



ROMPENDO SILÊNCIOS

Visibilizando as mulheres arquitetas a
partir da trajetória de **Nícia Paes Bormann**



Érica Maria de Barros Martins

ROMPENDO SILÊNCIOS

Visibilizando as mulheres arquitetas a
partir da trajetória de Nícia Paes Bormann

Departamento de Arquitetura e Urbanismo
Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design

Autora:
Érica Maria de Barros Martins

Orientadora:
Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes.

Co-orientadora:
Profa. Dra. Juliana Diniz

Área de Concentração:
Arquitetura e Gênero

Linha de Pesquisa:
Teoria e História da Arquitetura, do Urbanismo e da Urbanização

Instituição:
Universidade Federal do Ceará

Fortaleza, CE

2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Universidade Federal do Ceará
Biblioteca Universitária

Gerada automaticamente pelo módulo Catalog, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

M347r Martins, Érica Maria de Barros.
ROMPENDO SILÊNCIOS : Visibilizando as mulheres arquitetas a partir da trajetória de
Nícia Paes Bormann / Érica Maria de Barros Martins. – 2019.
236 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia,
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2019.
Orientação: Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes.
Coorientação: Profa. Dra. Juliana Diniz.

1. Mulheres na Arquitetura. 2. Arquitetura Moderna. 3. Nícia Bormann. 4. Feminismo. I.
Título.

CDD 720

**ROMPENDO SILÊNCIOS: Visibilizando as mulheres arquitetas a partir
da trajetória de Nícia Paes Bormann**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em
Arquitetura e Urbanismo e Design – PPGAU+D da Universidade
Federal do Ceará, como requisito parcial à obtenção do título de
mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de concentração: Produção
do Espaço Urbano e Arquitetônico

Aprovada em: ___/___/____.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes. (Orientador)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Juliana Diniz (Co-Orientadora)
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Cláudia Marinho
Universidade Federal do Ceará (UFC)

Prof. Dra. Ana Gabriela Godinho Lima
Universidade Presbiteriana Mackenzie

resumo

As discussões sobre a invisibilidade feminina na arquitetura são cada vez mais frequentes. Aos poucos, vai ganhando força a luta contra os “silêncios” femininos e evidencia-se a urgência na busca de estratégias que possibilitem preencher essa lacuna. Tendo em vista tal problemática, o objetivo da pesquisa foi documentar a trajetória da arquiteta Nícia Bormann, profissional carioca que construiu parte da sua trajetória no Ceará e que, embora tenha sua carreira consolidada e consagrada, em suas narrativas pôde ser percebida a permanência de mecanismos que promovem a invisibilidade feminina, por meio de uma abordagem de análise desenvolvida a partir de questionamentos que abrangem as relações de gênero.

Partindo de uma revisão bibliográfica e de um resgate histórico por meio de entrevistas, esse estudo aborda a perspectiva feminista. Busca demonstrar que a formulação da hipótese está intrinsecamente ligada às respostas obtidas. Com o objetivo de fazer uma análise de como os mecanismos que promovem a invisibilidade feminina agem por meio de mitos criados pela sociedade moderna. Por fim, são concluídas as principais atitudes a serem tomadas para uma nova perspectiva para que haja uma maior visibilidade das mulheres na esfera arquitetônica, principalmente no quesito historiográfico.

Para o desenvolvimento dessa ideia, o presente trabalho apresenta o assunto por meio de três mitos, como forma de abordagem desses instrumentos: (a) o mito da domesticidade; (b) o mito do trabalhador exemplar e o (c) o mito do gênio solitário. Com isso, busca-se a “chave” de uma mudança, no sentido de promover um novo tipo de arquitetura, na prática e no ensino, o que pode resultar em uma proposta de visibilidade feminina dentro do exercício da profissão, ao abordar uma nova perspectiva de gênero, refletindo um compromisso futuro de preconizar uma área profissional inclusiva e flexível.

Palavras Chave:

Arquitetura Moderna, Arquitetura e feminismo, Mulheres na arquitetura, Arquitetura cearense.

abstract

Discussions about female invisibility in architecture are becoming more frequent. Gradually, the fight against female “silences” is gaining strength and the urgency of finding strategies to fill this gap is becoming evident. With a view to addressing this issue, the objective of the research was to document the trajectory of architect Nícia Bormann, a carioca (from Rio de Janeiro) professional who built part of her career in Ceará. Despite having a consolidated and established career, it can be noticed in her narratives, obtained through an analytical approach through gender related questions, the presence of mechanisms that promote female invisibility.

Starting from a literature review and a historical research accessed through interviews, this study addresses the feminist perspective. It seeks to demonstrate that the formulation of the hypothesis is intrinsically linked to the obtained answers. The objective is to analyse how the mechanisms that promote female invisibility act through myths created by modern society. Finally, the main actions to promote a new perspective for greater visibility of women in the architectural sphere, especially in the historiographic aspect, are presented.

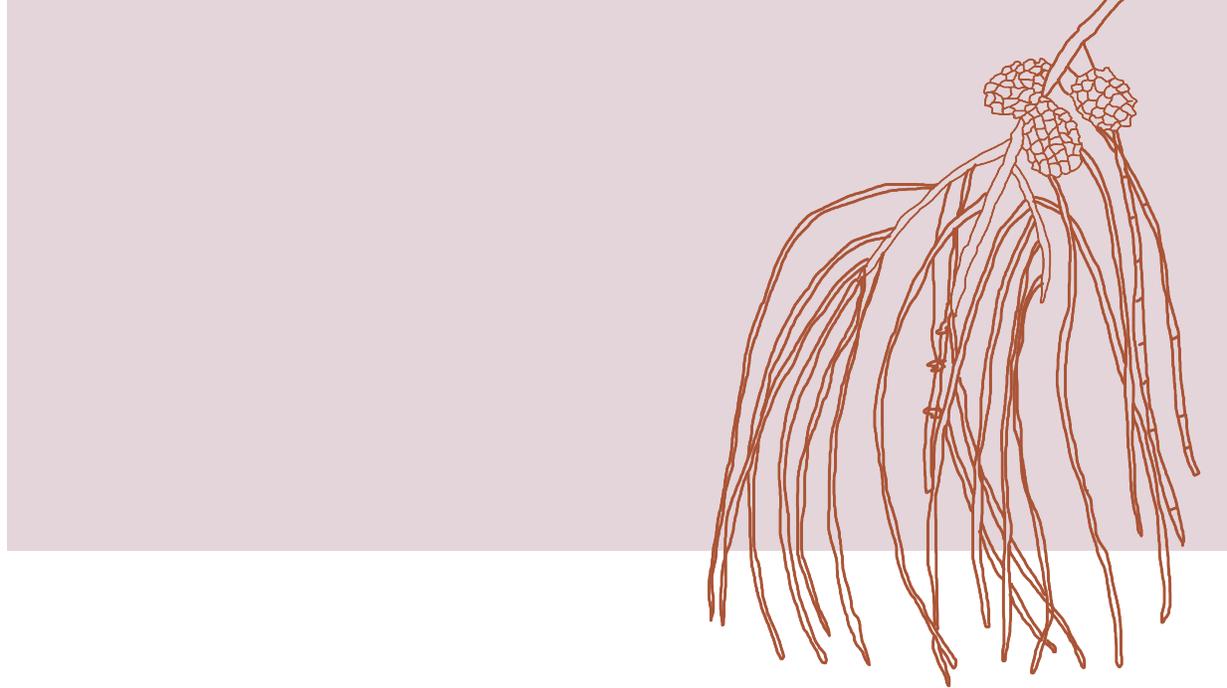
For the development of the analysis, three myths are presented as a way of approaching these actions: (a) the myth of domesticity; (b) the myth of the role model worker and (c) the myth of solitary genius. Thus, the “key” to change is sought, in order to promote a new type of architecture, professionally and academically, resulting in a project proposal related to the exercise of the profession that approaches a new gender perspective with a future commitment to advocate for an inclusive and flexible professional area.

Keywords: Modern architecture, Architecture and feminism, Women in architecture, Architecture from Ceará.



Por otro lado, para entender muchas de las trayectorias profesionales de las mujeres que de manera pionera ejercieron tanto la profesión de urbanistas como de arquitectas es necesario conocer sus vidas personales, dificultades, capacidades y oportunidades a las que se enfrentaron. No se trata de regodearse con cotilleos, sino de entender que las personas somos un todo e el que lo personal, lo privado y lo público son esferas inseparables, y el conocer las vicisitudes de la vida privada o personal nos ayuda a comprender las acciones públicas.

Zaida Muxi, 2018



– Nícia, quais são as suas plantas preferidas?

– Uma vez, quando criança, me perguntaram o que eu queria comer. Respondi: Chuchu, não! O que posso dizer. Casuarina, não?
Amo todas mas tenho um uso para cada uma delas.

– E se você fosse se definir em uma planta. Saberá qual seria? E porque?

– Não poderia ter raízes. Talvez uma orquídea ou uma bromélia.



prefácio

Para contextualizar a dissertação, foi escolhida a discussão de um texto que alia três pontos essenciais do trabalho: os mitos, a mulher e a arquitetura.

O texto “Elogio de Ariadna” de Josep Quetglas (2002) traz o mito grego do Fio de Ariadna. Uma estória fantástica, que fala sobre seres humanos em sociedade e pode ter várias interpretações possíveis. É contada há mais de 3.000 (três mil) anos e continua igual, sendo transmitida, desde então, por meio da história oral.

É importante falar um pouco sobre o enredo, para que seja possível uma melhor compreensão sobre o texto. Inicia-se com Dédalo, um artesão muito inteligente, sendo exilado de Atenas e indo para Creta por ter assassinado Telos, o seu discípulo que mostrou-se muito talentoso e com grandes chances de ocupar o seu lugar no futuro.

Ao chegar à cidade, é logo incubido pelo rei de Minos de construir um labirinto para aprisionar um monstro com corpo de homem e cabeça de touro, o Minotauro, fruto da união indevida da sua esposa Parsifae com um touro de beleza descomunal. Esse ser tornou-se feroz e precisou ser preso. A partir daí, o construtor do labirinto é considerado o primeiro arquiteto da história.

Por conta de um castigo, anualmente, sete homens e sete mulheres de Atenas eram sacrificados para suprir as necessidades do monstro. Teseu, filho do rei de Atenas, resolve acabar com isso e se propõe a matá-lo. Aconselhando-se com o oráculo, foi revelado que somente venceria o obstáculo se fosse auxiliado com o amor. Ao chegar ao local, o jovem rapaz conhece Ariadna, filha do rei de Minos e ambos se apaixonam. Para salvá-lo da fera e garantir que voltasse com vida da missão, ela teve a ideia de entregar-lhe uma espada e um novelo de fio de ouro, e propôs que ele o amarrasse na entrada do labirinto e fosse desenrolando para poder encontrar a saída, na volta, servindo de guia e garantindo o sucesso do plano. O plano funcionou. Teseu consegue matar o monstro

e a estória continua se desenrolando, mas a discussão se fixa nesses pontos.

Josep Quetglas (2002) quebra paradigmas e afirma que Dédalo não deve receber o título de primeiro arquiteto pela criação do labirinto. O autor desqualifica a obra e afirma que aquilo não pode ser considerado como arquitetura, justificando que é uma construção que não faz sentido e que serve para se perder, sendo impossível encontrar o lugar de saída.

Cabe então a seguinte pergunta: um arquiteto é capaz de entender a demanda do cliente e resolver o problema que esta sendo proposto? A resposta pode ser: ser arquiteto vai muito além disso.

Ser capaz de construir sem forma não torna Dédalo um arquiteto. Ele estava apenas cumprindo o que o cliente pediu. Portanto, o título de primeiro arquiteto deve ser dado para Ariadna. Pois ela foi capaz de entender, dar sentido, e decifrar completamente aquela construção. Com um gesto muito simples, como faz um grande arquiteto, ela foi capaz de desvendar o local por absoluto e dar um sentido a ele. Isso, para o autor, é fazer arquitetura.

E é nessa essência, de rever os conceitos arquitetônicos já estabelecidos, que essa pesquisa se desenvolve. Questionando as idéias estabelecidas pela sociedade e reinterpretando os "mitos" que carregam mensagens baseadas nos arquétipos. É possível identificar, por exemplo, a imagem do homem habilidoso, inventivo e realizador, retratado por Dédalo. O arquétipo da mulher teimosa, capaz de tudo para realizar as suas vontades, é representada pela Rainha Parsifae. observa-se também o modelo do monstro, produto de uma união indevida entra uma mulher e um homem. Teseum, representando os heróis, capaz de salvar a todos e Ariadna, a mulher apaixonada que está pronta para ajudar o amante.

Entretanto, propõe-se aqui uma nova leitura desses personagens, resignificando cada um deles, como por exemplo,

a própria Ariadna, mulher capaz de salvar um homem que segue para resolver uma questão, sem pensar em um plano, mas não é ela que ganha o título de heroína.

A partir daí, inicia-se uma nova discussão e faz-se aqui um convite para um diálogo complexo e necessário sobre as mulheres na arquitetura, com a proposta de uma nova perspectiva.

sumário

AGRADECIMENTOS

pág. 18

INTRODUÇÃO

pág. 22

CAP. 01

pág. 32

resumo
pág. 33

ARQUITETURA E
GÊNERO: Uma breve
abordagem
pág. 34

a. A pesquisa científica
feminista na construção
de uma "História das
Mulheres na Arquitetura"
pág. 39

b. Mitos da modernidade
e a relação com a
arquitetura
pág. 52

c. Um panorama geral da
participação e produção
feminina no campo
arquitetônico
pág. 63

CAP. 02

pág. 84

resumo
pág. 85

(RE) CONSTRUINDO
UM PROTAGONISMO:
A trajetória da arquiteta
Nícia Bormann
pág. 86

1a Fase - Formação,
docência e início atuação
projetual
pág. 89

2a Fase - Mudança para a
capital federal
pág. 129

3a Fase - De volta à capital
cearense
pág. 133

CAP. 3

pág. 140

resumo
pág. 141

VER O INVISÍVEL: Os
mitos na trajetória de
Nícia Paes Bormann
pág. 142

**3.1. Os discursos como
manutenção do mito da
domesticidade**
pág. 145

**3.2. Os modelos de
Reconhecimento das
Arquitetas Baseados no
Mito do Trabalhador
Exemplar**
pág. 159

**3.3. A atuação das
mulheres na arquitetura e
o mito do gênio solitário**
pág. 169

**3.4. A compreensão dos
mitos como ferramenta
de visibilidade**
pág. 176

CONSIDERAÇÕES FINAIS

pág. 180

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

pág. 186

LISTA DE FIGURAS

pág. 188

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

pág. 192

ÁLBUM

pág. 202

FICHAS DE PROJETOS

pág. 218



agradecimentos

Depois de ter essa experiência de escrever uma dissertação de mestrado, tenho ainda mais respeito à todos os professores, mestres e doutores. É difícil entender o percurso da escrita sem vivenciá-lo.

Inicio agradecendo à personagem principal do meu trabalho, Nícia Paes Bormann pela disponibilidade, por todas as conversas, por conceder documentos, projetos, desenhos e fotos e por permitir eu entrar na sua vida pessoal e profissional e registrar tudo isso.

Fiquei muito contente com a seleção que fiz da minha banca examinadora. Coloquei como critério de escolha a participação apenas de mulheres. Não por discriminação masculina, mas por coerência ao tema da visibilidade feminina e por saber que esse assunto deve ser analisado por quem tem conhecimento de causa. Dessa forma, agradeço especificamente a elas:

À minha orientadora, Beatriz Diógenes por toda confiança e dedicação depositada na minha pesquisa. Pela paciência nas correções e pela busca incessante pelas palavras repetidas. Por toda a disponibilidade em me ajudar e me deixar tranquila;

À Juliana Diniz, que carrega em si fortaleza e leveza ao mesmo tempo e consegue passar os assuntos mais complexos de uma forma suave;

À Claudia Marinho, por ter me apresentado caminhos novos. Obrigada por me mostrar o Decolonialismo, Foucault e vários assuntos e discussões essenciais para a minha pesquisa;

À Ana Gabriela, pelas preciosas contribuições para o trabalho e por ter sido sempre tão receptiva. Agradeço por todo o direcionamento feito e por fazer eu saber a grandiosidade do tema que eu escolhi;

O apoio que tive dentro da Universidade foi fundamental para a realização desse trabalho, porém não teria conseguido sem o suporte de pessoas fundamentais que habitam um espaço que transborda o âmbito acadêmico. Então, deixo o meu “muito obrigada” a uma série de pessoas que participaram de forma direta e indireta de todo esse processo. Em particular:

À minha família, minha eterna gratidão. Sempre me apoiaram em todas as minhas decisões e proporcionaram uma vida de muito amor e carinho. Cada um à sua forma. Ao meu pai, por me ensinar a importância de ser leve. À minha mãe, que não tem ideia o quanto contribuiu na minha construção enquanto mulher feminista. Ao meu irmão, por ser fonte de inspiração e orgulho. À Elaine, por ter me surpreendido com tamanha participação e atenção. À Lêle, sinônimo de alegria, resistência e diversidade. À Tia Vânia, pelo real interesse em tentar me ouvir e me entender, e à tia Zu, por todo o carinho que me foi dedicado;

Ao Igor Ribeiro, por tudo e por todos os dias. Por ser meu porto seguro, fazendo eu entender o real significado da palavra parceria. E também, por me ajudar na tarefa de me sentir grande. Além de tudo isso, obrigada por todas as discussões arquitetônicas-feministas que indiscutivelmente colaboraram para o trabalho;

À minha segunda família, Jack, Ingrid e Diana, por estarem sempre presentes e interessadas e ao Tarcísio, pelas discussões propiciadas, mesmo quando as opiniões eram diferentes;

À Roberta Dultra que, em um curto período de tempo, passou de “sobrinha da Nícia” para amiga. Foi peça fundamental para a riqueza de detalhes dessa pesquisa, contribuindo ativamente até o último minuto da entrega;

Aos amigos Bruno Braga e Francisco Navarrete, pelas trocas de ideias, por mais embaralhadas que elas estivessem;

Aos queridos companheiros de caminhada da minha turma de mestrado (Amanda, Davi, Fernanda, Lúcia, Luiz, Júlia, Natália, Sylvia, Pedro, Plínio e Samuel) que tive a sorte de tê-los junto passando pelo mesmo momento. Foram essenciais no apoio moral, nas lamúrias e nos momentos de descontração. Em especial Luiz, Júlia, Sylvia, Pedro, Plínio que acabaram participando mais de perto desse processo. Obrigada pelas palavras de conforto e por me deixarem saber que eu não estava sozinha;

À Clarisse Queiroz que topou a aventura da diagramação desse trabalho e conseguiu trazer poesia por meio do projeto gráfico;

À Tainah Picanço que mesmo longe me faz lembrar sempre da palavra coragem;

À Alda e Dani, por acompanharem de perto todo esse momento e me proporcionarem risadas, discussões e amadurecimentos. Vocês conseguiram a proeza de tornar melhores esses dias difíceis;

Às amigas que me fazem ter orgulho de ser mulher, em especial Marina Gadelha, Mariana Gomes, Taís Costa e Raífaella Albuquerque e aos queridos amigos Felizes, por me proporcionarem momentos de não pensar na dissertação.

À todos os entrevistados por dedicarem uma parte do seu tempo à pesquisa, em especial ao Prof. Neudson Braga, sempre interessado no tema e a todos os “vi isso e lembrei do seu tema”.

E por último, a todos os “nãos” que me fortaleceram durante esse processo e me fizeram ter certeza do quanto é necessário esse tema ser debatido.

INTRODUÇÃO

As discussões sobre a participação feminina na historiografia da arquitetura são cada vez mais frequentes. A escrita da história da arquitetura vem sendo reavaliada desde a década de 1970¹e, aos poucos, vai ganhando força a luta contra os “silêncios” femininos. Atualmente, é possível afirmar que existem estudos mais consistentes sobre o tema, embora boa parte caracterize-se como maneiras de ajuste e resgate.

Romper silêncios é um ato importante para reformular discursos e para que tenhamos empatia com o que não é aceito formalmente pela sociedade. É só a partir dessa aproximação que há a capacidade de se quebrar tabus, questionar e mudar a forma de pensar. É um ato político que pode dar voz aos que estão à margem da sociedade.

No Brasil, a temática encontra-se em situação embrionária. No Ceará, o estudo sobre as mulheres no campo da arquitetura é ainda inexistente, visto que, falar sobre a necessidade de pesquisar, documentar e evidenciar trajetórias femininas é um processo difícil, sujeito a argumentos superficiais e cercado de obstáculos. Assunto mal interpretado por uma parcela da população que não compreende a necessidade e a importância da representatividade. Logo, há uma demanda por estratégias que possibilitem preencher essa lacuna.

E é justamente a invisibilidade feminina no ofício da arquitetura o tema central desta dissertação. A intenção inicial do trabalho era estudar o papel da mulher na arquitetura através da trajetória da arquiteta Nícia Paes Bormann. Entretanto, logo ficou claro que a problemática ia além disso. A partir da compreensão da ausência de dados, artigos, debates e informação sobre as mulheres na arquitetura cearense, surgiu uma inquietação mais profunda. Quem são as arquitetas cearenses? Porque nunca escreveram sobre elas? Essas questões serviram de impulso para uma nova aborda-

1 Apesar de os primeiros estudos terem iniciado em 1940, ganharam mais força a partir da década de 1970 (Lima, 2014)

gem da pesquisa. Entender a ausência de relatos sobre Nícia Bormann passa a ser um primeiro passo para a compreensão dessa problemática.

É comum encontrar livros e trabalhos sobre vários arquitetos do sexo masculino ou coleções inteiras que exaltam gênios e mestres, mas as mulheres em geral passam despercebidas. A ausência de debate sobre o tema e a escassez de documentação teve como consequência uma carência de referências femininas, minimizando a relevância dos seus trabalhos e contribuindo com a perpetuação da disparidade entre os sexos, no que se refere à igualdade de direitos. A pesquisa proporcionou a percepção da necessidade de se conhecer produções femininas no âmbito da arquitetura e do urbanismo.

Defende-se aqui a necessidade da reflexão e do debate sobre gênero na arquitetura, no sentido de contribuir para o redesenho positivo da disciplina. Considerando que atualmente, no Brasil, as mulheres constituem mais da metade do número de arquitetos em atividade.²

O trabalho levanta um questionamento pertinente: “o que a Arquitetura perde ao tornar invisíveis as arquitetas?” Não se trata agora de incorporá-las à disciplina apenas como um elemento que foi esquecido, mas sim, saber o que se pode ganhar valorizando boa parte dos profissionais. A historiadora Beatriz Colomina aborda o assunto quando diz que “as mulheres são os fantasmas da arquitetura moderna, sempre presentes, cruciais, mas estranhamente invisíveis” (COLOMINA, Beatriz, 2010, p.217).

O trabalho se sustenta no referencial teórico feminista e se utiliza do pensamento de pesquisadoras fundamentais para a discussão levantada por autores (as) que tratam da questão de gênero, como Simone de Beauvoir, Virginia Woolf, Joan Scott, Pierre Bordieu, Michele Perrot e, princi-

2 Dados do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil – CAU/BR, são mais de 100 mil profissionais no mercado.

palmente, de teóricos (as) que debatem no campo da arquitetura internacionalmente, como Diana Agrest, Denise Scott Brown, Beatriz Colomina, Josep Maria Montaner, Zaida Muxi, Kate Nesbitt, Despina Stratigakos. No âmbito nacional, foram fundamentais os escritos de Ana Gabriela Godinho, Marina Fontes, Silvana Rubino e Andrea Gáti.

Com base nesse referencial teórico, evidencia-se, assim, uma série de mecanismos fundamentais no sentido de que a invisibilidade feminina na arquitetura seja combatida. Além dessa base teórica geral, a dissertação busca também elaborar uma revisão bibliográfica acerca de temas importantes e afins, como: historiografia da arquitetura, considerando a conceituação de Marina Waismann (2013), e um diálogo sobre a qualidade arquitetônica da obra da arquiteta Nícia Bormann (no Brasil e no Ceará), destacando autores como Hugo Segawa no Brasil e Ricardo Paiva, Beatriz Diógenes e Clóvis Jucá Neto, que elaboram estudos sobre a arquitetura moderna cearense.

Levado por um despertado interesse, a começar pelo fato de ser um estudo elaborado por uma mulher, sobre uma personagem também do sexo feminino, o trabalho se fez inspirado em uma reflexão epistemológica, que problematiza a invisibilidade feminina no fazer científico, seja no protagonismo de quem vai produzir a pesquisa, seja na escolha do objeto.

Apresenta, também, um viés político, partindo do princípio de que ser mulher, escrever sobre elas e ocupar um lugar feminino no campo da arquitetura são atos políticos, compreendidos como parte intrínseca do ato de projetar. Trata-se de um conceito socialmente válido, segundo o qual, onde há qualquer relação de poder, há também um viés político. Além disso, o estudo vai muito além de um caráter meramente ideológico de manifestação por igualdade de direitos e oportunidades e pode vir a trazer benefícios para a disciplina, conforme se almeja. Numa época em que as mudanças de paradigmas são essenciais, sendo um momento não apenas de falar sobre igualdades, mas, sobretudo, de celebrar as diferenças. (Fig.01)



Fig.01: "When you're a woman", 2018 - Bordado sobre fotografia - 7x12 cm
Fonte: Juliana Naufel

O estudo, portanto, tem como objetivo geral trazer a discussão da invisibilidade feminina na arquitetura como uma característica sistêmica da sociedade, para o âmbito acadêmico cearense. Além disso, documentar, sob uma ótica feminista, a produção de uma arquiteta – Nícia Paes Bormann, buscando compreender as raízes desse ocultamento como uma pauta principal, sem dissociar a obra da vida privada, que por muitas vezes se confundem. E tem como objetivos específicos:

- Fazer uma revisão de literatura da atuação das mulheres na arquitetura;
- Inserir a discussão feminista no âmbito acadêmico;
- Refletir sobre como a abordagem do campo profissional, pela perspectiva feminista, pode contribuir para a visibilidade feminina na história da arquitetura;
- Documentar a trajetória da arquiteta Nícia Bormann por meio de uma abordagem metodológica epistemológica feminista;

- Contribuir para a historiografia da arquitetura moderna do Ceará;
- Identificar os mecanismos de invisibilidade da produção feminina frente à hegemonia masculina.

A arquiteta foi escolhida por ocupar um papel importante na introdução do modernismo local, contribuindo para o desenvolvimento da arquitetura no estado através de projetos arquitetônicos relevantes. Além disso, é referência no âmbito paisagístico e apresenta um forte engajamento acadêmico e artístico. Ocupando um lugar de representação feminina em várias áreas dentro da esfera arquitetônica, sendo uma personagem importante para a historiografia da arquitetura do Ceará. Se mantém ativa, inovadora, atualizada e acessível para compartilhar as suas histórias.

A metodologia da pesquisa contempla, basicamente, a obtenção dos dados primários e secundários fundamentais para o embasamento da mesma, que serão relacionados, em paralelo, com a revisão bibliográfica. A partir disso, será possível o alcance de insumos qualitativos que permitam a execução de uma análise crítica geral acerca dos temas estudados. (Fig.02)



Fig. 02: Diagrama Metodologia
 Fonte: Desenvolvido pela autora

A análise documental constitui uma técnica importante na pesquisa qualitativa, seja complementando informações obtidas por outros métodos, seja desvelando aspectos novos de um tema ou problema. Assim, esse procedimento metodológico se faz indispensável no processo, na medida em que elas completam e validam o trabalho de investigação. Será realizado a partir de dados como levantamento iconográfico, documentos oficiais disponibilizados pelo Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC e coleta dos arquivos projetuais, sendo eles contemporâneos ou retrospectivos, considerados cientificamente autênticos.

No cenário histórico, o objetivo é fazer um paralelo entre as fontes primárias e a bibliografia sobre o tema da invisibilidade das mulheres na arquitetura – com destaque para a arquitetura cearense - através de entrevistas com a arquiteta Nícia Bormann, a fim de traçar a trajetória de sua formação, do seu período da docência, contexto no qual sua obra está inserida, bem como os pontos principais explicitados em situações particulares que nortearam seu percurso.

Considerando que não é possível enfrentar essa situação sem ter um posicionamento, é preciso fazer uma chamada à reflexão, ou seja, sem abordá-la como uma questão impositiva, como defende Guacira L. Louro (1997), quando afirma que a pesquisa feminista passa por um impasse. De um lado, um posicionamento orientado por paradigmas teóricos e estruturado por procedimentos metodológicos, com um caráter considerado neutro e, de outro ponto de vista, uma apreciação política, posicionada e de clara opinião. Em um contexto onde o historiador, o crítico ou pesquisador não está totalmente isento.

Uma das premissas, pois, é a constatação da existência de uma visão androcêntrica, que se impõe como neutra, mas atua como uma violência simbólica³ invisível para as suas vítimas, no caso, as mulheres. Como confirma Simone de Beauvoir (2016, p. 11), “o homem representa a um tempo o positivo e o neutro, a ponto de dizermos “os homens” para designar os seres humanos.”

Segundo Kate Nesbitt (2006), essa questão vem sendo

3 Violência simbólica é um conceito social elaborado pelo sociólogo francês Pierre Bourdieu, o qual aborda uma forma de violência exercida pelo corpo sem coação física, causando danos morais e psicológicos.

debatida e enfatizada desde o início do ativismo político feminista nos anos 1960, mas permanece um tema contemporâneo e amplamente discutido, desde livros acadêmicos a debates em redes sociais. Entretanto, existe uma forte resistência ao se abordar o assunto. É comum pessoas não se apropriarem do tema e entenderem o feminismo de forma equivocada, como se fosse, erroneamente, uma apropriação de atitudes radicais e contra o homem.

A relevância desse estudo se sustenta na necessidade de compreensão de uma visão distinta para a historiografia da arquitetura, à luz da nova história, uma vez que se pretende situar historicamente o lugar da mulher na disciplina, evidenciando suas influências, referências e dificuldades, em um contexto de hegemonia masculina.

O trabalho estrutura-se em 3 (três) capítulos, da seguinte forma:

O primeiro capítulo trata de uma abordagem histórica sobre o tema. Assim, a dissertação parte de uma breve revisão historiográfica sobre a mulher na arquitetura, apresentando algumas teorias feministas como embasamento teórico e, em seguida, o problema da invisibilidade feminina. Permite, assim, a exposição das relações socialmente construídas entre os sexos, que envolve poderosos símbolos culturais e conceitos normativos sobre o masculino e o feminino. Para contextualizar, são trazidas informações à área de recorte geográfico, o Brasil e, o Ceará, mais especificamente Fortaleza, a fim de expor o cenário relacionado à atuação das mulheres na profissão.

A segunda parte do trabalho apresenta uma interpelação biográfica. A partir de uma série de entrevistas e de documentos primários, é descrito o percurso profissional da arquiteta Nícia Bormann, alicerçado na trajetória de uma figura representativa no meio, evidenciando a possibilidade de transmutação do pessoal em político, além do reconhecimento e difusão de sua história de vida.

A investigação através de abordagens narrativas, potencializadas pelas entrevistas são especialmente valorizadas,

uma vez que permitem o enfoque nos processos que condicionam a construção social dos fenômenos. Sendo assim, é de toda pertinência a apropriação do método das histórias de vida pela investigação feminista.

Nícia torna-se, então, nessa dissertação, a representante feminina do campo arquitetônico no Ceará. A afirmação baseia-se na ideia de que o sujeito está presente, se comunica, e é a melhor pessoa para contar a sua própria história. A trajetória da arquiteta foi dividida em três partes, a fim de permitir melhor compreensão geral da sua história, marcada por eventos que direcionaram os distintos caminhos da arquiteta, para um outro rumo. Como é possível visualizar no diagrama abaixo (Fig.03):



Fig. 03: Diagrama das diferentes fases da trajetória profissional de Nícia Paes Bormann
 Fonte: Desenvolvido pela autora

O registro do percurso da personagem permite a compreensão de uma situação que ocorre com muitas profissionais da área e gera insumos para o entendimento do seguinte questionamento: porque existem papéis distintos em função do gênero?

Com isso, a última parte do estudo caracteriza-se como uma conjugação dos dois primeiros capítulos. Traduz-se como uma análise da trajetória da arquiteta a partir de três mitos criados pela sociedade moderna, fazendo uso dos preceitos teóricos apresentados. Para isso, utilizou-se como instrumento base de investigação os mecanismos que promovem a invisibilidade da mulher na arquitetura, identificados por Marina Fontes (2014).

Nícia Paes Bormann, embora tenha uma carreira consolidada e consagrada, revela em suas narrativas a permanência desses mecanismos, que se fazem presentes até hoje nos mais distintos ramos profissionais – sintetizados na constante disputa entre vida pessoal e profissional. Sabendo que a primeira etapa para um percurso transformador é a tomada de consciência, propõe-se uma reflexão acerca das estruturas que contribuem para esse ocultamento.

Foram compilados os diversos fatores, organizando-os a partir de uma lista estratégica, para gerar elementos que possibilitem o enfrentamento dos artifícios que precisam ser combatidos. Trata-se, portanto, de encarar de uma forma positiva uma lacuna existente na profissão, para fortalecer uma revolução futura, necessária e satisfatória.

Dessa forma, a discussão da invisibilidade das mulheres gera desconforto e é uma forma de transgredir, trazendo à tona uma questão silenciada. Faz-se necessário, então, romper silêncios, para que haja uma proposta de uma contra-narrativa em relação ao patriarcado herdado da modernidade.

Nas considerações finais, espera-se dar um passo à frente na elaboração de uma história da arquitetura e do urbanismo mais inclusiva, seja para o gênero ou para contextos geográficos periféricos ao eixo norte-americano-europeu e fora do eixo sul-sudeste brasileiro, tendo em vista que o conhecimento é sempre reconstruído a partir de outras histórias, autorias, e formas de contribuir para o entendimento. Esse conhecimento não é feito apenas por uma única verdade, mas é plurifacetado, multidisciplinar, plural e difuso.

1

resumo cap. 01

ARQUITETURA E GÊNERO: Uma breve abordagem

A dissertação parte da necessidade de fazer um resgate histórico das mulheres na arquitetura e faz isso por meio da apresentação de uma breve revisão historiográfica expondo algumas teorias feministas como embasamento teórico e, em seguida, o problema da invisibilidade feminina na história da disciplina, problematizando a consequência do que essa característica pode acarretar e indicando um questionamento relevante: o que a arquitetura perde ao tornar suas mulheres invisíveis?

A exposição das relações socialmente construídas entre os sexos, envolve poderosos símbolos culturais e conceitos normativos sobre o masculino e o feminino. Para contextualizar, são apresentadas algumas iniciativas que têm trabalhado no viés da invisibilidade das mulheres arquitetas à área de recorte geográfico, considerando, inicialmente manifestações fora do país e, em seguida, fazendo um recorte no Brasil e depois, no Ceará, mais especificamente Fortaleza, a fim de explicitar o cenário das mulheres na profissão por meios de dados obtidos pelo CAU-BR.

Para o desenvolvimento do debate, o primeiro capítulo adota, portanto, três formas de abordagem do gênero feminino no campo arquitetônico, a fim de revelar um embasamento histórico e teórico para uma discussão mais aprofundada em seguida.

- a. A pesquisa científica feminista na construção de uma "História das Mulheres na Arquitetura";
- b. Mitos da modernidade e a relação com a arquitetura;
- c. Um panorama geral da participação e produção feminina no campo arquitetônico;
- d. Mulheres e Estereótipos - identificação, reflexão e análise sobre como o mercado trabalha com estereótipos perpetuados.

ARQUITETURA E GÊNERO:

uma breve abordagem

Atualmente, existem inúmeros estudos sobre gênero na arquitetura. Eles decorrem das pressões e avanços dos movimentos feministas que acontecem a partir dos anos 1960 e, logo em seguida, surge o estímulo da pesquisa sobre o tema no âmbito acadêmico. Ainda que nos primeiros anos da existência da profissão, os homens realmente fossem maioria, é essencial entender que muitas mulheres não tiveram um êxito maior por não terem tido acesso às mesmas oportunidades.

Esse estudo envolve a reflexão acerca da invisibilidade das mulheres na arquitetura, assunto que será desenvolvido neste capítulo. É importante destacar, logo de início, que o significado do termo invisibilidade não tem função pejorativa e não é a mesma coisa que “inexistência”. Pelo contrário, a presença feminina sempre existiu, porém foi excluída dos registros historiográficos. Em princípio, a escolha pelo uso de vocábulos como “invisibilidade”, “omissão” e “apagamento” pode, à primeira vista, parecer exagerada, porém, ao se tratar da história das mulheres, tornam-se bastante adequadas.

Zaida Muxi (2018)¹ defende ter havido uma espécie de intencionalidade da história, que apagou a presença das mulheres na construção do conhecimento, transformando os homens em “donos da verdade”. Na arquitetura, essa situação ocorreu da mesma forma, como assinala Despina Stratigakos (2016), ao afirmar que a história não glorificou exatamente os que merecem, pois embora trate de uma narrativa escrita (ou não documentada), foi forjada por pessoas com determinados interesses. Essa concepção, que não permitiu a participação das mulheres, pode receber outras nomenclaturas. Ana Gabriela G. Lima (2004, p. 135), por exemplo, denomina esse processo como “operação de eclipse”.

A historiografia relacionada ao tema caracteriza-se pelo

1 Optou-se por utilizar o nome completo dos autores citados neste trabalho, com o intuito de dar visibilidade às autoras mulheres que serviram como base de estudo. Essa questão será justificada no terceiro capítulo.

culto à figura do “ser genial”, tipicamente masculino, que nasce com os ideais iluministas (final do século XVIII) e dá origem à era moderna, como explica Despina Stratigakos:

Esquecer as mulheres arquitetas também foi incorporado nos próprios modelos que usamos para escrever a história da arquitetura. O formato da monografia, que há muito tempo domina o campo, presta-se à celebração do heróico “gênio”, tipicamente uma figura masculina definida por qualidades como ousadia, independência, resistência e vigor - todas codificadas na cultura ocidental como traços masculinos. Além disso, a monografia é geralmente concebida como uma espécie de genealogia, que coloca o arquiteto em uma linhagem de “grandes homens”, colocando tanto os “mestres” de quem ele desceu quanto os impressionantes seguidores em seu rastro. (Tradução Nossa) (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 66).²

São muitas as questões que devem ser compreendidas para que sejam solucionadas, como a discriminação social e a exclusão da mulher na profissão. Entretanto, antes de adentrar nessa discussão, é importante esclarecer que o assunto em si passa muitas vezes despercebido, por ser velado, pouco compreendido e discutido. Ou seja, não apenas as arquitetas são invisíveis, mas a temática também ainda é tratada como “tabu”.

Essa reflexão pode ser benéfica para a disciplina Arquitetura, principalmente em uma época de quebra de paradigmas, num mundo de diversidades. José Maria Montaner e Zaida Muxi ressaltam essa proposição:

Premissa nova em um mundo de múltiplas culturas, origens, etnias, crenças e escolhas, algo que é sinônimo de complexidade e que se enfrenta com conceitos canônicos como

2 Forgetting women architects has also been imbedded in the very models we use for writing architectural history. The monograph format, which has long dominated the field, lends itself to the celebration of the heroic “genius,” typically a male figure defined by qualities such as boldness, independence, toughness and vigor — all of which have been coded in Western culture as masculine traits. Moreover, the monograph is usually conceived as a sort of genealogy, which places the architect in a lineage of “great men,” laying out both the “masters” from whom he has descended and the impressive followers in his wake. (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 66).

unidade e identidade. Partimos de uma diversidade básica entre homens e mulheres, que deve ser evidenciada sem, contudo, significar desigualdade nem submissão, e tampouco que um englobe o outro (MONTANER, José Maria; MUXI, Zaida 2014, p. 18).

Para abordar a questão que ocorre na disciplina arquitetônica, é preciso antes aludir ao tema de uma maneira geral.

Os valores de gênero são construções culturais, nas quais as mulheres se enquadram em uma posição secundária e seguem preceitos estabelecidos tradicionalmente pelo patriarcado. Nesse contexto, faz-se necessária a criação de uma sistemática na sociedade que invoque e incorpore as pessoas às diversidades que desejam e podem ter. Ou seja, é preciso lutar contra uma cultura que foi imposta, como defende a ativista Adiche Ngozi Chimamanda (2015, p.48): "A cultura não faz as pessoas. As pessoas fazem a cultura. Se uma humanidade inteira de mulheres não faz parte da nossa cultura, então temos que mudar a cultura". As diferenças não precisam ser ignoradas, ao contrário, elas devem existir e ser tratadas como positivas.

Clarissa Estés (2014) discursa sobre as diferenças, ao escrever sobre arquétipos femininos. Explica que as pessoas nascem com talentos, entretanto, não houve empenho em descrever as qualidades femininas, e sim de fortalecer suas fraquezas e defeitos. Chama a atenção que para entender o arquétipo da mulher corretamente é preciso um interesse mais profundo que analise pensamentos, sentimentos e esforços que as fortalecem e que as debilitam. Assumir as distinções entre os gêneros, segundo Sirlândia S. Santana (2010), não significa aprovar esse desequilíbrio.

A diferença não é contrária à igualdade, mas a ideia de identidade fixa. A igualdade diz respeito aos "direitos civis e políticos, e não ao fato de que as pessoas sejam idênticas umas às outras por natureza ou por condição". A identidade ganha um viés político e transitório, perde suas fronteiras arbitrárias e o seu caráter homogêneo. (SANTANA, Sirlândia S., 2010,

p. 04)

Essa desarmonia é perceptível a partir de uma série de desequilíbrios, como no acesso ao trabalho, no salário, nas questões discriminatórias, nas oportunidades e no reconhecimento pessoal, ao longo da história.

A história, portanto, há que ser recontada e construída de forma diferente, pois os preceitos segundo os quais ela é escrita ainda se mantêm os mesmos e, dessa forma, permanecem os paradigmas tradicionais que perpetuam as omissões. Para isso, os valores a partir dos quais se avaliam os feitos das mulheres precisam ser revistos. É fundamental a realização de um amplo trabalho em oposição a estas efetivas e reais barreiras. E essa consciência não surgiu agora, como afirma Patricia Pedrosa:

Já em finais do séc.XVIII, Pierre Choderlos de Laclos (2002 [1783], pp.36-37) afirma a necessidade de as mulheres fazerem uma “grande revolução”, único modo de as mesmas conseguirem “escapa[r] à escravatura. Refere também que, por oposição à educação, a escravidão abafa as faculdades. Verifica-se que ainda que na educação formal a presença feminina suplante, neste momento, a presença masculina, no que chamamos a educação informal, de transmissão silenciosa e implícita, tal força não se reflecte. (PEDROSA, Patrícia, 2014)³ (Tradução Nossa)

O debate engloba o termo **gênero** como partida. Dessa forma, é interessante destacar o significado que está sendo considerado. Segundo Joan Scott (1986), o vocábulo não é exclusivo para as mulheres e é construído por meio das relações sociais, devendo ser compreendido como algo mais complexo do que as distinções biológicas entre homens e mulheres, e deve contemplar a questão da sexualidade e toda a pluralidade de possibilidades. Nesse estudo, especificamente, o gênero focado é o **feminino** e foi assim definido por ainda existir uma demanda por ajustes e reflexões relacionado a essa questão.

Apesar de se constatar um grande avanço nas discussões, sabe-se que as contribuições femininas ao longo

3 PEDROSA, Patrícia Santos. *Arquitectas: ensaio para um manual revolucionário*. *Artecapital*, Portugal, v. 5, n. 1, p.15-16, 09 dez. 2014. Disponível em: <https://www.artecapital.net/arq_des-114-arquitectas-ensaio-para-um-manual-revolucionario>. Acesso em: 05 ago. 2019

da história, desde os primórdios até os dias atuais sempre existiram e são reais. Entretanto, as exclusões são tão graves que pode-se afirmar que os silêncios não ocorrem por acaso, são consequências diretas da metodologia historiográfica vigente (Gisele Safar e Maria Regina Dias, 2018). E é por isso que será exposta aqui a perspectiva feminista, buscando-se refletir sobre como a arquitetura lidou com isso ao longo do tempo. Cheryl Buckley confirma esse pensamento, com a seguinte afirmação:

As mulheres têm se envolvido com o design de várias maneiras - como praticantes, teóricos, consumidores, historiadores e objetos de representação. No entanto, uma pesquisa da literatura sobre história, teoria e prática do design levaria a acreditar no contrário. As intervenções das mulheres, tanto do passado como do presente, são consistentemente ignoradas. (BUCKLEY, Cheryl, 1986)⁴ apud (SAFAR, Gisele e DIAS, Maria Regina, 2018, p.104) (Tradução Nossa)⁵

Outro ponto importante, mas que muitas vezes é minimizado na perspectiva científica, é a atenção à percepção coletiva do senso comum. Mesmo o tema não estando completamente consolidado e abordado em livros, é frequente presenciar discussões cotidianas que interpelem o assunto, encontradas frequentemente em conversas e desabafos entre profissionais e acadêmicos. Sendo assim, é de grande relevância considerar a história oral como um método importante nesta pesquisa.

Conforme já mencionado, a história das mulheres é plural, inclui família, trabalho, cotidiano, etc. A visibilidade feminina, por outro lado, quando ocorre, envolve corpo, sexualidade, violência vivenciada ou praticada, interrupções e sentimentos. Precisa, portanto, ser contada por quem tem interesse em narrar e registrar.

Para o desenvolvimento do debate, este primeiro capítulo adota, portanto, quatro formas de abordagem do gênero feminino no campo arquitetônico, a fim de revelar um embasamento histórico e teórico para uma discussão mais

4 BUCKLEY, Cheryl. Made in Patriarchy: Toward a Feminist Analysis of Women and Design. *Design Issues*, Cambridge, v. 3, n. 2, p. 3, 1986

5 Women have been involved with design in a variety of ways - as practitioners, theorists, consumers, historians, and as objects of representation. Yet a survey of the literature of design history, theory, and practice would lead one to believe otherwise. (SAFAR, Gisele; DIAS, Maria Regina, 2018, p.104)

aprofundada em seguida. Os pontos são:

a. A pesquisa científica feminista na construção de uma “História das Mulheres na Arquitetura”;

b. Mitos da modernidade e a relação com a arquitetura;

c. Um panorama geral da participação e produção feminina no campo arquitetônico;

d. Mulheres e Estereótipos - identificação, reflexão e análise sobre como o mercado trabalha com estereótipos perpetuados.

Assim, compreender do que se trata a perspectiva feminista é o ponto de partida inicial para a discussão proposta nessa dissertação. Os diversos pontos assinalados serão desenvolvidos a seguir.

a. A pesquisa científica feminista na construção de uma “História das Mulheres na Arquitetura”

Inicia-se, desse modo, a explanação da teoria feminista para facilitar o entendimento das possibilidades que a história da arquitetura tem, no sentido de mostrar aos historiadores instrumentos que foram responsáveis pela sistematização e funcionamento do patriarcado.

As décadas de 1960 e 1970 caracterizam-se como uma época de construção de novos paradigmas, momento histórico em que ocorreu uma sucessão de movimentos sociais que traziam em si novas visões de realidades, sendo o movimento feminista uma delas (Kate Nesbitt, 2006). Isso tudo foi resultado de um cruzamento entre teoria e prática política, que envolveu a formação de um pensamento de crítica social.

A luta feminista, em sua origem, caracteriza-se como uma agenda política plural e diversificada. A princípio, intelectual, branca, de classe média. Reconhece um discurso patriarcal da sociedade, que reconhece como naturalizados o poder invisível entre o dominador e o dominado, sendo esse exercício um processo resultante da elaboração das di-

ferências de gênero, como confirma Pierre Bourdieu (1999):

Os dominados aplicam categorias construídas do ponto de vista dos dominantes às relações de dominação, fazendo-as assim ser vistas como naturais. O que pode levar a uma espécie de auto depreciação ou até de auto desprezo sistemáticos, principalmente visíveis, na representação como as mulheres fazem [...]. A violência simbólica de instituir por meio da adesão que o dominado não pode deixar de conceder ao dominante quando ele não dispõe, para pensá-la e para se pensar, ou melhor, para pensar a sua relação com ele mais do que instrumentos de conhecimento que ambos tem em comum e que, não sendo mais a forma incorporada da relação de dominação, fazem esta relação ser vista como natural (BOURDIEU, Pierre, 1999, p. 47).

O autor analisa as diversidades de gênero e as estruturas de classe e demonstra que essa organização produz assimetrias e impede o desenvolvimento de muitos dos seus integrantes através de práticas discriminatórias, que tornam-se naturalizadas, como racismo, homofobia, classismo e outros tipos de exclusões de grupos minoritários. O poder foi e ainda é predominantemente masculino, utilizado como forma de controle do homem sobre a mulher.

O movimento feminista contemporâneo pode ser considerado como reflexo do feminismo original,⁶ pois já sofreu uma série de mudanças e ainda hoje mantém-se em constante indagação acerca de suas próprias questões relacionada aos ideais, dando continuidade a uma permanente (des)construção. Como corroboram Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel (2014 p. 08), “no processo de suas lutas, o feminismo foi capaz de transformar sua agenda e também sua reflexão sobre o mundo social”. Havia uma esperança de que seria o “Milênio para as mulheres”, como afirma Angela Davis⁷ (1983 apud BIROLI, Flávia; MIGUEL, Luis Felipe, 2014, p. 08). Entretanto, após a insignificante representação feminina logo após o sufrágismo, foi necessário identificar os mecanismos de exclusão das mulheres velados, pois se

6 Atualmente, não se pode falar de apenas um feminismo, mas de diversas correntes, pensamentos e autores. Entretanto, essa filosofia nasce de um interesse mútuo de busca pela igualdade de gênero. Que se inicia pela luta do direito ao voto e, em seguida, parte para outros embates.

7 DAVIS, Angela. Mulheres, raça e classe. São Paulo: Boitempo, 2016.

compreendeu que a restrição não ocorria penas por meios jurídicos. Assim, o tema permanece contemporâneo e amplamente discutido, desde livros acadêmicos a debates em redes sociais.

Essas ocorrências resultaram no surgimento de abordagens plurais, responsáveis pelo estabelecimento de várias correntes. Dessa forma, segundo Télia Negrão (2002 apud NARVAZ Martha Giudice; KOLLER Sílvia Helena, 2006), não há, atualmente, apenas um tipo de feminismo, unívoco e totalizante, mas vários tipos de engajamentos de mulheres que buscam a equidade de gênero e podem ser classificados como radical, liberal, de mulheres negras, marxista, anarquista e interseccional, dentre outros.

Sendo assim, o movimento feminista divide-se em três fases. De acordo com Djamila Ribeiro (2014), a primeira onda é aquela que surgiu no início do século XIX e caracteriza-se por uma luta política, principalmente de direito ao voto e à vida pública.

A segunda fase, que surge no pós segunda-guerra mundial, foi um movimento revolucionário que não apenas ressurgiu, como criou estratégias de lutas a partir da práxis política que envolvia a “troca de experiências e vivências de mulheres, sua reflexão e ação coletivas” (SARDENBERG, Cecília, 2018, p.16). Nesse momento, nasce a expressão “O pessoal é político”, criado pela ativista Carol Hanisch⁸ (1942) e adotado pelo Women’s Liberation Movement⁹, idéia segundo a qual é evidenciada a importância da reflexão crítica sobre a dualidade público-privado na sociedade e como isso atinge de maneira opressora vida pessoal das mulheres.

A terceira fase é quando se começa a discutir os paradigmas que surgiram anteriormente, através de uma maior interseção das abordagens políticas com a academia, tendo grande influência nos estudos de gênero e inclui a interseccionalidade, ou seja, a luta pela aceitação de mulheres com diferentes tipos de opressão (racismo, sexual, político, dentre outros). Nessa fase, houve uma revisão das categorias de análise consideradas fundamentais (Sandra Harding, 1987; Guacira L. Louro, 1995; Joan Scott, 1986) para os estudos de

8 Jornalista que se envolveu nas lutas feministas e racistas. Fundadora do grupo mulheres radicais de Nova York, responsável pelo slogan “The personal is political” e autora do livro *Redstockings, Feminist Revolution*, e publicado em 1975.

9 Movimento de Libertação das Mulheres – grupos de conscientização feministas

- 10 Entrevista feita à Cecilia Palmeiro, feminista argentina para a revista cult - <https://revistacult.uol.com.br/home/quarta-onda-feminismo-latino-americana/>
- 11 Su significado básico es desconocido por muchas y muchos. "No soy feminista" es uno de los comentarios más habituales a pesar de la aceptación y empatía con los temas tratados. Por ello, aunque parezca una obviedad, es necesario recordar la definición de feminismo: "Movimiento que exige para las mujeres iguales derechos que para los hombres". Como todo movimiento, posee sus particularidades y derivaciones según la tendencia ideológica de una persona o colectivo: conservadores o progresistas pueden ser feministas, incluidos sus respectivos extremos. El feminismo no es exclusividad de la mujer; un hombre idealmente debería también acogerse al concepto básico de la palabra. He aquí uno de los grandes mitos producto de la distorsión del término: ser feminista, no implica el agravio al hombre, implica equiparación de oportunidades. ROSERO, Verónica. "Tiempo" de Mujeres: Espacios para Arquitectas. Metalocus Madrid 2015. Disponível em: <<https://www.metalocus.es/es/noticias/tiempo-de-mujeres-espacios-para-arquitectas>> Acesso em: 06 agosto 2019
- 12 Jornal Americano, fundado por abolicionistas, em 1865. - <https://www.thenation.com/>
- 13 Na pesquisa realizada, foi considerado que feminista é alguém que apoia a equidade política, econômica e social.

gênero.

Atualmente, há pesquisas que sugerem que a **quarta onda feminista**¹⁰ já está acontecendo e ela é tipicamente latino-americana e virtual. Algumas pessoas julgam que as lutas feministas não são mais necessárias, uma vez que a sociedade já alcançou diversas pautas, como o acesso à educação, aos direitos políticos, à igualdade formal no casamento, à presença no mercado de trabalho, etc. Entretanto, ainda restam indícios claros da hegemonia do homem e, por esse motivo, a diligência deve continuar.

Debra Coleman et. al. (1996) e Ana Gabriela G. Lima (2004) destacam que a sociedade atual carrega o "mal-estar do feminismo" na qual existe uma forte resistência ao tema e isso ocorre, principalmente, devido ao seu significado ser mal interpretado, acreditando-se, erroneamente, que o feminismo está ligado à apropriação de atitudes radicais e é contra o homem. O assunto ainda é polêmico e bastante mal interpretado, merecendo ser desmistificado, fazendo-se necessária uma definição mais consistente do que se trata feminismo:

Seu significado básico é desconhecido por muitos. Faz-se necessária a definição de feminismo: movimento que exige para as mulheres direitos iguais aos dos homens. Como todo movimento, tem suas particularidades e derivação segundo a tendência ideológica. Não é uma luta exclusiva da mulher. Um grande mito causado pela distorção: Ser feminista não implica lutar contra o homem, implica em igualdade de oportunidades. (ROSETO, Veronica. 2015) (Tradução Nossa)¹¹

Debra Coleman et. al. (1996), por exemplo, relata o resultado de uma pesquisa feita para o jornal americano *The Nation*,¹² que deixa muito claro a falta de conhecimento do real significado do termo feminismo. Ao serem questionadas se eram feministas, 51% das mulheres responderam que sim, entretanto, após se informar sobre o significado dessa palavra, o resultado sobe para 71%.¹³

Outro artifício usado para desqualificar a pesquisa de

cunho feminista é o argumento do “vitimismo”. Essa categoria surge como uma forma de minimizar a luta das minorias. Nas disputas de saber-poder, é importante levantar questões como, por quem e porque está sendo produzido esse discurso, pois, normalmente, são feitos por privilegiados que não desejam mudanças e preferem a manutenção do poder e das vantagens. E a resposta está no “para quem” e “por quem” o conhecimento está sendo produzido, ou seja, exige-se a garantia da liberdade científica e da liberdade de expressão em produzir este conhecimento (desde que haja um alerta para possíveis abusos destas liberdades). Dessa forma, promove-se a investigação de novas perspectivas, embora elas sempre sejam questionadas.

O anti-feminismo lutou contra a divulgação de uma crença que busca a igualdade de direitos e foi bastante eficaz na sua ação, pois ainda hoje essa campanha continua recorrendo às mesmas “jogadas” e artifícios. Concordando com Ana Gabriela Lima (2004), é notável a necessidade imediata de uma revisão do vocábulo “feminismo”, para que haja o uso e a divulgação do seu significado correto.

No âmbito acadêmico, é importante esclarecer em que consiste uma pesquisa acadêmica feminista, como fez Ana Gabriela Lima (2004) em sua tese de doutorado. E, embora haja um consenso de que uma “pesquisa científica” pressupõe imparcialidade, essa suposta neutralidade da academia baseia-se em pensamentos hegemônicos que ilustram uma hierarquia colonial, segundo a qual um posicionamento fora do esperado é visto como um conhecimento marginalizado. Ao se falar sobre feminismo, que luta justamente para que esses pensamentos opressores sejam combatidos, surge o seguinte paradoxo: como fazer uma pesquisa científica neutra, se a temática e o posicionamento da discussão estão claramente evidentes?

Considerando que não é viável enfrentar essa situação social sem haver uma tomada de posição, faz-se uma chamada à reflexão, sem abordá-la como uma questão impositiva. Como defende Guacira L. Louro (1997), a pesquisa feminista passa por um impasse. Por um lado, uma colocação orientada por paradigmas teóricos e estruturado por

procedimentos metodológicos, com um caráter considerado imparcial e, de outro ponto de vista, uma apreciação política, estabelecida e de clara opinião. Entretanto, em um contexto onde o historiador, o crítico ou pesquisador não está totalmente isento (Marina Waismann, 2013), concorda-se com o argumento a seguir, de Guacira L. Louro:

Nenhuma pesquisa, ou melhor, nenhuma ciência é desinteressada ou neutra. A pesquisa feminista é, então, assumidamente, uma pesquisa interessada e comprometida, ela fala a partir de um dado lugar. (LOURO, Guacira L. 1997) apud (LIMA, Ana Gabriela G. 2004, p.142)

Sandra Harding (1987) e Joan Scott (1986) propõem uma postura contrária com relação à filosofia científica tradicional, conhecida como o modelo positivista empirista que ocupou lugar de destaque no mundo acadêmico, visto que estabelece uma interpretação dominante no processo de produção de conhecimento. Dessa forma, Mirian S. Paiva (1997) e Ana Gabriela G. Lima (2004) sugerem princípios para uma **metateoria**¹⁴ feminista e uma metodologia auxiliar que será utilizada nesta pesquisa:

a) Não é creditável uma ciência isenta de valores, pois nenhum fato ocorre descontextualizado. Assim, o objeto e o pesquisador precisam de um cenário para que a sua identidade seja desempenhada; ou seja, explicitar aspectos como a classe a que pertence, sua raça, cultura, sexo, orientação sexual, crenças, localização geográfica e comportamentos, pois as crenças culturais e os comportamentos dos investigadores moldam a elaboração das perguntas na pesquisa;

b) É importante que haja uma ligação entre todas as pessoas que compõem a pesquisa. Ou seja, não deve existir uma hierarquia na qual o pesquisador tenha mais importância do que o entrevistado;

c) Pesquisador e objeto pesquisado devem ocupar o mesmo patamar, o que significa deixar claros aspectos nos quais estão inseridos;

d) As respostas alcançadas em uma pesquisa são tão elementares quanto as perguntas realizadas, bem como as omitidas.

e) Não importa como uma hipótese tenha sido formulada, é no processo de testá-las que se encontram os distintivos das virtudes científicas (Sandra Harding, 1987).

f) A linguagem utilizada em um trabalho científico interfere diretamente na interpretação. Dessa forma, é necessário que haja uma preocupação na abordagem das palavras dentro da metodologia feminista, considerando que nem sempre o que se transforma em fato estabelecido reflete o mundo como ele é.

Mirian S. Paiva (1997) discorre sobre a epistemologia feminista, apontando que ela oferece duas dimensões contrárias e complementares. Uma de desconstrução e outra de reconstrução. Desconstrução no sentido de crítica às hipóteses culturais da lógica social hegemônica opressora de gênero, e reconstrução a partir de uma reestruturação desse método de conhecimento desestruturado previamente.

O desinteresse das correntes tradicionais historiográficas em destacar outros pontos de vista que não sejam os masculinos é responsável pelo apagamento da história das mulheres. "Muitas perguntas deixaram de ser feitas ao longo do caminho, justamente aquelas que diziam respeito às experiências vividas pelas mulheres, às perspectivas delas." (Ana Gabriela G. Lima, 2014, p.08). Como Sandra Harding (1987) coloca:

Por um lado, muitos fenômenos que parecem problemáticos do ponto de vista da experiência característica dos homens não parecem problemáticos de forma alguma a partir da perspectiva das experiências das mulheres. (...) Por outro lado, as mulheres experimentam muitos fenômenos que eles acham que precisam de explicação. Por que os homens acham o cuidado infantil e o trabalho doméstico tão desagradáveis? Por que as oportunidades de vida das mulheres tendem a ser limitadas exatamente nos momentos em que a história tradicional é considerada a mais progressista? Por que é difícil detectar os ideais de feminilidade das mulheres negras nos estudos das famílias negras? Por que a sexualidade dos homens é

tão "dirigida", tão definida em termos de poder? Por que o risco de morte é dito representar o ato distintivamente humano, mas dar à luz é considerado apenas natural? (HARDING, Sandra 1987, p. 06) (Tradução Nossa)¹⁵

Ao trazer essas questões, a corrente intelectual feminista pode ser considerada uma das linhas de estudo filosófico moderno, responsável pelas maiores mudanças sociais, ao questionar a normatização patriarcal estabelecida (Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel, 2014). Nesse contexto, afirma-se que as feministas, de uma forma geral, foram as pioneiras no fazer histórico das mulheres, oferecendo conteúdo para a compreensão da instrumentalização da história do patriarcado e responsáveis pela criação de uma História das Mulheres. Seria, então, contraditório realizar a pesquisa em questão, que aborda a trajetória da arquiteta Nícia Paes Borrmann, sem pensar na contribuição do movimento feminista.

15 On the one hand, many phenomena which appear problematic from the perspective of men's characteristic experience do not appear problematic at all from the perspective of women's experiences. (...) On the other hand, women experience many phenomena which they think do need explanation. Why do men find child care and housework so distasteful? Why do women's life opportunities tend to be constricted exactly at the moments traditional history marks as the most progressive? Why is it hard to detect black women's ideals of womanhood in studies of black families? Why is men's sexuality so 'driven', so defined in terms of power? Why is risking death said to represent the distinctively human act but giving birth regarded as merely natural?

O pensamento feminista, através de sua crítica epistemológica, coloca em xeque o eurocentrismo, ressignificando a validade do conhecimento científico a depender do seu local geográfico de produção. Se a agenda da pesquisa feminista brasileira busca a ampliação de espaço e de poder na universidade, ela precisa se inserir no debate internacional de forma crítica e situada. Para tanto, a consciência de geopolítica do conhecimento e a integração com os demais contextos latino-americanos tornam-se imprescindíveis. (SCHUCK, Elena, 2018, p, 42)

Assim, para uma compreensão mais adequada, foi necessário partir do início, conhecendo as teóricas-base do feminismo. Começando, então, por Michele Perrot (2013) que destaca a importância de contar a história de outros pontos de vista, normalmente desprezados, trazendo uma reflexão ao abordar uma perspectiva contrária ao pensamento dominante da classe dirigente.

Escrever a história das mulheres é sair do silêncio em que elas estavam confinadas, mas

por que esse silêncio? (...) A história é o que acontece, a sequência dos fatos, das mudanças, das revoluções, das acumulações que tecem o devir das sociedades. Mas é também o relato que se faz de tudo isso. (PERROT, Michele 2013, p. 16)

Ainda de acordo com Michele Perrot (2013), os homens foram responsáveis pela organização de uma sociedade na qual a teoria das esferas pública e privada, foi bem elaborada, estabelecendo que o âmbito público se referia ao masculino. Dessa forma, eles alcançaram poderes que lhes permitiram limitar o acesso das mulheres ao mercado de trabalho, estabelecendo “concepções” de profissões adequadas. Virginia Woolf (2018), com uma perspectiva de vanguarda, questiona a ausência feminina entre os “gênios”, e atribui isso à falta de acesso às possibilidades que elas tiveram no meio profissional, sugerindo solucionar este “silenciamento” reescrevendo e pesquisando sobre minorias.

Simone de Beauvoir (2016), ao criar a categoria do Outro, coloca a mulher em uma esfera de gênero na qual ela não se define em si mesma, mas em relação ao homem e através de uma construção social. Por meio da autora, responsável pela famosa frase “não se nasce mulher, torna-se mulher” (Simone de Beauvoir, 2016, p. 11), compreende-se, então, que o gênero é um processo dúbio de autoconstrução e uma atitude proposital. Por outro lado, Judith Butler conclui que os papéis binários são impostos pela sociedade e alega que a estruturação do gênero é composta por “um sistema personificado de linguagem patriarcal e falocêntrica” (Judith Butler, 1990, p.36).

Betty Friedan (1971) desenvolveu a teoria da mística feminina, ao realizar uma pesquisa com donas de casa norte-americanas, após a crise de 1929. A ideia central do livro está em considerar que a mulher foi ludibriada, tendo como destino ser “esposa zelosa e mãe”. Ao entrar nesse assunto, a arquiteta e pesquisadora Zaida Muxi (2018, p. 30) afirma: “O surgimento da figura feminina no interior residencial é sem dúvida o começo do mito moderno da domesticidade”¹⁶ (tradução nossa), tema que será abordado no próximo tópico.

16 La aparición del interior habitado por figuras femininas en sus labores es sin duda el comienzo moderno del mito de la domesticidad. (MUXI, Zaida, 2018, p. 30)

As reflexões dessas pensadoras se traduzem nos ideais do feminismo contemporâneo e instigam práticas que tenham como objetivo revelar essa invisibilidade através da história e de produções antes não contadas. Assim, a presente dissertação se insere na linha de pensamento da Nova História, cujo objetivo é promover a pluridisciplinaridade e a conseqüente união das ciências sociais, como uma tentativa de rever as metodologias tradicionais de ensino da história. Entrelaçam-se nesse caminho de desvendar o que ainda precisa ser visto, com o intuito de propiciar mudanças na historiografia. Essa epistemologia critica a história tradicional, afirmando que ela se desenvolve em apenas um sentido e prioriza a narração de grandes fatos, como as questões oficiais e políticas, baseando-se em fontes diversas, entre elas, a história oral.

É importante citar alguns autores que abordam esse assunto, os quais ressaltam a importância de uma revisão na história das mulheres.

Peter Burke (1992) debate as mudanças e os modos de escrever história a partir do surgimento da corrente da Nova História. Destaca a necessidade de se abordarem vários novos temas, entre eles, a história das mulheres, o renascimento da narrativa, a história oral, etc. Michel Foucault (1979) opera o resgate dos “vencidos”, afirmando que há uma história escondida por trás dos registros oficiais.

Walter Benjamin (1987), com ideias revolucionárias, se alinha às teóricas feministas em vários momentos, principalmente quando afirma que cada instante possui sua própria “chance revolucionária” que pode ser concretizada. E que é preciso provocar uma revolução para que ela aconteça, ou seja, ir à luta. Afirma ainda que a história deve ser pensada como um resgate que recupere um passado que interessa ao presente e pode modificar o futuro. Por último, a historiadora Marina Waisman (2013) busca recuperar a história ignorada dentro da retórica dos “colonizadores”, destacando a importância do olhar para uma análise geográfica fora do eixo eurocêntrico e ressaltando a importância da América Latina contar sua própria história. E é nessa perspectiva que ela afirma: “A história da arquitetura é infi-

nita e temos a obrigação de reescrevê-la”¹⁷ Waisman, apud (MUXI, Zaida, 2018 p. 42).

Para possibilitar uma construção mais completa desses novos estudos, é necessário seguir uma construção teórica de contra-fluxo. Ou seja, considerar novas bibliografias, outras formas de buscar informações, fugir dos centros hegemônicos da produção científica, garimpar diferentes pontos de vista e questionar verdades prescritas. A forma como as pesquisas são produzidas precisam ser questionadas e revistas, pois não é democrática da maneira como são construídas. O que acarreta na omissão de quem não tem acesso a ela.

Dentro da disciplina arquitetônica, muitos autores(as) levantaram pontos importantes de discussão sobre a omissão feminina no ofício e sobre a necessidade de um posicionamento feminista à frente dos debates, abordando o gênero em relação ao discurso arquitetônico e à teoria crítica. Entretanto, as publicações ainda são limitadas e de difícil acesso. Além disso, os trabalhos são, majoritariamente, escritos em língua estrangeira, além de serem compilações de textos (Kate Nesbitt 2006; Silvana Rubino e Marina Grinover, 2009; José Maria Montaner e Zaida Muxi, 2014, entre outros).

Debra Coleman (1959) trata do discurso da disciplina arquitetônica como uma manutenção das relações de poder que são baseadas em gênero. A autora propõe uma reflexão sobre o que há além do mascaramento de papéis que a dominação masculina desempenha e observa a necessidade de comunicar esse assunto, explicitando: “a mudez dentro do discurso arquitetônico vai além da cumplicidade com forças externas trabalhando para manter relações de dominação”¹⁸ (Debra Coleman et. al., 1959, p. xiii) (Tradução Nossa). No mesmo livro, Deborah Faucsh (1959), revela o benefício que a arquitetura feminista pode trazer como uma segunda essência, apresentando a abordagem do corpo feminino na relação arquitetônica. Da mesma forma, Kate Nesbitt (2006) expõe os conceitos pós-modernistas refletidos em uma evolução do pensamento arquitetônico que, em teoria, redefinem o feminismo, o pós-colonialis-

17 “La historia de la arquitectura es infinita e tenemos la obligación de reescribirla”. Waisman, apud (MUXI, Zaida, 2018 p. 42).

18 “The Muteness within architectural discourse goes beyond complicity with external forces working to maintain relations of domination”. (COLEMAN, Debra.1959, p. xiii)

mo e dá suporte aos estudos culturais, formulando debates sobre corpo e sexualidade. Mais especificamente, o texto de Diana Agrest (2008) ressalta a repressão do corpo feminino na tradição arquitetônica ocidental, e busca rever esse papel, visto que o corpo masculino serviu de alicerce para medidas universais e ao da mulher foi atribuído a função da criação.

Beatriz Colomina (1992) também aborda o espaço oculto nas práticas cotidianas, harmonizando a teoria da arquitetura dos estudos feministas ao fomento de uma troca interdisciplinar, onde teorias arquitetônicas são reinterpretadas a partir do viés da sexualidade. Denise S. Brown (2015) assume um posicionamento ativista ao longo da sua carreira. Enfoca a questão do *Star System*¹⁹ no meio arquitetônico e o quanto isso chega a ser negativo para os profissionais de ambos os sexos, especialmente para as mulheres. Destaca a insistência no individualismo heroico desse sistema, gerando uma intimidação de trabalhos colaborativos, como se a atividade em equipe diminuísse o crédito da conquista, além da importância da divulgação dos alcances femininos através de prêmios ou outros reconhecimentos. Essa questão serve de base para o mito do gênio solitário, que será explicado ao longo do trabalho.

Esses fatores contribuem de forma significativa para a omissão das mulheres arquitetas, já que é recorrente o trabalho delas em parcerias (por motivos profissionais e pessoais), com um homem que, por vezes, é o próprio cônjuge. Andréa Gati (2016) traz essa discussão para o campo nacional, ao exemplificar os casos que afirmam que essas parcerias tinham lados positivos, pois garantiam o acesso e a permanência no mercado de trabalho ou quando era preciso ele se ausentar. Eram negativos também por ter facilitado a falta de protagonismo delas, já que é geralmente o homem que recebe as “glórias” finais do trabalho. Desse modo, mesmo apresentando uma trajetória notoriamente colaborativa, a mulher raramente tem o seu valor reconhecido. Denise S. Brown (2015) se engaja no tema da mulher na arquitetura após episódio em que o marido, Robert Venturi (1925-2018), recebeu sozinho o *prêmio Pritzker*,²⁰ em 1991, mesmo tendo ela apresentado um percurso que foi noto-

19 Termo, intitulado por Denise Scott Brown, utilizado para denominar o sistema que valoriza os arquitetos de renome, tornando-os uma grife.

20 Uma das maiores premiações anuais no âmbito arquitetônico internacional, considerado o “Nobel” da arquitetura. Foi criado em 1979 pela Fundação Hyatt, gerida pela família Pritzker. Desde então, apenas três foram atribuídos a arquitetas. Em 2004, a Zaha Hadid (sendo o único prêmio concedido a uma mulher isoladamente); Em 2010, a Kazuyo Sejima, da dupla de arquitetos japoneses SANAA; Em 2017, a Carmen Pigem, do trio de arquitetos espanhóis RCR.

riamente colaborativo ao seu lado e como sua carreira, sua obra e, finalmente, sua imagem, foram ficando à sombra da imagem do “arquiteto gênio”. Como ressalta Marina Fontes:

[...] é impressionante descobrir que praticamente todos os “grandes arquitetos” ou “grandes homens” da história da arquitetura e do urbanismo tiveram esposas também arquitetas trabalhando ao seu lado, ou melhor, à sua sombra, no desenvolvimento de seus projetos. Quando não esposas, existem sócias ou co-autoras que não receberam qualquer crédito ou reconhecimento pelo trabalho desenvolvido. (FONTES, Marina, 2016, p. 126)

Despina Stratigakos (2016) confronta os desafios que as mulheres enfrentam na profissão considerando questões contemporâneas, explorando as intersecções entre poder e arquitetura, levando a discussão para os momentos atuais e buscando soluções práticas para diminuir a lacuna da invisibilidade.

Marina Grinover e Silvana Rubino (2009) não tratam especificamente sobre gênero, mas discutem as publicações da arquiteta mais estudada e comentada no Brasil e talvez na América Latina: Lina Bo Bardi (1914-1992). O livro procura deixar a mensagem de que “ser arquiteta era, finalmente, tudo isso: o que ela falou, escreveu, desenhou, projetou, imaginou, realizou. [...] A realização plena dos preceitos das vanguardas europeias, só que nos trópicos e no feminino” (Silvana Rubino, 2009, p. 38).

As dissertações de Flávia Sá (2010) e Marina Fontes (2016) foram fundamentais para um primeiro contato com a pesquisa feminista na disciplina. A primeira promove um percurso pela trajetória e produção das arquitetas, além de fazer uma análise com dados estatísticos que demonstram importantes conclusões. A segunda trata de como a produção impressa tornou as arquitetas invisíveis e serviu de norte para o estudo acerca de uma investigação e compreensão sobre os mecanismos que promovem a invisibilidade feminina na arquitetura.

Por último, o trabalho da arquiteta e pesquisadora Ana Gabriela Godinho Lima, que trouxe²¹ contribuições fundamentais para o desenvolvimento do trabalho através, primeiramente, do seu e-book (2014) que resultou da sua dissertação de mestrado, na qual faz um levantamento da atuação das arquitetas latino-americanas do século XX, evidenciando a importância da participação feminina na evolução da arquitetura na América Latina e da sua tese de doutorado (2004) que traz uma revisão da história da disciplina sob uma perspectiva feminista.

b. Mitos da modernidade e a relação com a arquitetura

No tópico anterior foram apresentadas conceituações teóricas relacionadas à omissão feminina. Com isso, apresenta-se algumas narrativas criadas pela sociedade moderna, que permanecem ativas na atualidade e interferem na visibilidade feminina. Para iniciar a discussão sobre as mulheres na historiografia, é necessário fazer uma abordagem temporal. Compreender a formação das normas que fazem parte da sociedade permite uma maior compreensão geral dos acontecimentos atuais.

A transição para a modernidade²² foi responsável pela criação de narrativas que autorizaram o apagamento das mulheres na história. As transformações que ocorreram nesse período são mais profundas do que a maioria das mudanças que ocorreram em épocas precedentes. Foram desenvolvidas teorias evolucionárias que representam “grandes narrativas” contadas em um enredo que envolve uma miscelânea de mensagens veladas.

A pós-modernidade, por outro lado, caracteriza-se pelo desaparecimento dessas grandes narrativas, tendo como dominante a questão dos indivíduos como seres que possuem um passado definitivo e um futuro profetizável. A perspectiva pós-moderna visualiza reivindicações diversas, heterogêneas e plurais de conhecimento. E é nesse momento que os panoramas feministas são inseridos nos debates e na nova história. Sendo assim, o período incorporou uma série de discussões relevantes, embora as mulheres ainda não tenham alcançado o lugar merecido de igualdade.

21 E-book fruto da dissertação de mestrado, denominada “Arquitetas e Arquitetura do século XX na América Latina”, defendida em 1999 na Universidade de São Paulo – USP.

22 A definição de Modernidade é aqui definida por Guiddens (1991, p.08) que “refere-se a estilo, costume de vida ou organização social que emergiram na Europa a partir do século XVII e que posteriormente se tornaram mais ou menos mundiais em sua influência.”

Segundo Anthony Giddens (1991), a era da modernidade é passado e a contemporaneidade é um momento transitório, em um limiar para além da modernidade e da pós-modernidade, já tendo assumido uma grande variedade de termos para definir esse novo momento.²³ Um período em que as consequências da modernidade estão se tornando mais radicalizadas e universalizadas. Uma época de liquidez, fluidez, volatilidade, incerteza e insegurança, um conceito de uma modernidade continuada, ou como Zygmunt Bauman (2001) define, a modernidade líquida, ou seja, um “momento em que os referenciais que possibilitavam o desenraizamento e reenraizamento do velho no novo são liquefeitos e, assim, perdidos”.

As histórias criadas deixaram rastros facilmente identificáveis, com as devidas modificações proporcionadas pelo passar do tempo. Um exemplo de pensamento que se mantém ativo como consequência dos ideais da modernidade é a manutenção de alguns mitos que não são fenômenos exclusivamente do passado, eles estão em constante construção e há uma infinidade de conceituações relacionadas a esse termo.

Raphael Patai (1972, p. 14) afirma que esses fenômenos devem ser encarados como formas de atuar na atualidade. Há uma relação entre o mitos e os aspectos da vida cultural denominados como costumes, ritos, instituições, crenças, etc. O autor ressalta que “novos costumes e novas situações sociais criam novos mitos.” Esses paradigmas pautam a vida das pessoas e possuem o “poder de atrair, fascinar e influenciar”. Valida leis, crenças, religião. Autoriza costumes e instituições. Justifica acontecimentos socioculturais e até fenômenos naturais.

Há uma série de definições e interpretações sobre o significado da palavra mito, sendo aqui definido segundo o conceito de Lévi-Strauss (1987, p. 140) como “uma estória contada e um esquema lógico que o homem cria para resolver problemas que se apresentam sob planos diferentes, integrando-os numa construção sistemática.”

23 Sociedade da informação, sociedade do consumo, etc...

A escolha por essa abordagem tem uma justificativa didática. Buscou-se uma forma fácil e reconhecível de tratar um assunto tão polêmico e complexo, pois, para que ocorra qualquer mudança, é necessário uma compreensão da abordagem e, em seguida, uma tomada de consciência. Esse estudo reconhece suas limitações e tem a intenção de contribuir de maneira acadêmica, demonstrando e provendo evidências de fatos.

Como o debate aqui tratado envolve a temática do gênero, é interessante demonstrar referências à sua construção e como eles, considerados como expectativas sociais, práticas e normas definidas pela sociedade, estabelecem funções e papéis diferentes para cada sexo.

Dessa forma, entende-se que foram - e ainda são - criados diversos tipos de mitos para justificar essas narrativas. Paula Castro (2014) identifica três mitos associados à composição da categoria de arquitetos. Eles servirão de suporte para a compreensão dos fatores proeminentes, os quais funcionam como obstáculos para as mulheres. Todas essas afirmações são baseadas nesses paradigmas criados, podendo não ser totalmente verdadeiros, apesar de acontecerem com certa frequência e encontrarem-se, atualmente, em momento de desconstrução.

1. **O Mito da Domesticidade** surge da ideia de que o trabalho da mulher está diretamente relacionado com o ambiente doméstico, uma vez que ela é responsável pelos cuidados do lar e da família, sendo esta condição tratada até mesmo como uma questão biológica.

2. **O Mito do “Trabalhador Ideal”** trata o homem como trabalhador por excelência, papel atribuído ao sexo masculino por não ter os cuidados domésticos como principais atribuições, permitindo, assim, uma possibilidade de maior dedicação ao trabalho e excluindo a mulher dessa posição.

3. **O Mito do “Gênio Solitário”** ressalta o arquétipo criado para idealizar a prática individual masculina, produzindo a falsa ideia de um ser genial, talentoso e que desenvolve, quase que magicamente, o trabalho sozinho. Muito ligado

ao mito do herói.²⁴

Ao trazer a ideia dos mitos, rapidamente essas histórias se constroem no pensamento. São narrativas já conhecidas e contadas repetidas vezes. É assim que a verdade das estórias se perpetuam. A efetividade requer repetição para produzir impacto ao seu público.

Esses mitos, já normatizados na sociedade, interferem diretamente no funcionamento da disciplina arquitetônica, principalmente no que se refere à visibilidade das arquitetas. Após essa breve apresentação, surge uma pergunta: como o mito pode influenciar as vidas das mulheres na arquitetura? Para abordar essa discussão, serão enfocados os mecanismos que promovem a invisibilidade feminina na arquitetura, presentes na trajetória das arquitetas.

Marina Fontes (2016), em sua dissertação de mestrado, expõe onze mecanismos, organizando-os como uma lista estratégica, em função dos artifícios que precisam ser combatidos. São eles: a construção da história; a linguagem arquitetônica; a violência simbólica; a mística feminina; a divisão sexual do trabalho; o machismo no ensino arquitetônico; o star system no campo arquitetônico; as arquitetas à sombra de seus cônjuges ou chefes e a falta de divulgação das conquistas das mulheres através de prêmios ou outros reconhecimentos, como o da autoria feminina. É importante ressaltar que eles não funcionam isoladamente, mas como um conjunto desses e de outros fatores não relatados aqui.

Os três mitos conectam-se com os onze mecanismos citados acima. Assim, eles foram divididos e agrupados para uma melhor apresentação no terceiro capítulo, que analisa a trajetória da arquiteta Nícia Bormann com base nas teorias aqui citadas. Uma divisão com efeito didático, pois esses instrumentos aparecem, de alguma forma, em todos os mitos. Como é possível verificar na tabela abaixo. (Fig. 04)

24 "Na nossa sociedade as jovens participam dos mitos masculinos do herói porque, como os rapazes, também precisam educar-se e desenvolver uma personalidade própria sólida. Mas há uma camada mais antiga das suas mentes, que parece vir à superfície dos seus sentimentos com o objetivo de torná-las mulheres, e não imitações de homem. Quando este antigo conteúdo da psique começa a aparecer, a jovem moderna tem a tendência de reprimi-lo, já que representa uma ameaça às suas mais recentes prerrogativas: a emancipação e a igualdade de relacionamento e de competição com os homens". Henderson, Joseph L. "Os mitos antigos e o homem moderno". In: Jung, Carl G. (Conc. e org.) "O Homem e Seus Símbolos". Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, (1964 apud LIMA, Ana Gabriela G., 2011, p. 10)

MECANISMOS QUE PROMOVEM A INVISIBILIDADE FEMININA NA ARQUITETURA

mito da domesticidade

A MÍSTICA FEMININA Segundo, Betty Friedan (1963) a mulher foi mistificada como mãe e esposa zelosa, sendo o seu único objetivo de vida. Assim, a educação da menina, desde a infância, não a estimulava a ser independente, mas a desenvolver habilidades apenas para se casar e viver em função dos filhos e do marido;
A VIOLÊNCIA SIMBÓLICA Segundo, Fontes (2014, p. 110) constitui-se pela reprodução contínua do sistema simbólico da cultura (signos, símbolos e crenças) que induz as pessoas a se posicionarem no espaço social seguindo critérios e padrões do discurso dominante, ao mesmo tempo em que naturaliza as relações de dominação;
A DOMINAÇÃO MASCULINA Termo definido por Pierre Bourdieu (1999), compreende na manutenção do poder masculino mascarado nas relações humanas. Já estando legitimado e aceito dentro de um pensamento pautado pelos ideais androcêntricos.
A LINGUAGEM ARQUITETÔNICA Segundo Lima (2014), o uso de modelos linguísticos claros e categóricos para os homens. Narrativas viris e heróicas foram construídas para descrever a história da arquitetura, sem contemplar a contribuição feminina;

mito do trabalhador exemplar

A CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA A construção da história, majoritariamente escrita por homens, sofreu uma série de características que tendem a tornar invisível a atividade das mulheres.
NÃO RECONHECIMENTO DA AUTORIA FEMININA Não atribuição de todos os colaboradores do projeto;
A FALTA DE DIVULGAÇÃO DAS CONQUISTAS DAS MULHERES ATRAVÉS DE PRÊMIOS OU OUTROS RECONHECIMENTOS As premiações, além de serem poucas e pontuais, não possuem o mesmo tipo de divulgação das laureas masculinas;
AS ARQUITETAS À SOMBRA DE SEUS CÔNJUGES OU CHEFES Há um grande número de nomes de esposas, sócias ou co-autoras que não receberam qualquer crédito ou reconhecimento pelo trabalho desenvolvido; Uma prática usual no campo arquitetônico;

mito do gênio solitário

A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO Refere-se à atribuição de tarefas ou responsabilidades diferentes a homens ou mulheres pelo único motivo de seu sexo biológico. Tem por características a destinação prioritária dos homens à esfera produtiva e das mulheres à esfera reprodutiva;
O MACHISMO NO ENSINO E NA PRÁTICA ARQUITETÔNICA Comportamento que não admite a igualdade de direitos entre homem e mulher. Não representa apenas uma conduta, mas uma ideologia de que as mulheres são inferiores aos homens;
O STAR SYSTEM NO CAMPO ARQUITETÔNICO Segundo Brown (2000), é o sistema do estrelato (ou estrelismo) da profissão que enaltece a figura do gênio artista, uma figura sempre masculina.

Fig. 04: Tabela que apresenta a divisão dos mitos realizada na dissertação
Fonte: Desenvolvido pela autora

O Mito da Domesticidade

Como explicado acima, o mito da domesticidade sugere que o trabalho da mulher está relacionado apenas com o ambiente doméstico, enquanto o do homem está relacionado com o político e social. A partir do momento em que a mulher está inserida apenas nesse lugar, ela está sob controle, atitude que promove a manutenção de poder masculino. Segundo Foucault (1983), o sujeito é formado pelos discursos que fazem dele. Os panoramas feministas, por outro lado, sustentam que a formação do indivíduo é decorrente das maneiras como a mulher é construída socialmente, ao invés de aceitar a subordinação feminina como algo biológico ou natural. A partir da teoria que fundamenta processos disciplinares, o autor traz reflexões sobre a consequência do controle na vida das pessoas. Assim, justifica a produção de “corpos dóceis”, isto é, corpos obedientes e afetuosa.

Apesar de haver uma tendência à manutenção do *status quo*, que resiste através de numerosas e significativas permanências, Flávia Biroli e Luis Felipe Miguel (2014) afirmam ser relevante a compreensão de que já houve muitas mudanças. Porém, o desafio está justamente em compreender como, com tantas transformações, as mulheres continuam a ser prioritariamente responsabilizadas pela vida doméstica e ainda permanece ativa a identificação entre o “feminino”, a maternidade e o casamento.

Esse enredo mantém a mulher no papel do *Outro*,²⁵ considerado menos importante e menos valorizado. A hierarquia de gênero associou o conhecimento e a técnica ao âmbito masculino, o que conferiu a eles o poder da objetividade e às mulheres, ficaram reservados os dons e habilidades inatas, relacionando-as à subjetividade, quase como um consolo. Como Pierre Bordieu afirma:

A visão dominante da divisão sexual exprime-se nos discursos tais como os ditados, os provérbios, os enigmas, os cantos, os poemas ou nas representações gráficas tais como as de-

25 Categoria criada pela escritora Simone de Beauvoir (2016) na qual identifica a figura da mulher como uma condição imposta de outro sujeito, aquele diferente do masculino.

corações murais, os motivos das cerâmicas ou dos tecidos. (BORDIEU Pierre, 1999, p.137)

De acordo com esse mito, as mães são santificadas, adornadas com uma auréola e dotadas de "intuições" especiais, sensações e percepções que vão além da compreensão masculina.

Este universo de discurso e de atos rituais inteiramente orientados para a reprodução de uma ordem social e cósmica baseada na afirmação ultra-consequente do primado da masculinidade oferece ao intérprete uma imagem ampliada e sistemática da cosmologia "falnarcísica" que assedia também nossos inconscientes. É, com efeito, através dos corpos socializados, isto é dos hábitos, e das práticas rituais parcialmente retiradas do tempo pela estereotipagem e pela repetição indefinida, que o passado se perpetua na longa duração da mitologia coletiva, relativamente libertada das intermitências da memória individual. (BOURDIEU Pierre, 1999, p. 135)

Entretanto, essa atribuição de tarefas domésticas se embasa em uma ideia, vista, erroneamente, como naturalista. O que pouco se coloca é que a responsabilidade da reprodução e de produção ocorre tanto para os homens quanto para as mulheres. É importante trazer o argumento óbvio, porém necessário, de que "sem atividades reprodutivas, é impossível e inviável de obter uma atividade produtiva." (Zaida Muxi, 2018). Esse papel conferido à mulher tem gerado consequências, como invisibilidade e desvalorização das tarefas consideradas femininas.

Por esse motivo, certas profissões são caracterizadas, a priori, como masculinas ou femininas. No âmbito arquitetônico, essa questão se reflete nos diferentes campos de atuação, como por exemplo, as áreas de interiores, paisagismo e projetos residenciais, tidas como mais "adequadas" ao universo feminino. Dessa forma, foi natural que a primeira relação das mulheres com a profissão tenha sido relacionada à estudos referentes à organização doméstica. Entretanto, as residências representam o primeiro local de opressão feminina, como Zaida Muxi (2018) explica: "Para

falar sobre arquitetura a partir da experiência e contribuição das mulheres, não precisamos nos referir primeiramente às casas, já que esta é o primeiro local exclusivo e excludente da mulher". É importante trabalhar a dissociação entre a mulher e a casa, pois essa dinâmica carrega um simbolismo que reforça o mito da domesticidade. Essa relação existente foi, durante muito tempo, a única forma da mulher se inserir na profissão, como reforça Ana Gabriela Godinho Lima (2013):

Aspecto relativamente evidente no âmbito profissional, projetar casas revelou-se um caminho mais fácil de ser aberto pelas mulheres em fins do século XIX e início do século XX. Vários aspectos podem ser apontados para isso: a associação histórica da casa ao feminino; os investimentos financeiros mais modestos - se comparados com programas institucionais e comerciais mais ambiciosos; e o prestígio relativamente menor, em relação a temas arquitetônicos mais icônicos como teatros, museus, bibliotecas, etc. (LIMA, Ana Gabriela G., 2013, p.65)

A disciplina torna-se, exponencialmente, cada vez mais feminina em números quantitativos. Chega-se a essa conclusão a partir do crescente número de mulheres arquitetas, fato que pode vir a ser preocupante para o futuro da Arquitetura, se persistir a concepção de "o que é feminino tem menos valor". A profissão pode passar por um processo de desvalorização.

Entretanto, o fato é que as referências acerca dos grandes nomes da arquitetura ainda são masculinas. A ausência de mulheres como representantes do fazer arquitetônico contribui para a falta de crença no seu próprio protagonismo e, mais ainda, no reconhecimento do direito de ser o personagem principal com legitimidade a produção.

O Mito do Trabalhador Exemplar e os modelos de reconhecimento das arquitetas

De uma maneira geral, as mulheres conseguiram o di-

reito de ocupar o mercado de trabalho²⁶ desde a década de 1950 e sua inserção tem se tornado uma demanda natural das vidas das famílias brasileiras desde então. Entretanto, a divisão sexual do trabalho continuou não apresentando mudanças significativas que tenham redistribuído as esferas sociais e posicionado homens e mulheres igualmente nos âmbitos públicos e privados. Uma confirmação desse fato é a baixa representatividade feminina no Congresso.

26 Mulheres brancas e de classe média. As mulheres negras e de classe social mais baixa sempre ocuparam o mercado de trabalho, como forma de sobrevivência.

27 Otro de los problemas interiores de la mujer ha sido tratado en este ciclo: el de la madre que trabaja, en nuestro caso el de la mujer profesional que desempeña simultaneamente dos funciones de difícil compaginación entre si. Pues no se trata solo de una cuestión de exceso de tareas o de ordenamiento de horarios, aún que este aspecto practico sea de importancia capital. Se trata de que la mujer se encuentra anímicamente repartida en dos tareas que para ellas son, ambas, importantes, atrayentes y fundamentales para su desarrollo vital. También es grande el numero de mujeres que no logra, por razones personales o exteriores a ella misma, conciliar este conflicto, y abandona la profesión. (WAISMAN, Marina 1969, p. 59)

Outro dos problemas internos das mulheres tem sido tratado neste ciclo: o da mãe que trabalha, no nosso caso, o da mulher profissional que realiza simultaneamente duas funções que são difíceis de combinar umas com as outras. Bem, não se trata apenas de tarefas excessivas ou de ordenação de horários, mesmo que esse aspecto prático seja de importância capital. É sobre a mulher emocionalmente dividida em duas tarefas que, para elas, são importantes, atraentes e fundamentais para o seu desenvolvimento vital. Há também um grande número de mulheres que não podem, por razões pessoais ou externas, reconciliar esse conflito e deixar a profissão. (WAISMAN, Marina 1969, p. 59)²⁷ (Tradução Nossa)

Apesar de certas mudanças culturais, a inserção no mercado de trabalho ainda é um desafio feminino. Especialmente após o nascimento de filhos, conciliar família e trabalho torna-se um grande obstáculo, evidenciando as formas de como as mulheres são vistas neste contexto.

Com as responsabilidades multiplicadas (trabalho e afazeres domésticos), elas têm mais dificuldade de atingir o status de "trabalhador ideal". Essa qualidade é mais facilmente atribuída ao homem, que possui uma espécie de "autorização" para ausentar-se da vida familiar. Os honorários desequilibrados refletem esse aspecto. Para as mulheres atingirem esse patamar de reconhecimento, é necessário adquirir comportamentos masculinos ou até mesmo abdicar de uma família.

Apesar de atingirem cada vez mais posições de destaque na arquitetura, ainda existem dificuldades entre clientes e

fornecedores de acreditarem no seu potencial como profissional. Suas opiniões são, geralmente, questionadas ou desafiadas quando lidam com fornecedores do sexo oposto.

A forma como os trabalhos são diferentemente direcionados aos homens e às mulheres é, de fato, relevante. Ana Gabriela G. Lima (2011) destaca os modos de reconhecimento obtidos pelas arquitetas em quatro pontos, a saber: a produção crítica; história e teoria; a produção residencial e a produção dos espaços coletivos. Essas restrições colocadas às mulheres serão discutidas mais à frente.

O Mito do Gênio Solitário e os 4 tipos de Atuação das Arquitetas

A sociedade criou uma ilusão de que existe um ser que consegue realizar sozinho e de uma forma quase mágica, um trabalho excepcional. Trabalho esse relacionado à noção de criatividade, acessada através do isolamento. Essa crença, uma vez que supervaloriza o trabalho individual, desacredita a produção colaborativa.

Na prática arquitetônica, esse mito deriva do machismo que existe tanto na academia quanto no mercado de trabalho, perpassando pelo **estrelismo autoral**,²⁸ que reforça a ideia do gênio e omite os demais participantes do projeto. Isso torna superficial o fazer arquitetônico, um método complexo e multidisciplinar, que envolve uma grande quantidade de fases e de profissionais.

Além disso, as grandes obras foram quase sempre direcionadas para os arquitetos, transformando-os em "grandes mestres". Até recentemente, não foram criados instrumentos para que existissem mulheres como referência, contribuindo para a falta de crença de sua importância na produção arquitetônica. Zaida Muxi confirma como a divisão de papéis é prejudicial na profissão: O mundo da difusão do conhecimento arquitetônico e urbano não fica alheio a essa construção de papéis, tanto com as publicações, quanto com os protagonistas que são dados a mulheres e homens em

28 Termo também conhecido como Star System.

congressos, textos e publicações de trabalhos, onde as mulheres estão em clara minoria, sem poder representar a proporção ou a qualidade real dos profissionais. (MUXI, Zaida, 2018, p. 32)

Outro fenômeno que contribui para a omissão feminina é o popularmente conhecido “teto de vidro”, definido como aqueles obstáculos invisíveis que dificultam a ascensão das mulheres para cargos de liderança. Denise Scott Brown (2000) aborda essas questões em seus escritos e adverte as jovens arquitetas: “se você não é uma feminista hoje, quando começar a subir na carreira e bater em um teto de vidro no escritório vai se sentir mal de não ter se engajado antes”.

Nesse contexto, Ana Gabriela G. Lima (2011) conceitua a “síndrome da grande-mulher”, segundo a qual elas precisam se mostrar mais dedicadas e profícuas do que a maioria de seus colegas, sendo assim, absorvidas no cânone masculino. A autora adverte também para o cuidado em reproduzir conceitos androcêntricos, de um comportamento compensatório na qual os super arquitetos dão lugar a história das super arquitetas. É importante entender que a história não se constitui apenas dos grandes feitos.

Gwendolyn Wright (1970) categoriza as formas segundo as quais as arquitetas americanas atuaram profissionalmente. São elas: a arquiteta excepcional; a desenhista anônima; a profissional adjunta e a profissional das reformas sociais. Retrata-as como vítimas ou mártires, reproduzindo o discurso androcêntrico naturalizando a ideia de que a mulher precisa ser uma “grande mulher”.

O rótulo de ser multitarefas é normalizado e tratado como grande vantagem e como característica biologicamente feminina, embora resulte em um acúmulo de atividades que possuem o mesmo nível de dificuldade para qualquer um dos sexos. Cabe aqui um questionamento: elas nascem com essas características ou é uma qualidade adquirida frente às inúmeras demandas impostas? Essa questão será tratada no terceiro capítulo.

A partir desses e demais autores, faz-se uma conceitua-

ção geral sobre o tema e iniciar a discussão sobre a participação e produção feminina na esfera arquitetônica.

c. Um panorama geral da participação e produção feminina no campo arquitetônico

Ao longo da história, o homem tem dominado todas as áreas profissionais e do conhecimento. A exclusão feminina tornou-se a forma mais universal de diferenciação entre os sexos, visto que afeta metade da população mundial. O fato de se considerar que mulher “pertence ao meio doméstico” a fez entender que seu lugar é dentro de casa. Virginia Woolf (2018), em seu livro *Profissões para mulheres e outros artigos feministas*, questiona a visão tradicional da mulher como “anjo do lar” e expõe as dificuldades da inserção feminina no mundo profissional e intelectual da época. Essa dificuldade de encontrar protagonistas do sexo feminino acontece na maioria dos ofícios. Linda Nochlin (1971), por exemplo, em seu livro *Why Have There Been No Great Women Artists?* afirma que não houve grandes artistas mulheres. Assim como, provavelmente, não foram registradas grandes médicas, pianistas, engenheiras, arquitetas, etc.

Zaida Muxi (2015)²⁹ reforça que a invisibilidade feminina na arquitetura resulta de uma histórica falta de interesse masculina de registrar a atuação delas e que Plutarco, em seu livro *As virtudes das mulheres* (43-60 d.C.), no qual produz biografias de figuras femininas, explica que seus contemporâneos evitavam, propositadamente, posicionar as mulheres em suas histórias. Despina Stratigakos (2016), da mesma forma, expõe a questão dos historiadores, enfatizando que são várias e complexas as razões pelas quais elas são esquecidas. Considera que até pouco tempo, os pesquisadores admitiram que não havia representantes femininas antes de meados do século XX e, conseqüentemente, não houve busca por esses nomes. Dessa forma, era improvável que eles encontrassem personagens femininos casualmente, considerando que os métodos tradicionais de pesquisa se concentram em arquivos e bibliotecas, instituições que retardaram a coleta do trabalho feminino.

O reconhecimento e o estudo sobre a produção feminina na arquitetura ampliam limites conceituais sobre a

29 Palestra proferida no congresso Un dia, una arquitecta, 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=kC42osxnBEo>. Acesso em: 04.Jul.2018

reflexão e sobre a própria história, pois implica na revisão de como os acontecimentos estão sendo registrados, alterando, assim a leitura do passado. A tomada de consciência é a condição primordial no deslanchar do processo de fortalecimento. Como já foi tratado, uma das premissas é a flexibilidade e a compreensão das diferenças, ou seja, a diversidade.

A intenção nesse estudo é fazer uma abordagem direta e sem romantizar, afirmando não se tratar de vitimismo e, conforme o pensamento de Gisele Safar e Maria Regina Dias (2018), também não exigir uma arquitetura feminina, classificação perigosa, pois desvaloriza a multiplicidade de conjecturas abrangidas e a diversidade de respostas que podem ser elaboradas pelas mulheres, explicitando o sentido de anunciar sua participação na história:

A idéia de revelar as mulheres na história não é levá-las ao patamar masculino. Significa, isso sim, olhá-las onde estiverem, com as possibilidades e os limites que sua condição feminina lhes proporcionava em cada época ou contexto geográfico. (SAFAR, Gisele; DIAS, Maria Regina 2018, p. 116)

A busca aqui não é de revanche, mas de equidade. Segundo Alexandra Lange (2014 apud COLOMINA, Beatriz, 2010), "acertar as contas não é uma questão de adicionar alguns ou vários nomes à história da arquitetura. Não é uma questão só de justiça ou precisão histórica, mas uma maneira de entender melhor a arquitetura e os modos complexos como é produzida".³⁰ Apresentar a produção feminina é um exercício de ressignificação. De entender as brechas de documentação, de garimpar a sua presença em situações antes não pensadas e redimensionar sua colaboração. Ou seja, é relevante constatar a contribuição das mulheres para a arquitetura e quais as modificações que essas demandas podem favorecer à disciplina. Para tratar da invisibilidade feminina na arquitetura, entender como essa omissão aconteceu, é fundamental uma aproximação da problemática que projeta trilhas para ações futuras, a fim de serem levantadas questões referentes às estratégias de combate às desvantagens, pensadas e em vias de concretização.

³⁰ <https://www.archdaily.com.br/br/01-134611/porque-a-arquitetura-tem-que-ouvir-suas-mulheres-esquecidas>

A compreensão de porque isso acontece e como ocorre e a reflexão sobre a abordagem do campo profissional pela perspectiva feminista pode contribuir para a visibilidade feminina na arquitetura.

Ana Gabriela G. Lima (2004) explica que a escrita da história da arquitetura vem sendo reavaliada desde a década de 1970,³¹ quando iniciam-se levantamentos e documentações acerca da participação de mulheres na arquitetura. Aos poucos, vai ganhando força a luta contra os “silêncios” femininos. Na década seguinte, os estudos sobre o assunto começam a ter um maior aprofundamento teórico e reflexões críticas. Em 1990 há um aumento considerável de publicações sobre o tema e um maior interesse em se discutir as questões do ocultamento da mulher na história da arquitetura, da cidade e do urbanismo. Esses historiadores, em geral mulheres, trouxeram não apenas revisões de personagens pouco considerados ou inteiramente ignorados, como também ampliaram as discussões nas temáticas de perspectivas de gênero. Após mais de quatro décadas, pode-se afirmar que existem estudos mais consistente, embora boa parte se caracterize como maneiras de ajuste e resgate que não debatam buscas para soluções futuras.

A própria discussão ainda é tratada de forma polêmica, quando não deveria ser. Estabelecida a partir de construções sociais, é conduzida por pessoas que partem de uma inércia cultural atávica e que continuam perpetuando esse tipo de pensamento, uma vez que os mecanismos que promovem esse ocultamento são sutis e aceitos. A tentativa de mudar o status quo é apontada, muitas vezes, como subversiva.

De acordo com Rita Uchoa (2018) estão surgindo muitos grupos e organizações de debates internacionais, dentre os quais se destacam: a plataforma “Un dia una arquitecta”,³² A cooperativa “Col.Lectiu Punt 6”,³³ focada em urbanismo feminista, as estado-unidenses “Equity by Design”³⁴ e “Archi-teXX”,³⁵ a australiana “Parlour”,³⁶ e ainda a recente “Asociación de Mujeres Arquitectas de España”.³⁷ Ocorre, também, uma relativa frequência de vários eventos internacionais abordando a discussão sobre o tema, como por exemplo, a

31 Apesar de os primeiros estudos terem iniciado em 1940, entretanto, ganharam mais força a partir da década de 1970.

32 <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/>

33 <http://www.punt6.org/en/>

34 <http://eqxdesign.com/>

35 <https://www.architexx.org/>

36 <http://archiparlour.org/>

37 <https://www.cscae.com/index.php/es/actividades/4787-amae-asociacion-de-mujeres-arquitectas-de-espana>

jornada de visibilização “Hai Arquitectas”³⁸ organizada pelo Colegio de Arquitectos de Galicia, que ocorreu em maio de 2018 e o Congresso “MoMoWo Women’s Creativity Since the Modern Movement”,³⁹ que aconteceu em Turim, em junho de 2018.

No Brasil, a temática encontra-se em situação princiante. As pesquisas se concentram mais na cidade de São Paulo, Rio de Janeiro e em Santa Catarina. Recife e Belo Horizonte estão desenvolvendo algumas pesquisas na área também. Em Brasília, o coletivo “Arquitetas Invisíveis” possui uma plataforma online na qual enunciam como objetivo “ampliar o repertório dos estudantes e profissionais de arquitetura e urbanismo e, ao mesmo tempo, incitar a discussão sobre gênero no meio acadêmico e profissional” (Arquitetas Invisíveis, 2018) e é responsável pela revista homônima, que já segue para a sua terceira edição. Existe, também, a organização brasileira “Elas da FAU”⁴⁰ que faz o mapeamento sobre a participação das suas alunas no mercado de trabalho. Evidencia-se, o projeto Arquitetas Negras, surgido em 2018, com uma série de atividades com intuito de acrescentar a temática da raça à discussão do gênero. Para promover a visibilidade e estimular a produção das arquitetas negras brasileiras, o grupo está elaborando uma plataforma de pesquisa e de produção de serviços, além do desenvolvimento de uma revista com previsão de lançamento para o segundo semestre de 2019.

38 <http://portal.coag.es/coag/xornada-hai-arquitectas-hay-arquitectas/>

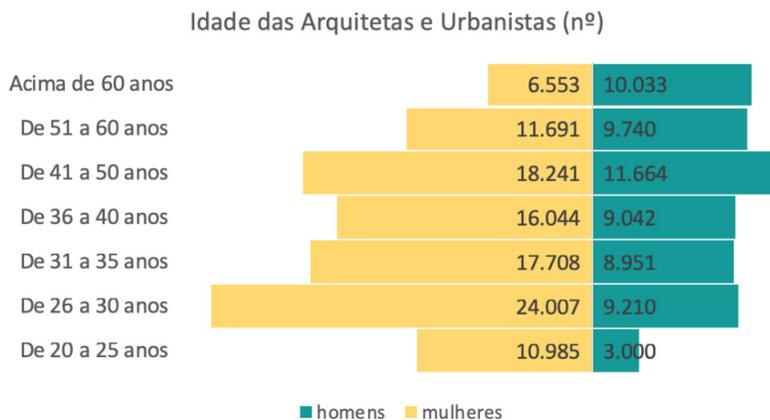
39 <http://www.momowo.eu/>

40 <https://www.facebook.com/Elas-da-FAU-2061569840765858/>

Alguns eventos que tratam do assunto estão sendo realizados para incentivar a discussão. Lívia M. Nóbrega (2016) relata que, em 2016, aconteceram na cidade de Recife, o seminário “Mulheres e Arquitetura Moderna” e, logo em seguida, o 11o DOCOMOMO Brasil 2016, que também contou com debates sobre a temática. Em 2017, o Seminário Internacional “Onde estão as Mulheres Arquitetas?”, que aconteceu em São Paulo, foi documentado pela revista *Mono-lito*, que dedicou uma edição especial para o debate sobre o tema. Em 2018, o Conselho de Arquitetura e Urbanismo – Rio de Janeiro (CAU-RJ) organizou uma série de palestras a fim de debater o assunto no encontro “Arquitetura: substantivo feminino”.

No Ceará, especificamente, a invisibilidade feminina no campo da arquitetura é um debate ainda pouco explorado, existe muito pouco material teórico ou documentação. Falar sobre a necessidade de estudar, registrar e evidenciar trajetórias femininas ainda é um processo complicado, sujeito a argumentos superficiais e cercado de obstáculos. O assunto é mal interpretado por uma parcela da população, que não compreende bem a necessidade de conquistas nesse campo .

Em 2019, o CAU/BR realizou uma publicação inédita de arquitetura e urbanismo,⁴¹ que inclui estudos censitários com relação à questão e gênero na arquitetura e uma visão mais ampla sobre a atuação da mulher na profissão, fato que demonstra uma maior preocupação em entender a temática e um compromisso com a equidade e gênero. O censo registrou um total de 167.060 mil arquitetos em todo o país, demonstrando que a população de arquitetos e urbanistas é formada principalmente por pessoas do sexo feminino (Fig. 05), entre 20 e 25 anos, e que essa predominância tende a aumentar futuramente.



41 <https://www.caubr.gov.br/inedito-visao-completa-sobre-a-presenca-da-mulher-na-arquitetura-e-urbanismo/>

Fig. 05: Gráfico referente à quantidade em porcentagem de profissionais por gênero no Brasil
 Fonte: SICCAU 2019

Quanto mais jovem, maior a predominância feminina: até os 25 anos, as mulheres representam 79%, enquanto os homens são 21%. O maior índice masculino encontra-se

nas faixas etárias mais altas (acima de 61 anos): 60%, contra 40% de mulheres. Conclui-se, portanto, que o gênero feminino está cada vez mais presente no mercado de trabalho, exercendo seu papel e, principalmente, ocupando seu espaço. (Fig. 06)

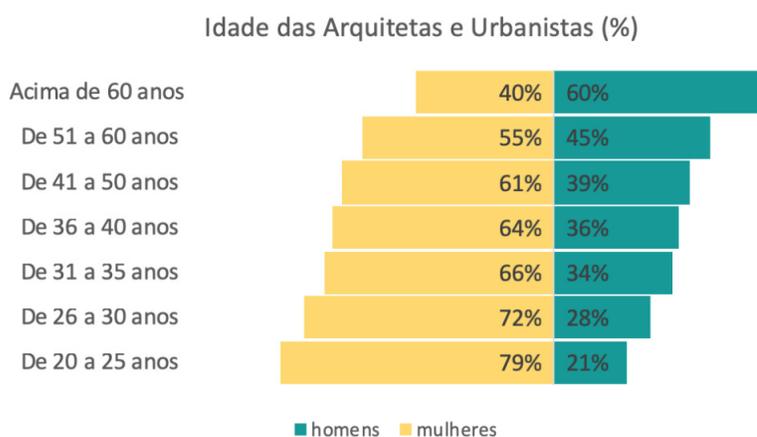


Fig. 06: Gráfico numérico gênero x idade II
 Fonte: SICCAU 2019

O Conselho levantou, também, o número de arquitetos em cada estado, separados por gênero. No Ceará, foram contabilizados um total de 2.712 profissionais, constituído, percentualmente, 60% por mulheres, como verifica-se numericamente no gráfico abaixo (Fig. 07).

**ARQUITETURA E URBANISMO
PROFISSIONAIS POR ESTADO/SEXO
QUANTITATIVO**

	mulheres	homens
AC	244	280
AL	1.259	469
AM	1.108	753
AP	269	335
BA	3.200	2.078
CE	1.622	1.090
DF	3.383	1.957
ES	2.111	841
GO	2.588	1.254
MA	814	572
MG	8.824	4.083
MS	1.639	1.087
MT	1.692	882
PA	1.568	938
PB	1.398	708
PE	3.019	1.423
PI	646	394
PR	7.051	3.794
RJ	11.164	8.211
RN	1.659	595
RO	486	418
RR	114	79
RS	9.650	5.217
SC	5.717	2.934
SE	768	478
SP	33.057	20.484
TO	370	286
TOTAL	105.420	61.640

Fig. 07: Gráfico referente à quantidade, em porcentagem, de profissionais por gênero nos Estados
Fonte: SICCAU 2019

O gráfico registra revela um diagnóstico ainda inédito, permitindo uma maior aproximação com a realidade das

mulheres. Foi demonstrado que o número de RRT's emitidas (Registros de Responsabilidade Técnica) é maior entre as arquitetas e urbanistas, entretanto, essa quantidade deixa de ser superior "na faixa de maior consolidação profissional", como afirma o documento. Outro gráfico, identifica que a maior atividade exercida relaciona-se a projetos, com um percentual de 55,7%. Aquelas consideradas tipicamente masculinas, como gestão, engenharia da segurança do trabalho ou execução de obras correspondem a apenas 11% das atividades. (Fig. 08)

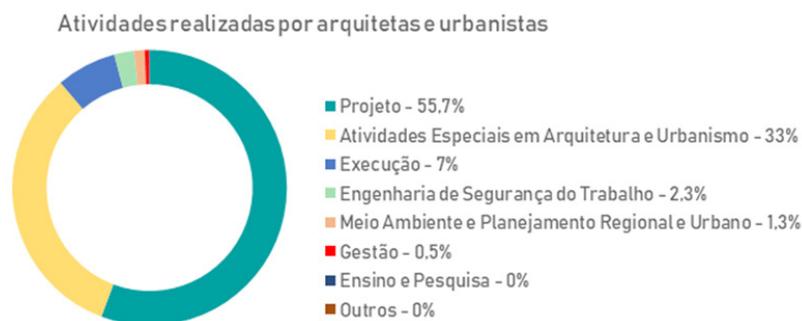


Fig. 08: Gráfico porcentagem das atividades exercidas na arquitetura
Fonte: SICCAU 2019

Uma constatação importante é o número de premiações concedidas a equipes lideradas por mulheres. Atingiu um percentual de 17%. Numeração aparentemente baixa, porém, reconhecendo não ser muito comum os papéis de coordenação femininos, já demonstra uma mudança e o número não deixa de ser alto. Considerando a baixa representatividade política e de postos de destaque no setor é um dos maiores obstáculos na profissão, é importante esclarecer que essa dinâmica ainda permanece não apenas no âmbito local ou nacional, como também internacional. Como conclui-se pelo dados trazidos pelo documento:

Das 27 presidências de CAU/UFs, apenas 7 são ocupadas por mulheres, ou seja, 26%. Das 32 vice-presidências as mulheres ficaram com dez, o que corresponde a 31%. Considerando dados globais, as mulheres ocupam 21% das presidências estaduais e 24% das vice-presidências.

Por esse motivo, o CAU-BR vem promovendo alternativas no sentido de incentivar a discussão e elaboração de pautas femininas. O Ceará também está buscando suprir a demanda de ações voltadas para a equidade de gênero. Recentemente, foi organizado um grupo com o objetivo de estruturar formulários e desenvolver um novo censo local e futuras pesquisas internas com as profissionais do estado, a fim de levantar dados para futuras intervenções.

A partir desses dados, fica clara a evolução das mulheres nos postos de trabalho, na presença da política e nos espaços de maior reconhecimento. Entretanto, esse percentual ainda não atingiu a proporção adequada, considerando o real universo em que a profissão está inserida.

A publicação desenvolvido traz questões e preocupações pertinentes que levantam a questão do sombreamento das mulheres ao longo dos anos, destacando nomes históricos de arquitetas que foram omitidas por seu cônjuge ou chefe (ou ambos) no período moderno, como Aino Marsio Aalto (Alvar Aalto); Alison Smithson (Peter Smithson); Carmen Portinho (Eduardo Affonso Reidy); Charlotte Perriand (Le Corbusier); Clara Porset (Luís Barrágan); Eileen Gray (Jean Badovici e Le Corbusier); Karola Bloch (Auguste Perret); Lilly Reich (Mies Van der Rohe); Margaret MacDonald (Charles Rennie Mackintosh); Marion Mahony Griffin (Frank Lloyd Wright) e Ray Eames (Charles Eames). Considerando os registros do dado censitário, surge uma indagação que reforça uma preocupação. Havia o argumento de que as mulheres eram invisíveis por serem minoria, entretanto, ainda continuam sem o protagonismo merecido, mesmo sendo em maior número. Outra dúvida é relacionada à evasão das profissionais ao longo dos anos, informação que falta na pesquisa nacional, por exemplo. Como cita Dorte Kuhlmann (2013):

Será que isso leva à conclusão de que as mulheres não são “boas”, não são especialistas o suficiente para ter sucesso como estrelas nessas profissões? Na verdade, a pergunta é por que ao poder criativo da mulher é dado tão pouco reconhecimento público. O que acontece com as mulheres depois da formatura? Por que elas se movem para

o segundo plano? Para onde elas desaparecem?
(KUHLMANN, Dorte 2013, p. 15) (Tradução Nossa)⁴²

Em 2014, foi realizado um relatório da *Association of Collegiate Schools of Architecture - ASCA*⁴³ que indaga: "Onde estão as mulheres?" e, pelo gráfico abaixo, mostra (no lado direito), uma lista do processo evolutivo de posições na arquitetura e, no lado esquerdo, a porcentagem de mulheres que conseguem atingir esses cargos. É perceptível que existe uma descontinuidade entre a quantidade de mulheres que se matriculam nas escolas de arquitetura (43%) e uma queda significativa para ingressos na profissão (25%) e mais ainda para aquelas que lideram suas próprias empresas (17%).⁴⁴ (Fig. 09)

42 Does this lead to the conclusion that women are not 'good', not expert enough to succeed in those professions as stars? Actually, the question is why the creative power of women is given so little public recognition. What happens to women after graduation? Why do they move into the background? Where they disappear to? (KUHLMANN, Dorte 2013, p.15)

43 Associação do Colegiado de Escolas de Arquitetura – Estados Unidos da América - <http://www.acsa-arch.org/>

44 Perguntas enviadas aos membros do World - Architects da Áustria, Bélgica, Alemanha, Holanda, Suíça e Estados Unidos – site <https://www.world-architects.com/en/architecture-news/insight/a-short-survey-of-women-in-architecture>

45 Cabral, Manuel Villaverde (coord.), Borges, Vera (2006), Relatório Profissão: Arquitecto/a, Lisboa, Universidade Lisboa – Instituto de Ciências Sociais Estudo e Ordem dos Arquitectos.

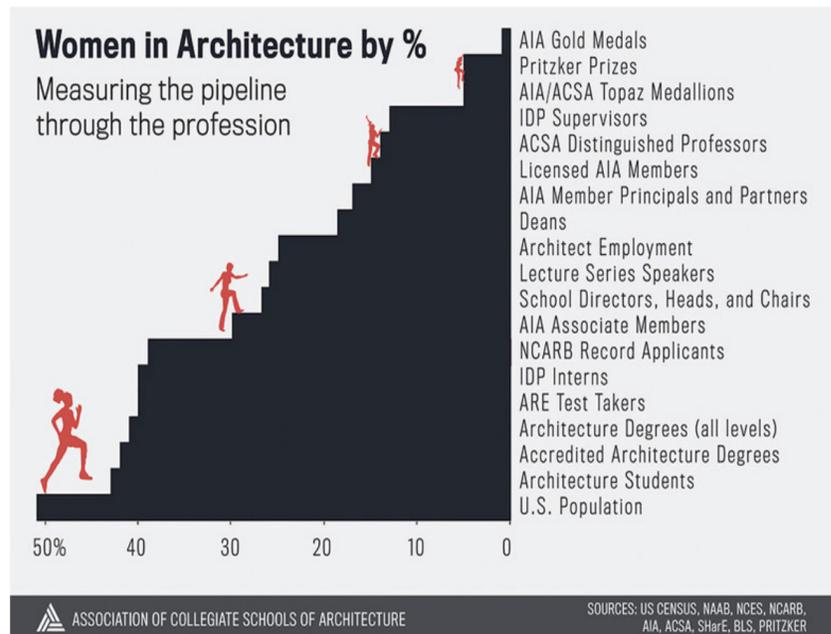


Fig. 09: Figura que apresenta o "funil" da profissão
Fonte: Association of Collegiate Schools of Architecture

As desigualdades de gênero refletem uma série de desequilíbrios, como no acesso ao trabalho, no salário, nas questões discriminatórias, nas oportunidades e no reconhecimento na história. Lia Antunes (2016) expõe um relatório, realizado em Portugal, denominado *Relatório Profissão: Arquitecto/a* (2006)⁴⁵ com uma investigação sociológica

sobre a profissão. Os resultados do estudo mostram que os arquitetos em Portugal “recebem salários claramente superiores aos das colegas, também devido ao fato destas trabalharem menos horas, acumularem menos formas de atividade e exercerem as funções menos qualificadas dentro da profissão”. Concluiu também que a maioria dos arquitetos são autônomos, enquanto as arquitetas são assalariadas, muitas vezes funcionárias de escritórios comandados por nomes masculinos. Esses contrastes ocorrem no mundo inteiro, como pode ser evidenciado na figura abaixo, que revela estatísticas de atuação das arquitetas. (Fig. 10)

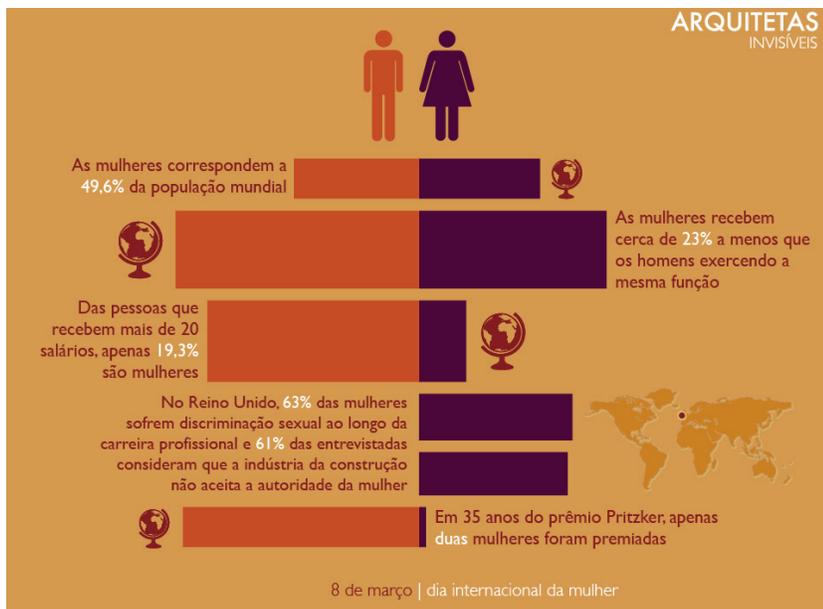


Fig. 10: Estatística sobre questões femininas x masculinas no mercado de trabalho arquitetônico

Fonte: Revista Arquitetas Invisíveis #1 - Pioneiras

Sherry Ahrentzen (1996) discorre sobre as desarmonias presentes na formação e na prática profissional da arquitetura. Em uma nota de rodapé (p.111), a autora faz um comentário significativo, no qual fica subentendido, de acordo com os dados, que profissões predominantemente femininas representam menores salários e que o mercado de trabalho arquitetônico (mesmo sendo uma área não muito bem remunerada) é associado a personagens da elite pro-

fissional que chegam a ter salários comparáveis aos mais reconhecidos médicos e advogados. Assim, apesar de ser um ofício reconhecidamente feminino, o prestígio é mais relacionado aos homens, mesmo nos escritórios formados por sócios de ambos os sexos.

Diante desse contexto, considera-se que a assimetria entre os gêneros começa a passar por grandes mudanças, seja porque as mulheres tendem a ocupar cada vez mais espaços no mercado de trabalho (antes predominantemente masculino), seja porque temas como o machismo e o sexismo estão em constante discussão atualmente, expondo os preconceitos aos quais as mulheres são frequentemente submetidas.

Abordar a questão da educação formal das mulheres e dos homens na arquitetura é imprescindível para a compreensão desse histórico "ocultamento" feminino. A princípio, é possível afirmar que elas eram mais que invisíveis, pois sequer existiam como profissionais, não possuíam nem mesmo a oportunidade de estudar e se profissionalizar. As primeiras escolas internacionais de arquitetura apresentaram algumas restrições com relação à presença feminina, como ocorreu em duas importantes instituições, a Bauhaus e a Cambridge School.

A BAUHAUS (1919-1933), apesar de vanguardista, mostrou uma grande contradição, pois o diretor, Walter Gropius, apresentava um discurso de popularização do design, entretanto, quando uma mulher conseguia a aprovação na academia era imediatamente conduzida aos departamentos considerados de menor importância, como de tecelagem ou cerâmica (extinto em 1925) ou decoração, sendo assim, excluída dos ensinamentos arquitetônicos. É fácil reconhecer que a escola teve uma imagem difundida de forte apelo masculino.

A segunda escola surge como uma alternativa para suprir a demanda de mulheres que gostariam de cursar arquitetura no Estados Unidos, no início do século XX, mas tinham sua entrada vetada. Assim, foi criada a Cambridge School (1915-1942), que implementou um currículo com enfoque na "arquitetura doméstica" (decoração de interio-

res), em curso composto de três partes: design, construção e desenho livre. No entanto, as diplomadas surpreenderam positivamente o diretor da escola, Henry Atherton Frost (1882-1952), que reconheceu que era ensinado às alunas muito mais que a arquitetura doméstica:

Nesses últimos anos, primeiro de depressão da economia, e agora de guerra, as estudantes femininas já evoluíram para um patamar que impressiona aqueles que trabalham com elas diariamente. Fica evidente que elas têm um bom raciocínio. [...] (COLE, Doris 1973)⁴⁶ apud (SÁ, Flávia 2015, p.102.)

No Brasil, o início do ensino de arquitetura acontece em 1937, por meio de um decreto de Getúlio Vargas (1882-1954), quando foi criado o Museu Nacional de Belas Artes, espaço que abrigou o curso de arquitetura até sua transferência para a cidade universitária, em 1961. A desvinculação da Escola de Belas Artes aconteceu em 1945. As graduações de Arquitetura e de Urbanismo passaram a compor a Universidade do Brasil, hoje Universidade Federal do Rio de Janeiro. Apesar das dificuldades culturais impostas às mulheres, à época, entende-se que não houve nenhum tipo de restrição ao acesso feminino às escolas de arquitetura no país.

Após a apresentação do referencial teórico acerca do tema, inicia-se a reflexão que sustenta a dissertação, através de um breve debate sobre o a inserção das arquitetas no mercado de trabalho e como os estereótipos de gênero interferem no desenvolvimento profissional.

Arquitetas e estereótipos

Toda sociedade constrói valores que direcionam as atitudes dos seus integrantes. Princípios que resultam de pressupostos sociais e que demoram para que sejam estabelecidos e, mais ainda, para sejam modificados. Sendo assim, de acordo com Gisele Safar e Maria Regina Dias (2018), existe uma série de conceitos tangíveis e intangíveis que permitem que o indivíduo desenvolva uma sensação de pertencimento ao seu grupo. Essas ideias previamente concebidas, positivas ou negativas, resultantes da manutenção de va-

46 COLE, Doris. From tipi to skyscraper. A story of a women in architecture. Boston [s.n.], 1973. p. 81.

lores patriarcais, denominam-se estereótipos. Esses rótulos deslocam a atenção do observador do real valor do indivíduo para sua capacidade de atender a “performances”. E a permanência desses juízos “favorece a elaboração equivocada de projetos.” (SAFAR, Gisele; DIAS, Maria Regina 2018, p. 111).

Juízos esses que adotaram os ideais de “masculinidade” e de “feminilidade” e, por mais que movimento feminista tenha vencido algumas lutas, como o aumento das mulheres no mercado de trabalho, não foi suficiente para acarretar mudanças significativas, a ponto de excluir a ideia estereotipada da existência de profissões mais apropriadas para mulheres ou a expectativa de certos tipos de comportamentos. Nesse caso, a divisão sexual do trabalho separa e hierarquiza as atividades laborais, limitando, assim, a variedade de habilidade e a individualidade de cada um. Historicamente, a sociedade dividiu as esferas de funcionamento, no qual ao homem foram atribuídas as tarefas do espaço público (produção de bens de consumo, atividades políticas, etc.) e, à mulher, as do âmbito privado (cuidado com filhos, trabalho doméstico, etc). O trabalho feminino muitas vezes foi subjugado socialmente e caracterizado como menos importante, associado ao cuidado, afetividade, paciência e destreza manual. Em contrapartida, as atividades masculinas foram relacionadas a qualidades tais como força física e razão.

Na arquitetura, esse julgamentos estão presentes, seja no âmbito acadêmico ou profissional. Ainda hoje, a atuação das mulheres é mais comum nas áreas de design e interiores do que em arquitetura e urbanismo, “quase como um prolongamento natural das tarefas femininas” (ANTUNES, Lia 2016, p.73), ou seja, foi estabelecida uma divisão de funções, na qual há o papel masculino de projetar prédios e o feminino de decorar ambientes internos. Provavelmente, esse padrão de interesse das mulheres se reflete como sendo uma mera “atualização” de seu antigo papel na sociedade, embora esse conceito esteja em um processo de transformação.

“Nós não bordamos almofadas aqui” (RUBINO, Silva-

na 2010, p. 334). Foi com essa frase que Charlotte Perriand (1903-1999), arquiteta e designer, foi recebida ao buscar emprego no escritório de Le Corbusier, no ano de 1927. Lina Bo Bardi (1914-1992), também sofreu preconceito de gênero. Teve uma nota relativamente baixa no seu trabalho de graduação e foi desqualificada por Marcello Piacentini (1881-1960), diretor da escola, que afirmou que uma garota tão bela como ela acabaria casando e deixando o exercício da atividade de lado. Silvana Rubino (2010) compara essa violência simbólica à situação sofrida por Charlotte, ao pedir emprego para Le Corbusier.

Os dizeres no escritório do mestre suíço expõem uma ideia pré-concebida de que mulheres só fazem trabalhos pequenos e manuais. Provavelmente, essa afirmação não se repetiria tão abertamente nos dias atuais, mas de uma forma mais velada, pois, segundo as mulheres, ainda não foi alcançado o patamar de igualdade, no âmbito arquitetônico. É importante ainda destacar que não se pretende tratar da desvalorização da atividade em si, mas sim da falta de acesso das mulheres às demais atividades. Silvana Rubino (2010) discorre também sobre o dualismo das divisões culturais e exemplifica que a própria Bauhaus considerava a herança histórica europeia como "opressora", vista como "feminina", e o então admirado progresso industrial norte-americano, entendido como "masculino".

Fernando Serapião (2004)⁴⁷ e Silvana Rubino (2010) fazem uma alusão aos estereótipos femininos ao escrever sobre a relação da imagem das mulheres nas propagandas de cadeiras, chamando a atenção para duas situações curiosamente similares. Charlotte e Lina, as duas mulheres, autoras das peças de design, saem nas fotografias em poses que poderiam ser consideradas sensuais, embora o rosto não seja revelado. As criadoras foram fotografadas como representantes da obra, escala humana, em situações de repouso, ato desconectado das típicas cadeiras da Bauhaus, mais relacionadas ao trabalho. Evidenciando assim duas características sempre vinculadas ao feminino: casa e afazeres domésticos ou sensualidade. (Fig. 11 e 12)

47 <https://www.arcoweb.com.br/projetodesign/artigos/artigo-mulheres-cadeiras-e-almofadas-bordadas-01-11-2004>



Fig. 11: Charlotte Perriand na sua cadeira B306, 1929
Fonte: Silvana Rubino (2010, p.347)

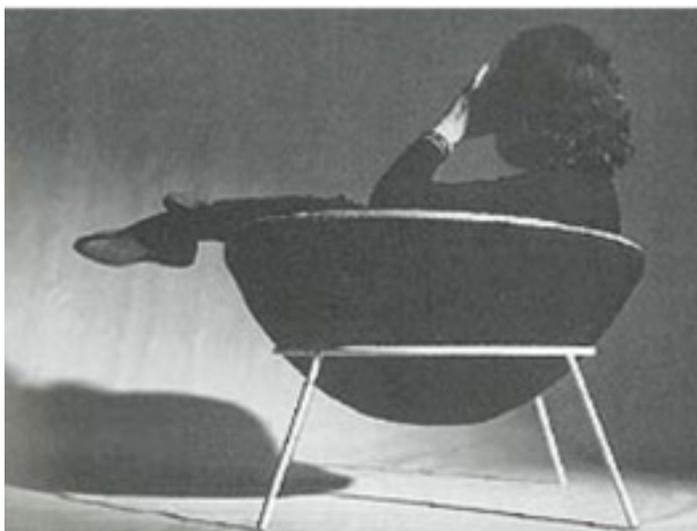


Fig. 12: Lina Bo Bardi na sua cadeira Bowl, 1951
Fonte: Fernando Serapião (2004)

Na cadeira Wassily (1925) (Fig. 13), de Marcel Breuer (1902-1981) não é ele que aparece na foto de divulgação do produto, mas uma modelo mascarada. Fernando Serapião (2004) levanta a questão do que representaria essa imagem, e indaga: seria a personificação de uma mulher sem rosto, sem identidade? Teria a mesma intenção da face virada de Charlotte ou apontaria, na mesma característica do design da Bauhaus, o modelo da mulher na era industrial? Ou seria ainda a negação da relação da mulher com as coisas da casa? Silvana Rubino (2010) faz um chamado para a necessidade de uma atenção às obras, no sentido de perceber nelas as tensões de gênero que marcaram os percursos que direcionaram as mulheres a espaços menos valorizados.



Fig. 13: Modelo na cadeira Wassaly, desenhada por Marcel Brauer, em 1920
Fonte: Silvana Rubino (2010, p.361)

Outra situação ligada a estereótipos ocorreu em 2011, quando a Mattel, empresa responsável pelo desenvolvimento da boneca Barbie, lançou uma versão profissional Arquiteta (Fig.14).



Fig. 14: Arquiteta Barbie em exibição na convenção da AIA em Nova Orleans, em maio de 2011.
Fonte: Despina Stratigakos (2016)

Despina Stratigakos (2016) participou da caracterização da boneca em 2011 e escreveu um artigo falando da repercussão do caso. O fato gerou discussões, reunindo comentários do tipo: “ela deveria usar calças ao invés de saia, cabelo curto em vez de comprido, trocar o canudo por um iPad, substituir o salto por botas adequadas a canteiros”. Entretanto, o que mais chamou a atenção da autora foi o

simbolismo da boneca para diferentes gerações. Para as que vivenciaram as ondas do feminismo, o brinquedo é a representação do sexismo. Já para a geração seguinte, a feminilidade exacerbada que a Barbie retrata pode ser considerada um sinônimo de resistência. Um dos comentários que vale a pena ser destacado:

Os atributos “femininos” da Barbie não eram uma marca de opressão, mas de resistência. Essas bonecas olhavam diretamente nos olhos e perguntavam: “Por que os arquitetos não podem usar rosa? (STRATIGAKOS, Despina, 2011, p. 40) (Tradução Nossa)⁴⁸

E ainda:

[...] Muitos de nós que cresceram e marcharam nas ruas nos turbulentos anos 60 e 70 nunca demos bonecas Barbie aos nossos filhos... e isso foi por princípio. Você deve perceber que a boneca Barbie é um símbolo da época em que as mulheres não eram aceitas no campo da arquitetura, ou em muitos outros. Se a Barbie se transformou em um modelo feminino positivo, eu certamente não vejo isso. Em toda a nossa sociedade estamos atualmente sofrendo um balanço do pêndulo de volta ao tempo antes do feminismo. Vocês todos realmente romantizam a era “MadMen”? (STRATIGAKOS, Despina, 2011, p. 45) (Tradução Nossa)⁴⁹

Despina Stratigakos (2011) estuda formas contemporâneas de quebrar paradigmas estabelecidos, ao buscar cenas de filmes que mostram arquitetos e conceitos arraigados relacionados à figura do profissional em questão, de que não é possível conciliar produção e reprodução, ou seja, para ser um bom arquiteto (como é o caso do filme *Click*),⁵⁰ o papel de pai é negligenciado.

Esse aspecto evoca diretamente a questão da maternidade na profissão, considerado o maior obstáculo para a mulher continuar no mercado de trabalho, uma vez que, “no campo da arquitetura, nada menos que 81% das arquitetas acreditam que a legislação referente à maternidade é fator de rejeição para o emprego de mulheres Célia Ballario

48 “Barbie’s “girlie” attributes were not a mark of oppression, but of resistance. These dolls looked you right in the eye and asked, “Why can’t architects wear pink?”

49 Many of us who grew up and marched in the streets in the turbulent times of the 60s and 70s never gave our children Barbie dolls... and that was on principle. You must realize that the Barbie doll is a vestigial symbol of the time when women were not accepted in the field of architecture, or many other fields for that matter. If Barbie has transformed into a positive female role model, I sure don’t see it. Across our society we are currently suffering a swing of the pendulum back to the time before feminism. Do you all really romanticize the “MadMen” era?

50 Filme, do gênero comédia, na qual o protagonista é um arquiteto relapso com a família.

(1997⁵¹apud SÁ, Flávia, 2010, p. 106) A autora afirma estar interessada, a partir desse estudo, em desvendar as barreiras ideológicas (internas e externas) que a arquitetura construiu na profissão e, assim, buscar formas práticas de desconstruir conceitos arraigados.

Por último, um episódio que faz um convite à reflexão. Em setembro de 2015, houve um concurso fechado entre seis renomados escritórios de arquitetura para a ampliação do Instituto de Matemática Pura e Aplicada (IMPA) no Rio de Janeiro, entre eles, o da arquiteta carioca Carla Juaçaba (1976). Entretanto, o projeto apresentado pela profissional não foi o vencedor da disputa. Carolina C. Santos (2016) conjectura que a arquiteta foi “emudecida e desfavorecida em prol, possivelmente, de algo que se colocaria como domínio do humano, “adaptação unilateral” (Carla Hustak e Natasha Myers, 2012, p.05)⁵² e lógica evolucionista.”

A pesquisadora critica a estagnação da disciplina e levanta que as perguntas elaboradas pelo júri, formado em sua maioria por homens⁵³ atende a demandas masculinas. Finaliza o artigo afirmando que “aquele mundo” ainda não encontra-se preparado para receber esse tipo de arquitetura: “não uma épica heroica, mas uma narrativa simbiótica e coletiva”. Assim, o projeto de Carla Juaçaba apresenta uma maneira de pensar na contramão do esperado da comissão julgadora.

“[...] não se tratava de uma “história com um único ator real, um real fazedor de mundo, o herói ... Todos os outros nesta estúpida história são acessórios, pano de fundo, enredo, espaço ou presa. Eles não importam; seu papel é obstruir o caminho, ser ultrapassado, ser a estrada, o meio condutor, mas não o viajante, não o criador” (HARAWAY, Donna, 2016, p. 91-92) apud (SANTOS, Célia 2016, p.01).

Esse argumento não pretende provar que o projeto apresentado pela autora era o melhor. Mas sim que a arquitetura precisa evoluir para entender respostas a perguntas e demandas que não sejam apenas masculinas. Se as indagações são apenas feitas por homens, dentro de uma única pers-

51 BALLARIO, Célia. A mulher e o mercado de trabalho. São Paulo: CREA – SP, 1997.

52 HUSTAK, Carla; MYERS, Natasha. A Involuntary Momentum: Affective Ecologies and the Sciences of Plant/Insect Encounters. *differences : A Journal of Feminist Cultural Studies*, vol. 23, number 3. p. 74-118, 2012.

53 Apenas uma mulher em um grupo de oito jurados.

pectiva, sem que haja inclusão e flexibilidade, a evolução não ocorrerá. Esses e outros vários pensamentos impostos na sociedade implicam em obstáculos, mais precisamente, em mecanismos que são responsáveis pelo ocultamento da mulher na arquitetura e que devem ser transpostos. Alguns desses mecanismos serão tratados aqui, de modo a identificar pistas que permitam preencher esses vazios.

Seguindo a lógica adotada por Gisele Safar e Maria Regina Dias(2018), além de questões e exemplos que foram aqui mencionados, surgem as seguintes reflexões:

- a. A importância de se transmitir valores que questionem o patriarcado;
- b. A valorização de questões cotidianas e pequenas, que possuem maior probabilidade efetiva de mudanças.
- c. A visão da mulher integrada na história, ou seja, não tratar a condição simplesmente de ser mulher. A marginalização feminina na arquitetura não significa que elas tenham sido excluídas do processo histórico, elas sempre estiveram presentes – foi a história que foi escrita de uma forma parcial. Com perspectivas tendenciosas, fragmentadas, ignorando o entendimento coletivo de mais de metade da sociedade.

Como o objetivo central da pesquisa é entender e refletir sobre o processo que parte da invisibilidade das mulheres, do seu protagonismo e da sua história, foi necessário, antes de expor a história de vida de Nícia Bormann, trazer pontos teóricos importantes e criar um campo de entendimento no qual a mulher não se encontra em uma posição inferior ao homem. E é nessa busca de celebrar as diferenças e promover uma equidade de direitos e oportunidades que fundamentou-se esse capítulo, para servir de base para a análise que será feita mais a frente.

Com isso, o próximo capítulo trata do contexto pessoal e profissional da arquiteta. No último, será feita uma abordagem que interligue as demais partes, apropriando-se desses conceitos, de modo a inserir o assunto do capítulo anterior na conjuntura brasileira e cearense para revelar possibilidades de visibilizar novas protagonistas.

2



resumo cap. 02

(RE)CONSTRUINDO UM PROTAGONISMO: A trajetória de Nícia Bormann

A partir de uma série de entrevistas e de documentos primários, é descrito o percurso biográfico da arquiteta Nícia Bormann, alicerçado na trajetória de uma figura representativa no meio, evidenciando a possibilidade de transmutação do pessoal em político, além do reconhecimento e difusão de sua história de vida.

Nícia torna-se, então, nessa dissertação, a representante feminina do campo arquitetônico no Ceará. Considerando que, por intermédio de uma pequena amostragem, é possível partir para outros cenários e que a trajetória de uma figura é representativa o suficiente para que um tema seja discutido. A afirmação situa-se na ideia de que o indivíduo está presente, se comunica, e é o melhor sujeito para narrar a sua própria história.

O estudo tem como objetivo, pois, analisar as diferentes fases da trajetória profissional de Nícia Paes Bormann, que foram separadas em três períodos, desde o início da sua formação profissional até o momento atual (1960-2019) e foram demarcadas por episódios que foram impactantes em sua história de vida. Essa temporalidade foi proposta de forma sistemática, a fim de facilitar a abordagem dos temas e reforçar a relevância de alguns momentos que se sucedem na vida da personagem. As fases foram divididas da seguinte forma:

- a. Primeira Fase – 1960 a 1980 - Formação, docência e início atuação projetual
- b. Segunda Fase – 1981 a 1996 - Mudança para a capital federal
- c. Terceira Fase – 1997 a 2019 - De volta à Fortaleza

(RE) CONSTRUINDO UM PROTAGONISMO:

A trajetória da arquiteta Nícia Bormann

Este capítulo enfoca de modo particular o percurso que Nícia Paes Bormann (Fig. 15) vivencia, com o intuito de ressaltar o valor e a significância desta personagem na história da arquitetura do Ceará. Assim, aqui é traçada a trajetória da arquiteta, valorizando as experiências subjetivas e sua inserção social, cultural e política, levando em consideração fatos profissionais e pessoais, aspectos importantes na análise a ser feita.



Fig. 15: Arquiteta e urbanista Nícia Paes Bormann
Foto: Joyce Lopes, 2017 / Fonte: CAU - CE ¹

É relevante considerar que os depoimentos da arquiteta – Nícia Bormann – colhidos em entrevistas diversas, “dão voz” à personagem. Estabelecem uma relação crítica da situação por ela vivenciada e caracterizam-se por uma busca política de reconhecimento e percepção de uma diferença de posição entre homens e mulheres.

A pesquisa feminista emprega os métodos qualitativos de análise, fazendo uso, principalmente, das histórias de

vida. Através desse processo, é possível a construção e a reconstrução dos significados por meio da linguagem, oferecendo poder à voz da personagem escolhida, esclarecendo os sinais de convergência. De acordo com Robert Miller (2000):²

A perspectiva biográfica, que serve de suporte à metodologia das entrevistas de histórias de vida, é holística e expressa-se de duas formas determinantes: (i) O facto dos dados biográficos serem transversais em termos de tempo: a pessoa que está a narrar a sua biografia ou a sua história familiar fá-lo no presente, mas está a incluir o seu passado na história contada, podendo eventualmente referir-se às suas expectativas quanto ao futuro; (ii) O Facto de ser uma perspectiva que se situa entre a estrutura social e o indivíduo como actor ou actora social. MILLER, Robert (2000) apud NEVES, Sofia. 2012, p.09

Como já foi mencionado no capítulo anterior, a historiografia da arquitetura ocidental é uma narrativa do passado escrita e revisada por pessoas que, em sua maioria, baseiam-se nas trajetórias de gênios e mestres, geralmente do sexo masculino.³ Observa-se que a historiografia da arquitetura cearense é diferente, uma vez que baseada predominantemente em figuras masculinas.

Embora em menor proporção, constata-se a participação de arquitetas que também conceberam obras de qualidade, como é o caso de Nícia Paes Bormann. Apesar de ser figura pioneira na história da arquitetura local, raros são os registros documentais que se referenciam a ela.

Nícia Bormann foi uma das poucas profissionais atuantes à época da introdução do modernismo cearense, tendo um desempenho relevante como docente, arquiteta e urbanista, paisagista e, atualmente, como artista plástica.

2 Miller, Robert. *Researching Life Stories and Family Histories*. Thousands Oaks: Sage, 2000.

3 Segundo Waisman (2013), é importante destacar uma série de considerações historiográficas para uma compreensão adequada da história da arquitetura latino-americana, tais como: a formação do objeto histórico, a ideologia do historiador, a multiplicidade de perspectivas possíveis para observar a história.

O sobrenome Bormann obteve destaque no meio arquitetônico, seja por influência do arquiteto Gerhard Bormann, seu marido, ou pela própria Nícia Bormann. Em várias ocasiões, havia dificuldade em diferenciar qual dos dois era o autor da obra. E, devido à breve carreira do arquiteto e ao reduzido número de projetos dele executados, diversas pessoas confundem a autoria dos projetos. (Fig.16)



Fig. 16: Nícia e Gerhrad Bormann
Foto: Acervo de Nícia Paes Bormann

O estudo tem como objetivo, pois, analisar as diferentes fases da trajetória profissional de Nícia Paes Bormann, que foram separadas em três períodos, desde o início da sua formação profissional até o momento atual (1960-2019) e foram marcadas por episódios impactantes em sua história de vida. Essa temporalidade foi proposta de forma sistemática, a fim de facilitar a abordagem dos temas e reforçar a relevância de alguns momentos que se sucedem na vida da personagem.

Para uma melhor compreensão dos fatos, foram desenvolvidas, pois, três linhas do tempo, uma para cada fase citada, como um resumo dos acontecimentos mais relevantes. Embora o foco desse capítulo seja evidenciar a trajetória da arquiteta, serão brevemente abordados alguns temas relacionados à disciplina.

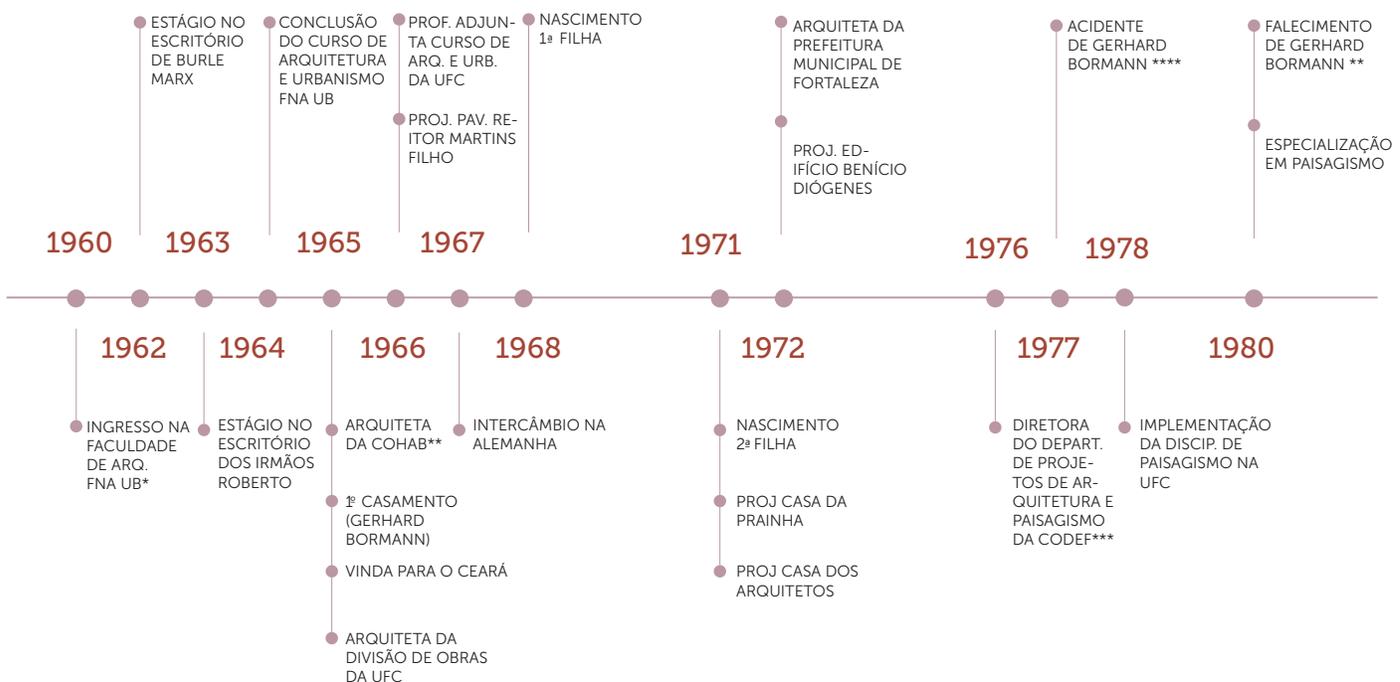
1a Fase - Formação, docência e início atuação projetual

A primeira fase da trajetória profissional de Nícia Bormann inicia-se em 1960 e se prolonga até o ano 1980. Caracteriza-se como a etapa mais intensa da vida da arquiteta e merece destaque nos seus pormenores.

Observando a linha do tempo desenvolvida (Fig. 17), os três pontos que nomeiam o subcapítulo (formação, docência e atuação projetual) ocorrem, em alguns momentos, concomitantemente, não seguindo uma ordem cronológica. Foram separados por apresentarem pontos que merecem ser evidenciados isoladamente.

LINHA DO TEMPO

1ª FASE



* FACULDADE NACIONAL DE ARQUITETURA DA UNIVERSIDADE DO BRASIL | ** COMPANHIA DE HABITAÇÃO DO RIO DE JANEIRO |
 *** COORDENAÇÃO DO DESENVOLVIMENTO DE FORTALEZA |
 **** PRIMEIRO CÔNJUGE DA ARQUITETA

Fig. 17: Linha do Tempo – Fase 01
 Foto: Desenvolvida pela autora

Formação e início da docência

Nícia Paes Bormann nasceu em 06 de dezembro de 1940, filha do casal cearense formado pelo militar José Nogueira Paes e pela dona de casa Nícia Borges Nogueira Paes e tem apenas um irmão, José Nogueira Paes Junior (Fig. 18). Ela convive em um ambiente conservador, numa época em que as mulheres ainda estavam destinadas a serem exclusivamente responsáveis pelo ambiente doméstico, embora houvesse, à época, exemplos de mulheres com formação superior. Durante sua infância, estudou em colégio apenas para mulheres e morou em algumas cidades diferentes,⁴ no país, devido à profissão do seu pai.



Fig. 18: Arquiteta e urbanista Nícia Paes Bormann
Foto: Acervo de Nícia Paes Bormann

- 90
- 4 Nícia morou em Curitiba (SC) e Vacaria (RS), em Fortaleza (CE) e no Rio de Janeiro (RJ) enquanto criança.
 - 5 Em entrevista com a arquiteta, em 08.2017.

No ano de 1958, ainda muito jovem, Nícia se vê em um momento em que precisa definir a sua futura profissão. Relata⁵ que tinha um tio arquiteto que desenhava muito bem e, por esse motivo, encantava-se com a ideia de cursar arquitetura. No entanto, foi levada a acreditar que não apresentava habilidades para o desenho, pois seus traços eram considerados “bagunçados”. Conta que guardava seus

croquis em uma caixa e, em seguida, os queimava, com receio de ser criticada pelos familiares.

Dessa forma, teve que pensar em uma segunda alternativa profissional, optando por prestar o vestibular para engenharia, por ter afinidade em matérias como matemática e física. Seu pai, engenheiro e militar, não aprovou a idéia: “achava que mulher em canteiro de obra era uma coisa assim, impossível” e complementa, rindo: “mal sabia ele que arquiteta também anda em canteiro de obra”.

Incentivada pelo pai, mesmo com receio da avaliação de Desenho Geométrico para a aprovação na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil – FNA UB, ela é aprovada para a turma de 1960. Ironicamente, é exatamente essa disciplina que a aproxima de Gerhard, seu colega de turma e futuro marido, que demonstrava um destacado conhecimento sobre o tema. A disciplina era ministrada pela única professora mulher do curso,⁶ cearense e bastante temida entre os alunos. Era vista como “um bicho de sete cabeças no primeiro ano da faculdade, pois ensinava umas ‘descritivas’ complicadíssimas”, conta Nícia.

Ao ser questionada sobre a composição da turma e se existia alguma distinção de tratamento entre homens e mulheres, Nícia afirma que era formada por 126 alunos, sendo apenas 17 mulheres e observa que “algumas seguiram carreira e outras casaram (Fig. 19).” Relata não perceber desigualdade de tratamento, sentindo-se respeitada e valorizada nos trabalhos que desenvolvia e que não havia nenhum tipo de diferenciação, “até porque as meninas eram superprotegidas”.

6 A entrevistada não soube dizer com certeza, provavelmente seria Mara Albano



Fig. 19: Colegas de turma de Nícia Bormann, 1963
 Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann

Ainda que a Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil⁷ (originária da Academia de Belas Artes, fundada em 1816) carregasse à época um conservadorismo no ambiente acadêmico brasileiro, Nícia Bormann destaca a presença de alguns docentes ligados ao pulsante momento vivido pela arquitetura brasileira e que tratavam da importante relação entre reflexão e práxis.

Em 1964, já graduada, rapidamente consegue um emprego na Companhia Municipal e Habitação – COHAB⁸ – RJ. No ano seguinte, casa-se com seu colega de turma, o arquiteto Gerhard Bormann (Fig. 20) e, logo em seguida, surge a oportunidade de se deslocarem para Fortaleza. A cidade começava a se desenvolver e parecia um ótimo lugar para viver e construir uma família, além de haver uma chance de emprego para ambos, oferecido pelo então Reitor Martins Filho, amigo próximo da família. (Paulo Costa Sampaio Neto, 2013)

Assim, em 1965 o casal Bormann chega a Fortaleza e logo inicia suas atividades profissionais no Departamento

7 O mais antigo curso universitário de arquitetura do Brasil, com a estrutura departamental instituída desde a reforma de 1946 (logo após a deposição do Presidente Getúlio Vargas).

8 Companhia Municipal de Habitação do Rio de Janeiro;

de Obras e Projetos da Universidade Federal do Ceará – UFC. Na capital cearense, as primeiras obras de arquitetura moderna foram introduzidas por uma primeira geração de arquitetos formados em outros centros, na década de 1950, como José Liberal de Castro, José Neudson Braga, José Armando Farias, Enéas Botelho, Marcos Studart, Ivan da Silva Brito e Marrocos Aragão, entre outros. Alguns destes⁹ foram responsáveis pela implantação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, em 1964. Como assinala Hugo Segawa (2002):

É possível aventar a hipótese de que houve dois fatores (entre tantos outros) mais significativos na disseminação dos valores da arquitetura moderna através do país. A criação de escolas de arquitetura em várias regiões do Brasil teria sido um deles; o deslocamento de profissionais de uma região para a outra também foi decisivo para a afirmação de uma linguagem comum pelo território brasileiro. Esses dois aspectos se confundem no tempo e no espaço. (SEGAWA, Hugo, 2002, p. 131)

Após um ano de convivência profissional com o diretor da Escola de Arquitetura, Prof. Hélio Duarte no Departamento de Obras e Projetos da UFC, os dois são convidados a integrar o corpo docente da instituição, no segundo ano de funcionamento da então Escola de Arquitetura e Artes. Gerhard é destinado à disciplina de Plástica e Nícia fica encarregada da cadeira de Comunicação Visual.

9 Os responsáveis pela implantação do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC foram: Liberal de Castro, Neudson Braga e Ivan Brito.

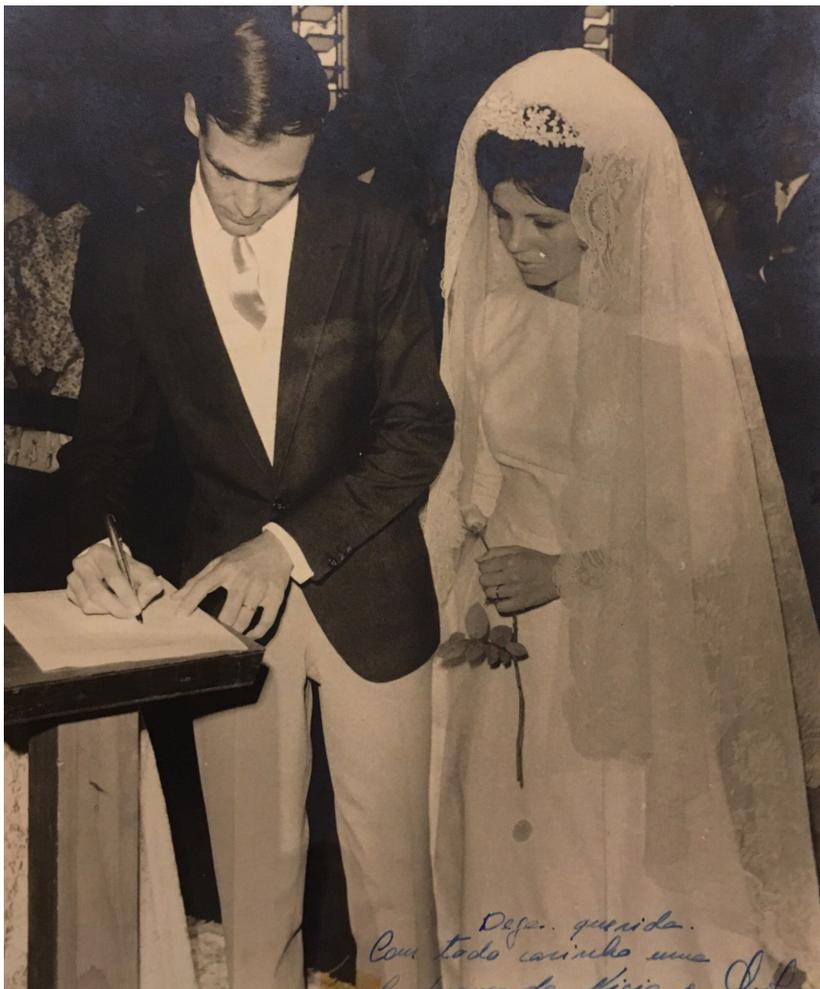


Fig. 20: Casamento Nícia e Gerhard
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann

Dessa forma, compõem o quadro de professores do recém-inaugurado Curso de Arquitetura¹⁰. Os dois fazem parte da segunda geração de arquitetos cearenses, composta por arquitetos formados principalmente no Rio de Janeiro, Brasília e Recife, que retornaram à cidade a partir do início da década de 1960. Ricardo Paiva e Beatriz Diógenes (2011) destacam a relevância dos profissionais desse período para a arquitetura cearense:

[...] é importante destacar o significativo papel que cumpriram na difusão do modernismo, ao introduzirem uma cultura arquitetônica de caráter mais erudito em diversos centros regionais. Neste sentido, a trajetória de diversos arquitetos e o legado das suas obras constituem, ao mesmo tempo, fonte e objeto de documentação do desenvolvimen-

10 Fundado em 1964, teve início das suas atividades em 1965.

to da diversidade da arquitetura moderna brasileira. (DIÓGENES, Beatriz e PAIVA, Ricardo, 2011, p.01)

A fundação da escola teve uma importância muito grande para a cidade de Fortaleza, referência cultural da Universidade Federal do Ceará por promover uma transformação no âmbito de produção arquitetônica e pelo papel de introdução do modernismo na cidade (Paiva, Ricardo e Diógenes, Beatriz 2007).

A jovem professora era, naquele momento, uma das poucas arquitetas do curso de arquitetura e logo se tornou responsável por implantar a disciplina de Paisagismo no currículo. O professor Neudson Braga, diretor do curso de arquitetura de 1966 a 1969, afirma¹¹ que ela era a opção certa, por ter trabalhado com o paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994). Outro fator destacado pela protagonista em questão foi, supostamente, por não haver nenhum outro professor interessado no tema, sendo ainda um campo de atuação pouco divulgado e reconhecido.

Posteriormente, ela foi também responsável pelas disciplinas de Desenho Geométrico e Perspectiva. Nícia Bormann conta que percebia uma forte atuação das mulheres na área das disciplinas teóricas. O campo da teoria, história e crítica acabava sendo um caminho considerado mais "aceitável" para o gênero. Ana Gabriela G. Lima (2014) afirma:

Foi a partir daí que as mulheres encontraram um caminho por onde atuar na arquitetura. [...] Isto começou a acontecer basicamente por três motivos: o primeiro, foi que a escrita era uma atividade aceitável para mulheres, uma vez que podiam fazer isso dentro de seus lares, portanto no âmbito privado, e sozinhas; o segundo reside no fato de que as mulheres encontraram menos dificuldades para trabalhar em setores nos quais não competiriam diretamente com os homens, que dominavam a prática arquitetônica; o terceiro motivo foi consequência do fato de que as mulheres administravam o lar, en-

11 Entrevista feita com prof. Neudson Braga, em 2017.

tendiam como as casas funcionavam, e, portanto, se sentiram capazes de transmitir seus conhecimentos, através da palavra escrita, no sentido de ajudar a construir casas melhores. (LIMA, Ana Gabriela, 2014, p. 40)

Ainda que o campo da docência fosse o que apresentava maior atuação feminina, Nícia sentia uma diferenciação na indicação de professores para a escolha das disciplinas. Percebia certa resistência na abertura de cargos femininos em determinadas áreas. Confidenciava que ressentia-se pela falta de oportunidades em lecionar disciplinas de projeto arquitetônico, cadeira nunca ofertada para ela, apesar de ser um campo em que tinha reconhecida experiência, por ser atuante no mercado e possuir uma respeitável bagagem advinda das suas experiências anteriores.

Neudson Braga, diretor do curso de arquitetura entre 1966 e 1969, relata¹² a importância de Nícia Bormann como de grande influência na formação dos discentes do primeiro semestre.

Comenta: “ela exercia tão bem essa função¹³ que não conseguíamos vislumbrar a professora ensinando outra disciplina, além disso, ela recebia muito bem os alunos”.

O curso de arquitetura e urbanismo da UFC, que tem seu currículo baseado no método de ensino da USP, convidou o arquiteto Hélio de Queiroz Duarte, então professor da FAU USP para dirigir a Escola durante este primeiro ano, acumulando com a função de coordenador de projetos do Departamento de Obras da UFC.

Nícia afirma que ela e o marido tiveram uma formação baseada na Escola Carioca e se depararam com um tipo diferente de metodologia na UFC. Perceberam, então, a necessidade de um estudo mais aprofundado sobre a metodologia adotada Bauhaus,¹⁴ bastante referenciada no curso da UFC.

Coincidentemente, em 1966, a Casa de Cultura Alemã de Fortaleza anuncia um convênio de bolsas de estudo da CAPES para estágios de aperfeiçoamento em algumas univer-

12 Entrevista feita com prof. Neudson Braga, em 2017.

13 Função de docente da disciplina de Comunicação Visual, que lecionava no primeiro semestre do curso.

14 Escola de design que unificou disciplinas como arquitetura, escultura, pintura e desenho industrial, fundada no ano de 1919 por Walter Gropius em Weimar, na Alemanha.

sidades alemãs e os dois viram isso como uma oportunidade de se alinhar aos pensamentos da Escola de Arquitetura da UFC além de trazer novos métodos de prática. Gerhard, que tinha proficiência na língua, se candidata a uma das vagas oferecidas. Entretanto, segundo Nícia, a oportunidade é oferecida apenas ao marido, pois a política da instituição não cobria casais.

Assim, em 1967, na condição de bolsista do Deutsche Akademischer Austauschdienst (DAAD), junto ao Departamento de Arquitetura da Universidade de Stuttgart, no período de um ano,¹⁵ Gerhard e a esposa seguem para a Alemanha (Fig. 21). Paulo Costa Sampaio Neto (2005) reforça a importância da Universidade:

Uma instituição de destaque no campo de pesquisas tecnológicas, como as desenvolvidas pelo famoso Instituto de Estruturas Leves da Universidade de Stuttgart, órgão fundado (em 1964) e dirigido pelo arquiteto Frei Otto até a sua aposentadoria como professor, já nos anos 1980. (SAMPAIO NETO, Paulo Costa 2005, p. 07)



Fig. 21: Grupo de estudantes em intercâmbio, 1967
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann

Como ouvinte, Nícia segue em companhia do marido e tem aulas com o professor da Bauhaus Maximilian Debus,¹⁶ frequentando a disciplina *Ensino Básico para Composição Arquitetônica*, onde tiveram contato com uma metodologia de ensino para ser aplicada nas aulas que lecionavam, tratando questões de representação e composição tridimen-

15 De abril de 1967 a março de 1968.

16 Maximilian Debus, alemão, nascido em 1904 e falecido em 1981. Foi arquiteto, artista plástico, pintor e designer, tendo ensinado em diversas universidades da Alemanha, Weimar.

sional. A arquiteta conta que aprendeu um estudo de cores bastante particular e aprofundado (Fig. 22,23), processo empregado durante anos na sua disciplina e que foi abolido logo após a sua saída. Ela afirma que hoje ainda utiliza o método nas suas composições artísticas de aquarela¹⁷.

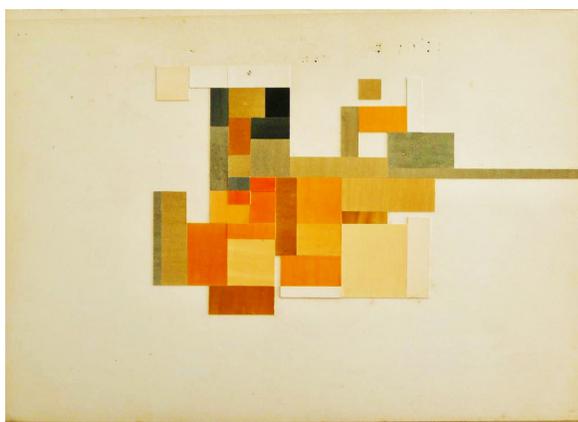


Fig. 22: Trabalho de estudo de cores
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann



Fig. 23: Trabalho de estudo de cores
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann

A protagonista relata que, por contarem apenas com o financiamento da bolsa de estudos, às vezes, não tinham como comprar filmes para fotografar e por esse motivo, passaram a desenhar as paisagens que visitavam. Essas cenas permaneceram muito mais vivas na sua memória do

17 Informações obtidas em entrevista concedida à autora.

que as fotografadas. Ela conta que, após um professor comparar seu croquis com o do marido e argumentar que o seu desenho tinha a capacidade de ilustrar o espaço, ela se convenceu que podia fazer um bom desenho (Fig. 24, 25,26).



Fig. 24: Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann



Fig. 25: Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann



Fig. 26: Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967
Fonte: Acervo de Nícia Paes Bormann

Ao voltarem do intercâmbio, se dedicam especialmente à carreira acadêmica e às obras particulares que surgiram, desvinculadas do Departamento de Obras da Universidade. Como destaca Nícia Bormann¹⁸:

Foi sempre uma certa dificuldade que eu tive em abrir caminho... Daí, quando a gente voltou da Alemanha, a gente tinha pedido demissão do departamento de obras, e na volta eles não nos admitiram de volta e ficamos só como professores... E ainda tava (sic) trabalhando ainda com o Guerd [Gerard Bormann], mas ficou aquela coisa assim, outros arquitetos queriam trabalhar com ele, e achei melhor separar, pois apesar de termos a mesma formação, tínhamos umas ideias... Uma maneira inteiramente diferente de projeto, pois o Gherd era extremamente metódico e eu extremamente intuitiva [risos]. Então, eu resolvi fazer alguns projetos para a família, trabalhando em casa mesmo... (CAVALCANTE, Márcia, 2015, p. 131)

18 Em entrevista concedida à Marcia Cavalcante, 2015 (p.191).

No curso, Nícia trata de ensinar questões de represen-

tação gráfica, cores e estudo da forma. Logo em seguida, a jovem professora se tornou responsável por implantar a disciplina de Paisagismo, até então pouco valorizada pelos colegas, mas cuja importância era destacada por ela.

Atividade Projetual

Entre 1969-1978, a arquiteta, além de lecionar, também desenvolvia projetos em paralelo. Apesar do bom relacionamento com o marido e dos longos debates arquitetônicos, Nícia menciona que possuíam significativas diferenças no processo de projeto, dificultando muitas vezes o desenvolvimento de trabalhos em conjunto. Ela explica que sempre foi muito intuitiva, que observava atentamente as condicionantes físicas e sociais do lugar e percebia “as peças se encaixando”. Enquanto que seu marido, Gerhard, era sistemático e meticoloso em todo o percurso projetual, insistindo sempre que todos os passos fossem seguidos rigorosamente.

Ao ser questionada sobre as características da sua obra, afirma não se considerar “modernista”, apesar de seus projetos apresentarem nítidas influências do movimento moderno. Assinala também não gostar de ser “enquadrada” em nenhum tipo de estilo específico. Ao contrário, enfatiza a importância de levar em consideração o meio em que o projeto se insere e complementa que essa forma de ver arquitetura sem ‘ismos’¹⁹ foi a maior contribuição que trouxe da sua formação. Acredita também que, por ter vindo de outra cidade, foi possível enxergar as qualidades locais de uma maneira mais fácil.

Ao chegarem a Fortaleza, ela e Gerhard perceberam que o clima era completamente diferente do que estavam acostumados. Os dois tinham uma formação técnica muito boa e aprofundaram os estudos nas questões projetuais relacionadas a clima e ventilação, passando a fazer uso de soluções como uso de cobogós, grandes beirais, varandas, etc. Nesse aspecto, é possível fazer um paralelo entre o discurso da arquiteta e os princípios defendidos por Armando de Holanda em seu livro “Roteiro para construir no Nordeste”. Um contrafluxo do que vinha sendo feito na época, como ressalta Armando Holanda (2010):

19 “Arquitetura sem ismos” – expressão que significa fazer uma arquitetura sem se prender a um movimento arquitetônico específico.

A regra vem sendo a adoção de materiais e de sistemas construtivos - quando não de soluções arquitetônicas completas - desenvolvidas para outras situações; mais que isso, a incorporação do pensamento arquitetônico estrangeiro, sobretudo europeu e francês, sem a indispensável filtragem à vista do ambiente tropical. (HOLANDA, Armando, 2010, p. 15)

Ricardo Paiva e Beatriz Diógenes (2007) destacam que os arquitetos locais, dessa geração, parecem utilizar uma linguagem com soluções mesclando, nitidamente, influências dos fundamentos do modernismo, aliadas às particularidades locais, respeitando as tecnologias existentes, clima e materiais, sem esquecer de características muito particulares, como o hábito de “permanecer à sombra”, o benefício da brisa e a forte incidência solar.

A arquiteta, como já citado, afirma não se considerar modernista e que não seguia “modinhas”, embora suas obras apresentem muitas características do movimento. De posições firmes e questionadoras, é possível compreender seu posicionamento como uma crítica a classificações impostas. Tal interesse é percebido por Sylvia Fisher e Marlene Acayaba, ao analisar algumas obras cearenses:

Os arquitetos de Fortaleza têm realizado projetos que se ajustam às condições locais sem maiores compromissos com uma teoria específica, o que tem resultado numa arquitetura eclética, onde componentes de linguagens diferentes que se mesclam em um mesmo projeto. É no ajuste das construções ao clima que mostram suas habilidades. Espaços semi-abrigados, em geral pergolados, que se integram ao interior sem fechá-lo completamente são frequentemente empregados, combinando com o estilo de vida e organização familiar desta sociedade tradicional e de intensa vida comunitária. (FISHER, Sylvia; ACAYABA, Marlene, 1982, p. 105).

O posicionamento da arquiteta em não absorver a prática moderna de maneira acrítica se assemelha à interpe-

lação que Fernando Lara faz no Fórum Jovens Arquitetos Latino-Americanos (2011), quando discorre sobre a investigação de uma arquitetura com personalidade própria: “a busca de identidade nos levou a questionar a pertinência do modernismo local em busca de novas raízes”. (LARA, Fernando, 2013, p.38)

A arquitetura que Nícia desenvolve apresenta um pragmatismo de raiz moderna, entretanto, em seu discurso, afirma utilizar ingredientes combinados sem estar presa a normas do modernismo, elaborando, então, com mais liberdade os usos de materiais e de soluções, sem se deter às questões rigorosas do “uso do concreto aparente”.

Fernando Lara (2013) destaca que, em contraponto ao termo do regionalismo crítico, de Kenneth Frampton (1980), que trata a idéia de uma interferência unilateral das culturas européias, reconhece um regionalismo resultante da assimilação e da reinterpretação de características inerentes ao lugar, destacando obras que resultam em diálogos sutis entre aspectos locais, regionais e nacionais. Surgem, então, as teorias que confrontam esse pensamento, como o termo “Modernidade Apropriada”, determinado pelo chileno Luiz Fernandez Cox. O vocábulo que apresenta dois significados e foi eleito para justificar uma modernidade própria como correta, que faz sentido e é absorvida, tendo sido apossada como usufruto;

Essa falácia da modernidade unívoca que nos permitia pseudo-vivenciarmos-nos como universais (leia-se) europeus foi se cristalizando como um tipo de cânone sacralizado e dogmaticamente congelado que deixa implícita a noção unívoca da modernidade que tacitamente prima até hoje entre nós. A falácia da “modernidade a seco” ou da “modernidade sem adjetivos” (que é sempre, na verdade, algum modelo concreto de modernidade do Norte) penetrou em nós de forma tão profunda que nem mesmo percebemos tratar-se de uma noção essencialmente anti-moderna. Pois ao nos impormos um modelo dogmático de modernidade predefinida na verdade mudamos uma ordem produzida por outra e não por uma

ordem produzida. Toda modernidade deve ser **suis generis**(apropriada) não apenas peculiar, mas também para ser autenticamente uma ordem produzida: uma modernidade autêntica. (COX, Cristián Fernández, 1991, p. 124).

A “Modernidade Divergente”, conceito de Marina Waisman (1989), que introduz o debate ao agregar um posicionamento ativo ao arquiteto latino-americano. E, por último, o termo “Transculturação”, de Felipe Hernandez (2005), que entende que, por mais que os impactos ocorram de uma forma desequilibrada, existe um processo de troca e os dois lados sofrem influência e modificação.

Sendo assim, a partir das contribuições de Fernando Lara (2013), é possível compreender as intenções de Nícia Bormann de romper com as características do modernismo clássico, principalmente quando ele declara:

É o sucesso da própria arquitetura colocada a serviço da qualidade de vida e da diminuição das desigualdades que sustenta o futuro melhor na terra em que promessas da modernidade ainda não alcançaram parte significativa dos cidadãos. (LARA, Fernando 2013, p.41)

Sobre suas influências, Nícia Bormann destaca, no Brasil, os arquitetos Lucio Costa (1902 -1998), Affonso Eduardo Reidy (1909 -1964) e, em especial, os irmãos Roberto, com os quais teve a oportunidade de estagiar durante o período da faculdade. No âmbito internacional, relata que existiam “dois papas”, à época: Frank Lloyd Wright (1867 - 1959) - e Le Corbusier (1887 - 1965) e que se identifica mais com o pensamento do norte americano, pela adoção de uma linguagem mais orgânica que do arquiteto franco-suíço.

A arquiteta aprofunda os comentários, ao explicar a sua admiração por Frank Lloyd. Afirmar ter afinidade com a maneira que ele costuma absorver e transformar a realidade, respeitando e integrando-a com o ambiente. A arquitetura orgânica do mestre apresenta características fundamentais para Nícia Bormann. Tais como a inserção da construção na natureza; assimetria arquitetônica e o uso de materiais

rústicos em contraste com materiais mais frágeis, como pedra e vidro. Segundo Nícia Bormann, "a natureza o inspira". Não há uma obra pré concebida. Cada projeto é individual e é pensado para cada necessidade, cada cliente e local".

Nícia também evidencia outros arquitetos, como o português Álvaro Siza Vieira, destacando o projeto do Pavilhão de Portugal da Expo 98 como uma das obras mais lindas que já viu na vida. Por ter sido professora de desenho geométrico, aponta ter uma grande admiração pela arquiteta iraquiana britânica Zaha Hadid (1950-2016) como uma mulher que conseguiu desenvolver e executar formas muito complexas, geométricas, de superfícies reversas e bem resolvidas.

Um projeto de sua autoria destacado por ela é a Casa da Prainha (1971) (Fig. 27, 28, 29), residência pertencente à sua família, que permanece até hoje com suas principais características. O projeto foi desenvolvido após um estudo sobre casas vernaculares, no qual se utilizaram soluções relacionadas à cultura regional, incorporando o uso de varandas como parte da sala.



Fig. 27: Foto da area externa Casa da Prainha, 1971
Fonte: Acervo pessoal arquiteta Nícia Paes Borman



Fig. 28: Foto da area externa Casa da Prainha
Fonte: Acervo pessoal arquiteta Nícia Paes Borman

De uma forma geral, os profissionais cearenses adotaram soluções variadas de utilização desse cômodo, fazendo o uso do recurso como uma característica local, conforme identificam as autoras supracitadas: Estas varandas ou pátios são tratadas distintamente conforme o arquiteto – enquanto Nícia e Gerhard Bormann preferem técnicas tradicionais, tais como alvenaria de tijolos estruturais de madeira, Fausto Nilo emprega as estruturas de concreto aparente, já Nelson Serra e José Alberto de Almeida buscam contraste entre o concreto aparente e os revestimentos artificiais de cores fortes. Mas todos recorrem aos pátios que se ligam ao interior sem solução de continuidade, evitando mesmo o vidro, para não impedir a aeração permanente. (FISHER Sylvania; ACAYABA, Marlene 1982, p. 105).

Após a experiência com essa residência, surgiram algumas outras que seguiam a mesma tipologia. Nícia intitulou-se “arquiteta de casas de fazenda”, por ter desenvolvido muitos projetos semelhantes (principalmente para familiares) e diz se identificar com esse tipo de arquitetura

e soluções. Outra característica interessante é o emprego de patamares como forma de aproveitamento da inclinação do terreno. Ela destaca também a utilização de cobogós de tijolo feitos de tijolo cerâmico e a escolha por esquadrias de treliças de madeira para ventilação natural (Fig.29), além de madeiras estruturais típicas da região, como a carnaúba (Fig. 30), e evidencia a influência da estrutura do Mercado da Carne de Aquiraz²⁰ tida como uma grande referência em seus projetos. (Fig. 31).



Fig. 29: Foto interna da Casa da Prainha, onde é possível visualizar o uso de tijolos cerâmicos como cobogós.

Fonte: Acervo pessoal arquiteta Nícia Paes Borman

20 O Mercado da Carne foi construído no século XIX. De autoria desconhecida, apresenta uma particular técnica construtiva, fazendo o uso da carnaúba e do tijolo de adobe.



Fig. 30: Foto interna da Casa da Prainha, onde é possível visualizar a madeira (carnaúba) utilizada como estrutura, 2012
Fonte: Acervo pessoal arquiteta Nícia Paes Borman



Fig. 31: Mercado da Carne de Aquiraz – detalhe da cobertura
Fonte: Internet, Autor desconhecido.

Era bastante comum a prática entre os arquitetos pioneiros de Fortaleza da realização de projetos em parcerias.

A arquiteta trabalhou com outros colegas ao longo da sua trajetória, como Nearco Araújo (1936), Hélio Duarte (1906-1989) e Eurico Salvati.

Nearco Araújo foi um colega com quem a arquiteta desenvolveu muitos trabalhos, dentre os quais o Edifício Benício Diógenes, que merece ser destacado (Fig. 32). Foi encomendado pela família Diógenes, parentes da arquiteta, no ano de 1972. Atualmente, a edificação está em processo de demolição, tendo sido comercializada para dar lugar a uma torre de apartamentos, processo em voga atualmente na cidade, tendo em vista os ditames da dinâmica imobiliária.



Fig. 32: Foto Edifício Benício Diógenes
Fonte: Locau/UFC

A última moradora (Marisaura Diógenes) afirma que passou 14 (quatorze) anos lutando contra o assédio incessante sofrido para a compra do imóvel, no sentido de conseguir manter a edificação, de grande valor simbólico para ela e para a cidade. Trata-se de um embate injusto pois, sem um empenho dos órgãos de preservação e salvaguarda com relação à arquitetura moderna, aliada à falta de valorização cultural e histórica por parte dos demais agentes e à especulação imobiliária vigente, a preservação desses edifícios,

em Fortaleza, não conseguirá ser efetivada. Diante disto, o que pode ser feito é a documentação e o registro do que está por desaparecer. Como complementam Ricardo Paiva e Beatriz Diógenes (2018):²¹

O que se tem observado, no caso de Fortaleza, é que, toda uma produção arquitetônica moderna, de excelente qualidade, vem se perdendo progressivamente, e de modos distintos, como na mudança de usos, nas descaracterizações e ampliações e, sobretudo, na demolição de várias edificações, que são substituídas em sua maioria por novas torres residenciais e comerciais. O valor dos terrenos e localizações na lógica do mercado imobiliário tem primazia sobre a materialidade das edificações, inclusive as de valor patrimonial, condenando-as à "morte". A produtividade e a competitividade imobiliárias são potencializadas pela verticalização, que é chancelada pela legislação urbana, ao permitir um gabarito entre 72m e 95m, com possibilidades de atingir até 150m em função da criação recente de um dispositivo denominado outorga onerosa, que flexibiliza os parâmetros urbanísticos, comprometendo ainda mais a conservação do acervo remanescente.

A preocupação com as varandas extrapola a tipologia unifamiliar e adentra em outros tipo de projetos, como por exemplo, no Edifício Benício Diógenes (1974), citado acima. Nesse projeto, foram utilizadas soluções com o intuito de integrar a sala e a varanda, a fim de permitir com que a sala de estar não se tornasse apenas um cômodo de pouco uso ou ambiente de passagem.

Algumas das soluções utilizadas foram: orientação para a direção dominante da ventilação, ampla utilização de esquadrias tipo venezianas de madeira (Fig. 33), usos de cobogós, telha tipo canaletas, (Fig. 34) grandes beirais, pilotis, recuo das aberturas, etc. Além de um jogo de volumes das fachadas, com projeções e afastamentos demarcados pela

21 PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H. Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza: O passado, o presente e o futuro em questão. São Paulo, ano 19
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.223/7243>

utilização de duas cores de tinta à base de cal, em conjunto com a estrutura de concreto aparente, gerando um resultado de “uma coerência técnica, ambiental e estética”, segundo Cavalcante, Márcia (2015, p.332).



Fig. 33: Foto Edifício Benício Diógenes
Fonte: Igor Lima Ribeiro



Fig. 34: Foto Edifício Benício Diógenes
Fonte: Igor Lima Ribeiro

22 Banco Nacional de Habitação – Criado em 1964 e extinto e incorporado à Caixa Econômica Federal em 1986. Foi uma empresa pública brasileira voltada ao financiamento e à produção de empreendimentos imobiliários.

Nícia discorre sobre o “boom” imobiliário provido pelo BNH na década de 70, explicitando ter sido uma época em que houve um grande financiamento para a construção de edifícios. Os grandes empresários, em geral, desenvolviam projetos sem acompanhamento profissional específico, gerando produtos de baixa qualidade construtiva, ignorando as preocupações acerca das necessidades locais, além de pouco cuidado estético. O Edifício Benício Diógenes é um dos primeiros prédios na cidade a ter uma varanda grande e aberta, inspirada nas residências vernaculares. Cavalcante, Márcia (2015) acrescenta:

A arquitetura residencial praticada por Nícia – que à época atuava em parceria com o esposo, Gerhard Bormann - destacava-se pela utilização da estrutura aparente aliada ao teto plano, com telhas tipo canaleta, em fibrocimento (...).

Percebemos uma similaridade com a arquitetura produzida no Rio de Janeiro de Marcos de Vasconcelos e Marcelo Frageli onde, segundo Bastos e Zein (2010, p. 97), "há uma forte racionalidade construtiva." (CAVALCANTE, Márcia, 2015, p.330)

A obra situa-se em uma zona residencial de baixa densidade, o que impôs recuos de dez metros em todas as laterais do terreno, permitindo o desenvolvimento de uma área comum de lazer (Fig. 35). A área frontal, inicialmente sem muro, recebeu tratamento paisagístico que era originalmente incorporado à rua. Posteriormente, a obra foi murada e, atualmente, quem transita pela Avenida Senador Virgílio Távora não visualiza o edifício, não havendo mais a ligação pública-privado traduzida pela relação entre a rua e a edificação, que havia sido proposta, originalmente.



Fig. 35: Foto Edifício Benício Diógenes
Fonte: Igor Lima Ribeiro

Um outro parceiro de trabalho de Nícia Bormann foi o próprio marido. Ela e Gerhard desenvolveram alguns projetos juntos, sendo um deles a própria residência (Fig. 36). Um projeto bastante simbólico, que foi pensado para que a habitação se distribuísse em torno de uma árvore existente

no terreno, ou seja, a casa foi construída em volta de uma mangueira. "Compramos a mangueira, e não o terreno", relata Nícia Bormann. Outra característica da obra relaciona-se com a preocupação econômica. Ela afirma que, embora não tivessem capital para o desenvolvimento imediato de uma residência inteira, almejavam a realização da casa própria. Nícia afirma que sentia a necessidade de separar o local de trabalho da vida particular e, para agilizar o processo de desenho, se debruçou com afincos no projeto e na obra, evidenciando a urgência em deixar a casa dos pais, onde morava até então. Os dois optaram por elaborar inicialmente uma casca externa, caracterizada por uma estrutura de concreto e, posteriormente, as divisões internas foram sendo executadas, ao longo do tempo. Segundo a arquiteta, essa estrutura foi a maior característica da casa.



Fig. 36: Casa dos Arquitetos
Fonte: Locau - UFC

Projetada após a chegada do intercâmbio na Alemanha, os arquitetos dividiram o programa em 2 (dois) pavimentos, optaram pelo uso de cobogós e evitaram as paredes divisorias desnecessárias. Para a implantação da casa, foi adotada uma inclinação racional de 30 (trinta) graus com relação

à rua (Fig. 37), solução trazida de Stuttgart. Esse fator gerava uma maior possibilidade de áreas livres no terreno para o desenvolvimento de mais espaços de paisagismo e acessos, proporcionando uma melhor qualidade visual, além de melhor captação dos ventos. Bormann enfatizava uma supervalorização do programa e seu dimensionamento, em oposição à "preocupação formal dominante", (BASTOS, Maria Alice J., 2004 apud SAMPAIO NETO, Paulo Costa, 2012, p.102), grande cuidado da produção nacional do período.

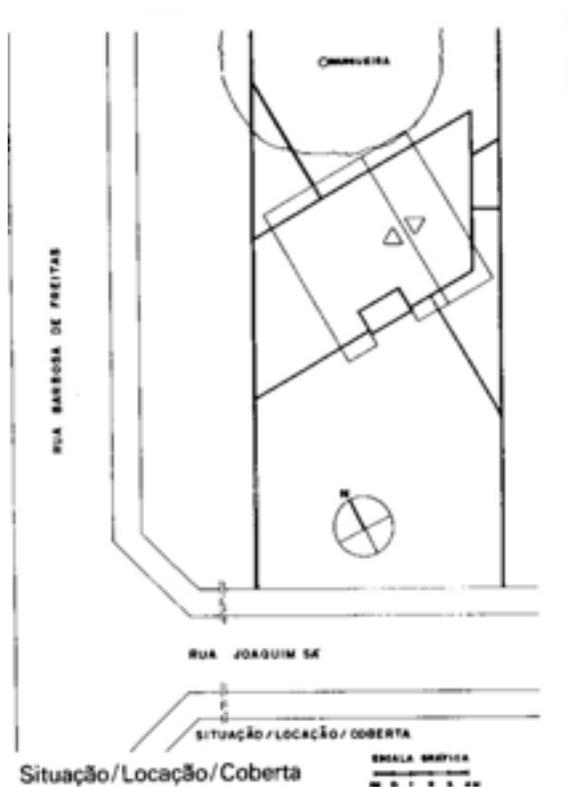


Fig. 37: Implantação da casa dos arquitetos
 Fonte: Locau - UFC

A arquiteta revela que passou por algumas situações particulares ao dividir a elaboração de projetos com o marido. Por exemplo, em reuniões, ocorria muitas vezes de o cliente se referir apenas a ele e ignorá-la completamente, ou fazer perguntas mais complexas relacionadas a técnicas constru-

tivas a ele e, para ela, apenas fazer perguntas relacionadas a acabamentos, como cor de parede, o que revela a diferença de tratamento com relação às atribuições de ambos.

Nícia Bormann relatou também algumas situações relacionadas a confusões sobre autoria de trabalhos, como o caso do jardim geométrico da biblioteca da Escola de Arquitetura da UFC (1966) (Fig. 38, 39), que sofreu poucas intervenções e mantém-se quase intacto. A arquiteta desenvolveu o projeto sozinha e, no momento da execução, pediu o auxílio do marido no desenvolvimento de um caramanchão de madeira, pois ele já havia feito algo semelhante. E, pelo fato de ele ter visitado a obra algumas vezes, comumente lhe era atribuída a autoria da obra.



Fig. 38: Jardim Geométrico – DAUD/UFC, 1966
Fonte: Acervo pessoal da arquiteta Nícia Paes Bormann



Fig. 39: Jardim Geométrico – DAUD/UFC, 1966
Fonte: Acervo pessoal da arquiteta Nícia Paes Bormann

Um aspecto que também diferenciou os projetos de ambos foi a escala das obras projetadas. Gerhard, costumeiramente, era convidado a conceber projetos de maior porte e relevância. Ao passo que sua esposa ficava encarregada, na grande maioria das vezes, de edificações de menor proporção e prestígio, como casas e edículas. Como destaca Ana Gabriela G. Lima (2013):

Vários aspectos podem ser apontados para isso: a associação histórica da casa ao feminino; os investimentos financeiros mais modestos - se comparados com programas institucionais e comerciais mais ambiciosos; e o prestígio relativamente menor, em relação a temas arquitetônicos mais icônicos como teatros, museus, bibliotecas, etc... (LIMA, Ana Gabriela, 2013, p.65)

Por uma questão de logística e recursos, boa parte dos trabalhos desenvolvidos pela arquiteta chegaram a ser executados, enquanto muitos projetos de Gerhard Bormann ficaram relegados ao papel.

Em determinada ocasião, ele participou da equipe de

arquitetos responsável pelo projeto do estádio Governador Plácido Castelo – “Castelão” (1969-1973), de grande porte e repercussão na cidade, da qual faziam parte os arquitetos Liberal de Castro, Reginaldo Rangel, Marcílio Luna e Ivan Britto, todos docentes da Escola de Arquitetura. A figura (Fig. 40) abaixo ilustra a expectativa que a obra gerou na cidade.



Fig. 40: Reportagem que ressalta a qualidade e o tamanho da obra do estádio Governador Plácido Castelo.

Fonte: Sampaio Neto, 2012

Nessa ocasião, foi cogitada a participação de Nícia Bormann, contudo, foi alegado que dois membros da mesma família não poderiam compor a equipe, fato que fez com que Nícia se ausentasse do desenvolvimento do projeto.

No Ceará, foram vários os fatores que contribuíram para a modernização da cidade de Fortaleza. Um fato relevante foi a fundação da Universidade Federal do Ceará (1954), definida como “o primeiro espaço de experimentação explicitamente modernista na cidade de Fortaleza” (SAMPAIO NETO, Paulo Costa, p. 188, 2012) e considerada como uma instituição indutora desse processo. Além de ser um espaço no qual os profissionais iniciaram a introdução das primeiras experiências das edificações modernas, represen-

tou uma das principais possibilidades de trabalho em uma época em que a profissão ainda se estabelecia. As primeiras gerações de arquitetos do Ceará são grandes responsáveis por esse desenvolvimento e Nícia integra esse conjunto de profissionais. Além do projeto do jardim geométrico, é autora também do Pavilhão Reitor Martins Filho (Fig. 46), uma edificação emblemática para a Escola, que lhe foi solicitada ainda no início da carreira, em 1967 e construída em 1969.

Em entrevista com o Professor Neudson Braga (1935), o arquiteto explica que, vizinho à Escola de Arquitetura e Urbanismo existia a estrutura de uma garagem de ônibus, instalada com pilares de ferro e telhas de amianto e não estava sendo utilizada. A instalação existente foi disponibilizada pelo Reitor Martins Filho Martins e, por esse motivo, foi homenageado com a titulação da Edificação em seu nome, por ser grande incentivador e facilitador da construção do Pavilhão (Fig. 41).



Fig. 41: Foto da inauguração do Pavilhão Reitor Martins Filho (1969). Na Imagem, a arquiteta Nícia Bormamm, à sua direita, seu marido, Gerhard Bormann.

Fonte: Acervo Prof. Neudson Braga

A edificação (Fig.42), integrante do conjunto de prédios modernos do Ceará, foi um dos primeiros edifícios a serem

construídos no Campus do Benfica. Obtém destaque por suas qualidades arquitetônicas e apresenta características que demonstram claramente influências projetuais do modernismo brasileiro, adotadas na arquitetura cearense na década de 1960. Como reforçam Paiva, Diógenes e Cardoso (2015):

O edifício expressa valores notadamente modernistas, visíveis na racionalidade construtiva e na divisão explícita entre os elementos estruturais (concreto e estrutura metálica) e a vedação (venezianas de madeira e vidro). Ao mesmo tempo que apresenta elementos industrializados, o edifício revela traços de trabalho artesanal, sobretudo nos componentes em madeira. (PAIVA, Ricardo; DIÓGENES, Beatriz; CARDOSO, Daniel, 2015, p.06)



Fig. 42: Foto do Pavilhão Martins Filho
Fonte: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC)

O vocabulário formal da Arquitetura Moderna relacionado à escola carioca é facilmente reconhecido ao analisar a edificação, que possui uma linguagem própria, adaptando elementos da arquitetura tradicional cearense ao novo estilo. O resultado dessa experimentação foi um edifício com telha de amianto com duas águas, pé direito baixo, esqua-

drias de venezianas de madeira, utilizadas como elementos de controle da ventilação e amenização do clima, que contrastam com a grande extensão de paredes brancas. A edificação caracteriza-se como um prédio horizontal, que apresenta um pavimento térreo e um mezanino. Qualifica-se como uma estrutura primária, planta livre, com pilares metálicos que ganham destaque por situarem-se afastados das estruturas de vedação e por terem recebido acabamento em pintura fosca no tom avermelhado. O segundo piso consistiu-se por espaços internos caracterizados apenas por divisórias facilmente adaptáveis. (Fig. 43,44)



Fig. 43: Foto do Pavilhão Martins Filho
Fonte: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC)



Fig. 44: Foto do Pavilhão Martins Filho

Fonte: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC)

Como todo edifício que apresenta um uso contínuo, o prédio em estudo precisou passar por adaptações para se adequar às demandas que foram surgindo de acordo com cada época. O projeto permitiu a flexibilidade de uso do espaço e a permanência das qualidades originais, sem que as modificações descaracterizassem a obra. O Pavilhão, que abrange uma área de 228,77m², passou por três intervenções para adaptações de uso.

Foi essa flexibilidade adotada como partido no projeto que contribuiu para a preservação das características originais dessa obra que, de outra forma, precisaria, em um futuro próximo, passar por alterações para adequação às necessidades ou atualizações técnicas.

Foram apresentados acima quatro projetos (Fig. 48) que enquadram-se em tipologias diferentes e representam a linha construtiva que Nícia Bormann adotou, na sua forma de enxergar arquitetura. Uma pequena amostra em meio à produção dela, sendo, provavelmente, os mais significativos durante essa primeira fase da sua história. Segue abaixo uma lista que contempla os prédios analisados, os quais

foram desenvolvidos uma ficha técnica para cada um, com dados gerais da edificação, fotos, modelagem digital e plantas originais, disponibilizadas como anexo do trabalho.

ANO	TIPOLOGIA	TÍTULO DO PROJETO	AUTOR (ES)
1966	INSTITUCIONAL	PAVILHÃO MARTINS REITOR FILHO	NÍCIA BORMANN
1971	RES. UNIFAMILIAR DE VERANEIO	CASA DA PRAINHA	NÍCIA BORMANN
1971	RES. UNIFAMILIAR	CASA DOS ARQUITETOS	NÍCIA BORMANN E GERHARD BORMANN
1972	RES. MULTIFAMILIAR	ED. BENÍCIO DIÓGENES	NÍCIA BORMANN E NEARCO ARAÚJO

Fig. 45: Quadro de Projetos
Fonte: Desenvolvida pela autora

Além dessas obras citadas, dentro da Escola de Arquitetura da UFC, Nícia projetou o balcão da antiga cantina e o Centro Acadêmico, obras que o Prof. Ricardo Bezerra considerou “pequenas, mas muito preciosas!”.²³

Os projetos realizados pela arquiteta são aqui vistos como instrumentos de pesquisa e entendimento da produção de um período, além de parte fundamental da evolução urbana da cidade de Fortaleza. As obras não foram analisadas individualmente de maneira detalhada, uma vez que a intenção não é o estudo dos aspectos que comprovam ou reforçam o pertencimento dessa obra à arquitetura moderna, mas sim corroborar com o caráter vanguardista de Nícia em relação aos percalços enfrentados na profissão, como mulher.

23 Informação Verbal
08.03.2019

24 Ministério da Educação e
Cultura - MEC

O Paisagismo como uma nova seara

Como foi mencionado anteriormente, ao voltarem da Alemanha, em 1968, Nícia implantou a disciplina de Paisagismo na Escola de Arquitetura. Segundo a professora, o fato foi um marco na sua carreira profissional e, a partir desse momento, o estudo da paisagem abriu novos caminhos e direcionamentos na sua profissão.

A necessidade de criar a nova disciplina surge a partir do momento em que o MEC²⁴ inicia uma pesquisa para buscar informações sobre a qualidade e a quantidade de cursos de

arquitetura no Brasil. Logo após o levantamento, foi feito um trabalho acerca dos currículos vigentes. Nícia discorre sobre a falta de interesse no desenvolvimento da atividade na cidade de Fortaleza, tendo sido a criação da disciplina de Paisagismo um anseio pessoal, apoiado pelo Prof. Neudson Braga, diretor da Escola na época, em consonância com a orientação da CEAU.²⁵

Assim, de forma pioneira, ela chama a atenção para a relevância da relação entre o ensino de paisagismo e a qualidade do desenho da cidade. Com rica formação e experiência na área, dá início, em 1978, à implementação da cadeira no currículo como optativa em 1978 e, apenas em 1994 é exigida como obrigatória. Uma disciplina que teria grande impacto na forma de pensar a cidade, como confirma Silva, Jonathas (2005):

O Arquiteto Urbanista tem como particular desafio o compromisso de se alfabetizar espacialmente, isto é, saber ler e entender o mundo que o cerca com as questões da arquitetura do urbanismo, portanto da paisagem, das ações da sociedade, do abrigo humano, da ocupação do território, do meio-ambiente e do espaço público. (SILVA, Jonathas, 2005, p.03)

Nesse momento inicial, ela fez uma pesquisa sobre cursos de arquitetura paisagística que já existiam na Europa e nos Estados Unidos. Em seguida, percebeu a necessidade de se envolver em uma série de matérias para compreender melhor a complexidade do estudo da paisagem. Precisou também buscar uma formação paralela e cursou disciplinas complementares nas áreas de Geografia, Botânica, Biologia, Ecologia, Geomorfologia. Além disso, fez outros três ou quatro cursos de curta duração oferecidos pela Associação Brasileira dos Arquitetos Paisagistas - ABAP.

Nícia destaca a relação multidisciplinar e a relevância desse momento em seu aprendizado relativo ao projeto, no que se refere à percepção do terreno, da topografia, e do que se deve evitar em agrupamentos de plantas. Isto, somado à experiência no trato das questões compositivas de desenho, cor e textura, vinculadas ao início de seu percurso

como docente. Anos depois, ao trocar informações com a renomada paisagista Rosa Kliass,²⁶ constatou que ela, coincidentemente, fez o mesmo caminho para complementar sua formação como paisagista. Sua experiência no escritório de Burle Marx (1961 a 1962) foi fundamental, pois foi onde aprendeu a trabalhar com escalas mais abertas e com uma série de conceitos que são próprios da matéria. A professora destaca o terceiro ano de faculdade, como um dos mais relevantes no período da faculdade, por ter tido a experiência de acompanhar o projeto do Aterro do Flamengo, durante o estágio realizado no escritório do paisagista.

As diversas conversas com Nícia deixam bem claro a relação entre os elementos que merecem ser melhor integrados dentro da formação do arquiteto: edificação x paisagem x cidade. Por ter permeado essas áreas na sua trajetória, consegue explicitar, de forma inspiradora, a relevância de se considerar esse conjunto. É possível perceber essa importância a partir de outros autores:

Desse modo, é proporcionada ao paisagismo a condição de um dos campos disciplinares da formação profissional do arquiteto e urbanista, em equilíbrio com a arquitetura e com o urbanismo, intrinsecamente interrelacionados e interdependentes, conforme representa o diagrama a seguir (Fig. 45), segundo o qual, da convergência desses três campos disciplinares, emergem formas de atuação profissional e ou temas de estudo, cuja abrangência é constante e dialeticamente permeada pelas vivências e contextos e sobre os quais aportam a teoria e a história, o projeto e o planejamento urbano e regional, entre outros. (ROCHA; ALDIGUERI e AGDA, apud ROCHA, Fernanda 2015 p. 27).

26 Rosa Grena Kliass é pioneira no ramo do paisagismo no Brasil. Paulista, formada Pela FAU-USP em 1955, foi presidente da Abap, e autora de várias publicações no Brasil e no Exterior.



Fig. 46: Diagrama representativo da formação do arquiteto
 Fonte: Fernanda Rocha, 2014

A arquiteta dividia então a sua rotina entre o Curso de Arquitetura, com 24 horas semanais para lecionar a disciplina e o restante do tempo, dedicava-se a outras atividades. Dessa forma, durante esse período, desenvolveu vários projetos arquitetônicos, embora as duas únicas oportunidades na área do paisagismo que ela teve à época foram os projetos do Bosque das Flores e da Praça da Imprensa,²⁷ ambos na década de 1970. Infelizmente, não foi localizada nenhuma documentação referente a essas praças. Nícia relata que, para o Bosque das Flores, por se tratar de uma área extensa, se pautou em uma modulação com base em coordenadas para colocar as árvores. Tomou como inspiração a forma de trabalho “do Roberto” (Burle Marx), conforme afirmou, e deu bastante ênfase às plantas nativas.

A partir daí, a vida profissional da arquiteta se direciona para a área de paisagismo e planejamento urbano. Em 1975, por estar envolvida com questões paisagísticas, ela é convidada pelo professor e arquiteto José da Rocha Furtado Filho para assumir um cargo de chefia na prefeitura de Fortaleza, especificamente, na CODEF,²⁸ onde permaneceu por, aproximadamente, dois anos.

O Acidente de Bormann

Após seis meses lecionando a disciplina de Paisagismo e trabalhando na prefeitura da cidade, ela inicia o Curso de

27 Praças na cidade de Fortaleza, no bairro da Aldeota.

28 Coordenação de Desenvolvimento de Fortaleza – plano de desenvolvimento que tinha como referência se aproximar do plano de Curitiba.

Especialização em Paisagismo na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1977. No mesmo ano, Gerhard Bormann sofre um acidente grave automobilístico levando-o ao coma, vindo a falecer em 1980, como explica Paulo Costa Sampaio Neto (2012):

Em seu retorno de viagem ao Rio de Janeiro, no final dos anos de 1970, Bormann foi vítima de um acidente, nas proximidades da cidade de Itabuna, Estado da Bahia, que o deixou em coma durante um longo período, vindo a falecer no dia 12 de setembro de 1980. (SAMPAIO NETO, Paulo Costa, 2012, p. 146):

Nícia, aos 36 anos de idade, portanto, ficou viúva e com 2 filhas, Elisa Paes Bormann e Martha Paes Bormann, de 5 e 7 anos de idade (Fig. 49), respectivamente. Esse episódio gerou uma desordem em sua vida particular e, consequentemente, também no âmbito profissional. Entretanto, ela ressalta que continuou trabalhando, mas que deixou o cargo na Prefeitura para poder se dedicar mais às atividades domésticas. Conforme admite, foi uma sobrecarga para ela a condução da família depois desse episódio, que constituiu o período de maior mudança em sua vida. A partir daí, o papel da mulher na sua vida familiar se modifica bastante.

Nesse período, a arquiteta conhece Francisco de Paula Rodrigues (Fig. 46) que vem a ser seu marido logo após²⁹ o falecimento de Gerhard, em 1981. Funcionário da IBM, Francisco recebe um convite de trabalho em Brasília e transfere-se para a capital do país. Nícia vê a mudança como um recomeço de vida e, após casarem-se, muda-se para a capital Federal, onde iria enfrentar novos desafios pessoais e profissionais.

29 International Business Machines Corporation (IBM), empresa americana que atua na área de tecnologia da informação (TI).



Fig. 47: Nícia Bormann e Francisco de Paula

Fonte: Acervo pessoal da arquiteta Nícia Paes Bormann

Com o afastamento da arquiteta, a disciplina de Paisagismo criada por ela na UFC ficou descontinuada, por não haver um docente que desse prosseguimento³⁰ ao trabalho iniciado. O professor Ricardo Bezerra posteriormente assumiu a cadeira e, atualmente, com sua aposentadoria, será substituído pelo recém-contratado professor Newton Becker. No momento presente, já não se apresenta como foi constituída, pois passou por diversas alterações e constatou-se que, no âmbito da grade curricular do curso de arquitetura e urbanismo da UFC, não há uma grande representatividade nessa área de ensino.

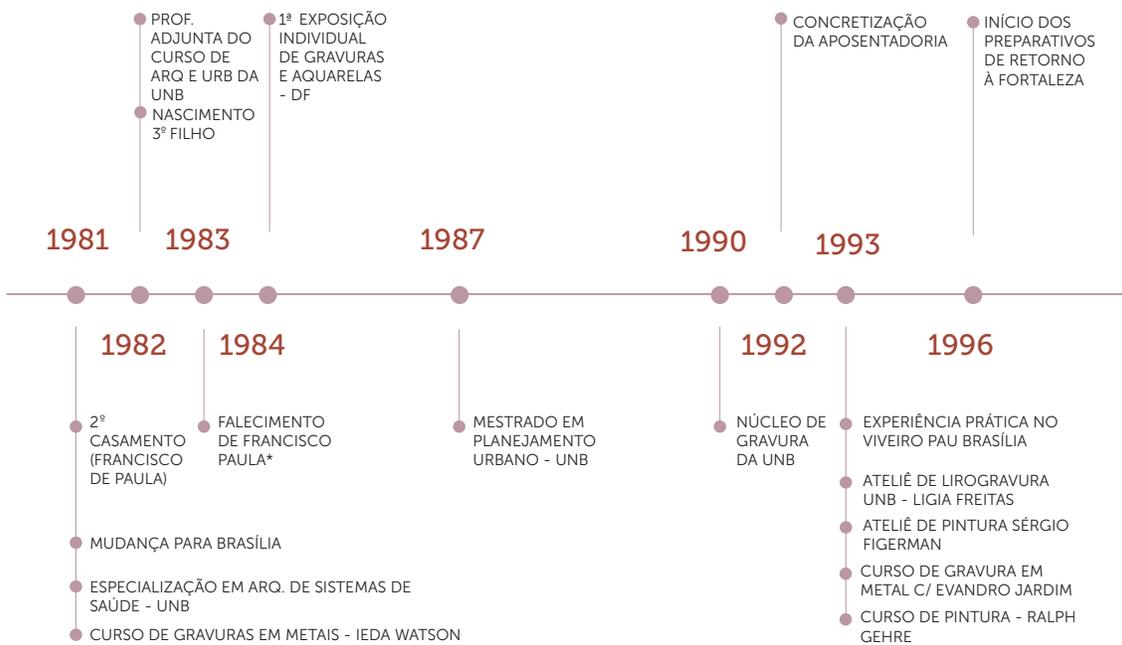
³⁰ Conforme depoimento do prof. Neudson Braga, 2017.

2a Fase – Mudança para a capital federal

A segunda fase da trajetória de Nícia Bormann dura 15 (quinze) anos e caracteriza-se pela temporada que passou em Brasília. Foi um período em que se dedicou bastante à área acadêmica, mais especificamente ao paisagismo e ao planejamento urbano. Foi também uma época em que conseguiu dar início à prática da atividade artística. (Fig. 48)

LINHA DO TEMPO

2ª FASE



* SEGUNDO CÔNJUGE DA ARQUITETA | ** PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA

Fig. 48: Linha do Tempo – Fase 02
Fonte: Desenvolvida pela autora

Em janeiro de 1981, portanto, Nícia pede uma licença sem remuneração no curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC e segue para Brasília. A arquiteta assume essa oportunidade como o início de uma nova fase na sua vida pessoal e profissional (Fig. 46).

Ao chegar à capital Federal, entrega seu currículo na Universidade de Brasília - UnB e depois de algum tempo, é chamada para cursar uma especialização em Arquitetura de Sistemas de Saúde, em 1982. Em seguida, é convidada para atuar como monitora do mesmo curso, o que ocorre no ano seguinte. Após essa experiência, em 1983 ela é contratada para trabalhar como docente na Universidade, onde permanece por cerca de 10 anos. Ao contrário do que ocorreu em Fortaleza, as disciplinas de Projeto Arquitetônico foram logo oferecidas para a arquiteta ministrar. Era, também, responsável pelas cadeiras de Paisagismo e Planejamento Urbano.

Em 1983, logo após o nascimento do terceiro filho, André Nogueira Paes e Paula Rodrigues (Fig. 55), o seu segundo marido é submetido a uma cirurgia corriqueira, mas tem problemas durante o processo e três meses depois vem a falecer. Nícia fica viúva repentinamente, pela segunda vez. Com isso, viu-se diante de duas alternativas: ficar e dar continuidade ao que tinha recém-começado em Brasília ou voltar para a capital cearense e retomar sua vida profissional. Opta pela primeira opção e permanece na capital federal para dar prosseguimento à carreira docente.

Por estar à disposição exclusivamente da Universidade, os projetos por ela desenvolvidos eram todos ligados à UnB. Um deles é o do Centro de Vivência da UnB (Fig. 49), que realiza em colaboração com o arquiteto Eurico Salviati, no ano de 1984-1985. A seleção do projeto caracterizava-se por uma competição projetual entre os acadêmicos e seria escolhido pela comunidade. "Os Verdes" (apelido "carinhoso" recebido, por estarem envolvidos com paisagismo) venceram o concurso no ano de 1985 e o projeto foi executado apenas em parte, em 1993.



Fig. 49: Centro de Vivência da UnB
Fonte: Acervo Arquiteta Nícia Bormann, 2018

Ela foi posteriormente requisitada para o cargo de vice-diretora, convite que refuta e, após um ano, aceita a oferta de trabalhar como coordenadora do curso, assumindo, em 1986-87, a chefia do Departamento de Arquitetura da UnB. Durante sua gestão, propôs uma mudança curricular no curso, quando foram implementadas disciplinas de desenho introdutórios e ela passa a lecionar Desenho Básico, mais voltada para as questões da forma, como nos primeiros anos de sua prática docente.

Ao explicar sobre o projeto que implementou no curso de Mestrado, revela ter desenvolvido uma metodologia de trabalho baseada nas idéias de Ian L. McHarg, autor do livro *Design with Nature* (1969), que trata de um cruzamento de informações que poderia ser aplicado nas cidades, facilitando o desenvolvimento de projetos urbanísticos. A arquiteta se debruçou sobre o desenvolvimento do projeto em si mas, quando concluído, segundo ela, não teve o resultado final apreciado como ela esperava. Entretanto, conta que o professor que participou da banca, depois de certo tempo, percebeu a importância do projeto e passou a utilizar a metodologia em sua própria sala de aula, o que atesta o sucesso da sua proposta

Em 1991 sua aposentadoria foi concretizada, entretanto, relata que se viu um pouco perdida, a partir de então. Frequentava diariamente a faculdade, até que um certo dia perguntaram o que ela continuava fazendo por lá. Foi quando começou a buscar outras atividades, passando a se dedicar mais às artes plásticas, produzindo, participando de encontros e, em especial, frequentando diariamente o Instituto de Artes, no Núcleo de Gravura da UnB. Nícia deixa claro ter sempre dedicado um certo tempo às artes, em paralelo às suas realizações profissionais e, ainda na capital federal, chegou a expor trabalhos e conheceu, por meio de um atelier, a gravura em metal.

Comenta que, em 1992, uma conhecida entrou em contato buscando alguém para estagiar em seu viveiro de paisagismo, denominado Pau Brasília. Como estava livre, se ofereceu e afirma que essa vivência foi a sua segunda escola de paisagismo, que durou um ano. Ela contava com uma auxiliar e o processo se caracterizava da seguinte forma: o cliente entrava em contato e solicitava o projeto (normalmente um jardim residencial); elas visitavam o espaço e, como ainda não dominava as técnicas do programa **autocad**,³¹ os projetos eram realizados no **paintbrush**.³²

Nícia ressalta que teve então a oportunidade de por em prática tudo o que aprendeu na teoria. “Isso, somado à questão da arte, foi um subsídio para o meu trabalho como paisagista, que tem muito a ver com arte: você mexe com cores, texturas, vê composições”, explica. Como reforça em entrevista concedida à Fernanda Rocha (2013, p. 22) “A arquiteta lembra também a importância da vivência adquirida em um viveiro de plantas onde trabalhou, possibilitando o conhecimento na organização das plantas e na prática do plantio.

Aos poucos, foi sendo convidada para trabalhar com alguns colegas. Elaborou projetos urbanísticos com o arquiteto Paulo Zimbres, também professor da faculdade e com a arquiteta Sueli Franco, trabalho mais direcionado ao planejamento da paisagem e expansão urbana, quando pode aplicar alguns dos princípios que desenvolveu em sua dissertação de Mestrado. Logo se deu conta que deveria abrir o

31 AutoCAD é um software utilizado principalmente para a elaboração de peças de desenho técnico em duas dimensões e para criação de modelos tridimensionais.

32 Software utilizado para a criação de desenhos simples e também para a edição de imagens. O programa é incluso, como um acessório, no sistema operacional Windows, da Microsoft.

seu próprio escritório e tentou então corrigir isso, retomando à atividade projetual, que ocorre com intensidade na fase seguinte, a ser abordada no próximo tópico.

3a Fase – De volta à capital cearense

A terceira e última fase da trajetória de Nícia tem início em 1997, com o seu retorno a Fortaleza, indo até os dias atuais. Ela chega na cidade com o intuito de por em prática os anos de estudo em Brasília e abre o escritório com um foco maior em paisagismo. Ao observar a linha do tempo, é possível perceber que ocorrem menos atribuições pessoais durante esses anos, embora não signifique uma queda em sua atividade profissional. (Fig. 50)

LINHA DO TEMPO

3ª FASE



Fig. 50: Linha do Tempo – Fase 03
Fonte: Desenvolvida pela autora

Ao tomar a decisão de montar o seu atelier de projetos, Nícia comenta que mais uma vez a sua vida é interrompida por questões familiares. Dessa vez, eram seus pais que necessitavam de seus cuidados. Ao retornar para o Ceará logo percebe a falta de profissionais especializados na área paisagística e a desleal concorrência entre escritórios de arquitetura na cidade. Assim, em 1999 resolve abrir um escritório de paisagismo em Fortaleza, que recebe o nome de Oicos. A personagem em questão foi, portanto, precursora no âmbito do paisagismo no Ceará e, por ter tido a experiência de acompanhar de perto o processo de formação e desenvolvimento do paisagismo moderno no Brasil, carrega consigo a captação da relação indissociável da disciplina com as manifestações do modernismo arquitetônico.

Desenvolveu parcerias com arquitetos, de forma que eles elaboravam os projetos arquitetônicos residenciais, de condomínios e casas e os encaminhavam para ela conceber seus jardins. Paulatinamente, os serviços foram tornando-se mais complexos. Realizou diversos trabalhos para a Prefeitura, alguns não construídos, como o Parque da Liberdade, no Poço da Draga, a praça do Edifício Granville (atual jardim japonês) e a reforma da feirinha da Beira Mar. Também colaborou em empreendimentos grandes, em parceria com os arquitetos Fausto Nilo e Delberg Ponce de Leon, como um Hotel nas Falésias, além de outros trabalhos, dentre os quais se destacam: o Parque da Cidade em Sobral (2001) (Fig. 51); Faculdade Leão Sampaio³³ (Unileão) em Juazeiro do Norte (2006) (Fig. 52); urbanização e paisagismo do Campus das Auroras da Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira – Unilab em Redenção (2012) e os Jardins do Anexo II da Assembleia Legislativa do Ceará (2013).



Fig. 51: Parque da Cidade em Sobral - CE
Fonte: Acervo Arquiteta Nícia Bormann, 2018



Fig. 52: Faculdade Leão Sampaio, Juazeiro do Norte-CE
Fonte: Acervo Arquiteta Nícia Bormann, 2018

Analisando a lista de projetos (Fig.53) da arquiteta, é possível perceber a quantidade de atividades que ela participou. O documento registra a sua atuação durante a segunda e a terceira fase (1981- atualidade).

PROJETOS NÍCIA PAES BORMANN

como coordenadora e coautora

ANO	localização	equipe	título do projeto
1965	fortaleza-ce	Hélio Duarte	Instituto de Biologia Marinha - LABOMAR
1966	fortaleza-ce		Centro Acadêmico da Arquitetura da UFC
1966	fortaleza-ce		Pavilhão Martins Filho da Universidade Federal do Ceará
1970	fortaleza-ce		Residência Carlos Rubem de Sant'anna
1970	fortaleza-ce	Gerhard Bormann	Residência casal Bormann
1971	aquiraz - ce		Residência José Nogueira Paes (Casa Prainha)
1972	fortaleza-ce		Residência Inácio Capelo
1973	jaguaribe -ce		Fazenda Trindade
1974	iracema -ce		Fazenda Teodósio
1974	fortaleza-ce	Nearco Araújo	Ed. Residencial multifamiliar Família Benício Diogenes
1977	fortaleza-ce	Nearco Araújo	Centro de Treinamento do Banco do Nordeste Passaré
1985	são luiz - ma	Paulo Zimbres	Pl. Diretor para o Campus da Universidade Federal do Maranhão
1990	goiânia - go	Suely Gonzales	Plano Diretor para Santo Antônio do Descoberto
1996	piracicaba - sp	Paulo Zimbres	Plano Diretor da Universidade Metodista de Piracicaba
2003	brasília - bsb		Residência Glória Lago Norte
2016	fortaleza-ce		Jardim Anexo Assembléia Legislativa
2017	fortaleza-ce		Residência Fábio Pelegrini
2018	fortaleza-ce		Jardim Casa Ligia e Carl Alphaville

como CO-AUTORA / MEMBRO DE EQUIPE:

ANO	localização	equipe	título do projeto
2000	nova russas e baixo acaraú - ce	OICOS	Paisagismo p/ Escolas Vocacionais do Proj. Irrigante do
2000 2001	sobral - ce	OICOS	Paisagismo para o Parque da Cidade e Praça Marco do Parque
2001	praia de iracema	OICOS	Projeto de Paisagismo para ATERRO PRAIA DE IRACEMA
2001	beberibe -ce	OICOS	Arquit.Paisagística do Complexo Turístico Parque das Falésias -
2002	quixeramobim - ce	OICOS	Arq. Paisagística para o Memorial Antônio Conselheiro
2003	fortaleza - ce	OICOS	Reforma da Praça João
2003	fortaleza - ce	OICOS	Paisagismo da Via
2004	fortaleza - ce	OICOS	Arq. Paisagística para quatro trechos do Calçadão da Beira Mar
2004	fortaleza - ce	OICOS	Plano de Contenção da Duna da Barra do Ceará
-	fortaleza - ce	OICOS	Arquitetura Paisagística para a Sede da COELCE
2005	beberibe	OICOS	Arq. Paisagística para o Complexo Turístico Areias Coloridas
2005	maracanaú - ce	OICOS	Arq. Paisagística para o Estádio e Centro Cultural de Maracanaú
2007	beberibe - ce	OICOS	Anteproj.de Arq. Paisagística para o Condomínio Resort e Spa Nascentes
2007	maracanaú - ce	OICOS	Arquitetura Paisagística para a Lagoa de Maracanaú
2007	juazeiro - ce	OICOS	Proj. de Arq. e Paisagismo para o Centro Universitário Leão Sampaio
2008	aquiraz	OICOS	Anteproj. de Arq. Paisagística para o Apart Hotel Porto das Dunas
2014	fortaleza - ce	OICOS	Arq. Paisagística Praça José de Alencar
2015	fortaleza - ce	OICOS	Arquitetura Paisagística do Parque da Lagoa da Maraponga

Projetos de maior relevância
escolhidos por Nícia Bormann

Fig. 53: Projetos – Fases 02 e 03
Foto: Desenvolvido pela autora

Nícia relata o quão frustrantes são as dificuldades que o mercado apresenta. Queixa-se, principalmente, da baixa remuneração e da pouca valorização que se dá à arquitetura paisagística, além da execução nem sempre satisfatória dos projetos. Paralelamente a esses trabalhos, ela continua dedicando parte de seu tempo às suas expressões artísticas. Assim, consegue dedicar-se às gravuras, aquarelas e cerâmica. Inicialmente, começou fazendo experimentos com as artistas Maria Teresa Pinto, Cecília Bichucher e Zena Roncy, que chegaram a expor em Brasília. Atualmente, o grupo é composto por sete artistas³⁴ locais, denominados de Oicosadores (Fig.54), juntos desde o ano de 2004, que ela qualifica como “um grupo muito ligado pelo afeto, que trabalham individualmente, mas se ajudam e aprendem uns com os outros”. Recentemente, os artistas realizaram um exposição em Sobral e estão se preparando para expor brevemente em Brasília e no Rio de Janeiro. Nícia diz que atualmente tem se dedicado mais aos processos de cerâmica e gravura, argumenta que faz o que gosta e que estão tentando viabilizar outras futuras exposições.



Fig. 54: Grupo Oicosadores
Fonte: Internet

34 Cecília Bichucher, Inês Fiuza, Túlio Paracampos, Cláudio Quinderé, Wilson Neto, Nícia Bormann e Vera Sampaio Dessarte.

Ela fala também da relação do paisagismo com as artes plásticas. Salienta que carrega essa influência desde a sua formação na faculdade, que trazia resquícios da Faculdade de Belas Artes. Portanto, apresenta, em sua trajetória, não apenas um vasto currículo profissional relacionado à arquitetura e ao urbanismo, mas também uma enorme experiência na área artística, como é possível visualizar pelo documento abaixo. (Fig. 55)

NÍCIA PAES BORMANN

Nascida no Rio de Janeiro em 1940
 RG: 285486 SSP-CE
 End. Av. Beira Mar, 872 apto. 501 – Praia de Iracema
 CEP: 60165-120 Fortaleza – CE

FORMAÇÃO ARTÍSTICA

- 1964 Graduação em Arquitetura – Faculdade Nacional de Arquitetura - EB
- 1980 Especialização em Paisagismo – FAU – USP
- 1981/84 Curso de Gravuras em Metal – Ateliê Leda Watson
- 1990/93 Núcleo de Gravura da UNB sob orientação de Marília Rodrigues
- 1993 Ateliê de Litografia – UNB sob orientação de Lígia Freitas
- 1993 Ateliê de Pintura – Sérgio Fingermann
- 1993 Curso de Gravura em Metal com Evandro Jardim
- 1993/94 Curso de Pintura – Ateliê Ralph Gehre

EXPOSIÇÕES INDIVIDUAIS

- 1984 Individual de Gravuras e Aquarelas – Clube das Artes – DF

EXPOSIÇÕES COLETIVAS

- 1981/84 Coletivas de Alunos de Leda Watson
- 1982 Salão de Arte Contemporânea do Centro – Oeste – Brasília-DF
- 1984 Coletiva Grupo Clube Artes – Galeria C. da Faculdade de Cultura – DF
- 1987 Coletiva de Gravadores – Casa Thomas Jefferson – Brasília – DF
- 1990 Mulheres Artistas – Galeria do SESC – Brasília – DF
- 1990 Coletiva Inaugural do Clube da Gravura de Brasília – Casa Thomas Jefferson – Brasília – DF
- 1990 Coletiva Núcleo de Gravura da UNB – Parque Laje – Rio de Janeiro
- 1991 Coletiva do Clube da Gravura de Brasília – Galeria Athos Bulcão – Fundação Cultural
- 1991 XII Salão Nacional de Artes Plásticas / Prêmio Brasília de Artes Plásticas – Prêmio Ad Referendum
- 1992 Mostra de Obras de Arte doadas a UNB pelo Núcleo de Gravura – Biblioteca Central – UNB
- 1992 Coletiva do Clube da Gravura de Brasília - Galeria ECT – Brasília
- 1993 Homenagem a Lívio Abramo – Coletiva do Núcleo de Gravura da UNB – Espaço Cultural do Ida – UNB - Brasília
- 1993 Gravadores contemporâneos Brasileiros – Uma Visão de Espaço – Sala de Exposições do Plácido Itamaraty – Brasília – DF
- 1994 Coletiva do Clube da Gravura de Brasília – Galeria da Fundação Cultural – Curitiba-PR
- 1994 III Coletiva de Primavera – Espaço Cultural da Embaixada da Colômbia – Brasília
- 1994 Cristina Carvalheira, Helena Lopes e Nícia Bormann – Espaço Cultural do Banco de Brasília
- 1995 Grande Nomes Pequenos Formatos – Galeria Referência – Brasília
- 1996 Brasília 36 anos de Arte – Conjunto Nacional – Praça das Artes
- 1997 Ceará a Mão Livre – IPHAN – Fortaleza – CE
- 1998 Coletiva de Indicados a Prêmio CDL de Artes Plásticas – Fortaleza - CE
- 1999 Gravadores de Brasília – Gravuras do MASC – Museu de Artes de Santa Catarina-SC
- 2007 Nícia Bormann, Cecília Castellini, Maria Tereza de Alencar e Zeina Romcy – Exposição Papel e Barro – Gravuras, Colografias e Aquarelas, feitas em papel e além de cerâmica e outras obras em barro.
- 2008 Cecília Castellini, Maria Thereza, Nícia Bormann e Zeina Romcy – Exposição – Encontros – Aliança Francesa de Brasília-DF
- 2010 Nícia Bormann, Cecília Castellini, Zeina Romcy e Vando Figueiredo - Exposição Águas de Abril – Aquarelas - Casa D'arte – Fortaleza – CE

Fig. 55: Currículo Artístico de Nícia Paes Bormann
 Fonte: Acervo Arquiteta Nícia Bormann

É interessante destacar que Burle Marx também fazia essa relação direta entre as duas atividades e Nícia concorda com a convergência desses exercícios. Tabacow, José (2004), ao estudar as conferências do paisagista, afirma que ele, no início da sua carreira, costumava comparar a atividade de paisagismo com a de um pintor, pensando, metaforicamente, nas tintas como plantas e no terreno como tela. Entretanto, ao longo dos anos, apesar de continuar reconhecendo o paralelismo entre as duas manifestações artísticas, acrescenta fatores como o *continuum* da paisagem. Deixa claro a mutabilidade da natureza, em relação à estabilidade da tela de pintura. Ressalta o fator tempo como participante da composição que permite uma variação do resultado do trabalho e declara que “é uma arte altamente elaborada, que resulta de uma trama de concepções e conhecimento”.

A arquiteta tímida, meiga, de fala baixa e doce, mostra personalidade, firmeza e decisão em suas colocações. Não se permite parar e expõe as dificuldades experimentadas, profissionais e pessoais. Segue sua vida profissional ainda ativa e de forma bastante inspiradora. Atualmente aposentada, consegue dedicar-se mais ao desenvolvimento de aquarelas e cerâmicas e afirma que toda a sua formação como estudante e profissional influenciou diretamente seu trabalho contemporâneo. E destaca: “é o momento em que consigo misturar todos os aprendizados das áreas que tive e a oportunidade de vivenciar em um só.”

3



resumo cap. 03

VER O INVISÍVEL:

Os mitos na trajetória de Nícia Paes Bormann

Esse capítulo tem como objetivo sintetizar os dois capítulos anteriores, analisando o percurso da arquiteta Nícia Bormann (capítulo 02) a partir das teorias discutidas (capítulo 01). Compreender as estruturas que produziram obstáculos na sua prática profissional e os motivos pelos quais a historiografia cearense negligenciou-a e é um meio de entender como não reproduzir essa dinâmica.

Para guiar essa análise, foram utilizados três mitos remanescentes da era moderna que reforçam estereótipos femininos na arquitetura, agindo por meio de mecanismos que promovem a invisibilidade feminina. São eles: O mito da domesticidade, o mito do trabalhador exemplar e o mito do gênio solitário. Cada mito citado categoriza a mulher arquiteta dentro de uma situação na profissão, discorre sobre os mecanismos de invisibilidade feminina e promove ferramentas de combate a essas dinâmicas opressoras. A desconstrução dessas histórias direciona as ações importantes para perspectivas futuras dentro da profissão, permitindo assim que a Arquitetura seja repensada, tornando-a mais inclusiva.

VER O INVISÍVEL:

os mitos na trajetória de Nícia Paes Bormann

Reescrever a história não é, necessariamente, descobrir outros lugares, e sim, enxergar as entrelinhas, ir às fontes primárias, reler, revisar e rever de uma forma diferente da perspectiva hegemônica. Considera-se, portanto, que um dos principais motivos pelo qual se deve estudar a atuação das mulheres é mostrar a realidade da profissão nas suas diferentes variantes e dinâmicas. É levando em conta o advento de pensamentos modernos, ainda que em transformação, que esse debate será trabalhado.

O último capítulo dessa dissertação dedica-se a analisar a trajetória documentada da arquiteta Nícia Paes Bormann, buscando evidenciar e explicitar as estruturas que produziram obstáculos em sua prática profissional por meio de uma superação da parte dela. Sendo assim, essa parte do trabalho é resultado de uma síntese do que foi abordado nos dois primeiros capítulos, destacando os conceitos teóricos já mencionados, enfocando algumas das experiências vivenciadas pela arquiteta e admitindo que a historiografia cearense negligenciou uma personagem importante da história da arquitetura do Ceará, como afirma a pesquisadora:

A história não é uma simples meritocracia: é uma narrativa do passado escrita e revisada - ou não escrita - por pessoas com agendas.¹ (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 65, tradução nossa).

A discussão será feita a partir das convergências teóricas entre Michel Foucault, Pierre Bourdieu (1999) e as autoras Joan Scott (1995) e Simone de Beauvoir, (2016a), cujos conceitos se interseccionam, principalmente no que se refere a questões de ética, da liberdade, do poder e crítica à razão ocidental e à teoria universalizante do sujeito. Assim também como os que se relacionam à esfera arquitetônica, conforme os conceitos abordados por Ana Gabriela G. Lima (2004, 2014), Marina Fontes (2016), Paula Castro (2016)

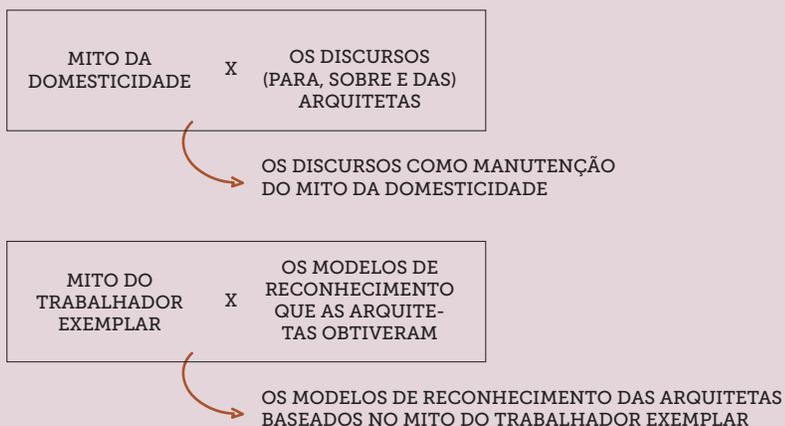
1 History is not a simple meritocracy: it is a narrative of the past written and revised – or not written at all – by people with agendas (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 65)

e Diana Agrest (2008)

Para uma análise de como os aspectos citados interferem na carreira de uma arquiteta, eles serão interligadas aos 3 (três) mitos remanescentes da era moderna, tema abordado na primeira parte do trabalho, e seguem as seguintes categorias:

1. Os discursos (para, sobre e das) arquitetas;
2. Os modos de reconhecimento obtidos pelas arquitetas;
3. Os 4 tipos de arquitetas, segundo a proposta de Gwendolyn Wright;

Essas classificações são úteis porque esclarecem situações cotidianas que já estão quase que naturalizadas e, por esse motivo, passam despercebidas. A partir delas, faz-se uma relação com a discussão sobre a permanência dos mitos abordados no primeiro capítulo. Dessa forma, a análise será dividida em três pontos, da seguinte forma: 1. Os discursos como manutenção do Mito da Domesticidade; 2. Os modelos de reconhecimento das arquitetas baseados no Mito do Trabalhador Exemplar e 3. As atuações das mulheres na arquitetura. O esquema abaixo ilustra como essa relação foi feita. (Fig, 56)



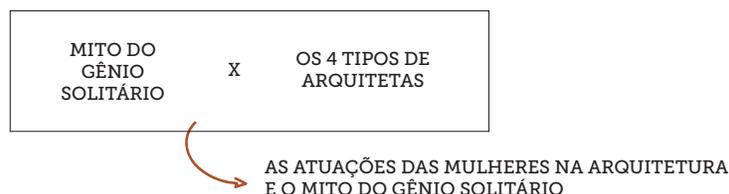


Fig. 56: Esquema Mitos da Modernidade

Fonte: Desenvolvido pela autora

A escolha por essa abordagem tem uma justificativa didática. Buscou-se uma forma reconhecível de tratar desse assunto polêmico e complexo, já que esses mitos são situações reconhecíveis e de fácil compreensão.

Teorias já apresentadas no primeiro capítulo do trabalho serão explicitadas novamente, para que haja uma melhor compreensão da aplicação delas. É importante ressaltar que muitos dos mecanismos que justificam o entendimento de um mito podem se repetir para explicar um outro. Eles não funcionam individualmente, estão conectados, ou seja, é comum haver sobreposições. É, também, compreendido que a categorização adotada apresenta limitações e que não permitem abranger todos os aspectos referentes ao tema, sendo possível iniciar alguns debates a partir da qualificação definida.

Essa parte da dissertação esclarece como os mitos promovem a invisibilidade feminina na arquitetura e, paralelamente, a identificação de momentos em que estão presentes na trajetória da arquiteta Nícia Paes Bormann.

Será utilizado o método qualitativo, que envolve as relações, percepções e opiniões das experiências vivenciadas por ela, já que os relatos da personagem podem não constar na história oficial. É importante confrontar a visão teórica com as observações empíricas, pois é na atuação da entrevistada que essas questões vão ser desveladas, como a sua postura (e a mudança de atitude) vão confirmar essas questões relacionadas às omissões das mulheres na arquitetura. Admitindo também que isso não implica numa intervenção imediata na realidade, mas constitui uma contribuição para uma mudança futura.

3.1. Os discursos como manutenção do mito da domesticidade

Para contextualizar o mito da domesticidade na trajetória de Nícia Bormann, é necessário iniciar pela situação pessoal em que ela está inserida, considerando âmbitos temporais, geográficos e familiares, para que haja uma melhor compreensão acerca da arquiteta.

Nícia Bormann, advinda de uma família tradicional, foi criada em uma época em que a grande maioria das **mulheres**² exercia exclusivamente atividades domésticas, e tinha como bons exemplos aquelas que tinham formação superior. Esse detalhe foi fundamental para que sua família considerasse a importância dela ter sua própria profissão, embora também fosse natural que ela casaria, teria seus filhos, seguindo os padrões impostos pela sociedade à época. Relata que seu lugar como mulher na família era muito diferente do seu irmão. Ele, varão, filho único e mais velho, tinha dever e função de se destacar e ela sentia que seu lugar era dentro de casa. Dessa forma, sempre se manteve em uma posição que não gerasse competição com o irmão e não questionava isso, apesar de não achar uma situação confortável.

“**Nariz empinado**”³, como se intitula a arquiteta, não acatava tudo o que diziam. Era tida como rebelde em casa. A mãe, mediadora, sempre a acobertava, já que o pai era muito rígido. Ela brinca, ao relatar que teve um problema de “dupla personalidade”, por ter tido a mãe como o modelo feminino a seguir e, ao mesmo tempo, tentar se encaixar em um tipo de perfil que não era o dela. De caráter forte e ideias claras, Nícia não se encaixava nos conceitos da mulher dócil e simpática, submissa e sem opinião.

Friedan, Betty (1971), reflete sobre a circunstância estabelecida na época (década de 1960), a **mística feminina**, caracterizada pelo ideal no qual as mulheres tinham um único destino: o de serem donas de casa e mães. Essa temática foi responsável pela insatisfação de dezenas de mulheres (em seguida, envolvidas na 2ª onda do feminismo) que não se encaixavam nesse estereótipo e desejavam um outro tipo

2 Considerando que eram mulheres de classe social média e alta.

3 Expressão local comumente utilizada para se referir a pessoas arrogantes.

de vida. Nícia Bormann vivencia essa situação e, para tentar se encaixar, tenta se manter dócil, entretanto, suas características já estavam formadas. Com isso, se surpreende ao fazer um teste psicológico sobre personalidade, no qual o resultado foi, em primeiro lugar, amorfa e, em segundo, líder. Ou seja, para tentar se enquadrar, continha-se em um temperamento morno (com o qual não se identificava), escondendo sua real qualidade de liderança.

Revisitando o capítulo anterior, identificam-se alguns desses momentos em que essas narrativas serviram de obstáculos simbólicos na trajetória da arquiteta: um dos exemplos é a ocasião em que Nícia Bormann é levada acreditar que não apresentava habilidade para o desenho. Um ato de **violência simbólica**, desencorajador, mas que não foi suficiente para fazê-la deixar de desenhar. Ela conta que guardava seus *croquis* em uma caixa e, em seguida, os queimava, com receio de ser criticada. Essa apreensão a fez desistir (temporariamente) de prestar o vestibular para o curso de arquitetura, sendo induzida a cursar Engenharia. Por ser uma profissão supostamente masculina, seu pai entrevistou e a direcionou para o curso de arquitetura. Esse momento expõe como a escolha da profissão era (talvez ainda seja) determinada por gênero.

A arquiteta alimenta a mesma ideia e ainda mantém o discurso de que nunca foi “muito caprichosa”, que seu traço nunca foi muito certo, que eram irregulares em contraposição ao do irmão, que desenhava, segundo opiniões diversas, de forma “correta”. Atualmente, Nícia faz ilustrações e aquarelas e já participou de inúmeras exposições pelo país. Abaixo (Fig. 57 e Fig. 58) alguns trabalhos de autoria da arquiteta.



Fig. 57: Desenho retirado da dissertação de mestrado de Nícia Bormann
Fonte: Acervo de Nícia Bormann, 2019



Fig. 58: Pintura retirada da dissertação de mestrado de Nícia Bormann
Fonte: Acervo de Nícia Bormann, 2019

Diante disso, pelos seus relatos, percebe-se que ela, de início, desvalorizava certas habilidades suas. Ela compara a sua forma de desenhar com a do marido, que era continuamente o primeiro colocado em tudo o que se propunha a fazer. Estava constantemente em uma posição de destaque. Nícia sempre acreditou que ele desenhava melhor, entretanto, em Stuttgart, no período em que foram fazer intercâmbio, Nícia recebeu um elogio de um professor muito

4 Um fenômeno que tem sido estudado e identificado com frequência nas mulheres, conceito definido por Clance, Pauline e Imes, Suzanne, (1978), segundo o qual essas pessoas não acreditam na própria capacidade intelectual, atribuindo seu reconhecimento a superavaliações feitas pelo público, pela sorte ou excesso de esforço. Roskowski (2010) acrescenta que a disfunção se diferencia da baixa auto-estima e da ansiedade por apresentar o sentimento de fraude, de que, em algum momento, a pessoa será descoberta e compreendido que ela não é capaz de desenvolver as tarefas que lhe são atribuídas.

5 [...] we need to accept that "less confident" does not mean "underconfident" and that the problem is in our unconscious bias, not the confidence gap per se. Unconscious bias can be mitigated by commitment to manage it a personal and institutional level, through combinations of awareness, intilling concern about the consequences of the bias and application of specific strategies to reduce bias. (SIDHU Navdeep e CIVIL Nina, p.497, 2019)

conceituado, sendo seu trabalho melhor avaliado que o do cônjuge. Ele declara que seu croquis refletia perfeitamente o espaço que estava sendo analisado. Com esse reconhecimento, consegue aceitar que estava apta a realizar desenhos.

Outro fator que reforça essa afirmação é o fato de que, logo no início da pesquisa, Nícia não identificava motivos para o estudo da sua obra, ou seja, não percebia o valor de sua trajetória. Essas características configuram uma pessoa que não acredita na própria capacidade intelectual, evidenciando características da chamada Síndrome da Impostora⁴ ou, no mínimo, revela uma questão de baixa autoconfiança.

Esse ponto necessita ser destacado, uma vez que as mulheres apresentam índice de confiança mais baixo do que os homens. Segundo Sidhu Navdeep e Civil Nina (2019), elas precisam se esforçar para mostrar níveis de confiança semelhantes aos masculinos. O que precisa ser compreendido é que essa narrativa pode mudar, a referência não precisa ser a masculina e, sim, é possível criar um novo referencial.

Precisamos aceitar que "menos confiante" não significa "falta de confiança" e que o problema está em nosso viés inconsciente, não na lacuna de confiança em si. O preconceito inconsciente pode ser mitigado pelo compromisso de gerenciá-lo em um nível pessoal e institucional, por meio de combinações de consciência, preocupando-se com as consequências do viés e da aplicação de estratégias específicas para reduzir o viés. (SIDHU, Navdeep; CIVIL, Nina p.497, 2019, tradução nossa)⁵

A discussão entre certo e errado pode ser considerada através de algumas verdades impostas pelos enredos estabelecidos nos discursos dos ideais modernos. Este é um tema abordado por Michel Foucault (NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique Caetano, 2007), quando discute o poder disciplinar, base estrutural desses discursos. O poder é compreendido pelo autor como uma prática social, na qual

o homem sozinho não é capaz de produzir, pois este poder não está no sujeito, mas nas relações, sendo um vínculo que se exerce e se opera entre pares. Como o indivíduo está imerso em diferentes estruturas de poder, sendo ele produto dessas relações, nenhum indivíduo está livre, moldando, assim, seus comportamentos, atitudes e discursos de acordo com cada relação.

A arquiteta seguia os ideais que lhes eram impostos. Seguia as verdades ditas por sua mãe, pai, marido ou estrutura familiar em geral. Foi levada a acreditar que não podia e nem deveria questionar os locais onde foi colocada. Apesar de várias barreiras transpostas e de ter desenvolvido uma personalidade questionadora, ainda existem resquícios desse pensamento que permanecem. Isso reforça a ideia de achar que não merece ser objeto de estudo de uma dissertação de mestrado.

Na primeira fase de sua vida analisada, quando estudava arquitetura no Rio de Janeiro, ela afirma que a presença feminina entre os alunos na Universidade era muito baixa. Havia apenas 17 mulheres entre os 120 alunos. Um índice de apenas 14,16%, fato que se alterou significativamente ao longo do tempo, considerando que atualmente as mulheres representam 63% do corpo discente das faculdades, assim como o número de docentes, quando destaca a presença de apenas uma professora, e que não era muito benquista.

6 Fonte: CAU 2019

149

Em sua pesquisa, Andréa Gáti (2016) traz uma reflexão importante para esse contexto, quando uma de suas entrevistadas afirma que as disciplinas de Projeto Arquitetônico, consideradas como as mais importantes na formação no currículo, eram ministradas apenas por professores homens, tidos como os "gênios criadores".

Esse fator poderia comprometer, de alguma forma, o sucesso das alunas que, muitas vezes, eram direcionadas para áreas de atuação ditas como femininas. Coincidentemente, essa situação também ocorreu na UFC. A primeira (e ainda única) professora adjunta a assumir esse posto no setor foi a arquiteta Márcia Cavalcante, em 2008.

Nícia Bormann se ressentia por não ter recebido o convite de ministrar a disciplina de Projeto na UFC, situação contrária que ocorre com o marido, Gerhard Bormann, que assume a disciplina de Plástica no primeiro ano de ensino e logo em seguida, por se destacar, lhe é ofertada a cadeira mais representativa do curso, de Projeto. Para ela, não foi oferecida essa oportunidade e, em contraposição, foi justificado que “ela exercia tão bem essa função [docente da disciplina de Comunicação Visual, que lecionava no primeiro semestre do curso] que não conseguíamos vislumbrar a professora ensinando outra disciplina, além disso, ela recebia muito bem os alunos”.

Essa afirmação, proferida por um professor do curso à época, apesar de parecer uma tentativa de elogio, coloca-a em uma posição na qual ela não poderia exercer outras funções ou ministrar outras disciplinas. Além de considerá-la protetora dos alunos, uma função normalmente atribuída às mulheres. Esses discursos, muitas vezes, são inconscientes, não têm a função de ofender, embora reforcem a permanência dos pensamentos androcêntricos vigentes, enfatizando o mito da domesticidade. Aparecem no contexto social de diversas formas, sendo, muitas vezes, conduzidos pela **linguagem**. Joan Scott (1995) afirma que essa forma de comunicação é sempre marcada pela questão do gênero, ou seja, a própria apresenta um fator de exclusão feminina.

Antônio Riserio (2017), por exemplo, afirma que a língua portuguesa “além de desconhecer a neutralidade sexual, avança um pouco mais no detalhe, criando supostos casais linguísticos” como é o caso da palavra *pedreira*, que não significa a mulher que trabalha em obras de pedra, cal ou tijolos, mas um lugar de onde se extrai pedra. No vocabulário português, ‘casa’ e ‘cidade’ são palavras femininas, o que acaba sendo curioso, visto que não fazia parte do escopo da mulher fazer casa ou cidade. O pesquisador traz essa discussão ao evidenciar que “À mulher, cabia habitar. Construir, não. E menos ainda conceber o que deveria ser um templo público ou uma habitação particular.(...) Mulheres não definiam alicerces. Não estabeleciam paredes. Nem desenhavam fachadas.” Ou seja, a mulher pertencia ao espaço interior, onde deveria aceitar aquilo já desenhado e cons-

truído por homens.

Ainda com relação à variedade de gênero, na língua portuguesa, a adoção da falsa neutralidade ocorre muitas vezes na tentativa de generalização. Contudo, essa perspectiva também gera ocultamentos, Zaida Muxi reflete como a linguagem oculta as mulheres. E explica:

Quando em uma bibliografia acadêmica, por exemplo, não colocamos o nome do autor ou autora, estamos nos invisibilizando, pois automaticamente, nossa cabeça funciona que se é um autor, e é conhecido, será masculino. Se formos mais longe, podemos pensar a autora de Harry Potter, que no 3o ou 4o número não declarou que era uma autora, era J.L.R, uma sigla. E porquê? porque se tivesse sido uma autora mulher, não teria sido esse "boom" como foi.

Ana Gabriela G. Lima (2014, p. 28) discorre sobre a omissão dos nomes das mulheres nas autorias e co-autorias de projetos importantes.

Resultou-me essa sensação de haver um mecanismo de atribuição "velada" da autorias às mulheres por meio da apresentação de seus primeiros nomes apenas com as iniciais.

Dessa forma, optou-se nesse estudo por utilizar o nome completo dos autores e autoras presentes, como um mecanismo de combate à invisibilidade.

O uso da palavra arquiteto, por exemplo, omite a mulher que, apesar de se propor uma palavra neutra, quando se trata de uma generalização, corresponde ao gênero masculino. Nesse sentido, vale citar o caso de Lina Bo Bardi, originária da Itália que, ao vir para o Brasil, opta pela utilização do termo masculino (arquiteto), provavelmente para conseguir o mesmo respaldo que os seus colegas alcançaram. Cabe aqui fazer uma comparação com as palavras de origem anglo saxônica, em que esta reflexão não se aplica propriamente, uma vez que o substantivo architect (inglês) não flexiona.

7 Palestra proferida no congresso UNA DÍA | UNA ARQUITECTA Encuentro de mujeres y arquitectura , 2015. <https://www.youtube.com/watch?v=kC42osxnBEo> . Acesso em: 04.Jul.2018

Dean Hudnut⁸ (1916 – 1968), nos Estados Unidos, início dos anos 1950, escreve um artigo intitulado “*The Architectress*” em defesa das mulheres como projetistas nas páginas do *Journal of the American Institute of Architects* com o objetivo de refutar os preconceitos profissionais que as profissionais da área enfrentavam em meados do século. Apesar de desatualizado e repleto de opiniões que hoje não seriam bem aceitas, o reitor da faculdade de Harvard, à época, percebe a importância e a necessidade do uso da flexão de gênero.

Ana Gabriela G. Lima (2004) ressalta alguns pontos que se manifestam no âmbito da arquitetura e que aparecem da seguinte forma:

1. Os modelos linguísticos, ambíguos e dúbios para as mulheres, são claros e categóricos para os homens;
2. que estes modelos linguísticos, que usam termos no masculino e para o masculino, são reforçados ao se construírem narrativas viris e heroicas para descrever a história das obras arquitetônicas, em uma operação semelhante à dos *bildungsromans*⁹ aqui mencionada;
3. este tipo de construção histórica não comporta a descrição de como as mulheres efetivamente participaram e contribuíram para o desenvolvimento dos projetos de importantes obras arquitetônicas, e elas acabam aparecendo em Segundo plano, ou seja, são submetidas a uma operação de “eclipse”;
4. A este eclipse, no mais das vezes quase total, ao qual as mulheres são submetidas, soma-se uma estrutura de linguagem simbólica que acentua a submissão do feminino pelo masculino, ao recorrer a imagens e analogias em que os elementos simbolicamente associados ao homem sobrepõem os elementos simbolicamente associados à mulher. Portanto, não me parece difícil aceitar a idéia de que, para uma estudante de arquitetura, a leitura de textos que exaltam as atitudes viris de protagonistas em quase sua exclusividade homens, formam-se condições pouco favoráveis, ou pelo

8 Foi arquiteto e acadêmico americano. Primeiro reitor da Graduate School of Design da Universidade de Harvard.

9 *Bildungsromans* – conceito literário (do alemão: romance de formação) utilizado para designar um certo tipo de romance que se concentra em o processo de desenvolvimento psicológico e moral, geralmente, do personagem principal, desse a sua juventude à idade adulta.

menos distintas das de seus colegas homens, de conformar um “eu profissional” (LIMA, Ana Gabriela, p.135, 2004)

Essa operação eclipse é uma colocação da pesquisadora que atenta para a necessidade da representatividade feminina, uma vez que criar cenas mentais é um fator que as torna mais confiantes. Como a ativista Marian Wright Edelman afirma (apud SIDHU Navdeep e CIVIL, Nina, 2019, p.01, tradução nossa),¹⁰ “você não pode ser aquilo que não consegue enxergar”. Por isso a importância de se referir a minorias e mostrar que elas podem atingir lugares que são tradicionalmente de quem já opera o poder e do respeito ao lugar de fala. O tema será abordado com mais detalhes no terceiro mito.

Ainda sobre o mito da domesticidade, outro ponto a ser destacado é o argumento de que as mulheres que cursavam a faculdade de arquitetura estavam lá com o intuito de “encontrar um marido”. Andréa Gati (2016, p. 03) relata um acontecimento ocorrido em sua pesquisa, em que uma entrevistada escutava constantemente do seu professor a seguinte frase: “as moças só procuram o curso de arquitetura para arranjar casamento”, visto que o curso era predominantemente masculino. Dizia também que “mulher, para fazer arquitetura, tem que ter bigode”.

Sobre o destino de suas colegas de turma, a arquiteta relata o que muitas vezes acontecia: “algumas seguiram carreira e outras casaram”. A vida doméstica ainda era o destino da maioria das mulheres. A escolha era entre a profissão ou os afazeres de casa. Sendo arquitetura uma profissão que demanda bastante atitude e determinação, muitas mulheres abriam mão para cuidar da casa e da família.

Apesar de afirmar que não via diferenciação entre os tratamentos masculino e feminino no curso, isso não quer dizer que essa distinção não tenha acontecido. Ao declarar que as meninas eram superprotegidas, demonstra a repetição de uma abordagem e do discurso de que mulheres são mais frágeis e precisam de proteção, gerando, também, um sentimento de incapacidade para algumas questões e colocando-as em um papel de inferioridade e submissão. Marina Waisman, (1969, p. 57) atenta para essa forma particular de

10 You can't be what you can't see, Frase retirada da publicação SIDHU Navdeep e CIVIL Nina, 2019, p.01.

tratamento com as arquitetas, como “uma maneira discreta de apontar e manter distancia”,¹¹ ou seja, uma forma de preservar o posicionamento masculino/feminino que a profissão sujeita.

Outro ponto a ser destacado que se relaciona ao mito da domesticidade tem a ver com a intuição. Nícia Bormann evidencia o método racional que o marido adotava em seus projetos, em comparação com a sua forma intuitiva de trabalhar. A objetividade e a disciplina de Gerhard Bormann são características sempre ressaltadas em escritos sobre ele. O arquiteto representa a imagem do profissional moderno, que busca substituir o empirismo por soluções técnicas mais elaboradas e racionais com relação ao processo produtivo. Esse conceito foi criado estabelecendo o padrão segundo o qual, ao homem foram atribuídas as características direcionadas à praticidade, racionalismo, produtividade e, portanto, produção. E, a mulher foi direcionada à natureza, ao místico, à fantasia, ao intuitivo, ao incerto e portanto, a um outro patamar.

Sendo assim, a mulher é considerada menos humana (dentro dos conceitos modernos do que significa ser humano), por se distanciar da racionalidade estabelecida na modernidade. Quanto mais à margem do uso do pensamento lógico, menos reconhecimento se tem, como por exemplo, índios e negros que acreditavam nos seres místicos. Pierre Bourdieu (1999) desmitifica o termo intuição feminina da seguinte forma:

[...] não é sem dúvida senão um caso particular da lucidez especial dos dominados que vêm mais do que eles são vistos, à maneira destas mulheres holandesas que, esposando, como se diz, os interesses dos dominantes, aos quais compreendem melhor do que eles as compreendem, são capazes de falar de seus maridos com muitos detalhes, enquanto que os homens não podem descrever suas mulheres senão através de estereótipos muitos gerais válidos para “as mulheres em geral”. (BOURDIEU, Pierre, 1999, p. 178)

11 (...) Arquitectura, por el contrario, esta excepcionalidade tendia a tomar un caracter positivo, en la forma de una especial cortesia y atención. aun esto implica, sin embargo, una diferencia de condición como estudiante. era un modo discreto de señalar y mantener distancias. (WAISMANN, Marina 1969, 57)

Em outras palavras, para o teórico, a mulher, estando em

uma condição de submissão, está sempre atenta aos detalhes para não cometer erros, e não sofrer censuras ou ser penalizada. A **dominação masculina**, defendida pelo autor, é aprendida pelo homem e absorvida pela mulher inconscientemente. Então, por uma questão de necessidade, elas passam a estar mais atentas aos sinais não verbais aos detalhes do mundo ao redor. Em contraposição aos homens que, com a sensação de poder e segurança que têm, podem ser mais displicentes, tendendo a emitir observações superficiais e conclusões generalistas.

A intenção aqui não é cair no estereótipo de homem racional x mulher intuitiva, mas explicitar como essas relações acontecem. No caso estudado, ocorre uma coincidência. Enquanto Nícia Bormann se define como intuitiva, não por ser mulher, mas por ter essa característica como indivíduo, Gerhard Bormann é qualificado como metódico e objetivo. A arquiteta evidencia que, dos seus três filhos, Marta e André são mais intuitivos, enquanto Elisa é mais racional. Exemplo que exclui a hipótese clichê de gênero. A intuitividade da arquiteta se sobressai de várias maneiras, como na forma mais livre de projetar, na maneira desprendida de desenhar, na sensibilidade que tem com relação ao espaço, no lidar com as artes, no processo criativo não linear, etc.

Gerhard Bormann costumava questionar a sua forma intuitiva de trabalho. Para compreender como ela alcançava o resultado dos seus projetos, ele fazia indagações a partir de uma lista de recomendações que mantinha e o interessante é que, quase sempre, todas as questões listadas estavam resolvidas. Pode-se afirmar que o método intuitivo da arquiteta, de fato, funciona.

Apresentar atributos considerados femininos, portanto, parece ter um significado negativo para a mulher; já o homem, é favorecido quando apresenta essas qualidades. A teórica e pesquisadora Hilde Heynen, ao analisar os discursos do júri que legitimam a seleção do Prêmio Pritzker Architecture, argumenta que os diferentes fatores reforçam um sistema que gera heróis e algumas heroínas. Para isso, categorizou os pronunciamentos criando classificações de proporções masculinas e femininas contidas em cada um

deles analisado, relacionando M para atributos considerados masculinos como vanguarda, tecnológico, vigor, clareza, etc. e F para qualidades tidas como femininas, como paciência, versatilidade, harmonia, etc.

A análise demonstra que aos homens favorece expor o que são percebidas como qualidades femininas, ou produzir trabalho com tais qualidades [...]. Não se espera deles, entretanto, que rejeitem seu lado masculino – de fato, a fórmula mais bem-sucedida é: três quartos de masculinidade misturado com um quarto de feminilidade [razão M 3:1 F]. Para mulheres, é diferente (apesar de haver muito poucas mulheres para sermos capazes de discernir um padrão): pode não ser coincidência que Zaha Hadid [razão M 4:0 F] tenha recebido o prêmio por causa de qualidades como ousadia e heroísmo, que se encontram mais do lado masculino do **espectro**.¹² (HEYNEN, Hilde, 2012, p.337. Tradução própria)

- 12 The analysis demonstrates that it helps men to display what are perceived as feminine qualities or to produce work with such qualities when they are pursuing this prize. They are not expected, however, to disavow their masculine side— indeed, the most successful formula is: threequarters masculinity mixed with one-quarter of femininity. For women, it is diferente (although there are too few women here to really be able to discern a pattern): it might not be coincidence that Zaha Hadid received the prize because of qualities such as boldness and heroism, which are more on the masculine side of the spectrum. . (HEYNEN, Hilde, 2012, p.337)

- 13 Em entrevista realizada dia 26.04.2019, a arquiteta caracteriza seu perfil como “belicoso”

No que se refere à sua produção, Nícia Bormann se reconhece como arquiteta de casas de fazenda, uma vez que desenvolveu sete projetos de residências que se enquadram nessa tipologia e por identificar-se com esse princípio arquitetônico que faz uso das qualidades locais. Afirma que, apesar de apresentar muitas características da arquitetura moderna em seus trabalhos, sempre encontra uma forma de romper essa lógica, permear com outras posturas arquitetônicas ou mesmo com o uso de soluções não tão lógicas e racionais. Ela esclarece que, provavelmente, por ter tido uma ótima formação técnica e por ser de fora da cidade, conseguia ver as qualidades locais com maior clareza. O mesmo acontece com a arquiteta Lina Bo Bardi, que facilmente visualiza as particularidades dos produtos artesanais e a importância da brasilidade por ter, além de uma grande sensibilidade, uma percepção externa pelo fato de ser italiana.

Analisando o caráter **questionador**¹³ da personagem em estudo, é compreensível que ela não se reconheça em padrões pré-estabelecidos e, conseqüentemente, não se encaixe em classificações que lhe são impostas. É interessante

destacar que, muitas vezes, as mulheres que se impõem são mal interpretadas, como destaca Maria Carreiro (2013) em entrevista:

As pioneiras, aqueles que decidiram escolher tais estudos e profissões exigentes, quebram estereótipos; demonstraram possuir uma personalidade forte e determinada, de grande inteligência e capacidade.¹⁴ (CARREIRO, Maria 2013) apud (MONTEIRO Paula, 2015, p.59). (tradução nossa)

Através dessa discussão pode-se afirmar que Nícia Bormann é uma arquiteta do “contra-fluxo”, que apresenta uma opinião firme e clara e utiliza a sua forma instintiva de projetar, aliada a questões racionalistas do modernismo e às qualidades e particularidades da arquitetura local.

Entretanto, “andar na contramão” é um ato de resistência e nem sempre é fácil. Para lidar com isso, Nícia passou por vários processos que resultaram em um entendimento de que não é necessário seguir o que já está estabelecido.

A partir do que foi discutido, permite-se uma reflexão que evidencia a evolução do caminho de Nícia Paes Bormann. Considerando os conceitos teóricos de Foucault, que aborda a discussão da ética da subjetividade, enfocando as relações com as estruturas sociais, reforçando um desfecho empiricamente perceptível.

De acordo com Irene Diamond e Lee Quinby (1988), embora o teórico trate dos modelos segundo os quais os discursos científicos ignoraram os marginalizados, ele não aborda especificamente as reflexões feministas e suas práticas de resistências, desconsiderando as relações entre autoridade masculina e debates de razão. Em outras palavras, a teoria de Foucault não se referiu especificamente às mulheres, entretanto, ele traz reflexões que podem ser atribuídas à prática feminina. Dessa forma, o conceito da Ética da subjetividade, conforme Foucault, será aqui apresentado relacionado a um conceito feminista, como uma contribuição teórica à dissertação.

14 Las pioneras, aquellas que decidieron elegir unos estudios y una profesión tan exigentes, rompen estereotipos; han mostrado ser poseedoras de una personalidad fuerte, decidida, de una gran inteligencia y capacidad. (CARREIRO, Maria, 2013) apud (MONTEIRO, Paula, 2015, p.59).

Segundo Michel Foucault (2004), a ética é entendida como a problematização da forma como a existência do sujeito é pensada e diz respeito tanto às relações com as outras pessoas, como consigo mesmo. E deve ser encarada como uma forma privilegiada de reflexão sobre as maneiras de viver. Em cada momento, “jogos de verdades” são produzidos, legitimados pela sociedade e, muitas vezes, viram mecanismos de dominação, enquadrando-se nas relações morais e éticas.

Ao abordar a questão dos sistemas morais criados pela sociedade, o teórico apresenta alguns códigos de conduta. Para esse estudo, será considerado o parâmetro instituído pela sociedade grega, proposto aos sujeitos que desejavam ser mestres de si e, em consequência, dos outros, estabelecendo uma busca por uma maestria de si própria. Michel Foucault (1999, 2004) revisita a forma de viver grega para repensar e comparar com a forma de viver atual.

Esta arte de construir a si mesmo, este si construído pelos gregos era uma escolha pessoal em busca do governo perfeito de si ou da maestria de si. A austeridade na elaboração de si não era imposta ao indivíduo pela lei civil ou pela obrigação religiosa, mas uma escolha pessoal, uma arte de construir a si mesmo. Assim, os cidadãos gregos podiam decidir por si mesmos se cuidavam ou não de si através de práticas de busca da verdade que incluíam o cuidado de si, as técnicas de si e as escrituras de si, as quais envolviam exercícios, escritas, trocas de cartas e de conselhos com mestres sobre sua conduta. A maestria de si, ou o governo de si, almejados pelos gregos, estavam ligados à necessidade e ao exercício do poder e à construção de uma existência bela (NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique, 2007, p. 60)

A arte de construir a si mesmo é interpretada como estratégia de alcançar o almejado estado de pureza e perfeição, de acordo com o teórico citado acima. A “ética do cuidado de si” pode ser entendida como regras que o indivíduo oferece a si mesmo, seguindo desejos e vontades. Um estilo de vida que culmina em uma obra de arte denominada “es-

tética da existência”, proporcionando liberdade e desprendimento dos padrões impostos pela sociedade. A busca pelo autocuidado, o cuidado de si, o exercício de liberdade e de decisão, resulta, conseqüentemente, no entendimento do espaço pessoal de cada indivíduo, gerando um respeito mútuo entre sujeitos.

Compreendendo esse conceito, afirma-se que Nícia Bormann encontra a sua própria identidade dentro de uma “marginalidade”, ou seja, um posicionamento próprio, independente de uma preocupação com as premissas necessárias para um “tradicional” sucesso profissional de uma mulher na arquitetura. A arquiteta, que já apresentava uma postura de não aceitar imposições, paulatinamente, passa a dar menos valor às estruturas estabelecidas e começa a valorizar as próprias experiências.

Essa atitude pode tê-la feito libertar-se das amarras sociais. Ela foi buscando o seu próprio cuidado pessoal, sua maestria. Aos poucos, segue mudando as estruturas, tornando-as mais confortáveis para si própria. Sua militância não é apenas política, mas também empírica. A arquiteta encontra, assim, o seu próprio poder.

Nesse sentido, os parâmetros feministas abordam um conceito que se vincula àquele estabelecido por Michel Foucault, no qual identifica a dominação de algumas minorias, incluindo as mulheres, e a necessidade da luta pela libertação. Assim, a busca pelo **empoderamento**¹⁵ feminino surge como uma contribuição para as “vias de superação”. A abordagem do empoderamento feminino traduz-se como conceito fundamental na consolidação de um discurso arquitetônico em defesa das mulheres e como combate à invisibilidade, como uma postura de enfrentamento da opressão para a eliminação de uma situação injusta e equalização de existências, no caso, na área profissional.

3.2 Os modelos de Reconhecimento das Arquitetas Baseados no Mito do Trabalhador Exemplar

Esse mito demonstra o desequilíbrio existente das re-

15 Empoderamento é aqui entendido como um termo que conceitua o ato ou efeito de promover conscientização e tomada de poder de influência de uma pessoa ou grupo social, geralmente para realizar mudanças de ordem social, política, econômica e cultural no contexto que lhe afeta.

lações binárias no mercado de trabalho arquitetônico. Ao adentrar a carreira, a mulher atingiu algumas vitórias, entretanto, isso gerou consequências. Na arquitetura, sendo uma profissão que exige uma presença e muita dedicação do profissional, torna-se um fator automático de exclusão feminina.

A forma como os trabalhos são diferentemente direcionados aos homens e mulheres é evidente e Ana Gabriela G. Lima (2014) destaca os modos de reconhecimento que as arquitetas obtiveram. A pesquisadora classifica em quatro pontos:

1. A produção crítica;
2. História e teoria;
3. A produção residencial;
4. A produção dos espaços coletivos.

Na sua dissertação de mestrado ela traça o percurso de atuação das arquitetas na América Latina, evidenciando os desafios que apareceram para as profissionais ao entrar no mercado de trabalho desde o início do século XX.

A partir dos escritos destinados à organização do lar (como disposição dos cômodos e dos objetos) realizados por mulheres ainda sem formação, é evidenciada a importância da produção crítica como precursora da inserção feminina no âmbito arquitetônico.

Em seguida, a atuação relacionada ao segundo tópico – história e teoria -, inserida no âmbito acadêmico, constitui a primeira oportunidade de trabalho das arquitetas, considerado bem aceito no meio profissional, pois não gerava concorrência direta com os arquitetos atuantes.

Num terceiro momento, inicia-se o acesso a projetos de pequeno porte como de residências unifamiliares, mantendo a ligação com o âmbito doméstico. E, finalmente, o último tópico aborda o início ao acesso feminino a projetos de maior porte, fato que ainda permanece em construção, visto que as mulheres relacionam-se principalmente a trabalhos de menor relevância. Trata-se de um dos mecanismos

que geram a falta de notoriedade feminina.

Há uma preocupação para que haja uma tomada de consciência sobre a compreensão de que o fazer arquitetônico tem sido construído baseado na “atmosfera” da obra artística e que se recusa a diminuir a escala. O que vai contra a ideologia de **Walter Gropius**¹⁶ (1883-1969), cujo slogan era, “da colher à cidade” e mascara a verdadeira essência da disciplina, ou seja, o desenvolvimento de soluções que se adaptam às necessidades, envolvendo conhecimentos técnicos e estéticos desenvolvidos em favor da sociedade.

[...] questões relacionadas com a esfera privada tradicionalmente foram – e ainda são – consideradas “menores”, “menos complexas” e “menos importantes”, faz todo o sentido que sejam mais mal remuneradas que outras ocupações dentro da Arquitetura e Urbanismo. Todavia, mesmo que não houvesse uma ligação direta com a esfera privada, o status inferior poderia lhes ser impingido de maneira totalmente arbitrária, simplesmente pela grande concentração de mulheres. O poder de organização hierárquica está nas mãos dos homens que, historicamente, não demonstram reservas quando o assunto é manter posições de privilégio. (CASTRO, Paula, 2014, p. 103)

Ainda no âmbito da academia, com relação à carreira de Nícia, vale lembrar o episódio da escolha do responsável pela implementação da disciplina de paisagismo no curso de arquitetura. Isso ocorreu tanto em função de sua experiência anterior por ter trabalhado com Burle Marx, como também, por exclusão, pois nenhum colega do sexo masculino estava disposto a se dedicar a tarefas consideradas “menores” ou “menos importantes” no curso. Esse episódio revela a questão do **machismo no ensino e na prática da profissão** e reproduz o discurso de que mulheres devem ocupar profissões consideradas “femininas”.

Por mais pioneira que Nícia Bormann tenha sido no que diz respeito ao paisagismo, ao perceber a relevância da relação entre o ensino da disciplina e a qualidade do desenho da cidade, contraditoriamente, ela acabou ocupando uma

16 Arquiteto alemão, fundador da Bauhaus, escola que foi um marco no design, na arquitetura e na arte moderna. Foi também diretor do curso de arquitetura da Universidade de Harvard.

função considerada menos valorizada (na visão equivocada de colegas) e, conseqüentemente, atribuída a mulheres. Como confirma Paula Castro:

A Arquitetura de Interiores e a Arquitetura Paisagística – principalmente se tratando de jardins domésticos – são candidatas perfeitas para cumprir esses requisitos, especialmente levando em conta que a inserção das mulheres na profissão se deu exatamente através de projetos residenciais. Os menores rendimentos ligados a estas áreas também não seriam casualidades, se analisados pelo prisma do descolamento entre as esferas pública e privada. (CASTRO, Paula, 2014, p. 103)

Outros exemplos experimentados por Nícia devem ser destacados para melhor compreensão da **violência simbólica** sofrida pelas mulheres nesse ambiente e como esse mecanismo contribuiu para “construir a situação diminuída das mulheres e cujos efeitos cumulativos estão registrados nas estatísticas da diminuta representação das mulheres nas posições de poder, sobretudo econômico e político”, Pierre Bourdieu (1999, p.75).

Ao fazer o projeto em parceria com outras pessoas (todos do sexo masculino), ela revela situações nas quais suas qualidades como profissional são questionadas e que lhe causaram bastante desconforto evidenciando uma diferença de tratamento com relação às atribuições dos profissionais determinadas por gênero.

Houve também uma diferenciação do porte dos projetos que lhe foram designados. À Gerhard, foram solicitados projetos com maiores metragem e relevância e à Nícia, foram direcionados projetos de edificações menores. Como destaca a pesquisadora:

Vários aspectos podem ser apontados para isso: a associação histórica da casa ao feminino; os investimentos financeiros mais modestos - se comparados com programas institucionais e comerciais mais ambiciosos; e o prestígio relativamente menor, em relação a

temas arquitetônicos mais icônicos como teatros, museus, bibliotecas, etc... (LIMA, Ana Gabriela, 2014, p.65)

Ao chegar em Fortaleza, em 1965, acompanhada do marido, colega de profissão, ela se insere em um núcleo de trabalho formado basicamente por homens, que eram responsáveis pela introdução do fazer arquitetônico na capital cearense. O casal formava uma parceria aparentemente, perfeita. Ambos brancos, jovens e atraentes. Ele, carismático, de descendência europeia, metódico e genial.¹⁷ Ela, reservada e muito delicada, indutiva e filha de militar. Receberem diferentes tratamentos ao chegar em Fortaleza. Gerhard Bormann é rapidamente inserido no grupo existente. O fato da disciplina de projeto ter sido oferecida a ele no ano seguinte tem um grande simbolismo de aceitação e reconhecimento. Além do fato de ter sido convidado para fazer projetos em parceria com vários nomes importantes da época, enquanto ela tem a participação vetada no projeto do Estádio Estadual Arena Castelão.¹⁸

Gerhard Bormann veio a falecer prematuramente e o pouco tempo vivido no Ceará pode ter causado uma necessidade de homenagem a ele, entre as pessoas com quem convivia, uma espécie de valorização de sua memória. Além de excelente profissional, era querido, interessado e benquisto entre colegas e alunos.

Outro fator que colabora para o fortalecimento da sua importância foi o pouco tempo de atuação para que sua produção pudesse ser criticada, seja positivamente ou negativamente. Vários fatores contribuíram para a construção de uma "eterna homenagem" à figura do marido de Nícia. Exemplo disso é a existência de pesquisas de mestrado e doutorado, além de artigos sobre arquitetura moderna cearense que sempre citam seu nome, além da homenagem feita com a adoção do seu nome no laboratório de informática do DAU_UFC.¹⁹ O arquiteto representa o trabalhador exemplar, qualidade que Nícia nunca conseguiu atingir (dentro dos parâmetros impossíveis de serem alcançados) devido ao acúmulo de funções que exercia.

Enquanto Gerhard Bormann é sempre lembrado, a outra

17 Características ressaltadas pelos profs. Neudson Braga e Liberal de Castro", em entrevista.

18 Estádio Estadual Plácido Aderaldo Castelo (Castelão) – atual Arena Castelão

19 Departamento de Arquitetura e Urbanismo – Universidade Federal do Ceará

Bormann muitas vezes é colocada em situação de escanteio. Sendo muitas vezes lembrada apenas como a “esposa do Bormann” ou pouco referenciada. Como se constata pela pouca (para não se dizer nula) documentação feita sobre ela e pelo fato de não haver nenhuma publicação anterior sobre sua obra. Despina Stratigakos (2016) ressalta que as mulheres, além de não serem lembradas, eram levadas a não se promoverem e se mantiveram nas sombras de maridos ou parceiros:

As mulheres - que ensinaram que a autopromoção é uma característica feminina pouco atraente - fizeram menos esforço para contar suas histórias. Entre as gerações mais velhas, algumas mulheres em parcerias optaram por ficar nas sombras, a fim de brilhar os holofotes sobre seus maridos. (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 67) (Tradução Nossa)²⁰

Foi o que aconteceu com a profissional em estudo. Nícia Bormann afirma que sentia, de início, que a mulher deveria ficar em segundo plano e acatou isso por um certo tempo. Não buscava mudar essa situação, assumindo essa postura quase como um mecanismo de defesa.

Outro fator a ressaltar foi o da ocorrência de confusão de autorias, o que configura o mecanismo da **falta de reconhecimento das arquitetas e de divulgação dos trabalhos ou até prêmios femininos**. Essas láureas já são bem menores, em número, com relação aos homens e, mesmo assim, seguem sendo omitidas. Os números registrados pelo CAU-BR são inquestionáveis: apesar de serem maioria no Brasil, as mulheres representam 63% do total de 167.060 arquitetos registrados, entretanto, são minoria em organizações de categoria, recebem menos em prêmios (15% do total), e são menos finalistas de concursos (17%).

A arquiteta destaca dois projetos em especial, citados no capítulo anterior. O primeiro é o projeto do Jardim Geométrico da UFC e o outro é o projeto do LABOMAR,²¹ no qual consta o nome do seu marido como autor. **Em entrevista,**²² ela afirma que Bormann não participou do projeto. Nas duas situações, explica que, pelo fato de eles sempre dis-

20 Women – taught that self-promotion is an unattractive female trait – have made less effort to tell their stories. Among older generations, some women in partnerships have chosen to stand in the shadows in order to shine the spotlight on their husbands. (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 67)

21 Instituto de Ciências do Mar

22 Entrevista realizada dia 14 maio de 2019.

cutirem os projetos e conversarem bastante sobre o tema, o marido sabia explicar o projeto quando era questionado e isso foi suficiente para que os projetos fossem atribuídos como de sua autoria. Esta informação está incorreta tanto na tese de doutorado do Professor Paulo Costa, como no Guia da arquitetura moderna (Fig . 59).

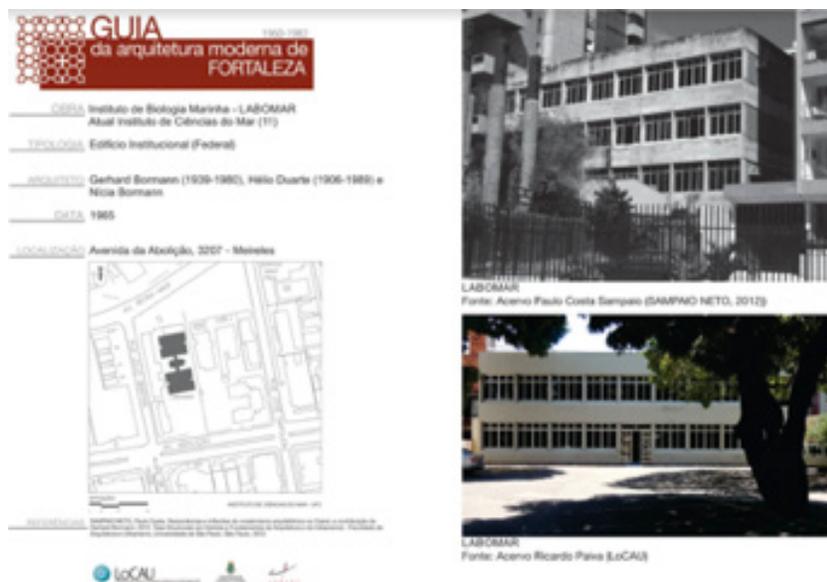


Fig. 59: O projeto do Edifício Labomar, com documentação que afirma que Bormann é integrante da equipe do projeto.
 Fonte: Guia da arquitetura moderna de Fortaleza

Um outro ponto que pode ser ressaltado é o fato da arquiteta ter aplicado em suas disciplinas uma metodologia de ensino sobre estudos das cores que aprendeu no período do intercâmbio e que foi abolido imediatamente após a sua saída.

O que se observa nessa sequência de fatores citados acima é a supervalorização do homem e, como consequência disso, a omissão da mulher, que remete ao mecanismo que trata do **sombreamento das arquitetas pelos seus cônjuges ou chefes**.

Nesse sentido, outro ponto a destacar é a falta de divulgação de trabalhos ou prêmios femininos. Característica

bastante comum nas parcerias entre casais de artistas, escritores e arquitetos.

O livro *Significant Others – Creativity and Intimate Partnership* (1993) traz diversos exemplos reforçando a existência do discurso alimentado na cultura ocidental de que a produção criativa acontece de forma isolada, ou seja, o mito do gênio solitário, onde um dos integrantes é o arquiteto e sua dupla se configura apenas como “o outro”, sendo sempre as mulheres a ocuparem esse cargo, por consequência.

Segundo Andréa Gati (2016), essas relações ofereciam aspectos negativos e positivos durante a trajetória dos casais, como a garantia do acesso ao mercado de trabalho e/ou permanência. Conveniente nas situações em que era necessária a ausência da mulher por motivos familiares (como gravidez, doença ou apoio familiar) porém, por outro lado, essa descontinuidade no trabalho distancia a mulher do mercado, conseqüentemente afastando-a do protagonismo.

Na prática, isto significa a necessidade de uma maior valorização, com base em fatos reais e mensuráveis, mediante um instrumento que confira **autoestima**²³ para as mulheres. Dessa forma cria-se instrumentos para atingir uma representatividade adequada no meio arquitetônico, com uma ação capaz de promover reflexão crítica sobre a arquitetura e a sociedade contemporânea.

Despina Stratigakos (2016) discorre sobre a ausência de personagens femininas em pesquisas online nas principais plataformas digitais de conhecimento e aborda a dificuldade de registrar novos tipos de narrativas, como se pode perceber com o argumento:

Para aqueles que buscam escrever outros tipos de narrativas, os escritos parecem uma camisa de força intelectual, especialmente ao contemplar as vidas e carreiras de mulheres que não se encaixam nos contornos prescritos. (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 66) (Tradução nossa)²⁴

23 A expressão autoestima aqui deve ser compreendida tão profundamente quanto o trabalho que é necessário para alcançá-la. Ela é uma conquista. Apenas gostar do que se vê no espelho não é autoestima.

24 For those seeking to write other kinds of narratives, the monograph has felt like an intellectual straitjacket, especially in contemplating the lives and careers of women who do not fit the prescribed contours. (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 66)

A autora mostra a necessidade de expor trabalhos femininos (e de outras minorias) de modo a facilitar o acesso ao conhecimento de pessoas consideradas “pequenas” por não terem ofícios que estão no patamar de excepcionais. Atividades cotidianas devem ser valorizados, registrados e discutidos. Atualmente, a principal forma de pesquisa e de acesso à informação é a internet. Mas é importante deixar claro a possibilidade de se deparar com informações falsas ou pouco confiáveis, embora não se possa negar a magnitude desse instrumento de comunicação.

A pesquisadora defende a utilização de mecanismos divulgadores de grande alcance, como a Wikipédia, uma enciclopédia virtual internacional com a qual qualquer indivíduo pode colaborar e que pode servir como uma ferramenta de divulgação de trajetórias de arquitetas. Como ela afirma, “se não estiver no google, não existe. E como os artigos da Wikipédia geralmente aparecem primeiro, intervir no site é especialmente importante.” Stratigakos, Despina (2016, p. 73 ,tradução nossa)²⁵

Ela também relata que muitos verbetes inseridos na plataforma, muitas vezes, são apagados pelos revisores responsáveis pelo site por haver dificuldade de verificar a veracidade das informações das arquitetas. Essa falta de conteúdo para conferência de dados por meio bibliográficos ou de links externos ocorre devido ao **apagamento dos registros femininos na construção da história**, como já foi discutido.

Em outras palavras, há uma desconexão entre a produção de histórias e sua disseminação mais ampla. Os livros e artigos por si só não foram suficientes para construir uma memória coletiva que reconheça as mulheres arquitetas. (STRATIGAKOS, Despina, p. 73, 2016) (Tradução Nossa)²⁶

A partir disso, com a intenção de criar um movimento de visibilidade de arquitetas que merecem ser conhecidas e estudadas, foi adotada essa estratégia sugerida pela autora com relação à profissional em estudo, Nícia Paes Bormann. Assim, foi desenvolvido um resumo, citando suas principais obras e colaborações, seguindo o conteúdo padrão do site e inserida na plataforma da Wikipédia,

25 “If it’s not Googleable, it doesn’t exist. and because Wikipedia articles usually show up first, intervening on the site is especially important.” (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 73,)

26 In other words, there is a disconnect between the production of histories and their broader dissemination. The books and articles alone have not been enough to build a collective memory that recognizes women architects. . (STRATIGAKOS, Despina, 2016, p. 73)

como pode ser verificado no link https://pt.wikipedia.org/wiki/N%C3%ADcia_Paes_Bormann. (Fig. 60) Para reforçar a credibilidade da informação, esses mesmos dados foram inseridos na revista *Arquitetas Invisíveis*, como uma forma de garantir uma averiguação futura.

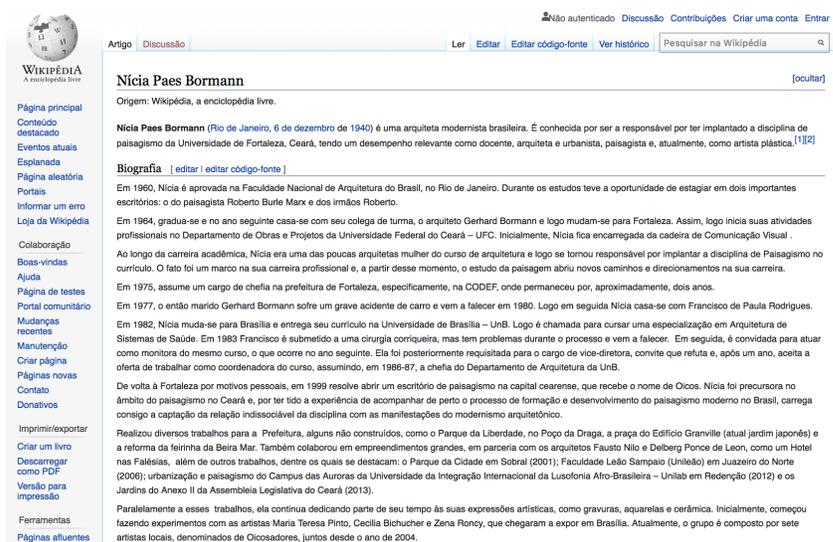


Fig. 60: Página de pesquisa da plataforma Wikipédia referente a arquiteta Nícia Paes Bormann
 Fonte: Internet

É interessante destacar a evolução desse debate durante os dois anos de desenvolvimento do trabalho (2017-2019). Antes de iniciar a dissertação não havia nenhum trabalho sobre a arquiteta Nícia Paes Bormann. E, nesse momento, artigos foram publicados gerando registros informativos. Como é possível verificar com resultado no google ao escrever o nome da personagem em estudo, ou seja, Nícia tornou-se “googleável”. (Fig. 61)

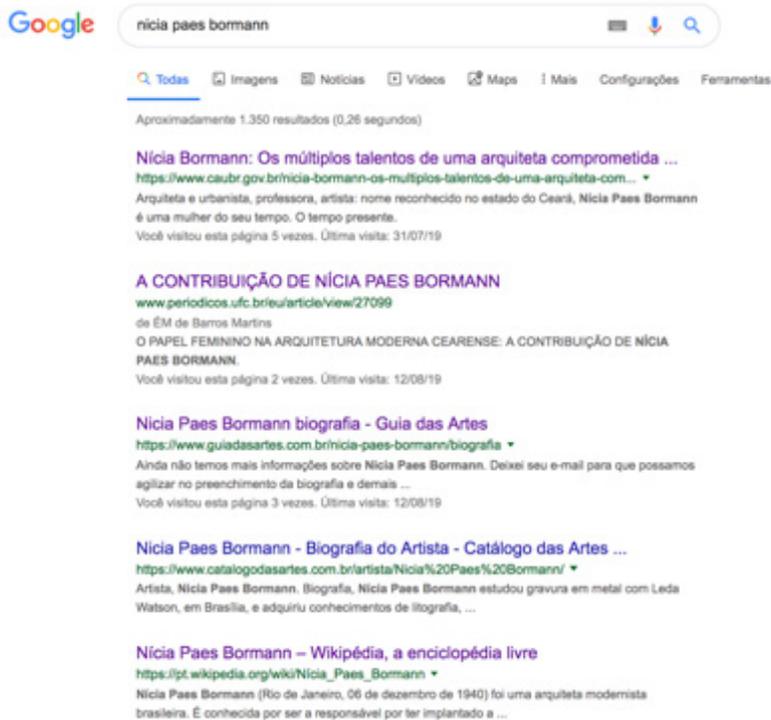


Fig. 61: Resultado encontrado ao digitar o nome da arquiteta no google.
Fonte: Internet

Com isso, pretende-se dar início a um ciclo de compartilhamento de novos personagens ainda não conhecidos²⁷ e, para que isso ocorra, será necessária uma disseminação de maior alcance, devendo contar com a contribuição da revista *Arquitetas Invisíveis*, que já faz esse trabalho de divulgação de profissionais e iniciaram essa tarefa de difusão dessa campanha.

3.3. A atuação das mulheres na arquitetura e o mito do gênio solitário

O tópico anterior reafirma o fato das mulheres, de uma maneira geral, permanecerem no âmbito do cuidado, da função indiscutível de mãe, esposa e família e de responsável pelo lar. Função considerada menos importante. Des-

27 Serão consideradas não apenas mulheres, mas minorias que não têm tanta visibilidade, como negros, índios, homossexuais, transexuais, etc.

considerando que os dois gêneros possuem responsabilidades iguais por produção e reprodução. E, ao mesmo tempo, enfatiza a necessidade de uma mudança nessa perspectiva, através do empoderamento feminino.

O mito do gênio solitário reproduz o pensamento da arquitetura como uma profissão composta por figuras masculinas, posicionando a mulher sempre como colaboradora e nunca como protagonista. Como confirma Ana Gabriela G. Lima (2004):

A visão mítica, montada na construção dos textos de arquitetura que, um pouco à moda dos bildungsromans, mostram a figura de arquitetos heróicos que vencem obstáculos e impõem suas personalidades para a realização de suas obras, puras expressões de seus talentos geniais, é comum em vários dos mais conhecidos manuais de arquitetura. Não é difícil imaginar quais imagens mentais jovens leitoras tenderão a fazer a partir de escritos desse tipo. (LIMA, Ana Gabriela G., 2004, p. 119)

Esse paradigma permeia os campos da arte, literatura e até da ciência e cerca a criatividade humana, podendo afetar as mulheres negativamente de duas formas: devido ao significado restrito de "gênio" e ao fato de que elas, geralmente, são criadas para trabalhar em grupo, sem ocuparem posições de destaque (sob pena de sofrerem retaliações).

Esse mito se encaixa perfeitamente na esfera arquitetônica e a personagem em estudo, claramente, vivenciou experiências que merecem serem destacadas por confirmarem os desafios que essa dinâmica²⁸ pode provocar, relacionadas ao chamado **Star System** no âmbito local. Provavelmente, esse mecanismo seja o mais completo, funcionando quase como um conjunto de todos os outros instrumentos que promovem a invisibilidade feminina na profissão e, por esse motivo, esse mito aborda menos instrumentos para que essa questão seja bem compreendida.

Como já foi discutido, a atuação das mulheres nesse mercado de trabalho vem sendo questionada desde o início

da década de 1970. Ana Gabriela G. Lima (2014) traz uma abordagem válida para ser debatida ao constatar as formas pelas quais as arquitetas americanas atuaram profissionalmente,²⁹ de acordo com a classificação de Gwendolyn Wright (1977). São elas:

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, Ana Gabriela, 2014, p. 17)

"On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture", o livro que contém a publicação acima destacada, é um dos primeiros relatos da posição das mulheres no campo da Arquitetura. Essa categorização retrata as profissionais quase como vítimas ou mártires, reproduzindo a manutenção do pensamento do sistema androcêntrico, pois naturaliza o discurso de que a mulher precisa ser a "grande mulher", síndrome discutida por Ana Gabriela G. Lima (2014), ao alertar sobre os malefícios de alimentar essa qualificação no âmbito profissional. Funciona como uma resposta à posição considerada superior do homem na profissão, sendo a única forma de conseguir um reconhecimento, segundo a qual é tornando-se uma heroína que se pode ser reconhecida no mercado de trabalho.

29 No período do fim do século XX ao séc. XXI.

Esse rótulo de ser “multitarefa” é naturalizado, tratado como uma grande vantagem e uma característica considerada biologicamente feminina, embora resulte em um acúmulo de atividades que possui o mesmo nível de dificuldade para qualquer um dos sexos. Mas a pergunta a ser feita é: será que as mulheres já nascem com essa característica ou isso é uma qualidade adquirida diante das inúmeras demandas?

Um estudo realizado pela **Business Harvard Review**³⁰ afirma que as diferenças em inclinações, atitudes e habilidades existentes entre os gêneros são irrelevantes e que derivam de personalidade, estruturas organizacionais e práticas de mercado que “posicionam homens e mulheres de formas que criam experiências sistemicamente díspares. As circunstâncias é que determinam as reações humanas – a situação, portanto, não o gênero”. Conseqüentemente, alimentar esse discurso, nessa situação específica, liberta os homens de acumular atividades e sobrecarrega as mulheres aprisionando-as nessa condição.

Mesmo tendo consciência que essa análise, feita nos **EUA**,³¹ não se concretiza da mesma forma na realidade local por uma série de divergências (econômicas, políticas, sociais, culturais, etc.), podendo apresentá-la como uma forma clara e didática de aludir e aplicar esse tema na trajetória da personagem em estudo.

Após retratado e analisado o percurso de Nícia Bormann, pode-se concluir que a arquiteta se encaixa em 2 (dois) dos 4 (quatro) pontos expostos na categorização Ana Gabriela G. Lima (2014). Ela se insere na categoria 03 (três), como profissional adjunta, recorte que ocorre no período compreendido entre o início da sua carreira (1965-1980) e a fase que passa em Brasília (1981 – 1996). Ela declara ter sido muito feliz como docente, como reconhece, na entrevista:

“Eu era muito envolvida principalmente naquele início. E o que eu acho que é muito importante para quem ensina é ‘o aprender’, o que nós aprendemos ensinando. Então, para mim, isso foi fundamental. Muito da base que eu tenho hoje vem desse trabalho de ensinar e

30 <https://hbrbr.uol.com.br/homens-e-mulheres-o-que-a-maioria-desconhece/>

31 Estados Unidos da América

pesquisar”, analisa.³²

Entretanto, Nícia Bormann afirma que não se reconhece como professora. Relata uma insegurança com relação às disciplinas teóricas, mas que sentia-se bem ao sentar na prancheta e passar conhecimento. Assume que não gostava de falar em público, que não se considera pesquisadora e que, devido ao seu método intuitivo de pensar, acreditava não ter tido um método acadêmico de ensino bem elaborado e não sabia se realmente conseguia passar as informações necessárias para os alunos. Ressalta que se sentiu livre ao se aposentar, pois tinha sempre a sensação de que não sabia o suficiente e a pressão de saber todas as respostas. - síndrome da impostora

Essa situação envolve vários fatores. A começar da personalidade tímida da arquiteta e o fato de que ela sempre fez parte de um ambiente predominantemente masculino, onde há uma cobrança velada estabelecida.

A profissional também se insere na categoria 01, a de arquiteta excepcional e carrega o fardo de ser “multitarefa”. Em uma edição de homenagem ao dia das mulheres, por exemplo, em 2017, o CAU-BR publicou um artigo³³ tratando da arquiteta, intitulado “Nícia Bormann: os múltiplos talentos de uma arquiteta comprometida com a arte”. A publicação ressalta suas qualidades e o título reforça o estereótipo da “mulher que faz tudo”.

Na verdade, ela foi muito além de uma mera professora da universidade. Sua trajetória envolve obstáculos profissionais e pessoais. Vivencia diversas rupturas bruscas na sua carreira, que a obrigam a fazer pausas. Pausas essas que acabam funcionando como direcionamentos profissionais, ao invés de constituírem enfraquecimento e afastamento. A protagonista dessa história coleciona 3 (três) maternidades, ficou viúva 2 (duas), vezes, morou em diferentes cidades,³⁴ sem falar dos desafios naturais pelo fato de ser mulher advinda de uma família bastante tradicional e iniciar sua carreira atuando em uma cidade repleta de normas sociais pré-estabelecidas, caracterizada por um mercado de trabalho constituído por “cartas marcadas”,³⁵ onde há poucos es-

32 <https://www.archdaily.com.br/br/866886/nicia-bormann-os-multiplos-talentos-de-uma-arquiteta-comprometida-com-a-arte>

33 Única matéria publicada sobre a arquiteta, foi depois divulgado no site archdaily.

34 Nícia morou em Curitiba (SC) e Vacaria (RS) quando criança, no Rio de Janeiro (RJ), em Fortaleza (CE), e em Brasília (DF).

35 A arquiteta afirma ter sido a questão das “cartas marcadas” a maior dificuldade que teve para conseguir inserir-se no mercado de trabalho de Fortaleza.

critérios dominando o mercado e muitos outros tentando se inserir, além da baixa remuneração e pouca valorização do trabalho feminino.

Ou seja, conclui-se que ela “pagou caro” para ser excepcional. No seu percurso, foi mãe, esposa, profissional que permeou todas as áreas do fazer arquitetônico³⁶ atuando e se destacando em todas elas. Passou por situações poucos usuais e nem sempre foi compreendida. Precisou passar por muitos “recomeços”. Neles, Nícia se reinventa e se reencontra. E, atualmente, continua atuando como profissional, mesmo anos após ter se aposentado.

Ela explicita a necessidade de ser multitarefas, afirmando que não teve outra opção, então seguiu fazendo como podia. Para atingir essa qualificação, precisou de grande dedicação ao trabalho e, muitas vezes se manteve ausente da família. Por alguns períodos, teve que cuidar dos três filhos sozinha. E também realizar, em casa, atividades que são consideradas masculinas, tendo que aprender a fazer isso repentinamente.

É importante deixar claro que ela faz parte de um núcleo privilegiado. Não teve sérios problemas financeiros, nunca sofreu racismo ou homofobia por não estar inserida nesses grupos minoritários. O que não diminui os desafios e obstáculos que ela teve que enfrentar.

É por tudo isso que deve ser levantado o questionamento do formato da profissão que supervaloriza os “arquitetos-estrela”. Conforme já foi comentado, **o machismo na prática arquitetônica e no ensino** é um fator que contribui para a invisibilidade feminina, quando há uma resistência de mudança do status quo e com a supervalorização das qualidades masculinas. A manutenção desse pensamento instiga atitudes e opiniões dentro da profissão que recusam a igualdade entre os gêneros.

Com essa situação existente, o âmbito do fazer arquitetônico afeta diretamente as mulheres. Ana Gabriela G. Lima (2004) traz uma reflexão importante sobre o a aparição das mulheres na arquitetura: 1. O posicionamento da arquiteta

casada com um colega, que é lembrada em livros em capítulo à parte nomeados “às mulheres na arquitetura”, 2. As arquitetas contemporâneas que aparecem como uma licença poética e abrem espaço para frases clichês, como “cada vez mais mulheres se destacam na arquitetura” e 3. A manutenção do discurso de que as pesquisas elaboradas sobre projetos e trajetória femininas são feitas nos moldes masculinos, permanecendo o modelo vigente.

Como foi citado no início do debate sobre o mito, ele tem um caráter que reflete todos os outros mitos, como se percebe nas observações de Hilde Heynen (2012), ao referir-se ao star system.

Ela trata do mito do gênio solitário ao mencionar que o arquiteto gênio é tradicionalmente do gênero masculino, sendo inerentemente, bem mais difícil para as mulheres atingirem esse patamar.

Trata também do mito do trabalhador individual, ao argumentar que mesmo que a prática arquitetônica evolua para uma colaboração, o sistema cultural do mérito vai sempre exigir a produção contínua de modelos, o que reforça a importância da autoria individual

Adentra, por fim, no mito da domesticidade, ao discutir sobre o preconceito de gênero na profissão, que já está intrínseco e parece imutável. Ao homem, foi reservada uma cultura de autopromoção e concorrência e, à mulher, manteve-se uma expectativa de devoção completa, combinada com a suposição de assumir o papel doméstico.

Afirma-se, portanto, que os heróis não vão deixar de existir. Entretanto, valorizar apenas esse tipo de profissional passa a ser potencialmente danoso quando ele substitui o **indivíduo comum**.³⁷ Faz-se então necessário ampliar a base da pirâmide, uma vez que a profissão é feita de indivíduos comuns, os excepcionais são minoria. Nicía Bormann, a arquiteta em estudo, por exemplo, merece ser valorizada por seus atributos, mesmo não alcançando o mesmo patamar que a arquiteta Zaha Hadid (1950-2016).

37 Indivíduo comum é aqui tratado como uma pessoa não excepcional, que, não necessariamente, receber grandes premiações, mas que tem condições de ser responsável por projetos interessantes, relevantes, muitas vezes pequenos e pouco valorizados.

Mitos funcionam na nossa sociedade como verdades que não são questionadas. São situações subjetivas, já estão estabelecidas e complicadas de serem desconstruídas. Compreender os discursos e os mecanismos de invisibilidade que eles apresentam é fundamental para questioná-los e possibilitar uma reconfiguração das narrativas femininas. Romper os silêncios dos que estão à margem é a única forma de uma prospecção de futuro inclusivo na profissão.

Os doze mecanismos listados por Marina Fontes (2016) aplicam-se a todos mitos, porém, para uma melhor compreensão do debate, por serem temas muito complexos e que envolvem muitos conceitos que se sobrepõem, optou-se por analisá-los separadamente.

No mito da domesticidade, discorreu-se sobre o tema dos discursos como verdades impostas na sociedade através da mística feminina, da violência simbólica, da dominação masculina e da linguagem arquitetônica. O enfoque final aponta o “cuidado de si”, de Michel Foucault e o empoderamento feminino de Joice Berth (2018), como ferramentas de mudança cultural e de perspectiva profissional.

O mito do trabalhador exemplar trata da questão do trabalhador exemplar, que aborda os modelos de reconhecimento das mulheres, focado por Ana Gabriela G. Lima (2014). Nele, foram discutidos os mecanismos do apagamento feminino na construção da história, o não reconhecimento dos trabalhos das mulheres e a falta de divulgação dos mesmos, a divisão sexual do trabalho e o sombreamento das mulheres na profissão. Sendo necessário, portanto, uma busca por maior representatividade feminina como um fator importante de atuação.

Por último, o paradigma do gênio solitário, onde são discutidas as atuações das mulheres na arquitetura, de Gwendolyn Wright (1977), que discorre sobre o sistema no qual a disciplina arquitetônica interage. Um meio que funciona e se mantém dentro dos valores androcêntricos, por meio do machismo existente na profissão, no ensino e no estrelismo. Não há aqui uma pretensão de abolir o já consagrado “star system”. Heróis vão sempre existir. O que se propõe

é uma ampliação do reconhecimento de bons projetos arquitetônicos, independente de porte e reconhecimento midiático, ou seja, a importância se romper com um sistema vigente, onde só importa aqueles considerados vencedores.

As conclusões da autora são expostas no esquema abaixo (Fig. 62):

MITO DA DOMESTICIDADE

OS DISCURSOS
(PARA, SOBRE E DAS)
ARQUITETAS

mecanismos de invisibilidade

1. MÍSTICA FEMININA
2. VIOLÊNCIA SIMBÓLICA
3. DOMINAÇÃO MASCULINA
4. LINGUAGEM ARQUITETÔNICA

ferramentas de combate

EMPODERAMENTO

MITO DO TRABALHADOR EXEMPLAR

OS MODELOS DE
RECONHECIMENTO QUE
AS ARQUITETAS
OBTIVERAM

mecanismos de invisibilidade

1. CONSTRUÇÃO DA HISTÓRIA
2. NÃO RECONHECIMENTO DOS TRABALHOS
3. FALTA DE DIVULGAÇÃO DOS TRABALHOS
4. A DIVISÃO SEXUAL DO TRABALHO
5. SOMBREAMENTO DAS MULHERES NA PROFISSÃO

ferramentas de combate

REPRESENTATIVIDADE

MITO DO GÊNIO SOLITÁRIO

OS 4 TIPOS DE
ATUAÇÕES
DAS ARQUITETAS

mecanismos de invisibilidade

1. ESTRELISMO
2. MACHISMO EXISTENTE NA PROFISSÃO
3. MACHISMO EXISTENTE NO ENSINO

ferramentas de combate

REVISÃO DOS VALORES
ARQUITETÔNICOS

Fig. 62: Esquema conclusivo do capítulo 03
Foto: Desenvolvido pela autora

Sendo assim, a partir da discussão do mitos na trajetória de Nícia Paes Bormann, foram extraídos três pontos essenciais para uma mudança futura de maior visibilidade das mulheres na arquitetura, que são: o empoderamento das mulheres arquitetas, a valorização de bons profissionais, independente da grandiosidade de seus projetos e uma maior representatividade das minorias.

Além disso, Diana Agrest (2008) afirma que é necessário chegar a um novo realismo e a uma abordagem mais modesta por meio de teorias que gerem um deslocamento do gênero masculino para fora do centro do seu mundo. Percebe-se uma revitalização dos ideais arquitetônicos que ocorre por meio de uma transgressão de vanguarda, de uma valorização do cotidiano, uma não-heroicidade ou ainda uma não-masculinidade.³⁸

Como afirma Joice Berth (2018)³⁹ em entrevista realizada pelo CAU-RJ, é importante o surgimento de novos coletivos e espaços de debate sobre questões de gênero. Ressalta ser um tema que deve incluir os arquitetos: "Homens precisam discutir também, precisam se perguntar por que se sentem tão confortáveis atuando em um meio majoritariamente masculino, uma vez que o quadro de profissionais é tão feminino." E complementa com a existência de uma divergência entre academia e atuação profissional.

178 38 Como conceito que precisa ser revisto, criado dentro de uma sociedade patriarcal, a partir do significado do que é ser masculino.

39 <https://www.caurj.gov.br/mulheres-na-arquitetura-enfrentam-estigma-de-fazer- apenas-servicos-leves-critica-joyce-berth/> - Joice Berth é arquiteta e ativista, tem livros publicados, inclusive utilizado como fonte de pesquisa nessa dissertação.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Essa dissertação sintetiza uma conjuntura de ideias que fogem do cânone estabelecido pela sociedade. Essas questões apresentam-se intencionalmente desde o primeiro capítulo, quando opta-se por ter uma abordagem não neutra, no sentido de que não existe pesquisa totalmente isenta. Dissociar o pesquisador do objeto de estudo é irreal, uma vez que este está inserido dentro de uma série de questões diversas que guiam uma visão de mundo indissociável ao sujeito.

A escolha dos teóricos abordados se deu com o intuito não só de mesclar pesquisadores que preocupavam-se com a temática de gênero, mas principalmente com aqueles que abordavam questões pessoais do indivíduo, independente do sexo. Refletir esses pensamentos sobre a sociedade foi importante para entender sobre como a disciplina de arquitetura foi construída e quais são os pilares que sustentam a mitologia coletiva que se mantém viva até hoje e que pode vir a ser prejudicial para o avanço social.

Adotar uma perspectiva feminista dentro dessa pesquisa científica foi uma escolha que direcionou uma análise mais profunda, uma vez que só através desse olhar, que intersecciona o pessoal com o profissional, foi possível entender a trajetória da arquiteta Nícia Bormann. Implicou-se, assim, em uma nova narrativa baseada na desconstrução da monografia padrão.

A falta de protagonismo historiográfica da arquiteta em estudo é inquestionável. Nícia Bormann é, de fato, uma personagem relevante na história da arquitetura cearense e não teve seu destaque do tamanho merecido. A importância não é apenas local e sim nacional. A relevância do seu trabalho não é por ser mulher, mas porque a sua obra manifesta uma série de características estudadas na arquitetura brasileira. É importante absorver que sua obra apresenta um impacto que resulta numa série de experimentos, investi-

gações que justificam o seu reconhecimento.

Aqui é identificado o lugar da autora dessa dissertação na sociedade, que se assemelha ao da arquiteta estudada. Branca, cis gênero,¹ hétero, classe média, ensino superior e portadora de voz dentro de uma universidade pública. É importante, então, tirar partido desse lugar de fala, trazendo a discussão e visibilidade da primeira arquiteta estudada no estado.

Para entender a arquiteta Nícia foi necessário compreender a pessoa Nícia. Enxergá-la como um personagem, que tem questões, dúvidas, medos, alegrias, etc, que revela as contradições de uma pessoa comum, sujeitas a qualquer ser humano. O uso da história oral, contada por ela mesma e confrontada com depoimentos de amigos e conhecidos, permitiu um aprofundamento maior no tema e maior riqueza nos detalhes. Ora doce, ora assertiva, Nícia apresenta uma trajetória não linear, constituída de recomeços. Seu exemplo serve de alavanca para novas perspectivas.

A partir da trajetória de uma personagem é possível compreender com mais empatia a história das arquitetas, ou seja, a partir de pequenos exemplos pode-se haver uma soma e, em seguida atingir macro questões. Por mais que os obstáculos sejam pessoais e específicos, as dificuldades por quais as demais mulheres passam se repetem.

A construção social do feminino vai de encontro com a realidade da mulher. Leveza, fragilidade e submissão não refletem as questões tratadas nessa pesquisa. Um lugar colocado para as mulheres que não as compete. Exposto como algo biológico, mas que são construções sociais e culturais para que as mulheres permaneçam em suas posições pré-estabelecidas e não se encorajem a quebrar essa dinâmica.

A modernidade, entendida como um momento que

1 Termo que define a oposição ao transgênero.

coloca a mulher uma situação contraditória, por um lado, “permite” a sua entrada no mercado de trabalho, por outro, as coloca em discursos aprisionantes. Na realidade, não apenas as mulheres, mas toda a dinâmica da sociedade passa a funcionar por mensagens de controle e de manutenção do pensamento hegemônico.

Os mitos são introduzidos na pesquisa como discursos remanescentes da era moderna. Cada mito carrega uma mensagem e os mecanismos que invisibilizam as mulheres funcionam dentro dessa dinâmica e, a partir deles, buscou-se instrumentos iniciais de visibilidade das arquitetas. Tornar as arquitetas visíveis foi, então, a peça chave do questionamento inicial.

Para isso, a discussão que se desenvolve no trabalho utiliza os mitos e os mecanismos de invisibilidade. Além de funcionarem como roteiro para a análise da trajetória estudada, apontaram três pontos que precisam ser considerados para uma dinâmica futura da Arquitetura como profissão. E cada um desses tópicos carrega uma infinidade de atitudes a serem tomadas que não atuam sozinhas e precisam ser impulsionadas: empoderamento, representatividade e a construção de um novo discurso arquitetônico.

O empoderamento carrega a responsabilidade de não deixar que os atos que aconteceram no passado se repitam. É olhar as mulheres, sem máscaras e sem tratá-las como mais fracas. É registrar, trazer à tona, enaltecer e impulsionar as arquitetas, ou seja, é criar uma rede apoio.

Ter representatividade é alcançar exemplos. É saber que o percurso é caminhável. É a presença política. São os prêmios reconhecidos. É saber que o espaço pode ser ocupado.

Para construir um novo discurso arquitetônico com diferentes valores é preciso romper com a estrutura opressora de poder. Não é apenas uma questão reescrever histórias, de falar das ausências, de romper silêncios, mas de compreender complexidade que forma a Arquitetura como um todo.

Seguindo a lógica de Beauvoir, as mulheres têm que dei-

zar de ser “as outras”, os demais grupos minoritários de ser “aqueles” e os homens de ser “os homens”, ou seja, a proposta é repensar os formatos e enxergar uma nova composição. Entender que a sociedade é diferente e que a diversidade é benéfica é crucial para um entendimento geral do problema. E concordando Rafia Zakaria (2015), “Precisamos questionar o mundo, mas também precisamos questionar o mundo que somos.”

Visto que, no Ceará, esse estudo é o primeiro que aborda essa temática, conclui-se que, de fato, não há registros de trabalhos sobre mulheres arquitetas no estado do Ceará. Sendo assim, o questionamento que promove a inquietação para o estudo em questão se mantém: Onde estão as arquitetas cearenses? A resposta, apesar de não completa, agora é mais fácil de ser respondida, ou talvez compreendida.

Rever a historiografia e incluir essas personagens é importante para que as mulheres se sintam representadas e consigam se projetar em um determinado lugar. Trata-se de uma história ainda em construção e busca suprir a necessidade da inclusão da trajetória de mulheres. Personagens invisibilizadas como Nícia Bormann, certamente há várias. É importante esclarecer que a dinâmica dessas omissões funciona como uma máquina, que acaba repetindo os atos reiteradamente sem que eles sejam questionados. Faz-se necessário quebrar essa lógica de repetição.

Fica um desafio de dar início a um novo ciclo de estudos sobre mulheres no Ceará. Movimento que já vem ocorrendo no mundo e aqui encontra-se incipiente. Sem dúvida, há muito trabalho a ser feito. Propõe-se, também, que essas discussões extrapolem o âmbito acadêmico. Por esse motivo, para a visibilidade ser grande, o passo tem que ser maior ainda. Não adianta se manter apenas no núcleo intelectual. A mudança só ocorre quando atinge a maioria. É fundamental fazer uso de novas ferramentas como plataformas digitais de maior alcance e acessibilidade, como a enciclopédia virtual Wikipédia ou o banco de imagens Pinterest.

Para questionar como tem sido escrita a história, sugere-se buscar caminhos paralelos. Novas fontes bibliográfi-

cas, até mesmo aquelas fora do circuito e não consideradas válidas pela pesquisa tradicional. Pois, sabendo das dificuldades de alcance da maior parte da população, compreende-se os desafios de promover publicações. Visto que, se não são aceitas no restrito meio acadêmico, ela passa a ser descreditada. A idéia não é considerar todo e qualquer tipo de informação, mas permitir novas fontes de pesquisa e uso de novas metodologias.

Toda essa caminhada propõe um desdobramento, que mesmo que não carregue conscientemente a bandeira feminista, não deixa de ser um ato político, de buscar igualdade e de propor mudanças. E, nesse ponto, o feminismo, no seu mais puro sentido, é o que pode transformar a arquitetura, a cidade e a sociedade.

lista de abreviaturas e siglas

ASCA	Association of Collegiate Schools of Architecture
AIA	American Institute of Architects (p.37 – fig.11)
ABAP	Associação Brasileira dos Arquitetos Paisagistas
BNH	Banco Nacional da Habitação
CAPES	Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior
CAU-BR	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil
CAU-RJ	Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro
CEAU	Colegiado das Entidades Nacionais dos Arquitetos e Urbanistas
CODEF	Coordenação de Desenvolvimento de Fortaleza
COHAB-RJ	Companhia Municipal de Habitação do Rio de Janeiro
CREA-SP	Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Estado de São Paulo
DAAD	Deutscher Akademischer Austauschdienst
DAU-UFC	Departamento de Arquitetura e Urbanismo - UFC
DOCOMOMO	Working Party for Documentation and Conservation of Buildings, Sites and Neighbourhoods of Modern Movement
DOP	Departamento de Obras e Projetos
EUA	Estados Unidos da América
FAU	Faculdade de Arquitetura e Urbanismo (p.26)

Fig.	Figura
FJAL	Fórum Jovens Arquitetos Latino-Americanos
FNA UB	Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil
LABOMAR	Instituto de Ciências do Mar
LOCAU-UFC	Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização – UFC
IBM	International Business Machines Corporation
IMPA	Instituto de Matemática Pura e Aplicada
MAUC	Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará
MEC	Ministério da Educação
RRT	Registro de Responsabilidade Técnica
SICCAU	Sistema de Informação e Comunicação do CAU
UF	Unidade Federativa
UFC	Universidade Federal do Ceará
UnB	Universidade de Brasília
UNILEÃO	Faculdade Leão Sampaio
UNILAB	Universidade da Integração Internacional da Lusofonia Afro-Brasileira
USP	Universidade de São Paulo

lista de figuras

- Figura 01 “When you’re a woman”, 2018. Bordado sobre fotografia – 7 x 12 cm / *pág. 25*
- Figura 02 Diagrama Metodologia / *pág. 26*
- Figura 03 Diagrama das diferentes fases da trajetória profissional de Nícia Paes Bormann / *pág. 29*
- Figura 04 Divisão dos mitos realizada na dissertação / *pág. 56*
- Figura 05 Quantidade de profissionais por gênero (porcentagem) / *pág. 67*
- Figura 06 Gráfico numérico gênero x idade II / *pág. 68*
- Figura 07 Quantidade de profissionais por gênero nos Estados (porcentagem) / *pág. 69*
- Figura 08 Porcentagem das atividades exercidas na arquitetura / *pág. 70*
- Figura 09 “Funil” da profissão / *pág. 72*
- Figura 10 Estatística sobre questões femininas x masculinas no mercado de trabalho arquitetônico / *pág. 73*
- Figura 11 Charlotte Perriand na sua cadeira B306, 1929 / *pág. 78*
- Figura 12 Lina Bo Bardi na sua cadeira Bowl, 1951 / *pág. 78*
- Figura 13 Modelo na cadeira Wassaly, desenhada por Marcel Brauer, em 1920 / *pág. 79*
- Figura 14 Arquiteta Barbie em exibição na convenção da AIA em Nova Orleans, em maio de 2011. / *pág. 80*
- Figura 15 Arquiteta e urbanista Nícia Paes Bormann / *pág. 86*
- Figura 16 Nícia e Gerhrad Bormann / *pág. 88*

- Figura 17 Linha do Tempo – Fase 01 / *pág. 89*
- Figura 18 Arquiteta e urbanista Nícia Paes Bormann / *pág. 90*
- Figura 19 Colegas de turma de Nícia Bormann, 1963 / *pág. 92*
- Figura 20 Casamento Nícia e Gerhard / *pág. 94*
- Figura 21 Grupo de estudantes em intercâmbio, 1967 / *pág. 97*
- Figura 22 Trabalho de estudo de cores / *pág. 98*
- Figura 23 Trabalho de estudo de cores 2 / *pág. 98*
- Figura 24 Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967 / *pág. 99*
- Figura 25 Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967 / *pág. 99*
- Figura 26 Desenho feito por Nícia durante a viagem de intercâmbio, 1967 / *pág. 100*
- Figura 27 Foto da área externa Casa da Prainha / *pág. 105*
- Figura 28 Foto da área externa Casa da Prainha / *pág. 106*
- Figura 29 Foto interna da casa da Prainha, onde é possível visualizar o uso de tijolos cerâmicos como cobogós / *pág. 107*
- Figura 30 Foto interna da casa da Prainha, onde é possível visualizar a madeira (carnaúba) utilizada como estrutura, 2012 / *pág. 108*
- Figura 31 Mercado da Carne de Aquiraz – detalhe da cobertura / *pág. 108*
- Figura 32 Foto edifício Benício Diógenes / *pág. 109*

- Figura 33 Foto edifício Benício Diógenes / *pág. 111*
- Figura 34 Foto edifício Benício Diógenes / *pág. 112*
- Figura 35 Foto edifício Benício Diógenes / *pág. 113*
- Figura 36 Casa dos arquitetos / *pág. 114*
- Figura 37 Implantação da casa dos arquitetos / *pág. 115*
- Figura 38 Jardim Geométrico – DAUD / UFC, 1966 / *pág. 116*
- Figura 39 Jardim Geométrico – DAUD / UFC, 1966 / *pág. 117*
- Figura 40 Reportagem que ressalta a qualidade e o tamanho da obra do estádio Governador Plácido Castelo / *pág. 118*
- Figura 41 Foto da inauguração do Pavilhão Reitor Martins Filho (1969). Na imagem, a arquiteta Nícia Bormann, seu marido, Gerhard Bormann e, à sua esquerda o Reitor Martins Filho / *pág. 119*
- Figura 42 Foto do Pavilhão Martins Filho / *pág. 120*
- Figura 43 Foto do Pavilhão Martins Filho / *pág. 121*
- Figura 44 Foto do Pavilhão Martins Filho / *pág. 122*
- Figura 45 Quadro de Projetos / *pág. 123*
- Figura 46 Diagrama representativo da formação do arquiteto / *pág. 126*
- Figura 47 Nícia Bormann e Francisco de Paula / *pág. 128*
- Figura 48 Linha do tempo – fase 02 / *pág. 129*
- Figura 49 Centro de Vivência da UnB / *pág. 131*

- Figura 50 Linha do tempo – fase 03 / *pág. 133*
- Figura 51 Parque da Cidade em Sobral - CE / *pág. 135*
- Figura 52 Faculdade Leão Sampaio, Juazeiro do Norte - CE / *pág. 135*
- Figura 53 Projetos – Fases 02 e 03 / *pág. 136*
- Figura 54 Grupo Oicosadores / *pág. 137*
- Figura 55 Currículo artístico de Nícia Paes Bormann / *pág. 138*
- Figura 56 Esquema mitos da modernidade / *pág. 143-144*
- Figura 57 Desenho retirado da dissertação de mestrado de Nícia Bormann / *pág. 147*
- Figura 58 Pintura retirada da dissertação de mestrado de Nícia Bormann / *pág. 147*
- Figura 59 O projeto do edifício LABOMAR, com documentação que afirma que o Bormann é integrante da equipe do projeto / *pág. 165*
- Figura 60 Página de pesquisa da plataforma Wikipédia referente a arquiteta Nícia Paes Bormann / *pág. 168*
- Figura 61 Resultado encontrado ao digitar o nome da arquiteta no google. / *pág. 169*
- Figura 62 Esquema conclusivo do capítulo 03 / *pág. 177*

referências bibliográficas

ADICHIE, Chimamanda Ngozie. **Sejamos todos feministas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

AGREST, Diana. À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo. In: NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2008. p. 584-599.

AHRENTZEN, Sherry. **The F Word in Architecture**: Feminist Analyses in/of/for Architecture. Reconstructing architecture. Critical discourses and social practices. Minneapolis : University of Minnesota Press, Londres, p. 71-118. 1996.

ANTUNES, Lia. Dossier, **Gênero, profissões e carreiras: Oportunidades, constrangimentos e desafios**. Associação Portuguesa de Estudos sobre as Mulheres – APEM. Lisboa, 2016.

BASTOS, Maria Alice Junqueira. **Dos anos 50 aos anos 70: como se completou o projeto moderno na arquitetura brasileira**. Tese de Doutorado. São Paulo: FAU/USP, 2004.

BAUMAN, Zygmunt. **Modernidade Líquida**. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: fatos e mitos. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 1 v. Tradução de Sérgio Milliet.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**: a experiência vivida. 3. ed. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016. 2 v. Tradução de Sérgio Milliet.

BENJAMIN, Walter. **Teses sobre o conceito da história**. In: BENJAMIN, W. Obras escolhidas. Magia e técnica, arte e política. Ensaios sobre literatura e história da cultura. São

PAULO: Brasiliense, v. 1, 1987. p. 222-232.

BERTH, Joice. "Mulheres na arquitetura enfrentam estigma de fazer apenas serviços leves", critica Joice Berth. **Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Rio de Janeiro**. Rio de Janeiro, p. 1-2. fev. 2018. Disponível em: <<https://www.caurj.gov.br/mulheres-na-arquitetura-enfrentam-estigma-de-fazer-apenas-servicos-leves-critica-joyce-berth/>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

BIROLI, Flávia e MIGUEL Luis Felipe. **Feminismo e Política: uma introdução**. Boitempo. São Paulo. 2014.

BOURDIEU, Pierre. **A dominação masculina**. Tradução Maria Helena Kühner. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 1999.

BROWN, Denise Scott. Room at the top?: Sexism and the Star System in Architecture. In: **Mas Contest Issue 27 Fall'15** – Debate, San Francisco, California. p. 24-39, 2015.

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas**, São Paulo: UNESP, 1992.

BUTLER, Judith. **Gender Trouble: feminism and the subversion of identity**. New York, v. Routledge, 1990.

COLEMAN, Debra; DANZE, Elizabeth; Carol, HENDERSON (eds.). **Architecture and Feminism**. Nova Iorque: Princeton Architectural Press, 1996.

COLOMINA, Beatriz (ed.), **Sexuality and Space**, Princeton Papers on Architecture, Vol. 1, Princeton: Princeton Architectural Press, 1992.

CASTRO, Paula Donegá de. **A invisibilidade feminina no campo da arquitetura e urbanismo**. 2014. 129 f. Dissertação (Mestrado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universi-

dade Federal Fluminense, Niterói, 2014.

CAVALCANTE, Márcia Gadelha. **Os Edifícios de apartamento em Fortaleza (1935-1986):** Dos conceitos universais aos exemplos singulares. 2015. 193 f. Tese (Doutorado) - Curso de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2015.

COX, Cristián Fernández. Modernidade apropriada, revisada e reencantada. **Projeto**, São Paulo, v. 1, n. 146, p.123-127, out. 1991.

DAVIS, Angela. **Mulheres, raça e classe.** São Paulo: Boitempo, 2016.

DIAMOND, Irene; QUINBY, Lee (Ed.). **Feminism and Foucault: Reflections on Resistance.** Boston: Northeastern University Press, 1988.

DIOGENES, Beatriz. H.; PAIVA, Ricardo Alexandre. **Caminhos da Arquitetura Moderna em Fortaleza: A contribuição do professor arquiteto José Liberal de Castro.** In: 9 DOCOMOMO Brasil, Brasília, 2011.

DURAND, José Carlos. **Arte, privilégio e distinção: artes plásticas, arquitetura e classe dirigente no Brasil, 1855/1985.** São Paulo: Perspectiva/Edusp, 1989.

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da Mulher Selvagem.** Rio de Janeiro: Rocco, 2014.

FISHER, Silvia, ACAYABA, Marlene. **Arquitetura Moderna Brasileira.** São Paulo: Projeto, 1982.

FONTES, Marina Lima. **Mulheres Invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista.** Dissertação de Mestrado. Universidade de Brasília, 2016.

FRIEDAN, Betty. **Mística feminina.** Petrópolis: Vozes Limitada, 1971. Tradução de Áurea B. Weissenberg.

GÁTI, Andréa. Esposas: atuações em Arquitetura, Interiores e Design. In: ENCONTRO DA ASSOCIAÇÃO NACIONAL DE PESQUISA E PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO, Não use números Romanos ou letras, use somente números Arábicos., 2016, Porto Alegre. **Anais...**. Porto Alegre: Propar / Ufrgs, 2016. p. 10 - 28. Disponível em: <<https://enanparq2016.files.wordpress.com/2016/09/s07-02-gati-a.pdf>>. Acesso em: 12 ago. 2019.

GIDDENS, Anthony. **As consequências da modernidade**. 5. ed. São Paulo: Unesp, 1991.

HARDING Sandra (ed.), **Feminism and Methodology**, Indiana: Indiana University Press, 1987.

HARAWAY, Donna. **Staying with the Trouble: Anthropocene, Capitalocene, Chthulucene**. In: Moore, Jason (ed.). *Anthropocene or Capitalocene? Nature, History and the Crisis of Capitalism*. Michigan: Kairos, 2016. p. 76-151.

HEYNEN, Hilde. Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker Prize. **Architectural Theory Review**, [s.l.], v. 17, n. 2-3, p.331-345, ago. 2012. Informa UK Limited. <http://dx.doi.org/10.1080/13264826.2012.727443>

HOLANDA, Armando de. **Roteiro para construir no nordeste: Arquitetura como lugar ameno nos trópicos ensolarados**. Recife: UFPE, 2010.

KUHLMANN, Dorte. **Gender studies in Architecture: Space, power and architecture**. Nova Iorque: Routledge, 2013.

LANGE, Alexandra. **Porque a arquitetura tem que ouvir suas mulheres esquecidas**. 2013. Tradução de: Joanna Helm. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-134611/porque-a-arquitetura-tem-que-ouvir-suas-mulheres-esquecidas>>. Acesso em: 10 ago. 2019.

LARA, Fernando. Reinventando a América. In: BRAGA, Bruno Melo; RIBEIRO, Igor Lima; LIMA, Lara Silva (Org.).

Fórum Jovens Arquitetos Latino-americanos: inserções numa realidade periférica. Fortaleza: Expressão Gráfica, 2013. p. 32-39.

LÉVI-STRAUSS, Claude. **Mito e significado.** Lisboa: Edições 70, 1987.

LIMA, Ana Gabriela Godinho et al. **Arquitetas e arquitetura a América Latina no século XX.** E-book. 1ª ed. - São Paulo: Altamira Edição, 2014. Coleção Arquitetura, 113 telas.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Reverendo a história da arquitetura:** Uma perspectiva feminista. São Paulo, 2004. Tese (doutorado) – FAUUSP.

LOURO, Guacira Lopes. **Gênero, sexualidade e educação.** Uma perspectiva pós-estruturalista. Petrópolis: Vozes, 1997, p. 14-36.

MONTANER, Josep Maria. **Arquitetura e crítica.** 1ª edição. Barcelona, Gustavo Gili, 2016.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. **Arquitetura e política:** ensaios para mundos alternativos. São Paulo: Gustavo Gili, 2014.

MUXI, Zaida. **Mujeres, casas y ciudades:** Más allá del umbral. Barcelona: Dpr-barcelona, 2018.

NARVAZ, Martha Giudice; KOLLER, Sílvia Helena. Metodologias feministas e estudos de gênero: articulando pesquisa, clínica e política. **Psicologia em Estudo**, [s.l.], v. 11, n. 3, p.647-654, dez. 2006. FapUNIFESP (SciELO). <http://dx.doi.org/10.1590/s1413-73722006000300021>.

NARVAZ, Martha; NARDI, Henrique Caetano. Problematizações feministas à obra de Michel Foucault. **Rev. Mal-Estar Subj.**, Fortaleza, v. 7, n. 1, p. 45-70, mar. 2007. Disponível em <http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1518-61482007000100005&lng=pt&nrm=iso>. Acesso em 12 ago. 2019.

NESBITT, Kate.(Org.) **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p. 662.

NEVES, Sofia. **Investigação Feminista Qualitativa e Histórias de Vida**. In M. J. Magalhães, I. Cruz & R. Nunes (Org.) Pelo fio se vai à meada: Percursos de investigação em histórias de vida (pp. 69-81). Lisboa: Ela por Ela, 2012.

NÓBREGA, Livia Morais. Gênero em arquitetura e urbanismo: breve estado da arte e experiências recentes no núcleo de estudos em espaço e gênero (NEG/UFPE). In: ENCONTRO INTERNACIONAL DA REDE FEMINISTA NORTE E NORDESTE DE ESTUDOS E PESQUISAS SOBRE MULHER E RELAÇÕES DE GÊNERO, 19., 2016, Sergipe. **Anais...** . Sergipe: Redor, 2016. p. 1 - 13.

NOCHLIN, Linda. Why Have There Been No Great Women Artists? **Artnews**, Nova Iorque, p.22-24, jan. 1971.

PAIVA, Miriam Santos. **Teoria Feminista: O desafio de tornar-se um paradigma**. R. Bras. Enferm. Brasília, v. 50, n. 4, p. 517-524, out./dez., 1997.

PAIVA, Ricardo Alexandre; **A escrita da arquitetura moderna brasileira: um Palimpsesto**. Seminário Latino-americano Arquitetura e Documentação, 2008, Belo Horizonte. Anais. Seminário Latino-Americano Arquitetura & Documentação. Belo Horizonte: Escola de Arquitetura da UFMG, Mestrado em Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável, Instituto de, 2008.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, Beatriz Helena H.; CARDOSO, Daniel R. "Futuro do Pretérito": Bim e Documentação Digital da Arquitetura Moderna em Fortaleza. In: **VII Encontro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção Edificações, Infraestrutura e Cidade: Do BIM ao CIM**, 2015, Recife. Anais do VII Encontro de Tecnologia de Informação e Comunicação na Construção - Edificações, Infra-estrutura e Cidade: Do BIM ao CIM. São Paulo: Editora Edgard Blücher. p. 491-501.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, Beatriz Helena; BEZERRA, L. B. M. D. ; RODRIGUES, A. P. C. **Sobre o Guia da Arquitetura Moderna de Fortaleza (1960-1982)**. In: 3 Seminário Ibero-americano Arquitetura e Documentação, 2013, Belo Horizonte.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, Beatriz Helena. **Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza: O passado, o presente e o futuro em questão**.
<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.223/7243>

PATAI, Raphael. **O mito e o homem moderno**. São Paulo: Cultrix, 1972. Tradução de: Otávio Mendes Cajado.

PEDROSA, Patrícia Santos. **Arquitectas: ensaio para um manual revolucionário**. *Artecapital*, Portugal, v. 5, n. 1, p.15-16, 09 dez. 2014. Disponível em: <https://www.artecapital.net/arq_des-114-arquitectas-ensaio-para-um-manual-revolucionario>. Acesso em: 05 ago. 2019.

PERROT, Michelle. **Os excluídos da História: operários, mulheres, prisioneiros**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2013.

QUETGLAS, Josep. **Elogio de Ariadna**. In: *Pasado a limpio I: Pre textos de arquitectura*. Girona: Col·legi D'arquitectes de Catalunya, Demarcació de Girona, 2002. p. 163-165.

RIBEIRO, Djamila. **As diversas ondas do feminismo acadêmico**. *Portal Geledés*. 2014. Disponível em: <<https://www.geledes.org.br/diversas-ondas-feminismo-academico/>> Acesso em: 05 agosto 2019.

RISERIO, Antonio. **Língua, sexo, arquitetura**. Drops, São Paulo, ano 17, n. 112.04, Vitruvius, jan. 2017 <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/drops/17.112/6377>>.

ROCHA, Fernanda C. L.; ALDIGUERI, C. R.; ARRUDA, A A C de S. **Anatomia da situação de aprendizagem em Paisagismo no curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Fortaleza - UNIFOR**. In: 12o Encontro Nacional

de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil ENEPEA, 2014, Vitória. Anais 12o Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil - ENEPEA, 2014. p. 51-61.

ROCHA, Fernanda C. L. **Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza: entre discontinuidades e conexões**. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo, 2015.

ROSETO, Verónica. "Tiempo" de Mujeres: Espacios para Arquitectas. **Metalocus** Madrid 2015. Disponível em: <<https://www.metalocus.es/es/noticias/tiempo-de-mujeres-espacios-para-arquitectas>> Acesso em: 06 agosto 2019.

RUBINO, Silvana. **Lina Por Escrito**: Textos escolhidos de Lina Bo Bardi. In: GRINOVER, Marina.; RUBINO, Silvana. (Org.). São Paulo: Cosac Naify, 2009.

SÁ, Flávia, D. C., **Profissão: Arquiteta. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero**. Dissertação de Mestrado. São Paulo: FAU-USP. 2010.

SAFAR, Gisele Hissa e DIAS Maria Regina A. C. **Estudos de gênero e seu impacto na história do design**. UFES – Programa de Pós-Graduação em História Dimensões, v. 36, jan.-jun. 2016, p. 102-120.

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Residências em Fortaleza, 1950-1979: contribuições dos arquitetos Liberal de Castro, Neudson Braga e Gerhard Bormann**. (Dissertação). Mestrado em arquitetura e urbanismo. FAUUSP, São Paulo, 2005.

SAMPAIO NETO, Paulo Costa. **Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann**. Paulo Costa Sampaio Neto. - São Paulo, 2012. Tese (doutorado) – FAUUSP.

SANTANA, Sirlândia Souza. A arquitetura do feminino. In: SEMINÁRIO INTERNACIONAL FAZENDO GÊNERO, 9.,

2010, Florianópolis. **Anais...** . Florianópolis: Ieg-ufsc, 2010. p. 1 - 8. Disponível em: <http://www.fazendogenero.ufsc.br/9/resources/anais/1278252903_ARQUIVO_AARQUITE-TURADOFEMININO.pdf>. Acesso em: 05 ago. 2019.

SANTOS, Carolina C. **Arquitetura para uma possível etopie feminista**. Revista de programa avançado de cultura contemporânea. Gênero Z. 2016.

SARDENBERG, Cecília M. B. **O pessoal é político: conscientização feminista e empoderamento de mulheres**. Inc. Soc., Brasília, DF, v.11 n.2, p.15-29, jan./jun. 2018

SCHUCK, Elena. **Conhecimento e espaços de poder: trajetórias da pesquisa acadêmica feminista no Brasil**, Inc. Soc., Brasília, DF, v.11 n.2, p.30-43, jan./jun. 2018

SCOTT, Joan. Gênero: uma categoria útil de análise histórica. **Educação e Realidade**, Porto Alegre, v. 20, n. 2, p.71-99, jan. 1995.

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

SERAPIÃO, Fernando. Mulheres, cadeiras e almofadas bordadas. **Projeto**, São Paulo, v. 1, n. 97, p.1-2, 01 nov. 2004.

SIDHU, Navdeep S; CIVIL, Nina. Gender effects in medical education: implications for training and gender equity in regional anesthesia. **Regional Anesthesia & Pain Medicine**, [s.l.], v. 44, n. 4, p.494-498, 11 jan. 2019. BMJ. <http://dx.doi.org/10.1136/rapm-2018-100080>.

SILVA, Jonathas. **A Relevância da Disciplina de Paisagismo na Formação do Arquiteto Urbanista**. II Seminário sobre Ensino e Pesquisa em Projeto de Arquitetura - Projetar 2005.

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

TABACOW, José (Org.). **Arte e Paisagem**: Roberto Burle Marx. São Paulo: Studio Nobel, 2004.

UCHOA, Rita. **Arquitetura no Feminino?** Lisboa: Academia das Ciências de Lisboa. 2018.

ULT, Michel. **Estética, ética e hermenêutica.** Buenos Aires: Paidós, 1999.

WAISMAN, Marina. La mujer en la arquitectura. **Revista de La Universidad Nacional de Córdoba**, Córdoba, v. , n. 12, p.379-393, jun. 1969.

WAISMAN, Marina. **O Interior da História: historiográfica arquitetônica para uso de latino-americanos;** tradução de Anita Di Marco. Ed. Perspectiva. São Paulo, 2013.

WOOLF, Virginia. **Profissões para mulheres e outros artigos feministas.** Porto Alegre: L&pm, 2018. Tradução de Denise Bottmann.

WRIGHT, Gwendolyn. **"On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture"**. In: Kostof, Spiro. **"The Architect - Chapters in the History of the Profession"**. New York, Oxford University Press, 1977.

ÁLBUM





André e a Mãe de Nícia, na casa da Prainha



Casamento Nícia e Gerhard



As paisagistas Nícia Bormann, Rosa Kliass e Fernanda Rocha



Foto da arquiteta Nícia Bormann, 1984



Elisa e Marta (filhas) em Curitiba, 1978



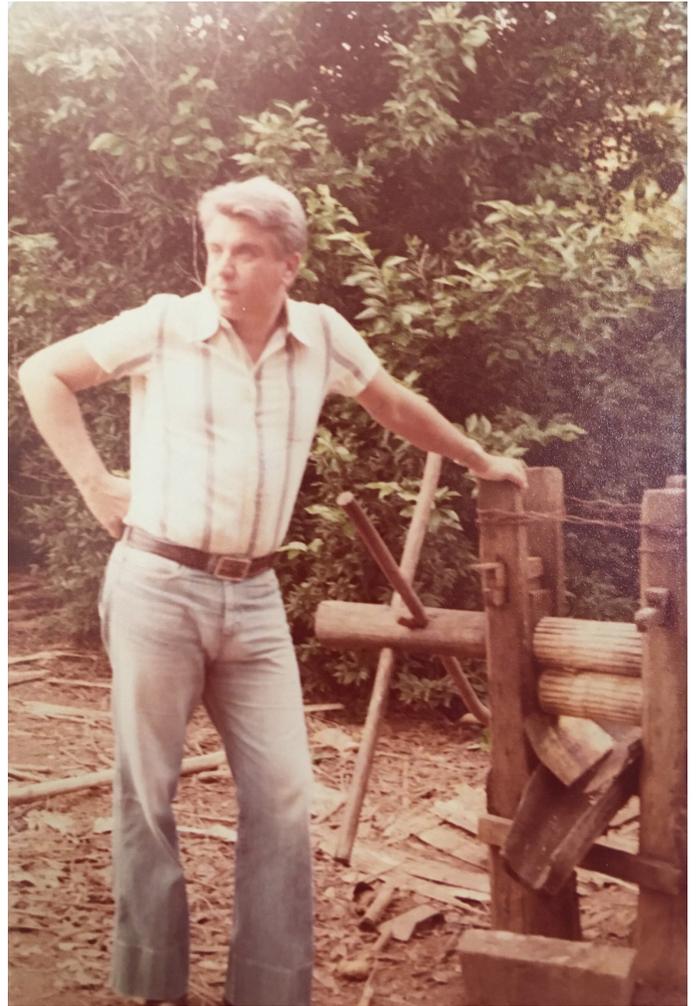
Foto da arquiteta Nícia Bormann, 1983



Foto da arquiteta Nícia Bormann ainda jovem



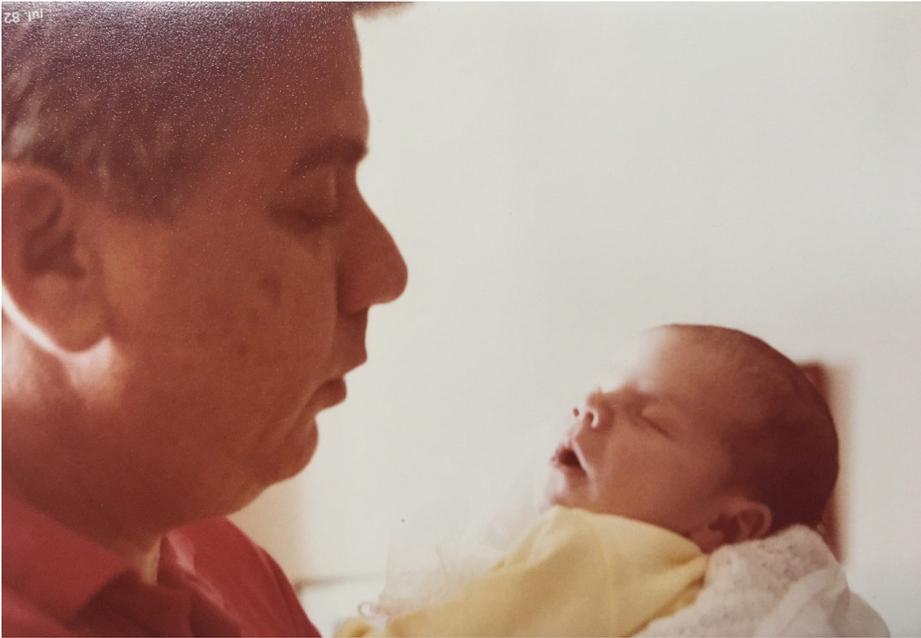
Gerhard Bormann na Europa, 1968



Francisco de Paula, 1981



Elisa e Marta (filhas) na casa da Prainha, no início da década de 1970



Francisco de Paula e o filho recém nascido, André



Familiares reunidos no início da década de 1940.
Na direita a baixo, Nícia.



Gerhard Bormann



Nícia Bormann



Gerhard Bormann na Universidade



Gerhard e as filhas, Elisa e Martha, na Europa



Nícia Bormann e André



Nícia Bormann, 1979



O Presidente Castelo Branco na cerimônia de casamento de Nícia e Gerhard Bormann



Nícia Bormann e colega, na obra da casa cor de Brasília



Nícia Bormann e o irmão, José Nogueira Paes Júnior



Nícia e André, 1982



Nícia Bormann, 1981



Nícia e as filhas em Brasília, 1983



Nícia com as amigas em Brasília, 1996



Nícia em Brasília



Nícia e os colegas de trabalho da Regional 3, em Fortaleza



Nícia Paes Bormann



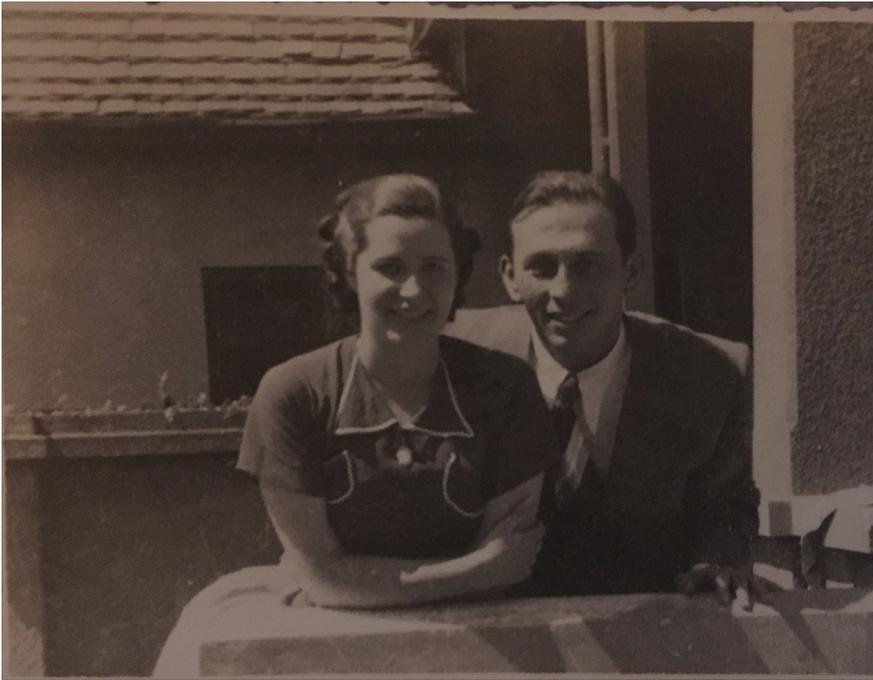
Nícia, a filha Martha e o filho André, 1988



Os filhos de Nícia: Elisa, Martha e André, 1985



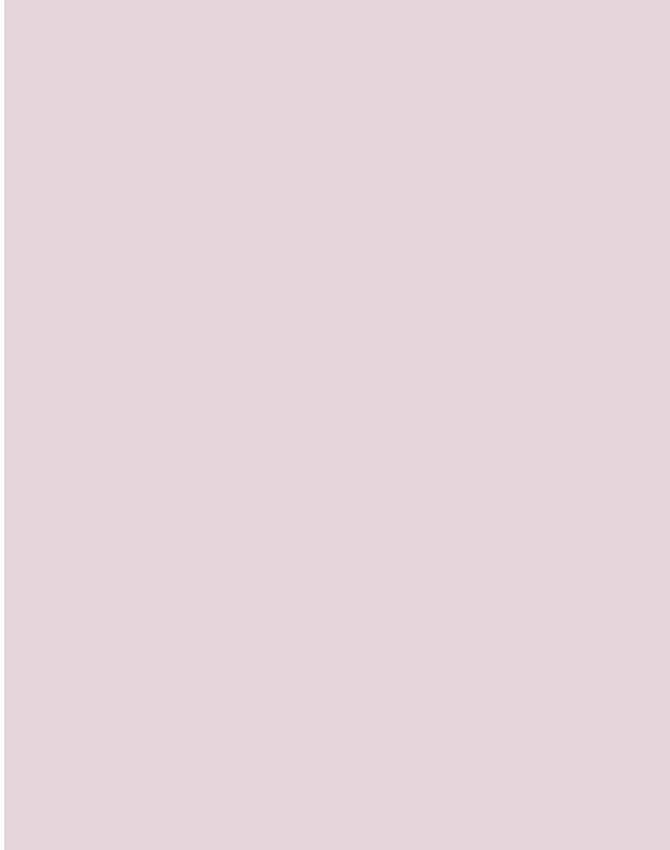
Nícia, Elisa e André, 1992



Pais de Nícia Bormann



Pai de Nícia, José Nogueira Paes



FICHAS DE PROJETOS



FICHA TÉCNICA

OBRA RESIDÊNCIA DOS ARQUITETOS

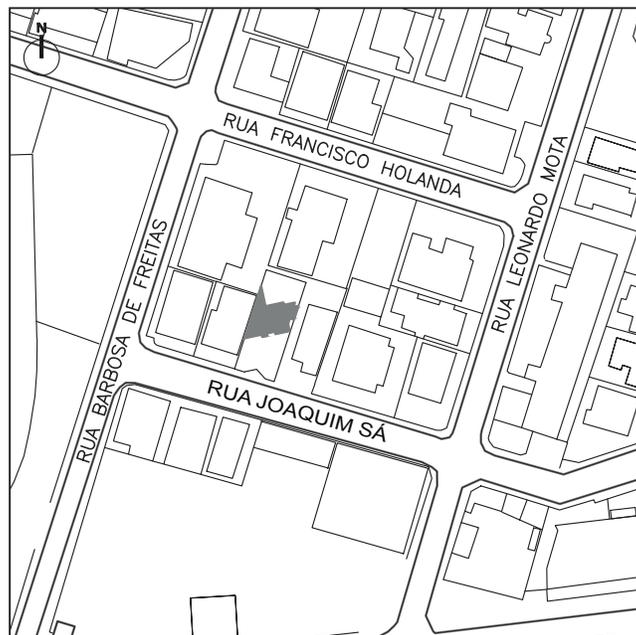
TIPOLOGIA RESIDENCIAL

AUTOR(ES) NÍCIA PAES BORMANN E GERHARD ERNST BORMANN

DATAS PROJETO 1971 | CONSTRUÇÃO 1971

ÁREA CONSTRUÍDA 160 M²

LOCALIZAÇÃO RUA JOAQUIM SÁ - DIONÍSIO TORRES

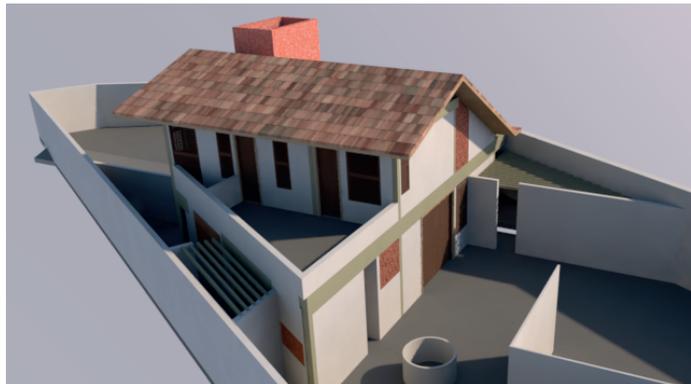


FONTE: Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização - UFC



IMAGENS DAS RESIDÊNCIAS DOS ARQUITETOS

FONTE: laboratório de crítica em arquitetura, urbanismo e urbanização - ufc

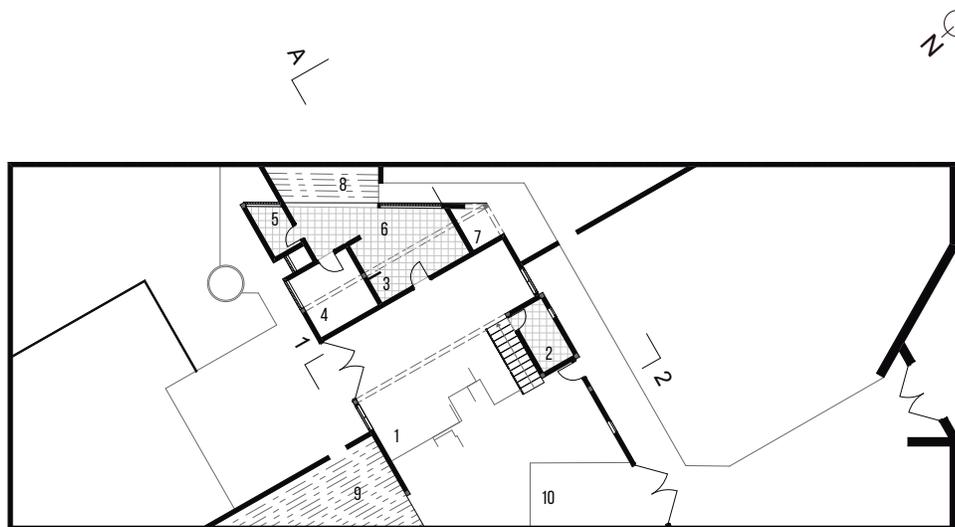


PERSPECTIVAS DA RESIDÊNCIA DOS ARQUITETOS

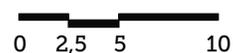
FONTE: modelo elaborado por Lilian Freitas (2019)

REFERÊNCIAS LABORATÓRIO DE CRÍTICA EM ARQUITETURA, URBANISMO E URBANIZAÇÃO - UFC
GUIA DA ARQUITETURA MODERNA DE FORTALEZA

DESENHOS TÉCNICOS

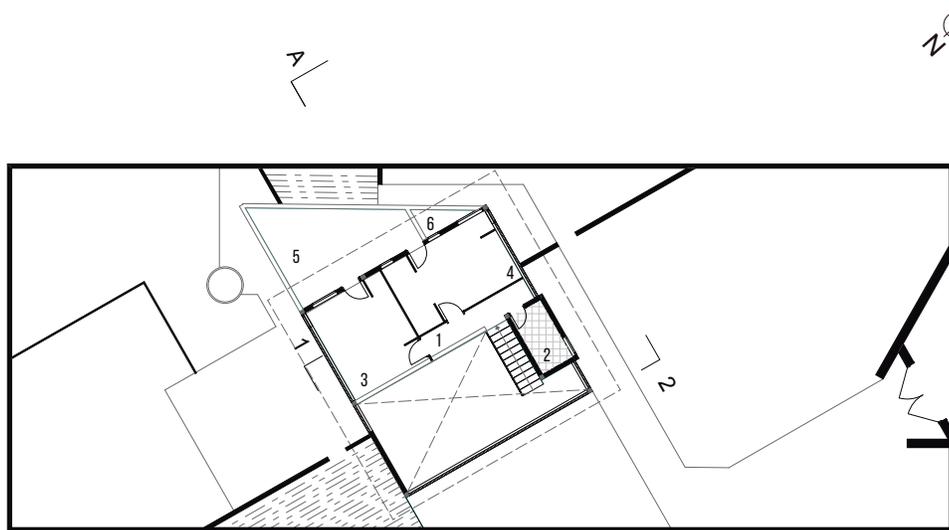


- | | | | | |
|------------|----------------------|------------------------|---------------------|-----------------------|
| 1. ESTAR | 68,75 M ² | 4. Q. SERVIÇO | 5,50 M ² | 7. LAVANDERIA |
| 2. B.W.C. | 2,94 M ² | 5. B.W.C. | 1,87 M ² | 8. JARDIM SOB PÉRGULA |
| 3. COZINHA | 8,50 M ² | 6. ÁREA | 8,80 M ² | 9. JARDIM SOB PÉRGULA |
| | | 10. JARDIM SOB PÉRGULA | | |



PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



- | | | | |
|---------------|----------------------|---------------|----------------------|
| 1. CIRCULAÇÃO | 3,44 M ² | 4. QUARTO | 11,80 M ² |
| 2. B.W.C. | 2,94 M ² | 5. TERRAÇO | 15,00 M ² |
| 3. QUARTO | 10,80 M ² | 6. JARDINEIRA | |



PLANTA DO PRIMEIRO PAVIMENTO

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)

DESENHOS TÉCNICOS



CORTE AA

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



FACHADA 1

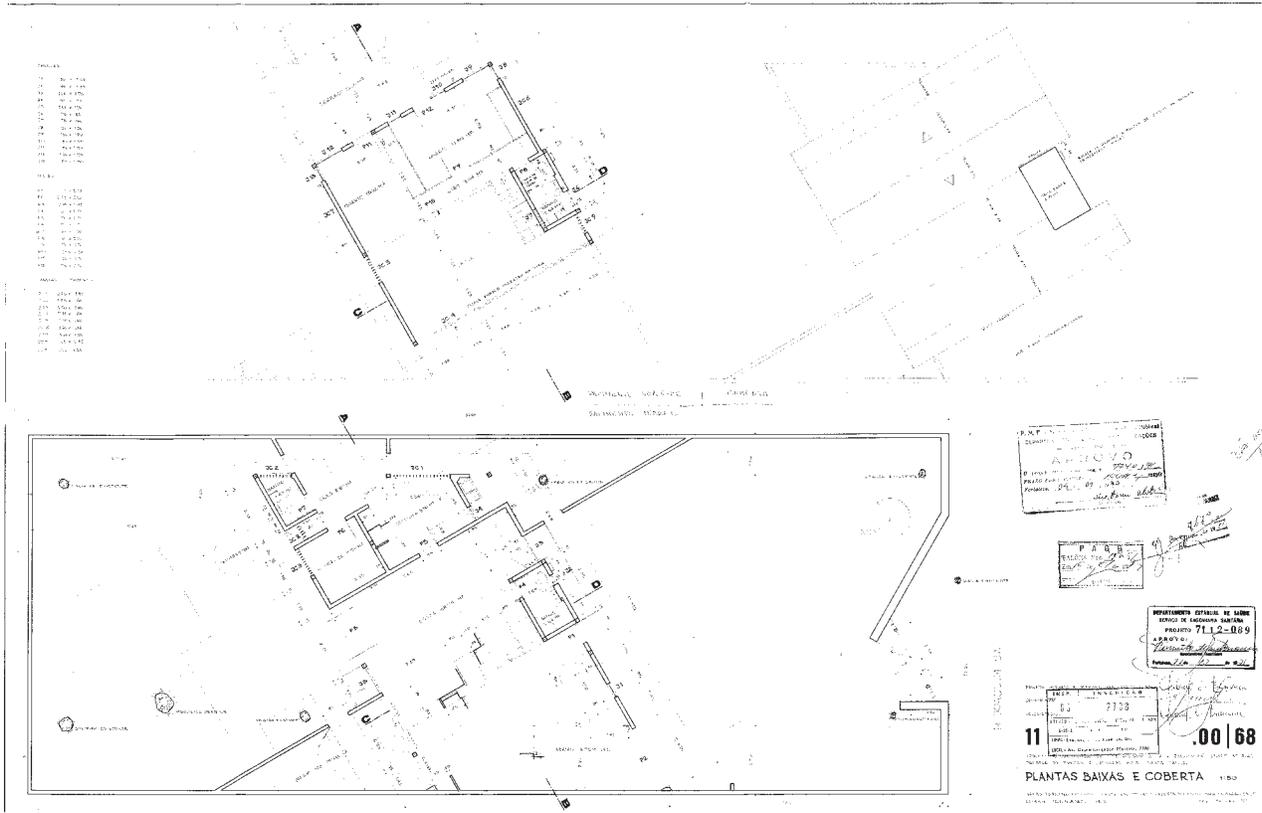
FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



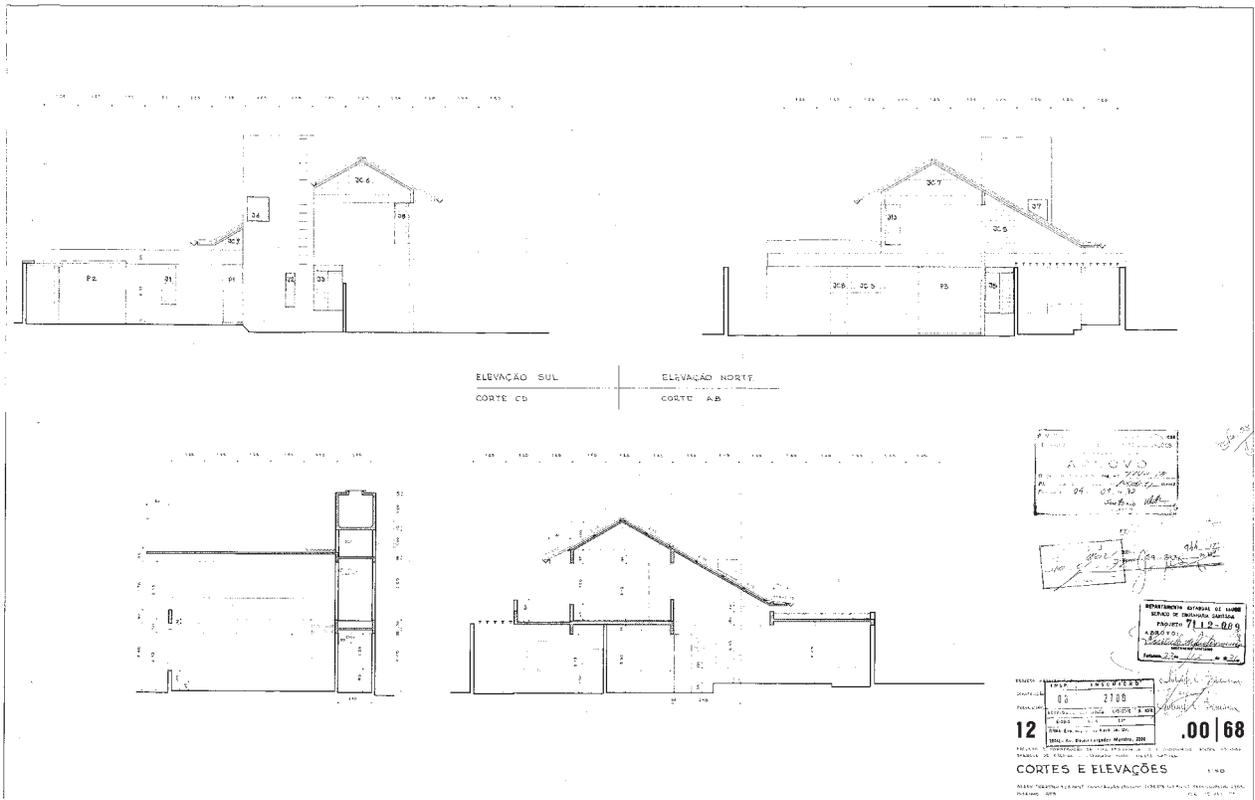
FACHADA 2

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)

DOCUMENTOS ORIGINAIS



PLANTAS DO PAV. TÉRREO, PRIMEIRO PAVIMENTO E COBERTA
 FONTE: acervo Arquiteta Nícia Paes Bormann



FACHADAS E CORTES
 FONTE: acervo Arquiteta Nícia Paes Bormann

FICHA TÉCNICA

OBRA PAVILHÃO REITOR MARTINS FILHO
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO - UFC

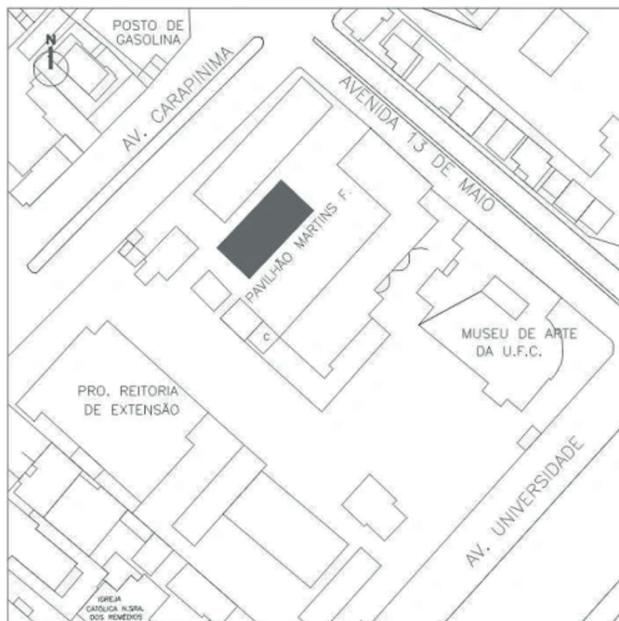
TIPOLOGIA INSTITUCIONAL EDUCAÇÃO (FEDERAÇÃO)

AUTOR(ES) NÍCIA PAES BORMANN

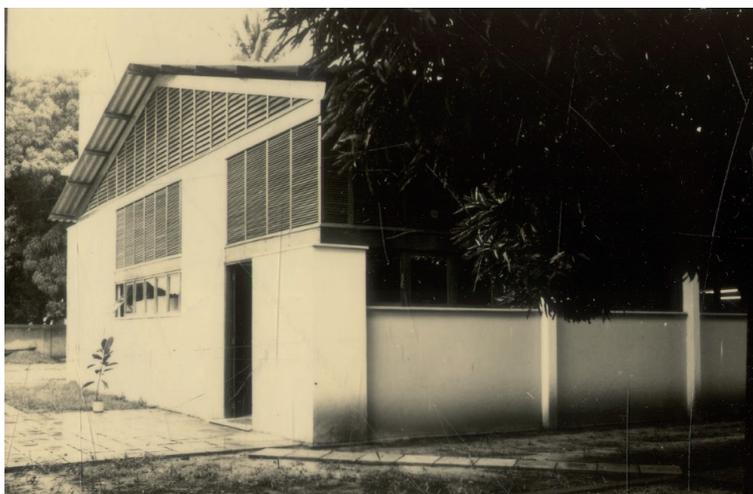
DATAS PROJETO 1967 | CONSTRUÇÃO 1969

ÁREA CONSTRUÍDA 228,77 M²

LOCALIZAÇÃO AV. UNIVERSIDADE, 2890 - BENFICA



FONTE: Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização - UFC



IMAGENS PAV. REITOR MARTINS FILHO

FONTE: Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização - UFC



PERSPECTIVAS DO PAV. REITOR MARTINS FILHO

FONTE: modelo desenvolvido na disciplina de DAAC AUTORA: Karine Rabelo

REFERÊNCIAS LABORATÓRIO DE CRÍTICA EM ARQUITETURA, URBANISMO E URBANIZAÇÃO - UFC
GUIA DA ARQUITETURA MODERNA DE FORTALEZA

FICHA TÉCNICA

OBRA CASA DA PRAINHA

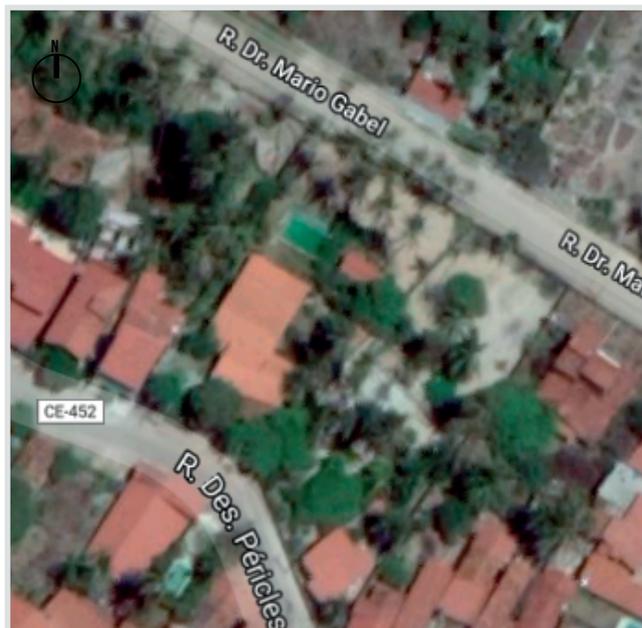
TIPOLOGIA RESIDENCIAL (PRÓPRIO)

AUTOR(ES) NÍCIA PAES BORMANN

DATAS CONSTRUÇÃO 1971

ÁREA CONSTRUÍDA 153,03 M²

LOCALIZAÇÃO RUA DESEMBARGADOR PÉRICLES RIBEIRO,
LOTEAMENTO PARQUE DAS FONTES,
AQUIRAZ, CEARÁ



FONTE: VITOR VIANA, 2019



PERSPECTIVA 01
DESENHO: VITOR VIANA, 2019



FOTOGRAFIA
DESENHO: ARQUIVO PESSOAL NÍCIA BORMAN, 2019



FOTOGRAFIA
DESENHO: ARQUIVO PESSOAL NÍCIA BORMAN, 2019



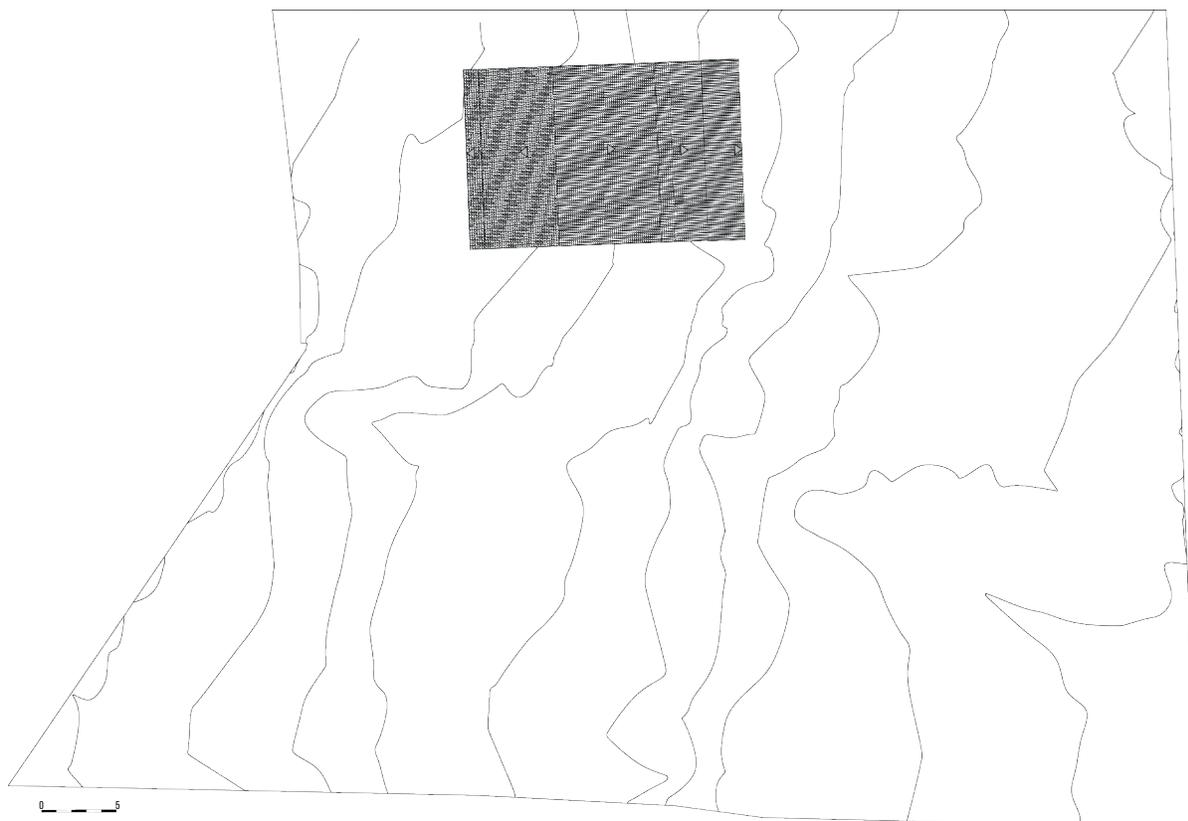
FOTOGRAFIA
DESENHO: ARQUIVO PESSOAL NÍCIA BORMAN, 2019

REFERÊNCIAS ARQUIVO PESSOAL NÍCIA BORMANN

DESENHOS TÉCNICOS

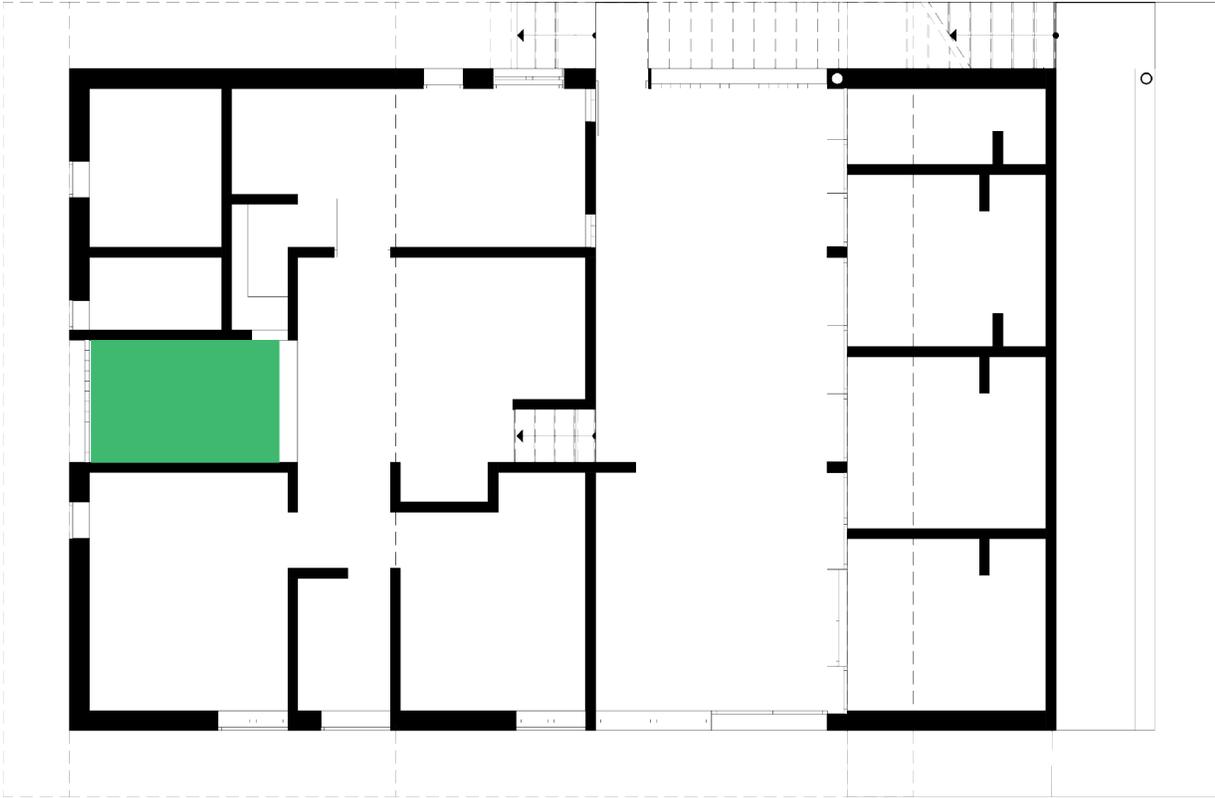


PERSPPECTIVA 02
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.

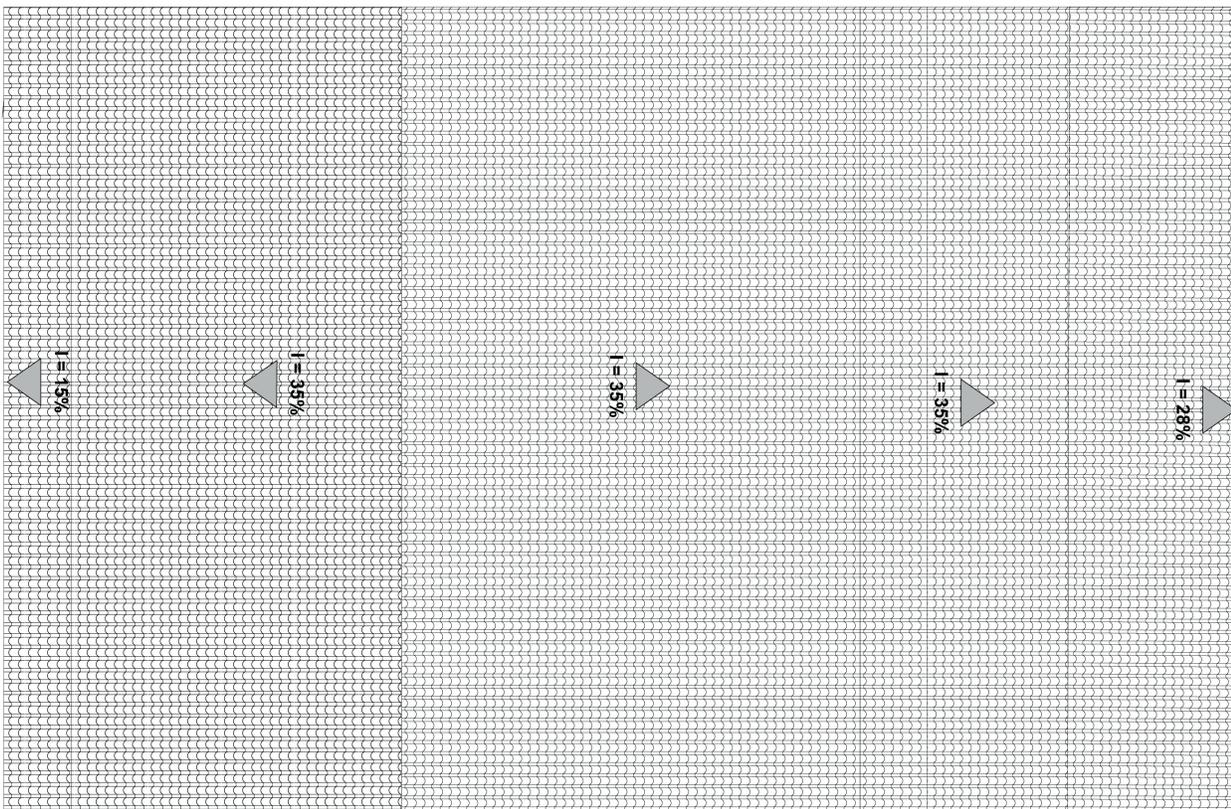


IMPLANTAÇÃO
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.

FICHA TÉCNICA

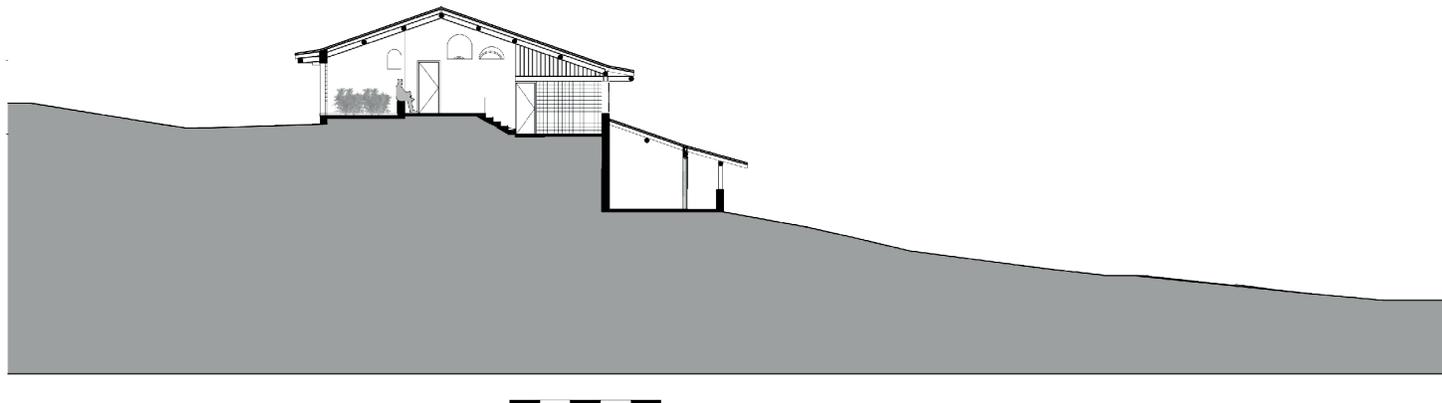


PLANTA TÉRREO
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.



COBERTA
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.

DESENHOS TÉCNICOS



CORTE A
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.



FACHADA 01
FONTE: ARQUIVO PESSOAL NICIA BORMMAN
DESENHO: VITOR VIANA, 2019.

FICHA TÉCNICA

OBRA EDIFÍCIO BENÍCIO DIÓGENES

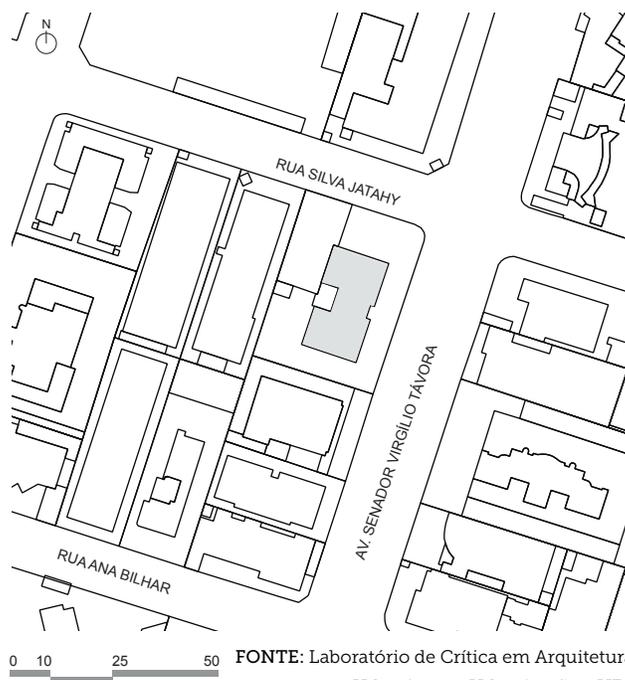
TIPOLOGIA RESIDENCIAL

AUTOR(ES) NÍCIA PAES BORMANN E NEARCO BARROSO
GUEDES DE ARAÚJO

DATAS PROJETO 1972 | CONSTRUÇÃO 1974

ÁREA CONSTRUÍDA 942,74 M²

LOCALIZAÇÃO RUA VIRGÍLIO TÁVORA, 180 - DIONÍSIO



FONTE: Laboratório de Crítica em Arquitetura,
Urbanismo e Urbanização - UFC



IMAGENS DO EDIFÍCIO BENÍCIO DIÓGENES

FONTE: Acervo da Autora (2018)

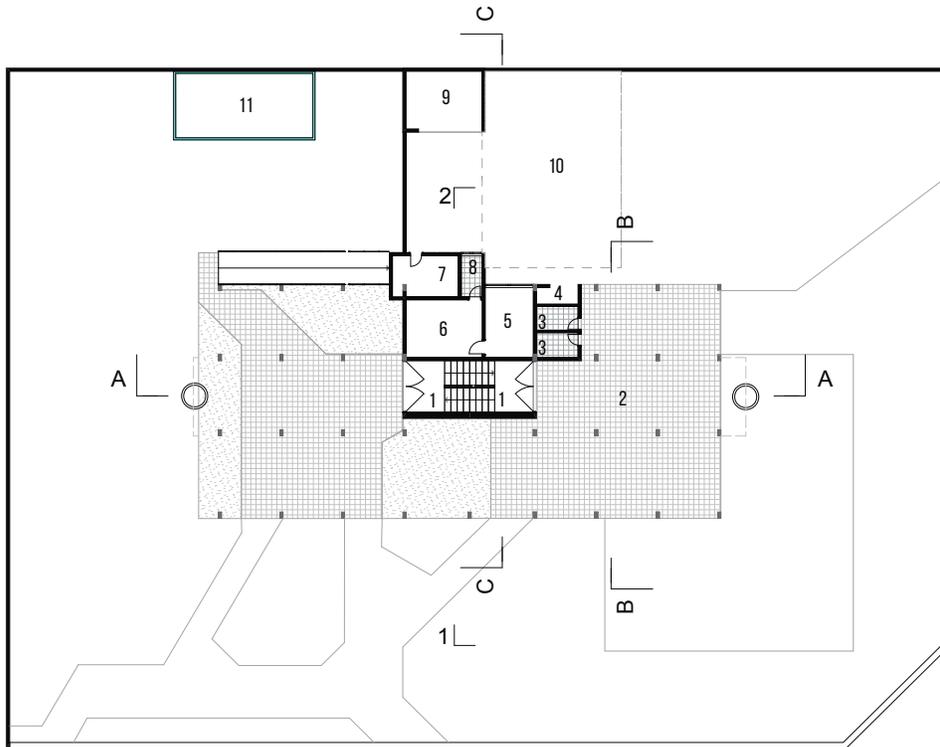


PERSPECTIVAS DO EDIFÍCIO BENÍCIO DIÓGENES

FONTE: modelo elaborado por Lilian Freitas (2019)

REFERÊNCIAS LABORATÓRIO DE CRÍTICA EM ARQUITETURA, URBANISMO E URBANIZAÇÃO - UFC
GUIA DA ARQUITETURA MODERNA DE FORTALEZA

DESENHOS TÉCNICOS

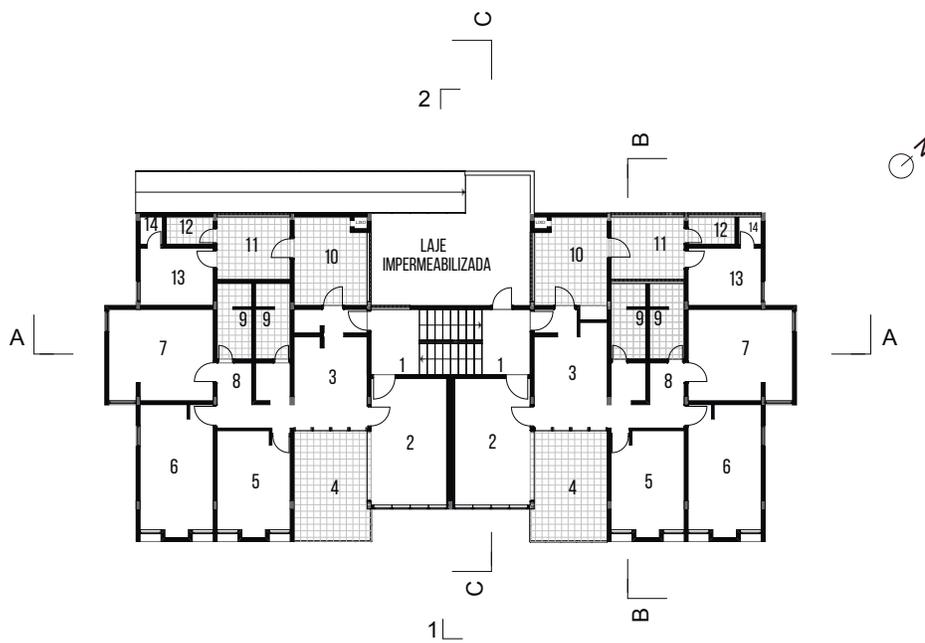


1. HALL	4,62 M ²	6. DEPÓSITO	10,22 M ²
2. PILOTIS	123,00 M ²	7. DEPÓSITO	6,37 M ²
3. W.C.	2,40 M ²	8. W.C. SERVIÇO	2,00 M ²
4. LIXEIRA	1,50 M ²	9. LAVANDERIA	10,22 M ²
5. CANTINA	7,93 M ²	10. VAGAS	55,90 M ²
		11. PISCINA	



PLANTA DO PAVIMENTO TÉRREO

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



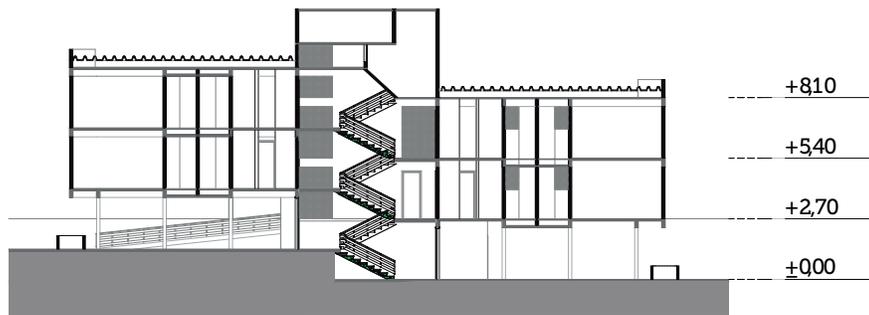
1. HALL	4,62 M ²	6. QUARTO	12,04 M ²	11. SERVIÇO	7,00 M ²
2. ESTAR	13,58 M ²	7. QUARTO	11,65 M ²	12. B.W.C.	1,98 M ²
3. SALA DE JANTAR	8,40 M ²	8. HALL	3,24 M ²	13. Q. DE EMPREGADA	6,16 M ²
4. VARANDA	11,34 M ²	9. B.W.C.	3,84 M ²	14. DEPÓSITO	0,93 M ²
5. QUARTO	9,10 M ²	10. COZINHA	9,66 M ²		



PLANTA DO PAVIMENTO TIPO

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)

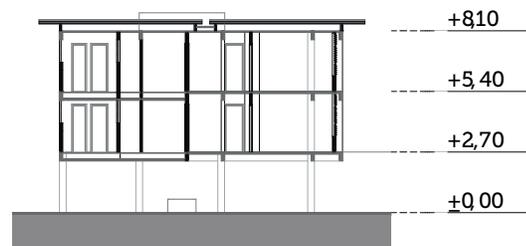
DESENHOS TÉCNICOS



0 2,5 5 10

CORTE AA

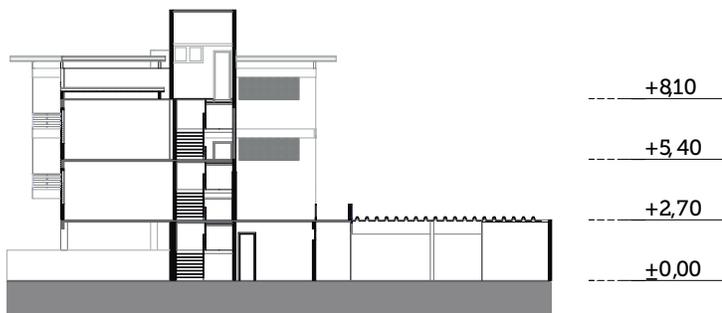
FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



0 2,5 5 10

CORTE BB

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



0 2,5 5 10

CORTE CC

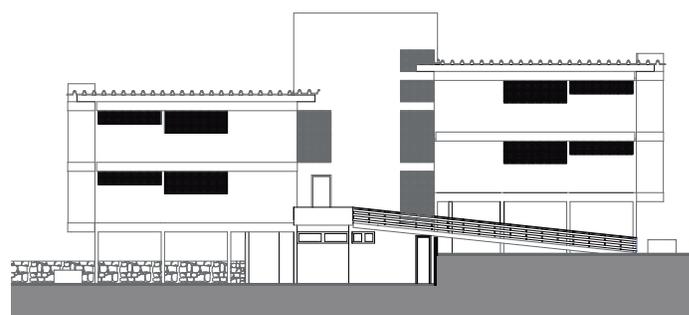
FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



0 2,5 5 10

FACHADA 1

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)



0 2,5 5 10

FACHADA 2

FONTE: desenho elaborado por Lilian Freitas (2019)

DOCUMENTOS ORIGINAIS

