

UNIVERSIDADE FEDERAL DE ALAGOAS
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO DE ARQUITETURA E URBANISMO
DINÂMICAS DO ESPAÇO HABITADO

FERNANDA ARAÚJO FÉLIX DA SILVA

ONDE ESTÃO AS MULHERES ARQUITETAS MACEIOENSES?

Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió,
desde a década de 50 até os dias atuais

Maceió, Alagoas

2018

Fernanda Araújo Félix da Silva

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 de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação Dinâmicas do Espaço Habitado, da Universidade Federal de Alagoas, como parte dos requisitos para obtenção do título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo.

Área de concentração: Arquitetura e Urbanismo

Orientadora: Morgana Maria Pitta Duarte Cavalcante

Maceió, Alagoas

2018

Folha de Aprovação

AUTORA: FERNANDA ARAÚJO FÉLIX DA SILVA

ONDE ESTÃO AS MULHERES ARQUITETAS MACEIOENSES?

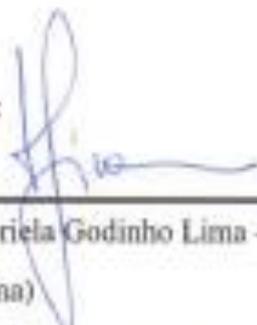
Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais.

Dissertação submetida ao corpo docente do Programa de Pós-Graduação Dinâmicas do Espaço Habitado, da Universidade Federal de Alagoas e aprovada em 03 de outubro de 2018.



 Profa. Dra. Morgana Maria Pitta Duarte Cavalcante – FAU – UFAL
 (Orientadora)

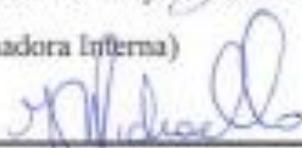
Banca Examinadora:



 Profa. Dra. Ana Gabriela Godinho Lima –FAU-MACKENZIE-SP
 (Examinadora Externa)



 Profa. Dra. Josemary Orjema Passos Ferrare –FAU – UFAL
 (Examinadora Interna)



 Profa. Dra. Juliana Michaello Macedo Dias –FAU – UFAL
 (Examinadora Interna)

Tudo por você, Pedro.

**Aos meus pais, Ana Cristina e José Fernandes.
meu abrigo nesta vida.**

AGRADECIMENTOS

A Morgana, minha orientadora, que desde o início acreditou em mim. Nunca lhe agradecerei à altura. Sua ajuda e conhecimentos foram essenciais para a produção deste trabalho.

A Ricardo, por andar de mãos dadas comigo nesta trajetória.

À minha segunda mãe, Ledinha, por ser minha grande inspiração no mestrado e na vida.

À minha irmã do coração, Cinthya, por estar sempre comigo.

A Jaque, por cuidar tão bem de mim e do Pedro durante esses anos.

Às professoras Ana Gabriela Godinho Lima, Verônica Robalinho e Juliana Michaello, por toda a contribuição na minha qualificação.

Às professoras da FAU-UFAL, que cederam um punhado dos seus conhecimentos e me ajudaram na pesquisa: Josemary Ferrare e Adriana Capretz.

Aos amigos que o mestrado me deu, Lindomar, Noélia e Anny, pelo apoio mútuo e trocas de conhecimentos.

Às arquitetas entrevistadas nesta pesquisa, pela colaboração e preciosas colaborações.

Que nada nos defina, que nada nos sujeite. Que a liberdade seja a nossa própria substância, já que viver é ser livre.

Simone de Beauvoir

RESUMO

Em Maceió, a presença da figura feminina no contexto arquitetônico se fez fortemente presente desde a fundação do primeiro curso de Arquitetura e Urbanismo na cidade (1973). Desde então, percebe-se que até os dias atuais o número de mulheres arquitetas se sobressai aos profissionais homens. Diante dessa constatação faz-se necessário responder a uma pergunta: Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses?

Dessa forma, este trabalho insere-se no andamento da pesquisa para dissertação de mestrado do DEHA (Dinâmicas do Espaço Habitado), do programa de pós-graduação da Universidade Federal de Alagoas, e encontra na linha de pesquisa de 2, que estuda a concepção, construção e adequação do espaço habitado, o terreno para o seu desenvolvimento.

O objetivo geral da pesquisa é identificar a atuação das mulheres arquitetas pioneiras e contemporâneas de Maceió, desde a década de 50, que se dedicam à prática da arquitetura, ao campo teórico e a causas sociais. E como objetivos específicos o trabalho pretende: estudar o papel da mulher na sociedade contemporânea e alagoana; pesquisar sobre a inserção da mulher na profissão de arquiteta; e analisar o trabalho das mulheres pioneiras na arquitetura maceioense.

A metodologia adotada é de ordem quanti-qualitativa. Como procedimentos metodológicos efetuaram-se pesquisa bibliográfica, levantamento de dados no CAU-AL (2018), na Prefeitura de Maceió (SMCCU) e entrevistas a arquitetas maceioenses citadas no decorrer da escrita. Por abordar o estudo de culturas e questões sociais, item fundamental para a análise de questões de gênero em uma sociedade, há influências de pesquisa etnográfica neste trabalho.

Percebe-se que o número de mulheres arquitetas atuantes em Maceió ainda não condiz com a escassa bibliografia a respeito do tema. Este

trabalho insere-se nesta lacuna, buscando levantar o lugar ocupado por essas profissionais no contexto maceioense.

Palavras-chave: arquitetura; gênero; arquitetas; arquitetas maceioenses; arquitetura brasileira; Maceió; arquitetura moderna; arquitetura contemporânea.

ABSTRACT

In Maceió, the presence of the female figure in the architectural context became strongly present since the foundation of the first course of Architecture and Urbanism in the city (1973). Since then, it has been noticed that up to the present day, the number of female architects stands out among men. Faced with this realization, it is necessary to answer a question: Where are the female architects in Maceió?

In this way, this work is part of the research for the master's dissertation of the DEHA (Dynamics of the Inhabited Space), of the post-graduation program of the Federal University of Alagoas, and is in the research line of 2, which studies the conception, construction and adaptation of the inhabited space, the terrain for its development.

The general objective of the research is to identify the work of women pioneers and contemporaries of Maceió, since the 1950s, who are dedicated to the practice of architecture, the theoretical field and social causes. And as specific objectives the work aims to: study the role of women in contemporary society and Alagoas; research on the insertion of women in the profession of architect; and analyze the work of pioneer women in Maceioan architecture.

It is noticed that the number of female architects working in Maceió still does not match the scarce bibliography on the subject. This work inserts itself in this lacuna, seeking to raise the place occupied by these professionals in the Maceió context.

Keywords: architecture; genre; women architects; Brazilian architecture; Maceió; modern architecture; contemporary architecture.

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figuras 01 e 02: Hannah Arendt e Simone de Beauvoir.....	32
Figuras 03 e 04: Manifesto <i>Bras-burning</i> , ocorrido em 1968 nos EUA.....	39
Figura 05: Foto comemorativa do jornal de esquerda 'A Lanterna'	41
Figura 06: Bertha Lutz.....	42
Figura 07: Gunta Stölzl e as mulheres do têxtil da Bauhaus.....	47
Figura 08 e 09: Gunda Stölzl e Anni Albers.....	48
Figura 10: Marianne Brandt.....	49
Figura 11: Gráfico de homens e mulheres arquitetos(as) no Brasil.....	51
Figura 12: Mapeamento dos profissionais de arquitetura/ estado.....	52
Figura 13: Boneca Barbie arquiteta.....	56
Figura 14: Variações do FWS I.....	59
Figura 15: Lina Bo Bardi.....	63
Figura 16: Casa de Vidro.....	65
Figura 17: Banheiro do casal - Casa de Vidro	66
Figura 18: Cozinha - Casa de Vidro.....	67
Figura 19: Sala de estar - Casa de Vidro.....	67
Figura 20: Carmen Portinho.....	68
Figura 21: Planta-baixa do Conjunto Residencial Pedregulho.	70
Figura 22: Lota de Macedo Soares.....	71
Figura 23: 1ª Turma de Arquitetura e Urbanismo da UFAL.	84
Figura 24: Zélia Maia Nobre e Edy Marreta.....	88
Figura 25: Residência João Paulo Miranda Neto (1953).....	90
Figura 26: Residência João Paulo Miranda Neto (1953).....	91

Figura 27: Residência de José Lyra (1952).....	93
Figura 28: Foto da época – Residência José Lyra (1952).....	94
Figura 29: Situação atual da residência de José Lyra.....	94
Figura 30: Casa de Fim de Semana na Tijuca	96
Figura 31: Casa de Fim de Semana na Tijuca	97
Figura 32: Casa de Fim de Semana na Tijuca (1942).....	98
Figura 33: Zélia e seus filhos.....	100
Figura 34: Formatura de Zélia.....	100
Figura 35: Planta-baixa da residência Tibério Silvestre (1959)	103
Figura 36: Planta-baixa da residência Francisco de Oliveira (1967)	104
Figura 37: Residência da arquiteta (1960).....	105
Figura 38: Planta-baixa da residência de Zélia Maia Nobre (1960).....	106
Figura 39: Residência Homero Inojosa.....	107
Figura 40: Residência Eurídice Mendes.....	107
Figura 41: Residência de veraneio da arquiteta.....	107
Figura 42: Parque Hotel (construído em 1957)	110
Figura 43: Parque Hotel.....	111
Figura 44: Parque Hotel.....	112
Figura 45: Parque Hotel.....	112
Figura 46: Alagoas Iate Clube em dois momentos.	113
Figura 47: Reitoria da UFAL.....	114
Figura 48: Restaurante e alojamento universitário da UFAL.....	114
Figura 49: Edifício do Ipaseal.....	115

Figura 50: Banco do Estado (atual SETRAND)	115
Figura 51: Caixa Econômica, Pajuçara.	116
Figura 52: Casa de Saúde Nossa Senhora de Fátima.....	116
Figura 53: Corpo de Bombeiros de Maceió.....	116
Figura 54: Ginásio do Colégio Sacramento.....	117
Figura 55: Igreja Menino Jesus de Praga.....	117
Figura 56: Igreja Nossa Senhora do Carmo.....	118
Figura 57: Atelier Ana Maia Nobre	118
Figura 58: Dra. Zélia recebendo premiação.	120
Figura 59: Residência Eurides Porangaba.....	123
Figura 60: Residência Fernando de Araújo.....	124
Figura 61: Residência Fernando de Araújo.....	124
Figura 62: Residência Guy de Barros.....	125
Figura 63: Residência Guy de Barros.....	125
Figura 64: Residência Wilson Dantas.....	126
Figura 65: Residência Wilson Dantas.....	126
Figura 66: Residência Wilson Dantas.....	126
Figura 67: Conjunto residencial Santo Eduardo.....	127
Figura 68: Vilma dos Anjos com Regina Mendonça.....	130
Figura 69: Arquiteta Humberta Farias.....	132
Figura 70: Edifício Francesco Granassi.....	134
Figura 71: Projeto de galeria comercial – Galeria Lucarini.....	135
Figura 72: Hotel Brisa Tower.....	136
Figura 73: Hotel Brisa Tower.....	137

Figura 74: Hotel Brisa Tower.....	138
Figura 75: Arquiteta Tânia Gusmão.....	139
Figura 76: Hotel Ibis de Arapiraca.....	140
Figura 77: Hotel Ibis de Arapiraca.....	141
Figura 78: Pousada Marcineiro.....	142
Figura 79: Arquiteta Cláudia Maia Nobre.....	143
Figura 80: Residência em Condomínio Laguna.....	144
Figura 81: Arquitetas Creuza Lippo e Sandra Leahy.....	145
Figura 82: Galeria comercial.....	147
Figura 83: Edifício Sirius.	148
Figura 84: Projeto de ambientação.....	149
Figura 85: Verônica Robalinho.	156
Figura 86: Josemary Ferrare.....	157
Figura 87: Bico Singeleza.....	158
Figura 88: Adriana Cavalcanti.....	161
Figura 89: Projeto urbanístico de Adriana Cavalcanti	163
Figura 90: Projeto urbanístico de Adriana Cavalcanti	163
Figura 91: Edifício residencial	164
Figura 92: Proposta urbanística da Orla.....	166
Figura 93: Proposta urbanística da Orla.....	167
Figura 94: Proposta de rede ciclo viária para Maceió.....	168

LISTA DE TABELAS

Tabela 01: Procedimentos metodológicos.....	21
Tabela 02: Tab. de estatística de profissionais de arquitetura homens e mulheres.....	53
Tabela 03: Tabela de estatística de faixa etária de profissionais de arquitetura.....	54
Tabela 04: Tabela de estatística de região geográfica.....	54
Tabela 05: Catalogação de projetos residenciais – Arquiteta Edy Marreta.....	122

SUMÁRIO

Introdução	16
1 A trajetória feminina e a entrada da mulher na arquitetura	26
1.1 O lugar da mulher na sociedade	28
1.2 O lugar da mulher na profissão de arquiteta.....	42
1.3 O curso de arquitetura e a Bauhaus.....	44
1.4 O curso de arquitetura no Brasil.....	50
1.5 Mulheres na arquitetura brasileira do século XX.....	61
1.5.1 Lina Bo Bardi.....	63
1.5.2 Carmen Portinho.....	68
1.5.3 Lota de Macedo Soares.....	71
2 O produto do trabalho das arquitetas em Maceió	73
2.1 Arquitetas pioneiras	88
2.1.1 Lygia Fernandes.....	89
2.1.2 Zélia Maia Nobre.....	99
2.1.3 Edy Marreta.....	121
2.2 Arquitetas contemporâneas excepcionais	128
2.3 Arquitetas da academia	150
2.4 Arquitetas, as causas sociais e os espaços coletivos.....	160
Considerações finais	172
Referências	174

INTRODUÇÃO

A pesquisa de dissertação de mestrado cujo tema é “Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses?” parte da premissa do estudo das questões de gênero, caminha pela história das mulheres na sociedade e reconhece a presença de nomes femininos da arquitetura brasileira e, mais precisamente, maceioense, como forma de valorizar o trabalho dessas mulheres na arquitetura do século XX e início do século XXI.

Boaventura Santos (2010), sociólogo português, afirma que todo conhecimento é autoconhecimento. Segundo Santos, a relação de separação entre sujeito e objeto de estudo deve ser superada uma vez que, “parafraseando Clausewitz, podemos afirmar hoje que o objeto é a continuação do sujeito por outros meios” (SANTOS, 2010, p.83). Na verdade, reconhecer a interferência do sujeito perante o objeto ou até mesmo a relação entre os mesmos, se faz presente na ciência social. Nesse contexto é que se explica a escolha do tema para elaboração desta pesquisa, visto que a formação em arquitetura e urbanismo é o norte dessa caminhada. Já aliar o universo arquitetônico à temática feminista foi o que trouxe o entusiasmo necessário para o desenvolvimento da dissertação.

Dessa forma, uma vez que as relações de gênero e poder atravessam as questões sociais, os desdobramentos dessas questões também permeiam o âmbito arquitetônico, na construção dos espaços. Segundo Henri Lefebvre, em sua obra *A produção do espaço* (2000), o espaço é um produto da sociedade em que se situa. Não há dissociação entre espaço e sociedade; o espaço não pode existir por si mesmo. Ou seja, as estruturas espaciais têm origem nas bases sociais. A arquitetura, por sua vez, carrega em sua constituição todas as questões sociais, inclusive as questões de gênero.

De acordo com o CAU-BR, em pesquisa no ano de 2012, constatou-se que 61% dos profissionais de arquitetura são mulheres. Porém, mesmo diante de um percentual expressivo, percebe-se que, desde o período modernista, o *mainstream* arquitetônico é formado principalmente por homens. A

questão que se transformou em hipótese desta pesquisa surgiu a partir da percepção da invisibilidade do trabalho das mulheres arquitetas, principalmente nos projetos arquitetônicos de grande escala, e na escassez de bibliografia que trate da trajetória das mesmas.

Diante desse contexto, percebeu-se também um fato que mereceu atenção: a condecoração do prêmio americano Pritzker. Uma das homenagens internacionais de arquitetura mais conhecidas, o Pritzker existe há 38 anos com a finalidade de eleger um nome de destaque por ano, dentre o cenário arquitetônico mundial da atualidade. Portanto, 38 prêmios já foram entregues a profissionais que se destacam na arquitetura. Enquanto 35 homens receberam premiação, apenas 3 mulheres receberam a honraria: a iraquiana Zaha Hadid, a japonesa Kazuyo Sejima (que venceu junto a seu sócio no escritório SANAA¹) e a espanhola Carme Pigem, junto a seus sócios do escritório RCR Arquitectes.²

Além disso, percebeu-se a ausência da historiografia arquitetônica feminina. A maioria dos nomes comumente citados nas escolas de arquitetura são masculinos: Le Corbusier, Walter Gropius, Frank Lloyd Wright, Álvaro Siza, Santiago Calatrava, Mies Van der Rohe, Oscar Niemeyer, Paulo Mendes da Rocha, apresentando poucas mulheres. Tal fato comprova que a questão de gênero também permeia o âmbito acadêmico. As referências usadas, ainda hoje, nas escolas de Arquitetura e Urbanismo, continuam sendo em sua maioria masculinas.

Em Alagoas, em dados fornecidos pelo CAU-AL (2018), cerca de 72,67% dos profissionais de arquitetura são mulheres, ou seja, é o segundo estado com maior número de arquitetas no Brasil (perde apenas para o Rio Grande do Norte). Diante desses dados e de todo o contexto arquitetônico em se tratando das questões de gênero, surge um problema de pesquisa (já

¹ SANAA é o escritório fundado em 1995 pelos arquitetos japoneses Kazuyo Sejima e Ryue Nishizawa.

² RCR Arquitectes é um escritório de arquitetura espanhol formado pelos sócios Rafael Aranda, Carme Pigem e Ramón Vilalta.

que a escassez de bibliografia exhibe o trabalho dessas profissionais): Onde estão (atuando) as mulheres arquitetas maceioenses?

Refletir sobre a hipótese da invisibilidade do trabalho da mulher arquiteta no cenário de Maceió, além de suscitar de modo crítico as questões de gênero, é uma tentativa de valorizar o trabalho de figuras femininas importantes na história. E isso requer embasamento teórico e um mergulho nos principais autores e autoras que se aprofundam nesse tema. A princípio, resgatar nomes de autoras feministas ou que retrataram o papel da mulher na sociedade, como Simone de Beauvoir, Michelle Perrot e Hannah Arendt, são alguns exemplos do caminho por onde este trabalho se guiou. Além disso, foi preciso investigar a fundo na história da arquitetura mundial, brasileira e, principalmente, alagoana, a vida e o trabalho dessas mulheres arquitetas.

ALGUNS ESTUDOS

Falar de gênero feminino especificamente em arquitetura, e mais ainda em Maceió, é desafiador não só pela cultura patriarcal intrínseca na sociedade em si, mas também pela escassez de bibliografia para o problema de pesquisa. Apesar de pouca literatura, percebe-se que grupos estudantis de pesquisa começam a despontar em alguns lugares do Brasil com o intuito de desenvolver debates. É o caso do coletivo Arquitetas Invisíveis, criado por estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. Outro exemplo é o Coletivo Zaha, que é organizado por alunas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo e Design do Mackenzie, em São Paulo. Tais coletivos têm ganhado notoriedade entre estudantes e interessados no tema.

O grupo Arquitetas Invisíveis surgiu em 2015, com a intenção de trazer mais representatividade e visibilidade às arquitetas, artistas e mulheres que representam seu tempo. Atualmente o coletivo conta com um site e uma

revista anual, de modo a instigar reflexões sobre a arquitetura e o contexto social em que se insere.

Em homenagem à arquiteta iraquiana Zaha Hadid, o Coletivo Zaha, surgido em março de 2016 em São Paulo, ganhou visibilidade a partir do projeto de sua autoria #esseémeuprofessor, que buscou denunciar ofensas praticadas por professores em salas de aula da universidade Mackenzie. A forma de divulgação das denúncias se deu através de pôsteres tipo lambe-lambe espalhados pela universidade e que contavam relatos de alunas. A ideia repercutiu não só na Mackenzie, mas também foi notícia em vários canais da internet.

O tema “Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses?” pretende contribuir para o estado da arte, uma vez que amplia a discussão sobre a questão dos gêneros na arquitetura, e faz o levantamento do trabalho arquitetônico feminino na cidade.

No que se refere ao estado da arte, há uma série de autores que tratam o tema em questão em publicações realizadas, entre os quais alguns foram primordiais para esta dissertação, são: Hannah Arendt, em *A condição Humana*; Josep Maria Montagner e Zaída Muxi em *Arquitetura e Política (2014)*; a obra feminista *O segundo sexo*, de Simone de Beauvoir; Diana Agrest em *À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo (1988)*;

Em *À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo (1988)*, Diana Agrest levanta paradigmas críticos que, de acordo com Vitruvio e Alberti, constatam que o corpo masculino era utilizado como referência, modelo perfeito. A relação da arquitetura com as pessoas, na verdade, era uma relação da arquitetura com o masculino.

A arquitetura do Renascimento estabeleceu um sistema de regras que se tornou a base da arquitetura ocidental. Os textos do Renascimento que, por sua vez, recorrem aos escritos de Vitruvius, elaboram um discurso logocêntrico e antropocêntrico que situa o corpo masculino no centro do inconsciente das regras e configurações arquitetônicas. O corpo está inscrito no sistema da

arquitetura como um corpo masculino que substitui o corpo feminino. As operações renascentistas de simbolização do corpo são paradigmáticas das operações da repressão e exclusão da mulher pela substituição de seu corpo. Em toda a história da arquitetura, a mulher tem sido substituída /deslocada não só em um plano social geral, mas de modo mais específico no plano da relação do corpo com a arquitetura. (AGREST,1987, p. 587)

Defensora da igualdade, a arquiteta francesa Odile Decq, fundadora do Studio Odile Decq e da escola de arquitetura Confluence Institute, concebe projetos arquitetônicos e de planejamento urbano. Em entrevista em março de 2017 no evento MEXTRÓPOLI, Festival Internacional de Arquitectura y Ciudad, na Cidade do México, Odile Decq afirmou que:

As jovens não são educadas para serem gerentes, lutadoras, ou suficientemente seguras de si mesmas para se estabelecerem em uma profissão. É uma questão de educação e cultura. E se não falarmos disso, apenas algumas poucas conseguirão. Na escola, mais de 50% dos estudantes são mulheres, e desaparecem depois de formadas. E por desaparecerem, fica mais fácil para os homens, pois há menos competição. Não gosto disso, porque elas têm tantas possibilidades, são estudantes tão boas, e isso quer dizer que têm habilidades e destreza. (DECQ, 2017)

Baseando-se em todos esses conceitos e autores citados organizou-se a pesquisa de modo a definir precisamente os objetivos e o desenvolvimento dos mesmos com a elaboração dos procedimentos metodológicos.

OBJETIVOS

O objetivo geral desta pesquisa é identificar a atuação das mulheres arquitetas pioneiras e contemporâneas de Maceió, desde a década de 50 até os dias atuais, que se dedicam à prática da arquitetura, ao campo teórico e a causas sociais. E como objetivos específicos, o trabalho pretende: estudar o papel da mulher na sociedade contemporânea e alagoana; pesquisar sobre a inserção da mulher na profissão de arquiteta; e pontuar a produção trabalho das mulheres arquitetas na cidade de Maceió.

INSTRUMENTOS METODOLÓGICOS

Após a definição do objetivo geral da pesquisa, assim como dos objetivos específicos, foi traçado um quadro de procedimentos metodológicos que viabilizassem a categorização, a identificação e o reconhecimento das profissionais em questão.

Para isso, elencaram-se os objetivos específicos e os procedimentos metodológicos mais adequados para a execução dos mesmos.

Tabela 1: Procedimentos metodológicos

OBJETIVOS	ESPECÍFICOS	PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS
Estudar a trajetória feminina na sociedade .		Pesquisa bibliográfica e documental.
Pesquisar sobre a inserção feminina na arquitetura.		Pesquisa bibliográfica e documental. Participação do seminário internacional "Onde estão as mulheres arquitetas? " em São Paulo (Maio/2017)
Pontuar a produção trabalho das mulheres arquitetas na cidade de Maceió.		Pesquisa bibliográfica e documental. Entrevistas semiestruturadas e não estruturadas, por pautas. No total, foram entrevistadas 12 arquitetas. Coleta de dados na SMCCU e no CAU-AL.

Fonte: Autora (2018)

PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

A metodologia adotada na pesquisa se utiliza de diversas técnicas adequadas à temática desta dissertação, que fizeram tornar possível o desejo de caminhar pelo território feminino no âmbito da arquitetura.

Para isso, a dissertação foi caracterizada como uma investigação histórica, descritiva e documental, com procedimento do tipo quanti-

qualitativo. A pesquisa qualitativa define que o sujeito não está isolado, existe um vínculo bastante dinâmico entre ele e os acontecimentos do mundo que o cerca. Faz uso da interpretação dos fenômenos do ambiente natural. Somam-se a isso as influências do método dialético. É um método geralmente empregado em pesquisa qualitativa e que faz uma interpretação abrangente da realidade. Segundo Hegel (2000), o método dialético considera que os fatos não podem ser analisados fora de um contexto social, político e econômico.

A princípio, a investigação aplica a metodologia com técnicas de pesquisa documental, com análise de textos e pesquisas referentes à história, às questões sociais e à arquitetura no contexto da temática. A participação do seminário internacional “Onde estão as mulheres arquitetas?”, ocorrido na cidade de São Paulo no mês de maio de 2017, contribuiu com debates e a participação de pesquisadoras da mesma temática no Brasil, Estados Unidos e Chile. Sucederam-se inúmeras leituras de diversos autores que tratam do tema, de modo a compor uma bibliografia de referência aos conceitos abordados. Como resultado disso, foram elaborados uma contextualização histórica e um breve resumo sobre o desenvolvimento do gênero feminino no âmbito da arquitetura, teoria e prática, para poder compreender se a hipótese adotada como problema de pesquisa, ou seja, a invisibilidade do trabalho das mulheres no campo da arquitetura, faz sentido ou não.

De acordo com os procedimentos técnicos (GIL,1991), a pesquisa é caracterizada como documental quando é explorada a partir de materiais que não receberam um tratamento analítico.

A pesquisa bibliográfica é elaborada a partir de material previamente publicado, como livros, artigos de periódicos e etc. Para esse tipo de trabalho, foram procuradas publicações de autores de referência sobre a temática de arquitetura e gênero. Destes, destacam-se como fundamentais para a elaboração desta dissertação: *A condição humana* de Hannah Arendt; os autores Josep Maria Montagner e Zaída Muxí em *Arquitetura e*

política; a autora Monica Cevedio com a publicação *Arquitectura y género: espacio público / espacio privado*; a autora Despina Stratigakos com a obra *Where are the women architects?*.

A partir disso, o desenvolvimento dos procedimentos metodológicos foi organizado e segmentado em algumas fases. Na fase inicial, privilegiou-se a elaboração de uma síntese de toda a coleta de informações adquirida com a análise documental e bibliográfica. Posteriormente, como consequência dessa estruturação, a pesquisa foi dividida em 2 capítulos, apresentando as seguintes abordagens:

O **Capítulo 01** trata o tema *A trajetória feminina e a sua entrada na arquitetura*, em cujos subcapítulos busca-se entender *O lugar da mulher na sociedade contemporânea* e *O lugar da mulher na profissão de arquiteta*, apresentando o estado da arte sobre a temática. Estuda a relação de gêneros, a relação feminina com as esferas pública e privada, a imersão da mulher no mercado de trabalho e o surgimento do feminismo como força libertadora. Em seguida, retrata como se deu a inserção do feminino em *O curso de arquitetura e a Bauhaus* e, ao retratar a sociedade alagoana, faz um breve histórico do surgimento do estado de Alagoas e o início de *O curso de arquitetura no Brasil*. Por fim, conta a história de três mulheres que alcançaram notoriedade na arquitetura brasileira do século XX: *Lina Bo Bardi, Carmem Portinho e Lota de Macedo Soares*.

O **capítulo 02** traz a maior contribuição desta pesquisa: *A produção do trabalho das arquitetas em Maceió*. O capítulo inicia com um breve histórico sobre a origem da sociedade alagoana e, posteriormente, insere-se na arquitetura e descreve o início do curso de Arquitetura e Urbanismo em Maceió. Em seguida, aborda o subcapítulo *Arquitetas Pioneiras*, que trata de três figuras importantes na contribuição arquitetônica do local de recorte: *Zélia Maia Nobre; Lygia Fernandes e Edy Marreta*. A partir desse ponto, chega ao contexto atual e encontra três categorias de forte atuação das arquitetas maceioenses: as arquitetas da prática , intituladas *Arquitetas contemporâneas excepcionais*; as arquitetas acadêmicas, a quem

chamamos de *Arquitetas teóricas*; e, por fim, as arquitetas e urbanistas dedicadas à esfera pública, a quem categorizamos de *Arquitetas e as causas sociais*.

Para a elaboração do Capítulo 02, procedeu-se a interpretação de dados fornecidos pelo CAU-AL e pela Prefeitura de Maceió, através da SMCCU (Superintendência Municipal de Controle e Convívio Urbano) para a catalogação dos nomes das profissionais que atuam na prática da arquitetura, presentes no subcapítulo "*Arquitetas contemporâneas excepcionais*". Após essa organização, foi-se em busca de entrevistar todas as arquitetas que mais se destacaram desde a década de 70 até os anos 2000.

Em complemento ao Capítulo 02, uma busca pelos currículos lattes de arquitetas atuantes na academia complementou o subcapítulo "*Arquitetas teóricas*". E, por fim, foi feita uma análise de arquitetas que atuam em cargos de destaque em setores públicos, como prefeitura de Maceió e estado de Alagoas, bem como a fundadora da ONG "Ideal" (Instituto de desenvolvimento das Alagoas), que é arquiteta e que atua em prol do desenvolvimento do local. Com exceção de Zélia Maia Nobre, por problemas de saúde, e Lygia Fernandes, falecida, todas as demais arquitetas retratadas nesta pesquisa foram entrevistadas, entre os anos de 2017 e 2018, e são elas: Edy Marreta, Josemary Ferrare, Vilma dos Anjos, Humberta Farias, Tânia Gusmão, Cláudia Maia Nobre, Sandra Leahy, Creuza Lippo, Adriana Cavalcanti, Andréia Estevam, Paula Zacarias e Isadora Padilha.

Compreendendo que temas voltados para questões sociais, como é o caso dos estudos que envolvem os gêneros, tenham uma carga polêmica, concomitantemente percebe-se que são necessários questionamentos e reflexões para que as diferenças sociais existentes na atualidade sejam faladas, ou quem sabe, talvez até utopicamente dissolvidas. A intenção deste trabalho é justamente esta: indagar e refletir sobre o assunto no contexto específico de Maceió.

CAPÍTULO 01

A TRAJETÓRIA FEMININA E A ENTRADA DA MULHER NA ARQUITETURA

CAPÍTULO 01: A TRAJETÓRIA FEMININA E A SUA ENTRADA NA ARQUITETURA

Gostaria de argumentar que, mais do que refletir um processo objetivo de desenvolvimento histórico, a história da separação do lar e do trabalho contribuiu para esse desenvolvimento [industrial capitalista com uma lógica própria]; essa separação forneceu os termos de legitimação e as explicações que construíram o “problema” da mulher trabalhadora, minimizando continuidades, assumindo que as experiências de todas as mulheres eram iguais e acentuando as diferenças entre homens e mulheres. (SCOTT, 1991, p. 444)

A inserção da mulher no mercado de trabalho. Pode-se dizer que este fato foi um marco na linha do tempo da história feminina sob os mais diversos aspectos. De acordo com Scott (1991), mesmo tendo sofrido com a exclusão, inferiorização e desigualdades, as mulheres não se intimidaram a buscar os seus direitos e melhores condições de vida, inserindo-se no mercado e mudando o curso da sua história.

Este capítulo apresenta uma breve trajetória histórica da mulher na sociedade, mais enfaticamente no recorte temporal que vai do século XX, quando os primeiros movimentos rumo à liberdade feminina ocorreram, até a atualidade. Dividido em duas partes, o capítulo inicia-se com a intenção de situar a mulher na sociedade contemporânea, após apresentar todo o decorrer desse caminho, e cita nomes femininos que se fizeram destacar pelo empenho em extinguir as desigualdades sofridas pelas mulheres nas questões sociais.

A segunda parte do capítulo, específica sobre a mulher arquiteta, revela como se deu a entrada feminina como profissional de arquitetura, retrata a relação da escola Bauhaus com o feminino, o surgimento dos primeiros cursos de Arquitetura e Urbanismo no Brasil e quais as primeiras referências na arquitetura brasileira do século XX.

1.1 O LUGAR DA MULHER NA SOCIEDADE

Fazendo-se um breve panorama histórico, percebe-se que, no decorrer dos séculos, as mulheres costumavam ser representadas de forma minoritária, distintas dos homens, visto que o lugar da mulher limitava sua capacidade de participação intelectual e de integração na sociedade.

A condição de submissão e inferioridade atribuída ao gênero feminino fez com que mulheres permanecessem por longos anos inseridas no núcleo doméstico e suas atividades eram, geralmente, relacionadas aos afazeres do lar.

De acordo com PROST, VINCENT (2009. p. 64), desde a Grécia antiga até meados do século XX, essa separação existente entre esfera pública e esfera privada condicionava os membros da família (inclusive as mulheres) a serem submetidos a um patriarca. Existia a emanção de um único poder e este poder era concentrado nas mãos dos homens. Ou seja, aos homens cabia a liberdade de caminhar não só pela esfera pública, mas também pela esfera privada. E às mulheres restava o convívio dentro dos setores da esfera privada: os ambientes íntimos e de serviço do lar; a responsabilidade de cuidar dos serviços domésticos, de educar as crianças e administrar as funções dos serviços. Essa não era uma escolha, mas o espaço definido pelo sexo masculino para ser por elas ocupado. A clivagem espacial é o modo pelo qual se atravessa os aspectos da segregação social e se analisa como essa temática se deu no espaço habitado, correlacionando-a às questões de gênero.

Tomando-se como referência pensadores do século XX, absorve-se a contribuição dos autores franceses Prost e Vincent em sua obra *História da vida privada volume 5*, onde confirmam a teoria de que na França do início do século XX havia uma divisão do poder, ou melhor, a monopolização do poder nas mãos dos homens. Por mais que as mulheres fossem as responsáveis por administrar a vida doméstica, aos olhos dos que não faziam

parte da família, o homem era tido como o “patrão”, quem exercia autoridade dentro e fora do lar.

A família exercia um controle bastante rigoroso sobre seus próprios membros. O marido era o chefe da família; a mulher casada precisava ter sua autorização por escrito para abrir uma conta no banco ou para administrar seus próprios bens. Era ele que exercia o pátrio poder. E apenas com as leis de 1965 sobre os regimes matrimoniais e de 1970 sobre o pátrio poder que desaparece a inferioridade jurídica da mulher em relação ao marido. (PROST, VINCENT – 2009. p. 64)

Michelle Perrot (1928), historiadora francesa e organizadora do livro *História da vida privada volume 4* (1991), retratou que, durante muitos anos, a vida das mulheres ficou relegada ao silêncio e à invisibilidade. Fala-se em invisibilidade por se concentrarem, em sua maioria, no âmbito privado, onde pouco eram vistas. E se não eram vistas, também não eram faladas. Tanto que realmente são poucos os relatos históricos deixados por mulheres e sobre mulheres, sejam correspondências, autobiografias ou diários íntimos. Em seu livro “*Minha história das mulheres*” (2007), Perrot atuou como protagonista e observadora do contexto feminino, tendo abordado questões da sexualidade e do corpo, da alma feminina, da sua atuação profissional e a relação entre mulheres e cidades.

Da Antiguidade aos tempos modernos, a esfera privada destinada às mulheres se amplificou de modo bastante restrito e ainda assim isolado. Além de casas de família cabia às mulheres outras opções como o convento, o bordel, o harém, o gineceu e o castelo feudal. A libertação desse confinamento é uma conquista ainda recente.

Ao retratar as mudanças sociais contemporâneas em se tratando do direito à educação adquirido pelas mulheres, a autora mencionou as principais modificações ocorridas na França e todo o percurso que vai desde a escolarização oficial primária das mulheres até seu ingresso nas universidades, fazendo-se hoje maioria nas universidades francesas. Como consequência de tudo isso, os direitos conquistados pelas mulheres, como o

acesso aos direitos civis e políticos, estão diretamente relacionados aos movimentos sociais e feministas que causaram (e continuam causando) fortes impactos na sociedade.

As mulheres souberam apoderar-se dos espaços que lhes eram deixados ou confiados para alargar a sua influência até às portas do poder. Aí encontraram os rudimentos de uma cultura, matriz de uma "consciência de gênero". Tentaram também "sair" daí para terem, "finalmente, lugar em toda a parte". Sair fisicamente: deambular fora de casa, na rua, ou penetrar em lugares proibidos-um café, um comício-, viajar. Sair moralmente dos papéis que lhes são atribuídos, ter opinião, passar da submissão à independência: o que pode acontecer tanto no público como no privado. (PERROT, 1991, p. 503)

Enveredando pela mesma linha de pensamento, o arquiteto espanhol Josep Maria Montagner e a arquiteta e urbanista argentina Zaida Muxi partem pela delimitação do público e do privado tal como uma conceitualização básica para a evolução contínua da sociedade, uma relação dialética e conflituosa onde o encontro da mulher na esfera privada soa como uma submissão, uma subordinação ao poder do homem.

Devemos insistir que – tal como insistiu o pensamento feminista – com a modernidade, houve uma construção social dos gêneros que deixou a mulher reclusa na esfera limitada do privado e alheia ao mundo do público, do comunicável, do trabalho produtivo e representativo, terreno exclusivo do homem. Relegada, sem escolha, à vida privada e excluída da vida pública, a mulher, na verdade, também não conseguiu desfrutar do privado, que tem sentido como contraponto do desfrute do público. (MONTAGNER, MUXI, 2014. p. 6)

Além disso, abordam questões relevantes em seu livro *Arquitetura e Política (2014)*, onde enfatizam a responsabilidade social dos profissionais de arquitetura. Temas como arquitetura da cidade, história do urbanismo, sociedade de consumo, especulação imobiliária, mobilidade urbana, relação urbanismo e poder, globalização, direito à cidade e feminismo urbano formam um conjunto de extrema importância na abordagem da temática desta dissertação e para a contribuição do ato de projetar contemporâneo.

Um fato que correlaciona a questão de gênero com a arquitetura é levantado pelos autores, onde sintetizam que o papel do arquiteto também é compreender, de uma vez por todas, a importância social que um projeto exerce. Mais do que trabalhar para uma classe social que retém economia o suficiente para pagar por um projeto arquitetônico ou ao conceber obras públicas, um arquiteto precisa ter a consciência do mundo em que vive. Montagner e Muxí comprovam, de fato, que arquitetura também é política.

Entre escritoras que abordaram a mesma temática, destacam-se: Louise Labé (1524-1566), poetisa francesa envolvida com literatura e música, que escreveu *Debate da loucura e do amor*, onde defendia o direito de liberdade de pensamento das mulheres, a livre escolha de seus parceiros e a liberdade de educação; Mary Astell (1666-1731), escritora feminista inglesa que defendia o direito à liberdade de educação para as mulheres. Por essa luta recebeu o título de "a primeira feminista inglesa". Mary se destacava por debater em conversas compostas por homens e mulheres, sempre questionando o papel social das mulheres. Dentre suas obras literárias, destacam-se: *A Serious Proposal to the Ladies for the Advancement of their True and Greatest Interest* (1694) e *Some Reflections upon Marriage* (1703); Mary Wollstonecraft (1759-1797) também foi uma escritora e também filósofa inglesa, defensora das pessoas do sexo feminino. Em sua obra *Uma defesa dos direitos da mulher* (1792), Wollstonecraft parte do pensamento de que as mulheres naturalmente não são inferiores aos homens, mas que poderiam ser respeitadas de maneira igualitária se recebessem a mesma educação destinada a eles. A escritora parte da premissa de que homens e mulheres devem ser tratados como seres racionais; Olímpia de Gouges (1748-1793), escritora feminista francesa, a favor da democracia e dos direitos das mulheres e negros. Sua obra de notoriedade foi *O direito da mulher cidadã* (1791).

Dando continuidade às escritoras que se dedicaram à defesa das mulheres, sobressaem, na Idade Contemporânea, duas pensadoras de destaque: Simone de Beauvoir e Hannah Arendt.



Figuras 01 e 02: Hannah Arendt e Simone de Beauvoir.
Fonte: Fred Stein e Irving Penn.

A título de panorama internacional, uma referência de pensamento político e social que, além de tudo, lutou pelas causas feministas e era uma mulher, chama-se Simone de Beauvoir (1908-1986). Diante de tantos acontecimentos que marcariam para sempre a história das mulheres, essa autora francesa fez memória no feminismo. No auge dos questionamentos políticos e culturais que ocorriam na Europa, Estados Unidos e Brasil, onde valores conservadores da sociedade eram repensados, Simone de Beauvoir (figura 02) lançou seu livro que gerou muita polêmica e discussão, intitulado *O segundo sexo* (1949).

A obra *O segundo sexo* de Simone de Beauvoir trata de um tema que é polêmico ainda hoje, o feminismo. Beauvoir parte do pensamento de que a mulher não é apenas o *Outro*. O outro ao qual a autora comumente se

refere em seu livro trata-se de alguém que seja o oposto do homem, alguém secundário, ou seja, refere-se ao papel que a mulher desempenhava na sociedade, eis a razão do título do seu livro. E a partir desse pensamento, a autora volta-se para diversos questionamentos que abordavam principalmente a submissão do sexo feminino em relação ao sexo masculino.

Como se entende, então, que entre os sexos essa reciprocidade não tenha sido colocada, que um dos termos se tenha imposto como o único essencial, negando toda relatividade em relação a seu correlativo, definindo este como alteridade pura? Por que as mulheres não contestam a soberania do macho? Nenhum sujeito se coloca imediata e espontaneamente como inessencial; não é o Outro que definindo-se como Outro define o Um; êle é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio. De onde vem essa submissão na mulher? (BEAUVOIR – 1949. p. 12)

Beauvoir trouxe uma análise aprofundada sobre a condição das mulheres no contexto social, abordando os aspectos psicológicos, históricos e até mesmo biológicos. Simone de Beauvoir defende sua frase “não se nasce mulher, torna-se mulher”, onde justifica que é o conjunto de experiências culturais que faz de uma pessoa de gênero masculino ou feminino ser um homem ou uma mulher. Talvez essa teoria tenha sido sua maior contribuição a todo o embasamento do pensamento feminista. Dessa forma, Beauvoir chama as mulheres a se questionarem, a pensarem em seus direitos. Seu lema provoca as mulheres a serem o que quiserem ser, não a serem o que querem que sejam. Nisso se incluem a opção pelo casamento e a opção sexual. Para Simone de Beauvoir, não existe uma fórmula certa para ser mulher; cada mulher é protagonista de sua própria vida.

A biologia foi e ainda continua sendo utilizada como razão da opressão feminina. Usar a biologia para justificar questões de gênero é tomar uma distinção biológica como social. O homem tem testosterona. A mulher tem progesterona, estrogênio e também testosterona. É elementar afirmar que a produção desses hormônios, característicos de cada sexo, determina o comportamento de homens e mulheres. A capacidade de liderança ou

ausência dela, por exemplo, é inerente a atribuição de se produzir testosterona ou não. Porém, apesar de soar como um argumento simples de compreender, parte da sociedade continua concebendo pensamentos preconceituosos onde "o homem é quem manda", "a mulher é a rainha do lar" e etc. Caracterizar uma mulher apenas pela sua biologia/sexualidade é errôneo porque o que define uma mulher são as experiências e fatores sociais/históricos os quais ela vivencia no decorrer da sua existência.

A mulher? É muito simples, dizem os amadores de fórmulas simples: é uma matriz, um ovário; é uma fêmea, e esta palavra basta para defini-la. Na boca do homem o epíteto "fêmea" soa como um insulto; no entanto, ele não se envergonha de sua animalidade, sente-se, ao contrário, orgulhoso se dele dizem: "É um macho!" O termo "fêmea" é pejorativo, não porque enraíze a mulher na Natureza, mas porque a confina no seu sexo. (BEAUVOIR, 1980, p.25).

É, portanto, à luz de um contexto ontológico, econômico, social e psicológico que teremos de esclarecer os dados da biologia. A sujeição da mulher à espécie, os limites de suas capacidades individuais são fatos de extrema importância; o corpo da mulher é um dos elementos essenciais da situação que ela ocupa neste mundo. Mas não é ele tampouco que basta para a definir. Ele só tem realidade vivida enquanto assumido pela consciência através das ações e no seio de uma sociedade; a biologia não basta para fornecer uma resposta à pergunta que nos preocupa: por que a mulher é o Outro? Trata-se de saber como a natureza foi nela revista através da história; trata-se de saber o que a humanidade fez da fêmea humana. (BEAUVOIR, 1980, p.57)

Simone de Beauvoir questiona a natureza feminina caracterizada pelo sexo biológico, porém não nega que existem diferenças entre mulheres e homens. Ela vai de encontro ao fato de concordar que as diferenças sexuais provoquem desigualdades sociais. Pode-se afirmar que sua maior colaboração para esta dissertação é a de mostrar que existe essa igualdade intelectual entre homens e mulheres. O poder de liderança é inerente aos gêneros. A capacidade intelectual na concepção de um projeto residencial ou de um arranha-céus, por exemplo, não pode ser definida pelo sexismo biológico.

Pensar a sociedade dividida em duas esferas é um conceito que Hannah Arendt (figura 01), uma das grandes pensadoras políticas da sociedade do século XX, usa para relatar o desenrolar das relações humanas da Grécia Antiga até a Europa moderna. Arendt (1906-1975) foi uma filósofa alemã, que era conhecida como a “pensadora da liberdade”, por ter vivido as grandes transformações do século XX, defendido os direitos individuais e sido totalmente contra os regimes totalitários.

As teses arendtianas têm sido pesquisadas por feministas para compreender como temas levantados pela autora se interligam com as questões de gênero. Em sua obra *A condição humana*, Hannah Arendt caracteriza os diversos papéis sociais em duas esferas: *as esferas pública e privada*, onde coloca a esfera privada como o reino da subordinação e opressão, considerada também como a esfera das necessidades da vida, onde o chefe de família detinha o poder e subjugava mulheres, crianças e escravos. Os conceitos de liberdade e igualdade constituíam a esfera pública, exclusiva dos homens. E isso era algo inquestionável, estava subentendido na sociedade.

O fato de que a manutenção individual fosse a tarefa do homem e a sobrevivência da espécie fosse a tarefa da mulher era tido como óbvio; e ambas estas funções naturais, o labor do homem e o labor da mulher no parto, eram sujeitas à mesma premência da vida. (ARENDR – 2007. p. 40)

O que caracterizaria a esfera pública? É no público que se veem e se ouvem notícias, acontecimentos, pessoas. É o local de dar voz às ideias e teorias. Ao serem subalternas somente à esfera privada, as mulheres eram conseqüentemente excluídas do pensamento político da sociedade. Segundo a autora, a vida na esfera privada parte da acepção original de “privação”, ou seja, de restrição e abdições. Um indivíduo que vive uma vida privada é destituído de coisas naturais à vida humana, como ser visto e

ouvido por outros indivíduos e, até mesmo, se relacionar com eles. Arendt resume essa conceituação da seguinte maneira:

A privação da privacidade reside na ausência de outros; para estes, o homem privado não se dá a conhecer e, portanto, é como se não existisse. O que quer que ele faça permanece sem importância ou consequência para os outros, e o que tem importância para ele é desprovido de interesse para os outros. (ARENDR – 2007. p. 68)

A partir desse fundamento, Hannah Arendt explica que o conceito de liberdade inexistia na esfera da família, pois um homem ou uma mulher, para serem livres, precisavam, sobretudo, não ser submissos às necessidades da vida, não ser oprimidos e não ser opressores da vida de outros. A liberdade apenas existia onde havia igualdade. E isso só poderia ser alcançado na esfera pública, local onde os indivíduos interagem uns com os outros de maneira igualitária.

Uma das contribuições que o pensamento de Arendt traz para a temática desta dissertação é quando expõe a dicotomia que havia entre as esferas pública e privada, que, de certo modo, impulsionou a luta feminina contra a subordinação.

Porém, um período na história trouxe mudanças de extremo significado nesse percurso da narrativa feminina. A segunda metade do século XX foi um intervalo de tempo marcado por guerras e movimentos feministas (ZAMARIOLLI – 2012). Com o deslocamento dos homens para a frente de guerra na Primeira Guerra Mundial (1914-1918), mulheres foram convocadas a trabalhar em grupamentos femininos, em fábricas e a prestar serviços auxiliares. Nas fábricas, elas trabalhavam na produção de armamento, munições e ferramentas voltadas ao suprimento de materiais bélicos. Nos serviços auxiliares, elas eram conduzidas a trabalhar como bombeiras, enfermeiras, motoristas, guardas de trânsito. Serviços administrativos foram criados pelo exército para que os homens fossem liberados de tais funções. Assumiram negócios de família. E, dessa forma, as mulheres começaram a ocupar um novo espaço, que se distinguia de funções do lar, ao qual elas já

eram familiarizadas, como as profissões de babás, faxineiras, professoras e cozinheiras. Com o fim da Primeira Guerra e das tragédias causadas pela mesma, a história nos conta que as mulheres voltaram às suas funções domésticas, mesmo tendo sido bem-sucedidas nos mais diversos setores no período de batalhas.

Após essa pausa, entre os anos de 1918 e 1939, eclodiu a Segunda Guerra Mundial (1939-1945) e novamente as mulheres foram convocadas aos mais variados trabalhos. Em 1940, o número de pessoas do sexo feminino nas fábricas era tão grande que chegou a sua capacidade máxima. Não obstante, a indústria se beneficiou com essa inserção feminina nos postos de trabalho e explorou em excessivas horas de jornadas de trabalho aliadas ao baixo salário. Segundo Marlene Zamariolli:

A mulher tinha que cumprir jornadas de trabalho de até 17 horas diárias em condições insalubres sendo submetida a humilhações e espancamentos, chegando a ter desvantagem salarial de até 60% em relação aos homens. Com este cenário de exploração e injustiça surgiram manifestações operárias, pela Europa e Estados Unidos, tendo como principal reivindicação a redução da jornada de trabalho para oito horas por dia. (ZAMARIOLLI – 2012. p. 77)

Com o fim das guerras, a inserção da mulher no mercado de trabalho retratou um novo panorama, que trouxe novas nuances à história feminina na Europa e no mundo.

O período pós-guerras nos Estados Unidos foi marcado e bastante conhecido como *“Baby Boom”*, uma explosão de natalidade que aconteceu entre os anos de 1943 e 1960. E foi justamente essa elevação nas taxas de nascimento populacional que acarretou no surgimento de algo que se tornaria uma das grandes mudanças a favor da libertação feminina: a pílula anticoncepcional. Isso desencadeou um novo cenário cultural e social.

Os costumes, no entanto, se modificam. O feminismo encontra uma nova repercussão, amplificada pelos acontecimentos de 1968. O movimento pela contracepção assume outro sentido: com o *“planejamento familiar”*, ele desenvolve os temas do controle da

natalidade e das consequências nefastas da gravidez indesejada: é a exposição de motivos da Lei Neuwirth (1967). Alguns anos depois, para obter a legalização do aborto, formalizada pela Lei Veil (1975), invoca-se o direito das mulheres de dispor seus corpos: "É meu corpo, e faço com ele o que eu quiser". À maternidade voluntária segue-se a "liberalização" da mulher. A contracepção feminina se generaliza nesse contexto, e a sexualidade se dissocia da procriação. (PROST, VINCENT – 2009. p. 77)

Sob esse mesmo aspecto, outro acontecimento marcante acontecia no mesmo período, mais precisamente no ano de 1968: americanas promoveram o *Bras-burning* (figuras 03 e 04), acontecimento mais conhecido como a emblemática queima dos sutiãs (FREEMAN, 1969). De fato, não ocorreu queima e nenhuma mulher retirou seus sutiãs nesse manifesto.



Figuras 03 e 04: Manifesto *Bras-burning*, ocorrido em 1968 nos EUA.

Fonte: Jo Freeman (1969)

De acordo com a cientista política e escritora estadunidense, Jo Freeman (1969), o que aconteceu na verdade foi um ato promovido por cerca de 400 ativistas do WLC (Women Liberation Movement) contra a realização do concurso de beleza Miss America, ocorrido em 7 de setembro de 1968, em Atlantic City. O evento de protesto foi marcado por ter sutiãs, sapatos de salto alto, espartilhos, maquiagens, cintas e outros acessórios tidos

como “instrumentos de tortura” femininos dispostos no chão, na entrada do concurso de beleza. Mesmo com a intenção frustrada de atear fogo em todos os objetos que simbolizavam o aprisionamento das mulheres, o acontecimento da “queima dos sutiãs” ficou marcado na história como um evento lendário.

Enquanto isso, o Brasil apresentava um cenário bem diferente, segundo Verônica Giordano, em “Cidadanas incapazes” (2012): o país vivenciava uma ditadura militar. Nesse mesmo momento, no ano de 1966, o movimento feminista, sob a frente de Romy Medeiros da Fonseca, advogada e feminista, foi chamado de Conselho Nacional de Mulheres do Brasil. A partir do projeto criado por Romy Medeiros pelo Código Civil o movimento mudou a situação da mulher casada no Brasil, ou seja, criou o princípio da igualdade entre marido e mulher no casamento e a introdução do divórcio na Legislação brasileira. Com a criação da lei do divórcio, uma nova perspectiva se deu na vida de inúmeras mulheres, que finalmente se sentiram livres para traçarem seus próprios destinos (GIORDANO, 2012).

Em 1949, Romy propuso a este selecto círculo de juristas enviar al Congreso una “indicacion” de proyecto de ley que revocara la incapacidad civil de las mujeres casadas. El IAB aceptó la propuesta y créo una Comisión Especial, integrada por la propia Romy Medeiros, la ya mencionada Ormind Bastos y otros colegas. La propuesta finalmente llegó al Congreso em los años 1950, em manos del senador Mozart Lago, com quien estas dos mujeres habían tomado contato. (GIORDANO – 2012, p. 105)

E foi em 24 de fevereiro de 1932³, sob o decreto nº 21.076, do presidente Getúlio Vargas, que a mulher brasileira teve a sua primeira grande conquista e, finalmente, conseguiu seu direito ao voto. Bertha Lutz foi uma das protagonistas nessa conquista. Bertha foi uma bióloga brasileira, nascida em 1894, filha do renomado cientista Adolf Lutz e da enfermeira Amy Bruce

³ Disponível em “Bertha Lutz” < <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/04/bertha-lutz> > em 28 de janeiro de 2017.

Lee. Estudou durante muitos anos em Paris, onde chegou a se formar no curso de ciências naturais, mas, após contato com os movimentos feministas da Europa e dos Estados Unidos, ela retornou ao seu país de origem em 1918 e fundou o movimento feminista no Brasil. Naquela época, uma das principais lutas do feminismo brasileiro era o sufrágio feminino.



Figura 05: Foto comemorativa do jornal de esquerda 'A Lanterna' fundado em 1901.

Fonte: A Lanterna.

Em 1919, Bertha Lutz fundou a Liga para a Emancipação Intelectual da Mulher, o que geraria posteriormente a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino em 1922. Representou as mulheres brasileiras na assembleia geral da Liga das Mulheres Eleitoras, realizada nos Estados Unidos, o que lhe rendeu o cargo de vice-presidente da Sociedade Pan-Americana.

Dois anos após o voto feminino ter sido decretado no Brasil, Bertha⁴ participou do comitê elaborador da Constituição de 1934 e assegurou às mulheres igualdade de direitos políticos. Foi então que a própria carreira política de Bertha começou. Após duas tentativas para se eleger, Bertha

⁴ Disponível em "Bertha Lutz" < <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/04/bertha-lutz> > em 28 de janeiro de 2017

tornou-se primeira suplente de deputado federal pela Liga Eleitoral Independente. Chegou a assumir o cargo por um ano, após a morte do deputado Cândido Pereira. Nesse período, suas lutas sempre foram favoráveis às mulheres: defendeu o trabalho da mulher e do menor; a isenção do serviço militar; a licença de três meses para a gestante; e a redução da jornada de trabalho. Em 1975, ela foi convidada pelo governo brasileiro a fazer parte da delegação do país no primeiro Congresso Internacional da Mulher, que aconteceu no México. Essa participação ficou marcada como seu último ato público em defesa da mulher e da igualdade de gêneros. Bertha Lutz (figura 06) faleceu no ano seguinte, 1976, no Rio de Janeiro, com 82 anos.



Figura 06: Bertha Lutz

Fonte: Arquivo Nacional, fundo Correio da Manhã

1.2 O LUGAR DA MULHER NA PROFISSÃO DE ARQUITETA

Este capítulo tem a intenção de resgatar como se deu a inserção feminina na profissão de arquitetura e urbanismo no Brasil e no mundo, com enfoque em Maceió, no século XX. Mesmo diante da quase inexistente bibliografia brasileira sobre o tema, buscou-se o aporte histórico europeu, sobretudo da Bauhaus, como referência de escola de arquitetura internacional, e para contextualizar a entrada da mulher na arquitetura

brasileira, fez-se necessário, principalmente, basear-se nos trabalhos desenvolvidos por Ana Gabriela Lima, tanto de mestrado quanto de doutorado (LIMA, 1999 e LIMA, 2004), onde aprofundou a temática dentro da América Latina do século XX.

Se nos baseamos em bibliografias e referenciais estrangeiros é porque ainda carecemos destes materiais produzidos especificamente sobre a nossa realidade. Há um lado negativo neste fato, por dificultar a obtenção da profundidade e densidade desejáveis nos trabalhos sobre o tema. Por outro lado, nos dá a oportunidade de lançar um olhar mais abrangente, de situar o assunto não de uma forma restrita e absolutamente regional, mas de forma ampla e global. De qualquer forma, é preciso não perder de vista o fato de que a história das arquitetas latino-americanas é a história das colonizadas, e não das colonizadoras. (LIMA, 1999, p. 19)

Entre as décadas de 60 e 70, o aumento significativo das mulheres nos campos profissionais e nas classes das faculdades tem relações com as reivindicações dos movimentos feministas em atividade na Europa e nos Estados Unidos desde o final do século XIX, cujos ideais influenciaram e encontraram paralelos no pensamento e atitude das mulheres latino-americanas, embora com reações e interpretações diferentes. Entre as décadas de 70 e 90, transformações importantes ocorreram com o aumento significativo do número de mulheres matriculadas nos cursos de arquitetura e o número de mulheres graduadas e atuantes na profissão. Embora seja muito difícil analisar os resultados dessas transformações, uma vez que elas ainda estão em curso nos dias de hoje, é possível fazer um primeiro balanço da atividade das arquitetas no campo da arquitetura dos espaços coletivos. Os preconceitos contra o trabalho das mulheres foram combatidos pelos movimentos feministas levados adiante pela iniciativa de mulheres cuja situação podia ser considerada privilegiada em relação às demais: eram estudantes, artistas, intelectuais, que possuíam autonomia e acesso à vida profissional. Foi exatamente por encontrarem-se nesta situação que puderam constatar que, apesar de serem talentosas e competentes, ainda assim eram desvalorizadas diante de seus colegas homens. Perceberam que o preparo profissional idêntico não resultava em oportunidades profissionais idênticas. Depararam-se com o preconceito, que atribuía à mulher e ao conceito de "feminino" as conotações de "secundário", "menor", "desvalorizado". As mulheres sentiram que, embora toleradas pelos homens no campo profissional, por causa de uma série de transformações sociais, econômicas e culturais, eles ainda procuravam deter o controle da criação, da produção, da cultura. Neste contexto, a situação das arquitetas, em especial na América Latina, não era das mais favoráveis, uma vez que não só esta era uma profissão tradicionalmente associada aos homens, ao contrário das letras e do magistério, como também essencialmente ligada ao ato da criação, e, evidentemente, uma das vertentes de produção da cultura. (LIMA, 1999, p. 85)

De fato, foi a partir das décadas de 60 e 70 que as grandes transformações sociais e no mercado de trabalho ocorreram, influenciadas sobretudo pelo feminismo. E será, mais precisamente a partir de década de 60 que esta pesquisa caminhará. Neste capítulo, além de levar-se em consideração a história do curso de arquitetura, retratar mulheres arquitetas brasileiras do século XX será imprescindível para poder chegar até a área de estudo, ou seja, a cidade de Maceió.

1.3 O CURSO DE ARQUITETURA NA BAUHAUS

Sabe-se que a profissão de arquitetura é uma das mais antigas do mundo. Desde seu surgimento, sempre foi uma profissão masculina, onde o arquiteto era mais conhecido como mestre-construtor. A palavra arquiteto vem do grego *arkhitektôn*⁵, que simboliza o “construtor ideal” (arqui=principal/ tectônica= construção).

Até o Renascimento não se distinguiam as atividades de projeto e a execução de obra, sendo as mesmas designadas a um mesmo profissional: o mestre-construtor. Após esse período, o arquiteto começa a ser responsável pelo ato de projetar, distanciando-se do trabalho executivo e assumindo o cargo de modo condizente com a realidade atual.

Como referência internacional, a Bauhaus foi a maior expressão do modernismo e da história do ensino de design e arquitetura do mundo. Criada em 25 de abril de 1919, a Bauhaus marcou a história da arquitetura. Fundada por Walter Gropius, a Escola foi subsidiada na República de Weimar, sendo removida para Dessau em 1925, após algumas mudanças no quadro do governo. Em 1932 muda-se novamente, dessa vez para Berlim, após perseguição do governo nazista, o que ocasionou seu fechamento no ano de 1933.

⁵ FINE, Steven (2013). Art, History and the Historiography of Judaism in Roman Antiquity. Boston: BRILL, p. 28. ISBN 9004238174

Assim em 1919 foi inaugurada a Bauhaus. Seu escopo específico era concretizar uma arquitetura moderna que, como a natureza humana, abrangesse a vida em sua totalidade. Seu trabalho se concentrava principalmente naquilo que hoje se tornou uma tarefa de necessidade imperativa, ou seja, impedir a escravização do homem pela máquina, preservando da anarquia mecânica o produto de massa e o lar, insuflando-lhes novamente sentido prático e vida. Isto significa o desenvolvimento de objetos e construções projetados expressamente para a produção industrial. Nosso alvo era o de eliminar as desvantagens da máquina, sem sacrificar nenhuma de suas vantagens reais. Procuramos criar padrões de qualidade, e não novidades transitórias. A experimentação tornou-se, uma vez mais, o centro da arquitetura; e isto requer um espírito aberto e coordenante, e não o tacanho e limitado especialista. (GROPIUS, 2004. p. 30)

Fazer o intercâmbio entre arte e artesanato como forma de renovar e elevar o conceito de belas artes era um dos principais objetivos da escola, quebrando a barreira que existia entre “artista” e “artesão”. E, apesar de tentar unir arte, design e arquitetura, o foco da Bauhaus era o ensino de arquitetura, que tinha como um dos objetivos, elaborar projetos de habitações populares na República de Weimar. Além disso, a escola abria espaço para outras expressões artísticas, como a publicação da revista chamada *Bauhaus* e alguns livros chamados *Bauhausbücher*. “O que a Bauhaus propôs, na prática, foi uma comunidade de todas as formas de trabalho criativo, e em sua lógica, interdependência de um para com o outro no mundo moderno”. (GROPIUS – 2004. p. 32)

Estamos hoje em condições de provar que as manifestações da nova arquitetura se desenvolveram lógica e conseqüentemente a partir das condições intelectuais, sociais e técnicas da época e não dos caprichos modernistas de alguns arquitetos maníacos por novidades. Foi necessário um quarto de século de lutas sérias e profundas para que surgisse a nova forma arquitetônica, que apresenta em sua estrutura tantas mudanças básicas em relação ao passado. (GROPIUS, 2004. p. 97)

Mas esse desenvolvimento deparou obstáculos: manifestações, teorias e dogmas confusos, dificuldades técnicas (reforçadas pela depressão econômica geral do após guerra de 14) e os perigos do jogo formal. O pior foi que a “nova arquitetura” tornou-se moda em muitos países. Imitação, esnobismo e mediocridade falsificaram os propósitos fundamentais da inovação, que se baseavam na sinceridade e simplicidade. Slogans mal propagados ou incutidos, como o da “nova objetividade” e o do “prático igual ao belo” desviaram a reflexão sobre a arquitetura moderna para caminhos

secundários e exteriores. Essa caracterização unilateral da “nova arquitetura” corresponde ao desconhecimento dos verdadeiros motivos de seus iniciadores e à mania desastrosa dos superficiais que encerravam os fenômenos em um círculo isolado, em vez de ligar os opostos. (GROPIUS, 2004. p. 98)

Autoras como Sigrid Weltge Wortmann (1993) e Magdalena Droste (2001) retratam em suas obras a dificuldade enfrentada pelas mulheres nos primeiros anos de Bauhaus. A identidade da escola, construída pelos próprios professores e fortalecida por seus alunos, deixava as mulheres em segundo plano. Apesar de todas as promessas de igualdade profissional, no início da Bauhaus, as mulheres eram tratadas com hostilidade. Embora a nova Constituição de Weimar (setembro de 1920) ter garantido a liberdade das mulheres em participar dos estudos de forma igualitária aos homens, e o próprio diretor e fundador da Bauhaus, Walter Gropius, ter feito menção, em seu primeiro discurso aos estudantes, aos direitos igualitários entre mulheres e homens na Bauhaus, não deixou que a discriminação das mulheres fosse uma constante no cotidiano da escola. Para as mulheres que desejavam ingressar no mundo do design, das artes e arquitetura da Bauhaus, eram primeiramente direcionadas as aulas de tecelagem, encadernação ou cerâmica. Seus trabalhos artísticos geralmente eram rejeitados pelos homens e considerados “femininos” ou “artesanais”. “Os homens receavam uma tendência demasiado “decorativa” e viam o objetivo da Bauhaus, a arquitetura, em perigo” (DROSTE, 2006, p. 40).

Assim, depois do curso preparatório, elas eram enviadas diretamente para as oficinas de tecelagem, encadernação ou cerâmica. A oficina de encadernação foi fechada em 1922, e a de cerâmica, a partir de 1923 não aceita mais nenhuma mulher; pelo bem das mulheres e da oficina. Mais tarde, por falta de mão de obra foram aceitas duas mulheres sem curso preparatório na oficina de cerâmica. Na oficina de arquitetura não se admitiam mulheres. A partir de 1922 só a oficina de tecelagem era acessível para as estudantes mulheres. (DROSTE, 2001)

Katerina Ruëdi Ray relatou que as mulheres enfrentaram obstáculos quando decidiam cursar algo que fosse tradicionalmente uma área de trabalho masculina. Mariane Brandt, uma das alunas e, posteriormente, docente da Bauhaus, especializada em trabalho com metais, relatou que o início de sua carreira na escola foi marcado pela hostilidade de seus colegas homens.

At first I was not accepted with pleasure – there was no place for a woman in a metal workshop, they felt. They admitted this to me later on and meanwhile expressed their displeasure by giving me all sorts of dull, dreary work. How many little hemispheres did I most patiently hammer out of brittle new silver, thinking that was the way it had to be and all beginnings are hard. Later things settled down, and we got along well together. (Brandt, In: Ray, In: JAE 2000, p. 77)



Figura 07: Do lado esquerdo, Gunta Stölzl e do lado direito as mulheres do têxtil da Bauhaus.

Fonte: Disponível em < <http://www.modefica.com.br/mulheres-nas-artes-o-machismo-da-bauhaus-e-revolucao-textil-de-gunta-stolz/#.Wm57A66nHIU>>

Ruëdi Ray ainda revela que, no ano de 1920, a escola contava com cerca de 78 alunos e 59 alunas. A previsão de Gropius era de aproximadamente 100 estudantes homens e 50 mulheres. Diante disso, aumentou-se a restrição de entrada de mulheres na academia. A taxa para as mulheres passou a ser 180 marks (moeda alemã), enquanto os homens pagavam 150 marks.

Em declaração, Gropius chegou a afirmar que as expressões artísticas dos homens da Bauhaus eram mais ricas que as das mulheres, visto que os homens passaram por mais experiências de traumas, medo e dificuldade na guerra do que as mulheres, que ficaram em seus lares.

... the awakening of the whole man through trauma, lack, terror, hard life experiences or love leads to authentic artistic expression. Dearest ladies, I do not underestimate the human achievement of those who remained at home during the war, but I believe that the lived experience of death to be all-powerful. (Gropius, In: Ray, In: JAE 2000, p. 78)

O corpo docente da Bauhaus era formado por vinte e um professores, sendo dezoito homens e três mulheres. Walter Gropius, Mies Van Der Rohe, Wassily Kandinsky, Johannes Itten, Josef Albers, Lyonel Feininger, Anni Albers, Marcel Breuer, Paul Klee, Gerhard Marks, László Moholy-Nagy, Georg Muche, Hinnerk Scheper, Oskar Schlemmer, Joost Schmidt, Lothar Schreyer, Gunda Stölzl, Marianne Brandt, Dietmar Starke, Omar Akbar e Christian Dell. Mesmo diante do pouco expressivo número de mulheres que lecionaram na escola, sabe-se que das três docentes, Gunda Stölzl (figura 07 e 08) e Anni Albers (figura 09) eram professoras na área têxtil e Marianne Brandt (figura 10) trabalhou na oficina de metais da Bauhaus.



Figura 08 e 09: Gunda Stölzl e Anni Albers

Fonte: Reprodução



Figura 10: Marianne Brandt

Fonte: Reprodução

Às mulheres foi não apenas negado o acesso ao ensino, como uma vez possível que elas estudassem, foram muitas vezes submetidas a um contexto preconceituoso e excludente que chamamos de

machismo. Machismo segundo o dicionário, é “um comportamento de quem não admite a igualdade de direitos para o homem e a mulher”. No campo político, definir o machismo exige mais complexidade. Mas o machismo não é só fruto de uma conduta individual, é uma ideologia, um sistema de ideias falsas que criam uma falsa verdade utilizada pelo sistema para manter a dominação e ampliar a exploração. A principal ideia é a de que as mulheres são inferiores aos homens e, portanto, não podem assumir determinadas tarefas ou ter determinados comportamentos. Ele foi responsável, assim como a divisão sexual do trabalho, por designar as áreas que seriam competentes ou não às mulheres. (FONTES, 2016, p. 122)

Dessa maneira, percebe-se que a intenção da Bauhaus, ao menos em relação ao trabalho feminino, era a de designar onde as mulheres poderiam ou não atuar. Fica claro que havia preconceito e divisão sexual dos trabalhos. E no território brasileiro, como se deu a implantação do curso de arquitetura?

1.5 O CURSO DE ARQUITETURA NO BRASIL

De acordo com Salvatori (2008), a implantação do curso de Arquitetura no Brasil fez 200 anos em 12 de agosto de 2016. Foi na capital do Rio de Janeiro, mais precisamente na Academia Imperial de Belas Artes, que o curso de Arquitetura se estabeleceu. A Academia era uma instituição pública que recebia estudantes desde 1816. Foi o único curso de Arquitetura no Brasil por mais de 50 anos. Em 1945, foi criada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro (FAU-UFRJ), sendo independente da Escola Nacional de Belas Artes. Em 1959, a Faculdade de Arquitetura da Bahia (FAU-UFBA) foi inaugurada. Em São Paulo, no ano de 1947, a primeira faculdade de arquitetura foi a Mackenzie. Logo em seguida, no ano de 1948, foi fundada a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo (FAU-USP). Em 1952 surgiu a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Rio Grande do Sul (FAU-UFRGS).

De acordo com a Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura – ABEA (2003), em 1933, ano da primeira regulamentação profissional no Brasil, existiam quatro escolas de Arquitetura no país: o curso da Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro; o da Escola

Politécnica e o da Escola de Engenharia do Mackenzie em São Paulo e um curso independente, o da Universidade de Minas Gerais. Fiore menciona, também, a existência de outros dois antigos cursos, da Escola de Belas Artes e da Escola Politécnica da Bahia, fundadas em 1877 e 1896, respectivamente. Ao que tudo indica, esses cursos estavam inoperantes em 1933, como é também o caso do antigo curso de Arquitetura da Escola de Engenharia de Porto Alegre, que funcionou entre 1898 e 1911. (SALVATORI, 2008, p. 57)

Ao se fazer um panorama histórico das mulheres na arquitetura do Brasil, volta-se à década de 60 para lembrar todo o marco que as mulheres atingiram na sociedade nas mais variadas áreas do mercado de trabalho. Na arquitetura, sabe-se que essa tarefa foi e ainda continua sendo desafiadora, devido a todo o protagonismo masculino que a profissão teve desde seu princípio.

No Brasil, são 418 cursos de graduação, segundo informações do Sistema de Inteligência Geográfica (IGEO)⁶ do CAU, e há cerca de 100 mil profissionais de arquitetura (CAU-2013) espalhados por todo o seu território, exercendo a profissão (considerou-se um profissional ativo aquele que movimenta o sistema de informações do Conselho de Arquitetura e que emite RRT'S e outras certidões). Em pesquisa realizada pelo CAU-BR (2012), constatou-se que a população brasileira de arquitetos e urbanistas é formada por cerca de 61% de mulheres, abaixo dos 40 anos, contra 39% de homens. Entre os profissionais com faixa etária entre 41 e 50 anos as mulheres representam um pouco mais que a metade (57,4%), enquanto entre 20 e 25 anos de idade, a taxa sobe para 78,3%. Apenas na faixa etária acima de 61 anos, os homens tornam-se maioria, atingindo 71% dos profissionais de arquitetura.

⁶ Interface do Conselho de Arquitetura e Urbanismo para consultas de dados públicos.



Figura 11: Gráfico de homens e mulheres arquitetos(as) no Brasil.

Fonte: CAU-BR (2012)

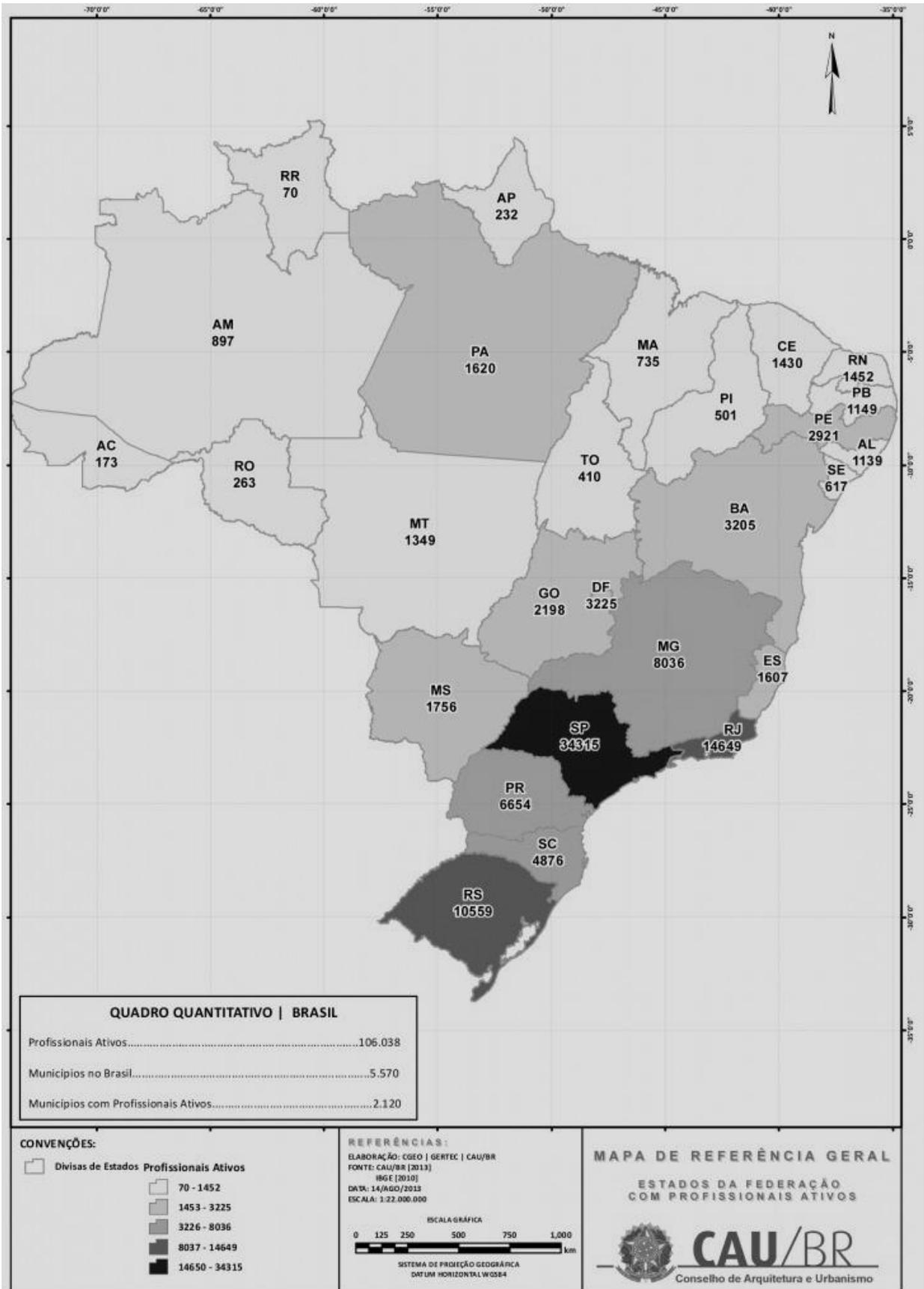


Figura 12: Mapeamento do número de profissionais de arquitetura por estado.

Fonte: CAU-BR (2013)

Em relação à idade, percebe-se que arquitetos e urbanistas entre 30 e 35 anos de idade compõem a maioria dos profissionais. Aplica-se isso devido ao crescimento demográfico, da economia do país e das faculdades de arquitetura e urbanismo nos últimos anos.

Faixa Etária	Total	F	M
a) Abaixo de 20 anos	100%	57,14%	42,86%
b) De 20 a 25 anos	100%	78,34%	21,66%
c) De 26 a 29 anos	100%	72,02%	27,98%
d) De 30 a 35 anos	100%	65,96%	34,04%
e) De 36 a 40 anos	100%	62,29%	37,71%
f) De 41 a 50 anos	100%	57,40%	42,60%
g) De 51 a 60 anos	100%	51,80%	48,20%
h) Acima de 61 anos	100%	28,73%	71,27%
i) Não informada a idade	100%	52,78%	47,22%
Total	100%	60,59%	39,41%

Tabela 02: Tabela de estatística de profissionais de arquitetura homens e mulheres.

Fonte: CAU-BR (2012)

A respeito da região demográfica, notou-se que a região sudeste do país é a mais expressiva entre as demais, compondo um percentual de 53,80% de profissionais atuantes na área. Em segundo lugar, a região sul com 22,61%, em terceiro a região nordeste com 12,13%, em quarto lugar a região centro-oeste com 7,88% e, por fim, a região norte, com cerca de 3,57% de arquitetos e urbanistas.

Faixa Etária	Total	F	M
a) Abaixo de 20 anos	0,02%	0,02%	0,02%
b) De 20 a 25 anos	3,91%	5,06%	2,15%
c) De 26 a 29 anos	15,31%	18,20%	10,87%
d) De 30 a 35 anos	24,79%	26,98%	21,41%
e) De 36 a 40 anos	14,31%	14,71%	13,69%
f) De 41 a 50 anos	18,42%	17,45%	19,91%
g) De 51 a 60 anos	16,78%	14,34%	20,52%
h) Acima de 61 anos	6,04%	2,86%	10,92%
i) Não informada a idade	0,43%	0,37%	0,52%
Total	100,00%	100,00%	100,00%

Tabela 03: Tabela de estatística de faixa etária de profissionais de arquitetura.

Fonte: CAU-BR/2012

Região	Qtde	%
Sudeste	45.057	53,80%
Sul	18.935	22,61%
Nordeste	10.162	12,13%
Centro-oeste	6.598	7,88%
Norte	2.986	3,57%
Não Informado	16	0,02%
Total	83.754	100%

Tabela 04: Tabela de estatística de região geográfica.

Fonte: CAU-BR/2012

Existe uma indagação que tem sido feita por pesquisadores não apenas no Brasil, mas em diversos outros países: será que a proporção existente entre o número de arquitetas atuantes no Brasil condiz com o percentual masculino que atua em grandes obras?

Estudos revelam que, desde a década de 70, esses questionamentos sobre gênero e arquitetura começaram a ser pesquisados. No ano de 1977, a arquiteta e professora argentina, Susana Torre, organizou a exposição "Women in Architecture: an historical and contemporary perspective" (1977) e publicou o livro "Mulheres na arquitetura americana: uma perspectiva histórica e contemporânea" (1994). Com a intenção de tornar visível muitas arquitetas mulheres, cuja existência sempre foi "oculta" ou ignorada e também de apresentar uma visão mais complexa sobre o papel social da mulher, que não necessariamente era só ligado ao lar, a exposição criada pela arquiteta foi aberta no Brooklyn Museum, em seguida viajou pelos Estados Unidos e Holanda.

A exposição foi dividida em três categorias: Designers e teóricos dos ambientes domésticos; Arquitetas profissionais e Edifícios femininos (históricos e contemporâneos). Apesar do baixo orçamento destinado ao evento, a exposição repercutiu em vários outros países, tendo comentários em algumas revistas europeias.

A autora do livro "Where are the women architects?" (2016), Despina Stratigakos, é outro exemplo. Nascida no Canadá e atual professora da Universidade de Buffalo, em Nova York, a historiadora e pesquisadora se debruçou sobre o tema e constatou que, nos Estados Unidos, os arquitetos homens ganham 20% a mais que as mulheres. Observou ainda que, do ano 2000 a 2015, o número de mulheres nas faculdades de Arquitetura aumentou de 33 para 42%. Porém, um dado a deixou pensativa: apesar de serem quase metade do número de estudantes nos cursos de Arquitetura atualmente, ao se formarem na graduação, essas mulheres chegam apenas a 19% do número total de arquitetos atuantes.

Esse levantamento leva a crer que há uma falta de estímulo por parte das americanas em exercer a profissão. Segundo Stratigakos, esse enaltecimento ao gênero masculino ao se contratar para exercer grandes obras e ter salários mais elevados que as profissionais femininas causa a desistência das mesmas em continuar com a profissão.

Ao publicar seu trabalho sobre a temática de gênero e arquitetura, Stratigakos escreveu um artigo em 2013 que aborda justamente a ausência de nomes femininos como referências históricas da arquitetura e, conseqüentemente, desenvolveu a necessidade de incluir na Wikipedia esses nomes de mulheres e seus trabalhos como arquitetas. Outro trabalho de relevância da autora foi criar, no ano de 2011, um concurso para escolher a boneca Barbie Arquiteta (Figura 13) para a empresa Mattel. De modo a quebrar esses estereótipos de gênero na profissão arquitetônica, Stratigakos usufruiu da enorme influência cultural das bonecas perante as crianças como forma de encorajar pequenas mulheres a se tornarem o que quiserem, inclusive arquitetas, no futuro.



Figura 13: Boneca Barbie arquiteta.

Fonte: Site Archdaily (2018)

Aqui no Brasil, a antropóloga e docente do Curso de Arquitetura e Urbanismo pelo Departamento de História Universidade Estadual de Campinas desde 2003, Silvana Rubino também pesquisa as questões de gênero na arquitetura. Sua tese "Lugar de mulher. Arquitetura e design modernos, gênero e domesticidade" (2017) demonstra a produção acadêmica brasileira neste campo de estudos.

A autora investiga a relação entre a produção arquitetônica das mulheres e o espaço doméstico, revelando desta forma a importância da presença feminina na evolução no campo da produção do espaço.

Em outubro de 2015, a pesquisadora Silvana Rubino concedeu uma palestra chamada “Arquitetura e a questão de gênero: a mulher na arquitetura e na cidade”, promovida pelo Sindicato dos Arquitetos do Estado de São Paulo, onde fez referência às questões de gênero na arquitetura desde os tempos de Bauhaus e onde fez menção a autora do projeto da emblemática *Cozinha de Frankfurt (1927)*, a arquiteta vienense Margarete Schütte-Lihotzky, uma das primeiras arquitetas a se formar na Áustria e, muito provavelmente, a primeira mulher a praticar a profissão na Áustria. A *Cozinha de Frankfurt* fez parte de um programa de planejamento habitacional municipal chamado “Nova Frankfurt”, onde onze mil casas foram construídas contando com o novo padrão de cozinha funcional e com móveis embutidos e o acréscimo de área de refeições e lavanderia, com o objetivo de diminuir a carga de trabalho doméstica diária. Margarete projetou diversas casas, escolas e mobiliários na Bulgária, Áustria e em Viena. E ao se pesquisar sobre a mesma, em diversos livros de arquitetura, encontram-se cerca de apenas duas linhas sobre a história da arquiteta. Em entrevista com a mesma, a arquiteta comenta que uma das principais mudanças na habitação deve se configurar na mudança social das mulheres, que começaram a trabalhar, e isso requer um novo olhar e novas funções à moradia.

Uma das maiores mudanças na habitação deve refletir o fato de que as mulheres, em geral, começaram a trabalhar. Isso requer focos completamente novos. Como arquitetos, é nosso dever pensar cuidadosamente sobre o que temos que levar em consideração na construção de habitação para tornar a vida mais fácil a homens e mulheres e reduzir o estresse cotidiano, como proporcionar espaços auxiliares para os vizinhos, serviços comunitários, etc. (SHÜTTE-LIHOTZKY, em KAIL; BAUER; ZWINGL, 1996, p. 04)

Com base nisso, foi criada em 1992, pelo conselho da cidade, a “Oficina de Mulheres” (Women’s Office) em Viena. Um ano após a sua criação, em 1993, a Oficina lançou um concurso para responder à seguinte pergunta: “Como seria um distrito planejado a partir da perspectiva de gênero?”. Eva Kail, formada em planejamento urbano e especialista em gênero, foi a organizadora do concurso, que contou com três projetos vencedores (projetados por mulheres) com o modelo Frauen Werk Stadt Model Project.

Em entrevista elaborada por Zaída Muxí, no ano de 2011, sobre o interesse pelo feminino e planejamento urbano, Eva Kail explica como as questões de gênero se tornaram o alvo de sua carreira.

No começo, eu me senti bastante confortável na universidade, era uma experiência nova, e nossa área de estudo de planejamento era nova na faculdade de arquitetura. A atmosfera era muito familiar, apenas 30 alunos no primeiro ano e, como jovem, fiquei bastante lisonjeada com as atenções dos meus colegas de classe e professores. Foi quando eu comecei a ler a literatura feminista que percebi que o que ouvimos na aula era uma interpretação masculina do mundo e que a perspectiva feminina era ignorada. No começo, era difícil para mim entender a importância e o valor da abordagem de Jane Jacobs... me levou muitos anos para entender o quão pioneiro tinha sido. Durante muito tempo não fiz conexões entre minhas leituras de Simone de Beauvoir: *Le deuxième sexe* e a situação na universidade. Eu só vi relevância para a minha vida privada. Mas depois leio sobre o planejamento feminista alemão e isso decidiu-me combinar o feminismo com meus estudos e com minha vida profissional. Depois de concluir meus estudos, comecei a trabalhar no Escritório de Planejamento de Viena e depois de alguns anos como iniciante tive a sorte de ter o apoio político a fazer com a minha colega Jutta Kleedorfer a exposição “A quem pertence o espaço público? A vida diária das mulheres na cidade.” A exposição foi um grande sucesso, muitos visitantes, relatórios de rádio, televisão e jornais, foi algo novo para Viena. Então me tornei a primeira mulher diretora do escritório feminino em Viena e começamos a perceber a Frauen Werk Stadt I, construída por quatro arquitetas para responder às necessidades derivadas do complexo cotidiano das mulheres. (KAIL, 2011)

Como resultado dos três projetos vencedores, ou melhor, os três Frauen (Frauen Werk Stadt I, Frauen Werk Stadt II e Frauen Werk Stadt III) (Figura 20), percebeu-se que é possível sim ampliar a participação das mulheres para a

criação de espaços flexíveis (Figura 14) e sem hierarquias a todos os seus usuários, sejam eles mulheres, homens, crianças, idosos. Mesmo fazendo parte de um mesmo concurso, os três projetos apresentaram características bem distintas. Porém, de modo geral, percebeu-se que todos os três projetos, concebidos pela mesma perspectiva das questões de gênero, favoreceram a construção de edifícios e espaços de qualidade para usufruto de pessoas de modo geral. Com um olhar mais apurado para todos os percalços enfrentados diariamente pelas cidadãs, essas mulheres arquitetas conseguiram desenvolver projetos, em escala da cidade, igualitários e agradáveis para os mais diversos grupos de usuários.

Com isso, permite-se observar que, quando um profissional, como no caso das mulheres austríacas, é contratado para executar um projeto para usuários que também estejam em situação de vulnerabilidade social, há uma ponte que liga esses dois polos, que pode vir a conceber resultados de sucesso, como é o caso dos Frauen.

O desafio consiste em construir um espaço sem gênero nem ordem patriarcal; portanto, um espaço sem hierarquias, horizontal, um espaço que evidencie as diferenças, e não as desigualdades, um espaço de todos e de todas em igualdade de valoração de olhares, saberes e experiências. O objetivo é ressignificar a construção de nossas cidades a partir da experiência que os homens e as mulheres têm do mundo – duas maneiras de enunciar a realidade. (MONTANER & MUXÍ, 2014, p.198)



Figura 14: Variações do uso da tipologia, flexível e sem hierarquias, do FWS I.

Fonte: PROCHAZKA, Elza (1997).

Criado em 2015, o grupo *Um dia, uma arquitecta*, que é formado por Cecilia Kesman, Florencia Marciani, Inés Moisset, Gueni Ojeda (Argentina), Zaída Muxí (Espanha) e Daniela Aria (Uruguai-Espanha), trabalha com o objetivo de tornar visível a contribuição de arquitetas mulheres nos mais diversos campos: projeto arquitetônico, paisagístico e urbanístico, tecnologia, curadoria e publicações, produção artística, política, gestão de habitat social, teoria e ensino.

Sabendo que o caminho traçado pela maioria das profissionais da arquitetura não foi fácil, o *Um dia, uma arquitecta* nos lembra que, até o final do século XIX, as mulheres não podiam ter acesso às escolas e academias de arquitetura. Mesmo tendo muita contribuição no campo da arquitetura, as mulheres não aparecem na história com a mesma intensidade que os homens. Para reverter esse quadro e propiciar um maior equilíbrio, se fez necessária uma revisão histórica. Na página disponibilizada na internet, as pesquisadoras citam algumas protagonistas e oferecem informações sobre elas. Dessa forma, acreditam que a cada arquiteta

publicada, uma porta se abre no campo do conhecimento histórico da arquitetura. A proposta é publicar, em 365 dias, todos os dias, um nome de uma arquiteta...

A arquiteta e professora da Universidade Presbiteriana Mackenzie, Ana Gabriela Godinho Lima, retrata em seu livro *Arquitetas e arquiteturas na América Latina do século XX (1999)* que, desde a década de 1990, as mulheres vêm sendo a maioria nas faculdades de arquitetura e que a arquitetura casual, do cotidiano é, na verdade, um território feminino. Porém, tradicionalmente, a arquitetura é uma profissão de caráter masculino. E essa carga histórica faz com que se reproduza até os dias de hoje o mesmo comportamento discriminatório e de desvalorização das mulheres atuantes nessa área.

Os escritórios de arquitetura na América Latina têm visto crescer o número de mulheres, e é muito comum que elas constituam a maioria de seus quadros. O que não é surpreendente: pelo menos desde a década de 1990 elas vêm sendo frequentemente a maioria no corpo estudantil das Faculdades de Arquitetura. Talvez já se possa dizer que, no âmbito da arquitetura do cotidiano, das residências, dos escritórios e escolas, dos centros comerciais, e especialmente na arquitetura de interiores, a arquitetura seja hoje uma profissão feminina. Isso exclui, é claro, o star system arquitetônico. As obras de prestígio, os marcos arquitetônicos, os orçamentos mais avantajados, ainda parecem ficar a cargo dos arquitetos. (LIMA, 1999, p.6)

De modo geral, ao falarmos sobre mulheres arquitetas no Brasil no século XX, percebemos que há pouca valorização e divulgação de referências sobre obras concebidas a partir de projetos femininos

1.5 AS MULHERES NA ARQUITETURA BRASILEIRA DO SÉCULO XX

Este subcapítulo dispõe-se a fazer um breve histórico de como ocorreu o grande *boom* da arquitetura e urbanismo brasileiros e, de que forma, algumas brasileiras ingressaram na prática profissional em meados do século XX.

Apesar de atualmente os estudos sobre as questões de gênero na arquitetura se fazerem presentes em diversas capitais brasileiras, tais como em São Paulo, por Ana Gabriela Godinho Lima (2009) e Flávia de Sá (2010), em Brasília por Marina de Fontes (2016), no Rio Grande do Sul, por Elena Salvatori (2008), que contribuíram de forma expressiva para a elaboração desta dissertação, sabe-se que, no Brasil, a bibliografia específica sobre o tema é bastante escassa. Faz-se importante analisar como a temática se desenvolveu no contexto ocidental norte-americano e europeu, fazendo-se as comparações cabíveis à realidade brasileira. Aprofundar no trabalho de pesquisa elaborado pela autora Ana Gabriela Godinho Lima (1999) ajudou a compreender a entrada feminina na arquitetura brasileira e, posteriormente, a atuação das mesmas nessa profissão no cenário do século XX.

Se nos baseamos em bibliografias e referências estrangeiras é porque ainda carecemos destes materiais produzidos especificamente sobre a nossa realidade. Há um lado negativo neste fato, por dificultar a obtenção da profundidade e densidade desejáveis nos trabalhos sobre o tema. Por outro lado, nos dá a oportunidade de lançar um olhar mais abrangente, de situar o assunto não de uma forma restrita e absolutamente regional, mas de forma ampla e global. De qualquer forma, é preciso não perder de vista o fato de que a história das arquitetas latino-americanas é a história das colonizadas, e não das colonizadoras. (LIMA, 2009, p. 19)

De acordo com Durand (1989), no Brasil, o crescimento da presença feminina na Arquitetura e nas Artes Visuais ocorreu entre 1950 e 1980. Para o autor, esse fato se deu pela superescolarização de segmentos sociais que têm a geração anterior, principalmente os homens, em cargos economicamente mais seguros ou estáveis. Ou seja, às mulheres que vinham dessa nova geração coube essa maior liberdade de escolha (apud SALVATORI, 2008, p. 67).

Salvatori corrobora o pensamento de Durand e afirma que esse fenômeno de entrada da mulher nesse nicho de mercado foi uma tendência mundial.

Durand (1989, p. 69) explica que a inserção feminina no mercado de trabalho brasileiro se fez presente muitos anos depois de países europeus e dos Estados Unidos pelo fato de as escolas de arquitetura no país se estabelecerem tardiamente, devido à pouca demanda de profissionais de arquitetura no país até o final da República.

Todavia, sabe-se que no Brasil, a partir da década de 1950, houve uma grande evolução da arquitetura moderna. Um exemplo disso foi o destaque obtido internacionalmente pelo Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, que foi concebido a partir do projeto de Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Carlos Leão, Jorge Moreira e Eduardo Vasconcellos.

Na década de 1960, outras obras relevantes surgiram e ganharam destaque, como o MASP, Museu de Arte de São Paulo Assis Chateaubriand, que até hoje é uma referência arquitetônica brasileira e uma das importantes instituições culturais nacionais. Foi projetado por Lina Bo Bardi, que obteve notoriedade ao projetar um enorme bloco de concreto suspenso sobre um vão livre de 70 metros.

Desse modo, é imprescindível falar dos grandes nomes femininos e suas contribuições para a arquitetura brasileira, que enveredaram com pioneirismo e maestria. Esses nomes chamam-se: Lina Bo Bardi, Carmem Portinho e Lota de Macedo Soares.

1.5.1 LINA BO BARDI

Achillina Bo, posteriormente mais conhecida como Lina Bo Bardi (figura 15) , apesar de ter nascido em Roma, Itália, no ano de 1914, foi uma arquiteta que se naturalizou brasileira no ano de 1951 e teve a tipologia de suas obras marcadas pelo estilo moderno⁷. Dentre seus outros projetos de destaque, têm-se como grandes referências o SESC Pompeia, Museu de Arte Moderna da Bahia e a Casa de Vidro, ambos em São Paulo, sendo este último a residência onde viveu com seu marido Pietro Bardi, no bairro do Morumbi.



Quando o músico e poeta americano John Cage veio a São Paulo, de passagem pela avenida Paulista mandou parar o carro à frente do MASP desceu, e andando de um lado para outro do belvedere, os braços levantados, gritou: “É a arquitetura da liberdade!”. Acostumada aos elogios pelo “Maior vão livre do mundo, com carga permanente, coberto em plano”, achei que o julgamento do grande artista talvez estivesse conseguido comunicar aquilo que queria dizer quando projetei o MASP. O museu era um “nada”, uma procura da liberdade, a eliminação de obstáculos, a capacidade de ser livre perante as coisas. (BARDI em GRINOVER; RUBINO, 2009)

Figura 15: Lina Bo Bardi
Fonte: Acervo Joaquim Guedes

Lina Bo Bardi (Figura 15) iniciou sua carreira na Itália, onde estudou na Scuola Superiore di Architettura di Roma (ESAR), contra a vontade de sua família e até então um curso tipicamente masculino numa sociedade predominantemente machista. Em 1939, mesmo ano de início da Segunda Guerra Mundial, Lina termina o curso de arquitetura com um trabalho dedicado a mulheres gestantes, um projeto do Núcleo Assistencial da Maternidade e da Infância. O projeto da edificação já contava com uso de

⁷ PEREIRA, Maíra. Tese de doutorado Casas de Lina e os sentidos do habitat (2014).

materiais como concreto e vidro, evidenciando os ideais que Lina viria a assumir no seu traço arquitetônico. Anos depois, já no Brasil, Lina assumiu que o projeto de conclusão de curso dela havia sido concebido na intenção de atender mães solteiras. Talvez Lina só tenha assumido essa informação anos mais tarde justamente pelo conservadorismo do meio em que estava inserida, mas que confirma claramente seu traço feminista.

Em seguida, muda-se sozinha para Milão e trabalha no escritório do arquiteto Giò Ponti⁸. Algum tempo depois, Lina abre o próprio escritório e fica na Itália até o ano de 1946, quando, aos 32 anos, casa-se com Pietro Maria Bardi e decide começar uma nova história, ao lado de seu marido, no Brasil, após ter seu escritório bombardeado pela guerra.

A Casa de Vidro (Figura 16), de propriedade de Lina e seu marido, Pietro, foi construída no ano de 1950 e até o presente momento reflete o uso de materiais contemporâneos. A residência é caracterizada pelo uso de vidro, metal, concreto e, principalmente, pelo seu conceito e sua estrutura com pilotis.

No período entre 1947 e 1968, a arquiteta desenvolveu projetos de design de mobiliário. O design de Lina é caracterizado pela integração de entorno e edificação, exterior e interior, ambientação e mobiliário. Essa junção de fatores faz com que seus móveis sejam ligados aos materiais, técnicas, cultura, arte e sociedade do país que a arquiteta escolheu para viver.

⁸ PEREIRA, Maíra. Tese de doutorado Casas de Lina e os sentidos do habitat (2014).



Figura 16: Casa de Vidro

Fonte: Félix (2017)

Por ser uma pensadora inquieta e procurar sempre dar sua contribuição e opinião no tocante à cultura⁹, Lina Bo Bardi deixou sua contribuição também em periódicos de arte e arquitetura. No período da Segunda Guerra Mundial, o campo da construção civil se restringiu, o que levou a arquiteta a penetrar na área jornalística, como crítica de arte e arquitetura. Em Milão participou de editoriais importantes, como a *Domus* e a *Lo Stile*. Essa participação, juntamente com seus colegas Bruno Zevi, Giò Ponti e Ernesto Rogers, colocou-a numa posição crítica perante o habitat urbano, as artes e a arquitetura moderna.

Seus artigos escritos para periódicos contemplavam temas como arquitetura moderna, artes decorativas, relação entre arquitetura e natureza

⁹ Baseado no livro *Lina por escrito*, de Silvana Rubino e Marina Grinover (2009).

e a temática *habitat*¹⁰, que abrangia temas desde a organização do lar, como design de móveis até o surgimento da casa moderna.

Já no Brasil, Lina dirigiu a revista *Habitat* (PEREIRA, 2014) Como forma de divulgar e fazer crescer a arte moderna brasileira, Lina buscou transmitir os valores europeus modernos das vanguardas artísticas.

Ao analisar a Casa de Vidro, percebe-se que Lina concebeu sua casa de modo que pudesse receber seus amigos e transformar a sala de estar num grande vão. A cozinha tem aspectos de cozinha industrial. O banheiro do casal já contava com duas cubas e pastilhas de vidro. A sala era um grande vão integrado com a sala de jantar.



Figura 17: Banheiro do casal - Casa de Vidro

Fonte: Félix (2017)

¹⁰ PEREIRA, Máira. Tese de doutorado Casas de Lina e os sentidos do habitat (2014).



Figura 18: Cozinha - Casa de Vidro

Fonte: Félix (2017)



Figura 19: Sala de estar - Casa de Vidro

Fonte: Félix (2017)

1.5.2 CARMEN PORTINHO

No mesmo período, o MAM, Museu de Arte Moderna, no Rio de Janeiro, era projetado por Affonso Eduardo Reidy e Carmen Portinho (figura 20). A utilização do concreto armado foi primeiramente mais utilizado em projetos habitacionais. Com a participação na construção do Conjunto Residencial Pedregulho (figura 21), Carmen Portinho trazia na bagagem essa experiência para conceber o MAM. “Erguer o Museu de Arte Moderna acabou sendo uma das grandes metas da minha vida” (PORTINHO, 1999, p. 116).



Figura 20: Carmen Portinho
Fonte: Álbum de família (presente na capa do livro de Ana Luiza Nobre, “Carmen Portinho, o moderno em construção, 1999)

Carmen Velasco Portinho (Figura 20) nasceu em Corumbá, Mato Grosso do Sul, em 26 de janeiro de 1903. Filha da boliviana Maria Velasco e do gaúcho Francisco Sertório Portinho, Carmen se tornou uma militante feminista, numa sociedade ainda patriarcal e abertamente machista. No ano de 1920 ingressou na Escola Politécnica da Universidade do Brasil onde se formou em engenheira-geógrafa (uma das primeiras engenheiras do Brasil). Em 1922, Carmen¹¹ organizou junto a Bertha Lutz o movimento sufragista, onde atuou como tesoureira e 1ª vice-presidente na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino. Nessa época, em que as mulheres precisavam da autorização dos maridos para poderem trabalhar, ser feminista era um grande desafio. No ano de 1925, ainda no último ano da faculdade, começou a lecionar no Colégio Pedro II. A condição de Carmen

¹¹ NASCIMENTO, Flávia. Carmen Portinho e o habitar moderno. Teoria e trajetória de uma urbanista. (2007)

ser mulher e dar aulas num internato masculino era um ato inapropriado na época. Porém, mesmo sofrendo com a hostilidade dos funcionários do mesmo colégio, Carmen não abandonou seu cargo; pelo contrário, lutava por sua independência econômica e estimulava outras mulheres a fazerem o mesmo, visto que isso seria a base da emancipação social e política feminina. Com o diploma de engenharia, Carmen logo entrou na diretoria de Obras e Viação da prefeitura do Distrito Federal.

Apenas no ano de 1943 a necessidade de pedir autorização se tornou desnecessária e apenas em 1962 o Estatuto da Mulher Casada retirou do Código Civil o direito de o marido impedir sua esposa de trabalhar fora de casa. Em contraponto a isso, Carmen¹² aconselhava as mulheres que conhecia a não mudarem seus nomes ao casarem, como ato de independência e liberdade.

Portinho foi a primeira mulher no Brasil a conquistar o título de urbanista (NASCIMENTO, 2007), através da Universidade do Distrito Federal. E com isso foi responsável pela introdução do conceito de habitação popular no Brasil, tendo, na década de 50, dirigido as obras do conjunto residencial Pedregulho (Figura 29), em São Cristóvão, Rio de Janeiro. Affonso Eduardo Reidy, seu marido, foi o autor do projeto. Deixando seu legado na arquitetura e no movimento feminista, Carmem Portinho faleceu no dia 25 de junho de 2001 aos 98 anos.

Aproveitando as linhas acidentais do terreno, o imponente volume do Conjunto Habitacional Pedregulho encontra-se equilibrado com a flexibilidade do desenho, avocando formas ondulantes do relevo local. As curvas do prédio principal respondem às curvas da encosta, segundo uma dialética formal, realçando sobremaneira as suas linhas. Foi a primeira grande obra projetada por Reidy onde ele impôs, como excelente arquiteto que era, a característica de buscar soluções integradas que atendessem ao ponto de vista social. Foi o primeiro conjunto construído no Brasil com uma visão de programa e concebido atendendo às possibilidades formais do concreto armado. (PORTINHO, em BONDUKI, Nabil 2000)

¹² Carmen Portinho, em entrevista (1995) a Vera Rita da Costa (Ciência Hoje), relatou um pouco como conciliava seu trabalho de engenheira com a militância.

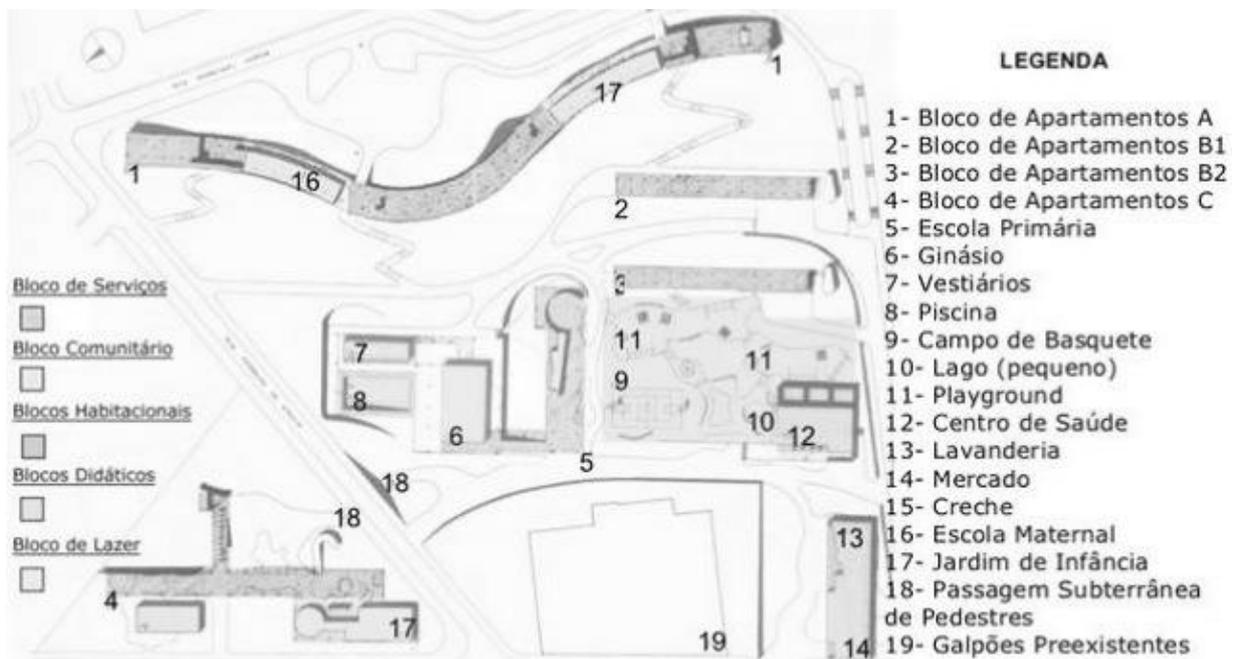


Figura 21: Planta-baixa do Conjunto Residencial Pedregulho.

Fonte: Reprodução

Instalado na encosta oeste do morro do Pedregulho, Rio de Janeiro, o Conjunto Habitacional Pedregulho foi concebido em setores, de modo a melhor se ajustar ao relevo do terreno. As curvas do edifício principal foram inspiradas na irregularidade das curvas da encosta do terreno (PORTINHO, 1999). Foi o primeiro projeto em que Reidy buscou soluções de cunho social. O projeto¹³, na verdade, foi pensado para moradores do bairro, que trabalhassem em suas proximidades, o que facilitaria no deslocamento. Carmen Portinho, além de administrar a obra, se engajou ativamente no papel social que o Conjunto Habitacional, posteriormente chamado de Programa Social, deveria desempenhar.

¹³ NOBRE, Ana Luiza. Carmen Portinho, o moderno em construção. Rio de Janeiro, Editora Relume Dumara, 1999.

1.5.3 LOTA DE MACEDO SOARES



Figura 22: Lota de Macedo Soares

Fonte: Reprodução

Na mesma década, o Aterro do Flamengo foi criado, no Rio de Janeiro, por Maria Carlota (Lota) de Macedo Soares (Figura 22). Atualmente é bastante conhecida, em virtude do filme “Flores Raras”, baseado no livro “Flores raras e banalíssimas”, escrito por Carmem L. Oliveira, que revela boa parte da vida da arquiteta autodidata, inclusive seu romance com a poetisa norte-americana Elisabeth Bishop.

Lota era conhecida por ser uma “arquiteta autodidata”. Apesar de nunca ter concluído uma graduação em arquitetura, Lota (Figura 22) convivia no meio artístico e sua família sempre a proporcionou um contato com o universo das artes.

Numa visada geral, podemos dizer que Lota de Macedo Soares redefiniu e redirecionou o projeto do Aterro com extrema lucidez e alta sensibilidade. Armou um barracão no aterro e levou a equipe com ela para trabalhar lá, da manhã à noite. Tinha uma disposição e uma inteligência notáveis. Aliás, Lina Bo Bardi costumava dizer que Lota fora a mulher mais inteligente que tinha conhecido em toda a sua vida. Além de inteligente, Lota era muito bem informada. Quem lê seu texto de 1964 sobre o Aterro e Parque do Flamengo, por exemplo, percebe de imediato a presença, ali, do pensamento de Lewis Mumford e Jane Jacobs, devidamente assimilado e traduzido para aquela circunstância brasileira. Não nos esqueçamos, aliás, de que Lota era mulher de formação e informação sempre atualizadas, criada principalmente em termos franceses, mas devidamente familiarizada com a cultura de língua inglesa. (RISÉRIO, 2015)

No ano de 1960, quando o governador Carlos Lacerda venceu as eleições, Lota foi convidada a trabalhar para o estado do Rio de Janeiro. A proposta inicial destinaria a área do Aterro do Flamengo para a construção de oito vias de automóveis. Porém, Lota sentia a carência da população em usufruir de áreas ao ar livre e foi em busca de Affonso Reidy, autor do projeto, para tentar fazer as alterações que julgava necessárias.

Para conceber o Aterro do Flamengo, projeto inicial de Affonso Reidy, Lota convocou grandes nomes como: o paisagista Burle Marx; o arquiteto Affonso Eduardo Reidy; Luiz Emygdio de Mello Filho na botânica; o arquiteto Jorge Machado Moreira; a engenheira Bertha Leitchic e o arquiteto Hélio Mamede (RISÉRIO, 2015).

Percebe-se que Lota falava de um urbanismo mais humanista, pensando sempre em melhores condições de vida para a população. E foi com essa intenção que Lota trabalhou ativamente na concepção do Parque do Flamengo, que foi tombado como Patrimônio Histórico e Arquetônico em 20 de abril de 1965.

CAPÍTULO 02

A PRODUÇÃO DO TRABALHO DAS ARQUITETAS EM MACEIÓ

CAPÍTULO 2: A PRODUÇÃO DO TRABALHO DAS ARQUITETAS EM MACEIÓ

Retratar a sociedade na qual está inserida a mulher arquiteta maceioense requer voltar no tempo, contar a sua história para tentar compreender a sua realidade atual. De acordo com ALMEIDA (2011), a formação do estado de Alagoas se deu primeiramente com a formação da Capitania Nova Lusitânia, onde os territórios de Alagoas e Pernambuco formavam uma só capitania. Duarte Coelho Pereira foi donatário encarregado da capitania e a ele cabiam duas atribuições: o domínio sobre os indígenas, que ocupavam e tinham vasto conhecimento sobre as terras, e o desenvolvimento da ocupação desses domínios.

A primeira atribuição foi cumprida em poucas décadas de conquista pelos portugueses. De modo violento e com muita perseguição aos indígenas, os advindos de Portugal obtiveram o êxito ao esperado “Extermínio dos Caetés”. Para a execução da segunda atribuição, houve a criação das sesmarias, onde o donatário da capitania cede amplo território para que fique aos cuidados dos sesmeiros, ou seja, pessoas de sua confiança, que administravam essas terras com o objetivo de criar engenhos de cana-de-açúcar e promover o povoamento das mesmas. Com isso, entre o final do século XVI e início do século XVII, foram criadas doze sesmarias pela costa alagoana, desde a cidade de Porto Calvo até Penedo. E, desse modo, adotou-se o latifúndio como modo de ocupação das terras alagoanas.

A população que nele (no território alagoano) se estabeleceu dedicou-se à agricultura. Os povoados surgiram, em geral, dos centros agrícolas, com o engenho por célula, sob a proteção do sesmeiro, senhor da terra, senhor da escravaria, senhor do gado, elementos essenciais do trabalho colonial. A expansão do burgo não afasta o engenho de açúcar e o proprietário passa a exercer sua autoridade sobre as atividades que se congregaram a essa autoridade, dominadora e absorvente, se transmite naturalmente, com a sucessão da propriedade, aos descendentes. E esse predomínio está na razão direta da opulência senhorial. (COSTA – 1983. p. 65-6)

A partir desse modo de povoamento, os sesmeiros, seguindo o padrão da monarquia lusitana do período, logo introduziram a escravidão nos territórios alagoanos, de forma a fomentar a plantação de cana-de-açúcar e a produção de açúcar (ALMEIDA, 2011). Além disso, as outras principais atividades, além da cana-de-açúcar, eram a criação de gado e a exploração da madeira.

Nos marcos da mentalidade da monarquia lusitana da época os sesmeiros logo necessitariam de escravos para o cultivo da cana-de-açúcar e produção de açúcar nos engenhos, seguindo o modelo já implantado com sucesso em outras possessões coloniais lusitanas. Dessa forma é introduzida a escravidão em Alagoas, a qual perduraria quase três séculos como modo de produção econômica dominante. (ALMEIDA, 2011, p. 79)

Mesmo com o desenvolvimento e crescimento dos engenhos e da população, e como se não bastassem a perseguição indígena e a imposição da escravidão, no século XVII atos de (mais) violência marcaram a época e demonstraram a cultura de violência que foi enraizada na sociedade alagoana¹⁴ desde então: o esquartejamento de Domingos Fernandes Calabar, com seus membros expostos em praça pública após ser tido como traidor; o extermínio do Quilombo dos Palmares e a decapitação de seu líder, Zumbi dos Palmares; o assassinato de Lampião e seus companheiros de cangaço, dois séculos depois.

O quilombo dos Palmares foi exterminado pelas forças governamentais e o seu líder, Zumbi dos Palmares, teve a cabeça decepada e também exibida para servir de exemplo aos que ousassem desobedecer a ordem estabelecida. Cerca de dois séculos depois, Lampião e seus companheiros de cangaço tiveram também suas cabeças decepadas e expostas, na região sul do estado, com motivações semelhantes. (ALMEIDA, 2015, p. 107)

¹⁴ Maiores informações em "Ser alagoano – uma identidade ambivalente", de autoria de Leda Almeida (2015).

De acordo com ALMEIDA (2015), os atos acima ficaram marcados na memória coletiva dos alagoanos e demonstram que, além da violência gravada na história da sociedade, tida como algo vergonhoso, há um contraponto marcado pela valentia do "ser alagoano".

A vergonha do alagoano caracterizado como violento, em circunstâncias específicas, pode ser revertida numa atribuição de valor diametralmente oposta: o orgulho da valentia do alagoano. A valentia é a afirmação de si na negação da violência. A violência é resignificada como valentia nesse contexto. Ou seja, somente através desta última e com a utilização da mesma, torna-se possível sobrepor-se e assegurar a vida com a valentia. Ela extingue o valor de negatividade do que antes era violência, suplantando-a na positividade, o que permite a mutação da vergonha em orgulho... (ALMEIDA, 2015, p. 108)

Esse sentimento compensatório radicado na valentia também foi expresso quando da exibição nos cinemas de Maceió do filme de Guel Arraes, *Lisbela e o prisioneiro*. No momento em que o ator Marcos Nanini, intérprete do papel de matador e pistoleiro, faz a revelação: "Eu sou é alagoano, eu sou a besta fera das Alagoas", grande parte da plateia alagoana reage euforicamente com gritos e aplausos fervorosos que simbolizam uma identificação e mesmo um orgulho daquela personagem que representa o sujeito que nada teme, que expressa valentia e que mata sem nenhum escrúpulo. (ALMEIDA, 2015, p. 110)

No ano de 1822, Alagoas se emancipa da Capitania de Pernambuco e conquista a sua Independência, assumindo status político de Província. Segundo LINDOSO (2005, p. 35), a emancipação política de Alagoas beneficiou a "criação de um espaço cultural alagoano, que constitui a materialização da imagem diferencial que se vinha formando numa antecedência de mais de dois séculos".

Essa identidade alagoana, revelada no romance do escritor alagoano Lêdo Ivo, *Ninho de cobras* (1997), revela que as relações de poder são historicamente baseadas no autoritarismo e que os conflitos ocorridos em terras alagoanas sempre foram associados ao uso da violência, advindos desde o início da monocultura açucareira nas propriedades rurais.

Ao tomar como fio condutor de *Ninho de cobras* a trágica morte a pauladas por dois guardas de uma raposa no centro de Maceió que, como consequência, desnorteia a vida de três personagens principais do romance, Lêdo Ivo descreve de maneira metafórica a cultura da violência enraizada na sociedade de Maceió “Uma raposa em pleno centro da cidade! E ainda dizem que Maceió é um lugar civilizado – comentou Serafim Gonçalves, à porta do bar Colombo, após afastar com um gesto um pedidor de esmolas que usava um chapéu de folha de Ouricuri” (IVO, 1997, p. 23).

Lêdo Ivo se utiliza da figura da raposa como algo que incomoda, tira a paz e a ordem provinciana da capital alagoana, retrata que a única saída encontrada pelos habitantes foi a de eliminar a ameaça, assim como foi feito com os índios Caetés e com os negros quilombolas.

Manifestações de cultura popular e literaturas nacionais são fatores que juntos contribuem para a formação de uma identidade cultural. De acordo com Stuart Hall, o conceito de identidade pode ser definido a partir de três parâmetros: o primeiro constata os mesmos princípios do Iluminismo, que caracteriza o indivíduo como ser centrado e racional; o segundo diz respeito ao indivíduo sociológico, que revela como se manifesta a complexidade do mundo moderno; e o terceiro reflete o sujeito do mundo pós-moderno, que não precisa, necessariamente, ter uma só identidade fixa e estável, e sim várias identidades.

A questão da identidade está sendo extensamente discutida na teoria social. Em essência, o argumento é o seguinte: as velhas identidades, que por tanto tempo estabilizaram o mundo social, estão em declínio, fazendo surgir novas identidades e fragmentando o indivíduo moderno, até aqui visto como um desejo unificado. (HALL, 1997, p.07)

[...]as identidades nacionais não são coisas com as quais nascemos, mas são formadas e transformadas no interior da representação. Nós só sabemos o que significa ser inglês devido ao modo como a “inglesidade” (englishness) veio a ser representada – como um conjunto de significados – pela cultura nacional inglesa. Segue-se que a nação não é apenas uma entidade política, mas algo que produz sentidos – um sistema de representação cultural. As pessoas não são apenas cidadãos/ãs legais de uma nação; elas participam

da ideia da nação tal como representada em sua cultura nacional.
(HALL, 1997, p.53)

Entre os séculos XIX e início do século XX, a monocultura da cana-de-açúcar teve seu quadro econômico bastante oscilante, havendo momentos de crise e de apogeu. Um fato que conseguia manter o poder nas mãos da elite rural escravocrata, além de seu autoritarismo e do uso constante da violência, eram os arranjos matrimoniais das famílias patriarcais alagoanas.

O casamento arranjado era um costume das famílias ricas do meio rural alagoano, sendo tida como rebelde a mulher que se opusesse a tal regra. Com o intuito de conseguir um bom arranjo matrimonial para suas filhas, as famílias começaram a introduzir o acesso das filhas a festas e reuniões sociais. O estudo em boas escolas também fazia parte dessa estratégia, como questão de *status*, e muitas delas iam estudar em estados próximos e com boas opções de estudo, como Bahia e Pernambuco. A partir desse novo cenário, mesmo ocorrendo com a intenção de arranjar um bom casamento, as mulheres alagoanas começaram a participar de eventos na sociedade.

Essas mulheres conquistaram muito mais do que uma vida social em confeitarias e teatros, sobretudo para aquelas que não eram de famílias ricas. As mulheres alagoanas foram conquistar seu espaço no mercado de trabalho e lutar pela sua sobrevivência e de suas famílias, dedicando-se, então, às profissões de professoras, costureiras, lavadeiras, empregadas domésticas, babás, cozinheiras...

Desse modo, algumas mulheres alagoanas, mesmo em meio à identidade cultural de uma sociedade patriarcal, autoritária e violenta, conseguiram trilhar seus caminhos e ganharam destaque por isso. Segundo Schuma Schumacher (2004), mulheres como Dandara, Linda Mascarenhas, Lilly Lages e Nise da Silveira, por exemplo, são ícones da historiografia do século XX de Alagoas.

Dandara dos Palmares¹⁵, a esposa de Zumbi dos Palmares, apesar de pouco relatada na história de Alagoas, se tornou conhecida por ser uma força feminina nas lutas do Quilombo dos Palmares, pela libertação de negros e negras. Teve uma morte trágica, se jogou em um abismo de uma pedreira, para não ser presa e voltar a ser escrava.

Linda Mascarenhas¹⁶ é um ícone na história do teatro alagoano. Nascida em Maceió, Laurinha Vieira Mascarenhas foi professora pública e enveredou pela literatura e pelo teatro anos depois. Linda foi uma das fundadoras e presidentes do Teatro Amador de Maceió. Aos 61 anos de idade, realizou seu sonho e apresentou sua primeira peça de teatro.

Laurinda Vieira Mascarenhas nasceu na última década do século XIX, na cidade de Maceió. Teve a oportunidade de estudar várias línguas: inglês, francês, grego, latim e alemão, além de aprender piano e canto. Mas foi como professora pública, atividade que exerceu até a idade de 51 anos, que Linda Mascarenhas, como ficou conhecida, sustentou-se e pôde levar uma vida independente. Aos 37 anos, engajou-se na fundação da Federação Alagoana para o Progresso Feminino, ocupando lugar de destaque em sua direção. Paralelamente ajudava a criar a Ação Católica em Alagoas, da qual foi Presidenta durante cinco anos, sendo substituída em 1945 por Nieta Lessa Souza. Embora de natureza diversa, essas atividades não a impediram de se interessar pela literatura e pelo teatro, sua grande paixão. Em 1944 o movimento de teatro amador, que vinha crescendo nacionalmente, chega a Alagoas de maneira mais estruturada, com o nascimento do Teatro Amador de Maceió, o TAM. Linda Mascarenhas fazia parte do grupo fundador e chegou a presidir a entidade. Onze anos depois, em 1955, foi fundada a ATA, Associação Teatral de Alagoas. Linda não só estava entre seus criadores, como foi Presidenta da Associação, até falecer aos 96 anos. A ATA incorporou setores jovens que estimularam a revitalização do teatro local encenando peças mais contemporâneas e de cunho sociológico. Em 1956, portanto aos 61 anos, Linda realizou o sonho de pisar no palco, atuando pela primeira vez no papel de Lizaveta, em uma adaptação cênica de Léo Vítor do romance *O idiota*, de Dostoiévski. A partir de então, atuou em diversas montagens, ganhando um prêmio pelo papel-título na peça *Dona Xepa* de Pedro Bloch, com a qual percorreu várias capitais nordestinas. Em 1958 recebeu o prêmio de melhor atriz com a peça *Mulheres feias*, de Aquille Asitta, montada no Teatro Deodoro. Nesta fase, montou e dirigiu ao todo 20 peças. Na década

¹⁵ Em Gogó de Emas: a participação das mulheres na história do Estado do Alagoas, de Schuma Schumacher (2004).

de 60 acompanhou a vanguarda brasileira, encenando. *Eles não usam black tie* de Gianfrancesco Guarnieri, peça com a qual introduziu o teatro de arena no estado, provocando críticas ferozes. Em 1970, foi a vez de *Hoje é dia de rock*, de José Vicente, considerada, segundo alguns críticos, "uma verdadeira invasão no santuário do tradicionalismo alagoano". Em comemoração aos seus 50 anos de trabalho no campo teatral, em 1985, foi lançado o livro *Certas paixões – Linda: 50 anos de refletores*, justa homenagem a essa autodidata que, com seu entusiasmo, apresentou tantos jovens às artes cênicas. (SHUMAHER, 2004, p. 44)

Lilly Lages, médica, obteve destaque na sociedade alagoana por atuar politicamente na Federação Alagoana pelo Progresso Feminino (FAPF) e lutar pela igualdade de gêneros junto a Bertha Lutz.

Federação Alagoana para o Progresso Feminino – primeira organização de mulheres no estado – A capital alagoana fervilhava nos anos 30, e as feministas se juntaram à modernidade desse cenário, onde novas ideias e costumes vinham sendo cultivados em contraposição ao renitente conservadorismo da oligarquia rural, que não perdia status ou poder. Delicadas professoras, ousadas jornalistas, escritoras, artistas e pioneiras recém-saídas dos bancos universitários, eis o perfil das mulheres que acolheram o movimento de expansão da Federação Brasileira para o Progresso Feminino (FBPF). Essa expansão acelerou-se após a conquista do direito ao voto, em 1932, e através de viagens a diferentes estados empreendidas por Bertha Lutz. Em Alagoas a grande articuladora deste processo foi Lilly Lages, uma jovem de 24 anos, que acabava de se formar em medicina pela Universidade da Bahia. Como Bertha Lutz, Lilly vinha de uma família abastada e culta, que pôde proporcionar à única filha mulher (de uma prole de cinco) as melhores oportunidades de estudo, inclusive fora de Maceió. Sua estadia em Salvador foi uma oportunidade única de convivência com as líderes locais. Nesse período, Lilly apurou sua percepção sobre a importância da atuação política como estratégia para conquistar espaços públicos e combater os tabus e preconceitos, que colocavam a maioria das mulheres em situação de ignorância e submissão. A Federação Alagoana pelo Progresso Feminino (FAPF) foi fundada em cerimônia solene em 13 de maio de 1932, no Salão Nobre do Instituto Histórico. Nessa sessão Lilly Lages foi eleita presidenta da organização. (SHUMAHER, 2004, p. 100)

Nise da Silveira foi uma psiquiatra alagoana que se destacou pela maneira como tratava seus pacientes. A sensibilidade e a garra de Nise transformaram sua história em filme no ano de 2015. Em *Nise – O coração da loucura*, dirigido por Roberto Berliner, é revelado todo o envolvimento de

Nise com seus pacientes e a preocupação da médica em não fazer neles eletrochoques e lobotomia.

Nise da Silveira nasceu em Maceió, em 15 de fevereiro de 1905. Filha única, da mãe pianista herda a sensibilidade, o gosto pela arte, o profundo respeito pelos animais; do pai, professor e jornalista, o interesse pelos estudos, a inquietação pela política e o desejo de mudanças sociais. Aos 16 anos, frustrando o desejo dos pais que a queriam pianista, vai para a cidade de Salvador (BA) cursar a faculdade de medicina. É a única mulher numa turma de 157 homens. Uma vez terminado o curso e devido à morte de seu pai, decide viver na capital da República. É assim que, em 1927, sozinha, aporta na cidade do Rio de Janeiro, naquela ocasião sede do governo brasileiro, onde dará início a uma verdadeira revolução na pesquisa e na terapia dos doentes mentais. Cedo participa de rodas literárias, engaja-se timidamente em eventos políticos, enfim, convive com artistas e intelectuais de grande projeção no cenário cultural, entre eles Manuel Bandeira, Carlos Drummond de Andrade, Di Cavalcanti, Otávio e Laura Brandão, Castro Rebelo. Foi estagiária do Serviço de Neurologia do prof. Antônio de Austregésilo e, em 1933, incentivada e inscrita pelo mestre, faz concurso para psiquiatra do que viria a ser o Instituto de Psiquiatria do Rio de Janeiro. Passa então a trabalhar e residir no antigo Hospício da Praia Vermelha. (SHUMAHER, 2004, p. 72)

Percebe-se que a história das mulheres alagoanas até o fim do século XX é marcada por nomes que atuam na medicina, na política e no teatro, tendo, apesar das adversidades, seguido em busca dos seus ideais.

Além disso, ao tratar do lugar da mulher na sociedade maceioense, ficou claro que o século XXI apontou uma nova realidade, onde as mulheres firmaram voz ativa no contexto social, inseriram-se no mercado de trabalho, conquistaram um espaço na esfera pública e continuam lutando por essa liberdade de forma incessante. Conhecer a trilha da história das mulheres na sociedade é fundamental para entender toda a linha de pensamento de Simone de Beauvoir, Hannah Arendt, essenciais para esta pesquisa, e o fulgor de Bertha Lutz, em seu trabalho na Federação Brasileira pelo Progresso Feminino.

Com esse novo quadro, as conquistas femininas em Maceió enveredaram pelos mais diversos campos profissionais, dentre os quais está a arquitetura. Segundo Silva (1988), Maceió, assim como as demais capitais do

Nordeste, também ganha corpo no início da década de 20, período em que se inicia o processo de modernização nacional, e as primeiras discussões surgem, despontando em transformações culturais e sociais.

O processo de modernização da cultura nacional, com seu início situado pela historiografia na década de vinte, tem reflexo no contexto alagoano nesta mesma década. Alagoas apresenta a configuração própria de uma região dominada pela oligarquia rural, pelo arbítrio, violência e opressão que são inerentes a este sistema. A capital, edificada a partir do período do Império, guarda as expressões de uma cultura conservadora. Sua fisionomia construtiva, igualmente, é indistinta ao meio nordestino. (SILVA, 1991, p. 29)

A compreensão do ingresso da mulher na arquitetura maceioense se dá a partir da década de 1950, quando o primeiro nome feminino surge na arquitetura alagoana: Lygia Fernandes.

De 1950 a 1954, apenas três arquitetos trabalham usualmente com projetos em Maceió – Manoel Messias de Gusmão, Joffre Saint'Yves Simon e Anselmo Botelho sendo que este último optará pelo canteiro de obras. O marco inaugural da moderna arquitetura em Alagoas faz-se através de Lygia Fernandes em 1952, com projetos locais que receberão reconhecimento nacional, e de Israel Barros Correia, que neste mesmo ano, projeta suas primeiras obras em Alagoas. A arquitetura moderna em Maceió nesta época ainda é gesto inicial. O conjunto de projetos aprovados pela prefeitura municipal até esta data, demonstram a vinculação das edificações aos moldes da arquitetura tradicional. As tipologias residenciais em voga são ainda as casas de meia morada e os bangalôs. (SILVA, 1991, p. 34)

A partir de 1956, com a atualização das práticas políticas governamentais em Alagoas, surge a implantação de uma estrutura de planejamento que acarretou a criação de Secretarias. Com isso, surgiu a Secretaria de Viação e Obras Públicas e, mais adiante, em 1959, a CODEAL – Companhia de Desenvolvimento de Alagoas – responsável pelas políticas de desenvolvimento econômico do estado de Alagoas.

Dentro desse cenário, novos profissionais migram para o território alagoano, dentre eles, a arquiteta Zélia Maia Nobre, que será a responsável pela fundação do primeiro curso de arquitetura e urbanismo na capital maceioense (SILVA, 1991) e também pela criação do Setor de Preservação do Patrimônio Histórico na SERVEAL (Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas) em 1975.

Em Maceió, o curso de Arquitetura e Urbanismo foi implantado primeiramente na UFAL (Universidade Federal de Alagoas), em 01 novembro de 1973, já nos padrões da Reforma Universitária de 1968, junto a demais 10 cursos distintos. O curso foi instalado no Centro de Tecnologia (CTEC), junto ao curso de engenharia civil, em virtude de aproveitar a infraestrutura do espaço já existente.

A primeira turma¹⁷ (Figura 23) que colou grau em Maceió do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFAL contou com a composição de 13 discentes, sendo 12 mulheres e 1 homem. A relação desses primeiros arquitetos a serem formados em Maceió conta com: Josemary Ferrare, atual professora de Arquitetura e Urbanismo da UFAL-Maceió; Olívia Porangaba, arquiteta da Secretaria de Educação; Júlia Tavares, arquiteta da SERVEAL (Serviço de Engenharia do Estado de Alagoas) e atuante em escritório próprio; Maria do Rosário Reis, arquiteta da prefeitura de Maceió; Simone Lins, arquiteta aposentada da prefeitura de Maceió; Júlia Tenório, arquiteta da prefeitura de Maceió; Vilma dos Anjos, arquiteta autônoma; Regina Mendonça, atualmente arquiteta do Hospital Universitário; Sílvia Piatti, arquiteta autônoma; Valéria, arquiteta da prefeitura e atualmente autônoma; Pedro Cabral, professor aposentado do curso de arquitetura e urbanismo da UFAL-Maceió; Humberta Farias, arquiteta autônoma atuante em escritório que leva seu nome; Olga Wanderley, arquiteta da antiga construtora Cipesa. Percebe-se, desde o início do curso de Arquitetura e Urbanismo em Maceió, a presença relevante das mulheres.

¹⁷ Josemary Ferrare, a professora e aluna da primeira turma do curso de Arquitetura e Urbanismo de Maceió, relatou a história dos primeiros alunos da turma, em entrevista para esta pesquisa.



Figura 23: 1ª Turma de Arquitetura e Urbanismo da UFAL e a professora Zélia Maia Nobre ao centro.

Fonte: UFAL.

Em Maceió, após 44 anos de fundação da primeira faculdade de arquitetura e urbanismo em Maceió, na UFAL (Universidade Federal de Alagoas), surgiram, há poucos anos, mais quatro faculdades nos seguintes centros universitários: Centro Universitário CESMAC; FAT/AL (Faculdade de Tecnologia de Alagoas); UNIT (Universidade Tiradentes); UNINASSAU (Centro Universitário Maurício de Nassau); Faculdade Pitágoras; e UFAL/Arapiraca com sede na cidade de Arapiraca.

De acordo com dados fornecidos pelo CAU-AL (2018) , dentre os 1.643 profissionais da arquitetura em Alagoas, 27,33% são homens, o que contabiliza um número de 449 arquitetos. Em contrapartida, as mulheres chegam a 72,67%, formando um total de 1.194 arquitetas. Percebe-se que em Alagoas, especialmente, o número é muito mais expressivo do que se comparado à estimativa do Brasil, por exemplo.

Apesar de relevante, a constatação não surpreende. Afinal, o curso de Arquitetura e Urbanismo, desde a conclusão da primeira turma no ano de 1978 na capital alagoana, contava com uma presença feminina notável: dentre os 13 concluintes, 12 eram mulheres.

Atualmente percebe-se que em Maceió existem arquitetas bem-sucedidas, entendendo “bem-sucedidas” como profissionais que sobrevivem do seu trabalho, têm reconhecimento no laço social, realizam obras de relevância na cidade, destacam-se nas mídias, são reconhecidos naquilo que produzem. As profissionais da arquitetura da cidade em questão estão presentes no serviço público, na academia (pesquisadoras e professoras) e em escritórios de arquitetura.

Analisar a visibilidade e a presença das arquitetas maceioenses no mercado de trabalho é o que dá norte à pesquisa em questão. Quem são essas arquitetas? Que tipo de biografias elas têm? De onde elas vêm? Como fazem seus projetos? Que tipos de arquitetura realizam? Acima de tudo: o que significa sucesso na arquitetura? Sucesso comercial? Sucesso como arquiteta?

Sobretudo, o que a arquitetura representa na cidade de Maceió?

Durand (1989) revela que a escolha feminina pela arquitetura é explicada justamente por se tratar de uma atividade financeiramente irregular (algo que os homens geralmente não buscam) e por se ter uma percepção social da arquitetura mais familiarizada com a decoração. Além disso, analisando o crescimento da presença feminina no mercado de trabalho desde a década de 70, Durand relembra a falta de incentivos econômicos da época, relativos à absorção do mercado de arquitetura, o que conseqüentemente levou os homens a optarem por profissões que lhes dessem maiores estabilidades financeiras, já que os mesmos proviam seus lares. À mulher não caberia tal função, para elas existiam a possibilidade e a liberdade de optar por uma atividade que fosse financeiramente instável.

[...] tais segmentos da pequena burguesia industrial e comercial vêm formando preponderantemente por meio de suas mulheres um capital de gosto (ou de disposição estética) que posteriormente repercutirá na procura por serviços culturais como cursos de arte, arquitetura ou decoração, e de modo geral, em tendência à sofisticação de consumo e de estilo de vida. (DURAND, 1989, p. 170)

Elena Salvatori (2003) corrobora o pensamento de Durand quando afirma que a escolha feminina pela arquitetura se justifica também pelo fato de ter uma maior proximidade com arte e decoração e, com isso, ser mais viável ao universo feminino.

A inserção das mulheres brasileiras no mercado (de arquitetura) acompanhou a lógica social. Ainda que se comprovem exceções concretas em campo, de modo geral estariam elas mais relacionadas aos trabalhos desenvolvidos em ambientes privados – como podem ser os escritórios –, aos espaços residenciais– lócus do feminino na cultura ocidental –, às habilidades artísticas e ao refinamento estético. Por isso, poderiam aparecer como mais aptas a satisfazer as demandas desta nova população em movimento de ascensão e aquisição de capital cultural e simbólico, notadamente na expansão da demanda por arquitetura residencial. Ocorre, ainda, uma crescente prestação de serviços de arquitetura de interiores, indicadora de estilos de vida superiores a que estes estratos aspiram. (SALVATORI, 2009, p. 27)

Buscando caracterizar a posição ocupada pelas mulheres arquitetas na cidade de Maceió, tomou-se como base os estudos de Gwendolyn Wright (apud LIMA, 2004), arquiteta e jornalista norte-americana, que se dedicou na década de 70, aos estudos sobre a mulher na arquitetura e sobre a história da habitação americana. Wright identificou quatro formas de atuação para as mulheres arquitetas americanas, no período que contempla o final do século XX e o início do século XXI, considerando a atuação das profissionais da seguinte maneira: as arquitetas excepcionais; a desenhista anônima; a profissional adjunta e a profissional das reformas sociais.

1. A arquiteta excepcional, que, sacrificando a vida pessoal, casamento, filhos, etc., e trabalhando arduamente, alcançou um grau de reconhecimento incomum para uma mulher, e comparável ao de um homem excepcional;
2. A desenhista anônima, que trabalhava em escritórios tolerando a

discriminação e a falta de reconhecimento do mérito de seu trabalho. Esta profissional também encontrava dificuldades em conciliar a profissão com o casamento e os serviços domésticos;

3. a profissional adjunta, que, possuindo interesse pelo aspecto social do ambiente construído, seguiu caminhos diferentes na arquitetura: podia ser historiadora, crítica, escritora, jornalista, etc...;

4. a profissional das reformas sociais, que, também sem uma formação específica em arquitetura, dedicou-se a buscar alternativas de habitação e cidadania para os excluídos ou marginalizados. (LIMA, 2004, p. 15)

Adaptando-se à realidade maceioense, pode-se tomar como referência os estudos de Lima (1999) e Wright (1977) e fazer uma classificação de arquitetas da maneira a seguir:

1. **Arquitetas pioneiras do século XX:** que trata das arquitetas que atuaram e se destacaram em Maceió a partir da década de 50;
2. **Arquitetas excepcionais contemporâneas:** são aquelas profissionais que mesmo diante das questões de gênero ainda existentes na sociedade, conseguiram obter um alto grau de reconhecimento. Seus trabalhos são caracterizados pela atuação no mercado de trabalho de iniciativa privada, onde atuam na prática arquitetônica, seja no campo residencial, de edifícios verticais, institucionais, comerciais ou de projetos de interiores;
3. **Arquitetas da academia:** que se destacam pela atuação na academia, como professoras ou pesquisadoras ou que enveredaram como escritoras;
4. **Arquitetas dos espaços coletivos e das causas sociais:** são aquelas que atuam em prol de causas sociais, geralmente buscando soluções para habitação de interesses sociais ou por um urbanismo mais humanizado.

A partir dessa caracterização, pôde-se perceber a posição em que as arquitetas maceioenses atuam e o produto de seus trabalhos.

2.1 ARQUITETAS PIONEIRAS DO SÉCULO XX

Falar sobre as arquitetas maceioenses significa resgatar como se deu o surgimento das primeiras arquitetas atuantes no mercado e sua produção na cidade de Maceió no século XX. Vale ressaltar que a escassez de bibliografia a respeito de suas obras, bem como a falta de preservação da maioria das edificações projetadas por essas arquitetas dificultam a divulgação das mesmas. O trabalho desenvolvido por Maria Angélica da Silva em "Arquitetura moderna – A atitude alagoana" (1991), contribuiu para o breve resgate histórico dessa produção feminina.

Em *Arquitetura moderna – A atitude alagoana 1950-64* (1991), Maria Angélica da Silva catalogou alguns dos trabalhos das arquitetas Lygia Fernandes e Zélia Maia Nobre e os descreveu em todas as suas características arquitetônicas.

Como representantes da arquitetura feminina maceioense do século XX, foram abordadas 3 profissionais que se destacaram na época pela sua produção e legado: Lygia Fernandes, Zélia Maia Nobre e Edy Marreta.

Figura 24: Zélia Maia Nobre (primeira, da esquerda para direita) e Edy Marreta (Quarta, da esquerda para direita) – na comemoração dos 40 anos da FAU-UFAL.

Fonte: UFAL.



2.1.1 LYGIA FERNANDES

Nascida no Maranhão no ano de 1919, Lygia Fernandes é uma referência na história da arquitetura alagoana. Por precisar acompanhar seu pai, que na época era oficial do exército, Lygia residiu em várias cidades do Brasil. Ao chegar no Rio de Janeiro na década de 30, escolheu fazer vestibular para arquitetura na Escola Nacional de Belas Artes, onde se formou em 1945 (SILVA, 1991).

A criação da Faculdade Nacional de Arquitetura dar-se-á neste ano de 1945, e assim a titulação profissional é alterada de "engenheiro-arquiteto" para simplesmente arquiteto". Pode-se dizer que nesta data a linguagem moderna no Rio de Janeiro já adquiriu reconhecimento formal. Na primeira turma de 1945 está presente a arquiteta Lygia Fernandes. (SILVA, 1991, p. 85)

Após a graduação, Lygia exerceu a profissão por um tempo no Rio de Janeiro e trabalhou primeiramente com Henrique Mindlin , que chegou a publicar um projeto da arquiteta em seu livro *Modern Architecture in Brazil* (1956), onde apenas duas mulheres apareciam: Lygia Fernandes e Lina Bo Bardi.

Posteriormente, Lygia trabalhou com arquitetos como Affonso Eduardo Reidy e Carmem Portinho, tendo atuado em obras como o Conjunto Residencial Pedregulho, mas posteriormente voltou a Maceió onde foi bastante requisitada para projetar espaços de iniciativa privada.



Figura 25: Foto da época – Residência de João Paulo Miranda Neto (1953)
Fonte: Mindlin (1956)

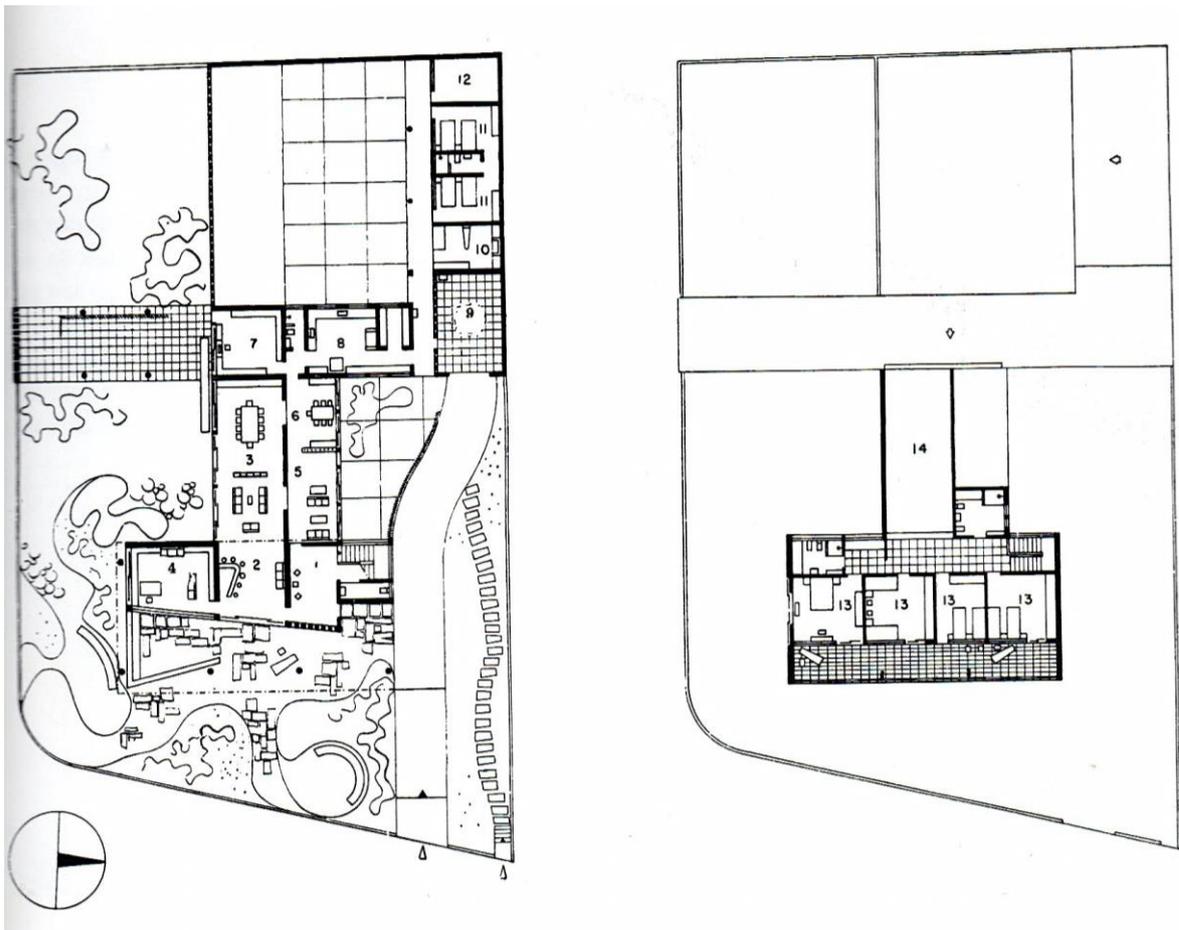


Figura 26: Foto da época – Residência de João Paulo Miranda Neto (1953)
 Fonte: Mindlin (1956)

Na década de 50, Lygia compareceu ao cenário arquitetônico alagoano onde trabalhou com muitos projetos residenciais: projetou a residência de sua família, na Avenida Fernandes Lima; a residência de José Lyra (Figura 36), no bairro do Farol (1952) e a residência do Dr. Paulo Netto, no mesmo bairro (1952); a casa de Odette Pedrosa, na Avenida Moreira e Silva; a residência de José Carlos Maranhão, no bairro do Farol; a Casa de Saúde Paulo Netto e a sede da Sociedade Alagoana de Medicina. Posteriormente, Lygia Fernandes voltou a atuar no serviço público, mais precisamente na década de 60 até o ano de 1989, quando se aposentou.

Nas décadas de 40 e 50, por exemplo, a brasileira Lygia Fernandes atuava nos meios arquitetônicos modernistas com desenvoltura. Participou do concurso para o projeto da sede do Jockey Club Brasileiro, com Francisco Bolonha, Giuseppina Pirro e Israel Correia classificando-se em 2o lugar. Embora não construído, o projeto mereceu a publicação na revista *Architecture d'Aujourd'hui* (no 21) e na *Revista de Arquitetura* de Julho/Agosto de 1947. A revista francesa enfatiza o emprego da linguagem moderna, com o uso de brise-soleils móveis, dispostos horizontalmente e verticalmente, e ainda compara o projeto ao emblemático Ministério da Educação e Saúde Pública. Embora tivesse relações com arquitetos extremamente engajados na ideologia moderna na arquitetura, e ainda contasse com uma posição social e familiar privilegiada, Lygia, após trabalhar em obras importantes como o Conjunto Residencial Pedregulho, com Reidy e Carmem Portinho, optou por voltar à sua terra natal e entrar para o serviço público. Mesmo assim, no campo da arquitetura de espaços coletivos, produziu obras como o prédio da Sociedade de Medicina de Alagoas, em 1956, no qual é possível identificar elementos de uma leitura criteriosa do Movimento Moderno. (LIMA, 2013, p. 91)

As residências de Lygia Fernandes evidenciam justamente um momento da evolução do contexto social alagoano, que recentemente passara a usufruir das condições de um ciclo econômico de caráter menos agrário. Assim, a casa de Paulo Netto causa estranheza e admiração. O gradil baixo, a grande esquadria de vidro, o painel treliçado chamam a atenção dos transeuntes. Internamente, outro destaque: o mezanino integra os ambientes íntimo e social, sem ferir a proposta de setorização. (SILVA, 1991, p. 90)

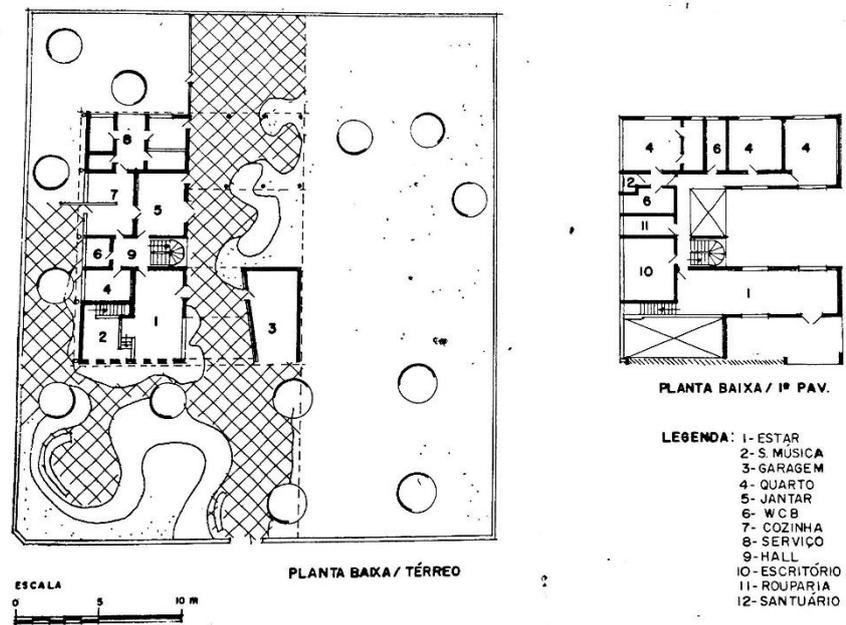


FIG. 05

Figura 27: Residência de José Lyra no bairro do Farol, Maceió (1952)
 Fonte: SILVA, 1991.



Figura 28: Foto da época – Residência de José Lyra (1952)
Fonte: SILVA, 1991.



Figura 29: Estado atual da antiga residência de José Lyra.
Fonte: FÉLIX, 2018.

As residências de Lygia assumiram a característica modernista. As fachadas faziam uso de materiais como azulejo, vidro, madeira, pedra e alvenaria. O equilíbrio era visto no uso de pilotis, de esquadrias e da volumetria com traçado geométrico. Mesmo diante dessa concepção que ela tentou introduzir na sociedade alagoana, a arquiteta teve a preocupação em restabelecer ícones da vivência local e, com isso, também fez uso da madeira, da telha de cerâmica, do azulejo. Talvez tenha sido esse respeito pela localidade e pela cultura do lugar ao qual a arquiteta se inseria, que fez com que ela tenha tido a notoriedade dentro de Alagoas e mundo afora, já que seu trabalho foi publicado em revistas de circulação nacional e internacional – *Architecture d’Aujourd’hui*, *Arquitetura e Engenharia*, *Casa e Jardim*.

Outra característica do trabalho da arquiteta é o uso de brises, como pode ser observado na residência de José Lyra. A preocupação com o conforto térmico em seus projetos residenciais é outro ponto forte na sua arquitetura.

Além disso, ao analisar as plantas-baixas de suas residências, é possível perceber que Lygia utilizava conceitos muito contemporâneos atualmente. A integração de espaços de convívio, como salas de estar e jantar com área de lazer, por exemplo, é algo muito presente na concepção arquitetônica atual.

No dia 01 de janeiro de 2011¹⁸, a arquiteta, que dedicou grande parte de sua vida ao trabalho e à família, faleceu aos 91 anos.

¹⁸ Em relato da única irmã de Lygia, a escritora Lysette Lyra. Disponível em <http://gazetaweb.globo.com/portal/noticia-old.php?c=221888&e=>> acesso em 19 de janeiro de 2018.

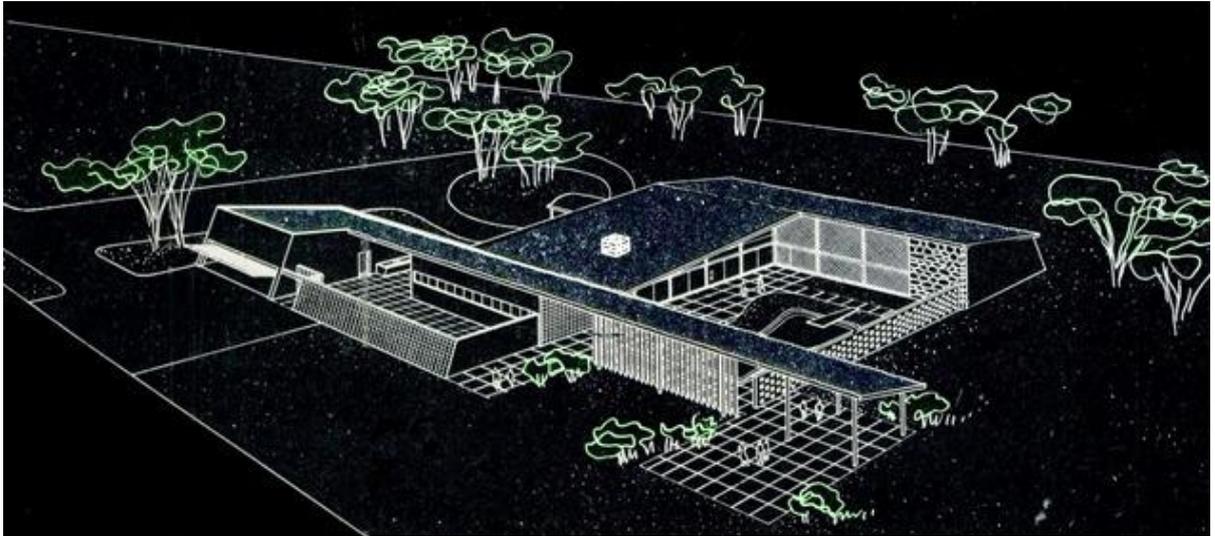


Figura 30: Casa de Fim de Semana na Tijuca - Publicada em l'Architecture d'Aujourd'Hui-Brésil (1942).
Fonte: Revista l'Architecture d'Aujourd'Hui-Bresil.

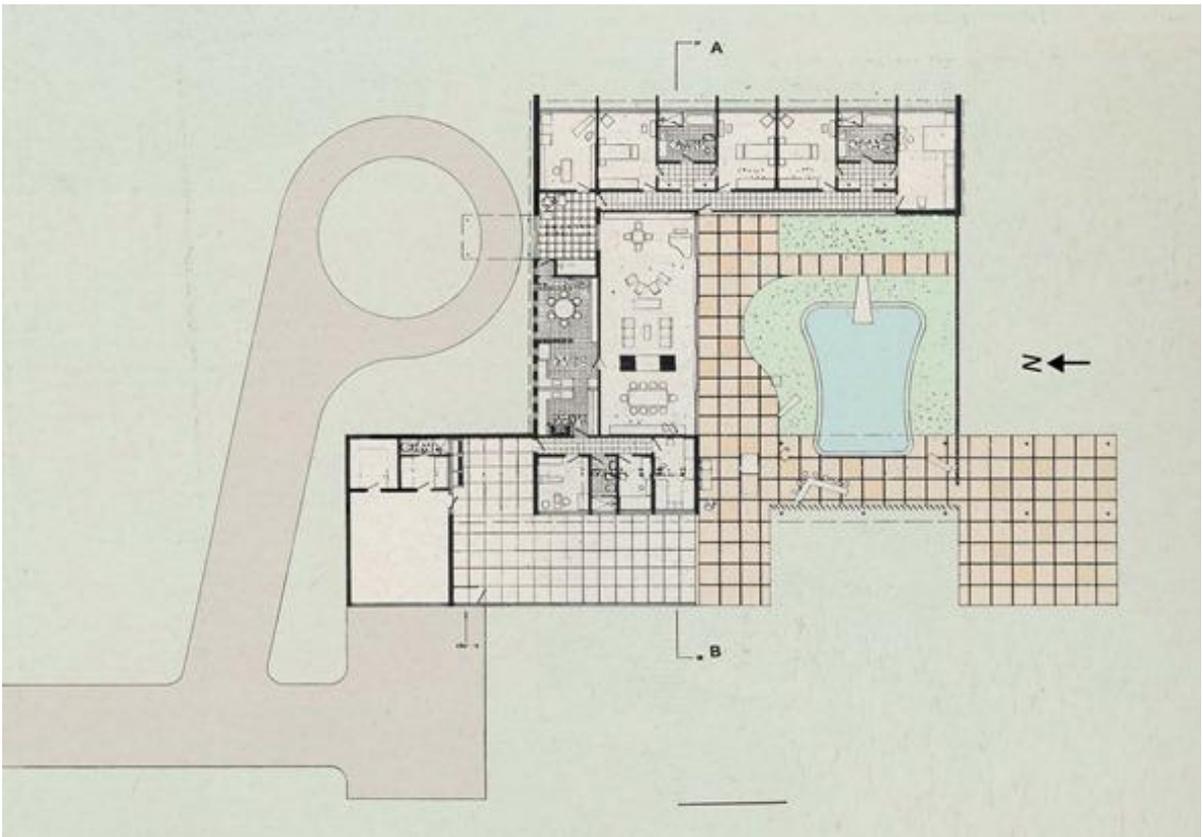


Figura 31: Casa de Fim de Semana na Tijuca -Publicada em l'Architecture d'Aujourd'Hui-Brásil (1942).

Fonte: Revista l'Architecture d'Aujourd'Hui-Brásil.

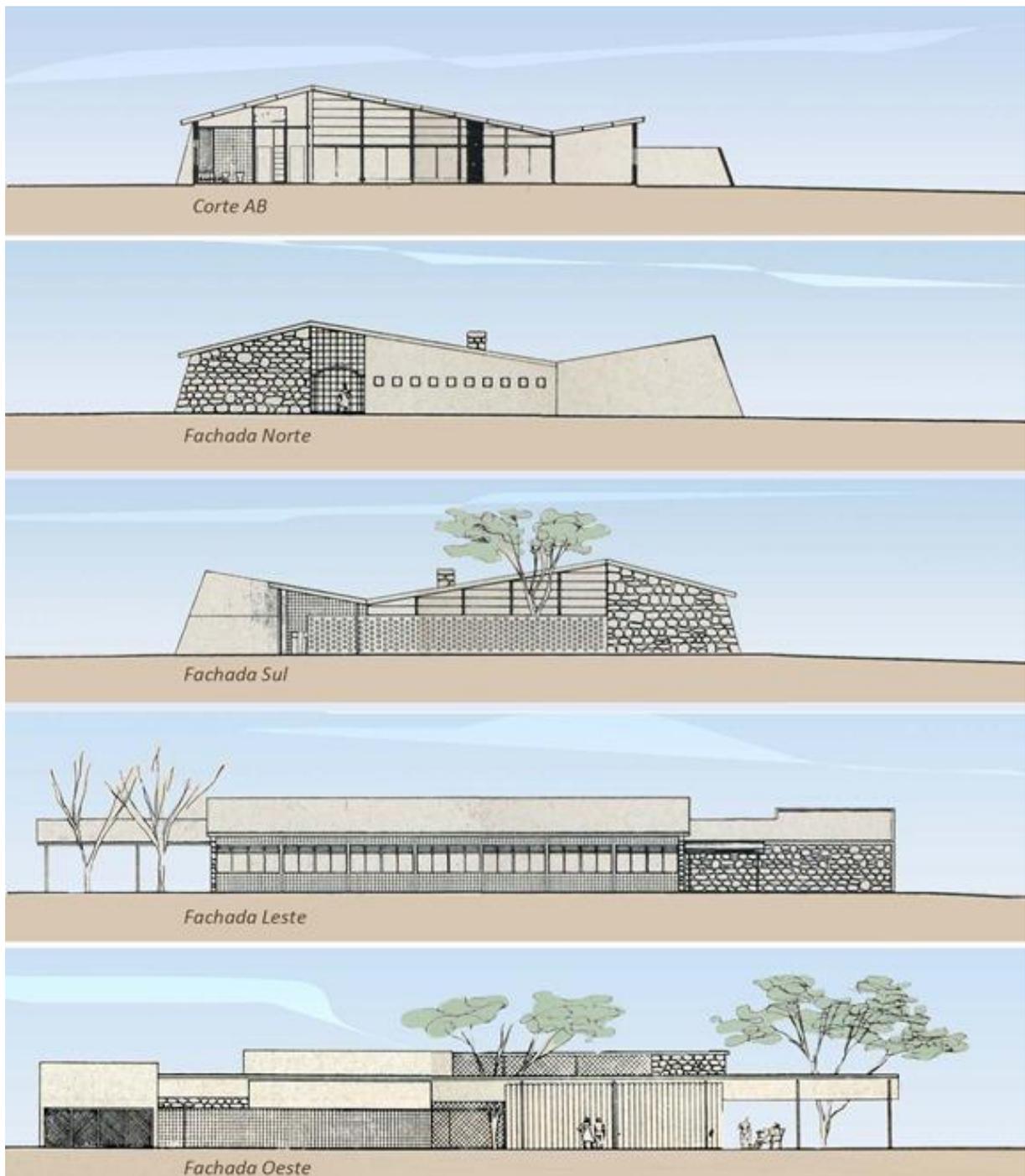


Figura 32: Casa de Fim de Semana na Tijuca -Publicada em revista l'Architecture d'Aujourd'Hui-Brésil (1942).

Fonte: Revista l'Architecture d'Aujourd'Hui-Bresil.

2.1.2 ZÉLIA MAIA NOBRE

A arquitetura maceioense tem um traço feminino marcante em sua história. Isso porque o primeiro curso de Arquitetura e Urbanismo foi fundado no ano de 1973 por uma mulher, Zélia Maia Nobre.

Nascida no engenho “Pirilampo” em Nazaré da Mata, interior de Pernambuco, e graduada em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade Federal de Pernambuco em 1954, Zélia estagiou no Instituto Tecnológico do Estado de Pernambuco – ITEP onde trabalhou no escritório técnico da cidade universitária, mantido pela Universidade para a elaboração de projetos e construção da Cidade Universitária em Recife (SILVA, 1991).

A arquiteta Zélia Maia Nobre comparece no cenário alagoano no ano de 1956, com pretensões de atuar profissionalmente dentro de uma linha de concepção moderna. Forma-se em Recife num período em que a escola conta em seus quadros com vários professores europeus, seguidores de uma proposta corbusiana de projeto. Neste tempo trabalha no Escritório Técnico da Universidade, que é dirigido pelos arquitetos Mário Russo e Melia. Mário Russo é o iniciador do ciclo de Arquitetura Moderna em Recife em termos de formação acadêmica, apenas antecedido na realização de obras modernas por Luiz Nunes, na década de trinta. Mário Russo e Melia são os responsáveis por diversos projetos de prédios do Campus Universitário e outras obras de vulto na capital pernambucana. Zélia Nobre trabalha também no TEP – Instituto Tecnológico do Estado de Pernambuco, onde adquire certa prática no uso dos materiais de construção. (SILVA, 1991, p. 111)

Dra. Zélia, como é comumente chamada por seus ex-alunos, migrou para o território alagoano onde participou, com seu trabalho na arquitetura, do seu crescimento e concebeu uma arquitetura moderna, com influências pernambucanas.



Figura 33: Zélia e seus filhos.

Fonte: acervo da família Maia Nobre



Figura 34: Formatura de Zélia.

Fonte: acervo da família Maia Nobre

A escola de Recife ainda não dispõe de um direcionamento teórico preciso, contudo, a produção de arquitetura já está vinculada ao dogma da forma/função e preocupada com as condições estruturais do edifício. A concepção do projeto é da ordem da morfologia funcional: não há proposta estética desvinculada de um organograma de usos. A meta é atingir uma volumetria purificada de recursos ornamentais excetuando os que venham da própria expressão da função sendo assim incompatíveis com mensagens de caráter simbólico. Chegando em Maceió, Zélia encontra um meio distanciado culturalmente do processo civilizatório recifense. Apesar da proximidade entre as duas capitais, Maceió dilui-se num contexto de grandes dificuldades de transporte e comunicação. Cercada pelas águas que lhe serviram de pretexto no batismo, Maceió sobrevive dentro de um arranjo cultural repleto de arcaísmos e costumes provincianos. Por isso, segundo a ótica de seus governantes, a modernização de Alagoas passa necessariamente pela construção de redes de comunicação, estradas pavimentadas, que vençam seu destino de ilha. (SILVA, 1991, p. 111)

Mesmo diante da estagnação do cenário arquitetônico de Alagoas, Zélia buscou um caminho junto a pessoas com influência no estado para poder, dessa forma, continuar com o seu propósito de trabalhar como arquiteta. Assim, Zélia foi chamada em 1958 para trabalhar no Departamento de Obras Públicas, onde exerceu o cargo de diretora da divisão técnica, executando projetos e acompanhou obras em Maceió e cidades do interior (SILVA, 1991).

Apesar de sua produção arquitetônica ser bastante diversificada, sua carreira foi marcada pelos projetos residenciais. Seu traçado moderno chamou a atenção da elite alagoana, afastando os antigos costumes de se conceber moradias. Para tratar da sua produção arquitetônica, seus projetos foram categorizados em dois grupos: as casas de Zélia e seus demais projetos.

AS CASAS DE ZÉLIA

Soltas no lote, suas residências obedecem a uma volumetria regida pelo ângulo reto, algumas vezes quebrada por arestas inclinadas. Platibanda escondendo o telhado, grandes esquadrias de madeira e vidro compõem as quatro vistas da casa. A fachada principal normalmente recebe maior destaque, anuviando o rigor funcionalista que prevê a perspectiva do objeto arquitetônico,

executado como um todo, onde não existe prioridade de uma vista em relação a outra. (SILVA, 1991, p. 111)

Foi implementando um novo conceito onde Zélia enfatizou seu traçado arquitetônico: utilizou revestimento nas áreas interna e externa da casa, com pastilhas e azulejos de cores variadas; também gostava de usar pedras, madeira e tintas nas mais diversas combinações; a adoção de jardins de inverno como um ótimo recurso para amenizar o calor do nordeste; o uso de pergolados, fazendo o jogo de luz e sombra; o emprego de varandas, também compatível ao clima quente-úmido; a concepção de pé-direito mais baixo e coberturas com laje e telha de amianto, o que, a contraponto das outras alternativas adotadas, não favoreceu muito o conforto térmico de suas edificações; a valorização de ambientes como banheiros, cozinhas e áreas de serviço, que antes eram renegados aos fundos das residências e que ganharam, com esse novo olhar, um espaço conjugado aos demais ambientes.

Segundo Maria Angélica da Silva (1991), tais características podem ser vistas na residência de Tibério Rocha Silvestre (1959) (Figura 35), onde houve o emprego de volumes retos e o uso de varandas (atualmente demolida). Internamente, a residência integra ambientes e faz uso de jardim de inverno. Algumas semelhanças foram encontradas na residência de Francisco Silva de Oliveira (1967) (Figura 36), onde artifícios como ângulos retos, recuo lateral com varandas nos quartos e jardim de inverno se fazem presentes (atualmente demolida).

Já em sua própria residência (figura 37), Zélia faz uso de varandas, jardim interno e aplica paredes inclinadas e soltas do chão, elementos que, quando utilizados juntos, causam um impacto visual até mesmo nos dias de hoje. É interessante perceber que Zélia possuía um traçado que conferia às suas obras uma identidade única.

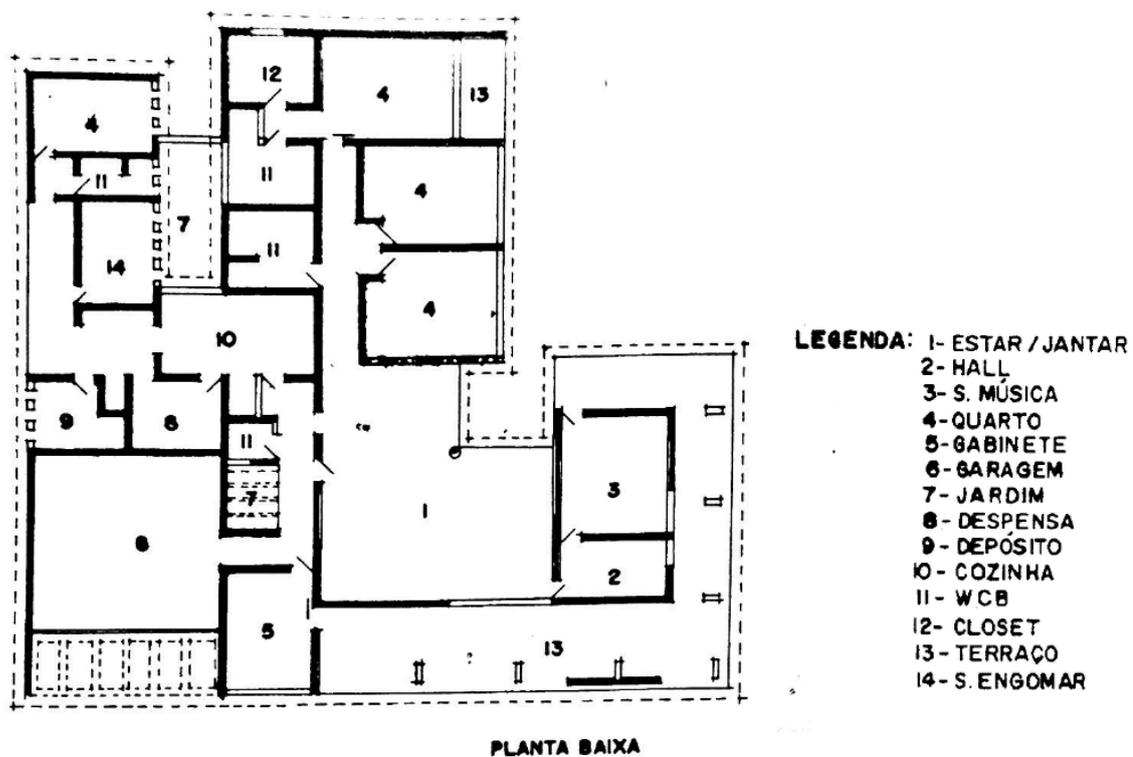
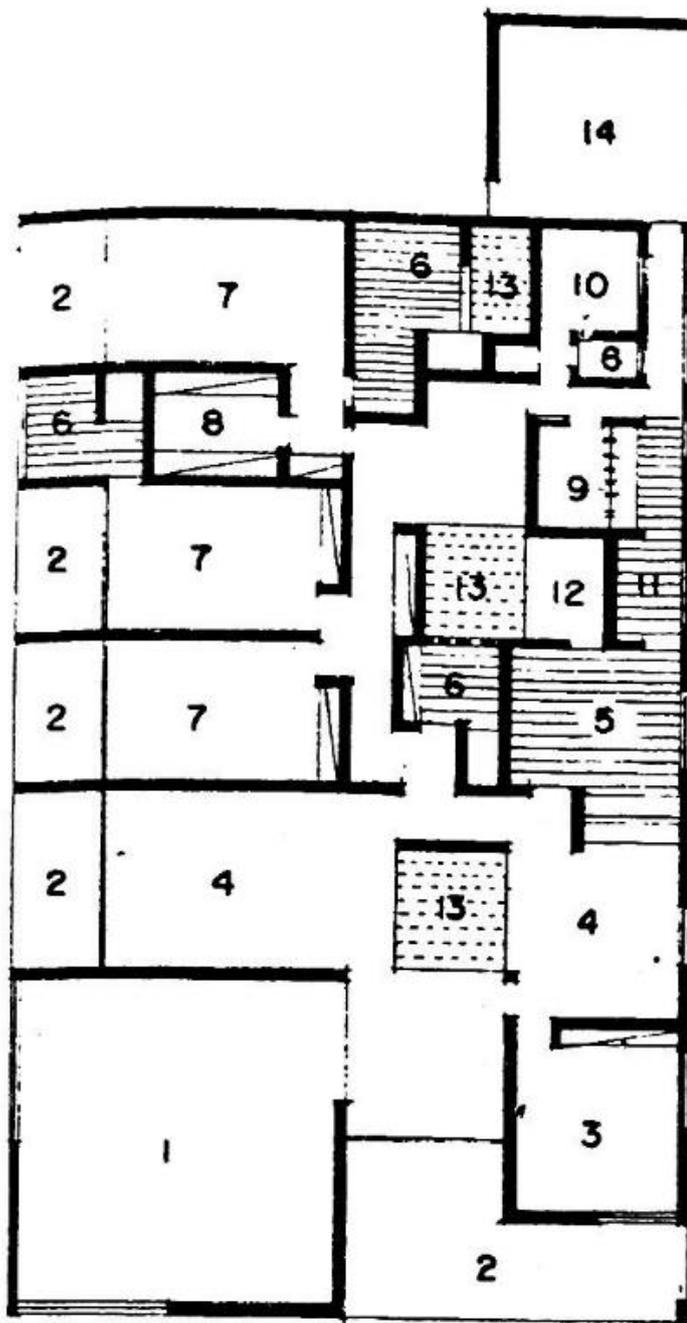


Figura 35: Planta-baixa da residência de Tibério Rocha Silvestre (1959) no bairro do Pinheiro, Maceió.
Fonte: SILVA, 1991.



PLANTA BAIXA

- LEGENDA:
- 1-ESTAR
 - 2-TERRAÇO
 - 3-GABINETE
 - 4-S. REFEIÇÕES
 - 5-COZINHA
 - 6-W.C.
 - 7-DORMITÓRIO
 - 8-VESTIR
 - 9-S. ENGOMAR
 - 10-DEP. EMPREGADA
 - 11-ÁREA SERVIÇO
 - 12-DESPENSA
 - 13-PERGOLADO
 - 14-GARAGEM

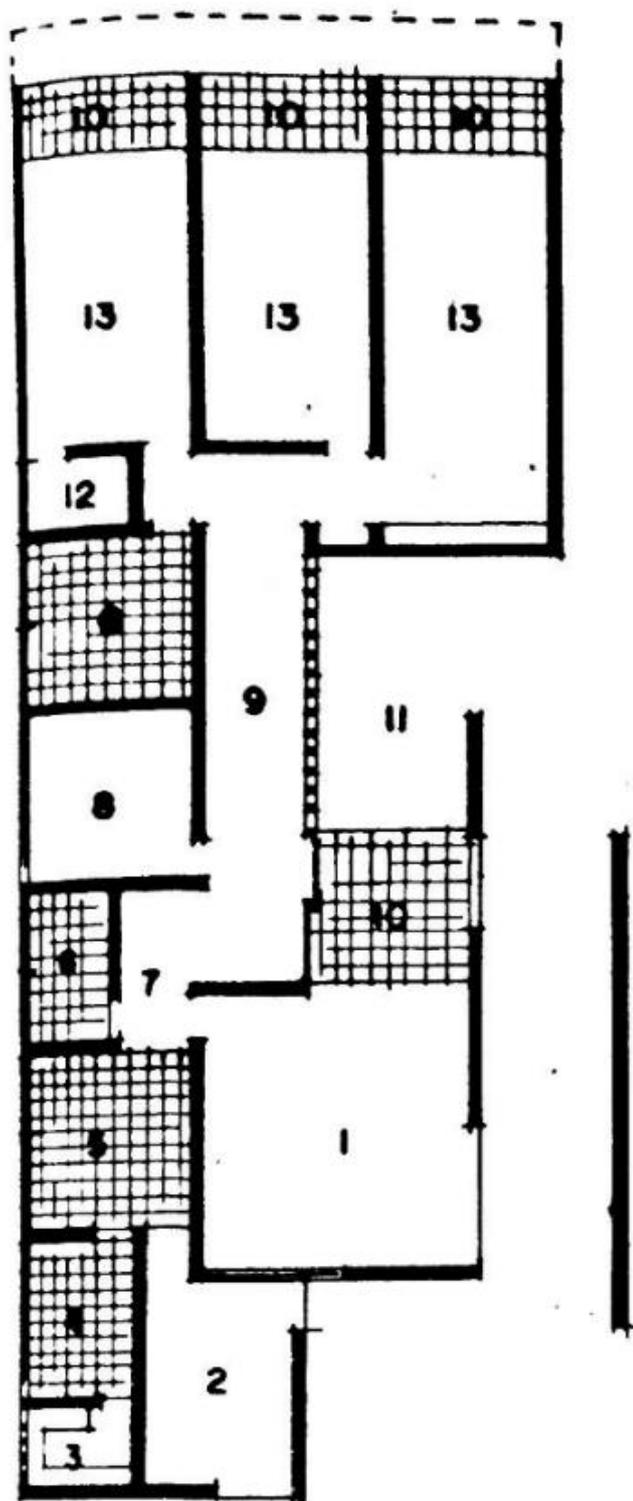
Figura 36: Planta-baixa da residência de Francisco Silva de Oliveira (1967) no bairro do Pinheiro, Maceió.

Fonte: SILVA, 1991

Segundo Silva (1991), na sua própria residência, Zélia faz uso de paredes inclinadas e soltas do terreno. A casa, que fica toda solta num terreno circundado por vegetação, chama a atenção dos transeuntes que passam pela rua. As grandes esquadrias de madeira e vidro, em todos os cômodos, também se abrem para os jardins, que emolduram a casa modernista.



Figura 37: Residência da arquiteta (1960) no bairro do Farol, Maceió.
Fonte: FÉLIX, 2018.



PLANTA BAIXA

- LEGENDA:**
- 1- SALA DE ESTAR/JANTAR
 - 2- ÁREA DE SERVIÇO
 - 3- DESPENSA
 - 4- COZINHA
 - 5- COPA
 - 6- W. C.
 - 7- HALL
 - 8- GABINETE
 - 9- CIRCULAÇÃO
 - 10- TERRAÇO
 - 11- JARDIM INTERNO
 - 12- VESTIR
 - 13- DORMITÓRIO

Figura 38: Planta-baixa da residência da arquiteta Zélia Maia Nobre (1960).

Fonte: SILVA, 1991



Figura 39: Residência de Homero Inojosa
Fonte: Félix, 2018.



Figura 40: Residência de Eurídice Mendes
(Atual Fórum Agrário – Poder Judiciário de Alagoas)
Fonte: Félix, 2018.



Figura 41: Residência de veraneio da arquiteta
Fonte: Acervo da família Maia Nobre.

Apesar dos projetos catalogados nesta pesquisa, ainda constatou-se que, no portfólio da arquiteta, constam mais 33 residências projetadas por Zélia em Alagoas, mas por motivo de demolição ou por os projetos terem sido demasiadamente alterados ou porque não foram obtidas maiores informações com proprietários e familiares da arquiteta, não houve acesso às imagens ou arquivos de plantas/ elevações/ croquis das mesmas. Tais projetos são as residências de:

1. Primeira residência da arquiteta, Rua Dr. Pedro Monteiro (atual Procuradoria Geral do município de Maceió), Centro.
2. Residência Humberto Gomes de Melo, Rua Jose de Alencar, Farol.
3. Residência Eleusa Passos Tenório, Rua Clarêncio Jucá, Farol.
4. Residência Ana Maia Nobre (filha da arquiteta), Rua Jose de Alencar, Farol.
5. Residência Divaldo Lindoso, Rua Djalma Lins Buarque, 85
6. Residência Ciro Coelho, Rua Professor Guedes de Miranda, 179, Farol.
7. Everilda Lima, Rua Pedro Monteiro, Centro, Maceió;
8. Alan Paes, Rua Dom Vital, Farol, Maceió;
9. Austeclínio Lopes de Farias, Av. Fernandes Lima, Farol, Maceió;;
10. Jorge Lyra, Av. Fernandes Lima, Farol, Maceió;;
11. Paulo Renault, Rua Desportista Humberto Guimarães, Ponta Verde, Maceió;
12. Manoel Ramalho, Rua Ministro Salgado Filho;
13. Alfredo Ramiro Basto, Rua José de Alencar;
14. Norma Quintela, Pajuçara, Maceió;
15. Fernando Mota, transversal à Rua Colaço, Poço, Maceió;
16. Meroveu Costa, Farol, Maceió;
17. João Maia Nobre, Rua Manoel Maia Nobre, Farol, Maceió;
18. Jazir Portela, Rua José de Alencar;
19. Lygia Luz Coutinho, Av. Chateaubriand;
20. Jorge Amorim, Av. Sílvio de Viana;

21. Nelson Tenório, Rua José de Alencar;
22. Araújo Lucena, Rua Goyás;
23. Nilson Souza, Rua Guedes de Miranda;
24. Humberto Omena, Rua Des. Firmo Lopes;
25. Zerisson Oliveira, Av. Humberto Mendes;
26. Morton Rothberg, Ponta da Terra, Maceió;
27. Manoel de Melo Maia Nobre, Condomínio Jardim do Horto, Maceió;
28. Venúzia Melo, Av. Fernandes Lima, Farol, Maceió;
29. Guedes de Miranda, Rua Guedes de Miranda;
30. Walter Guimarães, Rua Desportista Humberto Guimarães, Ponta Verde, Maceió;
31. Divaldo Lindoso, Travessa Manoel Maia Nobre;
32. Moreira Lima, na cidade de Pilar;
33. José Fernando, na cidade de Arapiraca.

DEMAIS PROJETOS DE ZÉLIA

Além de residências, a carreira de Zélia Maia Nobre foi marcada por projetos de edifícios verticais e institucionais. Concebeu o Parque Hotel, primeiro hotel da capital alagoana, no centro de Maceió, na Praça D. Pedro II, ao lado da Biblioteca Pública Estadual, no ano de 1957. O Parque Hotel despontou como primeiro edifício vertical de Maceió.

Destaca-se ainda, como precursor dos edifícios verticais de Maceió, o Parque Hotel 1957, também no centro da cidade, projeto da arquiteta pernambucana Zélia Maia Nobre, que foi responsável por inúmeros projetos residenciais no estado, marcando essa época pelo emprego de elementos como brises, cobogós e uma leitura de fachada bem ao gosto da linguagem da arquitetura pernambucana, que por aqui se difundiu. Tem-se a implantação do edifício vertical em praça onde se encontra rico acervo arquitetônico da cidade. Sua estratégia de implantação sugere um novo paradigma para a cidade: o “moderno”, na fachada cuidadosamente diagramada em jogo geométrico, onde se salienta a sequência de aberturas, seja através de esquadrias, seja com o uso dos cobogós. A volumetria, apesar de se desenvolver em um plano

prismático estático, consegue movimento através desse jogo de elementos vazados e esquadrias. (CAVALCANTE, 2014, P. 57)

O Parque Hotel¹⁹, de propriedade de Pedro Gonçalves, era composto por 110 apartamentos e acomodava, geralmente, políticos do interior de Alagoas, fazendeiros, comerciantes, caixeiros viajantes e moças e rapazes que, entre as décadas de 50 e 70, vinham para a capital no mês de fevereiro, enquanto pais providenciavam seus enxovais e compras de livros para os que iriam estudar em Maceió e morar em internatos.

Ao analisar o projeto do Parque Hotel (figura 42), percebe-se o uso de esquadrias, cobogós, brises e pastilhas de vidro. Adequando-se ao clima maceioense, nota-se que houve uma preocupação da arquiteta com o conforto térmico da edificação, já que o uso dos brises e cobogós marca forte presença na composição da fachada.



Figura 42: Parque Hotel (construído em 1957)

Fonte: Disponível em <<http://www.historiadealagoas.com.br/parque-hotel-testemunha-historia-alagoana.html>> em 19 de janeiro de 2018.

¹⁹ Entrevista a Geraldo Gonçalves Junior, neto do proprietário do Parque Hotel, concedida à repórter Sandra Pereira em 11 de janeiro de 2004.



Figura 43: Parque Hotel
Fonte: FÉLIX, 2018

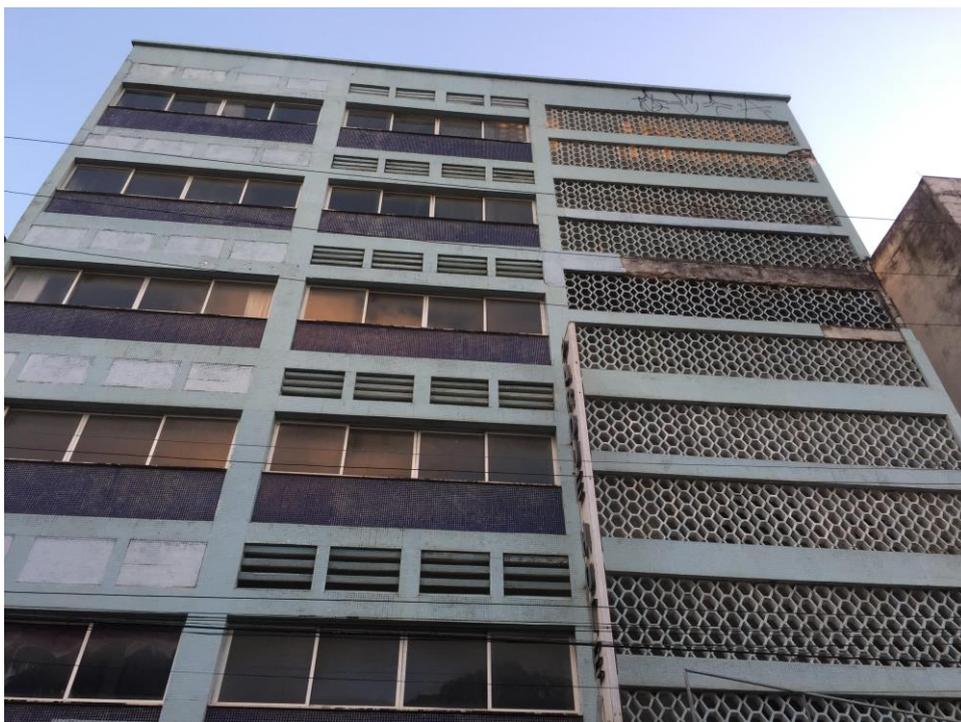


Figura 44: Parque Hotel

Fonte: FÉLIX, 2018



Figura 45: Parque Hotel

Fonte: FÉLIX, 2018

Dentre outros projetos de destaque da arquiteta, o Alagoas Iate Clube ou Alagoinhas (1970) (Figura 46), vencedor de um concurso, foi assinado por Zélia Maia Nobre e a arquiteta Edy Marreta. Contou com a participação de Vinícius Maia Nobre e Valter Pessoa de Melo. Lamentavelmente, o clube, que por 44 anos foi ícone da arquitetura maceioense, hoje se transformou em ruínas e local de marginalização. Houve manifestações como “Abraça o Alagoinhas, essa cidade é nossa”, criada em 2016, com o intuito de criar um diálogo entre população e poder público para encontrar soluções coerentes com o simbolismo do espaço para os alagoanos.

O projeto ao ser construído, sofre modificações e tem sua área restringida. Permanece a solução de base circular que hoje já se incorpora pelo hábito, à visão da praia de Ponta Verde. Infelizmente não foi encontrado nenhum desenho do projeto original para comparação de soluções. A localização da obra é excepcional, visto que, aproveitando uma base natural de arrecifes, situa-se praticamente solta no mar, usufruindo de um privilegiado entorno paisagístico. (SILVA, 1991, p. 125)



Figura 46: Alagoas Iate Clube em dois momentos.

Fonte: Ailton Cruz

A versatilidade dos projetos de Zélia Maia Nobre enriqueceu a sua carreira profissional, visto que a arquiteta caminhava pelos mais variados perfis de edificações. E, conciliando com a atuação na prática da

arquitetura, a arquiteta atuou ativamente na academia. Além de fundadora do curso de arquitetura, lecionou na área de projeto por muitos anos.

Alguns dos demais projetos de Zélia Maia Nobre, de acordo com as categorias:



Figura 47: Reitoria da UFAL²⁰, Rua Marechal Roberto Ferreira, Praça Sinimbú, Centro.
Fonte: Félix, 2018.



Figura 48: Restaurante e alojamento universitário da UFAL, Rua Sargento Benevides, 88, Centro.
Fonte: Félix, 2018.

²⁰ Antigo Liceu de Artes e Ofícios, onde funcionava a Escola Industrial de Maceió. Em 1961 passou por um projeto de reforma e ampliação elaborado pela arquiteta Zélia Maia Nobre e só foi concluído em 1967, para então obter as características arquitetônicas vistas até os dias de hoje. (Portal da arquitetura maceioense – 2018)



Figura 49: Edifício do Ipaseal
Fonte: Félix, 2018.



Figura 50: Projeto de recuperação do Banco do Estado (atual SETRAND)²¹
Fonte: Félix, 2018.

²¹ O antigo Banco do Estado possui características neo-coloniais e passou por um projeto de recuperação por Zélia Maia Nobre.



Figura 51: Caixa Econômica, Pajuçara.
Fonte: Félix, 2018.



Figura 52: Casa de saúde Nossa Senhora de Fátima
Fonte: Félix, 2018.



Figura 53: Corpo de Bombeiros de Maceió
Fonte: Félix, 2018.



Figura 54: Ginásio do Colégio Sacramento²², Farol.
Fonte: Félix, 2018.



Figura 55: Igreja Menino Jesus de Praga²³, Rua Prof. Mário Marroquim, Pinheiro.
Fonte: Félix, 2018.

²² Predomínio do uso de cobogós.

²³ Grandes esquadrias de madeira, dispostas nas duas laterais da Igreja, conferem um ambiente interno com luz e ventilação natural durante todo o dia.



Figura 56: Igreja Nossa Senhora do Carmo, Av. Dep. Humberto Mendes, 347, riacho Salgadinho
Fonte: Félix, 2018.



Figura 57: Atelier Ana Maia Nobre (filha da arquiteta), Rua Cap. Samuel Lins, 268, Farol
Fonte: acervo da família Maia Nobre.

1. Edifícios:

- Edifício residencial Dona Melú
- Edifício Regina Celi
- Secretaria de Administração de Alagoas

2. Quartéis e correlatos (projetos solicitados pela Secretaria de Segurança e relacionados ao seu tempo de trabalho na SERVEAL e na Secretaria de viação de Obras Públicas):

- Batalhão da Polícia Militar de Santana do Ipanema
- Batalhão da Polícia, Arapiraca
- Corpo de Bombeiros de Arapiraca
- Penitenciária Agrícola Santa Fé, União dos Palmares (projeto que ganhou um prêmio)

3. Agências bancárias:

- Banco do Estado, Arapiraca
- Banco do Estado, Penedo

4. Escolas e outros:

- Grupo Escolar Rosalvo Ribeiro, Bebedouro, Maceió
- Posto de Saúde, Quebrangulo
- Restaurante King's Food, Praça Centenário, Maceió
- Posto Fiscal, Farol
- Manicômio Judiciário (em parceria com a arquiteta Edy Marreta)
- Ginásio de Esportes do Colégio Estadual

Além dos projetos diversificados, Zélia criou o Setor de Patrimônio Histórico na SERVEAL, posteriormente transferido para SECULT-AL (Secretaria de Cultura de Alagoas) onde investia na formação do quadro técnico especializado em patrimônio histórico. Teve participação ativa na criação do Conselho Estadual de Cultura e da primeira Secretaria de Cultura de

Alagoas (1985), com relevância nos tombamentos estaduais das cidades de Marechal Deodoro, Penedo e na Igreja da cidade de Porto Calvo, quando, na época, assumia a diretoria dos serviços de engenharia do estado de Alagoas – SERVEAL.



Figura 58: Dra. Zélia recebendo premiação.
Fonte: acervo da família Maia Nobre.

2.1.3 EDY MARRETA

Edy Marreta Timóteo²⁴ atuou tanto na prática da arquitetura quanto na carreira acadêmica. Nascida em Maceió, Edy Marreta foi a filha mais velha de um militar, que sempre a incentivou muito a trilhar pelo caminho dos estudos. Tanto que a arquiteta fez dois cursos de graduação (todos dois em Recife, na Universidade Federal de Pernambuco – UFPE), matemática e arquitetura e urbanismo.

No ano de 1962, Edy se formou em arquitetura e voltou ao cenário alagoano. Com apenas 28 anos e recém-formada, Edy decidiu se dedicar à carreira da arquitetura, recusando convites para lecionar no curso de matemática. Logo em seguida, conseguiu seu primeiro emprego na prefeitura, no cargo de arquiteta, no mandato do então prefeito Sandoval Cajú, onde passou alguns meses.

²⁴ Em entrevista concedida a esta pesquisa, Edy Marreta revela, na varanda de sua residência, toda a sua trajetória pela arquitetura (2018).

Posteriormente, a arquiteta foi contratada pelo Departamento de Obras Públicas (atual Serveal), onde trabalhou com a arquiteta Zélia Maia Nobre. Concebeu projetos diversos e, em seguida, enveredou para a COHAB (Companhia de Habitação Popular), onde se empenhou nos projetos de habitação, dentre eles os conjuntos Santo Eduardo e Castelo Branco. Edy Marreta confessa que é difícil encontrar projetos (habitacionais) com sua assinatura, pois nunca assinou como “arquiteta responsável” e sim como “trabalho em equipe”. Ela relatou que não achava justo levar todos os créditos de um projeto que contava com a participação de vários profissionais.

No ano de 1973, quando surgiu o curso de arquitetura em Maceió, a arquiteta passou no concurso e iniciou sua carreira acadêmica, onde lecionou disciplinas de planejamento urbano. Anos mais tarde, voltou a Recife, onde concluiu seu mestrado, que tinha como tema a percepção das pessoas em relação à cidade em que viviam.

Entre a vida acadêmica e os projetos habitacionais, Edy também concebeu diversos projetos arquitetônicos residenciais, onde trabalhou em parceria com arquitetos como Ivan Cavalcanti Timóteo, seu marido, e Zélia Maia Nobre. Com Zélia, Edy Marreta participou do projeto do late Clube Alagoas, vencedor de concurso no ano de 1957.

Em seus projetos residenciais (figuras 59 a 67), percebe-se o uso de grandes varandas, apropriadas ao clima quente-úmido maceioense. A área social das casas tinha destaque por ser um ambiente bastante privilegiado, com grandes áreas. E, apesar da arquitetura moderna, vigente na época de seus projetos, onde o uso de platibandas se fazia presente, a arquiteta valorizava as coberturas com telhas, como se vê nas plantas e fachadas abaixo.

Há 26 anos a arquiteta aposentou-se da vida acadêmica. Ainda passou alguns anos exercendo a função de arquiteta na COHAB.

Atualmente a arquiteta tem 84 anos e relata com clareza toda a sua trajetória pela arquitetura.

Catálogo de projetos residenciais
Conjunto Residencial Santo Eduardo (1973) - Avenida Dona Constança, S/N, Poço.
Residência Guy Calheiros Gomes de Barros (1977) - Rua Pres. Roosevelt, 457, Tabuleiro dos Martins
Residência Edburgo Fontan Pedrosa Junior (1980) - Rua Durval Guimarães, 1015, Ponta da Terra
Residência Eurides Gomes Porangaba (1981) - Rua Esther Silveira Costa, 0132, Farol
Residência Wilson Dantas Nazário (1981) - Rua Dep. José Lages, 402, Ponta Verde.
Residência Fernando Antônio B. de Araújo (1982) - Rua Anahi, Farol

Tabela 05: Catálogo de projetos residenciais – Arquiteta Edy Marreta.
Fonte: Félix, 2018

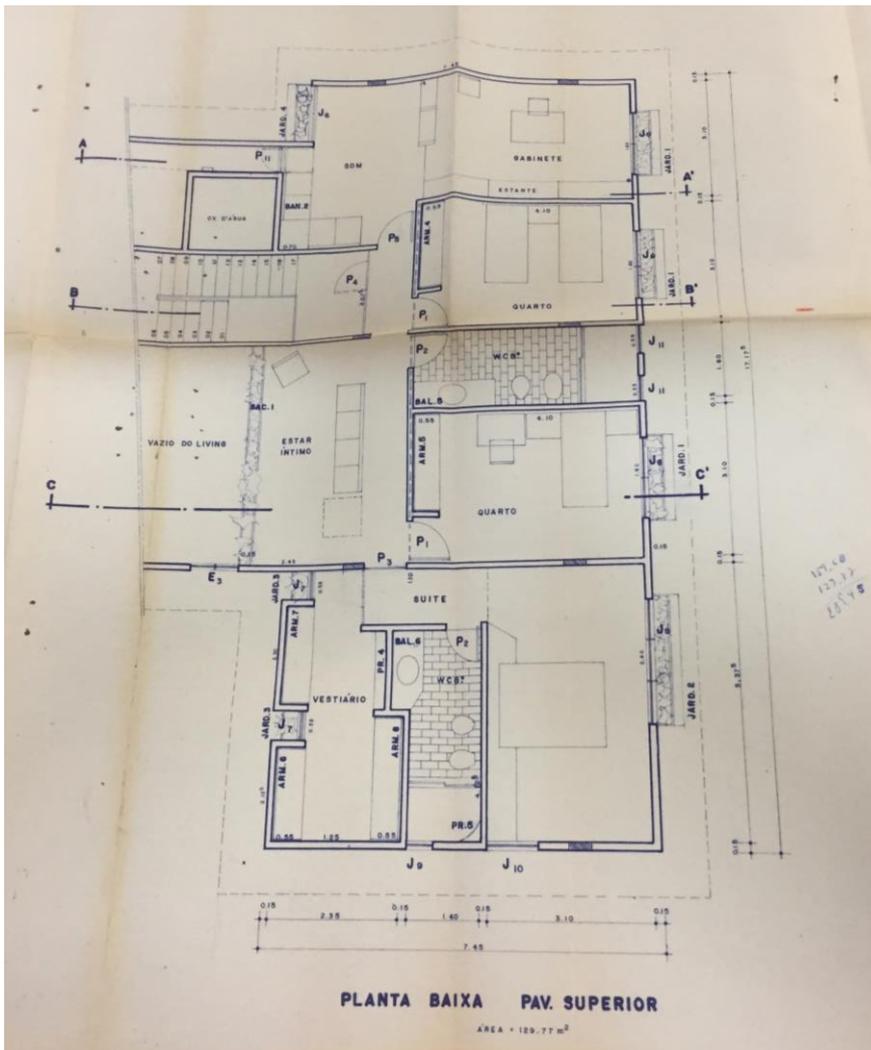


Figura 60: Residência de Fernando de Araújo
 Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

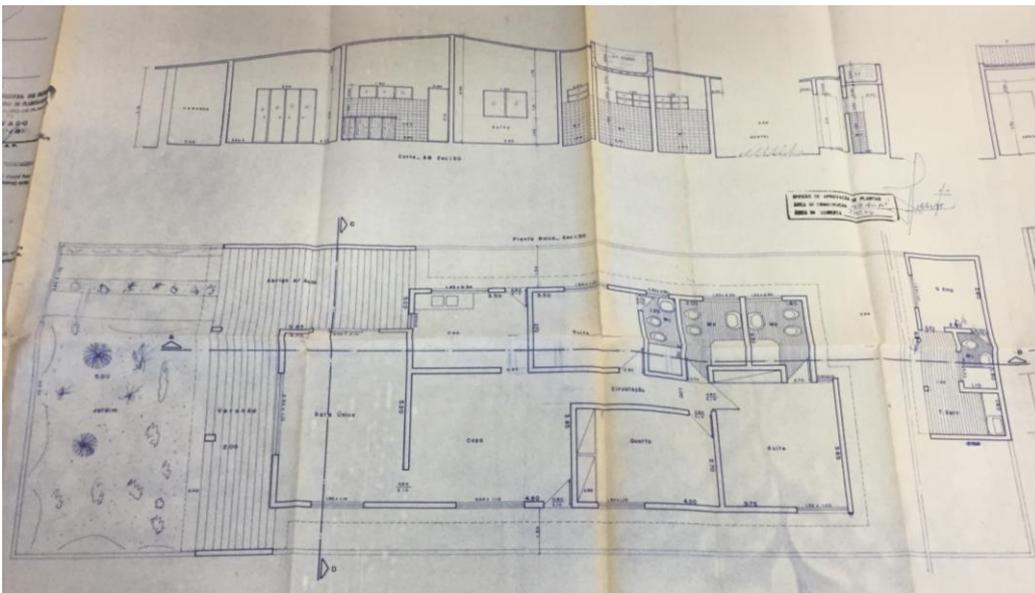


Figura 61: Residência de Fernando de Araújo
 Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

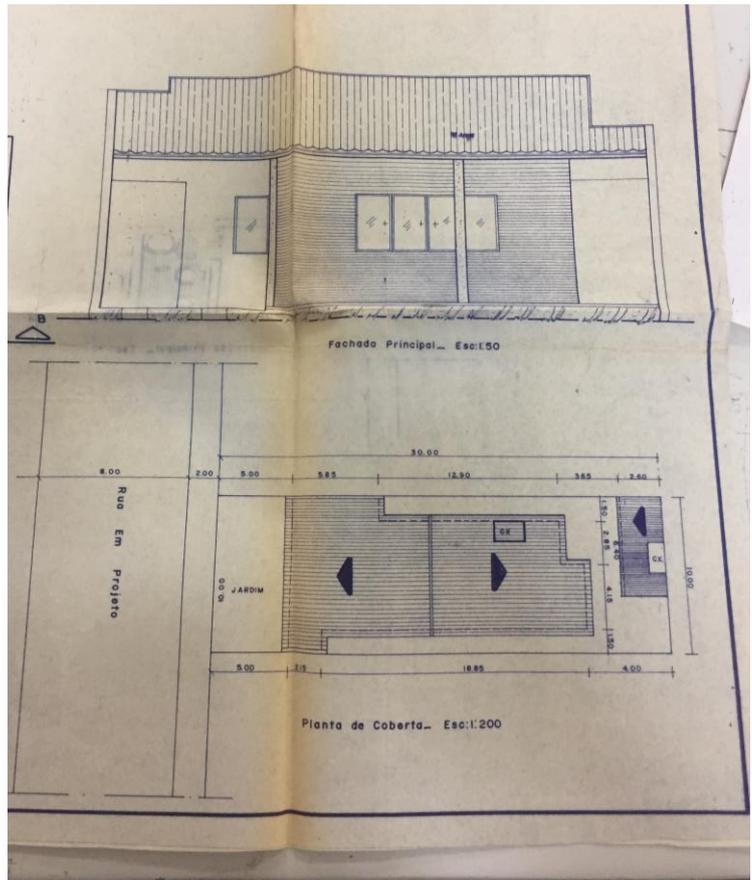


Figura 62: Residência de Guy de Barros
 Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

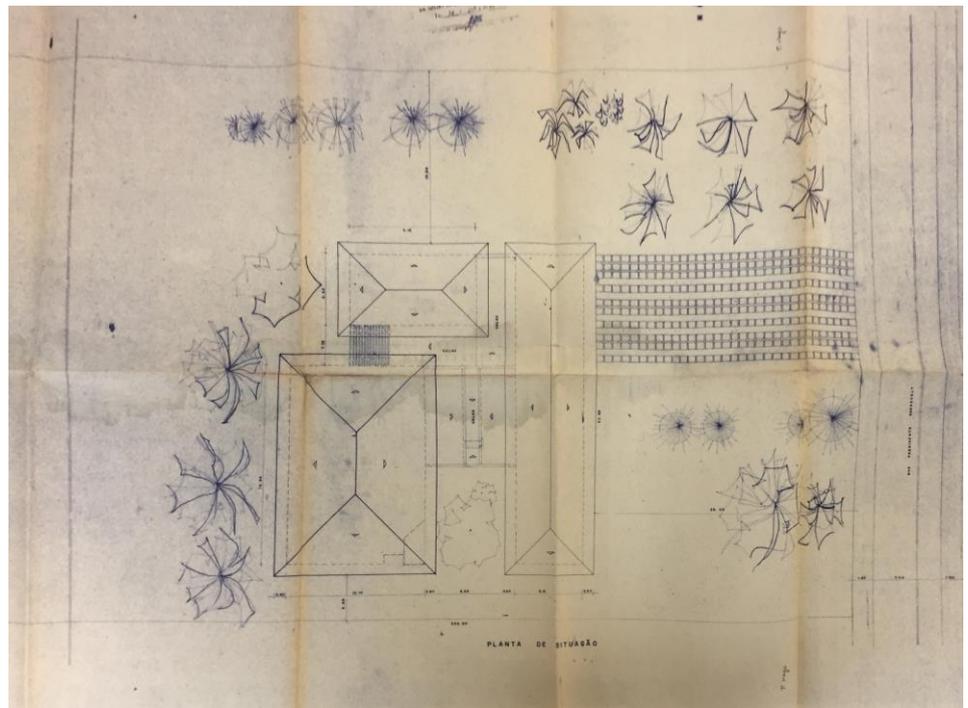


Figura 63: Residência de Guy de Barros
 Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

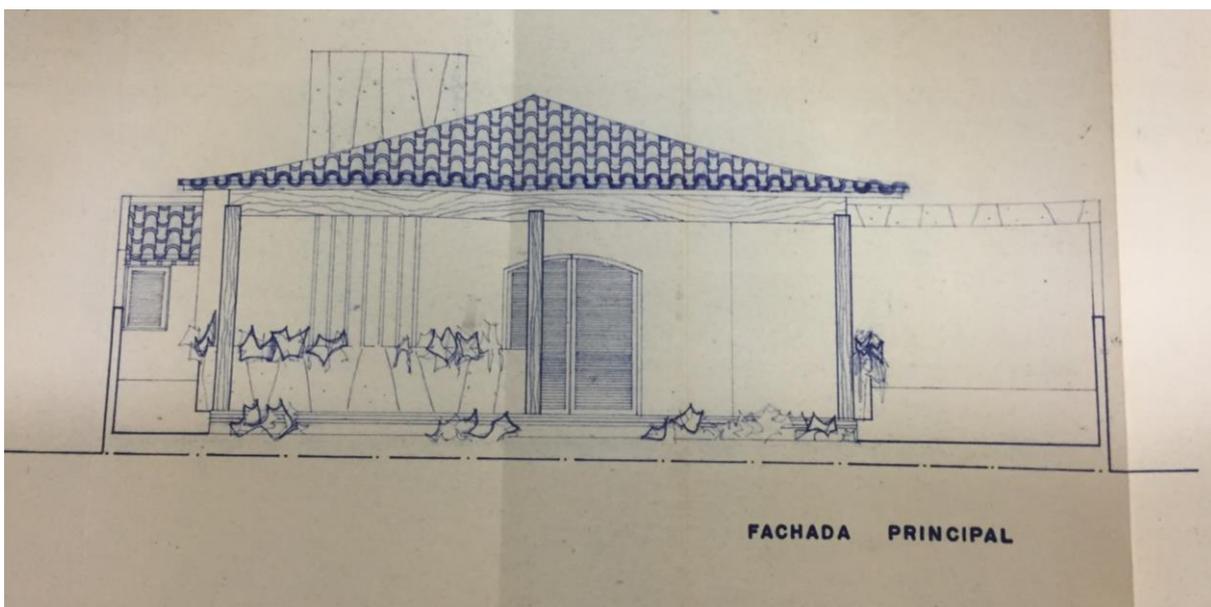


Figura 64: Residência de Wilson Dantas
Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

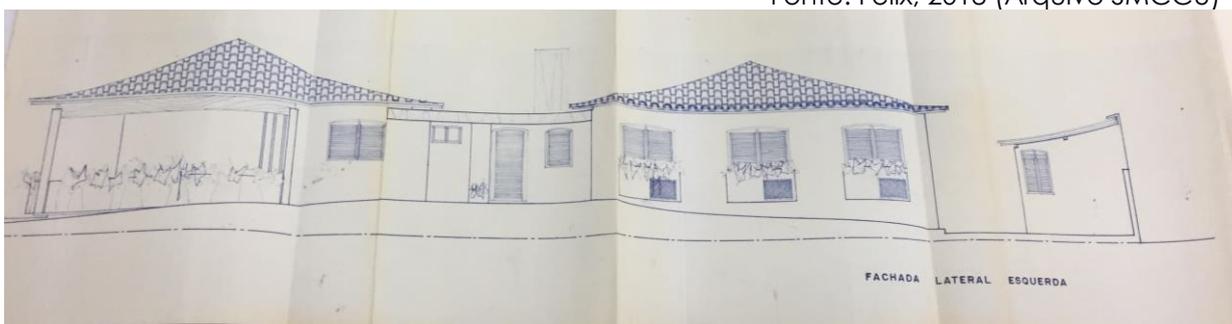


Figura 65: Residência de Wilson Dantas
Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

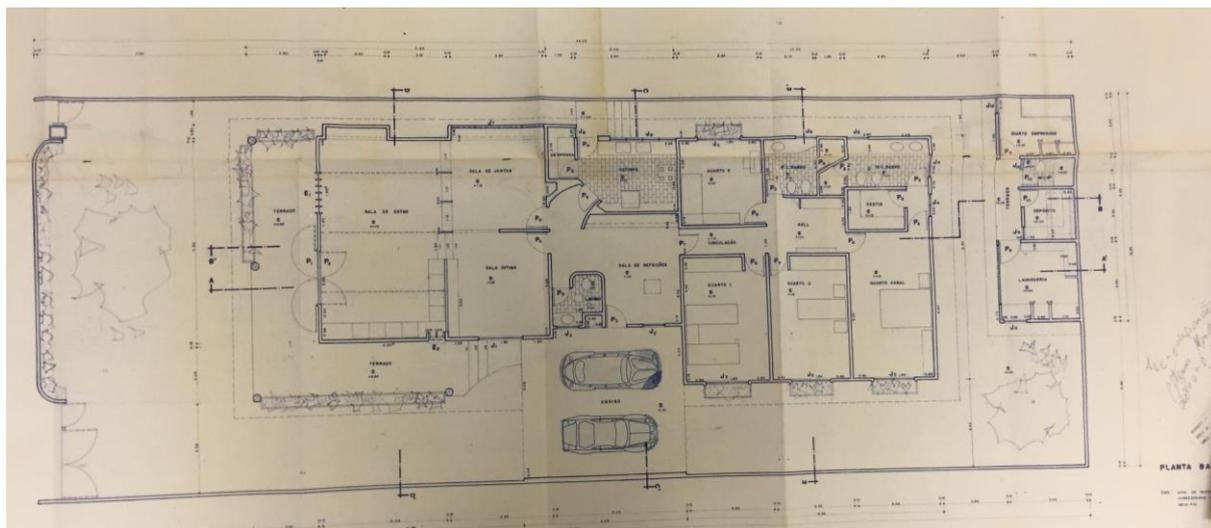


Figura 66: Residência de Wilson Dantas
Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

Edy Marreta confessa que trabalhar com habitação popular foi algo que ela sempre exerceu com paixão. Apesar de receber críticas por aprovar projetos da COHAB em bairros considerados nobres, ela nunca viu problemas em concentrar pessoas de diferentes classes sociais num mesmo território. Assim foi o que aconteceu com o Conjunto Residencial Santo Eduardo. A arquiteta confessa que planejar um conjunto habitacional no bairro de Santo Eduardo, que fica vizinho aos bairros nobres de Ponta Verde e Pajuçara, em Maceió, foi muito difícil, mas, como a própria arquiteta confessa, em entrevista cedida para esta pesquisa com brilho nos olhos e aos 82 anos, "Eu tinha amor à COHAB".

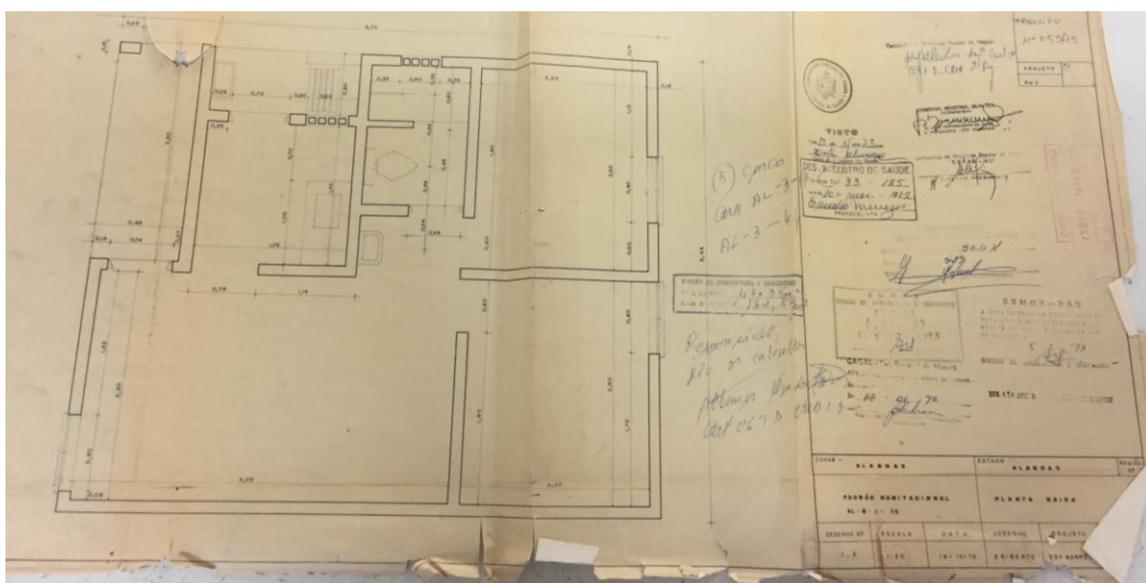


Figura 67: Conjunto residencial Santo Eduardo
Fonte: Félix, 2018 (Arquivo SMCCU)

2.2 ARQUITETAS CONTEMPORÂNEAS EXCEPCIONAIS

Este segundo subcapítulo referente às arquitetas maceioenses faz um balanço da produção do trabalho no campo prático da arquitetura de Maceió, que vem desde a década de 70 até os anos 2000.

Para chegar nesses nomes, foi preciso analisar dados que constam na base de projetos da Prefeitura de Maceió, que são a partir do ano 1973. Com os dados em mãos, foi preciso, primeiramente, separar nomes masculinos e femininos para, posteriormente, agrupar os nomes das mulheres de acordo com as décadas. A partir dessa organização, contabilizou-se o número de projetos de cada arquiteta por ano.

A justificativa de ter obtido tais informações no órgão competente da Prefeitura, e não através do Conselho de Arquitetura é explicada pelo fato de o CAU-BR ter sido fundado apenas em 15 de dezembro de 2011, ou seja, a base de dados contida no órgão de classe é recente, não contempla décadas passadas, que tiveram muita produção arquitetônica.

Desse modo, corrobora-se a afirmativa de Duran (1989), que diz que a chegada ativa da mulher no mercado de trabalho, em geral (levando em consideração todos os níveis sociais, de qualificação e aperfeiçoamento) se deu a partir dos anos 60 e 70 no Brasil. Considerando-se que a primeira turma de arquitetura em Maceió formou-se em 1979, serão considerados dados a partir da década de 70.

DÉCADAS DE 70 E 80

A década de 1970 é marcada pelos momentos de crise, quando os modelos de desenvolvimento dos países latino-americanos passaram a ser questionados. Os rumos dos países desenvolvidos do Ocidente se alteraram, e a América Latina encontrava dificuldades em acompanhá-los. O mundo passava por um período de turbulência: em 1973 ocorre a crise da energia e do petróleo, um pouco depois, os desequilíbrios ecológicos começam a chamar a atenção. Nos países de primeiro mundo, o "desenvolvimento" já não era a ordem do dia, mas a "qualidade de vida". Na América Latina, se o desenvolvimento tinha de fato ocorrido entre as décadas de 50 e 70, com aumento significativo do Produto Interno Bruto e na produção industrial, o desequilíbrio social ainda era grande. Enrique Browne cita indicadores que ilustram a situação daquele momento: *"Até 1970, os 10% mais favorecidos da população dispunham de 47% da riqueza sendo que os 40% mais desfavorecidos dispunham de apenas 17%. Paralelamente, o processo de urbanização se acelerou grandemente, concentrando-se nas áreas metropolitanas. Até 1970, 57% da população latino-americana era urbana e grande parte dela vivia em cidades de mais de um milhão de habitantes. Os setores modernos da economia não foram capazes de absorver a mão-de-obra disponível, resultando em um elevado desemprego. Aumentou a escassez de moradia e serviços urbanos. É ilustrativo o explosivo crescimento dos 'assentamentos irregulares', os quais alcançam cerca de 35% do total da população das grandes cidades."* As mudanças vindas com os anos 1970 estimularam artistas e intelectuais a refletir sobre o tema da modernidade. Surgem as questões de identidade cultural e a necessidade de um progresso de acordo com a cultura latino-americana. Na arquitetura, uma série de experimentos começou a ser realizada. Foram shopping centers, bancos, agências de correio, instituições em geral e casas. Criatividade, elegância, engenho mas também muito exagero e mau-gosto foram apresentados pela arquitetura nesse período. A variedade era imensa: tecnologias locais e técnicas artesanais conviviam, no mesmo ideal moderno, com concreto protendido e vidro temperado, ou mesmo a arquitetura cujos princípios vinham do brutalismo europeu dos anos 60.

A década de 80 foi considerada a década perdida da América Latina. O crescimento econômico estagnou-se e a arquitetura moderna, grandemente patrocinada pelo dinheiro público, sofreu as consequências. As soluções projetuais passaram a se submeter a critérios de economia e disponibilidade de materiais mais rigorosos, acabando por refletir a situação de instabilidade política e econômica que predominou nestes anos. Se as dificuldades surgidas nesse período impuseram limitações, também geraram algumas reflexões quanto à necessidade de propostas e posturas nos campos da arquitetura e do urbanismo, mais adequadas à realidade, passada e presente da América Latina. (LIMA, 2013, p. 42)

Em Maceió, entre as décadas de 70 e 80, aconteceu a implantação da indústria química Salgema (atual Braskem²⁵) na praia do Sobral e do Polo Cloroquímico, na cidade vizinha, Marechal Deodoro. Principalmente na década de 80, a verticalização de edifícios nos bairros de Ponta Verde e Pajuçara, principalmente, caracterizam esse momento de crescimento da cidade de Maceió.

Na década de 1980, a cidade se amplia e o processo de verticalização dos edifícios e adensamento do solo urbano também, alcançando os bairros de Pajuçara e Ponta Verde. O turismo alavanca em Maceió e em consequência a economia e a arquitetura hoteleira começam a despontar. Abre-se uma nova demanda para os arquitetos no campo de equipamentos urbanos, serviços e comércio. (BARBOSA, p. 3, 2009)

Com o advento dos cursos de Engenharia Civil, na década de 60, e de Arquitetura e Urbanismo, na década de 70, nas décadas seguintes houve uma produção bastante considerável de projetos e obras na cidade de Maceió. O trabalho da arquiteta e engenheira Vilma dos Anjos obteve notoriedade entre os anos 70 e 80.



Em entrevista concedida à esta pesquisa, Vilma dos Anjos relata que foi aluna da primeira turma do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFAL, mesmo tendo se graduado em Engenharia Civil, também na primeira turma do curso pela UFAL(1962).

Figura 68: Vilma dos Anjos (à esquerda) com Regina Mendonça (à direita)
Fonte: Grupo de pesquisa RELU-UFAL (2017)

²⁵ A Braskem é uma empresa química e petroquímica brasileira, administrada pela Organização Odebrecht e com participação da Petrobras.

Vilma conciliou em sua carreira obras de iniciativa pública e privada. A arquiteta revela que em seu escritório concebeu diversos projetos residenciais, dentre eles as residências de quase todos seus colegas da engenharia, e projetos de pequenos edifícios para a construtora Brêda.

Ao mesmo tempo em que ocorreram estas produções, Vilma dos Anjos atuou em vários órgãos públicos. Iniciou sua via profissional no DER (Departamento de Estradas de Rodagem), onde chegou a projetar rodovias, pontes, projetos de rodoviárias das cidades de Penedo-AL e Arapiraca-AL e o projeto da atual sede do DER-AL, no Tabuleiro dos Martins, em Maceió.

Posteriormente a esse trabalho, Vilma ingressou na Prefeitura de Maceió, onde foi lotada no órgão SUMOV, atual COMURB (Companhia de Obras e Urbanização de Maceió), no cargo de chefe da divisão de aprovação de plantas, onde o próprio nome sugere, Vilma tratava de aprovar os projetos concebidos para o município.

Após o período na SUMOV, a arquiteta migrou para a COMPLAN (Coordenação Municipal de Planejamento), atual SMCCU, onde assumiu o cargo de diretora de arquitetura e urbanismo e, conseqüentemente, tornou-se coordenadora do órgão. Em seguida, Vilma foi cedida à COHAB (Companhia de Habitação de Alagoas) e lotada na Diretoria de Projetos Arquitetônicos, onde participou de diversos projetos de conjuntos habitacionais, tais como: Eustáquio Gomes, Dubeux Leão e Benedito Bentes (este último foi elaborado por um escritório de Recife com acompanhamento da COHAB).

O órgão seguinte foi sediado na Secretaria de Planejamento do Estado de Alagoas onde operou o Projeto Cidades de Porte Médio, como chefe do setor de infraestrutura e, como parte final desse projeto, trabalhou com a área da grande Maceió.

Antes de se aposentar, Vilma ainda voltou para a Prefeitura de Maceió, onde assumiu por um tempo a chefia do Departamento de Aprovação de Plantas da Secretaria Municipal de Planejamento.

DÉCADA DE 90

A chegada da década de 90 trouxe um novo posicionamento crítico em relação à arquitetura moderna. Cristián Fernández Cox, em seu recente livro “América Latina: nueva arquitectura. Una modernidad posracionalista”, publicado em conjunto com Antonio Toca Fernández, faz uma análise da arquitetura produzida entre a década de 80 e os dias de hoje. Para o autor, há, na maioria das capitais latino-americanas, muito pouca arquitetura de qualidade que tenha se valido do emprego de fórmulas pós-modernas. A boa arquitetura tem evidenciado recursos do Movimento Moderno, mas que, vista em conjunto, está se encaminhando para uma outra modernidade, evoluída e mais madura. (LIMA, 2013, p. 44)

Como referências da arquitetura da década de 90, três nomes se destacaram com um número considerável de projetos arquitetônicos executados na capital alagoana: Humberta Farias, Tânia Gusmão e Cláudia Maia Nobre.



Figura 69: Arquiteta Humberta Farias
Fonte: IAL-AL

Humberta Farias se formou na primeira turma de Arquitetura e Urbanismo de Maceió, no ano de 1979, na Universidade Federal de Alagoas. Desde então trabalha em escritório de arquitetura que leva seu nome. Iniciou sua carreira concebendo projetos de interiores, os quais, segundo a arquiteta, a levaram a alcançar outros voos e projetos de grande porte como hotéis, resorts e, posteriormente, edifícios residenciais.

Humberta Farias citou que ser mulher, na verdade, nunca foi um empecilho na sua vida profissional. No início de sua carreira, ela só trabalhava com arquitetura de interiores. E trabalhar com ambientação foi o

que a levou a trabalhar com projetos arquitetônicos dos mais variados. Em relato, ela contou que, certa vez, um grupo de hotelaria do exterior procurava alguém para a criação de projeto de um resort em Alagoas, mas só iria optar por um profissional de arquitetura que também trabalhasse com interiores, para que o projeto fosse todo pensado por uma só pessoa. Com isso, a arquiteta executou o projeto arquitetônico e de ambientação do hotel e, a partir daquele momento, foi convidada a executar projetos de grande porte.

Atualmente, Farias concilia os projetos do escritório com a criação das peças de design, um nicho que descobriu ser uma oportunidade, ao mesmo tempo, que confere identidade nos seus projetos de ambientação. Tanto em seus projetos arquitetônicos quanto nas suas peças de design, percebe-se uma valorização das formas. Humberta Farias carrega, no decorrer de sua trajetória, um traçado muito particular, facilmente perceptível na análise das diferentes obras que levam seu nome. Apesar de ter obtido um destaque considerável nos anos 90, a arquiteta continua bastante atuante no mercado atual.



Figura 70: Edifício Francesco Granassi
Fonte: Arquivo Humberta Farias



Figura 71: Projeto de galeria comercial – Galeria Lucarini
Fonte: Arquivo Humberta Farias



Figura 72: Hotel Brisa Tower
Fonte: Arquivo Humberta Farias



Figura 73: Hotel Brisa Tower
Fonte: Arquivo Humberta Farias



Figura 74: Hotel Brisa Tower
Fonte: Arquivo Humberta Farias



Figura 75: Arquiteta Tânia Gusmão
Fonte: CAU-AL (2015)

Tânia Gusmão é arquiteta e urbanista graduada no ano de 1982, pela Universidade Federal de Alagoas e fez especialização na área de concentração ambiental. Tânia concilia a prática da arquitetura (atualmente é arquiteta do escritório que tem o seu nome) com a vida acadêmica, onde atua como professora desde 2002 na Instituição CEMAC (Centro de Ensino Superior de Maceió), nas disciplinas de projeto de arquitetura e materiais de construção.

Gusmão tem sua carreira fortemente marcada por projetos residenciais, porém sua versatilidade é percebida nos mais variados projetos arquitetônicos que seu escritório concebe, neles constando hotel, pousadas, escolas, ginásios esportivos, clínicas médicas, lojas, supermercados, restaurantes, padaria, concessionárias, galerias comerciais, igrejas, projetos de ambientação, paisagismo e de loteamentos (parcelamentos de solo).

Na iniciativa pública, Tânia Gusmão conta que já atuou como arquiteta na Secretaria da Educação do Estado de Alagoas, na divisão de engenharia desse órgão, com diversos projetos de escolas e ginásios.

Tânia também traz na sua carreira a experiência de ter sido presidente do CAU-AL, sobre a qual comenta que “foi uma experiência profícua. Entendendo que a presença do conselho na vida dos arquitetos venha aos poucos, promove uma melhor colocação deste profissional na sociedade”. Atualmente se faz presente no órgão, assumindo o cargo de conselheira federal.



Figura 76: Hotel Ibis de Arapiraca
Fonte: Arquivo Tânia Gusmão



Figura 77: Hotel Ibis de Arapiraca
Fonte: Tânia Gusmão



Figura 78: Pousada Marcineiro
Fonte: Tânia Gusmão



Figura 79: Arquiteta Cláudia Maia Nobre
Fonte: Maceió Arquiteta. Disponível em <
<http://maceioarquiteta.blogspot.com/2014/04/um-livro-para-alimentar-alma-e-o-copo.html>>

Cláudia Maia Nobre é formada há 30 anos pela Universidade Federal de Alagoas. Sobrinha de Zélia Maia Nobre, arquiteta pioneira em Maceió, Cláudia atua em seu escritório, CK Arquitetura, junto a sua sócia Karla Duarte e também desenvolve projetos hospitalares do setor público, já que é uma das arquitetas do setor de obras da SESAU (Secretaria de Saúde do Estado de Alagoas).

Bastante atuante na área de ambientação e de projetos residenciais (figura 80), Cláudia também atua no setor comercial, onde desenvolve projetos de lojas, restaurantes, farmácias.

Ao ser questionada sobre se o fato de ser profissional e mulher já atrapalhou sua carreira, Cláudia afirma que isso nunca foi um empecilho, mas até uma oportunidade de trabalhar com o nicho de arquitetura de interiores, onde “as mulheres dominam”, no contexto maceioense.



Figura 80: Residência em Condomínio Laguna.
Fonte: Escritório CK (2018)

ANOS 2000

O início do século XXI é marcado pelo predomínio da presença feminina na arquitetura alagoana. Muitos nomes se destacam na atuação da prática da arquitetura e o trabalho realizado pelo escritório de Creuza Lippo e Sandra Leahy se mostrou relevante pelo quantitativo de sua produção neste período.



Figura 81: Arquitetas Creuza Lippo (à esquerda) e Sandra Leahy (à direita)
Fonte: Alagoas 24 horas. Disponível em <www.alagoas24horas.com.br/411909/importante-mostra-de-decoracao-design-e-paisagismo-pela-1a-vez-em-al/>

Creuza Lippo e Sandra Leahy são sócias há 30 anos no escritório de arquitetura Lippo e Leahy Arquitetura. As duas arquitetas têm graduação em arquitetura e urbanismo, pela Universidade Federal de Alagoas. Além de atuar em escritório particular, Creuza Lippo ainda concilia a vida profissional com o cargo público de arquiteta, ocupado na prefeitura de Maceió. Além de projetarem, especialmente, interiores, as arquitetas conseguiram, no decorrer dos anos, estabelecer um portfólio de edifícios residenciais, hotéis.

Além desses trabalhos, atuam também com educação, tendo executado diversos projetos arquitetônicos e de reforma de escolas, como o Colégio Santa Madalena Sofia e as sedes do Colégio Contato. As arquitetas revelaram que, quando projetam escolas, é essencial priorizar os fluxos e o conforto térmico.

Zélia Maia Nobre é tida como uma referência para as arquitetas, que foram suas alunas. “Dra. Zélia é a mulher que deu o *start* na arquitetura alagoana”, afirma Creuza. Relembra que Zélia Maia Nobre sempre foi uma mulher à frente do seu tempo, ela trabalhava e criava três filhos ao mesmo tempo, o que inspirou a carreira de Leahy e Lippo, que montaram uma sala para funcionar como a “creche” de seus filhos no escritório.

Mesmo tendo um portfólio de projetos bastante rico e diversificado, as arquitetas reconhecem que ser mulher ainda é tido como uma barreira, para a concepção de projetos de grande porte. Elas afirmam que a capacidade holística, que elas consideram inerente à mulher, é algo que ajuda no ato de projetar, pois conseguem pensar o projeto como um todo, desde o arquitetônico até a ambientação. E revelam que as plantas humanizadas conferem essa qualidade aos projetos e fazem todo o sentido para o cliente final.

Atualmente revelam que a nova geração de clientes do escritório é muito informada e sabe o que quer, já chega com várias referências.

Analisar as obras de Sandra e Creuza é perceber que existe uma preocupação muito grande com a harmonia das formas e uma elegância na escolha dos acabamentos. As arquitetas prezam pela neutralidade das cores e pelo uso de bons materiais. Também enfatizam que, envolver-se no conhecimento das leis e das suas constantes atualizações, é o caminho para se projetar com qualidade e, conseqüentemente, ter o reconhecimento profissional.

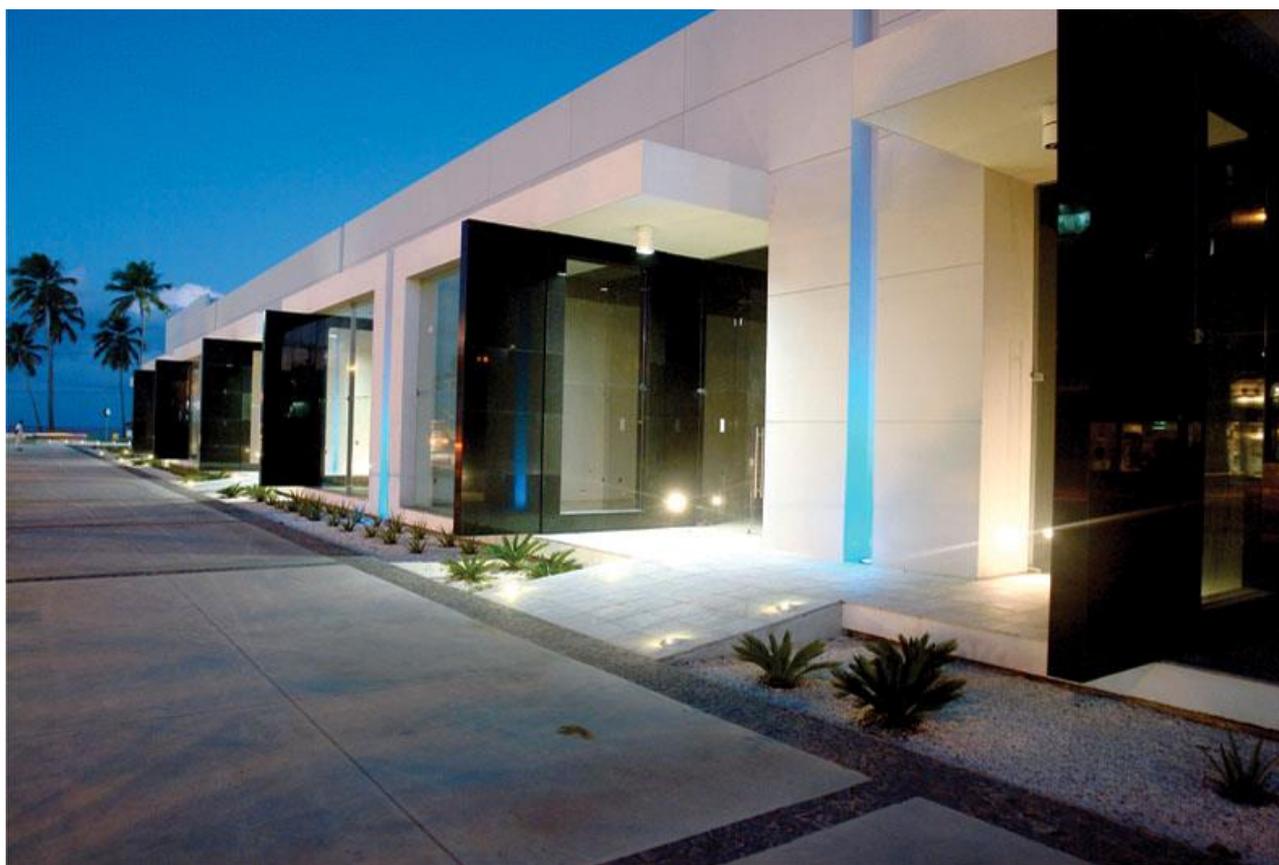


Figura 82: Galeria comercial
Fonte: Arquivo Sandra Leahy e Creuza Lippo (2018)



Figura 83: Edifício Sirius.
Fonte: Arquivo Sandra Leahy e Creuza Lippo (2018)



Figura 84: Projeto de ambientação
Fonte: Arquivo Sandra Leahy e Creuza Lippo (2018)

2.3 ARQUITETAS DA ACADEMIA

Ao tratar das mulheres arquitetas de Maceió, nada mais justo do que abordar um tópico que trate justamente das arquitetas dedicadas à teoria, pesquisa e história da arquitetura na cidade.

Percebe-se que, na vida acadêmica, a presença feminina é marcante nas faculdades da capital alagoana. E, proporcional ao número observado nas salas de aula e coordenações dos cursos de arquitetura e urbanismo, é a quantidade de material de pesquisa e publicações dessas arquitetas.

Hoje em dia é possível afirmar que há um universo de profissionais mulheres da crítica, história e teoria arquitetônica cujo trabalho participa de forma fundamental na produção do conhecimento sobre arquitetura na América Latina. É fácil constatar este fato percorrendo a bibliografia sobre qualquer assunto relacionado à produção do edifício, desde aspectos históricos e urbanos até questões técnicas, estruturais e econômicas. As mulheres estão presentes em peso como professoras nas salas de aula das faculdades de arquitetura, em palestras, seminários e congressos. Publicam artigos e livros, editam, coordenam e dirigem edições, enfim, participam e influenciam de forma decisiva na reflexão e produção do ambiente construído em que vivemos. (LIMA, 2013, p. 62)

A professora e arquiteta Ana Gabriela Godinho Lima (2013) constatou em sua pesquisa que, a partir de fins do século XIX, a escrita sobre a arquitetura era uma prática (mais comum na Europa e nos Estados Unidos) mais acessível às mulheres do que, de fato, o projeto ou construção. Escrever sobre o funcionamento e administração do lar, assim como a disposição de seus ambientes e mobília, era algo que as mulheres tinham uma certa intimidade e autonomia para relatar. Havia três motivos para que essa atividade fosse totalmente aceitável: primeiro porque a escrita era algo que se podia exercer no âmbito privado do lar e sem a necessidade de ter contato com outras pessoas; segundo porque tal atividade não chegava a competir com as atividades dos homens, que estavam mais voltados à prática arquitetônica; e, por fim, porque as mulheres realmente definham

esse conhecimento, por serem elas mesmas que dominavam a prática da organização do lar.

Esta evolução foi resultado da abertura de oportunidades de preparo profissional e, conseqüentemente, da prática da arquitetura pelas mulheres. A virada do século viu uma série de transformações nos hábitos, costumes e aparências da mulher. A identidade feminina começou a se estabelecer e, a partir daí, ela gradualmente passou a ser vista como um ser independente, inteligente, educado e capaz de contribuir para sua sociedade além das atribuições tradicionais de reprodução e criação de filhos. (LIMA, 2013, p. 47)

Ao abordar e aprofundar o tema da habitação, as mulheres do século XIX criaram a base para que, mais à frente, novas mulheres pudessem se dedicar (e serem respeitadas por isso) às atividades de teoria, crítica e historiografia da arquitetura (agora não mais apenas do lar).

Elas começam a ser admitidas para trabalhar nos setores públicos, em projeto e em construção, isoladamente ou em grupo. E passaram a escrever como historiadoras, críticas e teóricas da arquitetura, e não mais como donas-de-casa que haviam refletido sobre o ambiente doméstico. Das personalidades surgidas neste século, algumas adquiriram grande expressão. Em uma cronologia aproximada, podemos começar com a Americana Jane Addams, que alcançou notoriedade, chegando mesmo a ganhar o Prêmio Nobel da Paz em 1931, escrevendo sobre a necessidade de melhoria da qualidade do ambiente urbano, ambientes saudáveis de trabalho e moradia, propondo critérios de projeto mais humanos. (LIMA, 2013, p. 47)

É importante destacar que a imersão da mulher no campo de reflexões sobre o espaço doméstico se deu de maneira diferente no Brasil do que nos Estados Unidos e Europa. Enquanto americanas e europeias escreviam sobre maneiras de facilitar o dia a dia do lar, aqui, no Brasil, a escravidão se fazia presente. Ou seja, para as mulheres brasileiras que tinham acesso à educação e leitura, havia à sua disposição empregadas e empregados prontos para servir. A possível problemática do funcionamento do ambiente doméstico não era em si um motivo de reflexão ou de busca de melhorias

Na América Latina, a forma como as mulheres se envolveram com a crítica, história e teoria da arquitetura foi distinta da maneira como ocorreu nos países europeus e nos Estados Unidos. Enquanto

naqueles países a produção do conhecimento sobre o ambiente doméstico e o funcionamento da casa introduziram a mulher no campo teórico da arquitetura, aqui, as coisas não se passaram assim. Isso porque as europeias e americanas, já no século passado, e, cada vez mais após a entrada do século XX, não dispunham da facilidade de contar com empregados domésticos como ocorria na América Latina. O maior obstáculo para isso foi o aspecto econômico, uma vez que era claro que recorrer aos serviços de um empregado doméstico fixo, ou residente, representaria um ônus importante na economia familiar. (LIMA, 2013, p. 52)

No Brasil, Elena Salvatori argumenta que a história da profissão está relacionada a diversos aspectos, entre eles à mudança filosófica de visão de mundo com o crescimento das populações urbanas, o surgimento das novas classes sociais, a globalização da economia e a mudança do paradigma político brasileiro que passou de República para o Estado Novo nos anos de 1930. No decorrer do século XX, principalmente entre os anos de 1930 a 1980, diversos governos promoveram a realização de obras emblemáticas que utilizaram a forma da Arquitetura Moderna como símbolo de progresso do país. Uma dessas obras foi a própria construção de Brasília, inaugurada pelo presidente Juscelino Kubitschek em 1960, valorizando o discurso sobre a importância social da arquitetura, sendo esta uma importante ferramenta para expressar uma nova imagem do país. (FONTES apud SALVATORI, 2008)

Com isso, Lima (2013) aponta que os Estados Unidos hoje concentram um maior número de atuação de mulheres nos estudos sobre a arquitetura, que é o caso de autoras como Jennifer Bloomer e Catherine Ingraham.

O fato é que, atualmente, os Estados Unidos se tornaram o principal centro produtor de conhecimento sobre a participação das mulheres na arquitetura. Ali encontra-se uma grande quantidade de críticas, historiadoras e teóricas da arquitetura cujo interesse central é a atuação da mulher. É o caso de autoras como Jennifer Bloomer e Catherine Ingraham. Bloomer é professora de arquitetura na Iowa State University, escrevendo e dando palestras regularmente, participando dos corpos editoriais de *Assemblage*, *Architecture New York*, *ANY* (*Architecture New York*), e, em 1992, realizou o Discurso Annual do Royal Institute of British Architects. Ingraham é uma teórica da arquitetura de vasta produção. Professora associada de arquitetura em Iowa State University, foi professora visitante nas universidades de Columbia e Harvard. É editora de *Assemblage* e autora do livro *"The Burdens of Linearity: Architectural Constructions"*, e participa de antologias como a editada por Beatriz Colomina *"Sexuality and Space"*, com o texto *"Initial Proprieties: Architecture and the Space of the Line"*, e a editada por Francesca Hughes, *"The Architect: Reconstructing Her Practice"*, com o texto, *"Losing it in Architecture"*. (LIMA, 2013, p. 51)

No Brasil, duas pioneiras da prática da arquitetura do século XX também se dedicaram no âmbito teórico, são elas: Carmem Portinho e Lina Bo Bardi. Carmem Portinho se formou em engenharia civil e constituiu uma rica carreira pela arquitetura brasileira. Logo após sua formação, obteve o título de urbanista, quando defendeu sua tese “Anteprojeto para a futura capital do Brasil no Planalto Central”, na Universidade do Distrito Federal. Segundo Lima (2013, p. 55), alguns anos mais adiante, sua tese seria publicada na revista “Viação e Urbanismo”, onde atuou como colaboradora. Seu trabalho caminhou pela prática de projeto arquitetônico, pela construção civil, crítica de arte e desenho industrial. Em se tratando da teoria da arquitetura, Carmem se identificou com a temática de habitação social, tendo sido convidada, no período da segunda guerra, a estagiar em comissões que tratavam da reconstrução de áreas atingidas pela guerra.

Lina Bo Bardi, assim como Portinho, também se dedicou à crítica de arte e arquitetura. Segundo Pereira (2014), em função da guerra, o campo da construção civil ficou mais restrito acarretando na busca de novos caminhos, o que acabou levando Lina à área jornalística, como crítica de arte e arquitetura, na contribuição em capas e ilustrações em revistas, artigos e projetos. Lina contribuiu com as revistas: Domus, Lo Stile, Bellezza, Grazia e Vetrina e Negozi, A cultura dela vita, Quaderni di Domus, l'illustrazione Italiana, e também em jornal, como Milano Serra. Os artigos escritos por Lina para esses periódicos tratam de temas como: arquitetura moderna, sua origem e conceito; artes decorativas, com ênfase na valorização da modernização do artesanato local; relação de arquitetura e natureza; e o tema mais abordado pela arquiteta, “habitat”. Ao falar sobre habitat, Lina abordava questões que iam desde a organização do lar, desenhos de mobiliário, propostas de equipamentos e utensílios domésticos, até discussões mais aprofundadas como a origem da casa moderna.

Lina Bo Bardi, sem dúvida a mulher mais conhecida no cenário arquitetônico brasileiro, e, provavelmente no cenário latinoamericano, foi outra figura que atuou em diversos campos da

arquitetura, tornando-se uma referência obrigatória nos meios artísticos e arquitetônicos. Dedicou-se ao desenho de objetos e móveis, trabalhou com cenografia para teatro e cinema, organizou eventos que marcaram época e cursos inovadores, sempre com um olhar voltado para as questões sociais e culturais do país, atuando principalmente em São Paulo e Salvador. Na área teórica, Lina atuou como fundadora e diretora da revista *Habitat*, no período de 1950 a 1954, onde aproveitou a experiência adquirida nos primeiros anos de sua vida profissional, quando trabalhou como colaboradora da revista italiana *Domus*, auxiliando Gio Ponti. Em seus editoriais, assim como no conteúdo da revista, Lina sempre procurou promover os ideais da arquitetura moderna, dedicando grande espaço a jovens arquitetos cujas obras seguiam estes ideais. (LIMA, 2013, p. 56)

No ano de 1941, vários artigos foram escritos por Lina e Pagani para a revista *Grazia*. Na edição número 141, do mesmo ano, escreveram um texto com tema simplicidade, tema aliás comumente usado por Lina em outras ocasiões, visto que este seria um dos principais caminhos para uma arquitetura de qualidade, ou seja, uma arquitetura em consonância com os aspectos sociais e econômicos da sociedade do seu tempo. Nesse artigo, eles fazem uso de desenhos diversos do interior de uma casa, de móveis, fotografias de espaços internos, de modo que ilustrassem as maneiras de se alcançar a simplicidade e de, conseqüentemente, ter uma casa moderna.

Mobiliário a "vossa" casa não quer dizer ir às várias lojas de móveis deste ou daquele estilo, segundo a "moda" do momento. Mobiliário a vossa casa quer dizer criar uma harmonia entre a casa e vocês, criar aquele estado de ânimo de serenidade e paz que é o vosso sagrado direito. Precisam transmitir para as vossas casas o vosso desejo de serenidade evitando ridículos móveis sem graça, desconfortáveis, arbitrários, madeiras vistosas, tecidos e lâmpadas de gosto ruim que geram confusão tirando a simplicidade e a clareza que vocês têm direito de ter.

As fotografias das decorações que vos apresentamos foram reproduzidas pela revista sueca "*Svenka Hem*". Em cada uma transparece uma simplicidade, um cuidado, um amor pela casa, tão vivo e comovente a alcançar uma nota de alta poesia.

Olhem as fotografias! Com meios simples se compõe um canto de intimidade claro e repousante: são suficientes uma estante, uma cadeira confortável, um móvel claro, uma trepadeira.

Eis as decorações para as vossas casas. Falta qualquer exibicionismo, qualquer excessivo requinte estético, mas em cada decoração há o mesmo gosto simples, o mesmo sentido de vida que é indício de grande civilidade (Bo e Pagani, 1941, p.33; tradução Máira Pereira, 2014).

No Brasil, nomes como Ruth Verde Zein, Marina Grinover, Catherine Otondo e Ana Gabriela Godinho Lima (presente de maneira bastante efetiva com seus trabalhos teóricos nesta pesquisa) são exemplos de arquitetas atuais que caminham de modo ativo por esse campo.

Quando se fala de crítica de arquitetura no Brasil contemporâneo, tem-se o nome Ruth Verde Zein como referência. Ruth Verde Zein foi editora da revista *Projeto* por muito tempo, onde alcançou reconhecimento pelo seu trabalho. Formou-se em arquitetura e urbanismo pela FAU-USP, fez mestrado e doutorado em Teoria, história e crítica de arquitetura pela PROPAR-UFRGS e pós-doutorado pela FAU-USP. Publicou o livro "O Lugar da Crítica. Ensaios oportunos de arquitetura", em 2002, "Brutalist Connections" em 2014, é co-autora do livro "Brasil: Arquiteturas após 1950" (2010) com Maria Alice Junqueira Bastos, e organizadora da antologia "Projeto como Investigação".

Marina Grinover²⁶ e Catherine Otondo²⁷ são professoras e sócias do escritório Base Urbana. Grinover é uma das autoras de "Lina por escrito: textos escolhidos por Lina Bo Bardi 1943-1991" (2009). Otondo publicou vários livros sobre a obra do arquiteto Paulo Mendes da Rocha, que foi tema de sua tese "Pensar e fazer: desenho e espaço construído na obra de Paulo Mendes da Rocha". Organizam seminários, dentre eles o seminário internacional "Onde estão as mulheres arquitetas", realizado em São Paulo (2017), onde abordaram a temática das questões de gênero na arquitetura.

Ana Gabriela Godinho Lima desenvolve um trabalho com bastante seriedade e pioneirismo no Brasil, abordando justamente o tema desta pesquisa: mulheres na arquitetura. Autora do livro "Arquitetas e arquiteturas da América Latina do século XX" (2013), que se originou graças à sua pesquisa de dissertação de mestrado (1999), Lima vem trabalhando o tema que relaciona a questão de gênero e arquitetura desde então e, como fruto

²⁶ Informações obtidas através do currículo lattes da arquiteta e pesquisadora Marina Grinover (2018).

²⁷ Informações obtidas através do currículo lattes da arquiteta e pesquisadora Catherine Otondo (2018).

dessas pesquisas, muitos trabalhos surgiram em seguida: sua tese de doutorado seguiu a mesma linha temática e foi intitulada de “Revendo a história da arquitetura: uma perspectiva feminista”(2004) ; o projeto de pesquisa “Feminino e Plural: percursos e projetos de arquitetas e designers” (2012-2014), acessível através do blog femininoeplural.wordpress.com.

Chegando a Maceió, percebe-se que a presença feminina no campo teórico se faz bastante ativa. Percebe-se que essa presença norteia os mais diversos campos da arquitetura, o que de fato é bastante enriquecedor para a produção do pensamento da arquitetura na cidade de Maceió. As temáticas abordadas por essas arquitetas percorrem a concepção do projeto arquitetônico, a história da arquitetura, o patrimônio histórico e a teoria da cidade e do urbanismo.



Figura 85: Verônica Robalinho.
Fonte: FAU-UFAL (2013)

Verônica Robalinho Cavalcanti é graduada em arquitetura pela Universidade Federal de Pernambuco (1974), mestrado em Planejamento Urbano e Regional pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (1980), mestrado em Politiques Et Pratiques Comparées Du Développement - Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne (1992) e doutorado em Science Sociale Sociologie - Université Paris 1 Pantheon-Sorbonne (1998). Sua tese de doutorado abordou o tema “A produção do espaço em Maceió (1800-1930)”.

Atualmente é professora da Universidade Federal de Alagoas onde faz pesquisas na área de Planejamento Urbano e Regional²⁸, com ênfase em

²⁸ Informações obtidas através do currículo lattes da arquiteta e pesquisadora Verônica Robalinho (2018).

Estudos da Habitação, atuando principalmente nos seguintes temas: vazios urbanos, habitação popular em Maceió, produção do espaço maceioense, a produção do espaço e a paisagem e apropriação do espaço.



Josemary Ferrare foi aluna da primeira turma de arquitetura e urbanismo de Maceió, graduada pela Universidade Federal de Alagoas em 1978. Sua atuação é ricamente marcada pelos trabalhos no campo de patrimônio histórico. Fez especialização em Restauração de Monumentos e Centros Históricos pelo Centro Studi per il Restauro dei Monumenti e Centri Storici/ Collegio degli Ingegneri della Toscana em Florença (1986).

Figura 86: Josemary Ferrare
Fonte: Evento Flimar (2017)

Desde 1980 é professora da Universidade Federal de Alagoas onde atua na área de Preservação e Restauração do Patrimônio Histórico, tendo abordado as seguintes temáticas: preservação patrimonial urbana, identidade cultural, memória urbana, preservação de edifícios históricos e patrimônio imaterial²⁹. O resgate do bico singeleza é um de seus projetos de pesquisa (2009), com vertente de análise antropológica, e que teve como objetivo aprofunda-se no feitiço da renda de agulha ocorrente apenas em Alagoas, nos municípios de Marechal Deodoro e Água Branca, e em Latronico, região ao sul da Itália. Esse dossiê é uma de suas grandes contribuições ao resgate do patrimônio imaterial alagoano. No ano de 2014 também coordenou o projeto "Fazer e (re)fazer doces de caju", que

²⁹ Informações obtidas através do currículo lattes da arquiteta e pesquisadora Josemary Ferrare (2018).

consistia em propor a valorização do produto no bairro de Ipioca, em Maceió. O trabalho foi reconhecido pelo estado de Alagoas como patrimônio cultural (imaterial) do estado.

Além de diversos trabalhos de pesquisa na área de patrimônio cultural histórico, Ferrare publicou livros, dentre eles "Museu Théo Brandão - prédio & projeto : partes de uma história restaurada" (2017), "A cidade Marechal Deodoro: do projeto colonizador português à imagem do 'lugar colonial' (2014), "O Convento Franciscano de Marechal Deodoro: Santa Maria Madalena" (2012), "Inventário do Patrimônio Arquitetônico de Marechal Deodoro"(2007) e "Marechal Deodoro: um itinerário de referências culturais" (2002).

Também desenvolveu projetos de restauro onde teve participação ativa. Dentre os projetos executados, destacam-se:

- Projeto de restauro da Associação Comercial de Maceió (1999)
- Projeto de restauro do Museu Théo Brandão, Maceió (2000) (figura 87)
- Projeto de restauro do Sobrado dos Lessa, Penedo/AL (2007)
- Projeto de restauro do Chalé dos Loureiros, Penedo/AL (2018) (figura 88)

Também destaca-se o projeto de restauro da Antiga Faculdade de Medicina (2009), em Maceió, mas que não chegou a ser executado.

Recentemente, a arquiteta recebeu a medalha Mário de Andrade, prêmio de reconhecimento nacional de defensores do patrimônio cultural, criado em 2017 pelo Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional - Iphan,

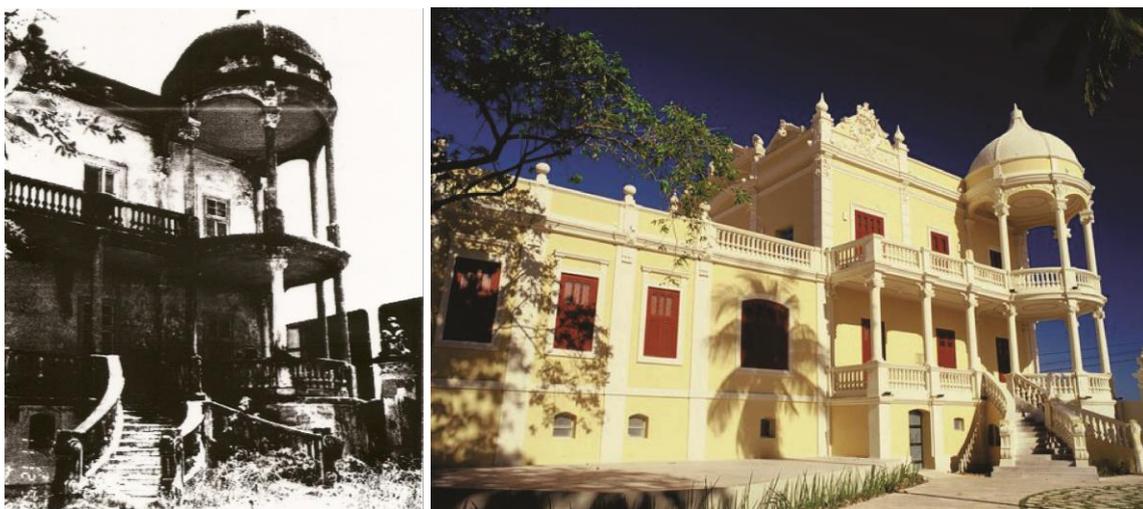


Figura 87: Museu Théo Brandão – Antes e depois do projeto de restauro.
Foto: Josemary Ferrare.



Figura 88: Chalé dos Loureiros, em Penedo- AL – Antes e depois do projeto de restauro.
Foto: Josemary Ferrare.

Também se faz importante citar o trabalho da geração atuante na academia, nas mais variadas linhas e que tem desempenhado um trabalho relevante na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas. Destacam-se na área de história: Juliana Michaello, Adriana Capretz, Roseline Oliveira e Maria Angélica da Silva. Em conforto ambiental: Gianna Barbirato, Juliana Oliveira Batista e Maria Lúcia Oiticica. Na área de projeto: Morgana Duarte. E em urbanismo: Regina Dulce, Lúcia Hidaka e Débora Cavalcanti.

É possível perceber que existe um número relevante de arquitetas dedicadas ao trabalho teórico tanto no Brasil quanto na cidade de Maceió. A presença dessas mulheres se estabelece ao serem investigadas bibliografias, que vão desde assuntos relacionados à produção arquitetônica até a questões de tecnologia, patrimônio histórico ou urbanismo. As mulheres arquitetas assumem salas de aula em faculdades de arquitetura e coordenam cursos, escrevem artigos, publicam livros, são convidadas a dar palestras, se fazem presentes em seminários e congressos. O universo de profissionais que dominam a crítica, história e teoria da arquitetura é valiosamente preenchido por mulheres, que fazem questão de contribuir de forma séria na produção do conhecimento e reflexão da arquitetura no Brasil.

2.4 ARQUITETAS, AS CAUSAS SOCIAIS E OS ESPAÇOS COLETIVOS

Em se tratando da atividade relacionada às causas sociais e coletivas contemporâneas do Brasil, algumas referências nacionais surgem como os nomes de Ermínia Maricato e Raquel Rolnik, que se destacam principalmente nas questões sociais, de moradia e do urbanismo.

Ermínia Maricato foi fundadora do LABHAB (Laboratório de Habitação e Assentamentos Humanos da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP), recentemente atuou como conselheira do Habitat, dentro do programa das Nações Unidas para assentamentos humanos, já comandou a Secretaria de Habitação e Desenvolvimento Urbano do município de São Paulo, entre 1989 e 2002 e escreveu diversos livros que tratam de habitação, cidades e políticas urbanas.

Raquel Rolnik, arquiteta e urbanista, foi relatora especial do Conselho de Direitos Humanos da ONU para o Direito à Moradia Adequada, por dois mandatos (2008-2011, 2011-2014), foi diretora de Planejamento da Cidade de São Paulo (1989-1992), coordenadora de Urbanismo do Instituto Pólis

(1997-2002) e secretária nacional de Programas Urbanos do Ministério das Cidades (2003-2007). Escreveu livros com os temas política urbana e habitacional: "Guerra dos lugares: a colonização da terra e da moradia na era das finanças" (2015), "O que é Cidade" (2004), "São Paulo - Coleção Folha Explica" (2001), "A Cidade e a Lei - legislação, política urbana e territórios na cidade de São Paulo" (1997).

Em Maceió, a participação das mulheres arquitetas em causas sociais se faz presente principalmente em projetos de habitações populares, desenvolvimento e mobilidade urbana e através de ONGS. Para isso, foram escolhidos nomes que representassem uma profissional atuante na Prefeitura de Maceió, no Governo do Estado, no escritório da ONU Habitat em Maceió e uma líder de ONG.



Figura 89: Adriana Cavalcanti
Foto: Studio AT

Adriana Cavalcanti é arquiteta e urbanista formada pela UFAL em fevereiro de 1985. Na Prefeitura de Maceió, mais precisamente no órgão SEDET (Secretaria Municipal de Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente) ela está à frente de decisões importantes, tais como a revisão do Plano Diretor e do Código de Edificações e Urbanismo da cidade de Maceió, bem como projetos urbanos do poder público.

Após sua formatura, neste mesmo ano, em julho, foi contratada como arquiteta e urbanista pela antiga Companhia de Urbanização de Maceió – URB, órgão de economia mista do município de Maceió e que foi extinto, em 1989, após a Constituição Federal. Com sua extinção, os funcionários foram transferidos para outros órgãos municipais. No caso de Adriana, ela migrou para trabalhar com aprovação de projetos e licenciamento de obras, onde

ficou até 2006. Posteriormente, a arquiteta mudou para a Secretaria de Planejamento do Município, por solicitação própria, para trabalhar no Plano Diretor e, com sua conclusão, com projetos urbanos para a cidade. Nesse mesmo período, ingressou no mestrado do DEHA, concluindo sua dissertação em 2010, que tinha como tema o instrumento urbanístico de Estudo de Impacto de Vizinhança – EIV.

Em 2014, Adriana foi convidada para voltar para o órgão de licenciamento, nessa época, denominado SMCCU – Secretaria Municipal de Controle do Convívio Urbano, onde ocupou o cargo de Secretária Adjunta. Em 2017, na 2ª gestão, a então SMCCU foi transformada em SEDET – Secretaria Municipal de Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente, através da reforma administrativa, quando passou a ocupar o cargo de Secretária Adjunta de Planejamento Urbano até os dias de hoje.

Dentre os projetos na esfera pública, Adriana menciona o Projeto de Requalificação da Praça Sinimbú, praça de referência histórica da cidade de Maceió. Recentemente, uma intervenção em território confrontante à Av. Josefa de Mello, com inserção de soluções baseadas no Novo Urbanismo, projeto que, se for executado, proporcionará maior qualidade urbana à área, minimizando o aspecto de via rodoviária da mencionada avenida para o conceito de via urbana.

Em paralelo a essa trajetória no poder público, a arquiteta e urbanista revela que sempre atuou no mercado imobiliário, elaborando projetos arquitetônicos e de interiores. Desde 2006, Adriana estabeleceu o escritório de arquitetura em sociedade com o arquiteto Tácio Rodrigues, o Studio A.T. Arquitetura e Urbanismo. Desde então, trabalha com projetos do setor privado que vão desde o desenvolvimento de planos urbanos, EIVs, projetos urbanísticos até projetos arquitetônicos (contabilizam um grande número de projetos de edifícios residenciais verticais) e projetos de interiores.

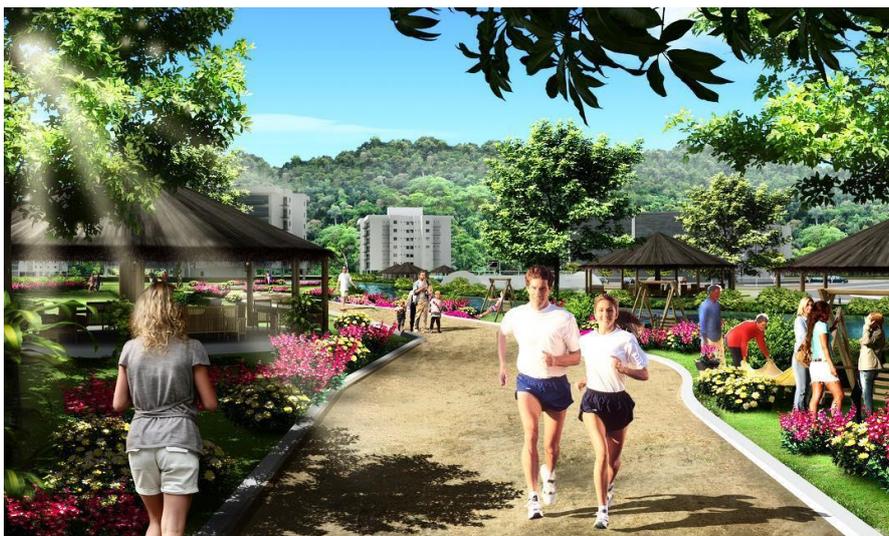


Figura 90: Projeto urbanístico de Adriana Cavalcanti para área de lazer na antiga fábrica de Saúde, em Ipioca (em parceria com o sócio Tácio Rodrigues)
Foto: Arquivo Adriana Cavalcanti



Figura 91: Projeto urbanístico de Adriana Cavalcanti na antiga fábrica de Saúde, em Ipioca (em parceria com o sócio Tácio Rodrigues)
Foto: Arquivo Adriana Cavalcanti



Figura 92: Edifício residencial (Projeto de Adriana Cavalcanti em parceria com o sócio Tácio Rodrigues)
Foto: Arquivo Adriana Cavalcanti

À frente da SETRAND (Secretaria de Transporte e Desenvolvimento Urbano do estado de Alagoas) está a arquiteta e urbanista Andréia Estevam. No cargo de superintendente especial desde o ano de 2015, Andréia, que se formou pela UFAL em janeiro de 1988, revela que trabalhar com o coletivo é algo que vem desde a graduação, inclusive seu tema de trabalho de conclusão de curso foi relacionado à habitação popular em encostas.

Na iniciativa privada, Andréia aponta que, no início de sua carreira, trabalhou na Construtora Cipesa, no acompanhamento de obras de edifícios verticais, e também conciliou com o escritório particular, que dividia com duas sócias, Vera Gama e Luciana Wanderley.

Seu primeiro trabalho que abrangeu a esfera pública foi na Secretaria de Assistência Social do Estado. No ano de 1994, iniciou seu trabalho na

Prefeitura de Maceió no setor de regularização fundiária, na região do Benedito Bentes, Maceió. Posteriormente, migrou para a Secretaria de Habitação, onde executou projetos de habitação de interesse social. A intenção desse trabalho era a de capacitar a população para que construísse, em mutirão, suas próprias casas. Com esse trabalho, obteve um total de mais de 40 residências unifamiliares construídas no Conjunto Selma Bandeira.

Nos anos 2000, Andréia mudou para a Secretaria de Planejamento Urbano da Prefeitura de Maceió. Foi lá em que Andréia fez diversos trabalhos em equipe, tais como: a reurbanização da orla de Maceió; a requalificação do centro de Maceió; a ligação dos bairros de Jaraguá até Jatiúca; o Plano Diretor do Município; O Código de Edificações; a reurbanização da Praia da Sereia; o Plano Diretor da cidade de Coruripe; a rodovia Josefa de Melo.

Em abril de 2015, a arquiteta foi transferida para a SETRAND onde exerce o cargo até os dias de hoje. No cargo atual, Andréia já exerceu diversos projetos na área urbana e retrata todos com enorme fulgor. São grandes projetos, executados por uma equipe de 8 pessoas (5 arquitetas, 2 arquitetos e uma assistente social), dentre os quais se destacam: a alteração da duplicação da AL 101 Norte – de rodovia para via urbana; a urbanização das grotas, dividida em duas etapas: a melhoria dos acessos dos pedestres e a construção de praças e espaços esportivos; a parceria com a ONU Habitat no projeto “Vida nova nas grotas”, onde fazem um levantamento de todas as grotas existentes em Maceió e a formulação de um plano de projetos; projeto de humanização da Rodovia Cachoeira do Meirim (transformação em via urbana); Projeto Eixo Quartel; Projeto Eixo Cepa (em andamento); alteração do projeto do viaduto da Polícia Rodoviária Federal, para abrigar o VLT.

Andréia busca, em viagens a outros países, as referências de que precisa para os seus projetos de urbanismo. Cita Paris e Londres como bons exemplos de projetos para as cidades. Essa constante atualização ajuda o

trabalho da arquiteta e urbanista a ouvir à população. Como exemplo disso, a arquiteta finaliza a entrevista contando um pouco do atual projeto em andamento, a Proposta para o Parque Linear (destinado à população de uma das grotas mais violentas da cidade de Maceió, a Grota do Cigano). Para isso, o Governo do Estado de Alagoas fez parceria com a Microsoft e a Universidade UNIT para entrar em contato com os jovens habitantes da Grota e ouvir seus anseios. A maneira encontrada para realizar tal tarefa foi elaborar uma oficina com o jogo *Minecraft*³⁰. Desse modo, a plataforma ajudou os jovens a criarem parques de acordo com as necessidades do local. Uma maneira de dizer à população: vocês importam, queremos ouvi-los.



Figura 93: Proposta urbanística da Orla da Pajuçara, Ponta Verde e Jatiúca.
Foto: Arquivo Andréia Estevam

³⁰ Minecraft é um jogo eletrônico tipo sandbox e independente de mundo aberto que permite a construção usando blocos com os quais o mundo é feito. Foi criado por Markus "Notch" Persson. Fonte Wikipedia. Disponível em < <https://pt.wikipedia.org/wiki/Minecraft> >



Figura 94: Proposta urbanística da Orla da Pajuçara, Ponta Verde e Jatiúca.
Foto: Arquivo Andréia Estevam

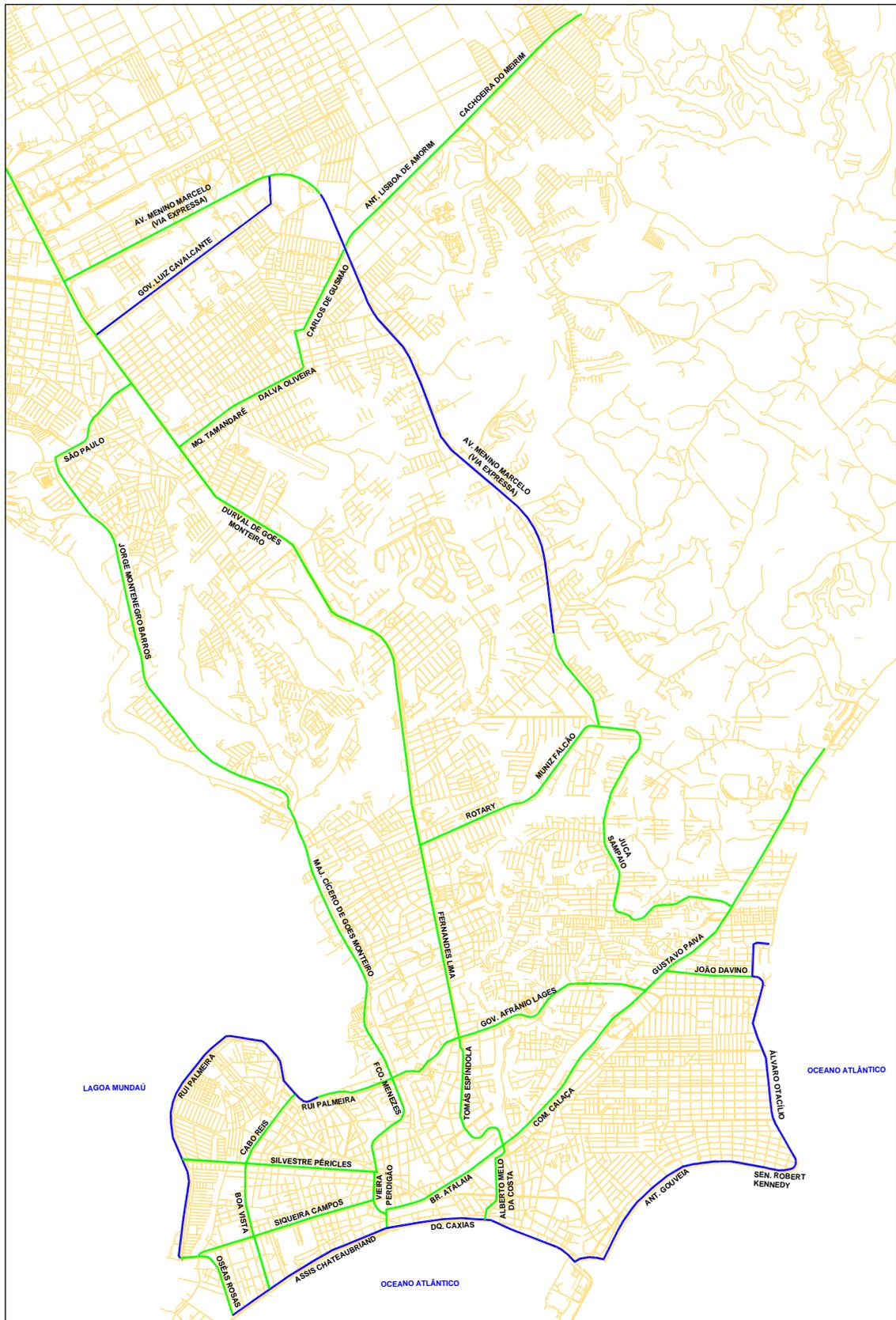


Figura 95: Proposta de rede cicloviária para Maceió
Foto: Arquivo Andréia Estevam

Jovens arquitetas também têm se engajado em trabalhos coletivos com enfoque em assistência social. É o caso da arquiteta Isadora Padilha. Em 2013, Isadora Padilha concretizou o sonho que há muito a acompanhava, e assim fundou a ONG IDEAL (Instituto para o Desenvolvimento das Alagoas). Residindo no bairro da Levada desde 2012, Isadora instalou a ONG no bairro de atuação e moradia, com o objetivo de propiciar o desenvolvimento local. Assim surgiu a ONG com princípios de atuação geográfica e em comunidade. O IDEAL atua com ações locais como: o dia mundial sem carro; plantação de mudas pelo bairro; divulgação de protótipos de reciclagem; parceria com o Centro Espírita Nosso Lar; participação em projetos como o “Mundaú Lagoa Aberta”, evento que reuniu atividades culturais, recreativas e de mobilização em defesa do desenvolvimento humano, cultural e social da orla lagunar de Maceió.

Em 2017, estabeleceu-se em Maceió um escritório da ONU Habitat. Sendo o segundo escritório (só existe no Rio de Janeiro e em Maceió) do Brasil, a ONU Habitat é um setor da ONU (Organização das Nações Unidas) dedicado aos assentamentos humanos. Sediado em Nairóbi, capital do Quênia, a organização auxilia o direito à moradia e o desenvolvimento urbano. A arquiteta e urbanista que está à frente da ONU Habitat Alagoas chama-se Paula Zacarias. A arquiteta, que atua na ONU Habitat em Maceió desde a abertura do escritório em 2017, explica que seu trabalho é ajudar o governo do estado de Alagoas com todos os dados necessários para a criação de uma base de informações. Com isso, levam todo o mapeamento das grotas, o acesso às moradias, avaliam a violência de gênero nos espaços públicos, fazem uma consultoria financeira e capacitação técnica de funcionários.

CONSIDERAÇÕES SOBRE O CAPÍTULO

Chega-se ao final deste capítulo e o que se pôde perceber é que, em Maceió, a atuação das mulheres arquitetas se faz presente nas mais diversas áreas, na prática da arquitetura, na academia e no envolvimento dos espaços coletivos e causas sociais. Foi um desafio traçar as metas de encontrar essas mulheres fazendo sua carreira na arquitetura, nos mais variados setores e, de fato, encontrá-las em todos eles - na prática de projetos, no âmbito acadêmico e nas causas sociais e coletivas. Esse fato ilustra que as pessoas de modo geral têm encontrado essas profissionais atuantes e preparadas e têm resistido menos ao trabalho dessas profissionais.

Diante das entrevistas feitas com algumas dessas arquitetas, percebeu-se que o preconceito de gêneros ainda se faz presente em decisões importantes. Um relato se fez bem repetitivo na entrevista às profissionais que atuam na prática de projetos: a maioria das entrevistadas afirmou que há uma questão social que se torna relevante para o fechamento de grandes negociações. E que, geralmente, essa questão do relacionamento pessoal masculino, feita comumente em ambientes informais, confere aos homens arquitetos uma enorme vantagem. Em contrapartida, as mulheres arquitetas se dizem mais hábeis na condução dos imprevistos e do saber pensar de maneira ampla e sistemática.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este trabalho é uma contribuição para identificar nomes de mulheres arquitetas e a produção de seu trabalho na capital de Alagoas. A trajetória dessas mulheres é uma história de superação. Tendo um passado marcado pela colonização e pelo machismo, as mulheres se fizeram presentes desde os primeiros passos da arquitetura e urbanismo da cidade.

Para compreender esse percurso, foi necessário mergulhar no papel que a mulher desempenhava na sociedade. Falou-se em sociedade europeia como forma de comparação entre as sociedades e houve a busca dos escritos sobre o século passado de modo a se compreender o momento presente. Com isso, abordou-se o eixo crucial da história feminina: sua inserção no mercado de trabalho.

Viu-se que os primeiros passos das mulheres rumo à arquitetura vieram do próprio lar em que habitavam. Questionamentos, maneiras de melhorar o espaço privado, a preocupação com as tarefas do dia a dia transformaram donas de casa em pensadoras e escritoras.

A experiência com a Bauhaus não foi como se esperava. Ficou claro que o tratamento recebido por homens e mulheres não era semelhante. Mesmo sendo destinadas primeiramente às oficinas de tecelagem e pintura, as mulheres não desistiram.

No Brasil, mesmo apesar de ter tido seu primeiro curso de Arquitetura no ano de 1945 e, em Maceió, cidade do recorte temático, apenas em 1973, um grande orgulho é ter cravado nessa história as mãos, mediante toda a dedicação de três grandes mulheres: Lygia Fernandes, Zélia Maia Nobre e Edy Marreta.

Mulheres fizeram parte do pioneirismo da arquitetura maceioense e estiveram presentes em todos os tópicos traçados no início da pesquisa,

separadas como: arquitetas contemporâneas excepcionais, arquitetas da academia e arquitetas, as causas sociais e os espaços coletivos. Grandes profissionais se fizeram presentes e deixaram (e ainda deixam) sua contribuição e legado como arquitetas e urbanistas. Sabe-se que não foi fácil terem chegado até aqui. Mesmo assim, continuam trabalhando ativamente nas mais diversas áreas e contribuem para o crescimento da arquitetura e urbanismo local.

A intenção desta pesquisa foi a de construir um quadro a respeito do tema, especificamente na cidade de Maceió, e com isso contribuir para a criação deste acervo da trajetória feminina na arquitetura maceioense, com o desejo de continuação desta pesquisa num trabalho de doutorado. Finalizo as considerações respondendo à pergunta utilizada no título desta dissertação: afinal, onde estão as mulheres arquitetas de Maceió? Desenvolvendo trabalhos. Seja na crítica, na teoria, na história, na prática ou em causas sociais. Mas, diante do vasto universo que a arquitetura proporciona, em resumo pode-se afirmar que todas elas estão atuantes com objetivo em comum, todas estão projetando agora um futuro de respeito, reconhecimento e igualdade.

REFERÊNCIAS

AGREST, Diana. I. **À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo**. In: NESBITT, K. (Org.) Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica. 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

ALMEIDA, Leda. **Alagoas – gênese, identidade e ensino**. Edufal, 2001, Maceió –AL.

ALMEIDA, Leda **Ser alagoano – uma identidade ambivalente**. Edufal, 2015, Maceió –AL.

AMARAL, Vanine. **Expressões arquitetônicas de modernidade em Maceió**. 2009, 176 p. Dissertação. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2009.

ANTIGA FACULDADE DE ENGENHARIA. <
<http://arquiteturaalagoana.al.org.br/index.php/tema/escolas/item/antiga-faculdade-de-engenharia> > acesso em 10 de outubro de 2018.

ARENDT, Hannah. **A condição humana**. 10º ed. Rio de Janeiro: Ed. Forense Universitária, 2000.

ARQUITETURA E GÊNERO: Três Projetos em Viena
 <http://www.caubr.gov.br/wpcontent/uploads/2017/03/artigo_Renata_3-projetos-em-Viena.pdf > acesso em 18 de novembro de 2017.

ASSIS, Mariana. **Uma apreciação feminista da teoria arendtiana**.v.3, n. 1, p. 1-17, 2006.

BARBOSA, Gabriela. **Arquitetura contemporânea em Maceió (1980-2008): uma reflexão crítica**. 2009, 169 p. Dissertação. Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2009.

BEAUVOIR, Simone. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2000.

BERTHA LUTZ. Museu virtual. Disponível em <<http://lhs.unb.br/bertha/>> acesso em 15 de julho de 2017.

BERTHA LUTZ. < <http://www.brasil.gov.br/cidadania-e-justica/2012/04/bertha-lutz>> acesso em 28 de janeiro de 2017.

BONDUKI, Nabil (Org.). **Afonso Eduardo Reidy**. São Paulo: Editorial Blau/Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, 2000.

COSTA, Craveiro. **Maceió**, 3ª edição. Maceió, Edições Catavento, 2001.

DROSTE, Magdalena. Tradução: Magdalena Droste. **Bauhaus: 1919-1933**. Londres: Taschen, 2001.

FINE, Steven (2013). **Art, History and the Historiography of Judaism in Roman Antiquity**. Boston: BRILL, p. 28. ISBN 9004238174

GIORDANO, Verónica. **Ciudadanas incapaces: la construcción de los derechos civiles de las mujeres em Argentina, Brasil, Chile y Uruguay em el siglo XX**. – 1ª ed. – Buenos Aires: Teseo, 2012.

GROPIUS, Walter. **Bauhaus: novarquitectura**. São Paulo: Perspectiva, 1977.

HALL, Stuart. **A identidade cultural na pós-modernidade**. Tradução: Tomaz Tadeu da Silva, Guaracira Lopes Louro. Rio de Janeiro, DP&A Ed., 1997.

IAB – Instituto de Arquitetos do Brasil. Duzentos anos do ensino de arquitetura no Brasil. Disponível em: <http://www.iab.org.br/noticias/duzentos-anos-do-ensino-de-arquitetura-no-brasil-historia-e-reflexoes>> acesso em 13 de novembro de 2017.

IVO, Lêdo. **Ninho de cobras**. Rio de Janeiro: Topbooks, 1997.

LEFEBVRE, Henri. **A Produção do Espaço**. Trad. Grupo “As (im)possibilidades do urbano na metrópole contemporânea”. Belo Horizonte, 2006, no prelo.

LIMA, Ana Gabriela. **Arquitetas e arquiteturas na América Latina do século XX**.e-book. São Paulo: Altamira, 1999.

LIMA, Ana Gabriela. **Reverendo a história da arquitetura por uma perspectiva feminista**. Tese de doutorado. São Paulo, 2004.

LOTTA DE MACEDO SOARES. Disponível em <<http://institutolotta.org.br/lotta-2>> acesso em 19 de novembro de 2017.

MULHERES NAS ARTES: O Machismo da Bauhaus e a revolução têxtil de Gunta Stölz. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/tag/silvana-rubino> Palestra> acesso em 22 de novembro de 2017.

MULHERES NA FILOSOFIA. As relações de gênero no pensamento filosófico. Org. Juliana Pacheco. Porto Alegre, Editora Fi, 2015.

NASCIMENTO, Flávia. **Carmem Portinho e o habitar moderno. Teoria e trajetória de uma urbanista.** R. B. ESTUDOS URBANOS E REGIONAIS (Online) V.9, N.1 / MAIO, 2007. ISSN: **2317-1529** (eletrônico); **1517-4115** (impresso)

NOBRE, Ana Luiza. **Carmen Portinho, o moderno em construção.** Rio de Janeiro, Editora Relume Dumara, 1999.

PERROT, Michelle. **Minha história das mulheres.** São Paulo, editora Contexto, 2007.

PORTINHO, Carmen. **Entrevista concedida a Vera Rita da Costa (Ciência Hoje),** 1995. Disponível em: <http://www.canalciencia.ibict.br/notaveis/livros/carmen_portinho_22.html>.

RAY, Katerina Ruedi. **Bauhaus Hausfraus: Gender Formation in Design Education,** The Journal of Architectural Education (JAE), vol. 55, no 2, November 2001.

RIBEIRO, Djamila. **Para além da biologia: Beauvoir e a refutação do sexismo biológico.** V. 4, n. 7, p. 506-509, 2013.

RISÉRIO, Antônio. **Mulher, casa e cidade.** São Paulo: Editora 34, 2015.

RUBINO, Silvana. (org.); GRINOVER, Marina. (org.); **Lina por escrito.** Textos escolhidos de Lina Bo *Bardi*. Coleção Face Norte, volume 13, Cosac Naify, São Paulo; 1ª edição, 2009.

SALVATORI, Elena. **Arquitetura no Brasil: ensino e profissão,** v. 4, n. 2:52-77, 2008.

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Um discurso sobre as ciências** (livro eletrônico). São Paulo, Cortez, 2018.

SCHUMAHER, Schuma. **Gogó de Emas: a participação das mulheres na história do Estado do Alagoas**. Rio de Janeiro: REDEH, 2004.

SCOTT, Joan. **A mulher trabalhadora**. In: PERROT, Michelle, DUBY, George (direção). História das Mulheres no Ocidente- Vol. 4: O século XIX. Edições Afrontamento, Porto, 1991.

SILVA, Maria Angélica. **Arquitetura moderna – A atitude alagoana (1950-64)**. Maceió, 1991.

UFAL – Universidade Federal de Alagoas. Primeira turma de arquitetura e urbanismo. Disponível em: <<http://www.ufal.edu.br/unidadeacademica/fau/graduacao/arquitetura-e-urbanismo/historico>> acesso em 16 de novembro de 2017.

UN DIA UMA ARQUITECTA. Disponível em <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/10/31/eva-kail-1959/>> acesso em 23 de novembro de 2017.

WELTGE-WORTMANN, Sigrid. **Women's work: Textile Art from the Bauhaus**. London: Thames & Hudson, 1993.

ZAMARIOLLI, Marlene. **A Mulher na Política**, disponível em <www.portal.santos.sp.gov.br> Acesso em 08 de setembro de 2012

APÊNDICE A – Entrevista a Humberta Farias

30 de novembro de 2017

1. Quanto tempo você atua na área de arquitetura?

Me formei em 1979 na Universidade Federal de Alagoas.

2. Quantas obras municipais e/ou estaduais você fez? Quais os órgãos?

Nada relevante. Fiz alguns que não foram executados. Fiz o projeto da Secretaria Municipal do Meio Ambiente, em forma de uma carapeba. Infelizmente não foi construído.

3. Na esfera da iniciativa privada, com exceção de residências, já projetou algum trabalho? Quais?

Sim, vários. Projetei a Sede da Administração do Porto de Maceió, atuo na rede hoteleira há bastante tempo... já fiz resorts, hotéis... gosto muito de fazer projetos de hotéis por ser significativo para a cidade. Há uma interação com a cidade. Também já fiz alguns edifícios residenciais e comerciais.

4. O fato de ser mulher interfere no seu trabalho de modo positivo ou negativo? Por quê?

De forma positiva. Produtiva. Não acho obstáculo ser mulher. Acabou sendo uma oportunidade ser mulher na área de design, por exemplo.

Uma vez um grupo europeu fez uma pesquisa para a construção de um resort no litoral norte. Escolheram o escritório justamente por trabalhar com interiores. Agrega muito valor fazer interiores.

Na verdade, é uma questão de correr atrás. Ser mulher não é empecilho. O mercado de trabalho é uma guerra para todos, não apenas para a mulher.

5. Que nomes de mulheres da área de arquitetura alagoana você destaca como referência?

Lygia Fernandes e Zélia Maia Nobre.

6. Você considera que em Alagoas os homens arquitetos têm mais espaço? Por quê?

Não. Há o mesmo espaço para todos, apesar de terem a supremacia. Mas talvez os homens persistam mais.

APÊNDICE B – Entrevista a Sandra Leahy e Creuza Lippo

28 de novembro de 2017

1. Quanto tempo você atua na área de arquitetura? Acha que tem reconhecimento profissional?

SANDRA: Os sinais de reconhecimento que temos são clientes satisfeitos. O reconhecimento é pela volta. Temos 30 anos de sociedade. Outra forma de qualidade é construir dentro das leis, envolver-se no conhecimento das leis para que a obra flua. E faz parte da visão holística feminina.

2. Quantas obras municipais e/ou estaduais você fez? Quais os órgãos?

CREUZA: Sim. Fóruns das cidades de Colônia de Leopoldina, Pilar, Chã Preta. Na verdade, era um mesmo projeto que foi sendo adaptado.

3. Na esfera da iniciativa privada, com exceção de residências, já projetou algum trabalho? Quais?

CREUZA: Um lado do escritório é trabalhar com educação. Fazer projetos de escolas requer priorizar muito os fluxos e ventilação. Fizemos o projeto do Colégio Madalena Sofia, do Colégio Contato (todas as sedes)... Na segunda sede do Colégio Contato do Farol, o projeto foi bem relevante (era uma Unidade de Preservação). Integramos passado com presente com uma nova realidade.

Em 2003, tivemos o primeiro contato com a hotelaria, com a montagem de uma instalação. Participamos de um concurso do SEBRAE, para um projeto de "hotel de charme" em 2001 e ganhamos a premiação

4. O fato de ser mulher interfere no seu trabalho de modo positivo ou negativo? Por quê?

SANDRA: De forma muito positiva. Pela capacidade da visão holística que a mulher tem. Quando a mulher faz um produto, ela pensa em tudo ao mesmo tempo.

CREUZA: A mulher tem uma capacidade maior de perceber os sentimentos do cliente, o imaginário pro cliente, o que é muito importante para o cliente ou não.

5. Que nomes de mulheres da área de arquitetura alagoana você destaca como referência?

CREUZA: Uma que é sempre referência é Zélia Maia Nobre. Ela deu o *start* na arquitetura alagoana. Eu vejo Dra. Zélia um pouco em todas nós. Ela era à frente do tempo dela. Ela trabalhava e criava 3 filhos ao mesmo tempo. Projetava com os filhos no escritório. Nós também montamos uma creche no escritório quando nossos filhos nasceram...

6. Você considera que em Alagoas os homens arquitetos têm mais espaço? Por quê?

CREUZA: Para a construção em especial de edifício, sim, esse universo pertence a eles. Mas, de modo geral, somos maioria e a nossa renda per capita ainda não é maior ou igual à dos homens. Os homens continuam ganhando mais e estão mais envolvidos nessa fatia da engenharia que é mais rentável. As mulheres são tão capazes quanto. Mas, para isso, a mulher prefere não estar em rodas sociais, deixar a família, para estar no círculo social.

APÊNDICE C – Entrevista a Adriana Cavalcanti

19 de julho de 2018

1. Onde/quando cursou arquitetura? Fale um pouco de sua trajetória...

Cursei e concluí Arquitetura e Urbanismo na UFAL, em fevereiro de 1985. Nesse mesmo ano, em julho, fui contratada como arquiteta e urbanista pela antiga Companhia de Urbanização de Maceió – URB, órgão de economia mista do município de Maceió e que foi extinto, em 1989, após a Constituição Federal. Com sua extinção os funcionários foram transferidos para outros órgãos municipais e, no meu caso, fui trabalhar com aprovação de projetos e licenciamento de obras, onde fiquei até 2006, quando fui transferida para a Secretaria de Planejamento do Município, por solicitação minha, para trabalhar no Plano Diretor e, com sua conclusão, com projetos urbanos para a cidade. Nesse período, ingressei no mestrado do DEHA - UFAL, e concluí minha dissertação em 2010 sobre o instrumento urbanístico de Estudo de Impacto de Vizinhança – EIV. Em 2014 fui convidada para voltar ao órgão de licenciamento, nessa época, denominado SMCCU – Secretaria Municipal de Controle do Convívio Urbano, onde ocupei o cargo de Secretária Adjunta até o fim da primeira gestão do Prefeito Rui Palmeira. Em 2017, na 2ª gestão, a então SMCCU foi transformada em SEDET – Secretaria Municipal de Desenvolvimento Territorial e Meio Ambiente, através da reforma administrativa, e aí, passei a ocupar o cargo de Secretária Adjunta de Planejamento Urbano, no qual estou até os dias de hoje.

Paralelo a essa trajetória no poder público, sempre atuei no mercado imobiliário como arquiteta e urbanista, elaborando projetos arquitetônicos e de interiores.

Em 2006, após a entrada no mestrado do DEHA, ampliei minha atuação no mercado privado e montei um escritório de arquitetura em sociedade com o arquiteto Tácio Rodrigues. A partir de então, passamos a desenvolver: planos urbanos, EIVs, projetos urbanísticos, projetos arquitetônicos, projetos de interiores, no Studio A.T Arquitetura e Urbanismo, onde possuímos um largo rol de projetos em todas essas áreas.

2. Há quanto tempo você atua na Prefeitura de Maceió e com escritório particular? Resposta acima

3. Seu escritório também atua na área de urbano?

Sim. Resposta acima

4. Como é o seu trabalho na SEDET?

Atualmente, sou responsável pela revisão do Plano Diretor e do Código de Edificações e Urbanismo da cidade de Maceió, bem como projetos urbanos do poder público. Dentro da PLANURB, ainda está contemplada a avaliação de intervenções em edificações de patrimônio público e a inserção de projetos no SINCOV visando conseguir verbas federais para realizar os projetos do município.

5. Na esfera da iniciativa privada, com exceção de residências, já projetou algum trabalho? Quais?

Projetos de edifícios multifamiliar: Ed. Ulisses Luna, Ed. Dionísio Albuquerque, Ed. Iluminatto, Ed. Spazio Vitalle.

Projetos urbanísticos: Parque da Salsa, Loteamento Grand Jardim I, II e III, Condomínio Jardim das Orquídeas, Condomínio Reserva do Alto, entre outros.

6. Na esfera pública, qual trabalho gostaria de citar como referência?

Projeto de Requalificação da Praça Sinimbú, mas que, por falta de verbas e linhas de crédito, nunca saiu do papel. Recentemente, uma intervenção em território confrontante à Av. Josepha de Mello, com inserção de soluções baseadas no Novo Urbanismo e que, se for executado, proporcionará maior qualidade urbana à área, minimizando o aspecto de via rodoviária da mencionada avenida.

7. Qual projeto você teve mais orgulho em executar? Teria algum desejo de fazer algum projeto que nunca fez?

Os desejos são sempre renovados e atualizados, e sempre corro atrás de alguma ideia, mas nada que possa julgar relevante para citar neste momento.

8. O fato de ser mulher interfere no seu trabalho de modo positivo ou negativo? Por quê?

Do ponto de vista negativo, fica muito nítido que as grandes negociações são feitas à mesa apenas com homens, Ainda existe sim um preconceito de inserir a mulher nesse âmbito tão masculino. Na gestão passada, vivi situações em que fui posta nesse tipo de mesa e foi muito interessante observar a reação masculina, inclusive com o objetivo de intimidar, mas a experiência e a maturidade não me renderam nos meus propósitos. Nessa gestão isso está mais reforçado e tenho ficado de fora em algumas discussões nesse sentido. Do ponto positivo, penso que a energia feminina sempre consegue conciliar melhor os conflitos e encontrar soluções com mais habilidade. Aqui na SEDET várias mulheres, como eu, estão em cargos de chefia.

9. Que nome(s) de mulher(es) da área de arquitetura alagoana você destaca como referência?

Só tenho referência na área do Urbano e cito: Regina Dulce como minha maior referência, mas incluo minha admiração também por Verônica Robalinho e Maria Angélica Silva.

10. Você considera que em Maceió os homens arquitetos têm mais espaço? Por quê?

Creio que na área de projetos de edifícios exista uma supremacia masculina e isso se dá porque os construtores são todos homens e essas negociações se dão inclusive em mesa de bar. Sinto (e é apenas uma teoria) que, pelo machismo, os homens preferem se resguardar com relação ao contato frequente com mulheres profissionais, até mesmo pelos seus relacionamentos. As esposas não ficam seguras desse tipo de relação, entre homens isso deixa de existir. Na área de arquitetura, penso que não existe distinção.

E na área de urbano, acredito que temos grandes referências femininas as quais, no meu ponto de vista, formam a maioria.

APÊNDICE D – Entrevista a Tânia Gusmão

25 de julho de 2018

1. Onde cursou arquitetura? Quanto tempo você atua na área de arquitetura (na prática da arquitetura e na vida acadêmica)?

Universidade Federal de Alagoas – UFAL com especialização na área de concentração ambiental. Atuo há 36 anos na prática de arquitetura e na vida acadêmica há 16 anos.

2. Acha que tem reconhecimento profissional?

Sempre. Permaneço no mercado de trabalho com projetos de pequeno e médio porte.

3. Já fez alguma obra municipal e/ou estadual? Quais os órgãos?

Trabalhei como arquiteta na Secretaria da Educação do Estado de Alagoas, na divisão de engenharia deste órgão com projetos de escolas e ginásios e nos municípios através de Prefeitura com projetos diversos.

4. Na esfera da iniciativa privada, com exceção de residências, já projetou algum trabalho? Quais?

Hotel, restaurantes, pousadas, padaria, concessionárias, escolas, clínicas, loteamentos (parcelamentos de solo), galerias comerciais, distribuidoras, lojas, salão de festa, escritórios.

5. Qual projeto você teve mais orgulho em executar? Teria algum desejo de fazer algum projeto que nunca fez?

Hotel Ibis de Arapiraca pela grandiosidade da rede e o prédio que abriga a Unopar (Arapiraca).

Desejaria projetar comunidades organizadas.

6. O fato de ser mulher interfere no seu trabalho de modo positivo ou negativo? Por quê?

Interfere de modo positivo, porque a mulher tem mais sensibilidade, é detalhista, cuidadosa e tem um poder de captação maior que o homem, consegue executar várias atividades ao mesmo tempo.

7. Que nomes de mulheres da área de arquitetura alagoana você destaca como referência?

Zélia Maia Nobre e Humberta Farias.

8. Você considera que em Alagoas os homens arquitetos têm mais espaço? Por quê?

Sem dúvida, ADEMI e SINDUSCON/AL são instituições predominantemente masculinas, promovem o “clube dos bolinhas” principalmente na arquitetura vertical.

9. Como foi sua experiência como presidente do CAU-AL?

Foi uma experiência profícua. Aprendi como é difícil gestar uma autarquia federal. Excesso de burocracia com uma legislação incipiente e, como tudo que é novo, precisa melhorar. Imprimi um ritmo próprio no conselho, foi difícil. Ocupando agora o cargo de Conselheira Federal, continuo no meu processo de aprendizagem, entendendo que a presença do conselho na vida dos arquitetos venha aos poucos promover uma melhor colocação desse profissional na sociedade.