo momento, interrogando este acervo, a pesquisa coloca questões como: a arquitetura moderna maranhense tentou realizar a síntese das artes? Que arquitetos propuseram a integração da arquitetura com as artes plásticas? Em que projetos ou obras? Quais foram os artistas plásticos que contribuíram com sua arte para a arquitetura local? Através de que obras? Quais suas relações com os arquitetos modernos? A partir destas indagações, o artigo encontra, analisa e apresenta as trajetórias do arquiteto Cleon Furtado (1929 -), formado na Universidade Presbiteriana Mackenzie (SP) e do artista plástico autodidata Antonio Almeida (1922 - 2009), oriundo de Barra do Corda no interior do Maranhão, pioneiros do modernismo local e responsáveis, a partir do encontro de seus trabalhos e de suas experiências, pela integração das artes na arquitetura moderna maranhense.

PALAVRAS-CHAVE: Arquitetura moderna; Antonio Almeida; Cleon Furtado; São Luís; Maranhão.

ABSTRACT

This article seeks to understand the foundations of Maranhão's modern architecture by addressing a important theme to Brazilian architecture, the integration of visual arts. The research highlights the integration of art to modern architecture in São Luís. For a first approach to this issue, the study

identifies the murals, panels, and sculptures present in modern buildings built in the 1960s to 1980s in São Luís. In a second moment, reflecting on this collection, the research poses questions such as: In what ways did Maranhão's modern architecture try to achieve the synthesis of the arts? Which architects proposed the integration of architecture with visual arts? In which projects or works? Who were the visual artists who contributed their art to local architecture? Through which works? What were their relationships with modern architects? From these inquiries, the article finds, analyzes, and presents the trajectories of architect Cleon Furtado (1929 -), trained at the Presbyterian University Mackenzie (SP), and self-taught visual artist Antonio Almeida (1922 - 2009), from Barra do Corda, important regional urban center in the central Maranhão, pioneers of local modernism and responsible, from the meeting of their work and experiences, for the integration of the arts into Maranhão's modern architecture.

KEYWORDS: Modern architecture; Antonio Almeida; Cleon Furtado; São Luís; Maranhão.

RESUMEN

Este artículo busca comprender los fundamentos de la arquitectura moderna en Maranhão, abordando un tema querido por la arquitectura brasileña, la integración de las artes visuales. La investigación destaca la integración del arte con la arquitectura moderna en São Luís. Para un primer acercamiento a este problema, el estudio identifica los murales, paneles y esculturas presentes en edificios modernos construidos en las décadas de 1960 y 1980 en São Luís. En un segundo momento, cuestionando este acervo, la investigación plantea preguntas como: ¿de qué manera la arquitectura moderna en Maranhão trató de lograr la síntesis de las artes? ¿Qué arquitectos propusieron la integración de la arquitectura con las artes visuales? ¿En qué proyectos u obras? ¿Quiénes fueron los artistas plásticos que aportaron su arte a la arquitectura local? ¿A través de qué funciona? ¿Cuáles son sus relaciones con los arquitectos modernos? A partir de estas preguntas, el artículo encuentra, presenta y analiza las trayectorias del arquitecto Cleon Furtado (1929 -), graduado en la Universidade Presbiteriana Mackenzie (SP) y del artista plástico Antonio Almeida (1922 - 2009), originario de Barra do Corda en el interior del estado del Maranhão, pioneros del modernismo local y responsables, a partir del encuentro de sus obras y de sus trayectorias, por la integración de las artes en la arquitectura moderna de Maranhão.

PALABRAS CLAVES: Arquitectura moderna; Antonio Almeida; Cleon Furtado; São Luís; Maranhão.

INTRODUÇÃO

Algumas questões já colocadas em outros contextos regionais ou mesmo em referência à arquitetura moderna brasileira, precisam ser enfrentadas para o entendimento da arquitetura e do urbanismo produzidos no Maranhão no período moderno. Uma dessas questões, que norteia o debate sobre o moderno, diz respeito à busca pela síntese das artes na arquitetura brasileira. Esta pesquisa, portanto, investiga as bases da arquitetura moderna maranhense a partir das evidências da integração das artes plásticas nos edifícios, no período de 1960 a 1980, em São Luís.

Seguindo as reflexões propostas por autores como Damaz (1956), Rosa (2005), Holanda (2012) e Gonzalez (2012), entre outros, entendemos a *síntese das artes* como a combinação e integração de diferentes artes, como arquitetura, pintura, escultura, música e outras, para criar uma obra completa e coesa. Neste conceito, as artes trabalham em busca da harmonia para criar uma experiência estética única e completa para o usuário/espectador.

Já a *integração das artes plásticas* evidencia a incorporação de elementos artísticos na arquitetura, e pode incluir esculturas, mosaicos, pinturas murais, entre outros, que são integrados ao projeto arquitetônico para criar um ambiente esteticamente rico e enriquecedor. Os dois conceitos, complementares, auxiliaram a investigação e análise do rico material levantado pela pesquisa: os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980, em São Luís.

Trazendo a análise para a realidade maranhense, este trabalho investiga se ocorreu a síntese de artes na arquitetura moderna em São Luís. Até que ponto a arquitetura moderna maranhense tentou integrar as artes nos seus edifícios. Que arquitetos propuseram a integração da arquitetura com o design e as artes plásticas. E em que projetos ou obras. Ou, do ponto de vista das artes, quais foram os artistas plásticos que contribuíram para a arquitetura local. Através de que obras. E quais suas relações com os arquitetos modernos.

A partir destas indagações, a pesquisa encontrou a fecunda parceria do arquiteto Cleon Furtado, pioneiro do modernismo arquitetônico no Maranhão, formado na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, de onde trouxe os princípios da arquitetura moderna internacional e os exemplos das obras modernas brasileiras, e o artista autodidata Antonio Almeida, que cresceu em uma família de agricultores vagando pelo interior do Maranhão.

Este trabalho defende a hipótese de que, a partir do encontro destas duas trajetórias diversas, de seus trabalhos e de suas experiências, podemos compreender a integração das artes na arquitetura moderna maranhense. Esses vínculos entre a arquitetura moderna, acadêmica, e a cultura popular do sertão maranhense, estão bem expressos em um dos murais mais importantes e significativos de Almeida, intitulado *Trabalho, Crença e Festa*, realizado por iniciativa de Cleon Furtado, na fachada do primeiro edifício construído com estrutura metálica no estado.

A amplitude e as exigências do debate extrapolam os limites deste trabalho, mas a partir destas indagações, o artigo encontra algumas respostas – e novas questões - que podem contribuir no debate deste tema.

DUAS TRAJETÓRIAS DÍSPARES, MAS CONVERGENTES

No Brasil, a busca pela integração das artes plásticas nas obras de arquitetura é um esforço evidente desde os primeiros grandes marcos da arquitetura moderna brasileira, como o conjunto da Pampulha, em Belo Horizonte, e o Edifício do Ministério da Educação e Saúde (1937-1943), no Rio de Janeiro (Cavalcanti, 2006).

Com jardins projetados por Roberto Burle Marx, painéis de Cândido Portinari, móveis de Lúcio Costa, esculturas de Bruno Giori, Jacques Lipchiz e do artista maranhense Celso Antonio, a integração das artes plásticas, do paisagismo e do design no Edifício do Ministério da Educação e Saúde extrapola o seu caráter de obra de arquitetura e se torna uma referência fundamental para os arquitetos modernos brasileiros:

O modelo do Ministério foi seguido por vários arquitetos em diversos espaços do país, incluindo a ideia de comunhão entre as artes plásticas e a arquitetura. Decorrente das utopias modernistas, a síntese das artes seria uma representação de uma nova sociedade, mais integrada, diferente da que produziu as grandes guerras. A cidade seria a grande obra, fruto das contribuições realizadas em conjunto para um fim comum [...] (MACIEL, 2012, p. 75).

Portanto, na arquitetura moderna nacional, a integração das artes plásticas representou uma linha de desenvolvimento que consolidou sua hegemonia no ambiente cultural do país. Nas décadas de 1950 e 1960, quando a arquitetura moderna, influenciada pela "escola carioca" (CAVALCANTI: 2006) e pelo edifício do Ministério da Educação e Saúde (RJ), chegou em São Luís através dos edifícios sedes de órgãos públicos e empresas, a integração das artes plásticas já constituía uma prática corrente no país.

Neste período, importantes instituições construíram suas sedes na capital, com projetos de técnicos das próprias instituições ou contratados em outros estados, difundindo a arquitetura moderna em edifícios de médio e grande porte, como os prédios do DNIT (1956) e do IAPI (1957), entre outros.

Na década de 1950 e início dos anos 1960, outra linha de atuação consolidou a influência do modernismo em São Luís. Neste período, a prática de profissionais formados em universidades de São Paulo e Rio de Janeiro, como Cleon Furtado, Braga Diniz e Antony Milbourny, permitiu afirmar que "a formação de um grupo local de profissionais que produziu um conjunto de obras representativas consolidou o Movimento [Modernista] na capital maranhense" (CHIQUITELLI, 2020, p. 21).

Ao identificar os murais, painéis e esculturas presentes nos edifícios modernos construídos nas décadas de 1960 a 1980 em São Luís, dois nomes se destacam pela frequência com que aparecem (juntos ou separados) e pela qualidade de suas contribuições: o arquiteto Cleon Furtado e o artista plástico Antonio Almeida. As trajetórias distintas, mas convergentes, destes dois profissionais permitem vislumbrar a síntese de arte e arquitetura moderna em São Luís.

CLEON FURTADO, UM PIONEIRO NA ARQUITETURA MODERNA MARANHENSE

O maranhense Cleon Nascimento Lima Furtado, nascido em São Luís em 1929, cursou arquitetura entre 1950 e 1955 na Universidade Presbiteriana Mackenzie em São Paulo, onde já havia feito o curso científico (FURTADO, 2015). Logo após, retornou a São Luís para iniciar sua carreira profissional e trabalhar em numerosos projetos e obras residenciais, difundindo os preceitos da arquitetura moderna entre seus clientes.

O primeiro projeto construído por Cleon Furtado foi a residência de Olga Nagem Frota em 1956, localizada na Avenida Beira-Mar, hoje descaracterizada pelas sucessivas reformas (PFLUEGER; FURTADO, 2018, p. 10). Já nesta primeira fase, ele trabalhou em parceria com artistas que forneciam quadros aos seus clientes, a partir das suas recomendações. O mais frequente deles neste período foi Yêdo Saldanha¹.

Em 1960, o arquiteto organizou a Construtora Cleon Furtado em sociedade com o paulista Dario Profeta, engenheiro de minas formado na Faculdade de Engenharia de Ouro Preto, e Júlio Rebelo dos Santos, engenheiro civil formado na Faculdade Nacional do Rio de Janeiro. Entre os artistas que colaboraram com Cleon nesta fase de seu trabalho, o nome recorrente foi o do pintor Inaldo Goulart.

As residências projetadas por Cleon Furtado nos anos 1960 e 1970 refletem sua preocupação em buscar o "projeto integral", ou seja, sua visão da arquitetura como síntese das artes (Figura 1). Esta afirmação está fundamentada no fato de que, além dos cinco pontos da arquitetura moderna de Le Corbusier, que ele incorpora com maestria em seus projetos, desde as primeiras obras, a linguagem modernista de Cleon também se expressa no mobiliário que ele desenha e em elementos construtivos, como escadas, elementos vazados ou mesmo em pisos e materiais de acabamento.

Figura 1: Variedade de materiais até então nunca utilizados pelas construtoras maranhenses, estão sendo agora empregados pela "Construtora Cleon Furtado". Na residência da foto, pertencente ao dr. José Burnet, o funcional casa-se harmoniosamente com o decorativo (foto de Ubiratan Teixeira para C.N.)



Fonte: CONSTRUTORA...: 1962.

Estes elementos ganham status de arte, simulando quadros e esculturas e compondo um ambiente em tudo diferenciado da arquitetura da época, como nas residências de Glacimar Marques (1958), de Mário Lameiras (Fig. 2) e de José Burnett (Fig. 3), construídas antes de 1962, e no projeto de sua própria residência, de 1967, onde utiliza o piso como elemento decorativo, por exemplo. Esta casa pode ser considerada hoje um dos marcos da arquitetura moderna maranhense.

Figura 2: Uma artística escada de mármore e anteparos de metal, une o andar térreo ao superior, servindo também de decoração para a sala de visitas. Esta, foi uma das residências - Mário Lameiras - decoradas por Cleon. Junto à escada, um artístico bar, também desenho do arquiteto (foto Ubiratan).



Fonte: CONSTRUTORA...: 1962.

Além dos elementos que o próprio arquiteto desenhou e incorporou como partes da construção, Cleon tratou também de integrar a arte moderna maranhense em suas obras, orientando seus clientes a adquirirem quadros de artistas como Yêdo e Inaldo Goulart inicialmente, mas também de Lobato, Fransoufer e Antonio Almeida.

Figura 3: Residência José Burnett (foto de Ubiratan Teixeira).



FONTE: CONSTRUTORA...: 1962.

O repertório modernista está presente nos projetos e obras de Cleon Furtado através de elementos como os telhados borboleta, cujo exemplo mais expressivo talvez seja a sede da empresa *Mardisa* (1971); e as *fenêtre en longueur*.

Figuras 4, 5, 6 e 7: Residência Ruy Sousa, interior (1), fachada (2), planta (3) e foto (3) fachada.



Fontes: MARTINS, 2006 (1, 2 e 3); Acervo do autor, 2021 (4).

Os brises e a janela em fita são soluções interessantes que aparecem na obra de Cleon. Em cada obra, ele os utiliza para se ajustar às condições locais. Por exemplo, na residência Ruy Souza no Monte Castelo, ele "soltou"

a cobertura das paredes, fechando o vão com uma esquadria leve que funcionou como brise horizontal, protegendo a fachada da insolação e do movimento intenso da avenida, sem impedir a ventilação (figs. 4, 5, 6 e 7). Nesta casa, a distribuição funcional dos ambientes também cumpre esse papel de proteção da área íntima, com o jardim, um *living* e garagem na área frontal. E na sua própria residência (1967), ele transformou as duas varandas das casas conjugadas em uma janela em fita que percorre toda a fachada, protegendo e mantendo a privacidade dos quartos que dão para a rua (Fig. 8).

Figura 8: Residência do arquiteto na Avenida Beira-mar.



Fonte: LOPES, 2008.

Em uma entrevista ao jornal *Correio do Nordeste*, em 1962, o arquiteto explicou seu modo de trabalho na Construtora, por "administração contratada". Nesse modelo, ele desenvolve o projeto e executa a obra, fornecendo serviços de cálculos de concreto, projetos de instalações e hidráulica, orçamentos, levantamentos topográficos, decoração, entre outros:

Quando entregamos uma residência ao proprietário, tudo esta no seu devido lugar, o porta-toalhas, o bujão de gás, o armário e até o quadro da parede. Não é culpa nossa se, no lugar de um nu artístico de Inaldo, colocarem, depois, uma gravura de folhinha, nem, tão pouco, se, por baixo de um quebra-luz de bronze, instalarem um "abat-jour" de porcelana japonesa: problema de quem vai morar (CONSTRUTORA...: 1962).

Cleon não se deixou seduzir pelas curvas da linha carioca da arquitetura moderna e afirmou, em entrevista, que preferia "as primeiras obras de Oscar Niemayer, antes de sua obsessão pelas curvas [...]" (FURTADO, 2015). Nas residências projetadas por Cleon, estão presentes os elementos que caracterizam a arquitetura moderna: as linhas retas, planos inclinados, solução estrutural clara e independente, o jogo de volumes sobrepostos, o vidro, o concreto, os painéis de pedra natural, organizados a partir dos

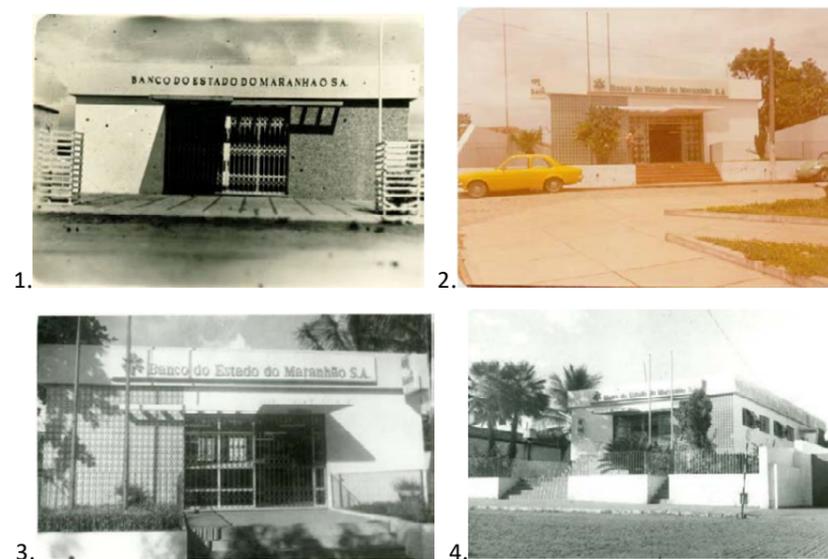
princípios gerais adotados pelo arquiteto: proporcionalidade, funcionalidade e identidade (FURTADO, 2015).

A *proporcionalidade* se dá por meio da harmonia entre os volumes construtivos, de forma que todos os elementos da obra são necessários para o equilíbrio do conjunto. É a busca do equilíbrio das massas construtivas e dos seus elementos formais. A *funcionalidade*, que consiste na filosofia da arquitetura moderna de atender à função, com hierarquia e acessos a todos os espaços e setores de forma organizada e em uma sequência racional. E a *identidade*, que consiste na caracterização da obra: uma casa deve parecer uma casa (FURTADO, 2015). Esses três princípios estão expressos com clareza nos projetos do arquiteto.

Além de trabalhar na construtora, Cleon também atuou como funcionário público e professor do curso de Técnico em Edificações na Escola Técnica Federal do Maranhão (atualmente Instituto Federal do Maranhão - IFMA), onde lecionou por dez anos as disciplinas Desenho de Arquitetura e Técnicas Construtivas.

Cleon Furtado trabalhou por 28 anos como chefe do setor de engenharia do Banco do Estado do Maranhão (BEM), onde ingressou a convite do governador Mattos Carvalho para supervisionar a construção do edifício sede do banco, projetado pelo arquiteto maranhense Lucídio Guimarães de Albuquerque², entre 1961 a 1966.

Figuras 9, 10, 11 e 12: Agências do Banco do Estado do Maranhão em Colinas (1), Viana (2), São Bento (3) e São João dos Patos (4).

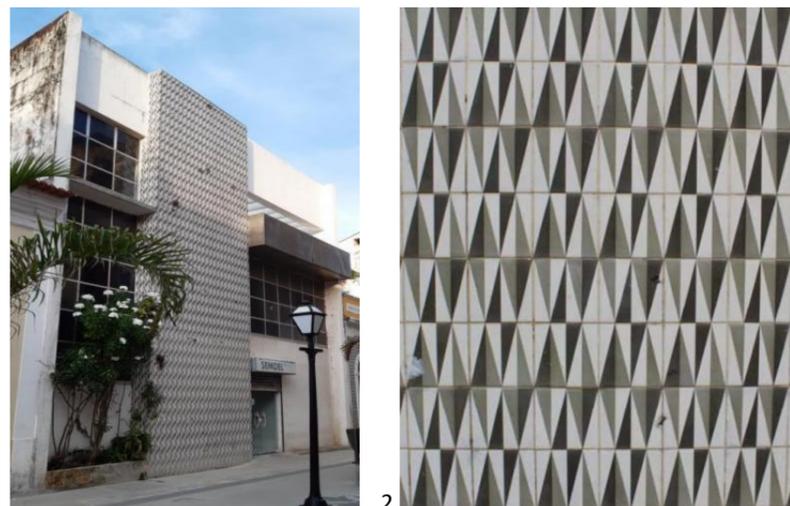


Fonte: IBGE, 2020.

No BEM, Cleon fez projetos para cerca de oitenta agências bancárias no interior do estado, em cidades como São Bento e São João dos Patos (Fig. 09, 10, 11 e 12). O projeto padrão das agências do BEM no interior do estado incluía uma pequena marquise que se desdobrava em um brise horizontal marcando a entrada principal e um painel de azulejos (com a impressão da logomarca do banco) na fachada, em prédios que geralmente eram implantados em um nível elevado em relação à rua.

Cleon também atuou em reformas e construções de agências bancárias de outros estados localizadas no centro antigo de São Luís, como o Banco do Estado de São Paulo, na Rua de Nazaré (Fig. 13 e 14); o Banco de Minas Gerais e o Banco do Nordeste, ambos na Rua Grande (datas de projeto não identificadas). Além disso, projetou o prédio do Banco da Amazônia (1978), na Praça Pedro II.

Figuras 13 e 14: Agência do Banco, na Rua de Nazaré (1) e detalhe do azulejo da fachada (2).



FONTE: Acervo dos autores, 2021.

À medida que os encargos da construtora começaram a mudar para outros projetos, marcando talvez uma segunda fase de sua carreira, o arquiteto propôs-se a incorporar painéis e murais nas áreas internas e fachadas dos edifícios projetados.

Nos anos 1970, a atuação de Cleon Furtado alcançou edifícios públicos e comerciais de médio porte, como a sede da Assembleia Legislativa na Rua do Egito, a sede da empresa MARDISA de 1971, o quartel da Polícia Militar inaugurado em 1975 e a sede do INCRA em 1978, entre outros.

Para os painéis e murais das fachadas, Cleon Furtado aconselhava os proprietários a contratarem artistas plásticos, especialmente Antonio Almeida, a quem considerava "o melhor artista plástico do Maranhão" (FURTADO, 2015).

Mas Cleon Furtado também projetou e criou pelo menos um mural para seus edifícios, o painel em mosaico de ladrilhos de vidro em tons de azul e branco na fachada da sede da Associação Atlética do Banco do Brasil (AABB), um edifício moderno localizado ao lado da Capela das Laranjeiras³, cuja data de projeto ainda não foi identificada. (Fig. 15).

Figura 15: Sede da AABB.



FONTE: Acervo do autor, 2021.

A trajetória de Cleon Furtado expressa, portanto, uma preocupação permanente em relacionar a arquitetura com as artes plásticas, dentro de uma abordagem projetual que vê a obra como um todo e que passa, gradativamente, do mobiliário e materiais de acabamento, para os elementos de composição da construção e, finalmente, para as fachadas e a busca do olhar da cidade.

ANTONIO ALMEIDA, UM ARTISTA DA TERRA

Dialogando com o trabalho de Cleon Furtado em diferentes escalas e tempos, destaca-se o trabalho do artista plástico maranhense Antonio Almeida, que se dedicou à arte da pintura, da xilogravura, ao muralismo, à escultura e à confecção de painéis de grandes dimensões integrados em edifícios e espaços públicos da cidade de São Luís.

Antonio Alves de Almeida nasceu em 27 de maio de 1922 no povoado Lagoa do Jacaré, no município de Barra do Corda, interior do Maranhão, e faleceu em 02 Janeiro de 2009, em São Luís. Filho de pai cearense e mãe piauiense, ele viveu as dificuldades das famílias de pequenos agricultores pobres, forçados à vida nômade para fugir da miséria:

Desde que nasceu, até sair da companhia do pai, há uns quatro anos, viveu mudando-se de um lugar deserto para outro, quando o primeiro começava a ser "concorrido" e apossado. Assim, ele me explicou, seu pai escondia a miséria em que viviam, gastavam menos em roupas e não faziam dívidas. Logo que chegavam negociantes ao tal lugar onde estavam, achavam mil jeitos de comprometer, através de vendas, a roça para fazê-los entregar tal ou qualquer produção. No fim, ele sempre tinha de deixar

toda a roça e mais os porcos, cabras e galinhas, que sua mãe conseguira juntar, e tinha que ir embora, com seu olho vazado, procurar um mato mais distante, onde pudesse curtir sua nova e maior miséria (RIBEIRO, 1996, p.324).

O relato acima foi incluído pelo antropólogo Darcy Ribeiro no livro em que apresenta suas pesquisas sobre os Urubu Kaapor, no qual o autor abre um parêntese para narrar a trajetória do pintor autodidata maranhense, com quem se encontrou em sua passagem por São Luís:

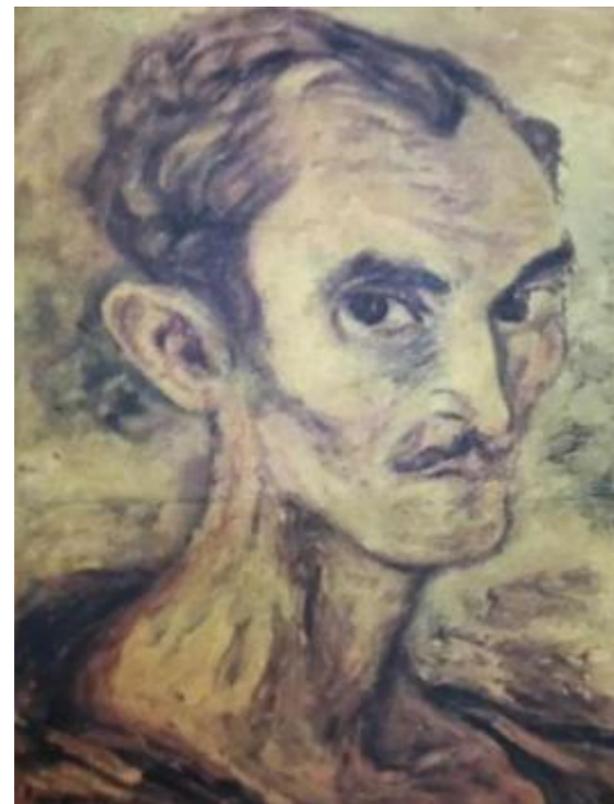
Conheci em São Luís um pintor, moço ainda, muito nervoso e confuso, mas com um raro sentido plástico. Ali, sem nunca ter visto um original qualquer, faz pintura melhor que a de muitos cretinos que andam expondo pelo Rio e São Paulo, e é moderno, o que parece escandaloso (RIBEIRO, 1996, p. 324).

O próprio Almeida, em entrevista à pesquisadora Geysel Soraia Moraes Ribeiro em 2003, informou que foi aos 5 anos de idade que observou, pela primeira vez, um homem desenhar, despertando sua paixão pelas artes. Intuitivo e autodidata, o então menino começou a desenvolver sua vocação para as artes plásticas, demonstrando extrema capacidade de visualizar paisagens, pessoas e objetos como gravuras (RIBEIRO, 2003).

Tendo estudado em Barra do Corda, onde conheceu e se apaixonou pelas obras de Castro Alves, Casimiro de Abreu, Camões, e, sobretudo, por "Os Sertões" de Euclides da Cunha, Almeida se mudou para a cidade de Pedreiras na juventude, onde passou a se dedicar às caricaturas, até desagradar o prefeito que passou a persegui-lo por não ter gostado de seu "retrato". Em 1944, aos 22 anos, Almeida chegou à capital maranhense, São Luís, em um exílio forçado que abriu novos caminhos para sua arte.

Em São Luís, Almeida iniciou o percurso que o legitimaria como artista moderno. Na capital, teve contato com o famoso escultor Newton Pavão e o pintor Telésforo Moraes Rêgo, artistas já consagrados, que o convidaram a participar do II Salão Arthur Marinho, realizado no hall do Teatro Arthur Azevedo. Com a repercussão de seu trabalho, o artista plástico se inseriu no meio artístico e intelectual maranhense, passando a frequentar a Movelaria Guanabara (RIBEIRO, 2003).

Figura 16: Autorretrato de Antonio Almeida (1952).



FONTE: GOMES, 2019.

Em 1950, Antônio Almeida recebeu o prêmio de 2º lugar no 1º Salão de Pintura da Sociedade de Cultura Artística do Maranhão (SCAM). Em 1952, ele foi premiado com a medalha de prata no Salão de Artes Plásticas do Ceará, com um autorretrato (Fig. 16).

Além de participar do grupo da Movelaria Guanabara, Almeida também participou da revista *Legenda*, dirigida por José Chagas. Na década de 1950, o artista explorou novas formas de expressão artística, como guaches, aquarelas e colagens. Segundo Ribeiro:

Ainda neste momento [anos 1950], Antônio Almeida descobre a pintura em grandes dimensões, que marcou a sua vida como artista. Aproveita essa modalidade para trabalhar com temáticas relacionadas aos costumes da população maranhense, especialmente sobre as camadas mais populares (RIBEIRO, 2003).

Entre seus trabalhos na década de 1960, destacam-se o desenho da logomarca da Companhia de Águas e Esgotos do Maranhão (CAEMA) de 1966 e as xilogravuras que ilustraram o livro *Norte das Águas* do escritor e político José Sarney em 1968. Foi a primeira vez que Almeida trabalhou com a técnica de xilogravura (ALMEIDA, 2003), e na década de 1970, ele a transferiu para os baixos e altos-relevos dos murais.

Figura 17: Mural de Antonio Almeida recuperado, no Parque do Bom Menino.



FONTE: Acervo do autor, 2020.

A partir dos murais encomendados pelo prefeito Haroldo Tavares para o Parque do Bom Menino (Fig. 17 e 18), projetado pelo arquiteto Antony Milbourne em 1965, Antônio Almeida dedicou-se à arte urbana, realizando diversos murais, totens e esculturas na região central da cidade, bem como nos eixos de expansão urbana.

Figura 18: Mural de Antonio Almeida recuperado, no Parque do Bom Menino (detalhe).



Fonte: Acervo do autor, 2020.

Os dois murais do Parque do Bom Menino, inaugurados em 1969, são realizados na técnica de baixo-relevo em alvenaria. O mural da parede externa retrata brincadeiras de crianças maranhenses e, no mural interno ao anfiteatro, as principais manifestações culturais do estado. Logo em seguida, Almeida recebe mais dois encargos privados: a sede da MARDISA e um mural próximo à Rodoviária, inaugurada em 1970.

Para as novas avenidas que surgiam em direção às áreas de expansão da cidade, Almeida realiza a escultura em ferro intitulada *Operários* (Fig. 18), na rotatória da Barragem do Bacanga (LOPES, 2016).

Figura 19: Escultura Operários, no aterro do Bacanga, desaparecida.



FONTE: GOMES, 2019.

A escultura em concreto *Romeiros de Ribamar*, no retorno da Forquilha foi encomendada no governo de João Castelo, para a inauguração da MA-201 em março de 1980 (Fig. 20 e 21). E, ainda, a obra *Flor de Lys*, demolida em uma ampliação da Avenida Jaime Tavares. Todas as três foram demolidas ou estão desaparecidas.

Figura 20 e 21: Escultura *Romeiros de Ribamar*, demolida.



Fonte: GOMES, 2019.

Em murais posteriores, os últimos que realizou, optou pela técnica de pintura sobre alto-relevo na fachada, como no painel *A União faz a Paz*, no prédio do Hotel Central (Palácio do Comércio), de 1988 (Fig. 22 e 23), e no antigo prédio da agência do BEM na Avenida Kennedy (atual Secretaria Municipal da Fazenda - SEMFAZ), de 1989.

Figuras 22 e 23: Detalhes do Mural '*A União faz a Paz*', na entrada do prédio da ACM, de 1988.



Fonte: Acervo do autor, 2020.

Em seus temas, Antônio Almeida retratou cenas do cotidiano do povo e da cultura maranhense. Segundo o próprio artista: "Foram essas pessoas, todas analfabetas, que geralmente são vistas como grotescas pelo povo da cidade grande, que me incentivaram a desenvolver meus dons artísticos". (O IMPARCIAL, 1994) Sua obra reflete uma forte ligação com o povo simples do interior do estado. Almeida cultivou essa ligação a ponto de recusar um convite para estudar arte na França, com o apoio do Governo do Estado:

O conjunto de sua obra revela profunda ligação com a terra e a cultura, a possibilidade de estudos fora das suas raízes o fez recusar o convite pelo receio de perder sua naturalidade ao retratar os temas do cotidiano e da cultura representada em suas obras (GOMES, 2019, p.29).

Como reconhecimento da importância do seu trabalho em favor das artes no Maranhão, Almeida foi o primeiro artista plástico eleito para ocupar uma cadeira na Academia Maranhense de Letras, em 1986.

O DIÁLOGO DE DOIS MESTRES NA ARQUITETURA MODERNA MARANHENSE

Antonio Almeida, por seus temas, técnicas e época, e pela qualidade de sua produção artística, pode ser considerado o primeiro e mais moderno entre os artistas que atuaram em São Luís⁴. Durante sua carreira, o artista estabeleceu uma parceria frutífera com o arquiteto Cleon Furtado, um dos pioneiros do modernismo arquitetônico no Maranhão.

Cleon Furtado, formado na Mackenzie em São Paulo, trouxe os princípios da arquitetura moderna internacional, como os "cinco pontos da arquitetura" de Le Corbusier, e os exemplos das obras modernas brasileiras para o Maranhão, inspirado - como ele mesmo disse - no "Niemyer antes de se apaixonar pelas curvas" (FURTADO, 2015). Ele encontrou Antonio Almeida, um artista autodidata que cresceu em uma família de agricultores e viveu em vários locais no interior do estado.

Para incluir quadros, painéis e murais em seus projetos arquitetônicos, Cleon Furtado indicava a seus clientes a contratação de artistas plásticos locais. Ele escolhia os artistas a partir de suas preferências pessoais, escolhendo aqueles que tinham afinidade com a linguagem modernista.

O arquiteto não cobrava nenhuma comissão e não havia uma parceria comercial entre ele e os artistas. Além disso, do ponto de vista artístico, não havia tutela ou orientação de um para o outro.

Esta autonomia das artes em relação à arquitetura e vice-versa é evidente ao considerarmos que, mesmo nas colaborações, a arte não faz parte do projeto original, mas é "acrescentada" na forma de painéis e murais no interior ou nas fachadas, e, quando incorporada, acrescenta valor e uma nova camada discursiva a esta arquitetura. Isso pode ser visto nas colaborações entre estes dois modernos, nos prédios da Mardisa, no posto de combustíveis de Larry Marques, na Assembleia Legislativa, no BASA, no BEM e na SEMFAZ.

Para o posto de combustíveis localizado estrategicamente em frente ao prédio do antigo terminal rodoviário da cidade, no bairro da Alemanha (projetado por Cleon e inaugurado em 1970), o artista propôs e executou um totem de duas faces intitulado *Populário*, retratando o povo maranhense e suas atividades (Fig. 24).

Figura 24: Totem de Antonio Almeida em frente à Rodoviária.



Fonte: GOMES, 2019.

O totem *Populário*, de Antonio Almeida, em baixo-relevo em alvenaria com três faces, retrata a vida dos migrantes do interior do estado. O prédio da rodoviária foi demolido na década de 1980, mas o totem *Populário*, permanece marcando este antigo uso na cidade (Fig. 25, 26 e 27).

Figuras. 25, 26 e 27: Antonio Almeida em frente ao totem Populário (1); Situação atual do totem: implantação (2) e detalhe (3).



Fonte: GOMES, 2019 (1); Acervo do autor, 2018 (2 e 3).

Em 1970, Cleon Furtado projetou o novo prédio da Assembleia Legislativa (ALEMA), na Rua do Egito, construído no lugar de um antigo casarão colonial, anteriormente remodelado como exemplo do nosso eclétismo, que foi demolido. Ao introduzir materiais e formas inovadoras, o prédio respeitou, no entanto, a escala e as linhas de composição dos imóveis antigos vizinhos.

Para o prédio moderno da ALEMA, projetado por Cleon Furtado, Antonio Almeida confeccionou dois painéis de madeira entalhada, localizados no interior do prédio, com o título *O Enforcamento de Bequimão* (Fig. 28). Alguns elementos deste painel foram reproduzidos, anos depois, na forma de mural na sede da TV Mirante (Fig. 29).

Figuras 28 e 29: Detalhe do painel em madeira na ALEMA (1), reproduzido parcialmente no mural da TV Mirante (2).



Fonte: GOMES, 2019.

O prédio da ALEMA, junto com a sede da Mardisa, representam uma transição no trabalho de Cleon Furtado, dos projetos residenciais para os projetos de prédios públicos e comerciais de médio porte. Nesta mudança de escala e programas, o arquiteto manteve sua postura em relação à necessidade de integração das artes nas edificações modernas.

Figura 30: Sede da MARDISA, em 1979.



Fonte: REIS, FILHO, 1980.

Na obra de Cleon Furtado, o exemplo mais representativo do uso do "telhado borboleta" pode ser a sede da empresa Maranhão Diesel S.A. (Mardisa), inaugurada em 1971 no bairro Alemanha (Fig. 30). Cleon solicitou a Antonio Almeida que executasse um mural para este prédio. O artista retratou os caminhões da Mercedes Benz (vendidos pela empresa) com suas tradicionais carrocerias de madeira da região, mas também incluiu na composição o animal de carga, a palmeira, a igreja, o sobrado com mirante e os edifícios modernos.

O mural, trabalhado em baixo-relevo, era originalmente pintado com cores vibrantes. De acordo com uma foto de 1979, já não apresenta mais a sua pintura original (REIS, FILHO, 1980), e atualmente se encontra em estado de abandono, junto com o edifício (Fig. 31 e 32).

Figuras 31 e 32: Almeida em frente ao mural na sede da Mardisa (1) e situação atual do prédio (2).



Fontes: GOMES, 2019 (1); Acervo do autor, 2019 (2).

No novo prédio da Sede do Banco da Amazônia (BASA), projetado por Cleon Furtado em 1978, ele utilizou recursos como um painel de pedras decorativas no canto chanfrado do térreo para marcar a independência dos volumes. O edifício, localizado na Praça Pedro II, substituiu um antigo prédio em estilo eclético que havia sido demolido. Para este projeto, Antonio Almeida produziu um painel decorativo em madeira.

O prédio do Banco do Estado do Maranhão (BEM) foi projetado pelo arquiteto maranhense Lucídio Guimarães de Albuquerque em 1958. O prédio foi construído sob a supervisão de Cleon Furtado e inaugurado em 1964. Trata-se de um volume monolítico de 12 pavimentos, com pilares simulando um pilotis, janelas em fita em toda a fachada e um teto jardim (Fig. 3).

Figuras 33 e 34: Sede do BEM, na década de 1970 (1) e proposta apresentada ao IPHAN em 1987 (2).



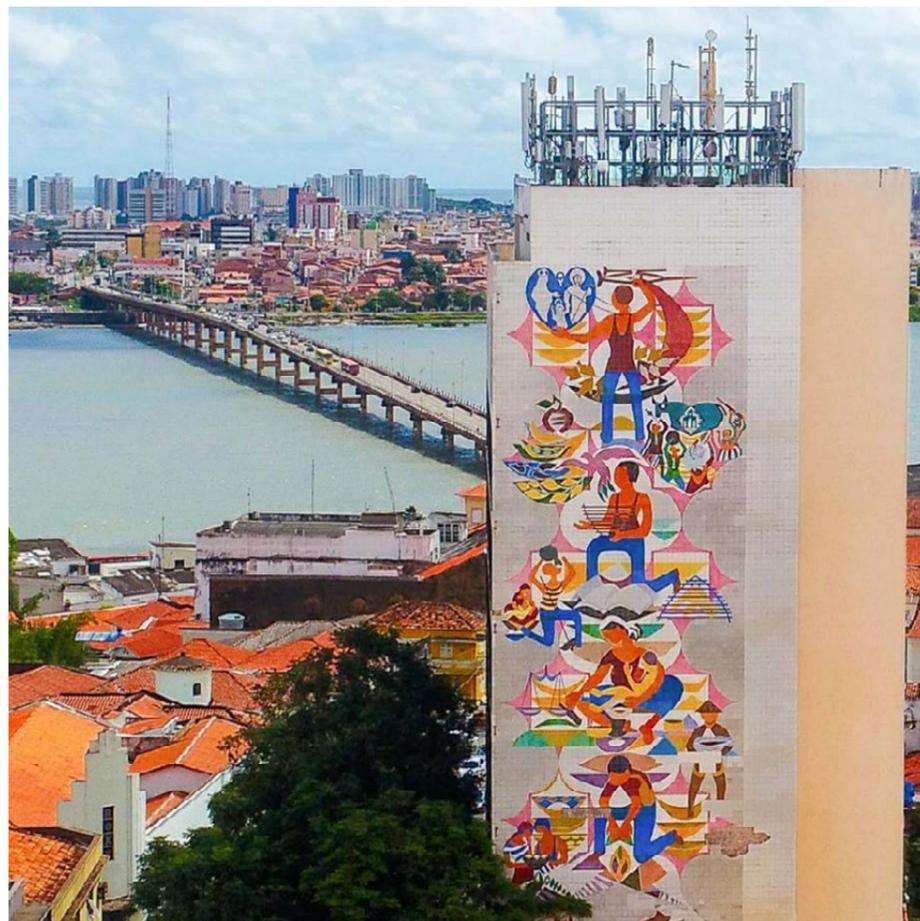
Fontes: IBGE (1); 3º SR/IPHAN (2).

Em 1986, vinte e dois anos após a construção do prédio, foi organizado um concurso para a colocação de um mural na fachada lateral direita, com vista para a Praça João Lisboa (Fig. 34). Ou seja, o mural não fazia parte do projeto original do arquiteto Lucídio Guimarães.

Cleon, um dos idealizadores do concurso, participou do júri e foi um dos responsáveis pela seleção e contratação do artista Antonio Almeida, para a confecção do painel decorativo intitulado *Trabalho, Crença e Festa*, implantado na fachada lateral cega do prédio do BEM em 1987 (Fig. 35).

O mural foi escolhido por uma comissão julgadora composta por Jomar Moraes, então Secretário de Cultura do Estado do Maranhão, o poeta e jornalista José Chagas, o artista plástico Manoel Maia Ramos e o arquiteto Cleon Furtado, no dia 27 de janeiro de 1986, entre os trabalhos apresentados ao Concurso "BEM Maior" (O IMPARCIAL, 1986).

Figura 35: Mural Trabalho, Crença e Festa, na fachada lateral da antiga sede do BEM.



Fonte: Acervo do autor, 2020.

O artista escolheu a técnica de impressão em azulejos e montou todo o painel no chão antes de aplicá-lo na fachada, com o apoio da Alfa Construções Ltda. O painel é composto por mil azulejos e tem cerca de 3 metros de comprimento por 30 metros de altura.

A obra de Almeida apresenta elementos característicos da cultura maranhense, como as festas religiosas, a pesca artesanal, as quebradeiras de coco, o garimpo de ouro e o pequeno produtor rural. O mural é uma importante obra de arte urbana e uma representação da riqueza cultural do estado do Maranhão. Além disso, a colocação do mural no prédio do BEM valoriza o patrimônio arquitetônico da cidade e indica, a partir do olhar dos arquitetos modernistas, a importância da arte na construção de uma sociedade moderna.

CONCLUSÃO

Uma primeira constatação desta pesquisa é que a influência e importância destes dois maranhenses, cada um na sua área específica - a arquitetura e as artes plásticas - transcende os momentos em que atuaram em conjunto. Suas obras, individualmente, são referências fundamentais para o entendimento da cultura no Maranhão. Além disso, seus trabalhos conjuntos

trazem novas contribuições que precisamos também compreender e valorizar.

A pesquisa documental fez um levantamento da trajetória profissional do arquiteto Cleon Furtado, identificando os períodos, cargos e encargos, além das principais obras, e suas relações com o meio técnico e artístico de São Luís, registrando a inserção de obras de artistas plásticos e os próprios projetos de murais do arquiteto (como na sede da AABB). Nesse sentido, foi identificada e colocada em evidência a trajetória profissional de Antonio Almeida, autor de importantes obras que agregaram novos significados simbólicos às obras e espaços arquitetônicos.

A atuação de Cleon Furtado no Maranhão foi pautada por uma visão da arquitetura como síntese das artes, incorporando de forma consciente os elementos das artes plásticas e visuais nos elementos construtivos da obra, na decoração dos ambientes e na paisagem da cidade, através dos murais nas fachadas.

A partir de sua formação em outro contexto (São Paulo), Cleon Furtado valorizou a funcionalidade e a boa forma, que ele identificou como a "proporcionalidade" da obra, que deveriam se enquadrar nos parâmetros do que, nos anos 1960, já era conhecido como arquitetura moderna brasileira, tendo Oscar Niemeyer como a grande referência.

Projetando para a elite cultural e econômica do Maranhão, Cleon ajudou a difundir os elementos modernos e as novas técnicas construtivas em concreto. Na arquitetura de Cleon não há traços que indiquem alguma reivindicação social ou política, exceto quando se incluem nas suas obras as contribuições de Antonio Almeida.

À preocupação com a funcionalidade e a forma moderna, que o arquiteto Cleon Furtado incorporava em seus projetos, acrescentou-se a preocupação com a cultura, a identidade e as desigualdades sociais presentes no Maranhão, refletidas nos trabalhos do artista autodidata Antonio Almeida.

Apesar do esforço do artista em utilizar temas relacionados às funções do edifício, como na sede da MARDISA, onde foram incorporados caminhos, e na rodoviária (*Populário* e *O Rapto*), Almeida não desviava o seu foco dos costumes e da cultura popular, que gostava de retratar.

A integração das artes plásticas na arquitetura moderna de Cleon Furtado, no Maranhão, contribuiu para popularizar os trabalhos artísticos modernos, especialmente os murais. Por outro lado, a incorporação da obra do artista Antonio Almeida, representando as crenças, as tradições e os anseios populares através de um novo vocabulário formal de cores, traços e formas essenciais, reforça o caráter simbólico dos edifícios modernistas de Cleon, como expressões da diversidade cultural local.

Foi com o encontro de Cleon Furtado e Antonio Almeida que a arquitetura moderna propôs uma reflexão sobre as condições de vida e a cultura do povo maranhense, representando uma das visões da modernidade no Brasil.

A *síntese das artes* é uma abordagem mais ampla, que visa a integração de várias artes em uma experiência estética única, enquanto a *integração das artes plásticas* se concentra na incorporação de elementos artísticos específicos na arquitetura. Ambas as abordagens buscam enriquecer a experiência estética de quem utiliza o espaço, mas exigem, em sua análise, pressupostos e métodos diferentes.

Para avançar e esclarecer de que formas se fez essa síntese das artes no Maranhão, será necessário aprofundar a pesquisa no sentido da análise formal das obras, tanto na escala do edifício, buscando suas relações espaciais e aspectos visuais - como a composição de linhas e cores, as representações figurativas, etc. - quanto na escala urbana, do entorno, como fica evidente em obras como o mural *Trabalho, Crença e Festa*, do artista Antonio Almeida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- CHIQUITELLI, Marcelo. **Arquitetura Moderna em São Luís: inventário de Bens Imóveis (1956-1991)**. 2 Vol. São Luís, 2020.
- CONSTRUTORA CLÉON FURTADO. **Arquitetônica do Planalto nas colinas de La Ravardière**. Jornal Correio do Nordeste, São Luís, 06 mai. 1962.
- DAMAZ, Paul. **Art in European Architecture**: Synthese des Arts. New York: Reinhold, 1956.
- FURTADO, Cleon. **Entrevista concedida a Paulo Henrique Correia Silva Sá Vale**. [Entrevista realizada em 2015].
- GOMES, Mídreia Gianessi do Valle. **Antônio Almeida: a interface entre a arte e a arquitetura moderna maranhense**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Estadual do Maranhão, São Luís, 2019. 91 p.
- GONSALES, Célia Helena Castro. **Síntese das artes: sentidos e implicações na obra arquitetônica**. In: Revista Vitruvius, Arqtextos, n. 144, p. 73-84, maio 2012. Disponível em: www.vitruvius.com.br/revistas/read/arqtextos/12.144/4351_ Acesso em: fev. 2019.
- HOLANDA, Ana Carolina Oliveira de. **Integração das Artes Plásticas e Arquitetura em Pernambuco: 1950-1980**. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012. 186 p.
- LOPES, José Antonio Viana. **São Luís, cidade radiante: o Plano de Expansão da Cidade de São Luís do Eng. Ruy Ribeiro de Mesquita (1958)**. São Luís: FAPEMA, Gráfica Sete Cores, 2016.
- LOPES, José Antonio Viana (Org.). **São Luís, Ilha do Maranhão e Alcântara: guia de arquitetura e paisagem**. 1. ed. (bilingue). Sevilla: Consejería de Obras Públicas y Transportes – Dirección General de Arquitectura y Vivienda, 2008. 448 p.
- MACIEL, Neila Dourado Gonçalves. **A integração das artes na arquitetura moderna em Salvador e a construção de um discurso**. Cultura Visual, Salvador, v. 3, n. 18, p. 73-84, dez. 2012. Anual. EDUFBA.
- O IMPARCIAL. **Entrevista com Antonio Almeida sobre o concurso “BEM Maior”**. São Luís: Jornal O Imparcial, 21 Jan. 1986.
- O IMPARCIAL. **Entrevista com Antonio Almeida**. São Luís: Jornal O Imparcial, 16 ago. 1994.
- PFLUEGER, Grete, FURTADO, Livia. **Dois modernos na Amazônia**. In: Anais do 7º Seminário Docomomo Brasil – Norte/Nordeste: tradição nativa, universalidade, conservação. Manaus - AM: UFAM, 13 – 16 ago. 2018. Disponível em: https://7docomomomanaus.weebly.com/uploads/7/0/0/2/70024539/dois_modernos_na_amaz%C3%A9nia.pdf Acesso em: fev. 2019.

REIS, José Ribamar, FILHO, Cordeiro. **Perfil do Maranhão - 1979**. São Luís: PRELO, 1980, 290 p.

RIBEIRO, Darcy. **Diários índios: os Urubu Kaapor**. São Paulo: Civilização Brasileira, 1996.

RIBEIRO, Geise Soraia Moraes. **Antonio Almeida: compreensão e análise de sua produção artística como referencial para o ensino da Arte**. Trabalho de Conclusão de Curso (Licenciatura em Educação Artística) - Universidade Federal do Maranhão. São Luís: UFMA, 2003.

ROSA, Rafael Brener. **Arquitetura, a síntese das artes – um olhar sobre os pontos de contato entre arte e arquitetura na modernidade brasileira**. Porto Alegre. 2005.

NOTAS

- 1 Yêdo Figueiredo Saldanha (1930-?), gravador, pintor, desenhista, cenógrafo e decorador.
- 2 Arquiteto nascido em Buriti Bravo, no Maranhão, Lucídio foi aluno de Lúcio Costa na antiga Universidade do Brasil (RJ), na década de 1940, atuou na Comissão de Localização da Nova Capital Federal (1954 – 1956) e foi chefe da Comissão de Projetos e Obras do Conselho de Abastecimento (1958). Co-autor do plano urbanístico do Núcleo Bandeirante, foi também professor da Universidade de Brasília (UnB), onde defendeu a criação da disciplina de Desenvolvimento Regional Integrado, chegando a coordenador do curso de Arquitetura por um curto período em fins de 1965.
- 3 Primeiro edifício tombado como Patrimônio Nacional pelo IPHAN no Maranhão, em 1941.
- 4 Celso Antônio, a despeito de influenciar a vanguarda do modernismo nacional, teve pouca atuação em São Luís e só possuímos registro de uma obra sua em espaço público da capital maranhense, o busto de Antônio Lobo, no largo de Santo Antônio.

CAMINHOS CRUZADOS

Maria do Carmo Schwab e a rede feminina de relações em sua trajetória

CROSSED PATHS

Maria do Carmo Schwab and the female relationship network in her trajectory

CAMINOS CRUZADOS

Maria do Carmo Schwab y la red femenina de relaciones en su trayectoria

Julia Pela Meneghel

Mestranda em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia (UFBA), juliapelam@gmail.com

RESUMO

A presença feminina no contexto da arquitetura moderna no Brasil é apresentada de forma bastante restrita na bibliografia especializada, cuja narrativa principal destaca, majoritariamente, um determinado grupo de arquitetos e suas produções como centrais na consolidação do moderno brasileiro. Tal abordagem acaba por invisibilizar a participação de outros e novos atores e as particularidades das expressões locais. Compreendendo a necessidade de uma revisão historiográfica, busca-se outras formas de refletir a participação das mulheres no cenário profissional, pensando não somente na esfera individual, mas também a partir de um conjunto de trajetórias, considerando a rede de relações existente em torno dessas personagens. Para tanto, propõe-se uma análise combinada entre a arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, figura central da discussão, e três outras personagens que cruzam seu caminho profissional e acadêmico – Giuseppina Pirro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes. Desse modo, reconhece-se paralelos entre suas trajetórias, indicando vinculações possíveis, bem como a versatilidade e amplitude de suas atuações, ainda em um contexto desfavorável, apontando, mais uma vez, o apagamento dessas figuras. Além disso, tendo como ponto de partida a trajetória da própria arquiteta, sendo ela a indicar os caminhos a serem investigados, possibilita-se o rompimento com a reprodução de análises lineares que identificam padrões principais e suas variações, permitindo novas linhas de pensamento. Vê-se, portanto, a interpretação de uma trajetória a partir da rede feminina de relações ao seu redor como potencial abordagem na revisão historiográfica.

PALAVRAS-CHAVE: arquitetura moderna; historiografia; rede feminina; Maria do Carmo Schwab.

ABSTRACT

The female presence in the context of modern architecture in Brazil is presented in a very restricted way by the specialized bibliography, whose linear narrative highlighted a certain group of architects and its productions

as central to the consolidation of the Brazilian modernism. Such approach ends up making the participation of others actors and the particularities of local expressions invisible. Understanding the need of a historiographical review, we seek other ways to reflect the participation of women in the professional scenario, thinking not only in the individual sphere, but also from a set of trajectories, considering the relationship network around these characters. Therefore, we propose a combined analysis between the architects Maria do Carmo Schwab, a central figure in this discussion, and three other characters who cross her professional and academic path – Giuseppina Pirro, Carmen Portinho and Lygia Fernandes. In this way, parallels between their trajectories are recognized, indicating possible links, as well as the versatility and breadth of their performances, even in an unfavorable context, pointing, once again, to the erasure of these female figures. In addition, having as a starting point the trajectory of the architect itself, being her to indicate the paths to be investigated, it is possible to break the reproduction of linear analyzes that identify main patterns and their variations, allowing new lines of thought. Therefore, the interpretation of a trajectory from the female relationship network perspective it is seen as a potential approach in the historiographical review.

KEYWORDS: modern architecture; historiography; female network; Maria do Carmo Schwab.

RESUMEN

La presencia femenina en el contexto de la arquitectura moderna en Brasil se presenta de manera muy restringida en la bibliografía especializada, cuya narrativa consolidada destacó a un determinado grupo de arquitectos y sus producciones como centrales para la consolidación de la modernidad brasileña. Tal enfoque termina por invisibilizar la participación de otros y nuevos actores y las particularidades de las expresiones locales. Entendiendo la necesidad de una revisión historiográfica, buscamos otras formas de reflexionar la participación de la mujer en el escenario profesional, pensando no solo en el ámbito individual, sino también desde un conjunto de trayectorias, considerando la red de relaciones existentes en torno a estas personajes. Por lo tanto, proponemos un análisis combinado entre la arquitecta Maria do Carmo Schwab, figura central de la discusión, y otras tres personajes que cruzan su camino profesional y académico: Giuseppina Pirro, Carmen Portinho y Lygia Fernandes. De esta forma, se reconocen paralelismos entre sus trayectorias, indicando posibles vínculos, así como la versatilidad y amplitud de sus actuaciones, incluso en un contexto desfavorable, apuntando, una vez más, la supresión de estas figuras en la historia. Además, teniendo como punto de partida la trayectoria de la propia arquitecta, siendo ella quien indica los caminos a investigar, es posible romper con la reproducción de análisis lineales que identifican patrones principales y sus variaciones, permitiendo nuevas líneas de pensamiento. Por lo tanto, la interpretación de una trayectoria desde la red femenina de relaciones se vislumbra como un abordaje potencial en la revisión historiográfica.

PALABRAS CLAVES: arquitectura moderna; historiografía; red femenina; Maria do Carmo Schwab.

INTRODUÇÃO

A história da arquitetura moderna brasileira, de forma majoritária, é contada com base em uma narrativa consolidada que destaca a atuação de um específico grupo de arquitetos consagrados internacionalmente. Figuras como a de Lúcio Costa e Oscar Niemeyer são centrais nessa história, somado a outros nomes recorrentes como a de Affonso Eduardo Reidy, Roberto Burle Marx e João Vilanova Artigas, por exemplo. Ao mesmo tempo, delimita-se um recorte geográfico em evidência, especialmente o eixo Rio de Janeiro – São Paulo, ao tratar de obras e personagens abordados. Apesar da relevância de tais contribuições teórico-práticas na consolidação e no reconhecimento de uma arquitetura nacional, o interesse constante em um determinado grupo de profissionais reitera uma abordagem reducionista do conjunto variado e heterogêneo que caracteriza a produção brasileira daquele momento. A manutenção dessa perspectiva historiográfica acaba por invisibilizar a participação de outros/novos atores e as particularidades das expressões locais.

Ao pensarmos a partir de uma perspectiva de gênero, considerando a bibliografia canônica da arquitetura brasileira, pouco espaço é destinado a atuação e produção das mulheres arquitetas. No caso do catálogo visual de Mindlin (1956; 1999), por exemplo, são contempladas apenas Lina Bo Bardi e Lygia Fernandes, a primeira com dois projetos – a Casa de Vidro (1951) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo (1957-69); e a segunda com uma única obra, a Residência Dr. João Paulo de Miranda Neto (1953). Em relação aos panoramas propostos por Bruand (1981) e Segawa (1998/2002), embora tenham propostas historiográficas diferentes, é ainda bastante restrita a discussão acerca da produção arquitetônica feminina, ocorrendo mais exclusivamente em torno da figura de Lina Bo Bardi¹, ao abordar sua trajetória e obra arquitetônica, ainda que de forma bastante breve. Nomes como os de Mina Klabin e Carmen Portinho, por exemplo, são apenas citadas por Bruand, ainda que grande espaço tenha sido destinado a projetos em que estavam envolvidas, a Casa à Rua Santa Cruz (1927-28) e os Conjuntos do Pedregulho (1950-65) e da Gávea (1952), respectivamente. No livro de Carlos Lemos (1979) não é diferente, ressalta-se a figura de Bardi em poucas linhas (LEMOS, 1979, p.157). Enquanto Cavalcanti (2006), ainda que uma publicação mais recente, mantém a mesma perspectiva, citando o nome de Lina Bo Bardi apenas na cronologia final, pontuando as datas dos seus projetos mais conhecidos. Mais espaço, porém, é concedido a figura da engenheira Carmen Portinho e seu papel efetivo e ideológico no projeto do Conjunto do Pedregulho (CAVALCANTI, 2006, p.143). Ainda assim, de forma geral, a inclusão da figura feminina nesta bibliografia é bastante incipiente, partindo de poucas e repetidas personagens, com espaço bastante restrito e carecendo de uma abordagem crítica.

Nas últimas décadas, entretanto, contando com a importante atuação dos núcleos de pós-graduação do país, é crescente o número de trabalhos acadêmicos que buscam enfrentar a questão do gênero na arquitetura, com as mais variadas intenções. Enquanto certas pesquisas pretendem identificar as pioneiras no cenário profissional brasileiro (SERRANO, 2013); outras se concentram em dar destaque a trajetórias e produções específicas (BIERRENBACH, 2006; PEREIRA, 2014; MENEGHEL, 2018; ESPINOZA; VASCONCELOS, 2019; FREIRE, 2022); ou a personagens atuantes em uma determinada região (SILVA, 2018; ADAME, 2020; COSTA, 2022). Ainda que nem todas tenham como abordagem principal a questão do gênero, por darem espaço a figuras e produções femininas convergem em um mesmo

objetivo: construir novas narrativas. Assim, com suas especificidades, contribuem conjuntamente para dar visibilidade a experiências até então desconhecidas, em uma tentativa de resgatar “nossas antepassadas da bruma” (MONTERO, 2020).

Ao mesmo tempo, escrever a história das mulheres significa também “criticar a própria estrutura de um relato apresentado como universal, nas próprias palavras que o constituem, não somente para explicitar os vazios e os elos ausentes, mas para sugerir uma outra leitura possível” (PERROT, 1995, p.9). Portanto, além de conformar uma nova perspectiva historiográfica, permite novas interpretações a respeito de um mesmo contexto histórico-cultural. Nesse sentido, é importante que não seja feita de forma a apenas incluir as mulheres nessas narrativas, mas sim conferir-lhes o mesmo lugar destinado a tantas figuras masculinas. É necessário não somente tratar essa invisibilidade, elucidando sua presença nesse contexto, mas integrá-las ao debate teórico-crítico da arquitetura moderna brasileira, discutir sua representatividade no cenário arquitetônico local e/ou nacional, seja na consolidação de uma linguagem, seja a considerar seu papel no desenvolvimento da modernidade no país.

Como tratamos de uma nova abordagem, as fontes disponíveis são mais escassas, exigindo, assim, uma pesquisa de base múltipla e diversa, atenta aos rastros e indícios dessas trajetórias. Conforme Montero (2020) nos fala: “[...] há uma história que não está na história e que só pode ser resgatada aguçando-se o ouvido e escutando os sussurros das mulheres”. Diz-se os “sussurros” de suas trajetórias, dos lugares percorridos, dos contatos realizados, dos projetos desenvolvidos, entre outros. São tais vestígios que vão apresentar a pluralidade dessas experiências, conforme explorado neste artigo.

É importante pontuar, os sombreamentos presentes na bibliografia consolidada, na tentativa de rever certos cânones, não diz respeito apenas a questão de gênero. A participação de outras identidades étnicas e raciais, de regiões até então desconsideradas e o papel dos ateliês, equipes e escolas, por exemplo, seja na formação profissional, seja no desenvolvimento do projeto arquitetônico, também são temas cruciais para repensar essa história. Vale ressaltar que muitos personagens masculinos também foram tratados de forma secundária, sendo citados apenas ocasionalmente, e merecem, do mesmo modo, atenção nesse processo de remontagem. De toda forma, para efeito deste trabalho, toma-se como questão principal a perspectiva feminina no contexto moderno brasileiro.

No presente artigo, tomando como personagem central do estudo a arquiteta capixaba Maria do Carmo Schwab, propõe-se uma análise combinada entre a sua trajetória e a de outras três personagens femininas importantes no cenário brasileiro – Giuseppina Pirro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes. Tais nomes são tomados a partir de uma aproximação ao percurso acadêmico e profissional da arquiteta capixaba, cujas experiências perpassam, em determinado momento, a atuação das outras três profissionais citadas. Pretende-se, pois, buscar uma outra forma de refletir a presença feminina na historiografia, pensando não somente a esfera particular de uma atuação, mas também a partir de um conjunto de trajetórias paralelas. Seria oportuno, portanto, considerar a existência de uma possível rede de relações, ainda que dada de forma inconsciente, entre as figuras femininas atuantes em um mesmo contexto, entendendo que “o quadro brasileiro não se restringe apenas aos modelos de uma corrente principal e suas variações” (SEGAWA, 2019, p.23).²

CAMINHOS CRUZADOS

Para discutir a perspectiva feminina no contexto moderno nacional, procura-se trabalhar a partir de trajetórias paralelas. Porém, a seleção das mesmas não se dá de forma aleatória, considera-se o cruzamento de caminhos e possíveis contatos estabelecidos entre arquitetas mulheres. Para tanto, tendo como eixo guia da discussão a trajetória de Maria do Carmo Schwab³, busca-se, em primeiro lugar, remontar de que forma o caminho das quatro personagens de interesse – Schwab, Pirro, Portinho e Fernandes – se cruzam.

Maria do Carmo de Novaes Schwab é protagonista no contexto de consolidação da arquitetura moderna no Espírito Santo. Fora sua representatividade e pioneirismo enquanto arquiteta mulher e capixaba, sua abrangente trajetória e produção a colocam como uma das personagens de maior relevância nesse cenário, tendo significativa contribuição para o processo de modernização do estado. Nascida em 1930 na cidade de Vitória, Espírito Santo, e integrante de uma família tradicional capixaba, Maria do Carmo Schwab se forma arquiteta (Figura 1), em 1953, pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro. Durante a graduação, realiza estágio junto ao Departamento de Habitação Popular do Distrito Federal, então Rio de Janeiro, sob coordenação do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, onde atua diretamente no projeto do Conjunto do Pedregulho – Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes.

Após a finalização do curso, retorna à Vitória e integra, junto aos arquitetos Élio de Almeida Vianna e Marcelo Vivácqua, o grupo de profissionais responsável pela consolidação da arquitetura moderna no estado. Atua ativamente entre as décadas de 1950 e 1980 enquanto profissional liberal e em diversas instituições públicas, como a Secretaria de Viação e Obras Públicas do Espírito Santo (SVOPEs) e a Universidade Federal do Espírito Santo (UFES), primeiro enquanto diretora do Departamento de Planejamento e Obras e, em seguida, no posto de arquiteta da instituição, participando do processo de construção do *campus* universitário. Sua atuação compreende uma abrangente produção arquitetônica, em termos quantitativos e qualitativos, totalizando mais de 200 propostas desenvolvidas nas mais variadas escalas e tipologias de projeto⁴. Além disso, apresenta uma importante trajetória junto ao departamento estadual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB-ES), contribuindo para a fundação do núcleo capixaba junto ao arquiteto Élio Vianna, em 1967, e ocupando o cargo de vice-presidente, entre 1968/71, e de presidente, no biênio 1974/75.

Porém, é ainda no contexto carioca, durante sua experiência acadêmica, logo, entre 1949 e 1953, que os pontos de contato com as demais profissionais ocorrem. A primeira delas, Giuseppina Pirro⁵, atuante como professora da disciplina de Geometria Descritiva na FNA, aparece na relação de docentes homenageados pela turma de formandos de 1953⁶, da qual Schwab faz parte. É nesse indício que se revela a primeira possibilidade de contato entre elas, em uma inicial relação professora-aluna. A atuação continuada junto ao IAB, em ambas trajetórias, Schwab na representação estadual e Pirro no núcleo nacional, revela um outro possível cruzamento entre as personagens, agora como colegas de profissão.

Em relação à Carmen Portinho⁷ e Lygia Fernandes⁸, o ponto de encontro acontece dentro de uma mesma experiência, no Departamento de

Habitação Popular, onde Schwab estagia por três anos. O departamento é liderado pela engenheira e urbanista Carmen Portinho, que entendia o enfrentamento do tema da habitação coletiva a partir de um conceito urbano (CAIXETA, 2002, p.61). Embora o nome de Affonso Eduardo Reidy seja constantemente lembrado ao tratar da produção do DHP, arquiteto então coordenador e companheiro de Portinho, a figura de Carmen se apresenta influente nesse contexto, desde uma perspectiva ideológica, mas também de liderança dos empreendimentos. No mesmo período, a arquiteta Lygia Fernandes integra a equipe técnica do mesmo departamento, no Serviço de Planejamento, ao lado de Reidy e do também arquiteto Francisco Bolonha. Outras fontes também sinalizam a contemporaneidade dessas experiências (MIRANDA, 2011, p.10).

Embora não seja possível confirmar uma relação direta e contínua entre tais personagens, as experiências paralelas nas mesmas instituições e períodos revelam possibilidades interessantes para análise. Ao tratarmos de outras histórias, paralelas aquela canônica, faz-se necessário buscar fontes e perspectivas diversas para a reflexão crítica sobre o objeto, considerando o restrito material especializado disponível para pesquisa. Desta forma, tomando como ponto central a arquiteta Maria do Carmo Schwab, trabalha-se a partir de indícios presentes na sua trajetória e produção. Neste sentido, adota-se uma abordagem mais livre quanto às relações a serem investigadas, rompendo com narrativas evolutivas já consolidadas, que acabam por reiterar análises comparativas a partir da obra paradigmática, acrescentando novas personagens e possibilidades investigativas. A proposta é que os vestígios de seu próprio percurso nos indiquem os caminhos a seguir.

A REDE FEMININA DE RELAÇÕES E A ARQUITETA MARIA DO CARMO SCHWAB

A partir do cruzamento dessas quatro trajetórias, abre-se uma oportunidade de reflexão sobre as possíveis relações estabelecidas entre as personagens, seja de forma direta ou indireta, entendendo de que modo suas atuações se aproximam ou se distanciam. Tal leitura, combinando experiências distintas, mas paralelas no tempo, favorece novas interpretações do ponto de vista da experiência individual, mas também naquela coletiva, podendo ser representativa do próprio contexto em que estão inseridas. Certamente, a presença de profissionais mulheres em destaque no meio, ainda que de forma inconsciente, contribuem para consolidar os caminhos profissionais possíveis a tantas outras, além de revelar a multiplicidade de trajetórias femininas presentes na nossa história, em grande parte, não reconhecidas.

GIUSEPPINA PIRRO

Ao longo da formação acadêmica de Maria do Carmo Schwab não são destacados, pela própria arquiteta, nomes de docentes que teriam sido importantes na sua experiência universitária. Na verdade, chama atenção para o fato dos seus professores não desenvolverem, na prática, a arquitetura moderna em voga no país, mantendo uma abordagem tradicional frente a arquitetura⁹. No entanto, a partir da lista de docentes homenageados por sua turma, surge um nome curioso – Giuseppina Pirro.

Não apenas pelo caráter representativo, sendo uma mulher arquiteta em meio a tantos homens no corpo docente da Faculdade de Arquitetura, Pirro

chama atenção por sua atuação plural, expandindo-se para além da atividade acadêmica. Seu trabalho junto ao Escritório Técnico da Universidade do Brasil¹⁰ pode ser diretamente associado à trajetória traçada por Schwab junto à Universidade Federal do Espírito Santo - UFES. Do mesmo modo que Pirro atua continuamente no planejamento da cidade universitária no Rio de Janeiro, na sua complexidade e múltiplas escalas de intervenção; Schwab participa do processo de implantação e consolidação do *campus* universitário capixaba, desde as discussões sobre a área a ser implantado, até o planejamento urbano e projetos de edifícios unitários, como o Escritório de Campo (1967) (Figura 1).

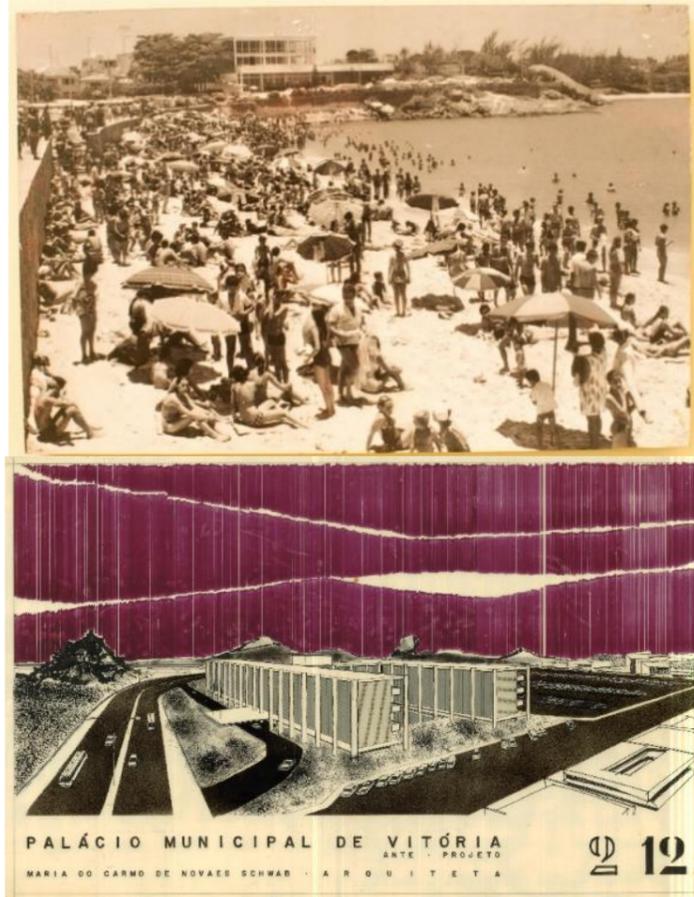
Figura 1: Edifício Escritório de Campo (1967), também conhecido como "Catetinho" ou "Castelinho", no *campus* universitário da UFES.



Fonte: arquivo de Maria do Carmo Schwab, reunido e digitalizado pela Profa. Clara Miranda.

Além disso, sua plena atividade profissional durante a formação de Schwab pode ter chamado atenção e apresentado caminhos possíveis no mercado, muito mais do que uma linguagem a ser acompanhada. A participação em concursos de projeto é uma frente de atuação em ambas trajetórias, citando a proposta para a Sede do Jôquei Clube do Rio de Janeiro (1948), elaborado pela equipe composta por Pirro, Lygia Fernandes, Israel Correia e Francisco Bolonha; e os projetos para a Sede do Clube Libanês do Espírito Santo (1958) e a Sede do Palácio Municipal (1972), por exemplo, na experiência da arquiteta capixaba (Figura 2 e 3).

Figura 2 e 3: Sede do Clube Libanês do Espírito Santo (1958), localizado em Vila Velha, ES (3); e a proposta apresentada para o Palácio Municipal de Vitória (1972), não executado (4).



Fonte: arquivo de Maria do Carmo Schwab, reunido e digitalizado pela Profa. Clara Miranda

Outro paralelo na atuação das arquitetas é a presença ativa no IAB. Enquanto Schwab apresenta uma interessante trajetória junto ao departamento estadual capixaba, Pirro iniciou sua participação como membro do conselho diretor e fiscal do IAB no início da década de 1950, tendo sido presidente do Comitê de Congressos e Exposições Nacionais, em 1953, e participado do comitê organizador da II Bienal de Arquitetura (FREIRE, 2022, p.148). Enquanto Pirro é apontada como a primeira mulher a compor uma equipe de gestão do instituto, a partir de 1951 (FREIRE, 2022, p.148); Maria do Carmo Schwab é indicada como a primeira mulher presidente de um departamento da instituição no país¹¹; assim, ambas representam o pioneirismo feminino frente à instituição, com atuações continuadas que reverberam nacionalmente.

Ainda nesse contexto, demonstram-se atentas às discussões a nível internacional, participando, cada uma em seu tempo, do Congresso Mundial da União Internacional de Arquitetos (UIA). Giuseppina Pirro, ao lado de Sebastião Almeida Pocinhos, participa da fundação da UIA, no primeiro congresso realizado em 1948, sendo representantes brasileiros (FREIRE, 2022, p.149). Schwab, no entanto, participa do XII Congresso do UIA, em 1975, durante sua presidência no departamento do Espírito Santo. Não

se sabe, porém, se vai enquanto representante do núcleo ou de forma independente, porém relata sua experiência nas reuniões internas ao departamento (IAB, 1975, p.75).

Em relação à abordagem frente ao projeto arquitetônico, talvez Giuseppina Pirro seja um ponto de contato com a produção moderna no interior da experiência acadêmica, ainda que a disciplina da qual era responsável¹² possuía um caráter mais abstrato do que prático de projeto. A respeito da arquitetura, defende a corrente moderna, compreendida como aquela compatível com a mentalidade e o contexto da época, sendo resultado da evolução da técnica e tendo relação lógica com os materiais então disponíveis (POSSIBILIDADE, 1952, p.7). Seu discurso ressaltando aspectos técnicos e materiais, aproxima-a de uma perspectiva racionalista da obra moderna, o que também se mostra primordial no projetar de Maria do Carmo Schwab.

CARMEN PORTINHO

No contexto do DHP, tem-se uma perspectiva feminina interessante a ser considerada. Embora a arquiteta Maria do Carmo Schwab afirme não ter enfrentado problemas referentes à questão de gênero durante sua trajetória, certamente a presença de profissionais mulheres em destaque em seu meio serviram, ainda que de forma inconsciente, como inspiração no campo profissional, especialmente em um cenário ainda muito dominado pelo sexo masculino. Nesse sentido, destaca-se Carmen Portinho, figura feminina a frente da diretoria do departamento até 1960.

Importante acrescer a ênfase dada à experiência de estágio pela própria Maria do Carmo Schwab, considerando uma importante etapa de sua formação e de contato com a produção moderna. Na literatura especializada, é comum abordar a experiência de Schwab no DHP e relacioná-la à figura do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, apontando influências de seu processo de trabalho e no próprio entendimento da arquitetura. Certamente torna-se uma referência essencial para a arquiteta, no entanto, nada se fala do restante do corpo técnico ali presente e, inclusive, da potência da figura de Portinho.

Internamente ao DHP, existiam duas forças majoritárias e independentes, representadas pelas figuras de Portinho e Reidy que se coadunaram por compartilharem os ideais da arquitetura e urbanismo modernos. “Carmen Portinho, engenheira e feminista, foi a força motriz. Affonso Reidy, arquiteto e urbanista, ligado ao movimento moderno no Brasil, a intelectualidade arquitetônica, liderando a equipe de arquitetos e engenheiros” (NASCIMENTO, 2004, p.117). Assim, ainda que não tenham estabelecido um contato direto, visto a ocupação de cada uma dentro do departamento, pode-se imaginar, ao menos, uma inspiração a partir de Portinho e o trabalho cuidadoso exercido por ela. Um verdadeiro comprometimento com seus ideais e princípios, algo também identificável na atuação da capixaba.

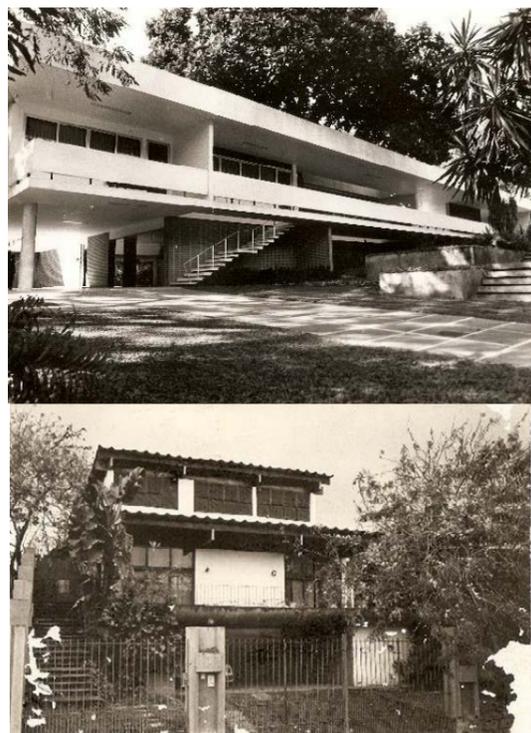
Ainda, a defesa do ideário moderno pode ser outro traço vinculável entre ambas profissionais. Enquanto Schwab demonstra na sua produção arquitetônica, mantendo-se fiel à linguagem moderna, ainda que existam transformações em seu repertório no recorte temporal; Portinho tem uma importante atuação na divulgação e afirmação da arquitetura e urbanismo modernos no país, não apenas através de seu trabalho, mas também na

sua dedicação à Revista da Diretoria de Engenharia da Prefeitura do Distrito Federal (PDF), a partir de 1932. Fora isso, tendo à frente uma profissional engenheira e urbanista, a atenção à técnica, ao rigor construtivo e às diferentes escalas de projeto presentes no projetar de Schwab podem estar a ela atreladas.

LYGIA FERNANDES

Dentro do mesmo ambiente, outra personagem de possível contato é a arquiteta Lygia Fernandes. Embora não seja confirmada uma relação direta de trabalho, sabe-se que ambas atuam simultaneamente no DHP, conforme aponta Miranda (2011, p.10). Ainda assim, mais uma vez, apresenta-se uma personagem feminina de trajetória ampla e diversificada, com atuações no mercado particular e em instituições públicas de planejamento; um paralelo entre suas trajetórias. Assim como Schwab, totalizando cerca de 115 projetos para residências unifamiliares (Figura 4 e 5), Lygia apresenta uma interessante produção particular na mesma tipologia, como a Casa de Fim de Semana, na Tijuca (1952), publicada internacionalmente, e a Res. Paulo Netto (1953).

Figura 4 e 5: Residência Camilo Cola (1968), em Cachoeiro de Itapemirim, ES (5); e Residência Marco Aurélio dos Santos Gomes (1974), em Vitória, ES (6).



Fonte: arquivo de Maria do Carmo Schwab, reunido e digitalizado pela Profa. Clara Miranda

A participação em concursos públicos¹³, a experiência profissional, tendo atuado com arquitetos importantes do contexto, como Jorge Machado Moreira, Henrique Mindlin¹⁴ e Reidy, e sua dedicação ao serviço público, trabalhando no planejamento, elaboração e fiscalização, demonstram sua

versatilidade enquanto profissional. Bem como visto no percurso de Schwab, mas também em Pirro e Portinho aqui citadas, apresenta-se a abrangência alcançada por essas profissionais em seus campos de atuação.

Outro paralelo dessa atuação está na participação no Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), tendo Lygia assumido um cargo no Conselho Diretor em 1955 (ESPINOZA; VASCONCELOS, 2019, p.6). Embora não se revele informações sobre uma atuação mais contínua junto à instituição, podendo representar uma colaboração mais pontual, revela o interesse compartilhado entre as arquitetas atuantes em prol da regulamentação da profissão e nos debates a nível nacional.

Uma questão interessante a ser acrescida, em entrevista (FERNANDES, 2002), Lygia Fernandes rememora o desenvolvimento de pequenos projetos residenciais a serem distribuídos para a população de baixa renda. Afirma ter sido habitual solicitar a seus então estagiários propostas para essas modestas residências, ficando arquivadas no próprio DHP. Não se sabe se Schwab se inclui nesse recorte, mas poderia ser uma inicialização nos princípios da economia, posteriormente reconhecível em sua abordagem projetual, através da inclusão da modulação e compatibilização no processo construtivo. Inclusive, faz lembrar um pequeno projeto residencial apresentado pela arquiteta Maria do Carmo Schwab durante entrevista¹⁵. Pensada para o sítio da família, com intenção de abrigar a casa do caseiro, em uma área de 5m x 6m, inclui-se todo o programa – varanda, sala, quarto, banheiro, cozinha e área de serviço. Segundo ela, o projeto foi desenhado rapidamente e toda a construção realizada em três dias. Apesar da simplicidade da proposta, Schwab atribui importância ao projeto, comparando-o a outros mais reconhecidos da sua produção. Poder-se-ia imaginar, aqui, uma conexão às propostas comentadas por Fernandes quando no DHP.

Em relação à obra arquitetônica propriamente dita, existem pontos de contato, muito vinculadas ao repertório moderno, especialmente quanto à aproximação ao objeto arquitetônico. Tem-se a atenção ao conforto térmico como constante em suas arquiteturas, assim como o cuidado com o detalhamento projetual, atuando nas múltiplas escalas do projeto. De modo semelhante, ambas produções demonstram a capacidade profissional de transitar entre as diferentes escalas da arquitetura e a prevalência de uma leitura abrangente do projeto arquitetônico, preocupando-se da perspectiva urbana ao detalhamento.

Assim, apesar de tais aspectos poderem indicar certa conexão entre suas obras, talvez, as correspondências destacadas estejam mais relacionadas à filiação a uma mesma linguagem do que a relações de influência estabelecidas diretamente entre elas. De toda forma, a presença de uma segunda mulher em posição de destaque no DHP, chegando a ocupar o cargo de Chefe do Serviço de Planejamento, deve ser ressaltado, especialmente dentro da trajetória de outra figura feminina.

CONCLUSÃO

Ao realizar uma leitura combinada entre as trajetórias profissionais de quatro mulheres atuantes no contexto da arquitetura moderna brasileira, mantendo uma como eixo guia para as reflexões, pretende-se apresentar uma abordagem alternativa na busca por uma revisão historiográfica acerca da presença feminina no cenário profissional.

Em primeiro lugar, tal reflexão permite a visibilização de trajetórias plurais e versáteis em um contexto ainda dominado pelo sexo masculino. As quatro profissionais mulheres aqui tratadas apresentam percursos particulares mas com ampla atuação profissional, abrangendo diferentes frentes de trabalho – o mercado privado, as instituições públicas, a academia e os órgãos de classe, por exemplo. Com atuações persistentes e consistentes em relação aos ideais que acreditam, alcançam importantes lugares ao longo de suas trajetórias e apresentam uma significativa produção arquitetônica e urbanística. Dessa forma, faz-nos pensar que sempre existiram as mulheres capazes de superar as difíceis circunstâncias de seus contextos históricos, embora permaneçam majoritariamente anônimas. Revela-se, assim, uma questão historiográfica a ser enfrentada, embora já iniciada, especialmente, pela crescente presença feminina na produção científica, na tentativa de resgatar suas antepassadas e dar luz a suas trajetórias e produções.

Outra perspectiva interessante que a abordagem adotada nos traz, aqui experienciada na figura da arquiteta Maria do Carmo Schwab, é a adoção de uma análise baseada em uma possível rede de relações em torno da profissional. Pensa-se a construção de um repertório próprio como uma ação interna à atuação da arquiteta, mas com influências diretas das relações estabelecidas externamente, existindo um processo de síntese. Tais relações, porém, são múltiplas, muitas vezes inconscientes, e não se dão de forma linear. Acredita-se que a reflexão a partir dessa rede possa ser interessante para ajudar-nos a distanciar-nos de uma narrativa linear e evolutiva, sempre levando a considerar as mesmas correntes “principais” (ainda que importantes) como a única fonte de reverberação de princípios e soluções. Do ponto de vista da questão do gênero, como o exemplo aqui realizado, compreende-se o crescimento dessa potencialidade em uma perspectiva historiográfica, ao falarmos de uma rede feminina. Assim, dar espaço não apenas a suas trajetórias e produções, mas refletir sobre as possíveis relações estabelecidas entre tais personagens, identificando convergências e divergências nos seus processos, e de que forma isso reflete no próprio contexto em que estão inseridas.

Assim, pode-se dizer que este artigo traz mais possibilidades de reflexão do que respostas às questões inicialmente levantadas. Não necessariamente nos apresenta resultados concretos, porém incita a problematização de um tema pertinente ao debate historiográfico, propondo abordagens alternativas para a leitura dessas outras arquiteturas.

Por fim, espera-se contribuir para a visibilização de personagens tão plurais e versáteis, muitas vezes sombreadas pela atuação de seus parceiros, sejam eles pessoais ou profissionais, ou esquecidas pela bibliografia consolidada. Maria do Carmo Schwab, Giuseppina Pirro, Carmen Portinho e Lygia Fernandes são pioneiras, cada uma em seu contexto e circunstâncias, e exemplos da presença feminina no contexto moderno brasileiro, que deve ser continuamente ampliado.

AGRADECIMENTOS

Agradeço o apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior – Brasil (CAPES) na realização do presente trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ADAME, Telmi. **Nenhuma a menos: ampliando a história da arquitetura moderna em Salvador (1936-1969)**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2020.

BIERRENBACH, Ana Carolina. **El caracol y el lagarto: abstracción y mimesis en la arquitectura de Lina Bo Bardi**. Tese (Doutorado em Teoria e História da Arquitetura). Universitat Politècnica de Catalunya, UPC, Barcelona, 2006.

BRUAND, Yves. **Arquitetura Contemporânea no Brasil**. 5 ed. São Paulo: Perspectiva, 2018.

CAIXETA, Eline M. M. P. **Uma arquitetura para a cidade: a obra de Affonso Eduardo Reidy**. In: Arqtexto (UFRGS), Porto Alegre, v. 2, p. 58-67, 2002.

CAVALCANTI, Lauro. **Moderno e Brasileiro. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60)**. Rio de Janeiro: Editora Zahar, 2006.

COSTA, Júlia M. **Mulheres modernas: a ação das arquitetas peregrinas em São Luís-MA**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2022.

ESPINOZA, José C. H. VASCONCELOS, C. D. C. **Lygia Fernandes: uma arquiteta modernista**. In: 13º Seminário Docomomo Brasil, 2019, Salvador. Anais do 13º Seminário Docomomo_Brasil. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil. Departamento da Bahia, 2019. v. 1.

FERNANDES, Lygia. **Entrevista com a arquiteta Lygia Fernandes**. [Entrevista concedida a] Marcos Costa. 10 de maio 2002. Disponível em <https://marcosocosta.wordpress.com/2010/12/24/entrevista-com-lygia-fernandes/>. Acesso em 05 nov. 2022.

FREIRE, Gyovanna T. **Buscando a Giuseppina Pirro: Entre los indicios de una trayectoria plural y su invisibilidad historiográfica**. In: Miradas Plurales y Diversas. La mujer en la arquitectura de América Latina en el siglo XX. Quito: CAE-P, 2022, p.134-175. Disponível em: <https://issuu.com/caepichincha/docs/publicacion-digital>. Acesso em: 05 nov. 2022.

INSTITUTO DE ARQUITETOS DO BRASIL DO ESPÍRITO SANTO. **Arquivo IAB-ES**. Livro de atas das reuniões do Conselho Diretor realizadas entre 1973 e 1975. p.1-81.

LEMOS, Carlos Alberto C. **Arquitetura Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos: Editora da Universidade de São Paulo, 1979.

MENEGHEL, Julia Pela. **A linguagem moderna na arquitetura capixaba. A contribuição de Maria do Carmo Schwab**. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Espírito Santo. Vitória, 2018.

MINDLIN, Henrique E. **Arquitetura Moderna no Brasil**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 1999.

MIRANDA, Clara Luiza. **A arquitetura moderna brasileira: experiência e expectativa de modernização do Espírito Santo**. In: 9 Seminário DOCOMOMO Brasil, 2011, Brasília. 9 Seminário Docomomo Brasil Interdisciplinaridade, experiência em documentação, preservação do patrimônio recente. Brasília: UnB-FAU, 2011. v. 1.

MONTERO, Rosa. **A vida invisível**. El País, Madrid, 04 dez. 2020. Disponível em: [NASCIMENTO, Flávia Brito. **Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular \(Rio de Janeiro, 1946-1960\)**. Dissertação \(Mestrado em História e Teoria da Arquitetura e do Urbanismo\). Escola de Engenharia de São Carlos – Universidade de São Paulo, São Carlos, 2004.](https://brasil.elpais.com/cultura/2020-12-04/a-vida-invisivel.html#:~:text=Porque%20h%C3%A1%20uma%20hist%C3%B3ria%20que,escutando%20os%20sussurros%20das%20mulheres. Acesso em: 05 nov. 2022.</p></div><div data-bbox=)

PEREIRA, Maíra T. **As casas de Lina Bo Bardi e os sentidos de habitat**. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de Brasília, Brasília, 2014.

PERROT, Michelle. **Escrever uma história das mulheres: relato de uma experiência**. Cadernos Pagu, Campinas, n.4, p. 9-28, mar/1995.

POSSIBILIDADES da mulher na arquitetura. Tribuna da Imprensa, Rio de Janeiro, 5 junho 1952, p.7.

SEGAWA, Hugo. **Arquiteturas no Brasil 1900-1990**. 2 ed. São Paulo: Editora da Universidade de São Paulo, 2002.

SEGAWA, Hugo. **Vertentes da modernidade no Brasil**. In: HUAPAYA ESPINOZA, J. C.; CARVALHO, R. M. (Org.); PESSOA, T. M. (Org.). Docomomo-Brasil: novas formulações no campo da arquitetura e urbanismo. 1. ed. Teresina: Universidade Federal do Piauí, 2019. v. 1. p.21- 28.

SERRANO, Cinthia L. **Arquitetura & Gênero: O resgate de pioneiras no cenário profissional**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal Fluminense, Niterói, 2013.

SILVA, Fernanda A. F. **Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió desde a década de 50 até os dias atuais**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2018.

NOTAS

1 Ver BRUAND, 2018, p.267-268; SEGAWA, 2002, p.134-136.

2 É válido pontuar que este artigo é um desdobramento de reflexões provenientes de pesquisa de mestrado que tem como objeto de estudo a produção da arquiteta Maria do Carmo Schwab, buscando compreender o processo de constituição da sua linguagem projetual, bem como as relações estabelecidas com outras arquiteturas, orientada pela Profa. Dra. Ana Carolina Bierrenbach.

3 Considerando o estado de saúde debilitado da arquiteta Maria do Carmo Schwab e, portanto, a impossibilidade de contato direto com a mesma, explora-se os indícios presentes em sua trajetória acadêmica e profissional ao traçar as relações a serem investigadas. Embora compreenda uma dimensão imaginativa no cruzamento desses caminhos, as três personagens selecionadas experienciam o mesmo contexto acadêmico e/ou profissional da arquiteta capixaba, sendo os prováveis pontos de contato também citados em fontes secundárias, revelando possíveis relações estabelecidas, direta ou indiretamente.

4 Ver MENEGHEL, 2018.

5 Imigrante italiana, gradua-se arquiteta em 1945 pela Faculdade Nacional de Arquitetura, no Rio de Janeiro. Possui uma atuação profissional bastante plural,

integrando a equipe do Escritório Técnico (ETUB) da Universidade do Brasil e atuando como professora da disciplina de Geometria Descritiva na mesma instituição, desde 1948. Participa ativamente do Instituto de Arquitetos do Brasil, desde sua graduação; sendo uma das representantes brasileiras no I Congresso UIA, em 1948; além de colaborar com periódicos especializados, citando a "Revista de Arquitetura", "A Casa" e "L'Architecture d'Aujourd'hui" (FREIRE, 2022).

6 Informação disponibilizada pelo Núcleo de Pesquisa e Documentação-UFRJ, consulta em 2018.

7 Carmen Velasco Portinho (1903-2001) se forma em engenheira civil pela Escola Politécnica da Universidade do Brasil, em 1925, sendo a terceira mulher a fazê-lo. Mais adiante, em 1939, gradua-se também em urbanismo pela Universidade do Distrito Federal (UDF), precursora da UERJ, cuja proposta de "Ante-projeto para a futura Capital do Brasil no Planalto Central" lhe rendeu o título, sendo agora a primeira mulher a conquista-lo. Além de seu trabalho à frente da Diretoria do Departamento de Habitação Popular da Prefeitura do Distrito Federal, entre 1956 e 1960, exerce importante contribuição na divulgação e circulação do ideário moderno na escala nacional através da Revista da Diretoria de Engenharia. Além disso, apresenta uma interessante trajetória junto ao movimento feminista.

8 Lygia Fernandes se forma arquiteta em 1945 pela recém-criada Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, seguindo mais um ano para tirar o título de urbanista. Após a graduação, trabalha junto ao arquiteto Henrique Mindlin e, em seguida, com o arquiteto Jorge Machado Moreira. Mais adiante, inicia sua carreira pública, entrando para o Serviço de Planejamento do Departamento de Habitação Popular. Anos depois, integra o Departamento de Parques e Jardins, aposentando-se pelo Departamentos de Estradas e Rodagem, em 1989. Durante a década de 1950, fez interessantes contribuições para o cenário arquitetônico alagoano, citando, por exemplo, a Residência Paulo Netto (1953) e o prédio da Sociedade de Medicina de Alagoas (1956).

9 Informação relatada durante entrevista com a arquiteta Maria do Carmo Schwab em 2017.

10 Não é sabido o tempo exato de trabalho no ETUB, porém participou em todos os projetos liderados por Jorge Machado Moreira, também seu marido, que ali permanece até 1962 (FREIRE, 2022, p.160).

11 Informação levantada por pesquisas internas do próprio IAB-Nacional.

12 Segundo publicação do jornal Tribuna da Imprensa (1952), Pirro era Assistente da cadeira de Geometria Descritiva da Escola Nacional de Engenharia e Livre Docente da Faculdade Nacional de Arquitetura.

13 Lygia Fernandes integra a equipe de Giuseppina Pirro, Francisco Bolonha e Israel Correia no projeto para a Sede do Jôquei Clube do Rio de Janeiro (1948), que fica em segundo lugar, mas merece a publicação na revista *Architecture d'Aujourd'hui* (n.21).

14 Contato profissional que provavelmente influencia a publicação de um projeto de Fernandes no livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), de autoria de Mindlin.

15 Entrevista concedida em 2017.

ROSA KLIASS

ROSA KLIASS

ROSA KLIASS

Aline Coelho Sanches

Docente, IAU USP, alinecoelho@sc.usp.br

Amanda Saba Ruggiero

Docente, IAU USP, amandaruggiero@usp.br

Luciana Bongiovanni Martins Schenk

Docente, IAU USP, lucianas@sc.usp.br

RESUMO

Rosa Grena Kliass (São Roque, 1932) estudou arquitetura na FAU-USP (1951-1955). No início da carreira, participou, com o escritório do arquiteto Jorge Wilhelm, da elaboração de vários planos urbanísticos, dentre os quais o de Curitiba (1965-66), em que foi responsável pelas áreas verdes. Em seguida, atuou na prefeitura de São Paulo e propôs o Plano de áreas verdes de recreação do Município, elaborado entre 1967 e 1969, em colaboração com a colega Miranda Martinelli Magnoli. O projeto recebeu, em 1969, o II Prêmio Anual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), como melhor da Categoria de Planejamento Urbano e Regional. Em 1976, fundou e tornou-se a primeira presidente da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP), cargo que voltaria a ocupar por diversas vezes até os anos 2000. Foi professora adjunta na Universidade Mackenzie, SP; entre 1974 e 1977; na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PR, de 1980 a 1981, e na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Brás Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1981. Assumiu a Diretoria de Planejamento da Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo (SEM PLA), entre 1983 e 1986. Concomitante a estas atividades, realizou no seu escritório, desde 1970, trabalhos nas mais variadas escalas envolvendo o Planejamento Ambiental e Paisagístico, Planejamento Regional, Parques Urbanos e Projetos Paisagísticos para edificações. Exemplos importantes desta produção foram os desenhos para o Vale do Anhangabaú, o Parque das águas em Belém, o Parque Memorial Madeira Mamoré e o Parque da Juventude, vencedor do Prêmio Ex Aequo na premiação anual do IAB e do Primer Prêmio Internacional de Arquitetura Paisagística na XIV Bienal Internacional de Arquitetura de Quito, em 2004. Rosa Kliass recebeu várias homenagens como a Sala Especial "Rosa Kliass: Desenhando Paisagens e Construindo do uma Profissão" na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 2005. Sua longa trajetória foi assinalada pela ética, pela integração dos saberes sobre a paisagem e pelo engajamento na consolidação do campo da arquitetura paisagística no país.

PALAVRAS-CHAVE:

Rosa Kliass; homenagem; paisagismo; trajetória; mulher.

ABSTRACT

Rosa Grena Kliass (São Roque, 1932) studied architecture at FAU-USP (1951-1955). At the beginning of his career, he participated, with the office of architect Jorge Wilhelm, in the elaboration of several urban plans, among which the one for Curitiba (1965-66), in which he was responsible for the green areas. He then served in the São Paulo City Hall

and proposed the Plan for Green Recreation Areas in the City, drawn up between 1967 and 1969, in collaboration with his colleague Miranda Martinelli Magnoli. In 1969, the project received the II Annual Award from the Institute of Architects of Brazil (IAB), as the best in the Urban and Regional Planning Category. In 1976, she founded and became the first president of the Brazilian Association of Landscape Architects (ABAP), a position she would hold several times until the 2000s. She was an assistant professor at Universidade Mackenzie, SP; between 1974 and 1977; at the Pontifical Catholic University of Paraná, PR, from 1980 to 1981, and at the Faculty of Architecture and Urbanism Brás Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1981. He took over the Planning Directorate of the São Paulo Municipal Planning Secretariat (SEM PLA), between 1983 and 1986. Concomitant to these activities, since 1970, he has carried out work in his office on the most varied scales involving Environmental and Landscape Planning, Regional Planning, Urban Parks and Landscape Projects for buildings. Important examples of this production were the designs for Vale do Anhangabaú, Parque das Águas in Belém, Parque Memorial Madeira Mamoré and Parque da Juventude, winner of the Ex Aequo Prize at the annual IAB award and the Primer International Prize for Landscape Architecture at the XIV International Architecture Biennial of Quito, in 2004. Rosa Kliass received several honors, such as the Special Room "Rosa Kliass: Drawing Landscapes and Building a Profession" at the 6th International Architecture Biennial of São Paulo, in 2005. for ethics, for the integration of knowledge about the landscape and for the engagement in the consolidation of the field of landscape architecture in the country.

KEYWORDS:

Rosa Kliass; homage; landscape design; trajectory; woman.

RESUMEN

Rosa Grena Kliass (São Roque, 1932) estudió arquitectura en la FAU-USP (1951-1955). Al inicio de su carrera participó, con el despacho del arquitecto Jorge Wilhelm, en la elaboración de varios planes urbanísticos, entre ellos el de Curitiba (1965-66), en el que fue responsable de las áreas verdes. Luego se desempeñó en el Ayuntamiento de São Paulo y propuso el Plan de Áreas Verdes de Recreación en la Ciudad, elaborado entre 1967 y 1969, en colaboración con su colega Miranda Martinelli Magnoli. En 1969, el proyecto recibió el II Premio Anual del Instituto de Arquitectos de Brasil (IAB), como el mejor en la Categoría de Planificación Urbana y Regional. En 1976, fundó y se convirtió en la primera presidenta de la Asociación Brasileña de Arquitectos Paisajistas (ABAP), cargo que ocuparía varias veces hasta la década de 2000. Fue profesora asistente en la Universidade Mackenzie, SP; entre 1974 y 1977; en la Pontificia Universidad Católica de Paraná, PR, de 1980 a 1981, y en la Facultad de Arquitectura y Urbanismo Brás Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1981. Asumió la Dirección de Planificación de la Secretaría Municipal de Planificación de São Paulo (SEM PLA), entre 1983 y 1986. Paralelamente a estas actividades, desde 1970, ha desarrollado en su despacho trabajos de las más variadas escalas en materia de Planificación Ambiental y Paisajista, Ordenación del Territorio, Parques Urbanos y Proyectos de Paisaje para la edificación. Ejemplos importantes de esta producción fueron los diseños para Vale do Anhangabaú, Parque das Águas en Belém, Parque Memorial Madeira Mamoré y Parque da Juventude, ganador del Premio Ex Aequo en el premio anual IAB y el Primer Premio Internacional de Arquitectura del Paisaje en la XIV Bienal Internacional de Arquitectura de Quito, en 2004. Rosa Kliass recibió varios reconocimientos, como la Sala Especial "Rosa Kliass: Dibujando Paisajes y Construyendo una Profesión" en la 6ª Bienal Internacional de Arquitectura de São Paulo, en 2005. Por la ética, por la integración de conocimiento sobre el paisaje y por el compromiso en la consolidación del campo de la arquitectura del paisaje en el país.

PALABRAS CLAVES:

Rosa kliass; homenaje; paisajismo; trayectoria; mujer.

INQUIETUDE, APRENDIZADO E PROJETO

Rosa Grena Kliass contribuiu para consolidar a arquitetura paisagística brasileira e nela imprimiu uma marca peculiar, sobretudo quanto ao processo de concepção do projeto. Seus trabalhos e ações são ricos de significado para a disciplina e merecem estudos e homenagens daqueles que se ocupam da preservação do patrimônio cultural nacional e da formação dos futuros arquitetos.

Na sua longa trajetória, a arquiteta produziu uma obra vibrante, assinalada pela ética, pela integração dos saberes sobre a paisagem e que abarcou as mais diversas escalas. Por meio dela, contribuiu com o processo de ampliação do raio de ação profissional e definiu os contornos de sua atuação. Rosa dedicou-se ao trabalho no escritório, mas estendeu sua atividade, em momentos diversos, ao ensino, à pesquisa acadêmica, à organização de associação de classe e à regulamentação da profissão, à promoção de espaços de debate e, enfim, à atuação na administração pública.

Seu itinerário profissional revela uma arquiteta paisagista curiosa, inquieta e engajada, que com espírito de um pesquisador, esteve sempre interessada em incorporar a totalidade da análise do ambiente e do projeto, conferindo à profissão um sentido multidisciplinar e, ao mesmo tempo, sistemático e rigoroso, característico da ciência. Neste sentido, mobilizou, para integrar suas equipes de trabalho, os melhores estudiosos da geografia, do urbanismo, da botânica, entre outros, vindos especialmente da Universidade de São Paulo (USP), sua escola de origem. Os anos de formação da arquiteta se entrelaçaram com a formação da própria disciplina em São Paulo.

Figura 1: Rosa Kliass no Parque da Juventude



Fonte: Foto de Marcelo Soubhia - cedido pelo Acervo Rosa Kliass, s/d.

O PAISAGISMO NA FAU USP E A CONDUÇÃO DE UM CAMINHO PRÓPRIO DE FORMAÇÃO

Ao ingressar na recém criada Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP (FAU-USP), em 1951, Rosa Kliass presenciou as transformações advindas da precedente formação de Engenheiro-Arquiteto, conferida pela Escola Politécnica, para aquela do Arquiteto e

Urbanista, realizada de forma autônoma pela nova escola dirigida por Luís Inácio de Anhaia Melo. A noção de arquitetura paisagística era imprescindível para atribuir o título de Urbanista e foi Roberto Coelho Cardozo, paisagista californiano que então trabalhava com Roberto Burle Marx no Rio de Janeiro, quem iniciou esta cadeira na FAU-USP. Rosa e sua colega de turma Miranda Magnoli foram alunas dele no último ano, quando decidiram atuar neste segmento.

Nos anos 1950, o contexto do paisagismo no Brasil era marcado pela figura de Burle Marx, cuja atuação, sobretudo no Rio de Janeiro, era reconhecida internacionalmente. Na cidade de São Paulo, as referências no campo eram o professor Cardozo, que contribuía para a formação dos novos profissionais, e Waldemar Cordeiro, artista plástico e um dos líderes do movimento concretista, que integrava propostas artísticas ao campo do paisagismo. Em pleno processo de metropolização, a cidade comemorou o IV Centenário com a inauguração de um emblemático espaço livre e de lazer, o Parque do Ibirapuera, abrindo possibilidades para se imaginar futuras atuações do arquiteto paisagista em um país em acelerado processo de urbanização, para o qual deveriam contribuir as lições de urbanismo do prof. Anhaia Mello. Este quadro seria coroado com a inauguração da nova capital, Brasília, em 1960.

Em 1964, após o golpe e a instalação do governo militar, foi criado o Serviço Federal de Habitação e Urbanismo (SERFHAU), que implantou, em larga escala, ações voltadas ao planejamento urbano, auxiliando na elaboração de planos diretores para diversas cidades. Dentro deste contexto e em colaboração com o escritório do arquiteto Jorge Wilhelm, Rosa Kliass participou da elaboração de vários planos, dentre eles o Plano Urbanístico e Paisagístico de Curitiba (1965-66), em que foi responsável pelas áreas verdes. Em São Paulo, ela atuou na prefeitura de modo a estruturar um corpo técnico para produzir um mapeamento inédito e fornecer informações sobre o território. Como resultado, propôs um Plano de áreas verdes de recreação do Município de São Paulo, elaborado entre 1967 e 1969, em colaboração com a colega Magnoli. Dele resultaram o projeto de quarenta e quatro praças, das quais restam a praça Benedito Calixto e a Praça do Pôr-do-Sol como importantes testemunhos destas ações. Este trabalho, em colaboração com Magnoli, recebeu, em 1969, o II Prêmio Anual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), como melhor projeto da Categoria de Planejamento Urbano e Regional.

Ainda neste ano, Rosa Kliass foi convidada para participar de um programa de extensão financiado pela *United State Agency for International Development* e pela *Housing and Urban Development*, permanecendo três meses nos Estados Unidos em uma viagem de aprendizado intenso, na qual teve a oportunidade de conhecer lugares, universidades, projetos, escritórios e arquitetos paisagistas como Garrett Eckbo, Lawrence Halprin, Paul Friedberg e Thomas Church, entre outros, além de Ian McHarg, da Universidade da Pensilvânia, pioneiro no uso de programas de computador para o auxílio do planejamento paisagístico. A partir dessa experiência, pôde expandir sua perspectiva acerca da atividade do Arquiteto Paisagista e unir-se à rede internacional de profissionais tornando-se membro individual da *International Federation of Landscape Architects* (IFLA), entidade que reúne a categoria em todo o mundo.

Ao voltar da viagem, reconheceu a necessidade de aprofundar seus estudos no campo da Geografia como instrumento fundamental para área de Planejamento associada ao Paisagismo. Em 1971, cursou a disciplina do professor Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro na USP e iniciou mestrado, não concluído. A própria Rosa justificou “meu interesse, porém, não era a carreira acadêmica, mas apenas aprender o suficiente para meu trabalho profissional. Não terminei a dissertação, contudo foi uma maravilhosa abertura de Campo”. O convívio com os geógrafos seria da maior importância para Rosa Kliass, que trabalhou também com Aziz Ab’Saber, entre outros.

Figura 2: Reurbanização do Vale do Anhangabaú. São Paulo-SP 1981-1990 Autor(es): Paisagismo: Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagística Planejamento e Projetos Ltda. Rosa Grena Kliass, Jamil Kfourri. Arquitetura: Jorge Wilhelm Arquitetos Associados. Área Construída: 52.000 m²



Fonte: Foto de Fábio Mariz Gonçalves, gentilmente cedida.

O CAMINHO DE CONSOLIDAÇÃO DA ARQUITETA PAISAGISTA E DA PROFISSÃO

A vitória do prêmio anual do IAB, em 1969, trouxe um importante reconhecimento em um cenário de valorização do planejamento urbano e de grandes possibilidades de trabalho com as demandas abertas no contexto do “Milagre Econômico”, entre 1969 e 1973, coincidentes com o endurecimento do regime a partir do AI-5, decretado no fim de 1968. Este foi o período em que a ditadura promoveu grandes obras como Hidrelétricas, Terminais de Transportes, Centrais de Abastecimentos, entre outras, proporcionando trabalhos de importante envergadura aos arquitetos. Rosa Kliass foi contratada, neste contexto, para o projeto da Área Especial de Barra Bonita e Escarpas Adjacentes, em 1975, onde foi premente a questão ambiental. Vale lembrar, aqui, a fundação em 1970 da empresa Rosa Grena Kliass Arquitetura Paisagística, Planejamento e Projetos, tornando-se uma referência na área.

Em âmbito estadual, em 1971, recebeu convite para coordenar uma equipe multidisciplinar para o trabalho de Caracterização do conhecimento do Vale do Paraíba

e diagnósticos resultantes, como parte do Consórcio de Desenvolvimento Integrado dos Municípios do Vale do Paraíba (CODIVAP). Rosa reuniu na sua equipe figuras como o economista Paul Singer, os geógrafos Maria Adélia Aparecida de Souza e Carlos Augusto de Figueiredo Monteiro, o arquiteto Nestor Goulart Reis Filho, o sociólogo Juarez Brandão Lopes, tendo Jorge Wilhelm como consultor urbanístico, em uma rede de enorme valor e capaz de oferecer uma leitura ampla do território, coroando um processo de trabalho maturado no período anterior.

No mesmo ano, ela foi responsável pela arquitetura paisagística do Centro Campestre José Papa Júnior do Sesc, demonstrando sua destreza em controlar o projeto em diferentes escalas, aprofundando sua visão ambiental, seu esforço multidisciplinar e sua habilidade em questionar e formular os programas de necessidades, apontando na direção de um maior sucesso quanto aos usos e apropriações dos espaços que criou. Além disso, o projeto trouxe à arquiteta paisagista aprimorado conhecimento botânico sobre as espécies nativas que ali organizavam o espaço ao lado de elementos arquitetônicos como escadas, arrimos, caminhos e a própria água, resultando em lugar de grande beleza.

Com o reconhecimento crescente como arquiteta da paisagem, ela passou também a ensinar, ingressando como Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Mackenzie, em 1974, onde permaneceria até 1977, chamada a instaurar a área na escola. Paralelamente ao ensino, em 1976, fundou e tornou-se a primeira presidente da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP), cargo que voltaria a ocupar por diversas vezes até os anos 2000. Contribuiu assim, a definir melhor a profissão, uma preocupação que culminaria, dois anos depois, com a organização em Salvador, do XVI International Federation of Landscape Architects (IFLA) World Congress. Para a mesma cidade, Rosa Kliass elaborou, naquele ano, o Plano das Áreas Verdes e Espaços Abertos.

No início da década de 1980, voltou a ensinar. Foi professora da Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PR, de 1980 a 1981, e da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Brás Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1981.

Em 1981, ela foi responsável pelo projeto paisagístico da Reurbanização do Vale do Anhangabaú, em São Paulo, coordenado por Wilhelm e vencedor do concurso organizado pela Prefeitura, do qual participaram mais de 90 trabalhos. À equipe se integraria, posteriormente, o arquiteto paisagista Jamil Kfourri. O projeto decidiu pelo enterramento das pistas de automóveis dando lugar ao grande Parque que abria aquela importante porção do Centro da cidade para os pedestres, com seus elaborados desenhos de piso e canteiros verdes.

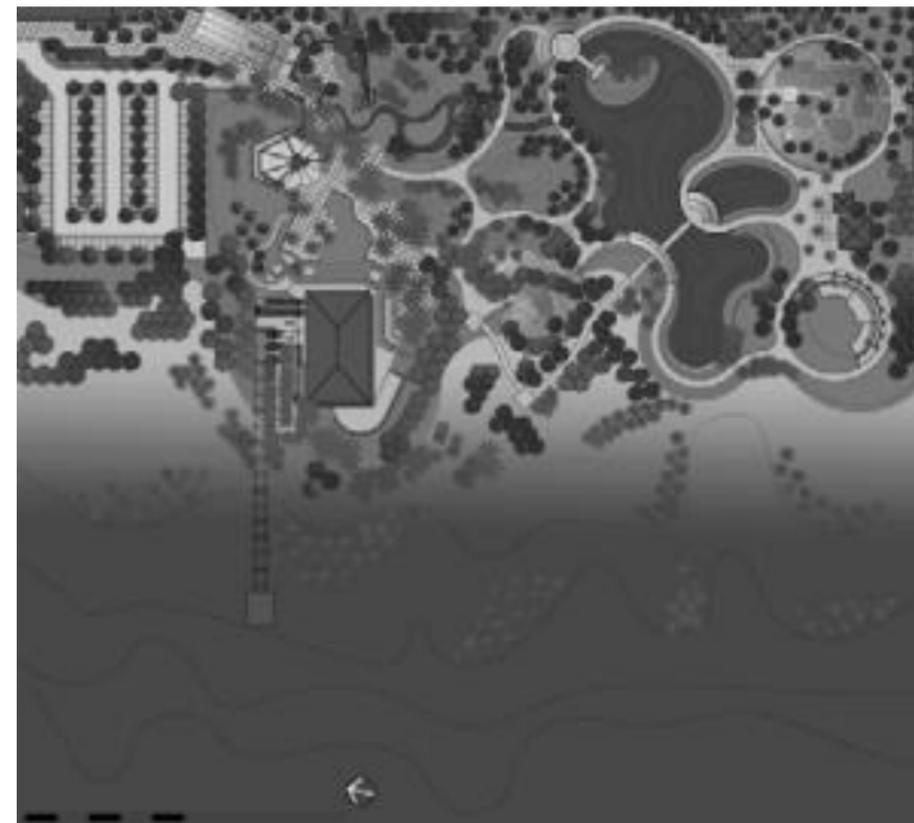
Durante aqueles anos marcados pela redemocratização e pela crescente crise econômica, Kliass assumiu a Diretoria de Planejamento da Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo (SEMPA), entre 1983-1986, na gestão do prefeito Mário Covas e envolveu o conhecimento gerado na FAU-USP nos trabalhos desenvolvidos no Município. Em 1984, ela ainda foi responsável pelo Plano Diretor de Qualidade Ambiental para o Município de São Paulo.

Em 1988, ano da promulgação da nova Constituição do país, Rosa Kliass realizou o Plano de Preservação e Desenvolvimento Turístico de São Bento do Sul, Campo Alegre e Rio Negrinho no Estado de Santa Catarina. No ano seguinte defendeu sua dissertação de mestrado na FAU-USP, orientada pelo prof. Lucio Grinover. O trabalho retomava o tema dos parques urbanos de São Paulo, dos quais ela havia se ocupado na dimensão do projeto e, agora, passava a pesquisar de forma acadêmica, investigando a evolução dos mesmos em confronto com o processo de urbanização da cidade. A partir disso, concluiu com a indicação de possibilidades para a utilização do potencial natural da cidade e a necessidade de se preparar profissionais arquitetos-paisagistas para atuar no desenho e gerenciamento dos sistemas de áreas verdes e parques urbanos. A dissertação foi publicada em 1993 como Parques urbanos de São Paulo, pela editora Pini.

Importantes projetos, nos anos seguintes, consolidaram o prestígio profissional de Kliass em todo Brasil que proporcionaram a ela premiações no exterior. Com o desenho do Mangal das Garças, em Belém, de 1999-2004, situado às margens do rio Guamá, Kliass devolveu o potencial de lazer e a natural vocação paisagística das frentes de água para o ambiente urbano, permitindo acesso à população em área junto ao centro histórico. No Parque da Fortaleza de São José, em Macapá, AP, realizado em 2001, a preocupação central era a integração de três elementos: o rio, a cidade e a fortaleza.

Um concurso público organizado pelo Governo do Estado de São Paulo, chamava os arquitetos e arquitetos paisagistas a transformar em parque o desativado Complexo Penitenciário do Carandiru. Os escritórios associados Rosa Grena Kliass e Aflalo & Gasperini venceram a proposta para o projeto do que foi chamado Parque da Juventude, inaugurado em 2003. O projeto recebeu duas premiações importantes, uma nacional pelo IAB em 2004, Prêmio Ex Aequo "Parque da Juventude" São Paulo, SP; e outra internacional pela XIV Bienal Internacional de Arquitetura de Quito: o Primer Prêmio Internacional de Arquitectura Paisagística.

Figura 3: Planta Parque Mangal das Garças. Belém, PA 1999 Autor(es): Paisagismo: Rosa Grena Kliass
Arquitetura Paisagística Planejamento e Projetos Ltda. Rosa Grena Kliass, Glaucia Dias Pinheiro. Consultoria:
Maria Madalena Ré. Arquitetura: Paulo Chaves Fernandes e equipe da Secretaria da Cultura do Governo do
Estado do Pará. Área Construída: 40.000m



Fonte: Acervo Rosa Kliass,

Em 2005, Kliass foi homenageada na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo com a Sala Especial "Rosa Kliass: Desenhando Paisagens e Construindo uma Profissão". No ano seguinte, recebeu o Prêmio Iberoamericano a la Trayectoria Profesional na V Bienal Iberoamericana de Arquitectura y Urbanismo de Montevideo.

Ao longo da intensa trajetória profissional, Rosa Kliass destacou-se pela versatilidade e o domínio da paisagem em desenho de variadas escalas, desenvolvendo-os simultaneamente, por equipes multidisciplinares em parceria com geógrafos, biólogos, sociólogos, jardineiros e engenheiros. A arquitetura paisagística de Rosa Kliass prioriza o desenho do arquiteto e a intermediação equilibrada entre os elementos naturais e os elementos construídos, em espaços que revelam as riquezas dos lugares nos quais se implantam, valorizam a cultura nacional, e promovem a diversidade ecológica. Em seu discurso, Rosa Kliass valoriza o processo dos trabalhos que esteve envolvida, compreendendo como ação contínua em prol da "qualidade imagética do produto final" (ZEIN, 2006, p.29). A cidade de São Paulo mostra em alguns de seus lugares a dedicação da arquiteta, em espaços hoje simbólicos para sua população, como o vale do Anhangabaú, a Praça Benedito Calixto e o Parque da Juventude. Rosa Grena Kliass contribuiu a desenhar parte da própria história de diversas cidades brasileiras.

Figura 4. Parque da Juventude. São Paulo-SP 2003-2005 Autor(es) Paisagismo: Rosa Grena Kliass
Arquitetura Paisagística Planejamento e Projetos Ltda. Rosa Grena Kliass, José Luiz Brenna. Colaboração:

Alessandra Gisella Silva, Fabiana Frasseto, Gláucia Dias Pinheiro, Mauren Lopes de Oliveira. Arquitetura e coordenação: Afalo e Gasparini Arquitetos. Área Construída: 240.000 m²



Fonte: Fábio Mariz Gonçalves, gentilmente cedida.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BARBOSA, A. A.; PATERMAN, R.; RODRIGUEZ, S.. Entrevista com a arquiteta paisagista Rosa Kliass. **Entrevista**, São Paulo, ano 16, n. 063.04, Vitruvius, ago. 2015. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/16.063/5585>>. Acesso em 04 set 2018.

DOURADO, G. O. M. **Visões de Paisagem**: um panorama do paisagismo com temporâneo no Brasil. São Paulo: ABAP, 1997.

KLIASS, R. G. Desenhando paisagens, moldando uma profissão. In. ZEIN, R.;

KLIASS, R. **Rosa Kliass desenhando paisagens, moldando uma profissão**. São Paulo: Editora SENAC, 2006, p. 13-27.

KLIASS, R. G. (1993). Parques urbanos de São Paulo. São Paulo: Pini, 1993. COSTA, L. M. S. A. Rosa Kliass, nova Cidadã Paulistana. **Drops**, São Paulo, ano 16, n. 105.06, Vitruvius, jun. 2016. Disponível em <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/16.105/6069>>. Acesso em 04 set 2018.

SIQUEIRA, M. Rosa Kliass conta histórias sobre sua carreira - de Burlle Marx a Faria Lima - e dá suas opiniões sobre o futuro do arquiteto paisagista no Brasil. **AU**, São Paulo, n. 223, out. 2012. Disponível em <<http://au17.pini.com.br/arquitetura-urbanismo/223/artigo271201-1.aspx>>. Acesso em 04 set 2018.

ZEIN, R., & Kliass, R. **Rosa Kliass desenhando paisagens, moldando uma profissão**. São Paulo, SP: Editora SENAC São Paulo, 2006.

ZEIN, R. V. Ensaio: muito além do Jardim. In. ZEIN, R.; KLIASS, R. **Rosa Kliass desenhando paisagens, moldando uma profissão**. São Paulo: Editora SENAC, 2006, p. 29-43.

ROSA KLIASS

ROSA KLIASS

ROSA KLIASS

Aline Coelho Sanches

Docente, IAU USP, alinecoelho@sc.usp.br

Amanda Saba Ruggiero

Docente, IAU USP, amandaruggiero@usp.br

Luciana Bongiovanni Martins Schenk

Docente, IAU USP, lucianas@sc.usp.br

RESUMO

Rosa Grena Kliass (São Roque, 1932) estudou arquitetura na FAU-USP (1951-1955). No início da carreira, participou, com o escritório do arquiteto Jorge Wilhelm, da elaboração de vários planos urbanísticos, dentre os quais o de Curitiba (1965-66), em que foi responsável pelas áreas verdes. Em seguida, atuou na prefeitura de São Paulo e propôs o Plano de áreas verdes de recreação do Município, elaborado entre 1967 e 1969, em colaboração com a colega Miranda Martinelli Magnoli. O projeto recebeu, em 1969, o II Prêmio Anual do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB), como melhor da Categoria de Planejamento Urbano e Regional. Em 1976, fundou e tornou-se a primeira presidente da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas (ABAP), cargo que voltaria a ocupar por diversas vezes até os anos 2000. Foi professora adjunta na Universidade Mackenzie, SP; entre 1974 e 1977; na Pontifícia Universidade Católica do Paraná, PR, de 1980 a 1981, e na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo Brás Cubas, Mogi das Cruzes, SP, 1981. Assumiu a Diretoria de Planejamento da Secretaria Municipal de Planejamento de São Paulo (SEM PLA), entre 1983 e 1986. Concomitante a estas atividades, realizou no seu escritório, desde 1970, trabalhos nas mais variadas escalas envolvendo o Planejamento Ambiental e Paisagístico, Planejamento Regional, Parques Urbanos e Projetos Paisagísticos para edificações. Exemplos importantes desta produção foram os desenhos para o Vale do Anhangabaú, o Parque das águas em Belém, o Parque Memorial Madeira Mamoré e o Parque da Juventude, vencedor do Prêmio Ex Aequo na premiação anual do IAB e do Primer Prêmio Internacional de Arquitetura Paisagística na XIV Bienal Internacional de Arquitetura de Quito, em 2004. Rosa Kliass recebeu várias homenagens como a Sala Especial "Rosa Kliass: Desenhando Paisagens e Construindo do uma Profissão" na 6ª Bienal Internacional de Arquitetura de São Paulo, em 2005. Sua longa trajetória foi assinalada pela ética, pela integração dos saberes sobre a paisagem e pelo engajamento na consolidação do campo da arquitetura paisagística no país.

PALAVRAS-CHAVE:

Rosa Kliass; homenagem; paisagismo; trajetória; mulher.

ABSTRACT

Rosa Grena Kliass (São Roque, 1932) studied architecture at FAU-USP (1951-1955). At the beginning of his career, he participated, with the office of architect Jorge Wilhelm, in the elaboration of several urban plans, among which the one for Curitiba (1965-66), in which he was responsible for the green areas. He then served in the São Paulo City Hall

O PENSAMENTO DE CARMEN PORTINHO E A HABITAÇÃO POPULAR

Um olhar atualizado pela perspectiva dos corpos femininos

*CARMEN PORTINHO THOUGHT AND POPULAR HOUSING
An updated look from the perspective of female bodies*

*EL PENSAMIENTO DE CARMEN PORTINHO Y LA VIVIENDA POPULAR
Una mirada actualizada desde la perspectiva de los cuerpos femeninos*

Ana Paula Polizzo

Doutora, Docente, Professora Adjunta da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo FAU/UFRJ, polizzo@fau.ufrj.br

Luisa Serran Veloso de Castro

Arquiteta e Urbanista, UFRJ, luisa.serran@gmail.com

RESUMO

Este artigo busca lançar um olhar renovado ao pensamento da engenheira e urbanista Carmen Portinho e seu trabalho no Departamento de Habitação Popular (DHP), sob a perspectiva dos corpos femininos. Através da análise de seus artigos publicados no jornal Correio da Manhã no ano de 1946, busca-se lançar luz sobre as questões trazidas pela urbanista a partir de uma preocupação sobre o trabalho reprodutivo das mulheres, trazendo para a discussão os pensamentos feministas, arquitetônicos e urbanistas da época. Tem por objetivo investigar se os pensamentos da feminista tiveram reflexos nos projetos elaborados, a partir de uma perspectiva do uso dos corpos femininos gerados nos conjuntos residenciais projetados pelo DHP, como também identificar como as mulheres moradoras e seus papéis sociais eram vistos e compreendidos na relação com os conjuntos projetados. Apresenta também a presença de diferentes papéis realizados por mulheres, o da urbanista, o das moradoras e o das assistentes sociais, que trabalhavam nos conjuntos.

PALAVRAS-CHAVE: Carmen Portinho; DHP; feminismo; habitação popular.

ABSTRACT

This article seeks to take a fresh look at the thought of engineer and urban planner Carmen Portinho and her work at the Department of Popular Housing (DHP), from the perspective of female bodies. Through the analysis of her articles published in the newspaper Correio da Manhã in 1946, we seek to shed light on the issues raised by the urban planner based on a concern about women's reproductive work, bringing feminist, architectural and cultural thoughts to the discussion. urban planners of the time. It aims to investigate whether the feminist's thoughts were reflected in the elaborated projects, from a perspective of the use of female bodies generated in the residential complexes designed by the DHP, as well as to identify how the women residents and their social roles were seen and understood in the

relationship with the designed sets. It also presents the presence of different roles performed by women, that of the urban planner, that of the residents and that of the social workers, who worked in the complexes.

KEYWORDS: Carmen Portinho; DHP; feminism; popular housing.

RESUMEN

Este artículo busca relevar el pensamiento de la ingeniera y urbanista Carmen Portinho y su trabajo en el Departamento de Vivienda Popular (DHP), desde la perspectiva de los cuerpos femeninos. A través del análisis de sus artículos publicados en el diario Correio da Manhã en 1946, buscamos arrojar luz sobre las cuestiones planteadas por la urbanista a partir de una preocupación por el trabajo reproductivo de la mujer, trayendo a la discusión pensamientos feministas, arquitectónicos y culturales. planificadores de la época. Tiene como objetivo indagar si el pensamiento feminista se vio reflejado en los proyectos elaborados, desde una perspectiva del uso de los cuerpos femeninos generados en los conjuntos residenciales proyectados por la DHP, así como identificar cómo las mujeres residentes y sus roles sociales eran vistos y entendida en la relación con los conjuntos diseñados. También presenta la presencia de diferentes roles desempeñados por mujeres, el de urbanista, el de vecinas y el de trabajadoras sociales, que trabajaban en los complejos.

PALABRAS CLAVES: Carmen Portinho; DHP; feminismo; vivienda popular.

INTRODUZINDO O DEBATE

O trabalho de recuperar e reconhecer as contribuições de mulheres na história da arquitetura e do urbanismo está em constante crescimento, sendo cada vez mais recorrente o interesse do meio acadêmico em evidenciar essas atuações, até então pouco exploradas ou mesmo apagadas. Nesse sentido, torna-se fundamental revisitar a história da arquitetura através de uma postura feminista, conforme aponta a arquiteta e urbanista argentina Zaida Muxí Martínez. Segundo a autora, este esforço implica:

necessariamente na desconstrução da historiografia majoritária, revelando a falsa neutralidade e universalidade na transmissão do conhecimento e na construção dos relatos históricos. Nesse sentido, não é trivial falar de mulher, arquitetura e urbanismo, uma vez que, como em outras áreas do conhecimento, arte, ciência ou política, as mulheres não são representadas em igualdade de condições, nem mesmo representadas em ordem de igualdade por mérito. Portanto, é necessário revisitar a história da arquitetura e das cidades, para reescrevê-la, incorporando as mulheres como protagonistas. (MUXÍ, 2018, paginação variada, tradução da autora)

Na busca por trazer à luz as contribuições das mulheres na história da arquitetura, Muxí apresenta algumas experiências de mulheres de nacionalidade e épocas diferentes. Dentre elas, uma em especial que nos interessa investigar nesse artigo: Carmen Portinho, uma feminista, engenheira e urbanista brasileira. Nascida no ano de 1903 em Corumbá no Mato Grosso do Sul, se mudou com a família para o Rio de Janeiro aos 5 anos de idade. Portinho dedicou parte de sua carreira à construção de habitações de qualidade para as trabalhadoras e trabalhadores brasileiros, a partir da criação em 1946 do Departamento de Habitação Popular (DHP) da Prefeitura do Distrito Federal (PDF)¹. Além disso, ela participou ativamente da luta pelo voto feminino no Brasil, batalhando pela igualdade política entre homens e mulheres.

Na luta feminista, âmbito onde ocorreram suas primeiras repercussões, teve como uma de suas companheiras Bertha Lutz (1894-1976), bióloga, educadora, diplomata e política. Junto de Bertha Lutz, fundaram a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino (FBPF) em prol dos direitos civis e políticos das mulheres, em 1922. Portinho cria também, em 1929, a União Universitária Feminina, com objetivo de ajudar as mulheres em suas carreiras profissionais. Além delas, iniciou a Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas (ABEA) em 1937.

Carmen Portinho foi a 3ª mulher a se formar em engenharia no Brasil em 1926 e 1ª urbanista, em 1939, com o trabalho de conclusão de nome "Anteprojeto para a Futura Capital do Brasil no Planalto Central". Logo após sua formatura no ano de 1926, iniciou sua jornada como servidora pública, sendo nomeada diretora no Departamento de Obras e Viação da Prefeitura do Distrito Federal, departamento este que se tornaria o Departamento de Habitação Popular.

Como amplamente estudado, sabe-se que Carmen Portinho teve grande influência no surgimento do DHP; grande parte dos princípios adotados e defendidos neste, são consequência das opiniões da própria engenheira e urbanista, que podem ser lidas em publicações realizadas na Revista da Diretoria de Engenharia, na Revista Municipal de Engenharia e numa série de artigos com o tema da Habitação Popular escritos por ela no ano de 1946 para o jornal Correio da Manhã (sobre os quais este artigo irá se debruçar). Essas publicações ocorreram logo após a realização de um estágio na Inglaterra, onde ela partiu em meados de 1945, retornando no mesmo ano. O estágio tinha como finalidade acompanhar a reconstrução das cidades no pós-guerra, participando assim, das discussões arquitetônicas que estavam sendo feitas naquela época na Europa. A experiência proporcionou a ela ver de perto o trabalho em desenvolvimento voltado para a questão da habitação.

O DHP funcionou de 1946 até 1962, período de forte empenho na construção dos Conjuntos Residenciais elaborados pelo departamento. Os conjuntos construídos nesse período são: Conjunto Residencial Prefeito Mendes de Moraes (Pedregulho), Conjunto Residencial Marquês de São Vicente (Gávea), Conjunto Residencial de Vila Isabel e Conjunto Residencial de Paquetá.

Desses anos, Carmen Portinho foi diretora entre 1948 até 1960 quando foi exonerada do cargo (ABLA, 2017, p.240). Além da urbanista Portinho, também faziam parte da equipe de arquitetos do DHP: Affonso Eduardo Reidy (1909-1964), Francisco Bolonha (1923-2006), Hélio Modesto (1921-1980) e Lygia Fernandes (única mulher na equipe composta majoritariamente por homens), os últimos três formandos da primeira turma da Faculdade Nacional de Arquitetura, em 1945.

Reidy foi companheiro de vida e profissão de Carmen Portinho. Os dois trabalharam juntos em defesa de habitação popular de qualidade e uma cidade melhor para todos, através dos ideais modernos. A parceria está presente em muitos projetos, dentre eles os projetos originados no DHP.

OS ARTIGOS E O LEVANTAMENTO DAS QUESTÕES

No ano de 1946 o jornal Correio da Manhã publica 8 artigos de autoria de Carmen Portinho com a temática da habitação popular. O primeiro artigo da série foi publicado no dia 10 de março de 1946. Nele, Portinho conta sobre as visitas que fez na Inglaterra às chamadas "cidades-jardim"², onde constatou que apesar delas terem constituído um avanço ao problema da moradia, não o resolveu por completo, pois esses lugares com casas em centro de terreno ficavam desertas por todo o horário de trabalho somado ao tempo de locomoção, gerando o seguinte questionamento à urbanista: "De que serve então 'a casinha em centro de jardim', preconizada por alguns, se o homem não pode tratar desse jardim tão cansado se acha ao fim do dia?".

Dessa forma, ela inicia uma defesa às chamadas "Unidades de Vizinhança"³ - modelo funcional e organizacional difundido a partir dos anos 1920 e principalmente após a Segunda Guerra Mundial - que nas palavras de Portinho:

deverão compreender não só os blocos de habitações como também os edifícios para o funcionamento do

comércio local e, ainda, outras edificações destinadas a instalações de creches, escolas maternas e primárias, clínicas, bibliotecas, clubes, etc. Na construção desse conjunto deverão ser previstos, além do recreio organizado, espaços livres onde as crianças possam andar e brincar à vontade sem o perigo de serem atropeladas. As vias de tráfego deverão ficar sempre na periferia do conjunto residencial. (PORTINHO, 1946).

Além disso, ela afirma que tais conjuntos devem ser de responsabilidade das municipalidades, destinados aos grupos sociais de baixos salários, acreditando ser esse um caminho para solucionar o problema das moradias, e substituir as favelas, cortiços etc.

Em seu segundo artigo publicado, datado de 17 de março de 1946, a urbanista defende novamente a responsabilidade do Estado perante o acesso à moradia digna, argumentando que:

Á primeira vista, pode parecer que a intervenção oficial no provimento da habitação de baixo aluguel acarrete demasiado ônus para o estado. Analisando, porém, a questão com mais cuidado, verificamos a falsidade desse ponto de vista. A existência das 'favelas' e de outras habitações anti-higiênicas, como os cortiços, sempre trouxe, para todos os países do mundo, despesas e prejuízos incalculáveis. (PORTINHO, 1946).

Para além do discurso higienista, neste artigo ela usa o caso da Dinamarca no combate ao problema de habitação para as classes de pequenos recursos, como um exemplo a ser seguido. O país começou a oferecer "habitações confortáveis e higiênicas por meio do aluguel módico", optando pelas habitações coletivas ao invés das casas de uma só residência, tendo em vista que estas eram 30% mais onerosas do que as coletivas.

Ainda, ela alega a necessidade da assistência social no processo para ser ensinado a "viver em sociedade":

A assistência social deverá fazer parte obrigatória dos programas de realização dos núcleos residenciais. O trabalhador precisa, antes de mais nada, ser educado para a vida em sociedade, o que será relativamente fácil desde que se lhe ofereçam os meios de educação necessários ao lado de condições de vida condigna (PORTINHO, 1946).

Sobre a assistência social vale contextualizar a profissão e exercício no período estudado. A arquiteta e historiadora Flávia Brito Nascimento, em seu livro "Entre a Estética e o Hábito (2008)" apresenta essa contextualização. Sob a política de Vargas, os anos 1930 e 1940, segundo a autora, testemunharam a transformação ideológica da/o "pobre urbana/o" em a/o "trabalhador/a da nação". Trabalhador/a esse/a que deveria ter direito à moradia digna, alimentação, educação e saúde, tornando esses projetos prioritários do Estado. Diante disso, receber essa mudança de papel na

sociedade, também significava que seria preciso aprender a viver numa sociedade com moral e valores pré-estabelecidos.

É nesse cenário que a moradia popular adquire importância e significado, passando a constar da agenda das intervenções laicas e religiosas. O ideal de que o meio forma decisivamente as atitudes, gestos e posições políticas dos trabalhadores será defendido com afinco pelas diversas instâncias que trataram da questão. A casa operária gestará o “novo homem” (NASCIMENTO, 2008, p.34).

Segundo a autora, o assistencialismo social vai ganhar uma importante função a partir de 1930 com as ações do Governo Federal. Pois, para conseguir a casa formar o “novo homem” (e por conseguinte, formar, obviamente, a “nova mulher”) se fazia necessária não somente a casa em si, projetada de acordo com os valores da época, como a presença das assistentes sociais, tendo o assistencialismo social nascido diretamente das instituições católicas, estando, portanto, fortemente ligado ao cristianismo.

O serviço social partia do princípio de que a/o “pobre urbana/o” (ou a parte da população considerada pouco afeita ao trabalho, promiscua, desajustada, miserável, carente, malandra etc.) estava em fase moral e educacional atrasada, devido às “deformações do meio e a ignorância nata”. Dentre as funções exercidas pelas assistentes sociais estava o levantamento das circunstâncias da vida e moradia popular, sendo este de grande importância para o planejamento de novas casas. Além disso, também tinham a tarefa de promover a superação dessa condição considerada atrasada. Dessa forma, as assistentes sociais foram eleitas as educadoras de uma sociedade em formação.

É importante destacar que a maioria das profissionais do assistencialismo social era do sexo feminino, o que pode ser interpretado devido ao fato do trabalho envolver diretamente a esfera familiar, o âmbito da casa, do cuidado, que se acreditava ser do domínio natural da mulher.

Assim, o Estado iniciou um projeto político que trazia como “protagonista” o/a operário/a, visando a transformação desses/as em cidadãos/cidadãs, no “novo homem”/ na “nova mulher”, tendo como base a imposição de uma forma de habitar, e a redefinição de seus direitos e seus deveres. Nos conjuntos promovidos pelo DHP, as assistentes sociais desempenharam fundamental papel nesse processo, ao visitar as favelas e cortiços para realizar levantamentos das condições de moradia dos possíveis moradores, alterar os escolhidos, deslegitimar os modos de morar dessas pessoas, ensinar a dita maneira correta de utilizar a casa moderna (ensinar a morar), instruir para as atividades coletivas, etc.

“Ensinar a morar” consistia, assim, em educar os moradores dos conjuntos residenciais recém implementados, a respeito dos cômodos da casa nova. Por exemplo, a cozinha e banheiros poderiam ser uma novidade para muitos. A arrumação da casa e até a escolha dos móveis também era algo a ser ensinado. A maioria desses ensinamentos eram passados diretamente para as donas de casa, responsáveis por essas atribuições.

É importante compreender como a parcela populacional à qual estavam sendo direcionadas as novas habitações era vista, ou seja, ignorante por natureza e “sem cultura”, e a maneira como o Estado e a Igreja se

aproveitam da situação para promover seus ideais e conseguir novos seguidores. As assistentes sociais, por sua vez, passam a desempenhar um papel de mediação entre o povo e as Instituições, através das instruções culturais com base em uma hierarquia patriarcal e em noções de família defendidos pelos valores cristãos.

Voltando aos artigos do Correio da Manhã, vale a pena citar que o conceito dos Conjuntos Residenciais é mais elaborado no terceiro artigo, publicado no dia 21 de março de 1946, onde Portinho apresenta a ideia de habitação mínima⁴. Esse conceito parte da ideia de uma casa projetada para os padrões mínimos de vida, padrões esses que Catherine Bauer (1905-1964)⁵ teria detalhado em seu livro “Modern Housing”.

O uso de diferentes tipologias também é defendido como uma das diretrizes dos conjuntos residenciais, a fim de receber tantas famílias de duas ou mais pessoas (certamente dentro das lógicas tradicionais da família cristã, o equivalente a base da própria sociedade moderna), mas também solteiras/os e idosas/os. Aos olhos de Portinho, a moradia para esses dois últimos grupos nas unidades de vizinhança seriam soluções mais simpáticas e humanas do que pensões e asilos.

No dia 31 de março de 1946 foi publicado o 4º artigo da série que trataria de um programa especial de assistência às/aos idosas/os que teve a oportunidade de conhecer na sua viagem à Grã-Bretanha. Neste programa há dois tipos de acomodações, uma para aquelas/es que não têm mais como cuidar de si e outra para aquelas/es que conseguem. Além dessas, as autoridades britânicas colocaram no programa habitações para solteiras/os que, segundo Portinho, são muito mais procuradas por mulheres solteiras que trabalham fora de casa, achando nesse, um ambiente “familiar”, melhor do que os das pensões.

O 5º artigo, datado de 7 de abril de 1946, vai tratar do decreto lei que autorizou a Fundação da Casa Popular, sendo uma pausa na “série de considerações que vínhamos desenvolvendo em torno do problema da habitação popular”. A Fundação da Casa Popular foi uma primeira tentativa de implementar uma política habitacional nacional.

Carmen se apresenta contrária aos fundamentos estabelecidos no decreto lei da Fundação, tecendo argumentos ancorados nos princípios que vinha esmiuçando nos artigos anteriores, destacando a importância de ampliar o entendimento de moradia, a presença da assistência social, enfatizando que o público-alvo deveria ser aquele de baixa renda e não a classe média, classe alvo da política segundo interpretação da autora – se fazendo necessária a aquisição da moradia através do aluguel:

Ora, para adquirir casa ou apartamento é preciso, antes de mais nada possuir meios financeiros suficientes [...] Essas despesas estarão forçosamente acima da capacidade econômica dos nossos trabalhadores. Depois de acurados estudos e observações feitas [...] ficou provado que a ‘habitação popular’ deve ser destinada à aluguel e não a venda. Na base do aluguel, o desconto mensal do salário do trabalhador será acessível às suas possibilidades econômicas (PORTINHO, 1946).

E OS POSICIONAMENTOS FEMINISTAS?

Através de algumas declarações algumas vezes sutis e outras paradoxais, conseguimos observar também algumas preocupações que permeavam estes mesmos escritos de Carmen Portinho da década de 1940, especificamente sobre o papel das mulheres dentro e fora das casas.

Ao defender, por exemplo, a implementação das lavanderias coletivas, sem dúvida havia um enorme otimismo na mecanização do trabalho doméstico que refletiria uma forma moderna de viver, mas havia igualmente, uma preocupação com a dupla jornada de trabalho que apenas as mulheres realizavam, e eram assim, sobrecarregadas por ela. Alegava, portanto, que a máquina de lavar "(...)substituirá a mão cansada da operária que além do trabalho da fábrica e da oficina, é obrigada a empregar os seus dias de folga na lavagem de roupa de família"⁶.

Ainda que os argumentos colocados por Portinho não estivessem naquele momento ainda alinhados com os termos do trabalho produtivo (o trabalho que possui um valor de troca) e do trabalho reprodutivo (o trabalho doméstico) – debate aprofundado somente por volta da década de 1960, no âmbito do feminismo internacional – a urbanista já se demonstrara atenta àquelas que tinham de exercer o trabalho fora de casa, e realizar mais tarefas ao chegar em casa.

A intelectual italiana, importante militante de tradição feminista marxista Silvia Federici levanta o debate sobre o trabalho doméstico desde os anos 1970, apresentando sua importância para a manutenção da sociedade capitalista patriarcal:

é muito mais do que limpar a casa. É servir aos assalariados física, emocional e sexualmente, preparando-os para o trabalho dia após dia. É cuidar das nossas crianças – os trabalhadores do futuro – amparando-as desde o nascimento e ao longo da vida escolar, garantindo que seu desempenho esteja de acordo com o que é esperado pelo capitalismo (FEDERICI, 2019, p.68).

No que diz respeito à visão do papel da mulher especificamente nos conjuntos residenciais, é importante destacar um pensamento de Carmen Portinho que se reflete nas soluções das Unidades de Vizinhança que, segundo a urbanista, tinha como finalidade:

social: ter a criança perto da mãe; que pudesse ir para a escola sem atravessar a rua nem ter perigo de vida; era a mulher que podia se abastecer no mercado próximo, ou quando a criança estava doente ser levada para o ambulatório ao lado, e assim por diante. (PORTINHO, 1987).

Se por um lado, é inegável que a mulher é entendida aqui por seu papel social, enquanto figura única e responsável pela manutenção da casa (dona-de-casa) e cuidado com os filhos (mãe) o que configura seu trabalho reprodutivo, enquanto, provavelmente, cabe ao homem (pai) o trabalho produtivo, por outro, esta colocação da urbanista aponta para a forma como encarava o papel da urbanismo e da produção dos espaços: a distribuição espacial e a relação de distância entre moradia e

equipamentos poderia, supostamente, induzir a melhores condições no cotidiano das mulheres.

Apesar da ausência, ainda, de um maior questionamento efetivo acerca do papel das mulheres na sociedade, verifica-se o comprometimento em realizar a construção de Unidades de Vizinhança de acordo com os ideais defendidos por Portinho em seus artigos, compreendendo

não só os blocos de habitações como também os edifícios para o funcionamento do comércio local e, ainda, outras edificações destinadas a instalações de creches, escolas maternais e primárias, clínicas, bibliotecas, clubes etc. (PORTINHO, 1946)

A preocupação de se ter equipamentos próximos às residências dos moradores, se apresenta na maioria das propostas dos Conjuntos Residenciais: "Um mercado e instalação de lojas próximas das habitações, facilitará muito, à dona de casa, o trabalho das compras" (PORTINHO, 1946). Importante ainda assim notar que o uso aqui do termo "dona de casa", apresenta que, ainda assim, acreditava-se que esse papel deveria ser feito pela mulher. Vale a pena ressaltar que não houve comprometimento por parte do poder público para a implementação desses equipamentos, uma vez que a maioria destes edifícios⁷ não foi construída.

Reafirmando o ponto de vista de que Portinho acreditava que a proximidade do lar com esses equipamentos resultaria em melhores condições de vida, cabe citar a colocação da arquiteta Ana Luiza Nobre que ressalta a postura reformista da urbanista ao estabelecer um projeto de uma nova sociedade onde se previa um novo modo de morar "condicionado à revisão de um conjunto de valores considerados ultrapassados, entre eles o culto secular à dita 'vocação natural' da mulher para a maternidade e as tarefas domésticas" (NOBRE, 1999, p.43). No entendimento de Nobre, essa redefinição do papel da mulher na sociedade ao "romper com a clausura do lar" fazia parte dos ideais feministas por trás do plano de habitação sustentado por Carmen Portinho, evidenciando um avanço na discussão feminista existente na época.

Portinho em seus textos identifica que as mulheres, principalmente operárias, realizavam um exaustivo trabalho dentro e fora de casa. Ao reconhecer esse trabalho, a urbanista traça, dentro dos seus conhecimentos e alinhamentos profissionais, meios para aliviar essa rotina das trabalhadoras. É verdade que ela não questiona se os homens não poderiam exercer esse trabalho também, entretanto, não era um debate existente na época, podendo ser considerado como um avanço o reconhecimento do esforço extra dedicado para a realização das atividades domésticas.

CONCLUSÃO

Ao encarar os fatos de que a sociedade dos anos 40 e 50, período estudado, assim como a de hoje, espera que as mulheres cuidem de suas famílias – e que construam famílias, claro – em nome do amor e vocação natural dado a elas, e que esse "cuidado" é trabalho não remunerado⁸, e envolve diversas e exaustivas etapas, é possível reconhecer que os projetos realizados sob

direção de Carmen Portinho contribuíram para facilitar o cotidiano da mulher.

A proposta de Portinho para a elaboração de projetos residenciais destinados à população de baixo salário, pode ser vista como excelente iniciativa para aquele momento. Infelizmente não teve total êxito por diversos motivos, mas não pela falta de competência e esforço da equipe do DHP e principalmente da urbanista, a quem muitos autores afirmam ter sido a razão para terem alcançado tanto dentro do Departamento.

No Brasil, porém, os equívocos da ação habitacional implementada pelo governo reduziram o impacto e a abrangência da proposta. Houve, assim, uma incorporação apenas parcial dos princípios da arquitetura moderna, perdendo-se os generosos e desafiadores horizontes sociais, onde o resultado econômico não deveria se desligar da busca de qualidade arquitetônica e urbanística e da renovação do modo de morar, com a valorização do espaço público. (BONDUKI, 2017, p.142).

Assim, não se pode negar o esforço do DHP em realizar um projeto diferente de moradia para a cidade. Também não se pode negar que Portinho, como já dito, tinha em seus ideais a busca por melhorar a vida das mulheres, reconhecendo o trabalho exercido por elas e buscando amenizar os esforços diários.

Não restam dúvidas que há muito a ser investigado e analisado sobre o tema. Principalmente na compreensão de quem são as mulheres que foram ocupar esses espaços criados com os princípios modernos, racionais, argumentando melhoria de vida para elas. Existe uma invisibilidade com relação ao gênero dessas moradoras locatárias, operárias, etc., se tornando evidente o apagamento dessas personagens na nossa sociedade capitalista e patriarcal.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- ABLA, Marcela Marques. **Gênero e produção social: uma perspectiva para o planejamento urbano a partir do pensamento de Elizabeth Denby, Carmen Portinho, Margareth Schütte-Lihotzky e Catherine Bauer**, 2017. Tese (Doutorado em Urbanismo) – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro
- BONDUKI, Nabil. **Origens da habitação social no Brasil**. 7. ed. São Paulo: Estação Liberdade: FAPESP, 2017
- CHOAY, Françoise. **O urbanismo**. 3. ed. São Paulo: Editora Perspectiva, 1992.
- FEDERICI, Silvia. **O ponto zero da revolução: trabalho doméstico, reprodução e luta feminista**. São Paulo: Elefante, 2019
- KERGOAT, Danièle. Divisão sexual do trabalho e relações sociais de sexo. In: HIRATA, Helena. (Org.) **Dicionário Crítico do Feminismo**. 2. Ed. São Paulo: UNESP, 2009.

LAMAS, J.M.R.G. **Morfologia urbana e desenho da cidade**. Lisboa: Calouste Gulbenkian, 2007.

MUXÍ, Zaida. **Mujeres, casa y ciudad**. Barcelona: dpr-barcelona, 2018

NASCIMENTO, Flávia Brito. **Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular, 1946-1960**. Coleção Biblioteca Carioca, v.53. Série Publicação científica. Rio de Janeiro, 2008.

NOBRE, Ana Luiza. **Carmen Portinho: O moderno em construção**. Rio de Janeiro: Relume Dumará/PCRJ, 1999.

PORTINHO, C. **A arquitetura moderna e o desenho industrial** [Julho, 1987]. Disponível em: <https://revistaprojeto.com.br/acervo/entrevista-carmen-portinho/>. Acesso em 14/08/2021

PORTINHO, Carmen, Habitação Popular. **Correio da Manhã**, 10 de março de 1946

PORTINHO, Carmen, Habitação Popular. **Correio da Manhã**, 17 de março de 1946

PORTINHO, Carmen, Habitação Popular. **Correio da Manhã**, 24 de março de 1946

PORTINHO, Carmen, Habitação Popular. **Correio da Manhã**, 31 de março de 1946

PORTINHO, Carmen, Habitação Popular. **Correio da Manhã**, 07 de abril de 1946

SEGRE, R. Carmen Portinho (1903-2001). Sufragista da arquitetura brasileira. **Arquitextos**, São Paulo, ano 02, n. 015.00, Vitruvius, ago. 2001 <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/02.015/853>>.

NOTAS

1 Foram fundamentais os estudos já realizados sobre Carmen Portinho pelas pesquisadoras Ana Luiza Nobre (**Carmen Portinho: O moderno em construção**, 1999), Flávia Brito do Nascimento (Dissertação de Mestrado **Entre a estética e o hábito: o Departamento de Habitação Popular, 1946-1960**, 2004), Marcela Marques Abla (Tese de Doutorado **Gênero e produção social: uma perspectiva para o planejamento urbano a partir do pensamento de Elizabeth Denby, Carmen Portinho, Margareth Schütte-Lihotzky e Catherine Bauer**, 2017) e Silvana Rubino (Tese de Livre Docência **Lugar de Mulher: Arquitetura e Design modernos, gênero e domesticidade**, 2017).

2 Ebenezer Howard apresentou sua criação das "cidades-jardim", através da publicação "Tomorrow: a peaceful path to social reform" de 1898. A ideia seria a de unir as vantagens da vida do campo à vida da cidade, criando cidades em formatos circulares com vastos jardins em seu interior e no entorno, localizando todas as instalações industriais como manufaturas, lojas, mercados, etc, em um anel exterior, na periferia da cidade. (CHOAY, 1992)

3 A ideia de unidade de vizinhança onde "é de extrema singeleza: constatando que as relações entre vizinhos, que existiam nos antigos bairros, tendem a desaparecer nas novas urbanizações e grandes metrópoles", pretendia-se recriá-los através do planejamento urbano. Assim, as unidades habitacionais deveriam ser controladas no número de habitação e extensão territorial, tendo equipamentos e serviços dispostos

de tal modo que a população estabelecesse espontaneamente relações sociais. (LAMAS, 2007, p.317)

4 Tema central do 2º CIAM [...] tornou-se uma referência da nova forma de enfrentar o problema da arquitetura, passando a dar importância à funcionalidade e aos espaços então ausentes no estudo da arquitetura, tais como o banheiro e cozinha [...]” (BONDUKI, 2017)

5 Catherine Bauer nasceu em Elizabeth, Nova Jersey, Estados Unidos. Planejadora urbana e ativista dos direitos femininos, levou as experiências do entre-guerras da Europa para os Estados Unidos. Em 1934 publicou o livro **Modern Housing: Metropolitan America**. (ABLA, 2017)

6 Terceiro artigo, publicado no dia 21 de março de 1946.

7 Não foram construídos os equipamentos projetados para o Conjunto Residencial Marquês de São Vicente (Gávea) e para o Conjunto Residencial de Vila Isabel.

8 Referência a conhecida frase de Sílvia Federici: “O que eles chamam de amor, nós chamamos de trabalho não pago”.

PATRIMONIO MODERNO Y GÉNERO

El legado de Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone

MODERN HERITAGE AND GENDER

The legacy of Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova and Elena Acquarone

PATRIMÔNIO MODERNO E GÊNERO

O legado de Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova e Elena Acquarone

Carolina Quiroga

Arquitecta Especialista en Conservación del Patrimonio, Universidad de Buenos Aires y Universidad de Belgrano, arq.carolinaquiroga@gmail.com

RESUMEN

Las mujeres fueron parte fundamental de la construcción de las identidades de la arquitectura, el urbanismo, el diseño y el paisaje del Movimiento Moderno en todo el mundo. Sin embargo, la historia fue escrita en base a un relato que priorizó a los grandes maestros y sus objetos icónicos. En este contexto, este artículo tiene como objetivo visibilizar los aportes de las mujeres en el patrimonio moderno en Argentina, el contexto de dificultades donde desarrollaron sus carreras y se centra en la obra de tres arquitectas: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone. Muy lejos de situarlas como heroínas reproduciendo el canon, estas notas pretenden en un sentido más amplio invitar a reflexionar acerca de la perspectiva de género como un abordaje que permite recuperar figuras, producciones y territorios ocultas por los discursos hegemónicos para poder trazar cartografías más inclusivas del patrimonio moderno.

PALABRAS CLAVES: *patrimonio moderno, género, arquitectas*

ABSTRACT

Women were fundamental to the construction of the identities of architecture, urbanism, design and landscape of the Modern Movement worldwide. However, history was drawn on the basis of a narrative that privileged the great masters and their iconic objects. In this context, this article aims to make visible the contributions of women to modern heritage in Argentina, the context of difficulties in which they developed their careers and focuses on the work of three women architects: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova and Elena Acquarone. Far from situating them as heroines reproducing the canon, these notes aim in a broader sense to invite us to reflect on the gender perspective as an approach that allows the recovery of figures, productions and territories hidden by hegemonic discourses in order to trace more inclusive cartographies of modern heritage.

KEYWORDS: *modern heritage, gender, women architects*

RESUMO

As mulheres foram fundamentais para a construção das identidades da arquitetura, urbanismo, design e paisagem do Movimento Moderno em todo o mundo. No entanto, a história foi escrita com base em uma narrativa que priorizava os grandes mestres e seus objetos icônicos. Neste contexto, este artigo visa tornar visível a contribuição das mulheres para o patrimônio moderno na Argentina, o contexto de dificuldades em que desenvolveram as suas carreiras e centra-se no trabalho de três arquitetas: Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova e Elena Acquarone. Longe de as situar como heroínas reproduzindo o cânone, estas notas pretendem num sentido mais amplo convidar-nos a reflectir sobre a perspectiva de género como uma abordagem que nos permite recuperar figuras, produções e territórios escondidos pelos discursos hegemónicos, a fim de podermos desenhar cartografias mais inclusivas do património moderno.

PALAVRAS-CHAVE: patrimônio moderno, género, mulheres arquitetas

EL CANON MODERNO

Las mujeres han realizado valiosas contribuciones en el campo de la arquitectura, el urbanismo, el diseño y el paisajismo del Movimiento Moderno creando la identidad de barrios, sitios y edificios en todo el mundo. No obstante, la historiografía de la arquitectura moderna se construyó en base a un relato que priorizó las figuras masculinas y la producción de objetos icónicos.

La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura ha encontrado una de sus más claras explicaciones en la idea del *canon*, es decir un mecanismo exclusivo/excluyente que constituye autoridad y poder creando una versión del pasado intencionalmente selectiva alrededor de "grandes hombres" o "héroes" clasificados en estilos, escuelas o movimientos que también se elevan a niveles míticos. (POLLOCK, 1999) (MALOSETTI COSTA, 2012) Este canon ha operado produciendo vacíos *historiográficos* (MOISSET, 2020) y la arquitectura moderna no ha sido una excepción.

Un claro ejemplo es la autoría de la arquitecta Delfina Gálvez Bunge en la Casa sobre el Arroyo junto con Amancio Williams. Ella fue omitida en libros canónicos como *Latin American Architecture since* (Henry Russell Hitchcock, Ed. MOMA, 1945), *Arquitectura Argentina Contemporánea* (Francisco Bullrich, Nueva Visión, 1963), *Historia Crítica de la Arquitectura Moderna* (Kenneth Frampton, Gili, 1981) y *Arquitectura en la Argentina del siglo XX: la construcción de la Modernidad* (Jorge Francisco Liernur, Fondo Nacional de las Artes, 2001). También está ausente en numerosos artículos científicos, publicaciones digitales y el repositorio Wikiarquitectura. Fue excluida del dossier que desarrolla las relaciones entre Le Corbusier y Argentina con motivo de la inclusión de la Casa Curutchet en la Lista de Patrimonio Mundial al mencionar la casa como uno de los ejemplos de aplicación del lenguaje corbusierano. Además, 1997 no figuró en la declaratoria de la vivienda como Monumento Histórico Nacional, siendo reconsiderada en 2018 a partir de un proyecto que presenté.

Del mismo modo, en Latinoamérica todos los sitios modernos que integran la lista de Patrimonio Mundial UNESCO se han inscripto referenciados a arquitectos varones: Brasilia (Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Brasil, 1987), Ciudad Universitaria de Caracas (Carlos Raúl Villanueva, Venezuela, 2000), Casa Estudio de Luis Barragán (Luis Barragán, México, 2004), Conjunto Moderno de Pampulha (Oscar Niemeyer, Brasil, 2016), Casa Curutchet, (Le Corbusier, Argentina, 2018), Sitio Roberto Burle Marx (Burle Marx, Brasil, 2021), la iglesia de Atlántida, (Eladio Dieste, Uruguay, 2021). ¿Dónde están las mujeres? ¿Porque figuras como Lina Bo Bardi no forman parte del patrimonio de la humanidad?

En este contexto, la perspectiva de género representa un abordaje o un enfoque proyectual estratégico que permite una valoración e intervención del patrimonio heredado con criterios de mayor equidad e inclusión. Se trata de explorar teorías, metodologías y operatorias que cuestionen y reviertan los fenómenos de desigualdad -por género, etnia, clase, edad- para lograr que todos los colectivos sociales de una ciudadanía tengan acceso y representación al patrimonio material e inmaterial. (QUIROGA, QUIROGA, ALONSO, 2019) Su integración al conocimiento, documentación, conservación y educación del patrimonio moderno representa uno de los desafíos más relevantes en la temática. (QUIROGA, MONIZ, 2021)

Cabe señalar que, desde la década del 70, las arqueólogas feministas - Margaret Conkey, Janet Spector, Joan Gero- revisaron el papel de las mujeres en los hallazgos arqueológicos, antecedente de los estudios críticos del patrimonio (Laurajane Smith, Wera Grahn, Iñaki Urtizberea Arrieta) que hoy socavan los discursos autorizados androcéntricos, elitistas, occidentalistas con que se han legitimado los bienes culturales.

En Argentina, los primeros trabajos fueron los artículos *La mujer en la arquitectura* de Marina Waisman (1969), *Las primeras arquitectas* de Ramón Gutiérrez (1993) y *La presencia femenina en las aulas de la UBA, las primeras arquitectas* de Roxana Di Bello (1997). En un período reciente, se ha investigado sobre las ausencias de las mujeres y sus dificultades en la formación y la inserción profesional (MOISSET, 2020) (DALDI, 2018) (SERI; FARRE, 2018) y publicado algunos artículos biográficos. Desde 2015, el pionero blog *Un Día/ Una Arquitecta* creado por Inés Moisset ha sido un punto de inflexión para el conocimiento de las arquitectas modernas.

El objetivo principal de este texto es visibilizar desde una perspectiva de género los aportes de las mujeres al patrimonio moderno argentino y el contexto de dificultades donde desarrollaron sus carreras. Se propone ahondar en la obra de tres arquitectas previamente investigadas que representan momentos claves del pensamiento y construcción de la modernidad: Delfina Gálvez Bunge (QUIROGA, 2021), Carmen Córdova (QUIROGA, 2021) y Elena Acquarone (QUIROGA, 2019).

MUJERES, ARQUITECTURA Y MODERNIDAD

La arquitectura moderna argentina se inició en 1927 cuando la escritora Victoria Ocampo proyectó y realizó su casa racionalista en Mar del Plata con la ayuda de Pedro Botazzini, un constructor de galpones. Se inspiró en la Ville Noailles de Hyères (Mallet Stevens, 1923-27) que contenía diseños de Eileen Gray, Charlotte Perriand y Sonia Delaunay.

Figura 1: Casa de Victoria Ocampo en Mar del Plata, Victoria Ocampo, 1927



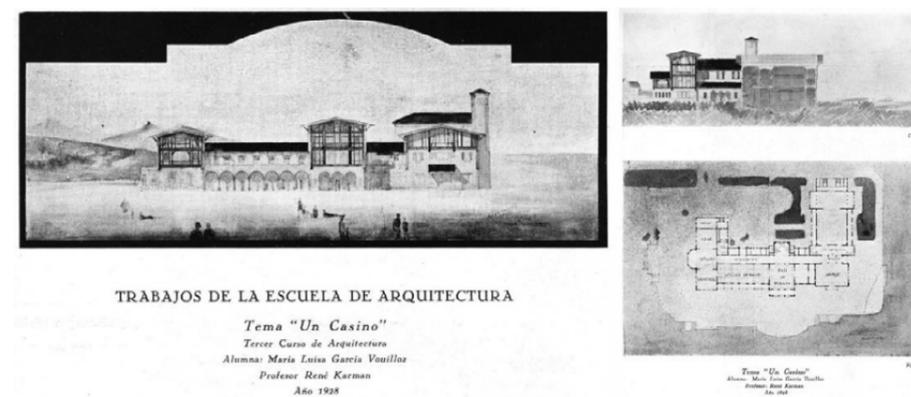
Fuente: Colección permanente Villa Victoria

Al próximo año, ella encargó dos proyectos de casas modernas en Buenos Aires: uno al arquitecto Alejandro Bustillo que fue construido y otro a Le Corbusier nunca realizado. Y a Alberto Prebisch tres edificios: los ateliers para artistas en Tucumán 689 y 675 (1936) Chile 1368 (1937) y la galería comercial El Emporio Económico (1941). Ocampo promovió la arquitectura moderna en la revista *Sur* e impulsó la visita de Le Corbusier a Argentina en 1929. A pesar de esto y como observa Manuela Barral (2021) hubo una tendencia a invisibilizarla y descalificarla, por ejemplo, el propio Bustillo se refirió a ella como "una coqueta que siempre se salía con la suya. Esta casa parece una maquette con jirafas, por ese motivo no la firmé". (BARRAL, 2021)

Construir una nueva cartografía del patrimonio moderno para incluir a las mujeres implica revisar las clasificaciones canónicas. En este sentido, Inés Moisset (MOISSET, QUIROGA, 2020) ha aportado una periodización definida por tres momentos claves que posibilita comprender las circunstancias donde ellas se formaron y trabajaron en Argentina.

Hacia los inicios de la modernidad, las mujeres carecían de acceso pleno a los derechos civiles, la educación y trabajaban en condiciones desfavorables. El Código Civil (1869) estableció para las mujeres casadas una incapacidad de hecho cuasi absoluta colocándola bajo el régimen de representación necesaria de su marido, sin poder administrar y disponer de sus bienes, celebrar contratos y ser tutoras de sus hijos. En 1926, la ley 11357 amplió los derechos y funciones civiles para las mujeres no casadas.

Figura 2: Trabajo de María Luisa García Vouilloz en el tercer curso del taller de Rene Karman, tema "Un Casino"



Fuente: *Revista de Arquitectura*, n. 100, abr. 1929, p. 276-277

En la década del 20, las mujeres comenzaron a transitar las escuelas de arquitectura. En 1929 Filandia Pizzul se convirtió en la primera arquitecta argentina por la Universidad de Buenos Aires, 29 años después de fundada la Escuela de Arquitectura en 1901 y de tener 531 egresados varones. En la Escuela de Córdoba iniciada en 1917, Nélide Azpilicueta egresó en 1937, seguida por Marina Kitroser de Waisman en 1945. Mila Rosa Carniglia en la Universidad Nacional de Rosario en 1938 y Esther Perez de Nucci en la Universidad Nacional de Tucumán en 1946. Algunas pioneras fueron María

Luisa García Vouilloz, Ítala Fulvia Villa, Stella Genovese, Carmen Renard, Delfina Gálvez Bunge, Colette Boccara, Angelina Camicia.

La primera escuela de arquitectura era un ambiente reticente a la presencia femenina. En muchas ocasiones, las alumnas eran descalificadas por profesores y compañeros que entendían la disciplina como un territorio masculino. Lo mismo sucedía, cuando iniciaban su trabajo profesional o una carrera docente. Silvia Cirvini (2015) registró en una entrevista a Colette Boccara:

En su camada había solo seis mujeres, algunas de las cuales "eran como sillas" –según las definía Colette– "y las otras nos encargábamos de sublevar a esas alumnas, porque era insoportable... no se esperaba nada de las mujeres en la Facultad..." Algunos profesores nos decían que "no dejarían que nos recibiéramos", decía Colette, y sin embargo "varias lo conseguimos". (CIRVINI, 2015, 44)

La Revista de Arquitectura no mencionó el hecho inédito de una primera mujer arquitecto y omitió los retratos de las primeras cuatro egresadas. Pero al poco tiempo, las mujeres conquistaron este espacio. (DALDI, 2018). El número de abril de 1942 registra el Primer Premio del Concurso del Mausoleo del Círculo de la Prensa obtenido por Carmen Renard, los edificios del Hogar Mercedes de Lasala y Riglos de María D. Aguilar y Pedro Lanz, y la Municipalidad de Concordia de Stella Genovese y Carlos Baldini Garay, En la sección de estudiantes, el II Curso de Composición Decorativa publica a 4 alumnas y 1 alumno - Esther B. Schuster, Eisa Garibaldi, Roberto Ruch y Lilia Nelly Bolognini- y el Taller de Arquitectura, el proyecto de nivel III de Colette Boccara, una Fundación para pintores becados.

Figura 3, 4, 5 e 6: Mujeres en las Revistas de Arquitectura, Carmen Renard, María D. Aguilar, Stella Genovese y Colette Boccara.



Fuente: **Revista de Arquitectura**, abr. 1942

Un segundo momento, se inició en 1951 con la adquisición de los derechos políticos y el acceso al sufragio. Y el tercero, cuando recién en 1968 las mujeres casadas tuvieron capacidad jurídica plena, aunque otros derechos se lograron más tarde (1985 patria potestad equiparada sobre los hijos, 1987 divorcio vincular). Aquí, pueden mencionarse a Odilia Suárez, Débora di Veroli, Blanca Saad, Carmen Córdova, Mabel Lapacó, Celina Castro, Martha Marengo, Josefina Santos, Mabel Scarone, Matilde Luetich, Chel Ita

Negrín, Irene van der Pol, Flora Manteola, Noemí Goytia, Silvia Hirsch, Graciela Hidalgo, Elena Acquarone, entre muchas otras.

Figura 7, 8 e 9: Chel Ita Negrin Rostan, Edificio de viviendas (con Tulio Rosta, 1960-61, La Plata) y Matilde Luetich, Edificio Tranvía I (con Viotti, 1965, Rosario); Carmen Renard, Auditorio Juan Victoria (Mario Pra Baldi, Eduardo Mario Caputo Videla y Federico Malvárez)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

En cuanto a los círculos de debate modernos, Itala Fulvia Villa fue fundadora del reconocido Grupo Austral y con la arquitecta Violeta Lorraine Pouchkine construyó el primer edificio que plasmó el pensamiento del grupo: la vivienda colectiva en la calle Arcos (1939). Con Austral, ella realizó el plan para la Ciudad Universitaria de Buenos Aires (1939) y el concurso para viviendas rurales (1939) un precursor abordaje territorial. En la obra pública, fue autora de panteones subterráneos del Cementerio de Chacarita (MOISSET, 2015) En el grupo oam, organización de arquitectura moderna, participaron Carmen Córdova y Alicia Cazzaniga, autora de obras Biblioteca Nacional (con Francisco Bullrich, Clorindo Testa).

Figura 10 e 11: Panteones Subterráneos del Cementerio de Chacarita y Biblioteca Nacional



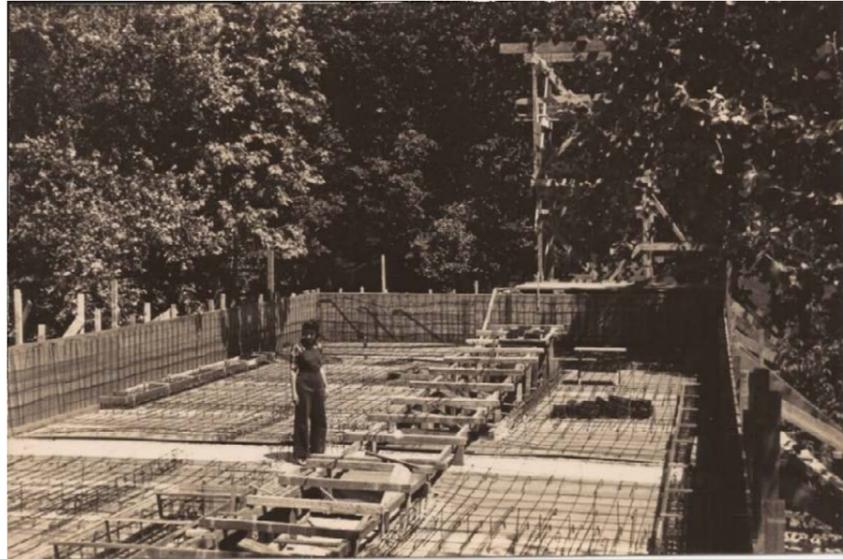
Fuente: fotos Carolina Quiroga

DELFINA GÁLVEZ BUNGE

Delfina María Teresa Gálvez Bunge (1913-2014) egresó en 1941 de la Universidad de Buenos Aires y fue una de las arquitectas pioneras argentinas. Su producción arquitectónica se destaca por abordar la modernidad como

una plataforma para la experimentación conceptual, formal y material. Asimismo, ella tuvo un rol relevante en la promoción, la transferencia y el intercambio de conocimientos entre Latinoamérica y Europa.

Figura 12: Delfina Gálvez Bunge en la construcción de la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata



Fuente: Archivo Comisión Nacional de Monumentos, de Lugares y de Bienes Históricos de Argentina

Dejando atrás su formación academicista, apenas recibida se asoció con Amancio Williams y proyectó dos obras de significativo aporte sobre la ciudad y la vivienda moderna: las Viviendas en el Espacio (1942) y las Viviendas en el Espacio Conjunto de Blocs (1943), también con Jorge Vivanco.

Figura 13: Viviendas en el Espacio. Conjunto de Blocs (1943)



Fuente: Archivo Williams fonds, Canadian Centre for Architecture

Entre 1943 y 1945, construyó uno de los ejemplos más notables del patrimonio moderno: la Casa sobre el Arroyo en la ciudad de Mar del Plata con Amancio Williams y la colaboración del ingeniero Carlos A. Teglia, el arquitecto José Butler y Alberto Olabuenaga. Fue realizada para el músico y compositor Alberto Williams e Irma Praats Frers, progenitores de Amancio, en un fragmento de la antigua chacra Anchorena adquirido por la familia

cuyo enclave de frondoso arbolado tenía la particularidad de ser atravesado por el arroyo Las Chacras.

Esta obra se encaró, primordialmente, como una forma en el espacio, incorporándose a la naturaleza, en la que se integra. La forma es a la vez, totalmente estructura. Y la estructura se exhibe desnuda, en su calidad intrínseca." (GALVEZ y WILLIAMS, 1947, 246)

La casa de hormigón está construida sobre una lámina curva que une las orillas del arroyo liberando su cauce. Conectada al arco a través de finos tabiques, su losa principal está rodeada de una viga parapeto con columnas metálicas que tanto rigidizan la estructura como permiten acristalar todo el perímetro del edificio activado de un modo inédito la relación visual y espacial con el parque circundante. Se destaca el criterio organizativo interior a partir de una espina dorsal de muebles en madera que separa una secuencia de ambientes privados del espacio público y el diseño integral del equipamiento. Con una estrategia distinta pero el mismo espíritu moderno, sus autores proyectaron el anexo de servicios y garage. Aquí, resignificaron la idea de patio utilizando volumetrías austeras resueltas con sistemas constructivos tradicionales.

Figura 14, 15 e 16: Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata (1943-1945)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

A partir del nacimiento de sus ocho hijos, ella combinó el trabajo de la crianza con su actividad en el estudio especialmente en paisajismo, representación gráfica, publicaciones y comunicación internacional. Ella participó en la casa del Parque Pereira Iraola (1943), el Planeamiento Regional del Delta y Plan para el Partido y la ciudad de Tigre (1947, 1957-58), el paisajismo del Country del Club Sirio-Libanés en Pergamino (1968-71, con Luis Santos y Ricardo Mckinlay) y la ampliación de una vivienda en San Isidro.

Figura 17, 18 e 19: Casa del Parque Pereira Iraola (1943) y Country del Club Sirio Libanés en Pergamino (1968-1971)



Fuente: Archivo Williams fonds, Canadian Centre for Architecture

Entre 1947 y 1948, trabajó para los 14 números de la Revista La Arquitectura de Hoy, versión castellana de *L'Architecture d'Aujourd'hui* donde realizó la corrección de las traducciones, editó la sección Bibliografías a partir del número 3 y la sección dedicada a artes plásticas a partir del 8. Fue traductora de la Carta de Atenas. El urbanismo de los CIAM (1954), del libro Testamento de Frank Lloyd Wright (1961) y los textos del artista Georges Vantongerloo a cargo de Ignacio Pirovano (1977). También escribió varios artículos sobre historia y arte. En literatura, es autora de los libros *Nosotros tres* (2004) y *Cuentos Creíbles* (2005).

Delfina Gálvez Bunge estuvo vinculada con significativas arquitectas modernas: Colette Boccara y Helvidia Toscano en el estudio y María Isabel Padilla y De Bordon en la Asociación de Amigos del Museo Larreta y la Asociación de Mujeres Hispanistas donde fue presidenta. Y con la artista Lidy Prati, fundadora del movimiento Arte Concreto-Invención.

CARMEN CÓRDOVA

Carmen Córdova de la Serna (1929-2011) egresó en 1957 de la Universidad de Buenos Aires. Su carrera se destaca por combinar una significativa producción arquitectónica rigurosa, pero a la vez cargada por una enorme sensibilidad social y paisajística con una valiosa actividad académica donde transmitió los valores de la modernidad. En 2004 recibió el Premio Trayectoria Artística del Fondo Nacional de las Artes de Argentina.

Figura 20: Carmen Córdova en la obra del Colegio Mayor Argentino en Madrid



Fuente: Archivo familia Córdova-Baliero

Bien, pero de qué Memoria y de qué Modernidad hablo en mi título?

Hablo de una "memoria colectiva", una memoria de recuerdos de muchos, de pequeñas anécdotas que juntas hacen muchas biografías.

Fundamentalmente, la biografía colectiva de una época.

Y... ¿qué Modernidad?

La pasión, el fervor, el convencimiento de que se pueden cambiar las cosas. Lo nuevo es posible, estética y políticamente, y esto es lo que traza y diseña el camino de la esperanza. (CORDOVA, 2001, 53)

Córdova fue una interesada por la cultura y el arte, estudió danzas y fue aficionada a la poesía y al teatro. En 1954 ingresó al taller del pintor Emilio Pettoruti donde conoció al arquitecto Horacio Baliero, su socio y esposo.

Siendo estudiante, participó en el grupo oam, organización de arquitectura moderna, iniciado por Tomás Maldonado y Alfredo Hlito. En oam, compartió con sus colegas - Baliero, Jorge Bullrich, Juan Manuel Borthagaray, Alicia Cazzaniga, Gerardo Clusellas, Jorge Goldenberg, Jorge Grisetti y Eduardo

Polledo- el cómo pensar y llevar a la práctica las ideas de la modernidad. En esa época, formo parte del equipo de dibujantes del Plan Sur para Buenos Aires de Bonet con Justo Solsona y Ernesto Katzenstein.

Córdova tuvo una extensa producción asociada siempre con Horacio Baliero, integrantes de oam y diversos estudios para obras específicas.

Una modernidad comprometida con el territorio, el paisaje y la cultura pueden ejemplificarse en el Cementerio Parque en Mar de Plata (1961-68) y el Colegio Mayor Argentino Nuestra Señora de Lujan en Madrid (1964-1969).

Figura 21 e 22: Cementerio Parque de Mar del Plata (1961-1968).



Fuente: fotos Carolina Quiroga

El Cementerio Parque en Mar del Plata mostró una estrategia definida no solo como una adaptación a la particular geografía del terreno con sinuosas curvas de nivel, sino por la integración de los valores físicos y simbólicos del territorio como un material de proyecto. A su vez, cada uno de los edificios que componen este conjunto, tiene su propia identidad formal. En algunos casos, se presentan, se exhiben con un fuerte carácter plástico y expresivo, mientras que, por el contrario, otros edificios son casi una arquitectura del silencio fundida fuertemente con el lugar.

Figura 23 e 24: Cementerio Israelita de Mar del Plata (1963)



Fuente: fotos Carolina Quiroga

En 1963, el Cementerio Israelita se integró al conjunto del Cementerio Parque. Emplazado en el sector más elevado del predio, el templo se organiza en planta a partir de tres muros curvos exteriores que envuelven el espacio principal: dos dispuestos paralelos entre sí conteniendo los servicios

y el tercero con su concavidad invertida respecto a éstos. Acentuando esta plasticidad, cada muro tiene una altura diferente: constante, asimétrica y elevada con una forma helicoidal.

Carmen Córdova señaló sobre el edificio "Esa si me hace acordar a Brasil" (ACUÑA, 2009, 6) dando cuenta de la influencia que tuvo la arquitectura moderna brasilera en el proyecto y su carrera. Con Baliero conocieron a Niemeyer cuando viajaron a Brasil a presentar la revista Nueva Visión en la Bienal de San Pablo. recorrieron Río de Janeiro y Bahía, donde fueron invitados por la universidad local.

Después me di cuenta que nos había influenciado formalmente. La primera vez que estuve con Niemeyer me aferré a su arquitectura y su persona; nos encontramos dos veces con Oscar y quedé enloquecida con esos edificios y el movimiento que había en Brasil... (ACUÑA, 2009, 5)

Figura 25 e 26: Edificio Parera 2 y Guido (1953) y Edificio Demaría 4470 (1965)



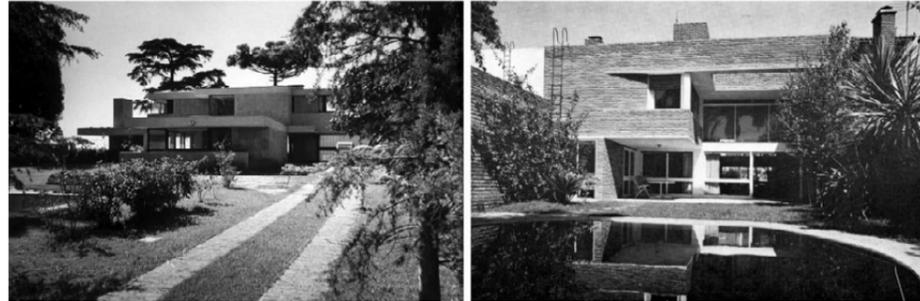
Fuente: Archivo Baliero-Córdova, Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentino - DAR, FADU UBA

Un patrimonio relevante son las viviendas colectivas en el tejido urbano heredado de Buenos Aires. Con Baliero y asociados construyó los edificios Ayacucho 1950 (1956, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares), Parera II (1953, Bullrich, Borthagaray, Cazzaniga, Goldemberg, Polledo, Casares), Demaría 4470 (1965, Casares Ocampo, Milsztajn), Viamonte 486 (1971, Casares Ocampo), Paraná (1971, Casares Ocampo, Milsztajn), Sargento Cabral 826 (1969, Casares Ocampo, Milsztajn), Montañeses 1939 (1977, Casares Ocampo).

Sobre la arquitectura doméstica, se destacan la Casa Castro Valdés (1960, San Isidro), Casa Soko (1969, CABA, Casares Ocampo, Milsztajn), Casa Moore de la Serna (1972, Napaleofú, Casares Ocampo) y el Country Sociedad Hebráica Argentina (1969, Pilar, Aisenson, Tomasov, Milsztajn). En cuanto a edificios públicos y comerciales, el Templo Sislú (1965, Salta, Milsztajn), el

Parque Industrial Oks (1978, Pilar, Casares Ocampo, Katzenstein) y las Sucursales del Banco Galicia (1978, Casares Ocampo, Katzenstein).

Figura 27 e 28: Casa Castro Valdez en San Isidro (1860) y Casa Soko (1969)



Fuente: Archivo Baliero-Córdova, Dirección de Archivos de Arquitectura y Diseño Argentino - DAR, FADU UBA y *Revista Summa*, n. 42, oct. 1971

Tuvo una destacada trayectoria en concursos. Con Baliero: Hoteles en Misiones (1956, 2º premio), Hosterías en Misiones (1956, 3º premio), Cementerio Parque de Mar del Plata (1961, 1º premio) Ciudad Universitaria de Córdoba (1962, 2º premio), Hotel en Cipoletti (1962, 2º premio), Auditorio Ciudad de Buenos Aires (1972, 2º premio), Embajada Argentina en Asunción Paraguay (4º premio), Museo del Cemento en Olavarría (1973, 4º Premio, con Katzenstein), Planificación de Laguna de los Padres (1º premio con Katzenstein).

Su actividad académica se inició en el taller de proyectos del arquitecto Wladimiro Acosta, fue Profesora Asociada Regular en Diseño Arquitectónico (1985-1995), secretaria académica (1986 -1994) y decana (1994 -1996), siendo la primera y única mujer en ocupar ese cargo en la Universidad de Buenos Aires. Tomando de referencia la escuela Bauhaus, ella impulsó la apertura de las carreras de diseño ampliando el campo formativo de profesionales.

ELENA ACQUARONE

Elena Victoria Acquarone (1942-) egresó en 1966 de la Universidad de Buenos Aires. Su trayectoria se destaca por diluir las fronteras entre arquitectura y arte con una mirada innovadora con respecto a la forma, el espacio y los materiales, tarea que aún continúa realizando. En 1991, Zaha Hadid le entregó la medalla de oro Centro de Arte y Comunicación en la Bienal de Arquitectura de Buenos Aires.

Como manifestaciones del hombre todo es arte. Te emociona. Arte a nivel social es arquitectura. Arquitectura y arte creo que están completamente vinculadas entre sí. Y un factor que especialmente las vincula son los trazados armónicos presentes en toda obra de arte. (MOISSET; QUIROGA, 2020)

Figura 29 e 30: Elena Acquarone en la obra de la casa en Mar del Plata y la exposición de Las Orejas.



Fuente: Archivo Elena Acquarone

Nacida en Concordia, desde niña estuvo vinculada al campo de las artes plásticas a través de su padre Ignacio Acquarone, un reconocido coleccionista. A los siete años empezó a tomar clases de pintura y a los diecisiete se estableció en Buenos Aires para estudiar arquitectura. Se formó en el taller de Odilia Suarez y tuvo como docente a Horacio Baliero.

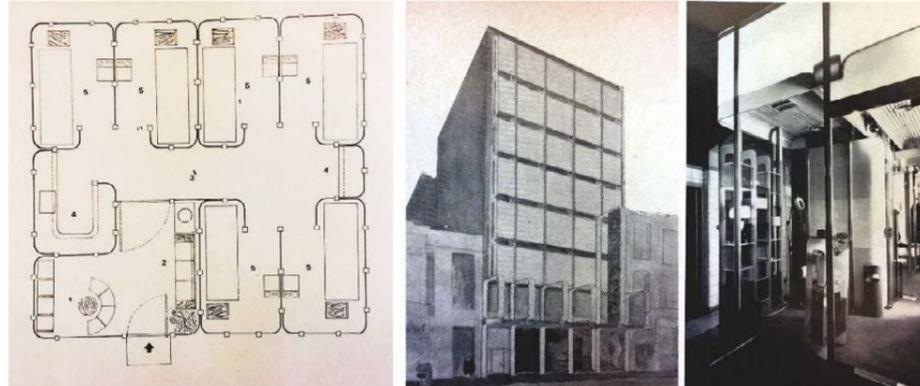
Figura 31 e 32: Objetos de acrílico fotografiados por Grete Stern



Fuente: Catálogo de la Galería Bonino, Archivo Elena Acquarone

Sus primeros pasos en el ejercicio profesional fueron remodelaciones y un edificio de viviendas en la calle Luis María Campos 1519 en Buenos Aires (1967, con Germán Gutman). Paralelamente, experimentó con el acrílico diseñando objetos -mesas, bibliotecas, luminarias, un baño laberíntico- (1968) que fueron exhibidos en la Galería Bonino y magníficamente fotografiados por Grete Stern. En arquitectura, aplicó el acrílico a la fachada e interiores del Instituto de Belleza Sonia Colmegna (1969-1971).

Figura 33, 34 e 35: Instituto de Belleza Sonia Colmegna (1969-1971)



Fuente: **Revista Nuestra Arquitectura**, n. 469, feb. 1971

Entre 1970 y 1990, se afianza su experiencia e interés por los aspectos constructivos, como muestra su propia casa en Vicente López (1974-1976) y la Casa Berson (1983). Desde 1977, trabajó asociada a Clorindo Testa, Héctor Lacarra y Juan Genaud, con quienes realizó el edificio Rodríguez Peña (1978), la casa La Tumbona en Ostende (1985-87), la casa en Mar del Plata en la calle Horacio Quiroga 4356 (con Graciela Kosoblick) y un proyecto de viviendas en Punta Ballena para el artista Paez Vilaró.

Figura 36 e 37: Casa Acquarone - Hirsch (1974-76) y Casa Berson (1983)



Fuente: Foto Georgina Diana y Bárbara Berson

La obra de Luis María Campos 1519, aunque carente de vuelo expresivo, le permitió conocer las exigencias y posibilidades proyectuales y constructivas de las viviendas en propiedad horizontal. Con esta experiencia, ella le presentó a Testa la idea de hacer viviendas, quien la rechazó en un principio por perfilar el estudio hacia los concursos y programas públicos, así como considerarla una arquitectura comercial. Cuando finalmente accedió, ella consiguió el terreno, propiedad de Cohen un coleccionista de arte amigo de su padre, el dinero (50.000 dólares) y llevó adelante la dirección de la obra.

Figura 38, 39 e 40: Edificio Rodríguez Peña 2043 (1975-1978)



Fuente: fotos Georgina Diana

Rodríguez Peña es uno de los casos más innovadores de inserción en el tejido urbano al crear un espacio hacia la calle ocupado por jardines y vacíos:

Lo realmente distintivo de este proyecto son las terrazas y pasarelas accesibles desde la recepción y que ocupan el frente del edificio. Cada terraza se organiza con un espejo de agua, que se puede usar como piscina y con maceteros de diferentes alturas. (ACQUARONE, 1978, 43-49)

El concepto de jardín pensil o suspendido de Le Corbusier en los inmuebles Villa (1922) y las terrazas del Colegio Mayor de Madrid que Acquarone conoció en detalle cuando Baliero fue su docente, fueron sus referencias. Su aplicación al denso tejido de Buenos Aires agregando porosidad da como resultado un paisaje urbano inédito y redefine las relaciones entre ciudad, arquitectura y vida doméstica. Otro aspecto innovador son los departamentos donde "La idea original era entregarlos sin las divisiones interiores, ningún tabique. La realidad cambió esa idea y se entregaron terminados." (ACQUARONE, 1978). Reforzando esta idea de flexibilidad, la estructura portante de hormigón son losas sin vigas para adaptar la ubicación de los cerramientos interiores.

Figura 41, 42 e 43: Casa La Tumbona (1985-1987), Pintura y fotografías



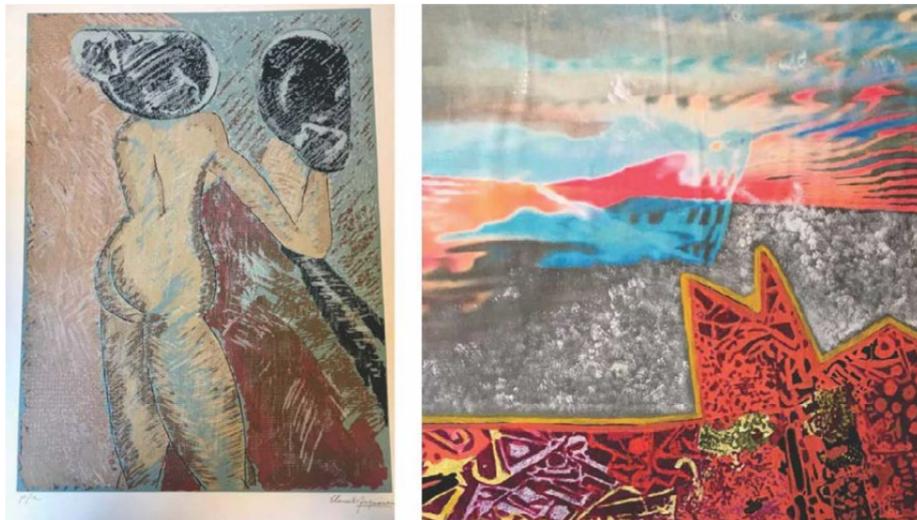
Fuente: Archivo Elena Acquarone

En 1980 se mudó a Londres por tres años, donde fue conferencista en la Architectural Association y conoció a su amiga Zaha Hadid. Fue docente del Taller de Arquitectura en la Universidad de Buenos Aires (1975-80/ 1985) y de Matemática en el Escuela Nacional de Bellas Artes (1985-1986).

Desde los 90, priorizó su faceta artística, pero siguió realizando concursos y proyectos urbano-arquitectónicos: Nuevo Museo Nacional de Corea (1997, con Jorge Plante e Isaac Danon), Rehabilitación del Arroyo Mansores (2005) y la Ex-Estación Norte (2006, con Juan Molina y Vedia y Silvia Battle Planas) en Concordia.

Orejas, abejas, mariposas, mosquitos y ciudades imaginarias, son algunos de los temas elegidos para sus cuadros y objetos. Dichas obras formaron parte de numerosas exposiciones e integran colecciones en Argentina y el mundo.

Figura 44 e 45: La mujer oreja, 45x35cm (1984), Litografía y La nueva ciudad, 80x80cm (2017), técnicas mixtas.



Fuente: Archivo Elena Acquarone

(IN)CONCLUSIONES

Abordar desde una perspectiva de género los inicios y tránsitos de la modernidad en Argentina ha dado cuenta que las mujeres fueron importantes en la construcción de sus identidades. Pero también que su contexto socio-cultural, académico y profesional fue sumamente adverso y condicionado por la idea de que la arquitectura como una disciplina masculina. A pesar de ello, su valiosa actuación quedó ejemplificada por Delfina Gálvez Bunge, Carmen Córdova y Elena Acquarone.

La historia de la arquitectura moderna está inconclusa. Estas arquitectas, aun siendo parte de grupos y obras legitimadas, son desconocidas. También aquellas que estuvieron al margen de los discursos construidos desde centros dominantes como Buenos Aires. O las que tuvieron formas no canónicas del ejercicio profesional: obra pública, docencia, investigación, curaduría.

Estas notas pretenden en un sentido más amplio invitar a reflexionar acerca del desafío y la oportunidad de recuperar figuras, producciones y territorios ocultos por los discursos hegemónicos para poder trazar cartografías más inclusivas del patrimonio moderno.

REFERENCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ACUÑA, Vivian. Conversaciones con: Carmen Córdova. **Revista de Arquitectura**, n° 234 (octubre 2009): 58-67.

BARRAL, Manuela. Victoria Ocampo y la Arquitectura Moderna: una extraña invisibilización. **Vivienda y Ciudad** 8 (2021): 210-226.

CIRVINI, Silvia. Colette Boccara: La trayectoria singular de una mujer arquitecto. **Registros** (Universidad Nacional de Mar del Plata. Facultad de Arquitectura, Urbanismo y Diseño), 2015: 41-52.

CÓRDOVA, Carmen. **Memorias de la modernidad**. 2001.

DALDI, Natalia. La participación de las primeras arquitectas en la Revista de Arquitectura (Argentina, 1926-1947). **AREA**, n° 24 (2018): 13-25.

DALDI, Natalia Silvina. Arquitectas. Estrategias y obstáculos de inserción de las primeras mujeres al campo de la Arquitectura argentina (primera mitad del siglo XX). **Hábitat y Sociedad**; 11; 11-2018; n° 11 (2018): 15-29.

—. Las modernas argentinas. Algunas producciones artísticas de las primeras arquitectas (primera mitad del siglo XX). **VIII Encuentro de docentes, investigadores en Historia del diseño, la arquitectura y la ciudad**. FAUD UNC. Córdoba, 2018. 1166-1177.

DI BELLO, Roxana. La presencia femenina en las aulas de la UBA: las primeras arquitectas. **II Encuentro Nacional La Universidad como objeto de investigación**. Buenos Aires: UBA, 1997.

GUTIERREZ, Ramón. Las primeras arquitectas. **Sociedad Central de Arquitectos**, 1993: 176.

MALOSSETI COSTA, Laura. Canon, estilo y modernidad en la historiografía artística argentina. **De Eduardo Schiaffino a Romero Brest**. XXII Colóquio Brasileiro de História da Arte. 2012.

MOISSET, Inés. tala Fulvia Villa 1913-1991. **Un día / Una arquitecta**. 2015. <https://undiunaarquitecta.wordpress.com/2015/05/11/itala-fulvia-villa-1913-1991/>.

—. Vacíos historiográficos. La ausencia de las mujeres en la historia de la arquitectura argentina. **Actas XXXIV Jornadas de Investigación. XVI Encuentro Regional SI+ Herramientas y Procedimientos. Instrumento y métodos**. Buenos Aires: FADU UBA, 2020. 217-233.

MOISSET, Inés; QUIROGA, Carolina. **Nuestras Arquitectas. Buenos Aires 1**. Buenos Aires: Un Día / Una Arquitecta, Moisset Inés, 2020.

POLLOCK Griselda. **Differencing the canon. Feminist Desire and the Writing of Art's Histories**. London, New York: Routledge, 1999.

QUIROGA, Carolina. Carmen Córdova, los paisajes y las memorias de la modernidad. **Perspectivas: Revista científica de la Universidad de Belgrano** (Universidad de Belgrano) 4, n° 3 (2021): 180-205.

QUIROGA, Carolina. Delfina Gálvez Bunge y la Casa sobre el Arroyo en Mar del Plata: visibilizando el patrimonio de las arquitectas modernas. **Perspectivas: Revista científica de la Universidad de Belgrano** (Universidad de Belgrano) 4, n° 3 (2021): 138-163.

QUIROGA, Carolina. Elena Acquarone. **Anales del IAA**, 49 (2), 141-157.

Quiroga, Carolina. Patrimonio, Re-diseño y Perspectiva de Género. En *Diseño y Género. Voces proyectuales urgentes*, de Manuela Roth y Ignacio Ravazzoli. Libros de Posgrado FADU UBA, 2021.

QUIROGA, Carolina, MONIZ, Gonçalo Canto. New challenges on modern re-use education: social participation and gender. **16th International Docomomo Conference Tokyo Japan 2020+1**. Tokyo: DOCOMOMO International, 2021. 216-221.

QUIROGA, Carolina; QUIROGA, Mariana, ALONSO, Juan Manuel. Patrimonio, Imágenes y Género: nuevos criterios de valoración e intervención patrimonial. En **Actas XXXIII Jornadas de Investigación. XV Encuentro Regional SI+ Imágenes FADU UBA**, 943-957. Buenos Aires: FADU UBA, 2019.

SERI, Romina; FARRE, Ivana. El espacio de las mujeres arquitectas graduadas en Rosario y sus producciones en las revistas disciplinares. **VIII Encuentro de Docentes e Investigadores en Historia del Diseño, la Arquitectura y la Ciudad**. Córdoba, 2018.

WAISMAN, Marina. La mujer en la arquitectura. **Revista de la Universidad Nacional de Córdoba**, junio 1969: 379-393.

Revistas de arquitectura

DELFINA GÁLVEZ BUNGE

CASARES, Alfredo; GONZALEZ GANDOLFI Alberto; CAMICIA, María; CERVINI, Américo, CORVALAN, Horacio; GALVEZ BUNGE Delfina. Escuela de arquitectura. 3er curso: Una estación de aviación. **Revista de Arquitectura**, n° 221 (mayo 1939): 243-253.

GALVEZ BUNGE, Delfina; CASARES, Alfredo. Escuela de arquitectura. 6to curso: una municipalidad. **Revista de Arquitectura**, n° 242 (febrero 1941): 94-100.

GONZALEZ GANDOLFI, Alberto; ELIZONDO, Ricardo; CASARES, Alfredo; GALVEZ BUNGE, Delfina; KRAG, Carlos. Escuela de arquitectura. 6to curso: Una universidad popular - Una ciudad de Bellas Artes. **Revista de Arquitectura**, n° 233 (mayo 1940): 328-333.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **Nuestra Arquitectura**, Agosto 1947: 246-304.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **La arquitectura de hoy**, n° 2 (1947): 74-89.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa en Mar del Plata. **Revista de Arquitectura**. (329), pp. 138-160. *Revista de Arquitectura*, n° 329 (1948): 138-160.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Résidence a Mar del Plata. **L'Architecture d'aujourd'hui** 18-19 (1948): 52-61.

WILLIAMS, Amancio, Jorge VIVANCO, y Delfina GALVEZ. Viviendas en el espacio Conjunto de "blocs". **La Arquitectura de hoy** 12 (1948): 11-18.

GALVEZ, Delfina; WILLIAMS Amancio. Casa de verano en Mar del Plata. **Canon**, n° 1 (1959): 30-31.

CARMEN CÓRDOVA

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio en Mar del Plata. **Summa**, n° 2 (octubre 1963): 63-68.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio Israelita en Mar del Plata.» **Summa**, n° 13 (octubre 1968): 41-43.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Pabellón universitario argentino en Madrid. Colegio Mayor Ntra. Sra. de Luján. **Summa**, n° 31 (noviembre 1970): 34-50.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio. Cementerio Parque de Mar del Plata.» **Summa**, n° 33/34 (enero/febrero 1971): 57.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; MILSZTEJN, Ernesto. Casa Soko, Gualeguaychú 3449. **Summa**, n° 42 (octubre 1971): 44-45.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Edificio de departamentos, Paraná 1237. **Summa**, n° 70 (diciembre 1973): 58-59.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Edificio Montañeses 1939. **Revista de Arquitectura**, n° 252 (2014): 104-105.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Montañeses 1951. **Trama**, n° 10 (1984): 34-36.

CORDOVA, Carmen; BALIERO, Horacio; CASARES OCAMPO Alberto; KATZENSTEIN Ernesto. Tres sucursales del Banco de Galicia: Mataderos (Avda. Juan B. Alberdi 5859), Mar del Plata y Gerli. **Summa**, n° 173 (abril 1982): 58-62.

ELENA ACQUARONE

ACQUARONE, Elena. Remodelación de un instituto de belleza. Instituto Colmegna, Sarmiento 839. **Nuestra Arquitectura**, n° 469 (febrero 1971): 28-30.

ACQUARONE, Elena. XII Congreso Internacional de la UIA. Opiniones y debates. **Summa**, n° 93 (septiembre 1975): 21-35.

ACQUARONE, Elena. Casa Hirsch, Vicente Lopez. **Summa**, n° 120 (1978): 56-58.

TESTA, Clorindo; LACARRA, Héctor y ACQUARONE, Elena. Edificio Rodriguez Peña 2043.» **Summa**, n° 131 (diciembre 1978): 43-49.

TESTA, Clorindo; ACQUARONE, Elena; GENOUD Juan. Casa en Ostende. **Casas** (CP 67), n° 18 (abril 1989): 16-21.

TESTA, Clorindo; ACQUARONE, Elena; GENOUD Juan. Casa La Tumbona. **Summa**, n° 261 (mayo 1989): 26-33.

**TANIA HORTA E O CENTRO DE ATIVIDADES DO SESI,
CRATO-CE, BRASIL:**

Gênero e Lugar na Historiografia da Arquitetura
Moderna Brasileira

*TANIA HORTA AND THE SESI ACTIVITIES CENTER, CRATO-CEARÁ, BRAZIL:
Gender and place in the historiography of brazil's modern architecture*

*TANIA HORTA Y EL CENTRO DE ACTIVIDADES SESI, CRATO-CEARÁ, BRASIL:
Género y lugar en la historiografía de la arquitectura moderna brasileña*

HÉVILA RIBEIRO

*Arquiteta e urbanista, mestranda no Programa de Pós-Graduação de
Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal da Paraíba (PPGAU-
UFPB). Bolsista pela Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível
Superior, CAPES, Brasil.
hevilacr@hotmail.com*

WYLNNA VIDAL

*Doutora em Arquitetura e Urbanismo, professora adjunta do Departamento
de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, colaboradora do Programa de Pós-
Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPB, pesquisadora vinculada
ao Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM-UFPB).
wylnna.vidal@academico.ufpb.br*

ADRIANA LEAL DE ALMEIDA

*Doutora em Arquitetura e Urbanismo, professora adjunta do Departamento
de Arquitetura e Urbanismo da UFPB, pesquisadora vinculada ao
Laboratório de Pesquisa Projeto e Memória (LPPM-UFPB).
adriana.leal@academico.ufpb.br*

RESUMO

Este artigo tem como objetivo apresentar a arquiteta carioca Tania Horta e o seu projeto para o Centro de Atividades (CAT) do Serviço Social da Indústria (SESI) na cidade do Crato – CE (1973). Propõe-se uma perspectiva a partir de duas “margens”: a de gênero, com a invisibilidade das mulheres na historiografia; e a da produção da arquitetura moderna no sertão nordestino. As soluções empregadas no projeto do CAT SESI permitem estabelecer pontos de contato disciplinares com outras obras realizadas entre as décadas de 1960-1970, com uma arquitetura caracterizada pela racionalidade construtiva, em diálogo com a industrialização da construção civil. Em 1979, a revista AB Arquitetura apresentou o projeto ao público especializado. Considerando que se trata de uma divulgação pontual, busca-se, a partir da análise da documentação disponível sobre o projeto e do acervo e relatos da arquiteta, trazer para o âmbito acadêmico a oportunidade de retirar a sua trajetória do anonimato. A mulher arquiteta e o edifício moderno no sertão nordestino, vistos em conjunto, apontam para

a necessidade de ampliar o olhar sobre as margens, sinalizando um potencial de pesquisa para o campo disciplinar.

PALAVRAS-CHAVE: difusão da arquitetura moderna brasileira; mulheres arquitetas; Cariri.

ABSTRACT

This article aims to present the carioca architect Tania Horta and her project for the Activity Center (CAT) of the Social Service of Industry (SESI) in the city of Crato - CE (1973). A perspective is proposed from two "margins": gender, with the invisibility of women in historiography; and the production of modern architecture in the northeast region of Brazil. The solutions employed in the CAT SESI project make it possible to establish disciplinary points of contact with other works carried out between the 1960s and 1970s, with an architecture characterized by constructive rationality, in dialogue with the industrialization of civil construction. In 1979, AB Arquitetura magazine presented the project to the specialized public. Considering that this is a one-off publication, based on the analysis of the available documentation on the project and the architect's collection and reports, we seek to bring to the academic sphere the opportunity to remove her trajectory from anonymity. The woman architect and the modern building in the northeast region of Brazil, seen together, point to the need to broaden the look on the margins, signaling a research potential for the the disciplinary field.

KEYWORDS: diffusion of brazil's modern architecture; women architects; Cariri.

RESUMEN

Este artículo tiene como objetivo presentar a la arquitecta carioca Tania Horta y su proyecto para el Centro de Actividades (CAT) del Servicio Social de la Industria (SESI) en la ciudad de Crato - CE (1973). Se propone una perspectiva desde dos "márgenes": el género, con la invisibilidad de la mujer en la historiografía; y la producción de arquitectura moderna en el Nordeste de Brasil. Las soluciones empleadas en el proyecto CAT SESI permiten establecer puntos de contacto disciplinares con otras obras realizadas entre los años 60 y 70, con una arquitectura caracterizada por la racionalidad constructiva, en diálogo con la industrialización de la construcción civil. En 1979, la revista AB Arquitectura presentó el proyecto al público especializado. Considerando que se trata de una publicación puntual, a partir del análisis de la documentación disponible sobre el proyecto y la colección e informes de la arquitecta, buscamos llevar al ámbito académico la oportunidad de sacar su trayectoria del anonimato. La mujer arquitecta y el edificio moderno en el interior del noreste, vistos juntos, apuntan a la necesidad de ampliar la mirada en los márgenes, señalando un potencial de investigación para el campo disciplinar.

PALABRAS CLAVES: difusión de la arquitectura moderna brasileña; mujeres arquitectas; Cariri.

INTRODUÇÃO

Este artigo tem como objetivo apresentar a trajetória da arquiteta carioca Tania Horta e o projeto de sua autoria para o Centro de Atividades do Serviço Social da Indústria (SESI), inaugurado em 1973, em Crato-CE. Resulta de uma pesquisa mais ampla, em desenvolvimento no âmbito da pós-graduação, que tem se debruçado sobre a chamada "difusão" da arquitetura moderna na região do Cariri cearense. O interesse pelo recorte aqui apresentado decorre de inquietações que vão além do estudo sobre a produção de arquitetura moderna fora dos grandes centros, tornando imprescindível incluir neste debate sobre o lugar, a discussão de gênero. Partindo de documentação referente ao projeto do edifício, visita in loco e do contato com a autora do projeto, pretende-se colaborar para a revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira, na medida em que associa dois objetos "às margens" dessa historiografia: a mulher arquiteta e o projeto de um edifício moderno no sertão nordestino de sua autoria.

Segundo Lima (2019), a ideia de "margens" foi usada pela argentina Marina Waisman (1920-1997) para discutir a importância da formulação de instrumentos historiográficos apropriados para a compreensão das realidades latino-americanas. Propôs a desmontagem da historiografia que as coloca como marginais e valoriza a arquitetura e o urbanismo desenvolvidos em países europeus e nos Estados Unidos. A posição "à margem" também foi utilizada por Gwendolyn Wright no capítulo *On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture*, do livro **The Architect: Chapters in the History of the Profession** (1977). Wright detectou que os termos pelos quais os arquitetos homens são reconhecidos e valorizados em sua profissão empurram para as margens as mulheres, quando vistas pela mesma ótica. Ambas as autoras propõem a desmontagem dos sistemas tradicionais para a compreensão de realidades particulares (LIMA, 2019).

Perrot (2007) considera que a invisibilidade da mulher na história ocorreu, em primeiro lugar, porque eram menos vistas nos espaços públicos, confinadas em casa, a serviço da família. O relato da história constituída pelos primeiros historiadores gregos ou romanos diz respeito à vida nos espaços públicos, as guerras, os reinados. O mesmo ocorreu com as crônicas medievais: os santos evangelizam, viajam; as mulheres preservam sua virgindade e rezam ou alcançam a glória do martírio.

Até o século XIX as mulheres eram rigorosamente limitadas ao espaço doméstico, privado. Os homens eram responsáveis pelo trabalho remunerado e exerciam uma vivência social e política nos espaços públicos. No século XX, no entanto, diante de uma nova demanda capitalista e da necessidade de expansão do mercado de trabalho, as mulheres passaram a se inserir cada vez mais na esfera pública (ADAME, 2020).

Para Perrot (2007), diversos fatores científicos, sociológicos e políticos contribuíram para a emergência do objeto "mulher" nas ciências humanas e na história. Destaca-se a presença das mulheres nas universidades na década de 1970, como estudantes e docentes, depois de terem sido "indesejáveis" por muito tempo.

No âmbito da historiografia da arquitetura moderna brasileira, identifica-se a mesma tendência de invisibilidade das mulheres. Fontes (2016) aponta algumas constatações: a quase inexistência de figuras femininas na reconstituição dos processos históricos, a construção de narrativas

centradas em determinados indivíduos e a invisibilidade de outros agentes. Dentre as exceções, destacam-se Lina Bo Bardi e Carmen Portinho, cujas trajetórias comparecem na historiografia recente, ainda que no caso de Lina Bo Bardi já estivesse presente no livro de Mindlin (1956) e em revistas especializadas da área.

Alguns estudos têm avançado no olhar sobre a produção feminina no Nordeste, a exemplo dos trabalhos de Adame (2016), Martins (2019), Naslavsky, Silva e Valença (2019), Porto (2021) e Naslavsky e Gáti (2021), que de certa maneira dão suporte para a leitura que se pretende realizar sobre a experiência pontual de Tania Horta no sertão nordestino.

A margem das margens, a ausência, não diz respeito somente às arquitetas, mas também à produção moderna de regiões ditas "periféricas". Enquanto a arquitetura moderna nacional experimentou o auge do reconhecimento no debate internacional (1942-1960), o Nordeste brasileiro permaneceu quase ausente da historiografia nacional (NASLAVSKY, 2014).

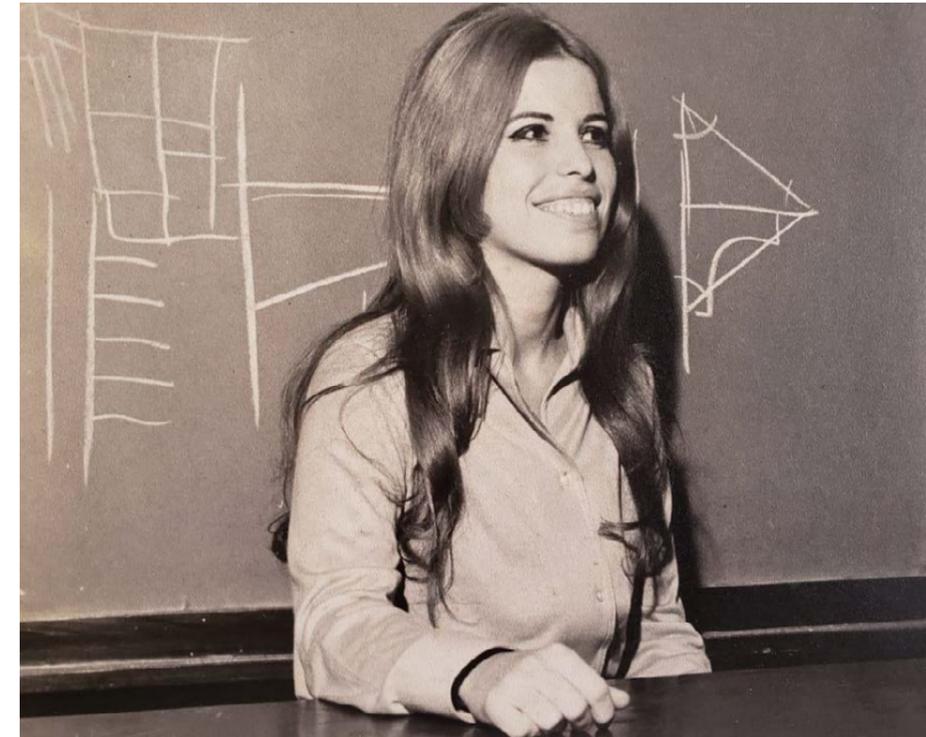
No que tange o acervo arquitetônico do SESI no Nordeste, foram identificados os trabalhos de Cotrim (2011) sobre o edifício sede da FIEP/SESI/SENAI (1978-1983) em Campina Grande-PB, projetado pelo arquiteto carioca Cydno Ribeiro da Silveira, e o de Paiva, Cereto e Teixeira (2020) sobre o Clube do Trabalhador e Escola de Música do SESI (1977-1980) em Fortaleza, com maior enfoque na participação do arquiteto Severiano Mário Porto. Todos, trabalhos que centram a atenção no objeto arquitetônico, mas que, se reunidos, poderão contribuir para o início de um estudo mais amplo sobre as realizações destes órgãos.

Nesse sentido, a trajetória de Tania Horta e o projeto do CAT SESI em Crato-CE, vistos em conjunto, apontam para a necessidade de ampliação do olhar sobre as margens, sinalizando um potencial de pesquisa para o campo disciplinar. Sem a pretensão de aprofundar estas dimensões, o artigo, apoiando-se nos relatos da arquiteta¹, centra-se, inicialmente, na apresentação de sua trajetória, no intuito de compreender o contexto de sua formação e atuação, ressaltando os desafios de inserção da mulher no mercado de trabalho no final dos anos 1960. Em seguida, considerando o conjunto do SESI como obra de referência da arquiteta e exemplar da arquitetura moderna na região, procede-se à leitura do edifício a partir de documentos da EMPREC, empresa de engenharia responsável pela construção do edifício, dos desenhos, memorial descritivo e fotografias cedidos pela autora e das informações publicadas na revista **AB Arquitetura** (1979).

A ARQUITETA TANIA HORTA

Filha de pais mineiros, Tania Alves Horta (Figura 1) nasceu na cidade do Rio de Janeiro, em meados da década de 1940. Desde pequena tinha forte ligação com as artes, fazia esculturas de giz, tocava piano e compunha poesias. Durante o colégio destacou-se nas ciências exatas e apresentava talento no desenho. Na família, Horta foi influenciada pela presença do seu tio, o arquiteto Manoel Martins da Silva, que se destacou no design de objetos, troféus e mobiliários.

Figura 1: Foto de formatura da arquiteta Tania Horta, 1968.



Fonte: Acervo Tania Horta.

Em 1964, incentivada pela mãe a seguir uma profissão, Horta prestou vestibular para arquitetura na Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ), obtendo o segundo lugar na classificação geral, o primeiro foi ocupado por Maria Tereza de Almeida Fernandes. As turmas de arquitetura da UFRJ, anteriores à de Horta, eram numerosas. A arquiteta carioca Nícia Bormann, diplomada pela mesma instituição em 1964, relatou, para o trabalho de Martins e Diógenes (2014), que as turmas tinham cerca de 120 alunos e eram constituídas predominantemente por homens, a quantidade de mulheres não ultrapassava 10% deste número.

Segundo Horta, a sua turma foi possivelmente a mais numerosa, mas a quantidade de homens continuou superior à de mulheres. O então presidente João Goulart (1961-1964) dobrou a quantidade de vagas, chegando a 400 alunos aprovados naquele vestibular para arquitetura e urbanismo. Tal fato levou à necessidade de divisão de turmas em determinadas disciplinas, mas permitiu um maior acesso ao ensino superior.

Muito ativa na vida acadêmica e com boas notas, Tania Horta fez parte do diretório acadêmico e de movimentos políticos internos contra a ditadura militar. Quando questionada se sentiu alguma diferença de tratamento entre ela e seus colegas homens na faculdade, respondeu que acredita que por ser uma referência no curso, mantinham respeito para com ela, mas não descartou que tal fato tenha acontecido nas turmas anteriores.

Figura 2: Tania Horta e alguns colegas de turma, 1968.



Fonte: Acervo Tania Horta.

Horta acredita que a luta feminista² que tomava o país naquela época influenciou em uma maior equidade de tratamento entre homens e mulheres durante a sua graduação. Embora em sua fala apresente que a população tinha acesso às pautas feministas que aconteciam no Brasil e no mundo, observa-se que havia um certo machismo e uma visão patriarcal sobre as "moças mais liberadas". Os relatos da arquiteta coincidem com esta cronologia, a partir de descrições a favor da liberdade sexual e da igualdade no mercado:

Nossa turma foi a de transição. 1968 foi o ano da revolução social e comportamental de jovens nas universidades de Paris, com manifestações mundialmente repercutidas. Na Inglaterra, as mulheres fizeram uma revolução contra os *soutiens*. Época da Simone de Beauvoir. Aqui tínhamos a jornalista Carmen Silva, que escrevia na revista *Claudia*³ sobre a liberação da mulher. A favor da liberdade sexual, igualdade no mercado etc. Eu até dei uma entrevista. Na faculdade as moças mais liberadas eram mal-vistas. Não era comum sexo antes do casamento. No máximo sabíamos de uma ou outra que tinha feito com o namorado firme com quem se casou. Se não se casasse com ele... (HORTA, 2022)

O uso de calças jeans por mulheres era visto com maus olhos na faculdade. A partir de 1965, quando as calouras começaram a usar, foi que Horta e suas colegas de turma sentiram-se à vontade para fazer o mesmo. Em uma foto com as colegas (Figura 3), comenta: "Veja só, todas de saia!" (HORTA, 2022).

Figura 3: Tania Horta e suas colegas de turma, 1968.



Fonte: Acervo Tania Horta.

Tania Horta foi aluna de arquitetos como Marcos Konder Netto (1927–2021), Lucas Mayerhofer (1902-1982), Flávio d' Aquino (1919-1987), Ricardo Menescal (1930-2002), Augusto da Silva Telles (1923-2012), Luiz Paulo Conde (1934-2015) e Roberto Thompson Motta (1930-2019). Foi colega de turma de arquitetos que posteriormente teriam atuação de destaque, como Maurício Roberto, Edmundo Musa, José Tabacow, Haruyoshi Ono, Augusto Ivan e José Nasser Hissa⁴. Em relação à produção de projetos durante a graduação, Horta mencionou que todos os alunos seguiam as tendências da arquitetura moderna nacional: "éramos todos modernos, quem aparecesse com um projeto mais tradicional, era criticado, não era aceito" (HORTA, 2022). Foi estagiária dos arquitetos Roberto Nadalutti e Oscar Valdetaro, especialistas em projetos hospitalares, e no escritório de orçamento de obras do engenheiro Jorge Figueiredo, com quem aprendeu sobre especificações de materiais.

Em 1968, Horta formou-se em arquitetura e urbanismo como a primeira aluna da turma de 1964 (Figura 4). Dos 400 alunos que entraram, 198 concluíram o curso, destes, 51 eram mulheres. Ao final da graduação, chegou a pleitear uma vaga para um curso de urbanismo na França, em parceria com a Embaixada Francesa. As cartas de recomendação do arquiteto Sérgio Bernardes e dos professores Paulo E. N. Pires, Wladimir A. de Souza, Stélio Moraes e Marcos Konder, contribuíram nesse processo, e sua consequente seleção, no entanto, mudanças de estratégias no âmbito da embaixada inviabilizaram a sua participação.

Figura 4: Tania Horta recebendo medalha de ouro pelo seu desempenho durante a graduação.



Fonte: Acervo Tania Horta.

Apesar do desempenho e das experiências adquiridas ao longo da graduação, Horta teve dificuldades em conseguir o seu primeiro emprego, já que muitas empresas colocaram em questão a necessidade de experiência profissional na área. Não teve interesse em abrir escritório próprio, visto a dificuldade de conseguir clientes. Segundo explica, tal caminho tornava-se mais fácil para quem já tinha um familiar que atuava na área.

Ademais, a profissão era de algum modo subestimada, levando a um certo desprezo para com arquitetos recém-formados, como demonstra outro trecho do seu depoimento:

Me formei em 1968, passei em três concursos ou entrevistas, uma delas para ser Analista de Sistemas. Eu seria a primeira mulher a ser admitida nessa empresa, abriram exceção ao ver o meu *curriculum*. Olha só a discriminação! Mas não era fácil. Muitos colegas iam trabalhar representando materiais de construção e outros similares. A arquitetura não era muito prestigiada. Encaravam como um engenheiro de luxo e faziam piadas. Exemplo: arquitetura era para alguém que não era suficientemente homem para ser engenheiro, nem mulher para ser decoradora. (HORTA, 2022)

Em 1969, Horta começou a trabalhar para o Serviço Social da Indústria (SESI). A sede da instituição era no Rio de Janeiro, tinha um setor de arquitetura próprio, responsável pela concepção de projetos para as mais diversas cidades do país, e chegou a contar com uma equipe de 11 pessoas, entre desenhistas-projetistas e arquitetos, como Tania Horta, Mauro dos Guarany e Carlos Alberto Pingarilho (RIBEIRO; VIDAL, 2022).

A jornada de seis horas de trabalho permitia que Horta continuasse a se dedicar a outras atividades ligadas à arte e a cuidar de sua filha, fruto do casamento de curta duração com um de seus colegas de turma. Sentia-se economicamente segura trabalhando na instituição, além de satisfeita com os fins do órgão, voltados ao trabalhador.

Horta iniciou sua carreira no SESI com a produção de projetos arquitetônicos, interiores, assessorias, diagnósticos, análises, relatórios e estudos técnicos. Entre os anos de 1988 e 1997, foi chefe do Serviço de Arquitetura e Obras do Departamento Nacional (SESI-DN-RJ). Dedicou 36 anos de sua vida à instituição, primeiramente no Rio de Janeiro (1969-1998) e depois em Brasília (1998-2005), quando da transferência da sede para o Distrito Federal.

Dentre suas contribuições para a instituição, a arquiteta considera como as mais relevantes: o projeto arquitetônico do Centro de Atividades em Crato - CE (1973), o Parque Aquático do CEGAD em Taguatinga - DF (1977) e o projeto de interiores do auditório e salão de eventos do sistema CNI em Brasília - DF (2001)⁵. Curiosamente, o projeto do Centro de Atividades do SESI em Crato, o primeiro, é talvez a obra mais relevante de sua carreira.

O CENTRO DE ATIVIDADES (CAT) DO SESI, CRATO-CE

O projeto de Tania Horta para o CAT do SESI Crato - CE concretiza-se como um importante conjunto para a região do Cariri do Nordeste brasileiro, ao sul do Estado do Ceará. Apesar de integrar o sertão semiárido e o "Polígono das Secas", a região apresenta boas condições climáticas devido à proximidade com a Chapada do Araripe (ARAÚJO, 2006). Atualmente o Cariri é composto por 28 municípios, com destaque para as cidades de Crato, Juazeiro do Norte e Barbalha.

Crato foi uma das primeiras povoações fundadas no Ceará, ainda no século XVII (FARIAS FILHO, 2007). Entre as décadas de 1960 e 1970, a cidade passou por um intenso processo de desenvolvimento e industrialização, com incentivo do governo federal e de instituições norte-americanas (ROCHA, 1988), o que possivelmente justifica a implementação de um CAT do SESI na região.

Para a elaboração do projeto, a arquiteta visitou a cidade algumas vezes para conhecer o local, as condicionantes climáticas e culturais. Sua maior preocupação era conceber um projeto que se inserisse adequadamente na paisagem urbana e aproveitasse a produção e a mão de obra local. Propôs, por exemplo, a substituição de tijolo por módulos de placas de concreto moldado *in loco*, abrindo campo para a contratação também de mão de obra não especializada.

O CAT do SESI em Crato foi inaugurado em 1973. Na imprensa nacional, o conjunto foi noticiado como um dos maiores já construídos pela instituição (LANÇE LIVRE, 1973). Sua função era prestar atendimento à saúde e desenvolver atividades educativas, culturais e de lazer para os trabalhadores das indústrias da região. O jornal "Diário de Notícias" anunciou a obra como um grande conjunto arquitetônico de "linhas modernas e funcionais", com uma área construída de 4.280 m², em um terreno de 12.500 m² (PRESIDENTE..., 1973). Diante da excepcionalidade do projeto e importância da obra para a cidade, recebeu uma medalha de mérito no evento de inauguração (Figura 5) (RIBEIRO; VIDAL, 2022).

Figura 5: Tania Alves Horta recebendo medalha de mérito durante cerimônia de inauguração do SESI em Crato.



Fonte: Acervo Tania Horta.

O projeto foi publicado pela revista **Arquitetura do Brasil (AB Arquitetura)** em 1979, edição nº 11, cuja temática estava voltada para projetos de esporte e lazer. Dentre os autores dos projetos apresentados pela revista, apenas Tania Horta figura como representante feminina (Figura 6)⁶.

Figura 6: Capa da **Revista AB Arquitetura** nº 11 (esq.) e sumário (dir.).

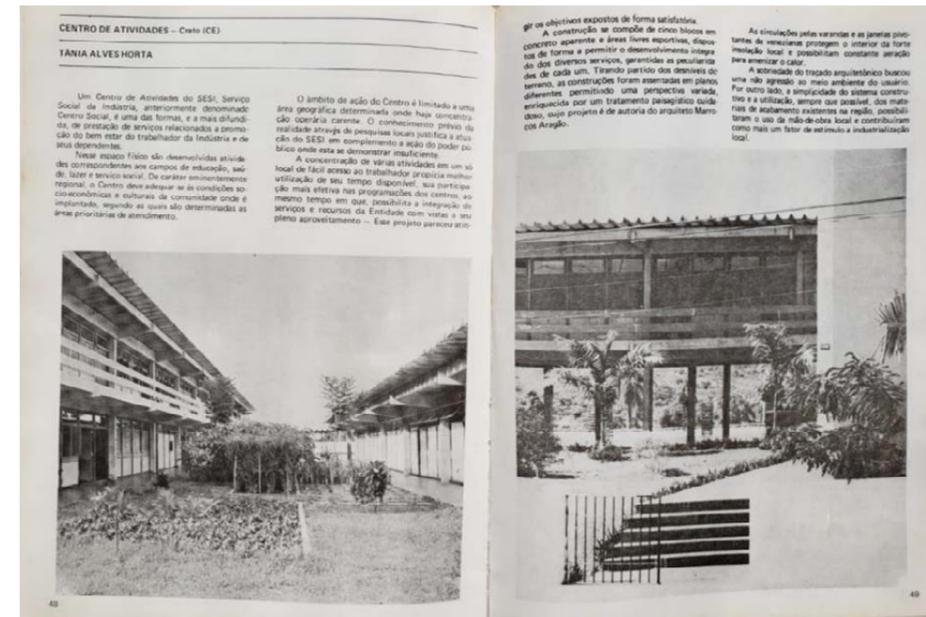


Fonte: Acervo Tania Horta.

Segundo a revista, a concentração das várias atividades em local de fácil acesso ao trabalhador permitia uma participação mais efetiva nas

programações e serviços oferecidos pela instituição, além da integração de serviços e recursos da entidade com vistas ao pleno aproveitamento, e o CAT em Crato teria atingido este objetivo (AB Arquitetura, 1979).

Figura 7: Páginas sobre o CAT do SESI na cidade do Crato - **Revista AB Arquitetura**, nº 11.



Fonte: Acervo Tania Horta.

A revista destacou como a sobriedade do traçado arquitetônico e o uso dos materiais locais no sistema construtivo e acabamentos, favoreceram a participação da mão de obra não especializada e estimularam a indústria local. Enfatizou ainda a simplicidade do sistema construtivo, flexibilidade, possibilidade de expansão e a concepção modular (AB Arquitetura, 1979).

As programações de um Centro acompanham as tendências de desenvolvimento da comunidade e são portanto dinâmicas, reciclando-se a curto e médio prazo. A flexibilidade é portanto um fator desejado no planejamento deste tipo de construções. Nesse sentido, a concepção modular, dos diversos blocos, a utilização máxima de divisórias removíveis e da alvenaria somente quando exigidas pelas instalações hidrosanitárias possibilitam maior liberdade na reformulação de ambientes. (AB ARQUITETURA, 1979, p. 52)

Ainda que a publicação reconheça a qualidade do projeto, é importante ressaltar que, neste momento, autoria e localização figuram em plano secundário, sendo mencionados apenas na ficha técnica da obra, denotando um interesse que aparentemente está circunscrito ao objeto arquitetônico. No entanto, o conjunto do CAT ocupa um lugar privilegiado na cidade do Crato e na trajetória de Horta.

O CAT está localizado entre duas vias que marcam o fluxo de entrada e saída do município, próximo à rodoviária (1976). O terreno está localizado em uma quadra delimitada pelas Avenidas Padre Cícero e Perimetral Dom Francisco e ruas Leandro Vieira e Álvaro Peixoto (Figura 8).

Figura 8: Implantação do edifício na malha urbana e a distribuição e setorização dos blocos no terreno.



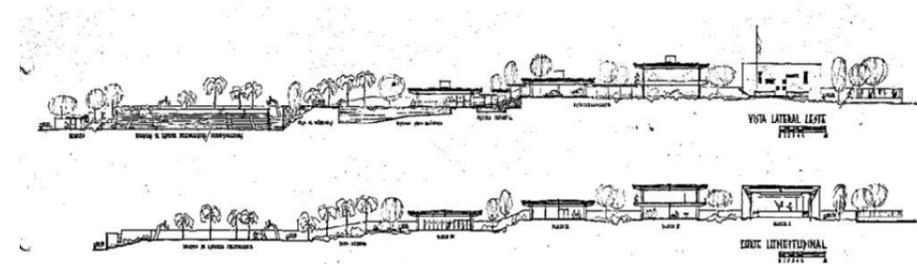
01 - Auditório	03 - Bloco Saúde	05 - Serviço
02 - Bloco de Administração e educação	04 - Bloco Lazer	06 - Quadra esportiva

Fonte: Imagem de satélite, Google Earth, editada pelas autoras, em 2022.

O conjunto estava composto por cinco blocos com diferentes funções: auditório, administração e educação, atendimentos da área de saúde (ambulatórios médicos), atividades de lazer e serviços. Contava com piscina semiolímpica, infantil, quadra poliesportiva, playground e estacionamento. O acesso principal ocorria pela Av. Padre Cícero, próximo dos setores de saúde, educação e ao auditório. O segundo acesso, pela Av. Perimetral, próximo do setor esportivo, era mais usado durante os finais de semana, por ocasião de competições ou atividades esportivas.

Aproveitando a topografia irregular do terreno, os blocos, a piscina semiolímpica, o playground e as quadras esportivas foram dispostos em planos diferentes, de forma a permitir melhor acomodação à declividade do terreno, resultando em uma perspectiva dinâmica, mas de unidade do conjunto. As circulações entre os blocos e seus entornos foram enriquecidas pelo projeto paisagístico, de autoria do arquiteto Marcos Aragão.

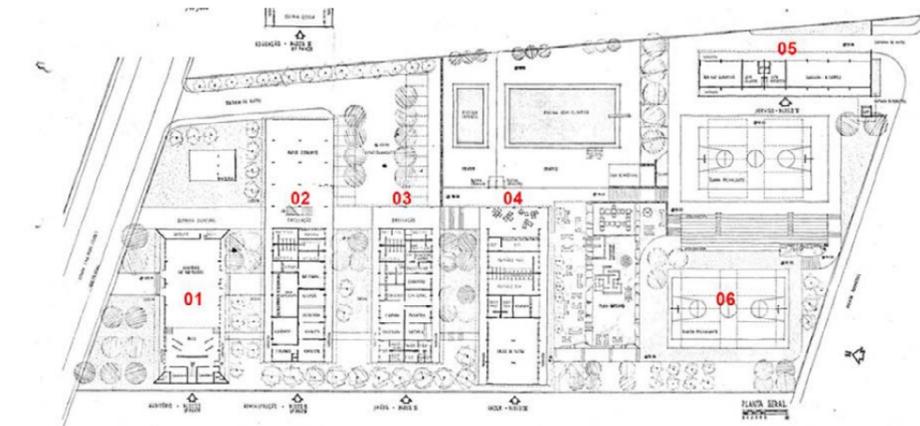
Figura 9: Cortes longitudinais com distribuição dos blocos em níveis diferentes.



Fonte: Acervo Tania Horta.

No projeto, apenas as empenas e paredes destinadas a instalações hidrossanitárias são em alvenaria. Propôs-se divisórias internas removíveis para a delimitação dos demais ambientes, o que caracteriza a solução de planta livre. A Figura 10 apresenta a planta baixa geral do complexo, na qual é possível visualizar a lógica de distribuição do conjunto.

Figura 10: Planta baixa geral do complexo do SESI em Crato.



01 - Auditório	03 - Bloco Saúde	05 - Serviço
02 - Bloco de Administração e educação	04 - Bloco Lazer	06 - Quadra esportiva

Fonte: Acervo Tania Horta.

O auditório (bloco 01) apresenta o formato de um prisma retangular, em concreto armado aparente. O pavimento térreo é destinado à recepção de um público de até 360 pessoas e ao palco, o subsolo para as atividades de serviço e camarins. As fachadas laterais são fechadas em alvenaria, com empenas cegas, enquanto as frentes são compostas por um frontão em concreto aparente e fechamento com esquadrias em alumínio e vidro (Figura 11-A). De todo o conjunto, o auditório recebeu melhor acabamento estético, tanto externamente, quanto em seu interior, com uma estrutura em painéis laterais e forro de madeira para tratamento acústico e iluminação (Figura 11-B). O projeto de tratamento acústico foi de autoria do arquiteto Roberto Thompson Motta.

Figura 11: Fachada lateral com fechamento em alvenaria e fachada frontal com fechamento em esquadria de alumínio e vidro no auditório (A); Interior do auditório (B).



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

O bloco 02 é o único que apresenta dois pavimentos (Figura 12). A circulação horizontal no pavimento superior ocorre por varandas laterais formadas pela extensão da laje, protegidas pelo beiral aparente em telha de fibrocimento. Há uma evidente hierarquia entre esse bloco e os demais: além de estar no nível mais alto do terreno, e apresentar maior comprimento e altura, a chegada é marcada por um grande pátio coberto, com a estrutura de pilares e vigas aparentes, de onde se pode ter a vista de todo o conjunto. As circulações pelas varandas no segundo pavimento e as janelas pivotantes de venezianas protegem o interior da forte insolação local e possibilitam constante aeração (AB ARQUITETURA, 1979).

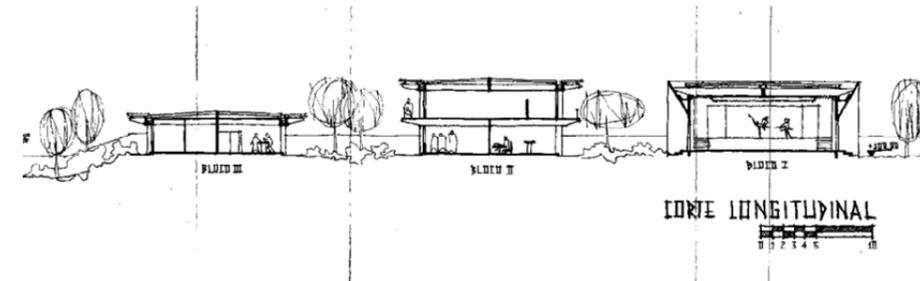
Figura 12: Fachada principal bloco 02



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Os demais blocos apresentam a mesma configuração formal e estrutural do bloco 02, mas com apenas um pavimento, embora apresentem estrutura condizente para ampliação vertical, caso fosse necessário. No trecho do corte longitudinal (Figura 13) pode-se observar a distribuição dos blocos no terreno e a estrutura portante como principal delimitadora da forma.

Figura 13: Recorte do corte longitudinal dos blocos 01 (auditório), 02 (administração e educação) e 03 (saúde).



Fonte: Acervo Tania Horta, editado pelas autoras.

Nos blocos 02, 03 e 04, a concepção modular e a utilização máxima de divisórias removíveis foram fundamentais para garantir a flexibilidade da edificação, possibilitando maior liberdade na reformulação dos ambientes (AB ARQUITETURA, 1979).

Com o objetivo de proporcionar ventilação constante nos ambientes, protegendo-os da incidência solar e aproveitando a iluminação natural, os fechamentos laterais são em janelas com venezianas pivotantes e portas com veneziana. Para maior proteção térmica, a arquiteta optou por usar o vidro apenas nas janelas basculantes dispostas acima das portas e janelas, que vão até a altura da viga, seguindo uma modulação de 1,20m (Figura 14).

Figura 14: Fechamento lateral em esquadrias de madeira.



Fonte: Acervo pessoal, 2022.

Cabe ressaltar a aproximação dessas soluções com uma arquitetura concebida em função da racionalidade construtiva, em voga no país desde 1950, com a industrialização da construção civil. As soluções empregadas no Centro de Atividades do SESI em Crato permitem estabelecer pontos de contato disciplinares entre outras obras realizadas entre as décadas de 1960-1970, como: a hierarquia entre blocos, a preferência pela solução em “planta genérica”, o emprego quase exclusivo do concreto armado, predominância de cheios sobre os vazios, rugosidade dos materiais e a ênfase no didatismo e clareza da solução estrutural (BASTOS; ZEIN, 2010). Verifica-se, ainda, o alinhamento da experiência de pré-fabricação de componentes e o rigor na modulação, que são algumas das características presentes na arquitetura nacional dos anos seguintes à Brasília

Em 2010, as atividades do CAT SESI Crato foram encerradas e concentradas no núcleo de Juazeiro do Norte. Em 2011, o conjunto foi a leilão (PRÉDIOS...2011) e adquirido pelo Governo do Estado do Ceará. Em 2017, integrado à Universidade Regional do Cariri (URCA), passou a abrigar o seu Centro de Artes (RODRIGUES, 2017). Apesar dos quase 50 anos desde sua inauguração e das mudanças de uso, o conjunto aparentemente não sofreu grandes alterações, possivelmente em função dos princípios de flexibilidade e dos materiais selecionados pela autora, adequados ao lugar. Equipamentos como a piscina e quadras esportivas estão desativados, necessitando de reparos e manutenção.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Correlacionando as duas perspectivas de margens – a invisibilidade feminina e o lugar da produção –, o estudo de caso apresentado não autoriza generalizações, uma vez que se trata de uma experiência pontual da arquiteta e de um edifício que não dá conta de explicitar a complexidade dos processos de “difusão” da arquitetura moderna para além dos grandes centros, sobretudo no período após 1960. No entanto, contribui para os estudos de revisão da historiografia da arquitetura moderna brasileira, na medida em que evidencia o quão complexa é a tarefa de lidar com as duas temáticas ainda marginais.

Para isso, o instrumento das entrevistas e o contato com as profissionais – ainda possível – parece se colocar como um caminho favorável ao avanço de estudos dessa natureza. Os relatos de Tania Horta, por exemplo, se aproximam de questões abordadas pelas entrevistas coletadas por Adame (2016), com arquitetas formadas em Salvador entre 1936 e 1969, tais como a esfera pública como importante área de atuação profissional e a não identificação de discriminação de gênero durante a graduação.

Sobre o segundo ponto, é importante contextualizar os aspectos geracionais no que diz respeito à cultura do machismo, temática que merece ser aprofundada em estudos futuros e necessariamente se apoiar em fontes para além da história oral.

Sobre a atuação na esfera pública e paraestatal, a experiência de Horta reforça a indicação de que a procura por concursos públicos se apresentava como uma fonte de estabilidade financeira, necessária para a mulher que acumulava funções entre o trabalho e o cuidado com os filhos e a casa.

A atuação junto ao SESI proporcionou a Horta a possibilidade de desenvolver diversos projetos, dentre os quais o Centro de Atividades do Crato-CE. Em 1979, a revista **AB Arquitetura** apresentou este projeto ao público especializado. Se esta aparição pontual da arquiteta não foi capaz de revelar a abrangência de suas atividades, este artigo buscou, no âmbito acadêmico, retirar a sua trajetória do anonimato.

Abre-se, como consequência, um horizonte para novas pesquisas que contemplem a produção de arquitetas em repartições públicas e entidades paraestatais. Se as relações entre Estado e arquitetura moderna já foram abordadas pela historiografia (MARTINS, 1987; SEGAWA, 1998; CAVALCANTI, 2006), a participação feminina, a exemplo das contribuições de figuras como Carmem Portinho, merece ser melhor investigada.

Para finalizar, levantam-se algumas inquietações. Seria Tania Horta um caso isolado de mulher arquiteta com atuação no âmbito do SESI ou existiram outras arquitetas que precisam ser visibilizadas? Qual seria, ainda, a contribuição do sistema FIEP/SESI/SENAI para a “difusão” da arquitetura moderna fora dos grandes centros do país? Nessa perspectiva, o estudo de caso sinaliza o potencial de investigação sobre o acervo arquitetônico existente.

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES).

AGRADECIMENTOS

Agradecemos à arquiteta Tania Horta pelo apoio e disponibilidade, fundamentais para o desenvolvimento deste trabalho.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AB ARQUITETURA. Centro de atividades – Crato (CE). **Arquitetura Brasileira – Esporte e lazer**, Rio de Janeiro, nº 11, p. 48-53, 1979.
- ADAME, T. **Nenhuma a menos**: ampliando a história da arquitetura moderna em Salvador (1936-1969). 2020. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal da Bahia: Salvador, 2020.
- ARAÚJO, I. M. de. **Os novos espaços produtivos**: relações sociais e vida econômica no cariri cearense. 2006. Tese (Doutorado em Sociologia) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2006.
- BASTOS, Maria Alice Junqueira; ZEIN, Ruth Verde. **Brasil: Arquiteturas após 1950**. São Paulo: Perspectiva, 2010.
- CAVALCANTI, L. A. P. **Moderno e brasileiro**. A história de uma nova linguagem na arquitetura (1930-60). Rio de Janeiro, Jorge Zahar Editor, 2006.
- COTRIM, M. Clareza compositiva e a herança moderna brasileira. O caso do edifício da FIEP em Campina Grande. **Arquitextos**, São Paulo, ano 11, n. 130.04, Vitruvius, mar. 2011. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.130/3787>>. Acesso em jun. 2022.
- FARIAS FILHO, W. A. de. **Crato**: evolução urbana e arquitetura (1740-1960). Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2007.

FONTES, M. L. **Mulheres invisíveis:** a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) — Universidade de Brasília, Brasília, 2016.

HORTA, T. A. Tania Alves Horta: Depoimentos [jun.- out. 2022]. Entrevista cedida a Autora, meio eletrônico, 2022.

LANCE LIVRE. **Jornal do Brasil (RJ)**. Rio de Janeiro, p. 1-58, fev. 1973. Disponível em:

http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=030015_09&Pesq=%22SESI%20EM%20CRATO%22&pagfis=2559. Acesso em jun. 2022.

LIMA, A. G. G. Arquitetas na América Latina do Século XX. In: 13º Seminário DOCOMOMO Brasil-Arquitetura Moderna Brasileira, 2019, Salvador. **Anais [...]**. Salvador: Instituto de Arquitetos do Brasil, BA, 2019.

MARTINS, C. A. F. **Arquitetura e Estado no Brasil:** elementos para uma investigação sobre a constituição do discurso moderno no Brasil. 1987. Dissertação (Mestrado em História) – FFLCH, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1987.

MARTINS, É. M. de B. **Rompendo silêncios:** Visibilizando as mulheres arquitetas a partir da trajetória de Nícia Paes Bormann. 2019. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2019.

NASLAVSKY, G. o Nordeste na historiografia da arquitetura moderna Nacional. In: 5º Seminário DOCOMOMO Norte/Nordeste. 2014, Fortaleza. **Anais [...]**. Fortaleza: Universidade Federal do Ceará, 2014.

NASLAVSKY, G.; SILVA LINS, R.; VALENÇA, M. L. R. M. Os Saberes localizados da prática das Arquitetas no Nordeste brasileiro. **Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo**, [S. l.], v. 21, n. 2, p. 107-127, 2021.

NASLAVSKY, G. GATÍ, A. **Brasil, Nordeste, mulheres arquitetas:** migrações, regionalismo, gênero. Recife: Ed. UFPE, 2021.

PAIVA, R.; CERETO, M.; TEIXEIRA, L. de V. Severiano Porto e Eladio Dieste em Fortaleza. Clube do Trabalhador e Escola de Música do Sesi (1977-2019) in memoriam. **Arquitextos**, São Paulo, ano 21, n. 247.00, Vitruvius, dez. 2020. Disponível em: <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/21.247/7973>. Acesso em nov. 2022.

PAIVA, R. A.; DIÓGENES, B. Caminhos da arquitetura moderna em Fortaleza: a contribuição dos Arquitetos José e Francisco Nasser Hissa. In: 4º Seminário Ibero-Americano Arquitetura e Documentação. **Anais [...]**. Belo Horizonte, Universidade Federal de Minas Gerais, 2015.

PERROT, M. **Minha história das mulheres**. Tradução: Ângela M. S. Côrrea. São Paulo: Contexto, 2007.

PINSKY, C. B. **Mulheres dos anos dourados**. São Paulo: Contexto, 2014.

PORTO, A. H. G. **Arquitetas no Recife:** uma leitura de gênero das parcerias entre casais de arquitetos formados na década de 1960. Tese (Doutorado) - Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2021.

PRÉDIOS do Sesi/Senai vão a leilão. 2011. Disponível em: <https://diariodonordeste.verdesmares.com.br/região/predios-do-sesi-senai-vao-a-leilao-1.685068>. Acesso em: 13 jun. 2022.

PRESIDENTE do Sesi vai ao Nordeste e inaugura novos centros sociais. **Diário de Notícias**, Rio de Janeiro, n. 15.408, p. 2, 24 fev. 1973. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=093718_05&pesq=SESI&pasta=ano%20197&hf=memoria.bn.br&pagfis=23411. Acesso em nov. 2022.

QUEIROZ, F. J. C. de. **Padres, coronéis e ativistas sociais:** o cariri à época da usurpação militarista - 1964-1985. 2010. 351 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 2010.

RIBEIRO, Hévila R. C. VIDAL, Wynlna. O sertão também é moderno: o edifício do SESI em Crato - Ceará, Brasil. In: 9º Seminário DOCOMOMO N/NE. **Anais [...]**. São Luís: UNDB, 2022.

ROCHA, E. E. **Industrialização no interior do Ceará:** experiências em ambientes planejados. 134 f. Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, 1988.

RODRIGUES, Antônio. Centro de Artes da URCA passa a ocupar antigo prédio do SESI a partir desta semana. **Diário do Nordeste**, Juazeiro do Norte, 21 nov. 2017. Disponível em: <http://blogs.diariodonordeste.com.br/cariri/cidades/crato/centro-de-artes-da-urca-passa-a-ocupar-antigo-predio-do-sesi-a-partir-desta-semana/17745>. Acesso em fev. 2023.

SEGAWA, H. **Arquiteturas no Brasil 1900 - 1990**. 1ª edição, São Paulo: EdUSP, 1998.

WAISMAN, M. **O interior da história:** Historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

WRIGHT, G. "On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture". 1977, p. 290 -306. In: _____. **The Architect:** Historical Essays on the Profession. New York: Oxford University Press, 1976. cap. 10, p. 280-360.

NOTAS

1 Desde o primeiro contato, Tania Horta mostrou-se surpresa com o interesse da pesquisa sobre seu projeto para o CAT SESI em Crato, considerado por ela um dos mais relevantes de sua produção. Sobre sua formação e carreira, os depoimentos foram coletados através de conversas periódicas realizadas desde junho de 2022.

2 Segundo Fontes (2016), o movimento feminista teve início no Brasil a partir de 1919 e tomou força com a criação da Federação Brasileira do Progresso Feminino – FBPV (1922), fundada pela Dra. Bertha Lutz e Chapman Catt no Rio de Janeiro. A entidade foi precursora de diversas iniciativas pela emancipação e inserção acadêmica, especialmente nos anos 1920 e 1930. A intensa campanha pelo voto feminino foi atendida pela Revolução de 1930. A década de 1960 foi importante para as lutas femininas no contexto ocidental, as mulheres pela primeira vez falavam diretamente sobre gênero e relações de poder. No Brasil, nas décadas de 1960 e 1970, além do levantamento de bandeiras feministas, uma parte dos grupos também estava comprometida com a oposição à ditadura militar.

3 Sobre a importância das revistas femininas na formação do gosto e comportamentos desejáveis, ver Pinsky (2014).

4 José Nasser Hissa (1944), e seu irmão, Francisco Nasser Hissa (1949), nasceram em Fortaleza e formaram-se pela FAU-UFRJ, em 1968 e 1971, respectivamente. Em 1970, passaram a atuar em Fortaleza. A fase inicial da produção dos arquitetos, compreendida entre as décadas de 1970 e início de 1980 apresenta vínculos com os princípios da arquitetura moderna então vigentes, com ajustes às especificidades da cultura arquitetônica local (PAIVA; DIÓGENES, 2013).

5 O projeto de interiores do auditório e salão de eventos do sistema CNI em Brasília, concorreu na III Bienal Internacional de Arquitetura (2001) e na premiação anual do IAB/RJ (2001).

6 Segundo o editorial da edição, a revista AB Arquitetura era editada por Ulysses Burlamaqui, no Rio de Janeiro.

CRÔNICAS E ANÚNCIOS:

revelações da mulher moderna na cidade e na casa

CHRONICLES AND ANNOUNCEMENTS:

Revelations of the modern woman in the city and at home

CRÓNICAS Y ANUNCIOS:

Revelaciones de la mujer moderna en la ciudad y en el hogar

Sabrina Studart Fontenele Costa

Arquiteta e urbanista, doutora pela FAU-USP, com pós-doutorado pelo IFCH-Unicamp, docente da Associação Escola da Cidade

RESUMO

Este texto busca apresentar uma leitura dos espaços domésticos e públicos a partir de uma pesquisa realizada em crônicas e anúncios de jornais que tratam de sugestões para a “mulher moderna”. Utiliza-se como recorte a cidade de São Paulo em meados do século XX, período em que a presença feminina passa a ser mais frequente e intensa na vida urbana, seja pela busca de ampliação da formação educacional, pela entrada no mercado de trabalho ou pelo estímulo ao consumo das mulheres nas galerias. Em São Paulo, a ideia de modernidade vinculada à figura feminina se relaciona com a possibilidade de usufruir de novos programas e espaços da metrópole, novidade para a mulher de classe média e alta que até então tinha como território a intimidade do seu lar. Nos anúncios e crônicas publicados nos jornais, a ideia da “mulher moderna” está vinculada à pessoa que circula livremente pela cidade, como também aquela que é responsável pela organização das atividades domésticas. Imagens e textos tentam alcançar alguém que está informada das novidades, de um modo de se vestir arrojado, nos cuidados com a casa e nos novos percursos urbanos. Para este artigo foram utilizadas como fonte de uma pesquisa qualitativa histórica os anúncios e crônicas do jornal O Estado de S. Paulo entre as décadas de 1930 e 1960, textos literários e estudos que discutem a domesticidade do período e revelam a presença feminina no Centro de São Paulo.

PALAVRAS-CHAVE:

Crônicas; anúncios; modernidade

ABSTRACT

This text aims to present a reading of domestic and public spaces based on research carried out in chronicles and newspaper advertisements that deal with suggestions for the “modern woman”. The city of Sao Paulo in the mid-twentieth century is used as a focus, a period in which the female presence becomes more frequent and intense in urban life, either by seeking to expand educational training, by entering the job market or by encouraging consumption by women in galleries. In Sao Paulo, the idea of modernity

linked to the female figure is related to the possibility of enjoying new programs and spaces in the metropolis, something new for middle and upper class women who, until then, had the intimacy of their home as their territory. In advertisements and chronicles published in newspapers, the idea of the "modern woman" is linked to the person who circulates freely around the city, as well as the one who is responsible for organizing domestic activities. Images and texts try to reach someone who is aware of the news, in a bold way of dressing, in housekeeping and in new urban routes. For this article, advertisements and chronicles of the newspaper *Estado de São Paulo* between the 1930s and 1960s, literary texts and studies that discuss the domesticity of the period and reveal the female presence in the center of São Paulo were used as a source of historical qualitative research.

KEYWORDS:

Chronicles; advertisements; modernity

RESUMEN

Este texto busca presentar una lectura de los espacios domésticos y públicos a partir de investigaciones realizadas en crónicas y anuncios periódicos que tratan de sugerencias para la "mujer moderna". La ciudad de São Paulo es utilizada como foco a mediados del siglo XX, período en el que la presencia femenina se vuelve más frecuente e intensa en la vida urbana, al tiempo que busca ampliar la formación educativa, ingresar al mercado de trabajo o incentivar el consumo. por mujeres en galerías. En São Paulo, la idea de modernidad ligada a la figura femenina se relaciona con la posibilidad de disfrutar de nuevos programas y espacios en la metrópolis, algo nuevo para las mujeres de clase media y alta que, hasta entonces, tenían como objetivo la intimidad de tu hogar. su territorio En anuncios y crónicas publicadas en periódicos, la idea de la "mujer moderna" se vincula a la persona que circula libremente por la ciudad, así como a la persona que se encarga de organizar las actividades domésticas. Imágenes y textos intentan llegar a alguien que está en la actualidad, en la forma atrevida de vestir, en el qué hacer y en los nuevos recorridos urbanos. Para este artículo, como fuente de información histórica cualitativa, anuncios y crónicas del periódico O Estado de S. Paulo entre las décadas de 1930 y 1960, textos literarios y estudios que discutan la domesticidad de la época y revelen la presencia femenina en el centro de São Paulo fueron utilizados.

PALABRAS CLAVES:

Crônicas; anuncios; modernidad

INTRODUÇÃO

O estudo da arquitetura e sua relação com a vida cotidiana e com as questões de gênero têm estimulado pesquisadores a buscarem novas fontes de estudo e a ampliar a análise sobre suas ideias e realizações. Beatriz Colomina (1999) já apontava as novas possibilidades de estudo a partir de outros campos de investigação - clientes, assistentes, fotógrafos, críticos, entre outros - que poderiam ajudar a desvendar aquilo que denominou "a vida privada da arquitetura moderna". Este trabalho busca compreender a presença feminina nos espaços domésticos e urbanos a partir de extratos de jornal.

A historiadora Michelle Perrot (2006), em seu livro "Minha história das mulheres", apresenta o desafio de pesquisar as mulheres comuns por conta da dificuldade de encontrar vestígios materiais que pudessem ser considerados fontes históricas, como correspondências, diários íntimos, autobiografias, declarações de amor e objetos pessoais. Muitos desses rastros foram apagados, destruídos, desprezados, muitas vezes por elas mesmas. Assim, o silêncio das mulheres vai sendo propagado ao longo do tempo.

A pesquisa aqui apresentada desenvolve-se a partir de vestígios dos cotidianos femininos levantados em textos e imagens publicados em crônicas, reportagens e anúncios de um jornal específico: o O Estado de S. Paulo. Realizando uma busca no acervo do periódico a partir da expressão "mulher moderna", foram analisadas representações da figura feminina publicadas entre 1930 e 1960, período em que transformações físicas, sociais e culturais ocorreram de maneira intensa na área central de São Paulo.

Muitos dos textos levantados são ricos em informações sobre os lares, as disposições espaciais, as rotinas e as práticas familiares em um contexto histórico de grandes transformações, seja pela abertura de novas avenidas, pelos arranha-céus que se implantavam na região central com novos programas multifuncionais e térreos permeáveis, seja pela possibilidade de habitar em conjuntos multifamiliares, pelos novos arranjos espaciais, materiais e pela presença dos eletrodomésticos que invadiam o cotidiano doméstico.

Inseridas na forte dinâmica cultural da cidade, as mulheres frequentavam os cinemas, as galerias de arte, os restaurantes e os bares da região central, muitas vezes protagonizando os episódios importantes do contexto cultural. Elas são consideradas modernas por estarem atualizadas em relação à moda e aos novos hábitos, mas ainda continuam a ser as responsáveis pela administração da rotina doméstica e pelos cuidados com a família. Assim, as crônicas do período revelam suas rotinas, seus anseios e seus desejos, enquanto os anúncios lançam sugestões de cursos de apoio à sua formação, e as colunas dos suplementos femininos lançam conselhos de como elas podem resolver por si mesmas os problemas de arranjos de móveis, escolha de cores e outros, relativos à decoração de interiores. Se na passagem do século XIX para o XX, os manuais de economia doméstica buscavam ensinar à jovem esposa a administrar um lar, é nos textos de jornais que essas mulheres encontram um novo tipo de aconselhamento, com sugestões que estavam em dia com as inovações tecnológicas e com as influências estrangeiras.

O material levantado apresenta um panorama da presença feminina nos espaços domésticos e sua interação com o espaço urbano. Para tanto,

busca-se compreender qual a ideia da “mulher moderna” que é apresentada e reforçada nesse período, inclusive apresentando a dimensão e as contradições do termo.

A IDEIA DE MULHER MODERNA

O termo “nova mulher” (new woman) surge nos Estados Unidos inserido no contexto de intensas transformações sociais. Cunhado no século XIX, ressurgiu na década de 1920 associado à ideia de modernidade e de liberdade, refletido e divulgado pelas propagandas e pelo cinema norte-americano (HENDERSON, 2013). Segundo Hilden Heynen:

She [the new woman] appears in the late nineteenth century in the US as a result of the new opportunities for women in higher education and professions, and of the increasing numbers of women entering the workplace and public arena. (...) The new woman is not confined to the home, but enjoys a freedom that brings her to the sport fields, to the social arena, and to labor force (HEYNEN, 2005, p.11).

A expressão se desloca para a Europa onde ganha força especialmente na Alemanha de Weimar, onde essa nova mulher representa o novo espírito da época e frequentemente age como um ícone da modernidade. Ela educa-se, profissionaliza-se e ocupa o espaço público em busca de lazer, arte e cultura. Ela busca conquistar sua liberdade sexual e tem consciência do seu corpo, que se apresenta mais de acordo com os ideais do esporte e de acordo com a moda com seus cabelos curtos e vestidos menos cinturados. É o caso daquela figura que aparece na capa da revista Das Neue Frankfurt.

While the breezy lifestyle of the New Woman had a marginal reality at best, as a fantasy it resonated among many young working women who evinced little interest in having a family, scant enthusiasm for home-making, and extended their single years beyond the traditional leave-taking from home (HENDERSON, 2013, p. 145).

Depois de entrar no mercado de trabalho e aumentar sua escolaridade, lentamente as mulheres eram forçadas a voltarem-se para suas casas. As longas jornadas de trabalho associadas às responsabilidades com o lar resultaram em grande aumento nas taxas de mortalidade das jovens.

As novidades apresentadas em periódicos e no cinema sobre os hábitos e as rotinas das mulheres europeias e americanas vão permear o imaginário feminino brasileiro a partir da década de 1930. Um anúncio de tratamento médico para as mãos realizado na Europa colocava-se como inovador e apresentava assim suas usuárias: “a mulher moderna de Paris e de Londres sabe despertar, adquirir e conservar a sua feminilidade, juventude, saúde, atração e beleza tão desejadas e necessárias em todos os períodos de sua vida” (jornal O Estado de S. Paulo, 20 de novembro de 1945, p. 02).

No Brasil, o termo “moderno” ganhou ênfase como a demonstração do novo, do progresso, da liberdade e da emancipação. Segundo o historiador Nicolau Sevcenko, “o vocábulo ‘moderno’ vai condensando assim conotações que se sobrepõem em camadas sucessivas e cumulativas, as quais lhe dão uma força expressiva ímpar, muito intensificada por esses três amplos contextos: a revolução tecnológica, a passagem do século e o pós-guerra” (SEVCENKO, 2003, p.228). A abordagem da modernidade na figura feminina é apresentada em imagens e textos dos anúncios publicitários da primeira metade do século XX. Um reclame do posto Texaco aproxima diretamente as conquistas femininas das tecnológicas. Um desenho de um casal em um carro aberto, olhando para o céu, ao lado de um hangar de avião é seguido do título “As grandes conquistas da mulher moderna” e do texto:

É cada vez maior a participação da mulher no controle das máquinas criadas pelo progresso do nosso tempo. A mulher estabelece recordes de aviação e automobilismo. Serve-se desses meios de transporte na atividade cotidiana e maneja-os com perícia no esporte e no turismo (O Estado de S. Paulo, 02 de junho de 1935).

A mulher moderna está atualizada no que diz respeito à sua aparência física, aos cuidados com o corpo e interessa-se pela prática de esportes. A reportagem “Medicina e higiene” tratava da questão da obesidade nas famílias, da necessidade de atividades esportivas e afirmava que “só adelgando o corpo conseguirá a mulher moderna conciliar a sua ideologia: modos desembaraçados, concorrência no trabalho coletivo, hábitos de fumar e de beber, dinamismo esportivo e outras aspirações sociais (sic) nitidamente viris” (O Estado de S. Paulo, 23 de abril de 1937, p. 03). Nas mais diversas propagandas de cosméticos, demonstra-se a ideia de que a mulher moderna deseja o melhor que a ciência pode oferecer para os cuidados com o corpo. Os anúncios de absorvente lançados entre 1938 e 1940 tentam reforçar as diferenças com as gerações anteriores, especialmente no que se refere à liberdade de se movimentar. Utilizando-se da expressão “a senhora não faz assim” com ações variadas – jogar tênis, ir ao banho de mar, fazer excursões e passear - e de desenhos que evocam figuras femininas vestidas com trajes dos séculos anteriores, o absorvente ressalta que é preciso adequar-se a esta nova era.

“A mulher moderna não quer ser demodée” (O Estado de S. Paulo, 08 de agosto de 1958), assim os chapéus, camisolas e lingerie ressaltam a questão do conforto e da beleza para as senhoras exigentes, pois “a mulher moderna de cultura refinada, não se contenta hoje apenas com o que acidentalmente lhe pareça bonito” (O Estado de S. Paulo, 10 de abril de 1934, p. 11). A Casa Alemã apresenta “um novo modelo para o verão que pela delicadeza do feito e do formato pequenino e frágil dá mais encanto à silhueta da mulher moderna. Esse bonet é igualmente apropriadíssimo para o esporte” (O Estado de S. Paulo, 09 de janeiro de 1934, p. 03). A possibilidade de usar o mesmo traje em mais de uma ocasião é também ressaltada na crônica “Aproveite sua echarpe”:

No guarda-roupa feminino, as peças mais importantes são as que permitem variações, portanto nada mais indicado

do que um lenço moderno. (...) Não há dúvida que esse fato se deve à grande transformação por que passou seu desenho e também à atitude da mulher moderna, preocupada em aproveitar o mais possível suas roupas (O Estado de S. Paulo, 08 de outubro de 1948, p. 04).

A versatilidade das roupas permite que a mulher esteja com a mesma vestimenta em eventos despojados e no ambiente profissional, exercendo com liberdade os diversos papéis. A escritora Capitu – autora de diversas uma coluna de crônicas no O Estado de S. Paulo – relata entre as novidades no campo profissional feminino a possibilidade de atuar na carreira diplomática “porque a mulher moderna faz ilustrar-se tanto quanto o homem e nem sempre despreza suas fraquezas que lhe são inerentes, a bisbilhotice e a astúcia – ótimas armas da diplomacia” (O Estado de S. Paulo, 09 de abril de 1943, p.02). Essas mulheres desejam o aumento das possibilidades de capacitação profissional, melhor remuneração e acesso à educação de qualidade.

Nos anos 1920, mudanças importantes afetaram as imagens femininas. As oportunidades de trabalho assalariado cresciam juntamente com a escolaridade das jovens, fazendo com que mais mulheres passassem a encontrar empregos em lojas, escritórios e escolas primárias, por exemplo. Com isso, ‘moças respeitáveis’ começaram a ser vistas cada vez mais circulando pelas ruas (PINSKY, 2016, p. 475).

LIBERDADE E CONSUMO NO ESPAÇO PÚBLICO

Diversas autoras apontam que a partir dos anos 1920, as mulheres das camadas médias e altas começam a ganhar as ruas, atividade que desde o século XIX era restrita às operárias que precisavam se deslocar para as fábricas ou às mulheres que tinham empregos informais, como empregadas domésticas, lavadeiras, doceiras, floristas, artistas ou meretrizes (SOHIET, 2016; RAGO, 2004; MIGUEL; RIAL, 2016). O Centro é o espaço por onde se deslocam essas mulheres em busca não só de lazer e de serviços, como também de cursos de formação e empregos.

Como já apontado por diversos estudiosos da cidade, São Paulo passou por um intenso processo de urbanização nas primeiras décadas do século XX, graças especialmente ao crescimento econômico possibilitado com a produção de café e com o início da industrialização. Especialmente o Centro Novo passou por uma forte transformação entre os anos 1930 e 1960, apresentando uma vitalidade urbana graças às diversas funções ali implantadas - atividades culturais, comércio, serviço, habitação - e aos espaços construídos. Sua agitação atraiu investidores para os poucos terrenos vazios disponíveis e para a realização de novos empreendimentos imobiliários. Assim, as construções existentes na região foram substituídas por novos arranha-céus, que rompiam a escala horizontal da cidade com novos programas e arranjos espaciais.

Além das transformações físicas da metrópole, era visível uma mudança no modo de vida urbano. É nesse contexto que as mulheres usufruíram dos novos programas e espaços urbanos e arquitetônicos, sendo registradas nas fotografias de época entre a multidão nas calçadas, nas ruas e nos pontos de ônibus e bonde. Anúncios de lojas femininas localizadas nas galerias ou

na rua Barão de Itapetininga, considerada o eixo comercial de artigos de luxo do período, demonstravam que suas clientes priorizavam o conforto e preocupavam-se com o tempo e com sua aparência.

Para as mulheres, além de se relacionar mais estreitamente com o lazer, o ato de comprar e consumir significa a possibilidade de ultrapassar as fronteiras do seu cotidiano privado. Sair de casa para as compras, tomar decisões e poder escolher, além de ser o alvo das atenções (de anunciantes, vendedores e prestadores de serviço), têm também um caráter libertário para elas (MIGUEL; RIAL, 2016, p. 164).

Figura 1: anúncio do relógio Movado

Quando a cidade se ilumina
elas brilham...

O sol se põe! O ar torna-se
mais leve! Surgem as primeiras estrelas!
É chegada a momento em que a
Senhora vai escolher sua toilette e
suas jóias para a noite; e é
nessa hora, que o Relógio Movado
adornará seu gracioso pulso,
dando brilho, graça e beleza a
cada gesto seu. Sob as luzes da noite,
que fazem cintilar suas preciosas
jóias, destaca-se o seu Movado.
O relógio Movado é mais do que um
ornamento, pois lhe dará sempre a
hora certa, que é fator primordial
na vida da **mulher moderna!**

A ouro 18 k. vidro de salita lapidada
B ouro 18 k. vidro de salita lapidada

MOVADO

a venda nas melhores casas do ramo

Pub. Michigan

Fonte: jornal O Estado de S. Paulo, 06 de julho de 1958, página 02

A presença feminina no espaço público é manifesta na propaganda de uma marca de relógio que anuncia: "quando a cidade se ilumina, elas brilham (sic)... O relógio Mavado é mais do que um ornamento, pois lhe dará sempre a hora certa, que é fator primordial na vida da mulher moderna" (O Estado de S. Paulo, 06 de julho de 1958, p. 02). Nesse anúncio, a figura feminina é representada a partir da silhueta de três senhoras de vestido e salto alto em frente a uma vitrine iluminada, atrás de grandes carros e próximas aos térreos de arranha-céus, reforçando a ideia de que a mulher moderna está inserida no contexto urbano. Nesse caso, o termo reforça-se ainda a partir de outros símbolos: roupas, cortes de cabelo, poses, hábitos. As mulheres representadas usam saltos altos, cabelos presos e vestidos longos com cintura bem marcada, o que marca o contraste forte com as figuras masculinas de paletó num corte reto. A formalidade da roupa demonstra a ideia de que o espaço público é um lugar onde homens e mulheres desempenham diferentes papéis que exigem cuidado na sua apresentação.

Também na marca de relógio Norma, representa-se uma mulher com uma capa de chuva e chapéu em uma calçada enquanto o texto explica que "a vida social impõe deveres... e nada lisonjeia mais a mulher moderna do que a pontualidade" (O Estado de S. Paulo, 22 de outubro de 1946, p.02). Na década seguinte, a capa de chuva vai ser tema de uma reportagem que trata da utilidade e o conforto da peça e de sua associação direta com a circulação feminina pelos espaços públicos:

A capa de chuva na elegância feminina. Já se foi o tempo em que as mulheres ficavam em casa nos dias de chuva ou só saíam em casos de extrema necessidade. Hoje em dia a mulher é obrigada a sair de casa todos os dias e o mau tempo não a assusta, mesmo numa cidade como o Rio de Janeiro. Apenas ela cuida de estar bem preparada para enfrentar a chuva sem prejudicar a elegância e bom gosto" (O Estado de S. Paulo, 07 de junho de 1959, p. 22).

Outro anúncio interessante é o do "Perfume Centenário" que se oferece como "um perfume moderno para a mulher moderna" (O Estado de S. Paulo, 25 de janeiro de 1954) e apresenta uma senhora de cabelos curtos, com batom nos lábios e vestido preto, com as mãos na cintura numa postura de quem encara seu observador com um olhar desafiador. Um forte símbolo da modernidade paulistana está representado no anúncio, numa posição de destaque: a escultura em espiral proposta por Oscar Niemeyer para o Parque Ibirapuera, na ocasião dos festejos do IV Centenário da Fundação da Cidade de São Paulo.

Figura 2: anúncio do perfume centenário



Fonte: jornal O Estado de S. Paulo, 25 de janeiro de 1954, página 15

O desenho que aparece ao fundo do nome do perfume não se coloca ao acaso, mas remete a uma tentativa de afirmação da cidade a partir de um evento que evocava seu crescimento industrial, político e econômico, e que se utilizou das formas e da arquitetura moderna para reforçar a ideia de progresso. Segundo Paulo Garcez Marins, "a modernidade cosmopolita das edificações de Niemeyer e do símbolo em espiral foram intensamente invocadas na propaganda oficial e nos anúncios publicitários privados publicados na imprensa" (MARINS, 2003, p. 9).

Inseridas na forte dinâmica cultural da cidade, as mulheres frequentavam os cinemas, os teatros, as livrarias, os museus, as galerias de arte, os restaurantes e os bares da região central, muitas vezes protagonizando os episódios importantes do contexto cultural. Em 1945, o Instituto dos Arquitetos do Brasil inaugura uma exposição de pinturas da Anita Malfatti em seu espaço no Edifício Esther (O Estado de S. Paulo, 11 de maio de 1967, p. 09), enquanto que, em 1967, a artista plástica Noêmia Mourão abriu na Galeria Metrôpole um espaço voltado para os artistas modernos (O Estado de S. Paulo, 11 de maio de 1967, p. 09).

Fui convidada, disse, e achei que deveria aceitar o convite uma vez que trabalho melhor com a vida em movimento. A função de programar exposições, preparar seus catálogos e cuidar de sua divulgação ocupará parte

de meu tempo, mas não uma parte tão grande que me impeça de trabalhar em meu 'atelier' normalmente (O Estado de S. Paulo, 09 de maio de 1967, página 09).

Além das facilidades do cotidiano, nos espaços do térreo ocorriam as atividades de lazer e sociabilidade entre os que moravam, trabalhavam ou circulavam pelo Centro, entre salas de cinemas, galerias de arte e livrarias. A ida aos cinemas para assistir aos filmes recém-chegados de Hollywood também era um evento onde as pessoas poderiam se encontrar, verem e serem vistas, além de se atualizar sobre as novidades americanas. "O cinema, que se tornava um dos principais pontos de encontro da nata da sociedade paulistana, ganhava, a partir dos anos 20, salas amplas e luxuosas, cenários refinados para os espetáculos elegantes que então se desenrolaria" (RAGO, 2004, p. 395).

A importância da ida aos cinemas pelas mulheres é atestada pelo caderno "Suplemento Feminino" do jornal O Estado de S. Paulo que, a partir de 19 de agosto de 1955, passou a publicar uma coluna semanal sobre as estreias nas principais salas da cidade. Como afirmavam Raquel Miguel e Carmem Rial, "o cinema era para todas (que podiam pagar). Acompanhadas de familiares ou amigas, frequentavam as salas de projeção espalhadas pelo Brasil desde os anos 1920, quando surgiram os primeiros cinemas no Brasil" (MIGUEL; RIAL, 2016, p. 154).

A RESPONSABILIDADE COM O LAR

Apesar da conquista do espaço público, essas mulheres - que trabalhavam e moravam nas novas torres modernas, circulavam pelas calçadas, praças e galerias da região central, frequentavam os cinemas, livrarias e cafés com mais liberdade - continuavam a serem vistas como as responsáveis pelos cuidados com a família e com seus lares. Elas são consideradas modernas por estarem atualizadas em relação à moda, à higiene e aos novos hábitos urbanos, mas ainda são as responsáveis pela tradicional administração da rotina doméstica. Os textos coletados revelam que cabia à mulher atentar aos detalhes da vida cotidiana de cada um dos membros da família, vigiar seus horários, estar a par de todos os pequenos fatos do dia a dia. Neste padrão burguês, exige-se também sua consagração no lar e na maternidade. "A mulher moderna, nas condições atuais de vida, tanto a que trabalha fora como a que se ocupa da casa e dos filhos, não repousa" (O Estado de S. Paulo, 13 de fevereiro de 1959, p. 35).

O questionamento sobre a atenção dada à maternidade e aos cuidados com o lar são frequentes e associados, muitas vezes, com a busca de prazeres fora da intimidade de sua casa. Uma campanha moralizante velada se apresenta em reportagens que questionam a índole das mulheres que optaram por reduzir o número de filhos ou trabalhar fora de casa: "Os cuidados maternos não devem estar na moda. O que está na moda é o prazer desenfreado, o prazer de uma intensidade tal que acaba na dor ou angústia" (O Estado de S. Paulo, 18 de março de 1934, p.05). A opção por ser solteira ou por não ter filhos está associada à infelicidade e degradação da vida moderna. O excesso de liberdade pode afastar das escolhas mais saudáveis e seguras para as mulheres. Os textos reforçam que é necessário que as mulheres estejam sempre atentas aos cuidados com a família e com o lar, mesmo diante de novas possibilidades de distração e prazer. Autoras,

como Madge Castle no artigo "Adeus ao lar" busca analisar a vida familiar neste momento de tantas novidades:

A vida familiar é hoje mais movimentada, mais rica de distrações - a nossa ideia sobre felicidade doméstica muda rapidamente. (...) Por mais que detestemos o rumo que as coisas tomam, não podemos, de modo algum, voltar ao passado. Nossa vida diária torna-se cada vez mais dispersa e irregular. O automóvel e o ônibus estão sempre prontos para nos afastar do lar. O telefone traz o rápido convite. Há teatros e cinemas que nos esperam. Tudo isso agitou a mansa domesticidade da casa paterna, destruindo a crença de que o lar é um centro de paz e solidão. (...) Não podemos condenar a mulher moderna por seguir naturalmente o ritmo do tempo. Hoje, os jovens casais, contando apenas com algumas salas, têm que manter e desenvolver seu círculo de relações nesse espaço exíguo, não tendo a mesma oportunidade de promover a concorrida vida familiar do passado. Diante dessas restrições, a arte culinária declinou, a hospitalidade não é mais a mesma do que a sombra do que foi, havendo crescente tendência para refeições fora de casa. Sem dúvida, os bares, os café e restaurantes contribuíram em grande parte para essa mudança no ritmo de vida, mas também contribuíram para isso o aparecimento de diversões como bailes públicos e cinemas (O Estado de S. Paulo, 17 de junho de 1949, p.08).

No Suplemento Feminino do Jornal O Estado de S. Paulo, a colunista Capitu afirma em sua crônica: "Aliás, ninguém pode condenar o divertimento quando há tempo para tudo. E o extraordinário na mulher moderna é que encontra tempo para tudo. Inclusive para cuidar ou aprender a cuidar da casa" (O Estado de S. Paulo, 26 de abril de 1946, p. 04). Mesmo para enfatizar as qualidades de uma boa profissional, é necessário enfatizar que ela é atenta e dedicada às tarefas do lar. Como pode ser observado no relato do encontro de jornalistas, em que os atributos da consulesa da Itália são descritos: "Não nos esqueçamos também que [a consulesa] é uma pianista de mérito e excelente dona de casa. Representa bem a mulher moderna, que tanto pode cuidar das mais elevadas questões, como desses nadinhas - às vezes tão aborrecidos! - que constituem o cotidiano" (O Estado de S. Paulo, 15 de dezembro de 1950, p. 05).

Para essas mulheres modernas que precisam dominar as atividades do lar, diversos cursos são oferecidos nos periódicos, em especial o curso de preparação familiar¹ ("preparação de que necessita uma jovem moderna para as enormes responsabilidades da família"), curso de extensão cultural² ("organizado em moldes universitários europeus, o qual dará à jovem a oportunidade de enriquecer o espírito, aprimorando os seus conhecimentos sobre filosofia, arte, literatura universal, sociologia política etc") e curso de decoração³ ("pois a mulher moderna, em seu papel de dona de casa, procura resolver por si mesma os problemas de arranjos de móveis, escolha de cores e outros, relativos à decoração de interiores").

Figura 3 – anúncio de curso de decoração

CURSO DE DECORAÇÃO
Ciclo de 24 Aulas de Orientação Teórico-Prática
A cargo de Landerset Simões e Italo Bianchi
1ª TURMA: de 14 de abril a 30 de junho
Informações e inscrições na Secretaria da "Casa de Portugal":
rua da Liberdade, 602 — Tel. 31-6353;
e na Livraria Jaraguá, rua Marconi, 54; tel. 34-4098

seu lar... seu castelo!
Afirmar sua personalidade decorando seu lar — seu castelo! com a Alta Classe e a Bom Gosto características de HALL.



Móveis de classe criação e fabricação exclusivas!
Tapetes e cortinas originais.
Finíssimos objetos de adorno.
HALL decora ambientes e fornece móveis sob encomenda para qualquer parte do País.

PLANIFICAÇÕES SEM COMPROMISSO
— Listas de áreas, desenhos, cores, preços.

hall
Nossos técnicos e artistas aguardam seus ordens!
MÓVEIS E DECORAÇÕES LTDA.
Rua Augusta, 131 — Fone: 35-8926 (recados)

Fonte: O Estado de S. Paulo, 21 de março de 1958, p. 37

A oferta do curso demonstra como a moça recém-casada poderia superar o desafio de ser uma boa dona de casa e lidar com os desafios familiares. Além de treinos específicos de curta e longa duração, era comum periódicos e manuais trazerem colunas com recomendações sobre práticas e horários para realizar as atividades de manutenção e higiene doméstica – muitas vezes eram explicadas técnicas de como varrer a casa, métodos de lavagem de roupas, polir utensílios, o uso de produtos específicos – além de instruir sobre os cuidados com o asseio dos corpos e o preparo de receitas para o trato específico da boca, cabelos, ouvidos, sempre com a preocupação de garantir a saúde e a higiene da família.

Os anúncios de jornais e revistas ainda mostravam os aparelhos domésticos e as facilidades da vida moderna: fogão, geladeira, gás, querosene, entre outro. No entanto, no Brasil, a possibilidade de comprar eletrodomésticos ainda era limitada a algumas famílias. Somente na década de 1950 essa realidade muda. Rafaela Martins (2016) aponta que “com o passar dos anos, o desenvolvimento industrial do país e a expansão de empresas de energia, que distribuíam gás e eletricidade, a produção e o consumo de

utensílios domésticos aumentou” (MARTINS, 2016, p.02). Mas esse consumo ainda era restrito a uma pequena parte da população que poderia pagar por eles.

Os informes publicitários do período apontam que o apelo ao consumo tinha como foco as mulheres, apresentando a ideia de praticidade e modernidade. Um exemplo pode ser vislumbrado no anúncio do jornal O Estado de S. Paulo que apresenta um refrigerador como “símbolo do requinte e do conforto da vida moderna”.

Figura 4 – anúncio de eletrodoméstico.

SÍMBOLO DO REQUINTE E CONFÔRTO DA VIDA MODERNA

Brastemp
Super luxo



Conhecida por sua alta qualidade industrial e pela experiência adquirida na produção de mais de 80.000 refrigeradores de qualidade, o Brastemp orgulha-se de produzir o NOVO MATEMOP 5,5 Hts. de acabamento e validade imprevista.

- Mais espaço útil - 0,7 m³
- Acabamento com espelho para grande elegância e maior resistência, além de grades porcelanadas de alta qualidade.
- Grades de alumínio para mais.
- Porta fechada com protetor para evitar fumaça e gordura.
- Acabamento interno em porcelana e porcelana de controle.
- Funcionamento silencioso, de acabamento superior, controle em vidro prateado.
- Reservas das gavetas.
- 2 grades de alumínio que mantêm sua bebida fresca e conservação de frutas, verduras e legumes.
- Compressor de última geração, com economizadores e de baixa consumo.

Cis 28.800,00
à vista, preço único.

O REFRIGERADOR MAIS PERFEITO ATÉ HOJE FABRICADO NO PAÍS
3 ANOS DE GARANTIA — sob dupla responsabilidade: 3 — De fábrica, pela alta qualidade de material e sua construção no país. 2 — De concessionário, pela assistência especializada e pronta em todo país.

CIA. INDUSTRIAL E COMERCIAL BRASMOTOR (SUA SEDE EM SÃO PAULO)
CONCESSIONÁRIOS NAS PRINCIPAIS CIDADES DE TODO O PAÍS

Fonte: jornal O Estado de S. Paulo, 05 de janeiro de 1954.

Os eletrodomésticos expressam as possibilidades de novas dinâmicas domésticas e sua publicidade dialoga diretamente com os textos de jornais que anunciam mudanças nas vidas das donas de casa europeias e norte-americanas com a redução do número de empregados. “A empregada doméstica e a pagem praticamente desaparecem do lar norte-americano. A falta da mão de obra e os salários elevados pagos nas indústrias são a causa desse fato” (O Estado de S. Paulo, 30 de janeiro de 1953, p.06). O cenário do pós-guerra europeu e a escassez de criados e empregadas domésticas – que migraram para empregos em fábricas, lojas e grandes magazines – assombrava a classe média paulistana acostumada a ter

peças trabalhando em suas casas por baixos salários e sem direitos trabalhistas. Segundo Monique Eleb, na França,

a questão dos 'serviçais residentes' é regulamentada logo após a Primeira Guerra Mundial, pois eles desaparecem, e nas residências de famílias ricas surge a empregada doméstica que não mora na casa dos patrões, o que transforma a habitação, a qual doravante não precisa ter andares ou quartos para serviçais (ELEB, 2017, p. 162).

No entanto, no Brasil, a realidade demorou a se modificar. Rafaela Martins aponta que ainda na metade do século XX, as classes ricas e médias da sociedade paulistana possuíam pessoas que trabalhavam em suas casas. "Serviços como de cozinheiras, babás, e principalmente empregadas domésticas eram executados por mulheres mais pobres" (MARTINS, 2016, p. 186). A presença do quarto de empregada nos apartamentos revela as longas jornadas de trabalho a que essas mulheres estavam submetidas e as precárias horas de descanso cotidiano.

As mulheres eram responsáveis pela organização das atividades do lar, incluindo no gerenciamento de seus funcionários e de seus equipamentos. Isso pode ser percebido ainda em textos como o de Capitu quando trata da importância de um manual como o "Problemas do lar" para guiar a dona de casa moderna: "imaginem uma dona de casa que tem boas empregadas (são uma raridade, mas asseguro que existem). A cozinheira é boa, mas não tem imaginação, e a dona de casa se lembra de dar um jantar de cerimônia. (...) 'Problemas do lar' dá alívio pronto a todas suas angústias e a outras possíveis aflições domésticas" (O Estado de S. Paulo, 26 de abril de 1946, p. 04).

CONSIDERAÇÕES FINAIS

"Ser moderno é encontrar-se em um ambiente que promete aventura, poder, alegria, crescimento, autotransformação e transformação das coisas em redor – mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo o que sabemos, tudo o que somos" (BERMAN, 2007, p.24). Em seu livro "Tudo que é sólido se desmancha no ar", Marshall Berman encara a modernidade como um modo de vida, cheio de perigos e novidades, que seduz em alguns momentos e ameaça os padrões tradicionais. Na metrópole paulista de meados do século XX, a ideia da modernidade esteve presente nos anúncios de hábitos e produtos voltados para cidadãos que vivenciavam fortes transformações físicas, sociais e culturais. Associava-se à ideia de avanços tecnológicos e progresso para melhor qualidade de vida.

Este trabalho buscou apresentar um panorama geral da vida das mulheres de classe média que moravam, trabalhavam ou circulavam na região central de São Paulo a partir das transformações em sua vida íntima e uma maior participação nas dinâmicas urbanas da metrópole que se consolidava. Diversos estudos apontam as décadas de 1940 e 1950 como o momento em que as mulheres avançam em seus estudos e lançam-se nas cidades. Elas buscam cursos de inglês, de datilografia, procuram empregos, caminham pelas galerias comerciais modernas no fim do dia, cafés, galerias

de arte, teatros e cinema implantados nos novos edifícios modernos – ou seja, aproveitam a liberdade possível na cidade.

A urbanização, sem dúvida, modificou alguns padrões culturais. Distâncias maiores entre os locais de moradia, trabalho, estudo e lazer; os trajetos percorridos nos ônibus; a popularização dos automóveis; as possibilidades de diversão diurnas e noturnas, como frequentar piscinas ou praias, ir ao cinema, festas, bailes e brincadeiras dançantes, fazer o footing e excursionar proporcionaram a rapazes e moças, a homens e mulheres uma convivência mais próxima (PINSKY, 2013, p. 621).

No entanto, se Berman confirma em sua definição que a modernidade ameaça destruir os padrões existentes, no caso paulistano, a ideia de um modo de vida novo, sedutor e perigoso não atinge o ambiente doméstico, onde as transformações se restringem aos modelos construtivos e aparatos tecnológicos, deixando a mulher ainda com pouca liberdade ou novidade em relação às rotinas domésticas e as obrigações familiares. A mesma "mulher moderna" que se interessa pelos lançamentos do cinema, por passear nas galerias ou por buscar emprego nos novos edifícios é frequentemente informada nos artigos, crônicas e anúncios dos periódicos que, mesmo com a liberdade de circular no espaço público, deve focar suas atenções para os cuidados do lar. Nesse ambiente, estaria sua segurança e sua realização para exercer sua verdadeira vocação, a de dona de casa.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BERMAN, Marshall. **Tudo que é sólido desmancha no ar**. São Paulo: Companhia das Letras, 2007.

COLOMINA, Beatriz. **The private life of modern architecture**. Volume 58, número 3. Nova York: Journal of the Society of Architectural Historians., setembro 1999.

SCOREL, Ana Luisa. A menina e a mãe dela. São Paulo: **Revista Piauí**, jan. de 2010, Edição 40, p. 42-45.

HEYEN, Hilde. Modernity and domesticity. Tensions and contradictions. In: HEYEN, Hilde; BAYDAR, Gulsum (orgs). **Negotiating domesticity**. Spatial productions of gender in modern architecture. Nova Iorque: Routledge, 2005, pp. 1-28.

MALUF, Marina; MOTT, Maria Lúcia. Recônditos do mundo feminino. In: SEVCENKO, Nicolau (ORG.). **História da vida privada no Brasil 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 367-421.

MARINS, Paulo César Garcez. **Habitação e vizinhança**: limites da privacidade no surgimento das metrópoles brasileiras. In: SEVCENKO, Nicolau (ORG.). **História da vida privada no Brasil 3**. São Paulo: Companhia das Letras, 1998, pp. 131-214.

MARTINS, Rafaela Cristina. A divisão funcional do espaço doméstico por gênero: um olhar através da imagem da mulher na propaganda de eletrodomésticos. Belo Horizonte: Departamento de História, FAFICH/UFMG,

2016. **Temporalidades** – Revista Discente do Programa de Pós-Graduação em História da UFMG. v. 7, n. 3.

MATOS, Maria Izilda; BORELLI, Andrea. Programa de mulher. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanez. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016, pp. 148-168.

PETRONE, Pasquale. A cidade de São Paulo no século XX. In: SILVA, Raul de Andrade (org.). **A evolução urbana de São Paulo**. São Paulo, s.n., 1955.

PINSKY, Carla Bassanez. A era dos modelos rígidos. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanez (orgs). **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016, pp. 469-512.

PINSKY, Carla Bassanez. Mulheres dos anos dourados. In: PRIORI, Maria del (org.). **História das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2013, p. 607-639.

RAGO, Margareth. A invenção do cotidiano na metrópole: sociabilidade e lazer em São Paulo. In: PORTA, Paula (org.) **História da cidade de São Paulo 3: A cidade na primeira metade do século XX (1890-1954)**. São Paulo: Editora Paz e Terra, 2004.

ROSEMBERG, Fúlvia. Mulheres educadas e educação de mulheres. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanez. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016, pp. 333-359.

SEVCENKO, Nicolau. **Orfeu extático na metrópole: São Paulo, sociedade e cultura nos frementes anos 20**. São Paulo, Companhia das Letras, 2003.

SOIHET, Raquel. A conquista do espaço público. In: PEDRO, Joana Maria; PINSKY, Carla Bassanez. **Nova história das mulheres no Brasil**. São Paulo: Contexto, 2016, pp.218-237.

NOTAS

1 Estado de São Paulo, 28 de fevereiro de 1958, p. 42.

2 Idem.

3 Estado de São Paulo, 21 de março de 1958, p. 37.

REVISTA DOCOMOMO BRASIL #08

SITE
revistabr.docomomobrasil.com

EMAIL
revistadocomomobrasil@gmail.com

ISSN 2594-8601

