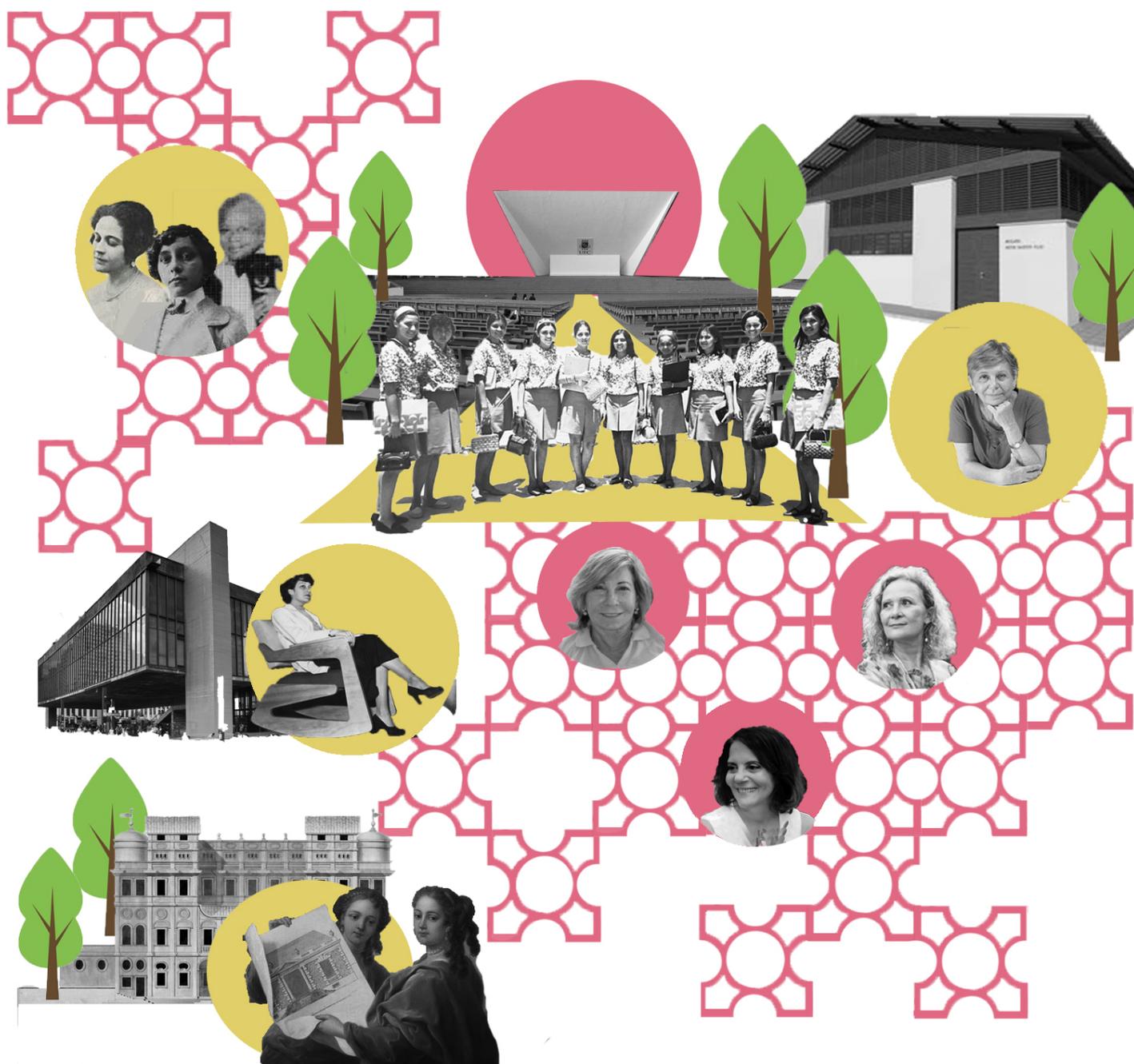


ARQUITETURA NO FEMININO:

A produção das arquitetas cearenses pioneiras no setor público



Ingrid Teixeira Peixoto

2023



Universidade Federal do Ceará – UFC
Departamento de arquitetura, urbanismo e design
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo
E Design – PPGAU+D

ARQUITETURA NO FEMININO:
A PRODUÇÃO DAS ARQUITETAS PIONEIRAS CEARENSES NO SETOR PÚBLICO

INGRID TEIXEIRA PEIXOTO

Fortaleza
2023

INGRID TEIXEIRA PEIXOTO

**ARQUITETURA NO FEMININO: A PRODUÇÃO DAS ARQUITETAS CEARENSES
PIONEIRAS NO SETOR PÚBLICO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design 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. Linha de pesquisa: Teoria e História da Arquitetura, Urbanismo e Urbanização.

Orientadora: Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes
Coorientadora: Profa. Dra. Márcia Gadelha Cavalcante

**Fortaleza
2023**

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)

P43a Peixoto, Ingrid Teixeira

Arquitetura no Feminino : A produção das arquitetas cearenses pioneiras no setor público / Ingrid Teixeira Peixoto. – 2024.
295 f. : il. color.

Dissertação (mestrado) – Universidade Federal do Ceará, Centro de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo e Design, Fortaleza, 2023.

Orientação: Profa. Dra. Beatriz Helena Nogueira Diógenes.

Coorientação: Profa. Dra. Márcia Gadelha Cavalcante

1. História das arquitetas. 2. Mulheres na arquitetura. 3. Arquitetura cearense. 4. Arquitetura e feminismo. I. Título.

CDD 720

INGRID TEIXEIRA PEIXOTO

**ARQUITETURA NO FEMININO: A PRODUÇÃO DAS ARQUITETAS CEARENSES
PIONEIRAS NO SETOR PÚBLICO**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design 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. Linha de pesquisa: Teoria e História da Arquitetura, Urbanismo e Urbanização.

Banca Examinadora:

Profa. Dra. Beatriz Helena Bezerra Nogueira Diógenes (Orientadora)
Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Márcia Gadelha Cavalcante (Coorientadora)
Universidade Federal do Ceará

Prof. Dr. Ricardo Alexandre Paiva (membro interno)
Universidade Federal do Ceará

Profa. Dra. Patrícia dos Santos Pedrosa (Membro externo)
Universidade da Beira Interior, Portugal

RESUMO

Este trabalho investiga a invisibilidade da produção feminina na historiografia da arquitetura e, ao reconhecer um desequilíbrio biográfico, fruto de estruturas patriarcais, busca resgatar a atuação e presença das arquitetas desprestigiadas pela história. O trabalho se destaca primeiramente por revelar um panorama histórico onde algumas linhas do tempo começam a ser traçadas e em evidenciar o papel da mulher no desenvolvimento do que foi chamado neste trabalho de *Arquitetura de Habitação, Arquitetura do Símbolo e Arquitetura do Poder*. Por conseguinte, pretende demonstrar as contribuições das arquitetas no contexto brasileiro, direcionadas principalmente para o cenário da arquitetura cearense produzida de forma institucional. Através da visibilização da arquitetura pública, produzida entre 1970-2000 e promovida por arquitetas cearenses, busca-se reforçar a presença feminina na concepção do tecido urbano marcando o acesso das mulheres à chamada Arquitetura do Poder. Para esse estudo, foram selecionadas 3 profissionais, marcadas por trajetórias importantes no setor público: Maria Clara Nogueira Paes, Aída Montenegro e Nélia Romero. O trabalho possui epistemologia feminista e busca não apenas identificar uma produção relevante, mas contribuir para a historiografia cearense no que se concerne ao tema, demonstrando a importância de se fazer esse resgate. As 3 pioneiras, egressas da Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, preenchem lacunas no panorama cearense relacionado à profissão e, ao documentar a produção dessas arquitetas, esta pesquisa se soma ao trabalho de registro da arquitetura local, que já vem sendo desenvolvido em pesquisas no âmbito do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura, Urbanismo e Design da UFC. A pesquisa objetiva assim, contribuir para um maior equilíbrio no cenário da produção arquitetônica cearense, contemplando os edifícios públicos produzidos por mulheres e entendendo como arquitetas moldaram os espaços da cidade, construíram *arquiteturas de habitação, de símbolo e de poder* e tornaram-se, assim, parte da memória urbana.

Palavras-chave: **História das arquitetas, Mulheres na arquitetura, Arquitetura cearense, Arquitetura e feminismo, historiografia cearense**

ABSTRACT

This work investigates the invisibility of female production in the historiography of architecture and, by recognizing a biographical imbalance, the result of patriarchal structures, seeks to rescue the performance and presence of female architects discredited by history. The work stands out primarily for revealing a historical panorama where some timelines begin to be traced and for highlighting the role of women in the development of what was called in this work Architecture of Housing, Architecture of Symbol and Architecture of Power. Therefore, it intends to demonstrate the contributions of female architects in the Brazilian context, mainly aimed at the scenario of institutionally produced architecture in Ceará. Through the visibility of public architecture, produced between 1970-2000 and promoted by architects from Ceará, the aim is to reinforce the female presence in the design of the urban fabric, marking women's access to the so-called Architecture of Power. For this study, 3 professionals were selected, marked by important trajectories in the public sector: Maria Clara Nogueira Paes, Aída Montenegro and Nélia Romero. The work has a feminist epistemology and seeks not only to identify a relevant production, but to contribute to the historiography of Ceará regarding the topic, demonstrating the importance of making this rescue. The 3 pioneers, graduates of the School of Architecture at the Federal University of Ceará, fill gaps in the Ceará panorama related to the profession and, by documenting the production of these architects, this research adds to the work of recording local architecture, which has already been developed in research within the scope of the UFC Postgraduate Program in Architecture, Urbanism and Design. The research aims, therefore, to contribute to a greater balance in the scenario of architectural production in Ceará, contemplating public buildings produced by women and understanding how architects shaped the city's spaces, built architectures of housing, symbol and power and thus became , part of urban memory.

Keywords: History of women architects, Women in architecture, Ceara architecture, Architecture and feminism, Ceara historiography

“-Mas Por que você vai pesquisar mulheres arquitetas? Você acha que isso é relevante?”

-É justamente por estar me fazendo esse tipo de pergunta que se torna ainda mais relevante. “

(informação verbal)

❖ **Conversa que tive com um professor na primeira aula de uma disciplina durante o Mestrado em agosto de 2020.**

❖ Dedico esse trabalho a todos os homens que ousaram afirmar que a **história das mulheres arquitetas** era irrelevante.

❖ Dedico também a todas as mulheres, que como eu, se dedicam a provar que eles estavam **errados**.



AGRADECIMENTOS

Agradeço primeiramente à **Nélia, Aída e Maria Clara**, as arquitetas incríveis e inspiradoras sem as quais esse trabalho não seria possível.

Agradeço a todas as mulheres que me despertaram para essa temática, em especial a urbanista, Dra. **Faranak MirafTAB**, que tive o prazer de ouvir em uma palestra em 2017 e que mudou minha forma de enxergar a arquitetura e o urbanismo no mundo.

Agradeço à minha orientadora **Beatriz Diógenes** por ter acolhido meu tema, e com grande competência ter me orientado, respeitando meus interesses, e me mantendo firme no melhor caminho para este trabalho.

Agradeço à minha coorientadora, **Márcia Cavalcante** que se prontificou a também me acolher e me orientou na monografia para o curso de especialização, um trabalho basilar para esta pesquisa.

Agradeço ao arquiteto **Napoleão Ferreira**, que foi quem me citou pela primeira vez o nome de Nélia Romero, quando eu mencionei que gostaria de pesquisar uma arquiteta cearense no mestrado, e me deu muito apoio com essa temática.

Aos meus colegas de mestrado, agradeço pela companhia nessa aventura durante a pandemia do Covid-19, onde sobrevivemos e estamos aqui para contar. Também agradeço aos colegas **Daniel** e **Emiliano** que ativamente interviram num caso de machismo direcionado a mim, e a esta pesquisa. À **Beatriz, Raquel, Camila e Dávila** pelas trocas no processo. E à **Érica Martins**, que eu brinco que abriu as portas pra minha pesquisa.

Foram muitas entrevistas, entrevistadas e entrevistados, meu muito obrigada a cada um que contribuiu para enriquecer esse trabalho.

As grandes amigas que estiveram comigo, dividiram cafés e me ajudaram nesse percurso, **Paty, as Gabis, Tanara e Mari**.

Aos meus pais **Rosa e Wagner**, ao meu irmão, **Augusto**, que foram fundamentais ao me apoiar nesse processo e torcer pela minha pesquisa. As tias queridas **Jânia, Neia e Adriana** por tudo, e sempre.

Ao meu companheiro **Saulo**, pelo incentivo e pelos cafés quentinhos enquanto eu escrevo.



PREFÁCIO

Uma **cariátide** é descrita como uma figura feminina esculpida em pedra *e que funciona como pilar* para o entablamento dos edifícios, um elemento arquitetônico popular na Grécia Antiga. O termo grego “*Karyatides*” significa literalmente “*Damas de Karyai*”, uma referência às sacerdotisas do templo em Karay, de uma deusa na Antiguidade conhecida hoje como Artemis. O arquiteto romano Vitrúvius, em seu livro “*Tratado sobre Arquitetura*”, tenta associar as cariátides com mulheres condenadas à escravidão após traírem o Estado de Atenas e se aliarem à Pérsia nas Guerras Greco-Persas. No entanto, estudiosas da antiguidade clássica descartam essa ideia, pois muito antes das Guerras Persas, as figuras femininas já eram usadas como suportes e ornamentos na Grécia. Assim como a história contada por Vitruvius se provou equivocada, mas ecoou por séculos definindo as Cariátides, a história das mulheres contada por homens é distorcida por eles, enquanto essas narrativas permanecem como senso comum, até que sejam desmistificadas.

Mulheres sempre estiveram presentes e atuantes em diversos ofícios, mas foram deixadas à margem por sistemas de patriarcados que “androcentravam” as perspectivas do mundo e ocultavam suas trajetórias e contribuições. Elas estavam lá, mas foram invisibilizadas como personagens ativas e fundamentais para o funcionamento do mundo. A história das arquitetas pode ser pensada como uma metáfora a partir das cariátides, presentes nos templos gregos. Elas também são peças nas engrenagens da arquitetura do mundo, mas o olhar masculino, ao contar sobre elas, as transformava em seres quase mitológicos, damas, deusas, alegorias. Como estátuas ocas, sem qualquer função efetiva e, no entanto, elas estavam exatamente ali, planejadoras e construtoras, pilares e fundamentais.

SUMÁRIO

INTRODUÇÃO.....	13
CAPÍTULO 1: BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES NA ARQUITETURA.....	27
1.1 Da casa nasce a arquiteta: mães construtoras.....	29
1.2 De construtoras a servas do lar: mulheres invisíveis.....	36
1.3 O apagamento feminino na arquitetura.....	40
1.4 O resgate da história [não contada] das arquitetas: uma perspectiva feminista.....	51
CAPÍTULO 2: A PRESENÇA FEMININA NA ARQUITETURA BRASILEIRA.....	63
2.1 O acesso feminino ao ensino institucionalizado no Brasil.....	65
2.2 Arquitetas Brasileiras: uma história em construção.....	69
2.3 Arquitetas e o Movimento Moderno brasileiro: por uma nova historiografia.....	77
2.4 Mulheres na construção de Brasília.....	85
2.5 As migrações inter-regionais e a formação das escolas de arquitetura.....	138
CAPÍTULO 3: AS ARQUITETAS CEARENSES E SUA ATUAÇÃO NO SERVIÇO PÚBLICO.....	145
3.1 A criação da Escola de arquitetura e a presença das mulheres na docência.....	147
3.2 Primeiras turmas, primeiras arquitetas.....	153
3.3 Historiografia cearense: a construção de um cenário feminino.....	160
3.4 Arquitetas e o setor público no Ceará.....	167
CAPÍTULO 4: ARQUITETAS NO SETOR PÚBLICO DO CEARÁ: A ATUAÇÃO DE MARIA CLARA NOGUEIRA PAES, AÍDA MONTENEGRO E NÉLIA ROMERO	178
4.1 As três arquitetas no setor público.....	180
4.2 Maria Clara Nogueira Paes.....	184
4.3 Aída Montenegro.....	198
4.4 Nélia Romero.....	211
CONSIDERAÇÕES FINAIS:.....	226
REFERÊNCIAS BIBILOGRÁFICAS.....	230
ANEXOS.....	240



“A história da humanidade. A história da arte, da literatura e da música. A história da própria evolução. Tudo isso nos é apresentado como fatos objetivos. Mas a realidade é que esses fatos têm mentido para nós. Todos foram distorcidos por não levarem em conta metade da humanidade – e muitas vezes pelas próprias palavras que usamos para transmitir meias verdades. Essa falha levou à lacuna de dados. Uma corrupção daquilo que achamos que sabemos sobre nós mesmos. Ela alimentou o mito da universalidade masculina”.

(PEREZ, Caroline Criado, 2019, p. 37)

INTRODUÇÃO

Historicamente, a contribuição da mulher foi apagada do campo da arquitetura e este trabalho é uma resposta direta para contrapor esse apagamento. Visando recuperar uma historiografia que inclua as arquitetas, faz-se aqui um breve apanhado do envolvimento das mulheres na arquitetura desde o surgimento do espaço construído para o abrigo humano, o seu gradativo afastamento do ofício de arquiteta, o retorno com a chegada das universidades, a atuação feminina a partir do século XIX e finalmente, a constatação da invisibilidade feminina que ainda se perpetua no cenário atual. A pesquisa traça um panorama geral e historiográfico das arquitetas brasileiras e, como objeto de estudo, centraliza na formação das primeiras arquitetas cearenses, destacando-se entre elas 3 nomes relevantes que contribuíram e moldaram o espaço urbano: Maria Clara Nogueira Paes, Aída Montenegro e Nélia Romero. Através da atuação no setor público, as três profissionais colaboraram para a produção de uma arquitetura pública cearense com o desenvolvimento de projetos de edifícios públicos, legislação, planejamento urbano e paisagismo. Para Daniela Arias Laurino (2018), se partirmos de uma premissa que existe uma história não contada de como as arquitetas foram excluídas, podemos estabelecer que os mecanismos historiográficos oficiais da arquitetura deturparam o campo arquitetônico em detrimento das contribuições femininas.

Apesar de grandes avanços e esforços de muitas pesquisadoras de diversas áreas nas últimas décadas, ainda vigora uma narrativa hegemônica, que tem se arrastado por séculos, de que a arquitetura sempre foi pensada e construída por homens. No entanto, desde a pré-história, o papel da mulher era cooperativo ao do homem (PATHOU-MATHIS, Maryléne (2022) e a busca e construção do abrigo, o início da arquitetura, possivelmente estava condicionada à proteção da prole da espécie, portanto, vinculada primordialmente à fêmea humana e à sua condição materna, conjectura formulada e posta neste trabalho a partir da soma dos pensamentos das autoras Giovanna Rosciano (1991) e Rosalind Miles (1989). Em muitos povos, especialmente nos originários americanos e das regiões árticas, era a mulher a responsável por planejar e construir a habitação (COLE, Doris, 1973) e esse papel ainda é registrado como feminino em povos Massai, presentes no leste africano, e

em etnias do povo esquimó que ainda habitam as regiões árticas. Também é possível encontrar mulheres que exerceram a atividade de arquiteta ao longo dos séculos, antes da institucionalização da profissão. Conforme a historiadora Lynne Walker (2010) na Grã Bretanha, entre os séculos XVII e XVIII, ainda havia uma indefinição das fronteiras entre as esferas pública e privada, o que proporcionou oportunidades às mulheres para construir uma grande variedade de edifícios, restaurar igrejas, capelas, monumentos e asilos, incluindo casas de campo e jardins de grande escala.

Para explicar como as mulheres estiveram presentes desde a origem da arquitetura e foram progressivamente afastadas à medida que seu papel social também era subalternizado, este trabalho estabelece o conceito de três tipos de arquitetura ao longo da história: *Arquitetura de Habitação*, *Arquitetura do Símbolo*, e *Arquitetura do Poder*. As mulheres participaram ativamente e possivelmente foram as primeiras a mobilizar a criação de uma *Arquitetura de Habitação*, onde a sua principal função espacial era abrigar e proteger. Com a chegada da *Arquitetura de Símbolo* no período neolítico, onde templos e monumentos começam a ser construídos a partir das novas subjetividades humanas, os espaços construídos ainda permanecem ligados a simbologias que indicam o feminino, e é com a chegada dos Estados politicamente organizados em patriarcados que uma nova *Arquitetura do Poder* se estabelece. A partir da hierarquização entre a classe masculina e feminina, as mulheres perdem status social e seu poder político e econômico, sendo retiradas ao longo dos séculos de todas as esferas que representam poder, inclusive da arquitetura.

As atividades de construtoras, assim como as de parteiras-curandeiras, costureiras e cozinheiras sofreram processos de colonização e hierarquização masculinas durante a consolidação dos sistemas de patriarcados, quando esses saberes foram profissionalizados, enquanto as mulheres eram excluídas de participar do que seria classificadas respectivamente como “arquitetura”, “medicina”, “alta-costura” e “gastronomia”. Apesar de elas continuarem vinculadas às tarefas de manutenção e construção do lar, aos saberes curativos, ao trabalho reprodutivo e de cuidado, e rotineiramente costurando e cozinhando para suas famílias, essas atividades possuíam uma condição inferiorizada, se comparada ao

que era produzido pela categoria masculina, agora elevada ao status de “arte” e “ciência” numa perspectiva androcentrada dessas atividades. Portanto, pensar a condição da mulher trata-se de um fazer político e questiona aspectos centrais da nossa sociedade, fundados em alicerces não apenas patriarcais, mas também racistas e classistas.

É através das lentes de uma nova historiografia feminista que pesquisadoras puderam ampliar as funções que moldam o ambiente construído e recuperar construtoras e arquitetas negligenciadas ao longo do tempo, estabelecendo que essa escassez de menções femininas também se deve a uma procura em termos unicamente masculinos do fazer arquitetura. Com a consolidação dos sistemas de patriarcado, muitas mulheres dependeram de condições excepcionais para projetar e construir. O viés masculino, apoiado em expectativas sobre os papéis sexuais, na cultura patriarcal que, mesmo implicitamente, está embutido nas pesquisas e narrativas abordadas. Um exemplo disso são as pinturas rupestres em cavernas com ilustrações de animais de caça: pesquisadores acabam concluindo empiricamente que foram homens- caçadores que as pintaram. No entanto, novas análises da impressão de mãos em cavernas contendo algumas das pinturas mais antigas do mundo, encontradas na França e na Espanha, identificaram que a maioria dessas pinturas foram feitas por mãos femininas.¹ Outro exemplo didático sobre como o viés masculino interfere na identificação de mulheres fora do papel atribuído a elas no patriarcado é o caso de um esqueleto viking que, por 137 anos foi conhecido como “Guerreiro Bika”, mas que, na verdade, se tratava de uma guerreira. Mesmo tendo uma pelve feminina identificada, o fato de o corpo estar enterrado com um conjunto de armas e dois cavalos sacrificados levaram os pesquisadores a acreditarem se tratar de um homem. Foi necessário um exame de DNA em 2017 para confirmar que Bika era uma mulher.

Mesmo com a entrada massiva de mulheres nas universidades a partir do século XIX e o processo de feminilização² da profissão, a invisibilidade feminina na arquitetura ainda é

¹PINTURAS em cavernas eram feitas por mulheres, diz estudo. BBC. 18 outubro 2013 Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/videos_e_fotos/2013/10/131018_pintura_cavernas_mulheres_fn> último acesso em julho de 2023

²Refere-se ao aumento do sexo feminino na composição de uma profissão ou ocupação e alude às transformações de significado e valor social da mesma.

uma questão atual: o Prêmio Pritzker, premiação máxima para a arquitetura, só teve a primeira mulher laureada em 2004, a iraniana Zaha Hadid³ (1950- 2016), após quase 3 décadas premiando 26 homens seguidos. Entrando para um hall masculino de “star architects”, Zaha relatou: “É uma indústria muito dura e dominada por homens, não apenas em práticas de arquitetura, mas também por desenvolvedores e construtores.”⁴ Desde a concepção iluminista sobre o “arquiteto genial”, se inicia uma noção individualista desse ofício, em detrimento de todos os colaboradores que participavam dos processos de construção dos espaços. Essa visão também denuncia como as mulheres já estavam à margem, inaptas a ocupar um papel de gênio e sequer poderiam ser treinadas para a profissão, conforme Vitruvius (2007) em sua obra *De Architectura*. O prêmio demorou muito tempo para reconhecer mulheres arquitetas como indicadas, mesmo que fossem sócias igualitárias de um homem laureado, como no caso emblemático de Denise Scott Brown (1931-) e Lilly Reich (1885- 1947), que não receberam o mesmo prestígio que os arquitetos com quem trabalharam respectivamente Roberto Venturi (1967 -2018) e Mies Van der Rohe (1886 -1969), ambos contemplados de forma solo com o Prêmio Pritzker. Em 2013, um abaixo assinado foi feito exigindo a premiação retroativa de Scott-Brown, que permanece até hoje sem esse reconhecimento. Até o presente ano de 2023, apenas cinco mulheres foram laureadas após Zaha Hadid, são elas: Kazuyo Sejima, com seu sócio Ryue Nishizawa em 2010; Carmem Pigem, a única mulher do trio composto por ela, Ramón Vilalta e Rafael Aranda em 2017; Yvonne Farrell e Shelley McNamara em 2020 e Anne Lacaton, juntamente com seu sócio Jean-Philippe Vassal, em 2021. As premiações em dupla ou trio também representam uma mudança de perspectiva sobre o exercício da profissão como trabalho coletivo, mas ainda há um longo caminho para a conquista justa de maior paridade de gênero.

A pesquisadora Despina Stratigakos (2013) comenta que os próprios modelos que usamos para escrever a história da arquitetura incorporam o esquecimento das arquitetas ao celebrar a figura masculina dos grandes homens e seus discípulos, trilhando uma

³THORPE, Vanessa. Zaha Hadid: Britain must do more to help encourage its women architects. The Guardian. 17 de Fev, 2013. Disponível em <<https://www.theguardian.com/artanddesign/2013/feb/17/architecture-misogyny-zaha-hadid>> Acesso em julho de 2023.

⁴Tradução do original: “It is a very tough industry and it is male-dominated, not just in architectural practices, but the developer sand the builders too.”

genealogia da arquitetura que se centra a partir deles, enquanto negligencia a metade feminina. Despina também relata, em seu artigo *Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia: It's time to write women architects back in to history* (2013) como elas raramente aparecem nos programas de graduação, e que ainda é comum que estudantes concluam o curso de arquitetura sem nunca terem ouvido o nome de arquitetas que exerceram a profissão antes do séc. XX. O artigo *Sex, Stars, and Studios: A Look at Gendered Educational Practices in Architecture* (1993), de Sherry Ahrentzen e Kathryn Anthony afirma que a falta de menção às arquitetas permeia o sistema educacional e os currículos dos cursos de arquitetura e urbanismo. As autoras destacam que o desenvolvimento das disciplinas ainda se embasam no *star system*, nas obras de grandes mestres e nos projetos monumentais, enfatizando a diferença na qual arquitetas e suas contribuições não encontram espaço, ou não são consideradas relevantes. Assim, os estudantes recebem uma visão parcial e hierarquizada da profissão.

No Brasil, a partir da década de 2010, existem iniciativas que, reconhecendo este desequilíbrio bibliográfico, buscam resgatar e divulgar a vida e a obra de arquitetas desprestigiadas pela história, como o coletivo *Arquitetas Invisíveis*⁵ criado por estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – UNB em 2014 e o "Arqtetatlas"⁶, criado em 2018. Pesquisas mais recentes desenvolvidas em programas de pós-graduação tentam mapear as pioneiras brasileiras em várias regiões do país e estabelecer uma linha do tempo no que se refere à atuação dessas profissionais. Nesse contexto de desigualdade representativa, no que concerne ao estado do Ceará, existem arquitetas que possuem uma expressão arquitetônica significativa, que atuaram e/ou ainda atuam no estado, mas a documentação acerca desse trabalho é incipiente, em comparação aos seus pares do sexo masculino, o que reforça o apagamento dessas arquitetas e, conseqüentemente, sua desvalorização. Apesar do pouco destaque historiográfico, as arquitetas cearenses também tiveram atuação importante e produziram obras de relevância. Este trabalho nasce, portanto, das inquietações sobre a silenciada presença das

⁵Arquitetas invisíveis. ©2015-2023. Disponível em <<https://www.arquitetasinvisiveis.com>> Acesso em: janeiro de 2023

⁶Arqtetatlas. © 2018-2023. Disponível em <<https://www.arqtetatlas.com/>> Acesso em: 12 de jan. de 2023

mulheres na produção da arquitetura brasileira, especificamente no Ceará, e seu papel na construção da identidade e da linguagem moderna cearense. Na medida em que a atuação feminina desponta na segunda metade do século XX, inserida nas mudanças da posição social da mulher e seus novos direitos adquiridos, essa perspectiva guia este trabalho como ferramenta metodológica para identificar arquitetas e sua produção, humanizando as vivências femininas para inserí-las na história.

As três cearenses escolhidas para essa pesquisa pertencem ao primeiro grupo de mulheres graduadas no Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará, ainda na década de 1970, com Maria Clara e Aída formadas em 1973 e Nélia em 1976. As três tiveram uma formação modernista e participaram dos desdobramentos desse movimento na arquitetura local e da consequente transformação na linguagem arquitetônica cearense. Elas desenvolveram projetos de arquitetura institucional, construindo espaços simbólicos e políticos para a cidade, projetados sob demanda para o setor público.

A carreira em órgãos públicos possibilitou que essas arquitetas pudessem trabalhar diretamente com grandes projetos de arquitetura e urbanismo, diferentemente das oportunidades que poderiam ter se atuassem apenas no setor privado. Nesse contexto, leva-se em conta a singularidade histórica que esse cenário feminino representa, onde mulheres marcam presença na concepção dos espaços e moldam a paisagem urbana, destacando, também, o valor patrimonial e a memória urbana feminina, que também justificam o estudo de sua produção.

Para a construção do estado da arte a respeito de como essa desigualdade histórica vem sendo reparada, destacam-se trabalhos que vêm discutindo a contribuição de arquitetas e urbanistas, enquanto promovem um olhar crítico sobre arquitetura e gênero. Algumas referências embasam a construção de uma iconografia feminina no campo da arquitetura, como os livros *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* (1973) de Doris Cole, *Arquitetura es feminino* (1991), de Giovanna Mérola Rosciano, *Arquitetas e arquitetas na América Latina do século XX* (2014) de Ana Gabriela Godinho

Lima e *Mujeres, casas y ciudades. Más Allá del umbral* (2018) de Zaida Muxí Martínez e a tese de doutorado *La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad* (2018) de Daniela Arias Laurino. Além disso, também se ressalta a contribuição de outras referências que embasam a historicidade da mulher, a exemplo dos livros: *O segundo Sexo* (2008) de Simone de Beauvoir, *A história do Mundo pela Mulher* (1989), de Rosalind Miles e *A criação do Patriarcado* (2019), de Gerda Lerner.

No contexto brasileiro, há trabalhos importantes que guiam o debate nacional, como as teses de doutorado *Revendando a história da arquitetura: uma perspectiva feminista* (2004), de Ana Gabriela Godinho Lima, e *Lugar de mulher. Arquitetura e design modernos, gênero e domesticidade* (2017) de Silvana Barbosa Rubino, as dissertações de mestrado *Profissão Arquiteta: Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero* (2010) de Flávia Carvalho de Sá e *Mulheres Invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista* (2016) da Marina Lima Fontes. Estes são alguns dos trabalhos que foram pioneiros ao abordar essa temática e servem de base referencial.

A invisibilidade feminina na historiografia, de maneira geral, resulta de uma disparidade entre os espaços e os papéis destinados a homens e mulheres na sociedade. Revisitar a história da arquitetura a partir de uma perspectiva mais equivalente entre os gêneros implica na desconstrução desse parâmetro hegemônico, que sempre se valeu de uma falsa ideia de universalidade, estando na verdade pautado pelo olhar masculino eurocêntrico. Nesse sentido, existe uma questão de justiça e compensação histórica, pois, além de apagadas, elas encontraram maiores barreiras para exercer a profissão ao longo dos séculos. Podemos citar a escola Bauhaus na Alemanha que, mesmo aceitando mulheres, teve seu fundador Walter Gropius declarando publicamente em 1956: “nos pronunciamos basicamente contra a formação de arquitetas”⁷. De fato, a política da Bauhaus as impedia de se formarem arquitetas, confinando-as nas áreas de tecelagem,

⁷Tradução da autora: Nos pronunciamos basicamente contra a formação de arquitetas, em seu livro “Alcances de la arquitectura integral”.

cerâmica e decoração, como afirma Isabel Gradin (2017) ⁸. Segundo ela, havia uma promessa de igualdade, mas que não se concretizava na instituição. Elas eram compulsoriamente colocadas nas oficinas de Tecelagem, Encadernação ou Cerâmica, não podendo frequentar as aulas escolhidas para o treinamento em arquitetura.

Portanto, assumir que é necessária uma investigação sobre a escassez de trajetórias e referências de arquitetas - o que também defasa a historicidade arquitetônica - é perceber que não houve condições igualitárias para que elas se fizessem mais presentes. É também questionar a perpetuação da disparidade entre biografias femininas e masculinas. Sendo assim, validar essas mulheres que resistiram, existiram e ainda existem é chegar mais perto de uma totalidade do cenário histórico e desenvolvimento dos modos de pensar e construir cidades e edifícios. Consideramos necessário revisitar a história e incorporar também as mulheres como protagonistas dessas narrativas, primeiro por um reconhecimento justo de suas contribuições e, segundo, para assumir que considerar universal a experiência masculina sobre a profissão também nos impede de reconhecer a participação feminina, excluída de forma institucional, mas que era exercida de forma amadora e dentro das circunstâncias possíveis. As exceções femininas são muitas vezes usadas para confirmar a regra, elas estavam à margem. Mas quantas exceções devem existir para percebermos um padrão de atuação? Ao revisar a historiografia, recuperamos as trajetórias, tanto das arquitetas invisibilizadas, quanto daquelas que tiveram destaque por enfrentar os obstáculos de uma profissão dominada pelos homens.

Iniciativas surgidas a partir de 2014, como os sites *Arquitetas invisíveis*, já mencionado, “Un día|Una arquitecta” e o “*Women of American Architecture*” trazem respectivamente biografias em português, espanhol e inglês de centenas de arquitetas, exemplificando a busca por menções ao trabalho feminino. Essas pesquisas, iniciadas por coletivos de mulheres arquitetas e feministas, reforça a vontade de visibilizar personagens femininas marginalizadas e de denunciar o sexismo na profissão. Despina Stratigakos, no

⁸GRADIN, Isabel. Modifica. © 2014-2023. Instituto Modifica Disponível em: <<https://www.modifica.com.br/mulheres-nas-artes-o-machismo-da-bauhaus-e-revolucao-textil-de-gunta-stolz/#.XLFHW-hKjIU>> Acesso em: 10 de fevereiro de 2023

título de seu livro lançado em 2016, também se pergunta: *Where are the Women Architects?*⁹ Esses questionamentos não são só um alerta, mas um chamado para que busquemos o papel dessas mulheres pelo mundo. Considerando que atualmente, no Brasil, as mulheres representam 63% dos arquitetos em atividade¹⁰, e no Ceará representam 60%, este trabalho busca atender este chamado e fazer um recorte local: Quem são as primeiras arquitetas cearenses? O que projetaram? Por que a maioria permanece desconhecida no cenário cearense? Qual o impacto do trabalho das arquitetas para o modernismo cearense? Quais as contribuições femininas na arquitetura pública do estado?

Assim, a pesquisa tem como **objetivo principal** traçar um panorama da formação das arquitetas cearenses e iniciar a construção de um cenário historiográfico feminino, visibilizando as trajetórias das arquitetas cearenses selecionadas: Maria Clara Nogueira Paes, Aída Montenegro e Nélia Romero. A pesquisa se centra nas três primeiras décadas de atuação feminina, que se intensifica a partir das turmas formadas na década de 1970 e abarca as décadas de 1980 e 1990, que concentra a produção dessas arquitetas especificamente relacionada ao setor público. A partir dessa base, os objetivos específicos são:

- Traçar um panorama geral da história das arquitetas e construir uma linha do tempo das arquitetas na história internacional, brasileira e cearense alinhado com as novas pesquisas e descobertas de figuras femininas
- Contribuir com a historiografia da arquitetura cearense, enfatizando a inclusão feminina na arquitetura local e sua atuação na construção da identidade da arquitetura pública cearense,
- Investigar as trajetórias femininas das arquitetas
- Identificar a atuação delas como agentes do setor público no Ceará.
- Registrar e catalogar os projetos selecionados dessas arquitetas, contribuindo para a valorização da memória e preservação do acervo arquitetônico cearense.

⁹ Tradução da autora: Onde estão as arquitetas?

¹⁰ LATERZA, Ana; MORENO, Júlio. Inédito: visão completa sobre a presença da mulher na arquitetura e urbanismo. 07 de março de 2019. Disponível em: <<https://www.caubr.gov.br/inedito-visao-completa-sobre-a-presenca-da-mulher-na-arquitetura-e-urbanismo/>> Acesso em: 12 de fev. de 2023

Quanto à **metodologia**, articula-se, a partir de diversas fontes, uma investigação histórica, crítica, documental, oral e iconográfica, a fim de incorporar o maior número de contribuições sobre o objeto de estudo. Dessa maneira, procede-se a contextualização da invisibilidade histórica e universal feminina, definindo posteriormente o recorte do campo arquitetônico, utilizando epistemologia feminista e crítica relativa à historiografia da arquitetura. Um manifesto silencioso foi posto neste trabalho ao nomear todas as autoras por seus primeiros nomes, que antes permaneciam ocultas pela norma padrão ABNT, onde o sobrenome é neutro e, portanto, o viés imposto é o masculino.

Abordam-se ainda conceitos que fundamentam a divisão sexual do trabalho e as transformações do papel da mulher ao longo dos séculos, com seleção de autores de referência, de forma a compor um quadro teórico consolidado. Posteriormente, optou-se por uma pesquisa qualitativa com estudo de caso baseado nas trajetórias das três profissionais cearenses selecionadas: as arquitetas Maria Clara Nogueira Paes, Aida Montenegro e Nélia Romero. A escolha dessas três profissionais foi condicionada a três questões principais: todas se formaram na década de 1970, a primeira década de egressas da Escola de Arquitetura de Fortaleza, as três trabalharam no setor público atuando em projetos de grande porte urbano e, por fim, a invisibilidade de seus nomes no meio historiográfico cearense. Nesse sentido, trata-se de uma pesquisa exploratória que contempla também fontes primárias. Proceceu-se à realização de uma série de entrevistas relativas à problemática da dissertação com arquitetas e arquitetos considerados como fundamentais para estabelecer um cenário no âmbito cearense, sendo eles: Nícia Bormann, Regina Costa e Silva, Margarida Julia Farias de Salles Andrade, Neudson Braga, Liberal de Castro, Delberg Ponce de Leon, Anya Ribeiro, Águeda Frota Ribeiro, Águeda Muniz, Melânia Cartaxo, Ursula Pontes, Daniel Cardoso, além das arquitetas Nélia Romero e Aída Montenegro, objetos da pesquisa. Como a arquiteta Maria Clara Nogueira já faleceu, seu filho e também arquiteto Rodrigo Barbosa, a ex-sócia Marijesu Diógenes e os amigos e ex-colegas de trabalho Pio Rodrigues e Ricardo Muratori foram as pessoas entrevistadas, tendo contribuído com informações relevantes para o trabalho.

Foi feita uma análise e posterior seleção de alguns dos projetos construídos por essas arquitetas, considerados relevantes, com recorte no setor público. As obras foram analisadas através de levantamentos de campo, registros fotográficos, estudos de projetos arquitetônicos, croquis e perspectivas. Destaca-se também a dificuldade para acessar alguns dos projetos, que acabaram por perderem-se sem que houvesse a devida documentação digital nos órgãos públicos oficiais. Os parâmetros para a análise abrangem o contexto da condição da mulher naquele período, a fim de estabelecer o entendimento adequado no cenário cearense. Todo o material obtido: histórico, bibliográfico, teórico e projetual, foi utilizado para a análise crítica e documentação, buscando ir além do registro, no sentido de contribuir com um legado bibliográfico importante para se compreender e interpretar a condição das arquitetas do final do século XX, assim como discorrer sobre a concepção de seu acervo dentro do recorte temporal estipulado.

As **referências teóricas** se fundamentam na revisão bibliográfica e na produção acerca do tema em livros, teses, dissertações e artigos para a construção de um panorama de entendimento do apagamento feminino na arquitetura e das desigualdades baseadas na divisão sexual do trabalho. O viés de perspectiva feminista norteia essa dissertação e confronta o senso de neutralidade que assume a historiografia hegemônica, se contrapondo às narrativas oficiais pré-estabelecidas, que invisibilizam as arquitetas e complementam o estado da arte acerca da matéria. Por esse motivo, procurou-se selecionar autoras e autores cujos estudos se relacionam com a perspectiva feminista, mas que não se associam a priori com arquitetura, como é o caso das autoras como Rosalind Miles (1989), Rianne Eisler (2007), Virginia Woolf (2014), Gerda Lerner (2019), Merlin Stone (2022), Simone de Beauvoir (2008), Caroline Criado Perez (2022) e Abdulla Öcallan (2016). Adota-se, portanto, um referencial teórico com perspectiva feminista inserindo autoras e autores que fundamentam a trajetória das mulheres. Esse embasamento é necessário para inserir a questão de como as mulheres estiveram envolvidas com a arquitetura e posteriormente foram excluídas, até acessarem novamente o ofício, a partir do séc. XIX. Para o debate no campo da arquitetura, se destacam autoras que se conectam com as pretensões deste trabalho, construindo uma história das arquitetas e abrindo o debate para a ampliação das biografias e funções femininas nesse campo, como Doris Cole

(1973), Giovanna Mérula Rosciano (1991), Zaida Muxi (2018), Daniela Arias Laurino (2018), Despina Stratigakos (2013, 2016), Denise Scott Brow (1990), e Beatriz Colomina (2023). Nacionalmente, foram essenciais para essa fundamentação dos estudos brasileiros sobre as arquitetas os estudos das pesquisadoras Ana Gabriela Godinho (2014), Marina Fontes (2016), Camila Belarmino (2023), Silvana Rubino (2009) e Andrea Gáti (2021).

Este trabalho também buscou elaborar uma revisão da historiografia ancorada na ótica de autoras como Doris Cole, que propõe uma história coletiva de mulheres e não apenas uma busca por “gênius excepcionais” e que, juntamente com Giovanna Mérula Rosciano e Zaida Muxi, também se utilizam de epistemologia feminista para entender o papel das arquitetas e ampliar os questionamentos sobre determinações impostas por um viés cultural androcentrado. As três autoras trazem olhares críticos sobre a forma de contar a história e seus atores e servem como ponto de partida epistemológico. Para conceituar a história e arquitetura cearense, corroboram os autores: Beatriz Diógenes (2017), Érica Maria de Barros Martins (2019), Ricardo Paiva (2017), Clóvis Jucá Neto (2013), e Romeu Duarte (2018), com estudos sobre a criação da escola de arquitetura e o desenvolvimento da arquitetura moderna cearense. Com relação às arquitetas selecionadas, elas próprias foram entrevistadas, como fontes primárias, além de familiares colegas e colaboradores, conforme já mencionado. Currículos, fotografias e registros dos projetos de acervo pessoal delas foram utilizados.

A dissertação está estruturada em 4 capítulos, que se dedicam a revelar as contribuições femininas para a arquitetura, a partir da perspectiva histórica das condições materiais das mulheres e se contrapondo ao apagamento historiográfico delas. O **capítulo 1** abrange uma revisão bibliográfica para contextualizar a condição feminina nos sistemas androcentrados e estabelecer a questão da invisibilidade feminina. Com a finalidade de constituir um panorama histórico do envolvimento feminino na arquitetura e ancorado na epistemologia feminista, esse capítulo tem o objetivo de elucidar uma prévia sobre a história das arquitetas, descrevendo os mecanismos da dominação masculina no campo da arquitetura e as conseqüentes dificuldades femininas de permanecerem na profissão antes do séc. XIX. O **capítulo 2** enfoca o contexto brasileiro e aborda a chegada das mulheres na profissão de forma institucionalizada no país, construindo um cenário com as primeiras

arquitetas diplomadas, mapeando alguns nomes pioneiros e buscando inseri-las em marcos importantes da arquitetura, como o modernismo brasileiro e a construção de Brasília. Numa atualização da historiografia nacional, contextualiza os movimentos de visibilização da mulher na arquitetura por pesquisadoras brasileiras, atualizando o estado da arte no campo nacional. Busca-se ainda, neste capítulo, traçar uma linha do tempo para a atuação das mulheres, além de demonstrar a participação delas nas migrações intrarregionais e na difusão do movimento moderno através da criação das novas escolas pelo país. **O capítulo 3** se centra no contexto cearense, revelando a presença das arquitetas como docentes desde a criação da Escola de Arquitetura, a formação das primeiras turmas e a atuação dessas primeiras profissionais diplomadas. Atendo-se ao recorte de tempo que privilegia as três arquitetas formadas na primeira década de funcionamento do Curso de Arquitetura da UFC, o capítulo pretende contribuir para a historiografia da arquitetura cearense, inserindo a atuação das arquitetas e suas contribuições. **No capítulo 4** está a síntese da pesquisa sobre as três arquitetas cearenses selecionadas, quando são investigados a sua formação, atuação e o desenvolvimento, assim como suas contribuições para o setor público no Ceará, com apresentação de obras selecionadas e uma breve análise da inserção delas no cenário cearense. Por fim, nas **considerações finais**, são apresentados os resultados obtidos sobre o panorama feminino na arquitetura do Ceará e as limitações da investigação, bem como as contribuições da pesquisa para a historiografia nacional e local.



Os homens primitivos erguiam menires e os veneravam: eram símbolos fálicos e cosmogônicos do poder inerente à masculinidade. As mulheres não precisavam erguer monumentos ao cosmos, pois seu próprio corpo era um símbolo de poder: a reprodução da espécie. O homem se tornou um caçador, um guerreiro, um viajante, um aventureiro, um conquistador, um astrônomo, e se relacionou mais com o meio ambiente, com o exterior. As mulheres, por sua vez, cuidaram mais do espaço interior, ou seja, do espaço arquitetônico, participando assim da invenção e origem da arquitetura.¹¹

ROSCIANO, Giovanna Mérola, 1991

¹¹Tradução do original: “los hombres primitivos erigían menhires y los adoraban: eran símbolos fálicos y cosmogónicos Del poder inherente a La virilidad. Las mujeres no necesitaron erigir monumentos al cosmos, pues su próprio cuerpo era símbolo de poder: La reproducción de la espécie. El hombre se hizo cazador, guerrero, viajero, aventurero, conquistador, astrônomo y se relaciono más com el entorno, com lo exterior. Las mujeres, por su parte, se ocuparon más del espacio interiorm em otras palabras, Del espacio arquitectónico, participando así em La invención y el origen de la arquitectura.”

CAPÍTULO 1:

BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES NA ARQUITETURA



CAPÍTULO 1:

BREVE HISTÓRIA DAS MULHERES NA ARQUITETURA

O capítulo 1 contextualiza sobre a condição feminina nos sistemas androcentrados ocidentais e a consequente perda de status político e a invisibilidade feminina, estruturadas através da diferença sexual, a que foram e ainda estão submetidas. O apagamento historiográfico é observado ao se resgatar o envolvimento das mulheres com o campo da arquitetura atuando enquanto construtoras, pedreiras, trabalhadoras da construção civil, mecenas, clientes e senhoras aristocráticas que exerciam o ofício de forma amadora, até a chegada das arquitetas profissionais diplomadas e que foram omitidas na história. A chegada dos sistemas patriarcais também influencia na demarcação do poder masculino em várias esferas, entre elas a arquitetônica, onde este trabalho teoriza sobre como uma *Arquitetura de Habitação, e de Símbolo* passam a ser uma ferramenta *de Poder* para excluir as mulheres. Esse capítulo tem o objetivo de elucidar uma prévia sobre a história das arquitetas, descrevendo os mecanismos da dominação masculina no campo da arquitetura e as consequentes dificuldades femininas de permanecerem na profissão. Embora subordinadas a um processo de dominação masculina e em desvantagem social e política, algumas mulheres, principalmente da elite e aristocratas, conseguiram brechas para produzir arquitetura, operando em circunstâncias restritas e em regimes históricos específicos, onde sua agência individual como arquiteta era reconhecida.



1.1 Da casa nasce a arquiteta: as mães-construtoras

Para entender os processos de afastamento e invisibilidade das mulheres na arquitetura é primeiro necessário fundamentar como se inicia esse vínculo, e o que desencadeou, posteriormente, a marginalização feminina nesse campo, assim como em outros ofícios que se tornaram de domínio masculino com a consolidação dos patriarcados. Rosalind Miles (1989) destaca que a função materna de cuidado fez a fêmea humana desenvolver exímias habilidades, e entre elas estava à tarefa de prover e construir abrigos temporários ou permanentes. Juntamente com o uso de cavernas e grutas, as primeiras cabanas surgem dessa demanda de proteção dos filhotes humanos contra as intempéries e predadores, sendo construídas com ossos, peles e madeira. “O trabalho da mulher mãe do infante humano que necessita de longo espaço de crescimento em seu desenvolvimento pós-natal envolve-a em vários outros aspectos dos cuidados maternos (abrigar, confortar, divertir) e em atividades sociais com outras mães” (MILES, Rosalind, 1989, p.25), (figura 1). Essa teoria é corroborada pela pesquisadora Giovanna Mérola Rosciano (1991), que argumenta que a arquitetura primitiva foi pensada por mulheres como expressão direta da necessidade de seus filhos e familiares (Rosciano, Giovanna M. 1991, p.28).

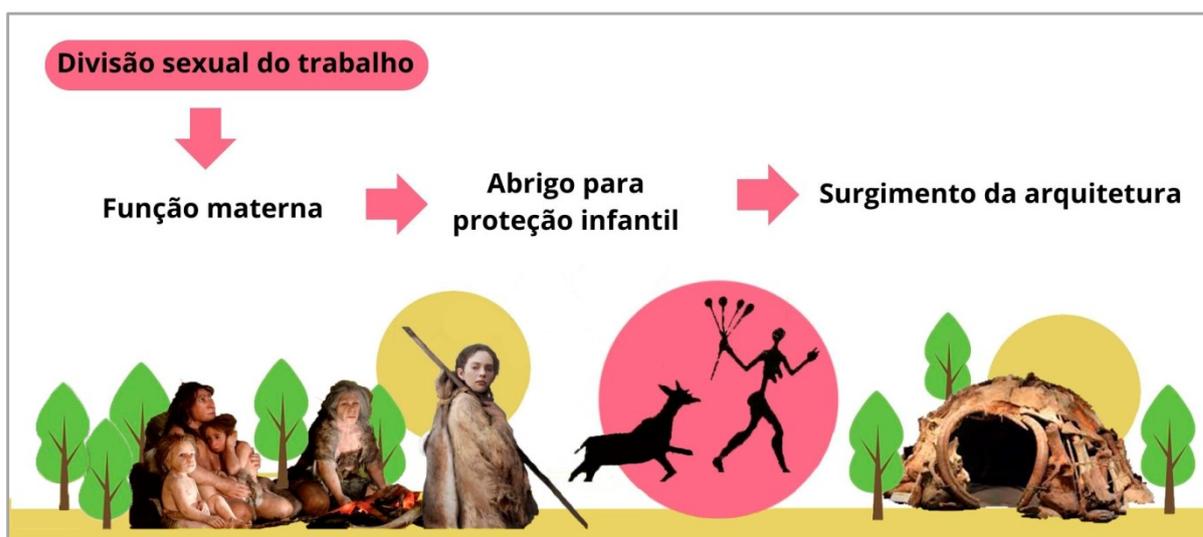


Figura 1- Esquema sobre divisão sexual do trabalho e o surgimento da arquitetura, montagem da autora.
Fonte: Desenvolvido pela autora

O historiador Lewis Mumford também qualifica a atividade materna como a origem das atribuições arquitetônicas:

Segurança, receptividade, proteção e nutrição – tais funções pertencem à mulher; e tomam expressão estrutural em todas as partes da aldeia, na casa e no forno, no estábulo e no celeiro, no poço, no paiol, no silo e dali passam à cidade, refletindo-se na muralha e no fosso e em todos os espaços internos, desde o átrio até o claustro. A casa e a aldeia, e com o tempo a própria cidade são obras da mulher. Se tal parece ser uma conjectura psicanalítica extremada, estão os antigos egípcios prontos a atestá-la. Nos hieróglifos egípcios, “casa” ou “cidade” podem surgir como símbolos de “mãe”, como que a confirmar a semelhança da função formadora individual e coletiva. (MUMFORD, Lewis, 1998, p. 19)

Já o tratadista renascentista Antoniodi Pietro Averlino, o Filarete, associa o fazer arquitetônico com o gestar da maternidade. De forma teórica, ele se apropria da função reprodutiva, usurpada simbolicamente da mulher, outorgando-a ao homem arquiteto:

Quando o arquiteto deu à luz ao edifício, ele se torna a mãe do edifício. Antes de o arquiteto trazê-lo ao mundo, ele deve sonhar com sua concepção, refletir sobre ele, e imaginá-lo de diversas maneiras, durante sete a nove meses, tal como a mulher carrega um filho no ventre durante sete a nove meses. (Filarete, Apud Nesbitt, Kate, 2006, p. 591)

Pensar o espaço de abrigo foi o primeiro ato construtivo inventado pela espécie humana, originando uma *arquitetura de habitação*. À medida que o desenvolvimento cognitivo da espécie vai evoluindo, monumentos, túmulos e templos são erguidos, manifestando novas tipologias mais complexas e o surgimento do que podemos chamar de uma *arquitetura de símbolo*. O uso elaborado de novos materiais, como a pedra, proporcionou edificações mais resistentes e duradouras. Um exemplo que resistiu até nossos dias foram os templos megalíticos de Ġgantija, na ilha de Malta, datando de cerca de 5.500 anos atrás. Os templos foram dispostos em formatos circulares e arredondados e são uma das expressões arquitetônicas mais antigas do mundo. A história dos templos de Malta preserva uma lenda local, segundo a qual uma gigante, tendo dado à luz ao filho de um homem comum, construiu os templos com a criança pendurada nos ombros. Devido ao papel central que a mulher ocupava nas sociedades pré-históricas com seu trabalho reprodutivo, a iconografia deste período está bastante associada às formas curvas de seu corpo gestante, aspecto encontrado em inúmeras estátuas femininas pré-históricas, as chamadas “Vênus” (figura 2). Uma questão interessante a ser pontuada, é que as mulheres

não foram apenas o objeto dessa representação, mas também participaram como autoras desse simbolismo iconográfico. Conforme a sugestão de que algumas das peças foram produzidas como auto-retratos (McDermott, Le Roy 1996), possivelmente durante o período gestacional, quando a distorção corporal evidencia o ângulo em que a escultora olharia para si mesma, na chamada perspectiva de losango. O uso dessa técnica pode explicar por que as cabeças da maioria das estátuas de Vênus não possuem detalhes faciais e os pés são desproporcionalmente afunilados (figura 3).

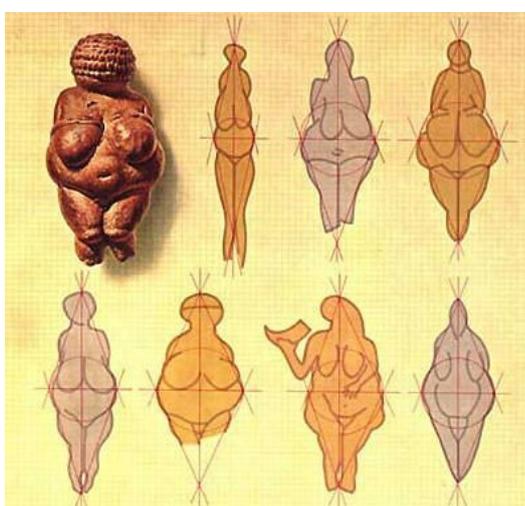


Figura 2- A Vênus de Willendorf com outras figuras pré-históricas representando mulheres grávidas.
Fonte: Pinterest, disponível em: <<https://www.pinterest.co.uk/autora>> Acesso em: 10 de set. de 2022

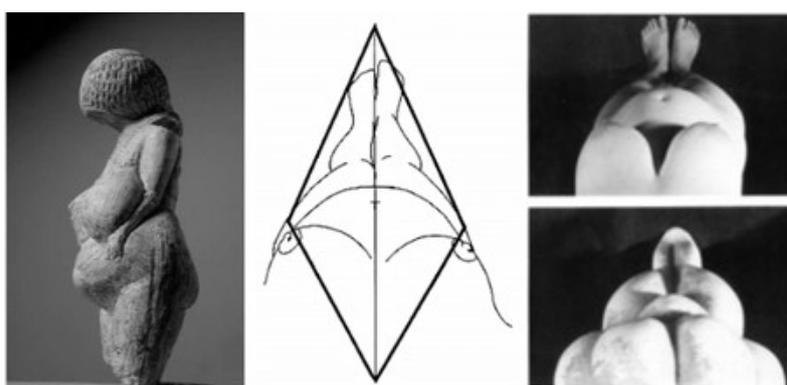


Figura 3- Estatueta de Vênus pré-histórica e a perspectiva losango, com montagem da autora
Fonte: MCDERMOTT, Le Roy (1996)

As estátuas de “Vênus” foram encontradas nos mais antigos sítios arqueológicos de assentamentos humanos, enquanto nesses espaços, a arquitetura era identificada com formatos circulares, também atrelada ao simbolismo do feminino. É, portanto, coerente

supor que se as mulheres esculpam, pintavam e caçavam, elas também participaram ativamente dos processos construtivos das edificações e dos primeiros centros urbanos, assim como da invenção da arquitetura enquanto projeto, estrutura e símbolo.

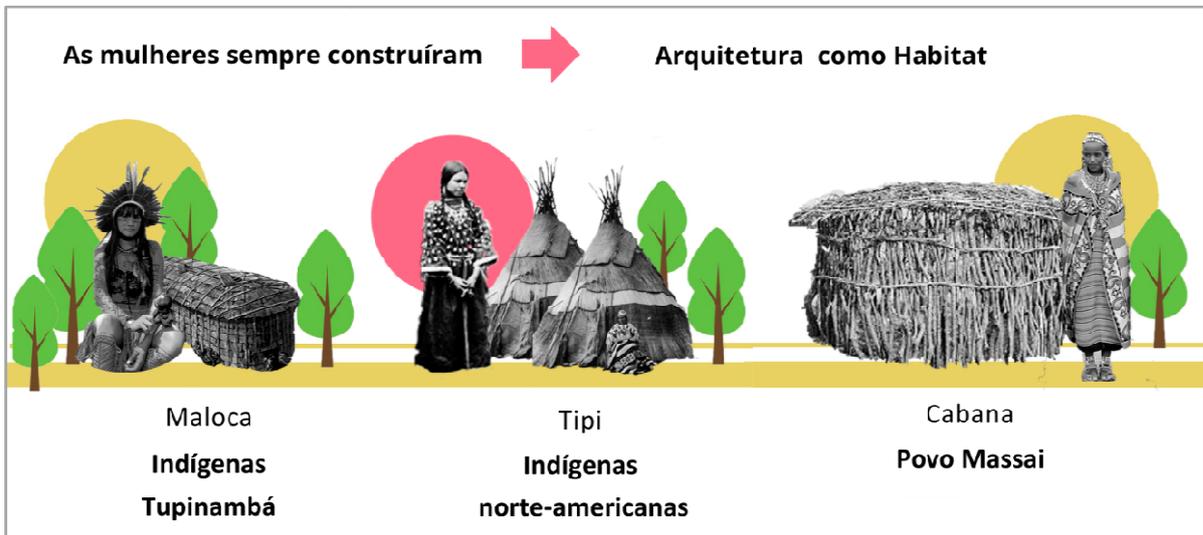


Figura 4- Gráfico de arquiteturas construídas por mulheres, com edição da autora
Fonte: Desenvolvido pela autora

Evidências de que mulheres foram construtoras podem ser encontradas em alguns povos e culturas ao redor do mundo (figura 4). Em seu livro *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* publicado em 1973, Doris Cole relata que “As mulheres indígenas eram as arquitetas de suas comunidades” (1973, p.2) e como entre muitas tribos indígenas da América do Norte, eram elas quem projetavam, fabricavam e construíam as unidades habitacionais chamadas Tipis. Esse abrigo engenhoso de estrutura cônica, com cobertura de pele de animais, casca ou esteira, possuía um orifício para a saída de fumaça no topo, para que as fogueiras ficassem acesas e aquecessem o ambiente. Eram desmontáveis, o que ajudava no deslocamento das tribos nômades. Na figura 5, um abrigo Tipi já datado do período pós-colonização aparece nessa fotografia do século XX, e mantém a tradição de povos originários norte-americanos. Segundo a autora, a arquitetura era considerada um “trabalho de mulher” para esses povos:

Como em todas as sociedades primitivas, os homens aceitavam aqueles trabalhos que demandavam uma explosão rápida de energia, esforço muscular e exposição ao perigo, enquanto a mulher realizava trabalhos de rotina que exigiam paciência, resistência e habilidade manual". Foi "paciência, resistência e habilidade manual" que foram necessários no desenvolvimento de estruturas adequadas para a vida dos índios da América do norte. [...] "Enquanto a mulher pioneira estava iniciando sua aprendizagem em arquitetura, a mulher indígena estava no auge da dela."¹² (COLE, Doris, 1973, p. 2-3)

A conexão entre mulheres e arquitetura se estabelece então de forma natural, através do fazer e pensar a habitação, do desenvolvimento da vida na esfera doméstica e suas demandas familiares. Seja construindo ou teorizando sobre o projeto, é primeiramente na escala da casa, no cerne do viver e habitar humano, que as mulheres adentram esse campo, assim como seus pares masculinos.



Figura 5- Mulher indígena com seu tipi, Oregon,1900

Fonte:Disponível em: <<https://plateauportal.libraries.wsu.edu>> Acesso em: 12 de ago.2023

¹² Tradução do original "As in all primitive societies, men accepted those jobs that demanded a quick burst of energy, muscular effort and exposure to danger, while women performed routine work that required patience, endurance and manual skill." It was "patience, endurance, and manual skill" that were necessary in developing structures suitable for the lives of the Indians of North America. [...] "While the pioneer woman was beginning her apprenticeship in architecture, the indigenous woman was at the height of hers"

Sabe-se que, em alguns povos originários brasileiros, como os Tupinambás, as indígenas também participavam dos processos construtivos sem distinção por seu sexo. O alemão Hans Staden, num dos primeiros registros conhecidos sobre o país, relata sobre o povo Tupinambá: “Quando querem construir suas cabanas (figura 6), um chefe reúne um grupo de cerca de quarenta homens e mulheres, tantos quanto puder conseguir” (STADEN, Hans, 1557, p.142). O autor José Afonso Portocarrero (2010) também relata que as mulheres do povo Xavante participavam da construção das habitações produzidas por sua etnia. No entanto, a pesquisa sobre o papel na arquitetura das mulheres nos diversos povos originários brasileiros é incipiente e quase inexplorada.



Figura 6-Ataque Tupinikim à aldeia Tupinambá. Ilustração de Hans Staden.
Fonte: Disponível em: <<http://www.geocities.ws>> Acesso em: 05 de jan. 2023

As populações originárias das regiões árticas, também definiam como feminino o papel de arquitetar os seus habitats. Alguns eram construídos semelhantes aos tipis e cabanas dos indígenas do continente americano, outros, como o do povo Inuit, também conhecidos como Esquimós, eram projetados numa tipologia chamada de Iglu. Os iglus eram construídos com blocos de neve compactados, e possuíam uma engenhosa estrutura em espiral que permitia a estabilidade da cobertura também feita em neve. O teto baixo e em abóbada permitia que o ar quente se acumulasse no interior e esquentasse seus habitantes (figura 7).



Figura 7- Maquete mostrando corte esquemático de um iglu.
Fonte: Disponível em: <<https://www.dkfindout.com>>. Acesso em: 12 de ago.2023

Em alguns lugares do continente africano, povos que ainda resistem preservando uma cultura seminômade como os Massai, os Tuareg, os Beduínos e os Berberes, ainda destinam para as mulheres a construção das habitações, tendas e vilas. (ROSCIANO, Giovanna M, 1991). Num curioso exemplo de urbanismo e arquitetura vernacular pensados exclusivamente por mulheres, as vilas Massai refletem o funcionamento socioeconômico dessa sociedade, onde a atividade pecuária está no centro. Assim, a vila Massai nasce a partir de um cercado onde concentram os animais, e é margeado pelas habitações que protegem o rebanho de predadores externos (figura 8).



Figura 8- Construção da vila por mulheres Massai e ao lado, a imagem aérea da vila. Montagem da autora.
Fonte: Disponível em: < <https://www.sensesatlas.com>>, Acesso em: 12 de ago. de 2023

1.2 De construtoras a servas do lar: as mulheres invisíveis

Eu me fiz uma pergunta, que acho que a maioria das mulheres se faz às vezes em suas vidas, “Como é que nem sabíamos por tanto tempo que éramos subordinadas?” Outros grupos que foram subordinados na história — camponeses, escravos, colonos, qualquer tipo de grupo, minorias étnicas — todos esses grupos souberam muito rapidamente que eram subordinados e desenvolveram teorias sobre sua libertação, sobre seus direitos como seres humanos, sobre que tipo de luta realizar para se emancipar. Mas as mulheres não, e essa era a questão que eu realmente queria explorar. E para entendê-la eu tinha que entender realmente se o patriarcado era, como foi ensinado à maioria de nós, uma condição natural, quase dada por Deus, ou se era uma invenção humana vinda de um período histórico específico.

LERNER, Gerda (1994)¹³

Para entender como se deu a marginalização das mulheres da atividade de construtora, e conseqüentemente, do ofício de arquiteta, é necessário assimilar inúmeros processos sociais, culturais e econômicos que em conjunto, culminaram para a passagem de uma *Arquitetura de Habitação e Símbolo* para o que vamos chamar de uma *Arquitetura de Poder*. Desde o período paleolítico a divisão sexual do trabalho foi estabelecida de forma coletiva e equilibrada, onde cada sexo desenvolvia habilidades necessárias para a manutenção da espécie. A divisão consistia em destinar majoritariamente, e não exclusivamente, a atividade *laboral/produtiva* como masculina, e a atividade *de cuidado/doméstica* como feminina. Nesse contexto, a necessidade de sobrevivência dos grupos humanos, ainda era determinada pela função materna, o que elevava o status social feminino. A historiadora Gerda Lerner comenta:

[...]em condições primitivas, antes da criação das instituições da sociedade civilizada, o poder real da mãe sobre o bebê deve ter sido aterrador. Apenas os braços e o cuidado da mãe abrigavam o bebê do frio; apenas o leite materno podia fornecer a nutrição necessária para sua sobrevivência. A indiferença ou negligência da mãe significava morte certa. A mãe que dava a vida tinha, de fato, poder sobre a vida e a morte. Não surpreende que homens e mulheres, observando esse poder dramático e misterioso da mulher, tenham passado a adorar a Deusa-Mãe. Meu objetivo aqui é enfatizar a necessidade, que criou a divisão inicial do trabalho, segundo a qual as mulheres realizavam a função

¹³Transcrição de trecho concedido em entrevista pela historiadora Gerda Lerner em 1994, no programa norte-americano Thinking Allowed, pelo entrevistador Dr. Jeffrey Mishlove. Disponível em DVD.

materna. Durante milênios, a sobrevivência do grupo dependeu disso e não havia alternativa. (LERNER, Gerda, 2019, p. 90)

Essa divisão que se estabeleceu de forma cooperativa passa a ser gradualmente imposta às mulheres a partir da formação dos sistemas de patriarcado no período neolítico. Isto ocorre paralelamente à chegada da agricultura, da pecuária, do desenvolvimento das cidades e da acumulação primitiva de capital (LERNER, Gerda, 2019 e ÖCALLAN, Abdullah 2016). Essa acumulação, oriunda dos excedentes da agricultura e pecuária, estabelece as bases comerciais entre os povos e tem como consequência um processo de estratificação social. A classe masculina passa então, a determinar uma maior hierarquização na divisão sexual do trabalho, e com isso, acumular mais bens em detrimento da classe feminina, cada vez mais confinada ao trabalho doméstico que não possui valor econômico atribuído. Esta diferenciação de valor estigmatizou e tornou invisível a função de cuidado, atividade essencial para a vida humana e exercida principalmente por elas. A feminista brasileira Nísia Floresta (1832) declara que homens poderiam passar sem príncipes, generais, soldados e jurisconsultos, mas se pergunta se passariam sem uma cuidadora durante a primeira infância. Esse rebaixamento do status econômico e social das mulheres abre espaço para o rompimento com a ordem matrilinear. A autora Gena Corea (1988) atribui a tomada de consciência masculina sobre seu papel na procriação como o início da destituição do poder feminino tanto real quanto na esfera política e religiosa. Para controlar a legitimidade da descendência paterna, o corpo feminino passou a ser regulado e sua capacidade reprodutiva transformada em propriedade do homem, assim ele poderia transmitir seu status social e o poder econômico para sua prole. Concomitante a essa nova ordem social, os valores e atributos femininos começam a ser deturpados e as religiões com Deusas criadoras são convertidas em religiões patriarcais. O poder de criação da vida é usurpado da mulher, que perde seu status divino no panteão religioso e passa a ser esposa, mãe e serva. (LERNER, Gerda, 2019).¹⁴. A subjugação das mulheres e a imposição de uma linhagem patriarcal ratificaram os conceitos de herança e propriedade privada, permitindo à classe masculina repassar

¹⁴ A descendência é definida pela linha materna ou matrilinear

bens entre as gerações e acumular cada vez mais poder. O autor Abdullah Öcullan corrobora:

A propriedade privada também exigiu o estabelecimento dos direitos de paternidade: requeria-se que a herança pudesse passar (principalmente) aos rapazes. De 2000 a.C. em diante, essa cultura se estendeu amplamente. O *status* social da mulher foi radicalmente alterado. A sociedade patriarcal havia alcançado a força para converter-se em um governo lendário. Enquanto o mundo do macho é exaltado e é convertido em herói, todo o feminino é desvalorizado e vilipendiado. Essa ruptura sexual foi tão radical que resultou na mudança mais significativa já vista na história. A essa transformação quanto ao valor das mulheres na cultura do Oriente Médio podemos chamar a primeira ruptura maior ou contrarrevolução sexual. Denomino-a contrarrevolução porque não contribuiu em nada para o desenvolvimento positivo da sociedade. Pelo contrário, conduziu a uma extraordinária pobreza da vida para estabelecer a dominação total de um patriarcado rígido, provocando a exclusão das mulheres. (ÖCALLAN, Abdullah 2016, P. 39)

Assim, os sistemas de patriarcado afloram sob a égide de uma suposta superioridade masculina e inferiorização feminina, onde as classes sexuais determinam as expectativas e crenças acerca do indivíduo. Após a consolidação desses sistemas constituem-se governos cada vez mais hierarquizados. A formação das instituições símbolos dessa supremacia é responsável por engendrar e propagar a cultura androcentrada. Novas tipologias, cidades e funções urbanas se complexificam, e ganham status tecnicista e valor artístico. A arquitetura e o urbanismo se tornam uma ferramenta de poder, representando a elite política, econômica e religiosa através de seu design. Acompanhando intensas transformações sociais, a *Arquitetura* nascida da demanda coletiva para a *habitação e o símbolo*, se converte em uma *Arquitetura de Poder*, institucionalizada e utilitarista. A mulher, alijada de sua autonomia pela imposição mais rígida da divisão sexual do trabalho, é destituída de participar dessa atividade, como de muitas outras, agora colonizadas pelo homem e transformadas em produtos culturalmente masculinos.

Os novos ordenamentos urbanos carregam, assim, as marcas e os efeitos dessa dominação masculina: cidades projetadas para os homens e perigosas para as mulheres, reforçando a segregação no uso dos espaços. Durante cerca de dezoito séculos as mulheres

foram sendo confinadas física e politicamente aos ambientes privados, enquanto o ambiente público se tornava um lugar hegemônico para o sujeito considerado universal: o homem. É a partir de avanços de direitos e da luta feminista, no século XIX, que as mulheres começam a ocupar o espaço público e as instituições que antes lhe eram proibidas: fábricas, escolas, universidades, assembleias, entre outros.

O acesso delas à vida pública teve como marco político a criação de espaços separados por sexo, uma demanda que reflete diretamente o regime de opressão e violência sexual ao qual ainda estão submetidas. Um exemplo de como os espaços femininos demarcam esse uso do ambiente por elas é que apenas no ano de 2015, foi instalado o primeiro banheiro feminino do Senado brasileiro¹⁵, após 55 anos de existência do edifício. O projeto do arquiteto Oscar Niemeyer não previa que mulheres ocupariam aquela plenária política, portanto, não havia necessidade de contemplá-las de forma igualitária em suas instalações. Esse é o viés patriarcal imposto na arquitetura e materializado em seu design. A primeira senadora brasileira, Eunice Michile foi eleita em 1979, depois dela ainda foram necessárias 52 senadoras até que fosse garantido a elas o acesso a essa infraestrutura básica em seu local de trabalho.

Esta discriminação silenciosa ainda continua em muitos países ao redor do mundo, com mulheres lutando para ocupar de forma segura e plena o ambiente público e os espaços de poder. As cidades e a arquitetura ainda se apresentam como construções do ideário masculino e refletem as hierarquias produzidas por eles. A estratificação espacial, o acesso à infraestrutura, e o direito de pensar e usufruir o espaço urbano revela mecanismos que segregam para além do sexo, também por raça, classe e faixa etária. Portanto, confrontar a legitimidade desse fazer hegemônico é confrontar, também, as relações desiguais que ainda se perpetuam.

15

ALEGRETTI, Laís. Plenário do Senado terá banheiro feminino 55 anos após inauguração. G1. 05 de jan. de 2016. Disponível em: <https://g1.globo.com/politica/noticia/2016/01/plenario-do-senado-tera-banheiro-feminino-55-anos-apos-inauguracao.html> Acesso em: 15 de ago. de 2023

É somente com a entrada das mulheres nos cursos superiores de arquitetura que elas vão poder novamente exercer legitimamente a profissão, dessa vez com o consentimento masculino. No entanto, ainda enfrentando a invisibilização de seu trabalho, a desigualdade salarial e o apagamento histórico. E, mesmo com a presença feminina nos primórdios da invenção da arquitetura, a participação delas foi negligenciada, ocultada ou mesmo negada pela academia, nunca lhes sendo apresentada uma *História das Arquitetas*.

1.3 O apagamento feminino na arquitetura

A supressão feminina na historiografia oficial acontece de forma condicionada e institucional. Silenciar a atuação delas, em vários campos profissionais, ao longo da história visava moldar as novas gerações de mulheres para papéis mais subalternos, enquanto restringiam ainda mais seus direitos e participações na vida pública nos séculos que se seguiam. Para Caroline Perez (2022), muitos marcos da evolução cultural humana como o Renascimento e o Iluminismo, não incluíram as mulheres em sua concepção e, enquanto homens ampliavam seus direitos nesses avanços, os das mulheres eram reduzidos e elas excluídas da vida cidadã, intelectual e artística. Os homens se beneficiaram de um mundo patriarcal para conceber os valores e a cultura e assim, registrá-los como tal, conforme Gerda Lerner (2019) relata:

Até o passado mais recente, esses historiadores eram homens e o que registravam era o que os homens haviam feito, vivenciado, e considerado significativo. Chamaram isso de história e afirmaram ser ela universal. [...] O conhecimento histórico, até pouco tempo atrás, considerava as mulheres irrelevantes para a criação da civilização e secundárias para atividades definidas como importantes em termos históricos. Assim, o registro gravado e interpretado do passado da espécie humana é apenas um registro parcial, uma vez que omite o passado de metade dos seres humanos, sendo, portanto, distorcido, além de contar a história apenas do ponto de vista da metade masculina da humanidade. (LERNER, Gerda, 2019, p. 28 e 29)

A autora Joana Portela (2012) corrobora, ao complementar que a escassez de fontes femininas e a subjetividade masculina distorcem a história desde quando esta começou a ser documentada na antiguidade clássica:

Ao considerar as fontes históricas para a reconstituição do universo cultural feminino na Antiguidade Clássica, o investigador depara-se frequentemente com dois problemas: por um lado, a escassez de informações concretas sobre a vida das mulheres; por outro, a quase inexistência de testemunhos femininos diretos, já que os registros que nos chegaram, quer nas fontes escritas, quer nas iconográficas, são quase sempre filtrados pela subjetividade do olhar masculino. Assim, ao escrever a história das mulheres, ao reconstituir o seu modo de vida, é necessário ter em mente esta cautela: o olhar dos homens sobre o universo feminino imprime a sua marca nas fontes históricas e o seu discurso condiciona a nossa percepção da realidade. (PORTELA, Joana Abranches, 2012, p. 132-133)

Portanto, a própria concepção do ofício de arquiteto, e do que é considerado arquitetura, é condicionada por um viés masculino, que aniquila a participação feminina. Quando Vitruvius escreve em *De Architectura* (10 volumes, aprox. 27 a 16 a.C.), um dos únicos tratados dessa disciplina a chegar ao nosso século, ele categoriza quem poderia ser um arquiteto:

[...] Aquele que pretende ser arquiteto deverá se exercitar numa e noutra parte. Convém que ele seja engenhoso e hábil para a disciplina; de fato, nem o engenho sem a disciplina nem esta, sem aquele podem criar um artista perfeito. Deverá ser versado em literatura, perito no desenho gráfico, erudito em geometria, deverá conhecer muitas narrativas de fatos históricos. Ouvir diligentemente os filósofos, saber de música, não ser ignorante de medicina, conhecer as decisões dos jurisconsultos, ter conhecimento da astronomia e das orientações da abóbada celeste. [...] os arquitetos não deveriam poder formar-se como tal de um momento para o outro; antes só o deveriam ser aqueles que desde meninos, subindo por esses degraus das disciplinas e alimentados pela ciência da maioria das letras e das artes, atingissem o altíssimo templo da arquitetura. (VITRÚVIO, 2007. p.62 e 68)

Esse texto iria moldar séculos posteriores do pensamento ocidental, quando define que apenas os meninos poderiam ser educados e se desenvolverem como arquitetos. Desta maneira, ao criarem as regras de quais conhecimentos um arquiteto deveria possuir, e se certificarem que mulheres seriam excluídas desse ensino, as

instituições masculinas determinam um padrão que exige a parcela feminina da população de ser considerada arquiteta. A partir de Vitruvius, os tratadistas Alberti, Filarete e Francesco Di Giorgio Martini colocariam o corpo masculino como o centro do projeto arquitetônico. Para Diana Agrest (1991) a relação entre o corpo masculino, nesse novo universo antropocentrado e que se consolida a partir do Renascimento, transforma a concepção da arquitetura e cria uma dicotomia mulher/natureza e homem/ciência. Se antes a arquitetura era moldada pela natureza e associada ao feminino, agora a ciência masculina faz a arquitetura moldar a natureza e excluir o feminino. Ao adotar o padrão do homem vitruviano, como medida universal para os edifícios, o corpo da mulher é retirado das instâncias de projeto. Essa apropriação simbólica também usurpa a característica de concepção inerente à mulher, transferida ao arquiteto, é ele quem agora passa a gestar os espaços: “Se o edifício é um homem vivo, alguém tem de o dar à luz. A figura do arquiteto torna-se feminilizada no ato da procriação”¹⁶ (AGREST, Diana, 1991, p. 181). Diana estabelece assim, três instâncias para o processo de apagamento da mulher pelo homem na arquitetura:

-O corpo masculino é projetado, representado e inscrito no desenho dos edifícios e das cidades e nos textos que estabelecem essa ideologia. O corpo feminino é suprimido ou excluído.

-O próprio arquiteto é apresentado como uma mulher em relação às funções reprodutivas e criativas, funcionando como um substituto sexual de forma “literal”.

-O corpo masculino torna-se corpo feminino em suas funções de dar nutrição – isto é, a vida – à cidade: o umbigo do homem torna-se o útero da mulher.¹⁷ (AGREST, Diana, 1991, p. 185)

A colonização de prerrogativas femininas, seja de sua função reprodutiva ou trabalho intelectual, é, portanto, uma análise necessária dentro da história das mulheres arquitetas, visto que as tentativas de invisibilizar a produção delas ocorre há séculos, sob a

¹⁶Tradução do original: “If the building is a living man, someone has to give birth to it. The figure of the architect becomes feminized in the act of procreation”

¹⁷ Tradução do original: The male body is projected, represented, and inscribed in the design of buildings and cities and in the texts that establish their ideology. The female body is suppressed or excluded. The architect himself is presented as a woman in relation to the reproductive creative functions, operating as a “literal” sexual replacement. The male body becomes female body in its functions of giving nourishment—that is, life—to the city: man’s navel becomes woman’s womb.

estrutura do patriarcado. Mesmo no século XXI, ainda são relatados inúmeros apagamentos e apropriações da produção de arquitetas¹⁸ por seus pares profissionais, sejam esses seus maridos, sócios, colegas ou chefes. Mesmo que conseguissem, em condições muitas vezes excepcionais, atuar como uma, seus nomes foram desconsiderados e esquecidos a partir dessa premissa masculina. Virginia Woolf (2014) teorizou em um ensaio de 1928, que nenhuma mulher dotada de igual talento poderia ser um “Shakespeare”, visto que as diferentes expectativas de papéis sexuais impediram a metade feminina de se desenvolver livremente e ser reconhecida como tal.

No livro *Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture*, Ellen M. Shortell (2012) narra um caso instrutivo de como se dava o apagamento da atuação feminina nos registros oficiais. A igreja gótica Saint-Quentin, construída entre os séculos XII e XVI na França, contou com várias mulheres contribuindo para o financiamento de sua construção. Durante uma restauração de vitrais, em meados do século XIX, as cabeças de 3 mulheres patronas foram substituídas por cabeças masculinas, o restaurador deliberadamente transformou um grupo de quatro mulheres em duas mulheres e dois homens. E, num outro painel do vitral, um casal foi convertido em duas figuras masculinas. Esse fato não só demonstra como crenças em estereótipos dos papéis sexuais interferem na identificação das funções que as mulheres desempenharam na esfera pública durante a baixa idade média, como também levam a uma má interpretação sobre o custeio da obra de uma das maiores igrejas góticas da França. O caso de Saint-Quentin revela a influência das mulheres na produção de arte e arquitetura na Idade Média e é relevante para demonstrar como elas possuíam mais autonomia financeira e política que as mulheres de séculos posteriores, como no caso do séc. XIX:

A presença de homens não está apenas em desacordo com a descrição pré-restauração da imagem, também é contrário às realidades do controle de propriedade por volta de 1200. É, no entanto, de acordo com a lei francesa do século XIX, na qual as mulheres não controlavam a propriedade, e reflete melhor o status econômico das mulheres modernas

¹⁸Rackard, Nicky. "Dez arquitetas desprestigiadas pela história". 05 de dez. de 2019. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/01-101648/dez-arquitetas-desprestigiadas-pela-historia>> Acesso em: 27 de jan. de 2022

do que medievais. Se o restaurador fez uma escolha consciente de substituir uma cabeça feminina por uma masculina, interpretou mal uma imagem danificada, ou simplesmente assumiu, sem um modelo medieval claro, que cabeças masculinas seriam apropriadas, a mudança de gênero resultou de uma intervenção baseada na ideologia e nas expectativas do século XIX. (SHORTELL, Ellen, 2012, pág. 149- 150)¹⁹

Partindo dessa prerrogativa, o envolvimento feminino com a área da arquitetura é geralmente analisado sob pontos de vista conceituais e metodológicos tendenciosos, e que se eximem de contextualizar as relações de hierarquia na estrutura patriarcal. As estratégias que elas adotaram de forma subversiva para atuarem nas “brechas”, do sistema que as excluía, são muitas vezes negadas enquanto status de arquitetura. Até mesmo a análise de sua contribuição para a evolução do ambiente doméstico, ao qual esteve confinada, como a otimização de espaços, a decoração dos ambientes, adaptação e designer de mobiliários são descartados, e considerados um fazer arquitetônico “menor”, no fenômeno conhecido como feminização do trabalho. Esse fenômeno, conforme Silvia Yannoulas (2012) relaciona o acesso das mulheres a uma profissão ou ocupação (feminilização) e sua transformação qualitativa (feminização), com a consequente desvalorização social dela.

Quando pensamos em história da arquitetura no período da antiguidade, a maioria dos pesquisadores, condicionado por expectativas patriarcais modernas, afastam a possibilidade de que mulheres pudessem exercer qualquer ofício relacionado à escrita e a arquitetura. No entanto, no Egito Antigo, há evidências de uma personagem feminina tida como patrona da escrita e da arquitetura chamada Seshat. Ela aparece na iconografia auxiliando o faraó Khasekhemwy num ritual de inauguração de edifício conhecido como “cerimônia da corda” (figura 9), “Quando ela é retratada ao lado do rei na cerimônia de fundação, Seshat geralmente segura a estaca e o martelo e estica a linha usada para

¹⁹ Tradução do original: The presence of men is not only a todds with the pre-restoration description of the image, it is also contrary to the realities of property control around 1200. It is, however, in keeping with nineteenth-century French law, in which women did not control property, and better reflects the economic status of modern than medieval women. Whether there storer made a conscious choice to replace a female head with a male one, misread a damaged image, or simply assumed without a clear medieval model that male heads would be appropriate, the gender switch resulted from na intervention based on nineteenth-century ideology and expectations.

marcar os parâmetros de novos edifícios”²⁰ (WILKINSON, Richard, 2003, p.167). A ela foram atribuídas tarefas onde predominam escrever, calcular, registrar e medir. A partir dessas tarefas, Seshat pode ser relacionada aos ofícios de contadora, matemática, historiadora e arquiteta, bem como ser considerada a primeira e mais importante escriba egípcia. Anthony Spalinger (2009) argumenta que durante a XVIII Dinastia ela aparece no papel do secretário real observando os jubileus divinos, num cargo reservado ao alto escalão do rei.



Figura 9- Seshat e o faraó na Cerimônia da Corda, templo de Dendera.

Fonte: Disponível em: <<https://malaikamutere.com/2017/09/23/seshat-opener-of-heavens-door/>>
Acesso em: 12 de ago. de 2022.

Sob o epíteto de “Senhora dos Construtores”, uma das principais funções de Seshat era demarcar os limites para a fundação dos novos edifícios, especialmente os templos sagrados, através da cerimônia de “alongamento da corda” na companhia do rei. De acordo com o arqueólogo e egiptólogo Richard Wilkinson (2003) era ela quem estabelecia o plano básico na fundação ou expansão de cada estrutura sagrada. Ainda sobre sua ligação ao ofício de arquiteta, Anthony Spalinger (2009), relata que há um discurso de Seshat ao rei Seth, presente em Abydos, em que ela descreve informações sobre o processo de conclusão do templo, do planejamento e de sua execução, e por fim, atesta o funcionamento do edifício. Seshat é uma das poucas mulheres retratadas no ato

²⁰Tradução do original: “When she is depicted alongside the king in the foundation ceremony, Seshat often holds the stake and mallet and stretch-est at the line used to mark out the parameters of new buildings”.

da escrita, (figura 10), seu nome, se traduz literalmente como “a escriba feminina” e poderia na verdade denotar um título concedido à várias mulheres egípcias em cargos burocráticos ao longo do tempo. Corrobora para essa hipótese o exemplo mencionado por Lisa Sabbahy em seu livro *Daily life of Women in Ancient Egypt*, em 2022, onde ela afirma que a palavra seshat é inquestionavelmente usada como um título para apresentar uma mulher como escriba durante a Vigésima Sexta Dinastia, ao se referir à Irtyru, a “Escriba Feminina da Adoradora Divina”. Poderiam então outras mulheres ter carregado esse título e terem sido apagadas durante os séculos?

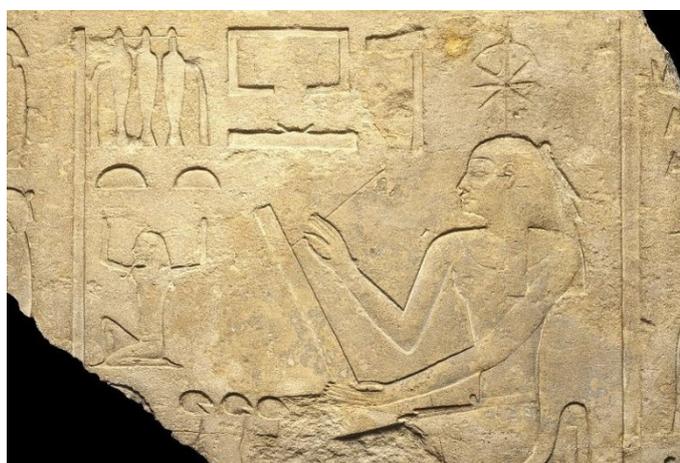


Figura 10- Seshat, 1919-1875 a.C Calcário (52,5 x 59 cm). Museu do Brooklyn

Fonte:Disponível em: <<https://mythcrafts.com/2019/09/05/seshat-egyptian-goddess-of-writing/>>

Acesso em: 12 de ago. de 2022.

É notória a importância de Seshat para a sociedade egípcia, a partir dos registros de sua participação ao lado do faraó nas cerimônias de fundação e atravessando várias gerações de faraós, mas apesar de haver culto à sua figura, não se tem conhecimento de nenhum templo dedicado exclusivamente a uma deusa chamada Seshat. A despeito desse fato, e de como também existiram mortais egípcios elevados à categoria de deuses, historiadores e pesquisadores lhe reservam categoricamente o título de deusa “da arquitetura, da escrita e das bibliotecas”, não admitindo que possa ter existido uma mulher com ofício de arquiteta na Antiguidade, conforme relata Wilkinson:

Por sua própria natureza, Seshat era uma divindade de projetos oficiais de construção, gravação e composição e ela raramente aparece fora desses contextos. Ela parece não ter um templo próprio, mas em virtude de seu papel na cerimônia de fundação, ela fazia parte de todos os edifícios do

templo. De maneira semelhante, ela não desempenhou nenhum papel real na religião popular, embora possa ter sido considerada uma espécie de deusa padroeira entre escribas e construtores. (WILKINSON, Richard, 2003, p.167).²¹

Em geral, as antigas divindades egípcias são identificadas por seus títulos e hieróglifos, os signos que fazem menção à Seshat, entretanto, recebem interpretações variadas, principalmente o adorno sobre sua cabeça, e continuam enigmáticos. A divinização de personagens históricos egípcios é comum e atesta a complexidade da teologia dessa civilização e suas relações intrincadas entre política e vida religiosa. O lugar único e mítico de deusa que lhe reservam pode estar condicionado aos valores patriarcais, quando descartam indícios que mulheres na Antiguidade poderiam ter tido ofícios políticos, contabilizado jubileus, alinhado templos e exercido cargos de alta confiança do faraó. Esse viés distorcido aprisiona mulheres numa visão moderna sobre a divisão sexual do trabalho. Se uma figura masculina com as características de Seshat fosse descoberta, seria associada rapidamente ao cargo de arquiteto, mesmo que reverenciado como deus, como no caso do arquiteto Imohtep. Ambos possuíam status de escriba, de sacerdote e conhecimentos de matemática e astronomia, no entanto, por se tratar de uma figura feminina, atribuem a Seshat exclusivamente o lugar mítico de deusa, invalidando qualquer papel humano que ela possa ter de fato desempenhando. Como Seshat, muitas outras figuras femininas da antiguidade e de séculos mais recentes podem ter tido seu ofício interpretado de forma mitificada por um olhar patriarcalizado, sendo negligenciadas e descartadas como possíveis arquitetas.

Além de se constatar a presença de mulheres associadas ao campo arquitetônico, é importante redefinir o conceito da atuação e do papel delas dentro dos limites a que foram condicionadas no sistema patriarcal. O exercício da arquitetura para elas, antes da formalização da profissão nas universidades no séc. XIX acontecia por meio de condições favoráveis que algumas mulheres das classes mais privilegiadas e letradas podiam acessar,

²¹ Tradução do original: "By her very nature Seshat was a deity of official building, recording and writing projects and she rarely appears outside of these contexts. She appears to have had no temple of Her own, but by virtue of her role in the foundation ceremony she was a part of every temple building. In a similar planner she played no real part in popular religion, although she may have been helped to be a patron god-dess of sorts among scribes and builders."

porém, sempre à margem do *status* que os homens usufruíam. A arquiteta historiadora Lynne Walker abriu um novo prisma sobre essa atuação feminina e declarou, em sua conferência *Women architects in Britania* em 2010:

Antes da organização da profissão de arquiteto no século XIX - existia uma relação muito diferente dentro da indústria da construção, que era mais benéfica para as mulheres. Antes do século XIX, por exemplo, havia uma relação muito mais fluida entre arquiteto e patrono/cliente. Estas categorias, como “arquiteto” e “mecenas”, eram menos bem definidas e, portanto, menos restritivas ao envolvimento de mecenas na arquitetura. Além disso, não existiam organismos profissionais para controlar o acesso à prática arquitetônica. Estas condições permitiram que as mulheres clientes e patronas realizassem muitas tarefas agora associadas ao arquiteto moderno – selecionar materiais de construção, encomendar orçamentos, fazer acordos com construtores e artesãos de construção, instruir o arquiteto superintendente, visitar locais e, mais significativamente, encomendar (e refazer) ordenar) espaços e traduzir a teoria em prática.

[...]

A dicotomia entre público e privado, que tradicionalmente situava as mulheres na esfera doméstica, fora do mundo público de remuneração e trabalho, fornece um quadro teórico que desejo perseguir, além de desafiar. As divisões de gênero, espaço e arquitetura são vistas como especialmente importantes para determinar onde era considerado apropriado que as mulheres estivessem em geral; onde as mulheres trabalhavam; que tipo de trabalho estava disponível para as mulheres; e que valor foi atribuído a esse trabalho. Eu argumento que o consumo arquitetônico - patronos, mecenas e o uso de edifícios e seus espaços - abre uma reconsideração dos termos e parâmetros da produção arquitetônica e uma reavaliação do lugar e da prática das mulheres na arquitetura. Entre outros benefícios, este exame de consumo e produção demonstra a diversidade e inteligência arquitetônica da participação das mulheres britânicas no ambiente construído e estabelece um lugar central para as mulheres na história da arquitetura e da cultura como arquitetas, patrocinadoras, construtoras, operárias, clientes, escritoras, teóricos e, mais numerosamente, usuários de edifícios.”²² (WALKER, Lynne, 2010)²³

Apesar dos obstáculos, algumas mulheres conseguiram obter letramento através da alfabetização e estudos com tutores, abrindo a possibilidade de escreverem e ampliarem

²² Tradução da autora

²³ WALKER, Lynne, London. 2010. Disponível em: <<http://www.culture2000.tee.gr/paris/textes/lynwalk.htm>> Acesso em: 08 de set. de 2022, com tradução da autora.

seus conhecimentos. Ao retomar e requalificar a produção teórica das arquitetas, podemos eleger Christine de Pizan como uma das primeiras teóricas do campo arquitetônico a se voltar para as questões da mulher na cidade. Não se tem registros de um tratado de arquitetura escrito por uma mulher entre o período compreendido entre a Antiguidade Clássica até a chegada do séc. XV, no entanto, é possível que algumas mulheres, assim como Pizan, tenham se debruçado sobre a escrita nessa área e os registros tenham se perdido ou sequer considerados como pertencentes à área da arquitetura por olhares masculinos. Em sua obra de referência, *A Cidade das damas*, publicada em 1405, ela formulou o projeto de uma fortaleza medieval construída com mão de obra feminina e exclusiva para mulheres, nesse que possivelmente seja o primeiro registro autoral feminino, encontrado até então, descrevendo a criação de uma cidade, sua construção e povoamento.

[...]Parece-me que a nossa construção está bem avançada pois ao longo das ruas da Cidade das Mulheres elevam-se casas altas e magníficos palácios reais, e os seus torreões e a Torre de Menagem erguem-se a uma altura tal que podem ser avistadas de longe. Chegou então à altura de povoarmos esta cidade de pessoas, para que ela não permaneça desabitada e ao abandono. Ela será pelo contrário, completamente habitada por ilustres damas, pois somente essas serão bem-vindas. (PIZAN, Christine, 2007, p. 70)

Nascida no séc. XIV na Itália, Pizan também é apontada como a primeira escritora europeia a viver da renda exclusivamente proveniente de sua escrita, conforme afirma Calado (2006). Sua defesa das mulheres é o que permitiria distingui-la como uma profeminista e precursora da chamada “Querelle des femmes”²⁴, onde ousou afirmar que a origem da condição da desigualdade feminina possui uma raiz social e não naturalmente intrínseca, como afirmavam os intelectuais de sua época. Ela encontra na negação do acesso à educação e no aprisionamento à domesticidade a justificativa para a condição da mulher:

[...]Se fosse costume enviar meninas para a escola e ensinar-lhes todas as diferentes matérias que ensinam aos rapazes, elas compreenderiam e apreenderiam as artes e as ciências com a mesma facilidade que os rapazes. [...] é porque elas são menos expostas a uma larga variedade de

²⁴ “Querelle des femmes” foi um movimento literário e cultural que se estendeu por quatro séculos, entre os séculos XIV e XVII e que culminou no surgimento do movimento sufragista no século XIX.

experiências já que precisam ficar em casa o dia inteiro em nome do lar. Não há nada como uma gama completa de diferentes experiências e atividades para expandir a mente de qualquer criatura racional. (PIZAN, Christine, 2007, p. 35)

Seu livro-manifesto, *A Cidade das Damas*, nasce como uma reação a produção literária misógina da época. Através do uso da metalinguagem, a autora se coloca na posição de arquiteta e construtora, projetando um novo modelo de cidade que atende as demandas femininas (figura 11). Pizan usa analogias para a obra: as histórias narradas pelas três damas são os blocos de construção, as mulheres que retratam são comparáveis aos edifícios que povoam a cidade e a autora, juntamente com as Damas das Virtudes, se convertem em construtoras. *A metáfora da construção mostra também o processus, uma filosofia da ação, necessária para a construção do projeto sonhado, imaginado, o meio de alcançar suas aspirações* (CALADO, Luciana E. F. 2006, p.81). O local escolhido para construir a cidade, o “Campo das Letras”, é justamente esse fazer teórico capaz de transformar o lugar social feminino.

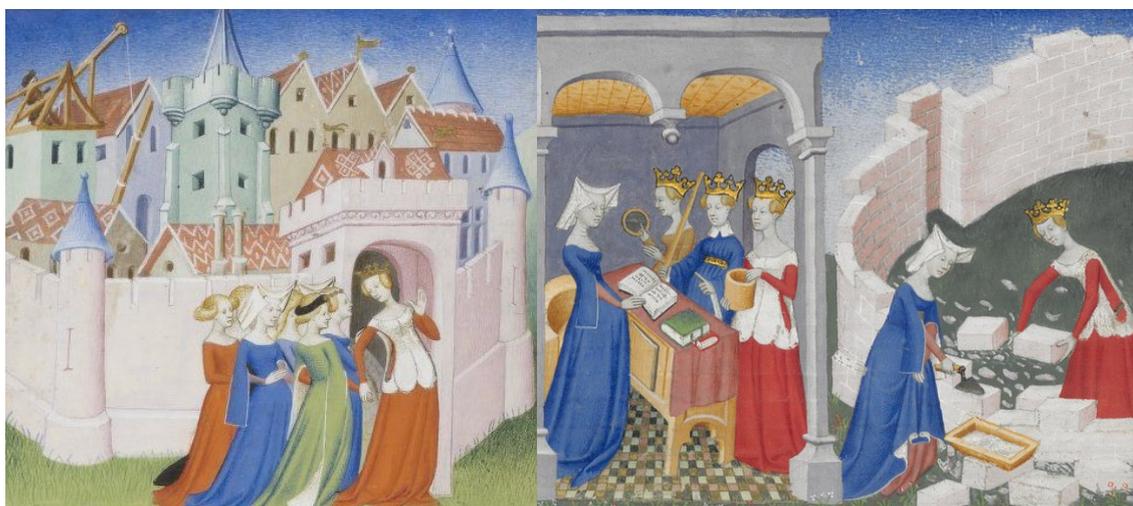


Figura 11 -Iluminura presente em A cidade das Damas

Fonte: Disponível em <<https://www.wdl.org/en/item/4391/>>. Acesso em: 10 de set. de 2022

Sua fortaleza medieval tinha como objetivo manter as damas protegidas contra as injustiças masculinas. Ao reivindicar um lugar justo para a sua classe sexual, Christine espacializa esse lugar, lhe confere o dom da urbanidade e nos presenteia como uma teoria espacial que prioriza mulheres, concepção que pode ser associada ao que chamamos hoje de “urbanismo feminista”. Assim, mesmo quando afastadas do processo construtivo, as

mulheres encontraram subterfúgios para participarem desse campo através de “brechas” para essa atuação enquanto teóricas, patronas, interventoras, construtoras e ainda assim, arquitetas.

1.4 O resgate da história [não contada] das arquiteta

[...] é necessário revisitar a história da arquitetura e das cidades, reescrevê-la, incorporando as mulheres como protagonistas. (MARTINÉZ, Zaida M, 2018, p. 4)

A escassez de menções a arquitetas na historiografia começaria a ser corrigida na América a partir do início da década de 1970, quando arquitetas norte-americanas, acompanhando o movimento feminista que se inicia nos anos 1960, apontam questões sobre a situação delas na profissão, formam associações²⁵ e se engajam em exposições, conferências, artigos e livros, destacando a produção feminina da área de arquitetura e urbanismo (figura 12).



Figura 12- Livros publicados entre 1970-1990, edição da autora
 Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 02 de ago. de 2023

²⁵“Alliance of Women in Architecture” (Nova York, 1972), “Woman Architects, Landscape Architects e Planners” (Boston, 1972) “Organization of Women Architects” (São Francisco, 1973), entre outras.

A historiadora Gerda Lerner ressalta ainda que o fazer historiográfico feminino acontece de forma diversa do masculino:

Mulheres e homens entraram no processo histórico sob diferentes condições e passaram por ele em velocidades distintas. Se o ato de registrar, definir e interpretar o passado marca a entrada do homem na história, isso ocorreu para os homens no terceiro milênio a.C. Para as mulheres (e ainda assim apenas para algumas), com notáveis exceções, ocorreu no século XIX. Até então, toda a História era Pré-História para as mulheres. (LERNER, Gerda, 2019, p.372)

Portanto, é através de um longo processo de emancipação feminina que culminou na consciência de uma perspectiva feminista, que esta, ao ser empregada nas pesquisas científicas no campo nomeado de “estudos da mulher” (women's studies), proporciona uma nova historiografia para as mulheres. A partir disso uma série de disciplinas como a antropologia, a arqueologia, a sociologia, a história e arquitetura, passa a ser requalificadas, e em virtude disso, uma história das arquitetas finalmente começa a ser recuperada. Doris Cole representa essa tomada de consciência, sendo uma dessas pesquisadoras pioneiras a publicar seu livro *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* em 1973, que começaria a montar uma nova historiografia. Cole traz uma abordagem que desafiava uma fazer bibliográfico canônico, focado em validar o mito do “gênio solitário”. Assim, evitando destacar apenas nomes individuais, a autora oferece uma história coletiva das mulheres resgatando o seu envolvimento com a construção da arquitetura vernácula desde os povos originários norte-americanos. A autora amplia o que se entende como campo da arquitetura e a participação das mulheres em uma variedade de funções, tanto profissionais como não profissionais. Ao analisar o contexto e as limitações que as impediam de exercer plenamente a profissão durante os séculos, ela argumenta que o trabalho que as mulheres fizeram para melhorar o espaço doméstico e comunitário pode ser considerado arquitetônico, pois lidava com o ato de pensar ambientes físicos essenciais para a vida humana. No mesmo ano, 1973, a *The Architectural League* de Nova York criou o projeto *Archive of Women in Architecture* liderado pela arquiteta argentina Suzana Torre para reunir dados biográficos e projetuais de mulheres

profissionais no campo da arquitetura. Esse acervo foi utilizado para criar a emblemática exposição de 1977, intitulada *Women in American Architecture: a historic and contemporary perspective* (figura 13) e um livro de mesmo nome, editado por Torre. A exposição foi organizada em três seções: designers e teóricas de ambientes domésticos; arquitetas profissionais (excepcionais e médias); e edifícios projetados por mulheres (históricos e contemporâneos). Esse esforço coletivo para o resgate e reconhecimento das arquitetas que começa nos EUA, mas só chega ao contexto brasileiro no final dos anos 1990, com a busca por referências femininas e o questionamento dos cânones historiográficos do país, de forma que isso será abordado com mais detalhes no capítulo 2.

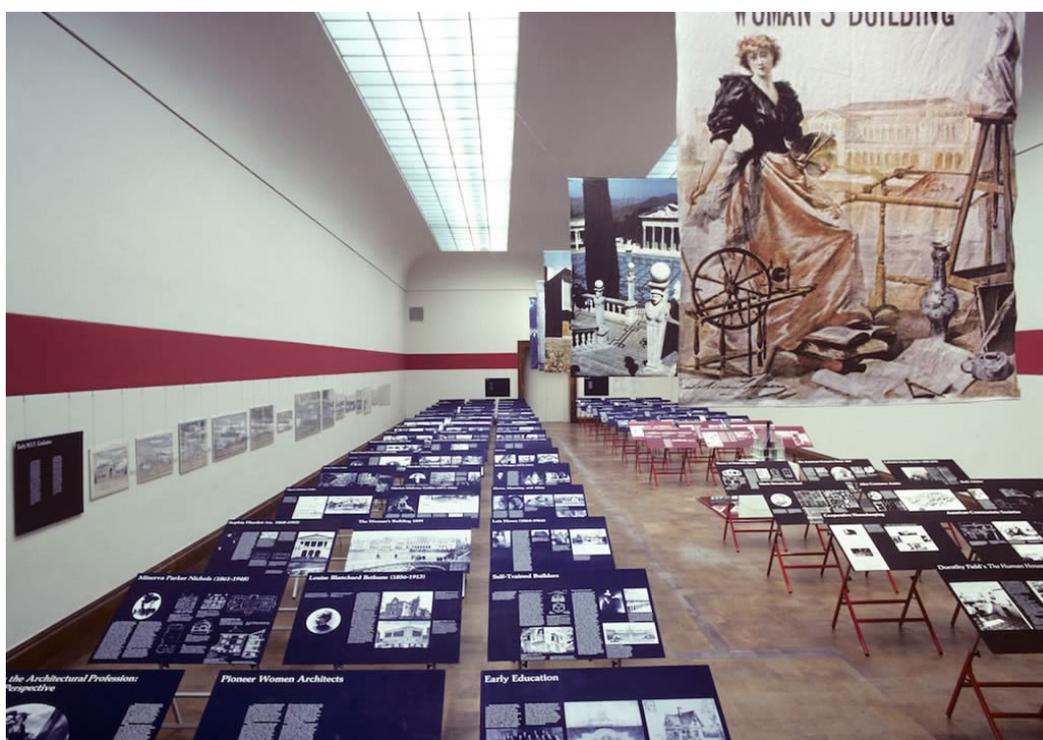


Figura 13- Exposição *Women in American Architecture: A Historic and Contemporary Perspective* 1977
fonte: Disponível em: <<https://www.susanatorre.net/architecture-and-design/making-room-for-women/women-in-american-architecture/>>. Acesso em: 12 de ago. de 2022.

O artigo *On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture* de Gwendolyn Wright inserido como capítulo do livro *The Architect. Chapters in the History of the Profession* (1977)²⁶ identificou quatro maneiras pelas quais as americanas conseguiriam atuar profissionalmente: *a arquiteta excepcional*, com certo grau de reconhecimento, a

²⁶ 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.

desenhista anônima, desvalorizada e sem notoriedade, *a profissional adjunta*, geralmente atuando como teóricas, e a *profissional das reformas sociais* sem formação de arquiteta, mas que contribuiu para o campo. Em 1989, *Architecture a place of woman* é publicado e também marca a teoria produzida por profissionais acerca dessa temática. A partir da década de 1990, uma nova leva de estudos também são publicados ressaltando o trabalho de Diana Agrest, em seu livro *Architecture From Without. Theoretical Framings for a Critical Practice* (1991), e de Beatriz Colomina em *Sexuality & Space* (1992). Na segunda metade da mesma década uma série de autoras também seriam publicadas em compilações de artigos como o *The Architect: Reconstructing Her Practice* (1996), *The Sex Architecture* (1996), e *Changing Places: Women's Lives in the City* (1996). Esses trabalhos foram bases importantes para as novas pesquisas e perspectivas que surgiram no século XXI e ganharam impulso com a nova onda feminista a partir da década de 2010. Recentes descobertas na história da arte e da arquitetura desmistificam muitas distorções históricas, como por exemplo, a construção civil como uma área exclusivamente masculina. Novas fontes vêm estabelecendo a presença feminina como construtoras, documentadas desde o século XIII, a partir de livros de contabilidade com registros de milhares de mulheres trabalhando na construção de grandes catedrais da Idade Média (figura 14).

As pesquisadoras Sandrine Victor (2010) e Shelley E. Roff (2010) colaboram para o entendimento de trabalhadoras atuando nos canteiros de obra medievais na França, Espanha e Alemanha dos séculos XIII, XIV, e XV, exercendo atividades como pedreiras, carpinteiras, artesãs e outros ofícios (figura 15). Sandrine analisa as mulheres que aparecem nas obras da igreja de Sant Feliu e da catedral de Santa Maria, na cidade de Girona, na Espanha, no final da Idade Média, verificando que eram mal remuneradas e poderiam ser categorizadas em dois grupos: uma primeira categoria de mães, esposas ou filhas que ali trabalhavam para ajudar na economia familiar, de forma menos qualificada, e uma segunda categoria mais especializada de artesãs, esposas ou viúvas, que herdaram uma oficina ou dividem o ofício com o marido, sendo contratadas como profissionais, embora com menor status e salário.



Figura 14- Iluminura medieval mostrando mulheres no ofício de pedreiras

Fonte: Disponível em <<https://jmdorropio.wixsite.com/site/post/a-participacao-da-mulher-nas-construcoes-medievais>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.



Figura 15- Uma mulher construtora representada em uma oficina de marcenaria

Fonte: Disponível em: <<https://jmdorropio.wixsite.com/site/post/a-participacao-da-mulher-nas-construcoes-medievais>> Acesso em: 12 de ago. de 2022.

Shelley Roff (2010) observa que alguns historiadores que se deparavam com os muitos exemplos de mulheres construtoras nas suas pesquisas, acreditavam se tratar de

exceções apenas causadas por crises financeiras ou pela guerra. No entanto, a autora reavalia que essas ocorrências eram comuns e não um desvio do padrão, chegando a cerca de 30% da massa dos trabalhadores em canteiros na Europa. No entanto, nas listas documentadas das catedrais, a maioria dessas mulheres é registrada de forma anônima, apenas com a referência sobre seu sexo, sua atividade e seu salário, designadas como "mulher que limpa os tijolos", "mulher que ajuda no trabalho" ou "mulher que lamina o gesso". Essa destituição de seus nomes e, portanto, de suas biografias, é parte do processo de apagamento feminino que culminaria na visão deturpada sobre sua participação no campo da arquitetura. No caso das raras mulheres atuando como mestres de obras as informações são ainda mais escassas, ou sua veracidade ainda é posta em dúvida, atribuída a uma lenda local, como é o caso emblemático da francesa Sabina Von Steinbac (figura 16), que viveu na França durante o século XIII e atuou como pedreira, escultora e mestre de obras na Catedral de Notre Dame de Estrasburgo.



Figura 16- Pintura de Sabina of Steinbach por Moritz von Schwind (1844)

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 15 de out. de 2022.

Apesar de ser citada em diversos compêndios medievais, como filha do arquiteto/mestre de obras Erwin von Steinbach, cuja existência é comprovada, e ser considerada responsável pelas estátuas que personificam a *Igreja* e a *Sinagoga* (ambas do século XIII), situadas nos portais sul da catedral de Estrasburgo, alguns estudiosos acreditam se tratar de um mito representativo da tradição medieval quando a filha aprende o ofício com o pai. Vale ressaltar, que a mitificação das mulheres em atividades estereotipadamente masculinas é uma das ferramentas para o apagamento historiográfico, e, portanto, devem-se analisar as fontes com uma perspectiva crítica no que concerne a essa argumentação. Um exemplo emblemático dessa questão é a revisão acerca das lendas disseminadas sobre as guerreiras Amazonas. Em 2017 e 2019, importantes descobertas arqueológicas foram feitas ao se identificarem restos mortais de mulheres guerreiras reconhecidas como nômades do povo Cita²⁷ e encontradas com armas e sinais de mobilidade a cavalo. Por séculos, as Amazonas foram categorizadas como um mito grego relativamente às concepções patriarcais vigentes, no entanto, um conjunto crescente de evidências, que não estão mais sendo ignoradas, vem mostrando que as lendas sobre essas guerreiras estavam enraizadas na realidade.

Em 2015, o site *Un día, Una arquitecta*²⁸, reuniu o trabalho de várias pesquisadoras, especialmente latino-americanas e espanholas, com o objetivo de montar uma linha do tempo de arquitetas (figura 17), desde a antiguidade até o século XX, visibilizando cerca de 365 arquitetas apagadas pela historiografia. Com uma equipe de redação formada pelas arquitetas Cecilia Kesman, Florencia Marciani, Inés Moisset, Gueni Ojeda da Argentina, Daniela Arias do Uruguai, Zaida Muxí da Espanha, e mais algumas colaboradoras e convidadas. O site buscava recuperar histórias e ampliar as atividades das arquitetas como interventoras urbanas, patronas, e projetistas.

²⁷ Hawkins, Derek. Amazons were long considered a myth. These discoveries show warrior women were real. The Washingtonpost. 31 de dec. De 2019. Disponível em: <<https://www.washingtonpost.com/science/2019/12/31/amazons-were-long-considered-myth-these-discoveries-show-warrior-women-were-real/>> Acesso em: 15 de out. de 2022.

²⁸ Disponível em: <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>> Acesso em: 15 de out. de 2022.

INDICE CRONOLÓGICO				
ARQUITETA		PAÍS DE NASCIMENTO	ANO DE NASCIMENTO	ANO DA MORTE
	<u>Otávia</u>	Império Romano	64 AC	11 AC
Catarina	<u>Briçonet</u>	França	1494	1526
Bess	<u>por Hardwick</u>	Reino Unido	c. 1521	1608
Ana	<u>Clifford</u>	Reino Unido	1590	1676
plautila	<u>Bricci</u>	Itália	1616	1690
Elisabete	<u>Wilbraham</u>	Reino Unido	1632	1705
Jane	<u>Parminter</u>	Portugal	1750	1811
Maria	<u>Townley</u>	Reino Unido	1753	1839
Maria	<u>Parminter</u>	Reino Unido	1767	1849
Sara	<u>Perder</u>	Reino Unido	1785	1853

Figura 17- Excerto do índice cronológico das arquitetas em Um dia | Una architecta
 Fonte: Disponível em: <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/>>. Acesso em: 05 de ago. de 2023

Novas perspectivas sobre esse fazer arquitetura no feminino vem sendo incluídas e analisadas, num claro esforço para constituir uma identidade arquitetônica que abrigue as mulheres a partir de seus contextos históricos. Na função de interventoras urbanas, enquanto rainhas e aristocratas, muitas mulheres puderam conceber edificações, mesmo durante a Antiguidade, no entanto, mesmo as mulheres mais poderosas tiveram as suas escolhas arquitetônicas limitadas pela hierarquia sexual. O livro *Constructoras de ciudad, Mujeres y arquitectura en occidente romano* lançado em 2019, busca investigar como as mulheres ocuparam o espaço público e em que medida o moldaram, através de uma arquitetura promovida por mulheres nas cidades romanas. Através da atividade do mecenato podiam encontrar brechas para fazer parte da identidade e da memória das cidades, envolvendo-se na concepção e habitabilidade dos edifícios. Focando em interventoras urbanas, podemos citar a Rainha Artemise II, cujo monumento funerário dedicado ao marido, o mausoléu de Halicarnasso, foi considerado uma das sete maravilhas do Mundo Antigo e Octavia Menor, como patrona do Império Romano que promoveu a construção do Pórtico de Octavia, para seu filho Marcelo, e foi responsável pela intervenção urbana em grande escala, até então idealizada por uma mulher na cidade de Roma (figura 18). Ambas ergueram monumentos para homenagear familiares falecidos, e se valeram de

um status social elevado para terem acesso a esse tipo de poder construtivo, quando a arquitetura se tornava cada vez mais um símbolo de dominação masculina.

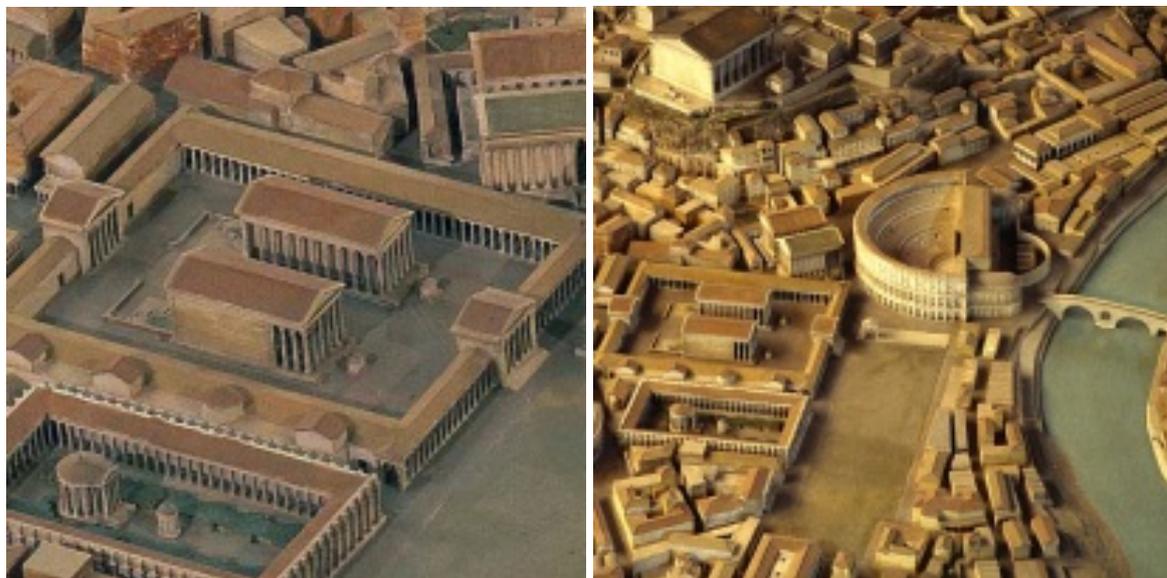


Figura 18- Pórtico de Octavia Minor e sua implantação na cidade

Fonte: Disponível em:< <https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/>>. Acesso em: 10 de jul. de 2022.

Muitos novos nomes vêm sendo revelados para se montar um panorama geral da atuação das arquitetas, antes do acesso formal a essa profissão no século XIX. Figuras como Katherine Briçonnet (1494-1526), considerada a primeira arquiteta francesa e responsável pelo projeto do Château de Chenonceau no vale do Loire, Jacquette Montbron (1542-1598), famosa por construir um palácio renascentista em Bourdeilles, e um castelo em Matha inspirado nos padrões arquitetônicos italianos, Antoinette Desmoulins (1611-1692), uma freira beneditina que projetava e supervisionava as obras de Igrejas, e Mary Townley (1753-1839) considerada uma das primeiras arquitetas inglesas a se consolidar com inúmeros projetos de edifícios, e famosa por sua obra Townley House, seus nomes vêm sendo finalmente redescobertos nos últimos anos, e ensejando novos estudos acerca de outras mulheres que também produziram arquitetura. Nomes estes, que ficaram esquecidos por séculos. Em especial, destacaremos o da arquiteta e pintora Plautilla de Bricci (1616-1705), (figura 19), considerada a primeira profissional da era pré-industrial, que até então, documentou a si mesma como uma arquiteta. Para não restar dúvidas sobre seu ofício, Plautilla inventou o neologismo em italiano “architettrice”, que se

traduz como “arquiteta” e assinava assim, consciente de que precisava demarcar sua profissão (figura. 20).



Figura 19- Retrato da arquiteta Plautilla Bricci.É possível que a obra seja de sua autoria.
Fonte:Disponível em: <<https://www.theartpostblog.com/en/life-works-plautilla-bricci-painter-architect/>>.
Acesso em: 07 de jul. de 2022



Figura 20- Assinatura de Plautilla contendo a palavra “architetrice” se referindo a si mesma, escaneada por Melania G. Mazzucco Fonte: Livro “L’architetrice”,Melania G. Mazzucco, editora Einaudi, 2019.

Tendo vivido no século XVII, ela foi admitida na Accademia Del Disegnodi Roma, e projetou, decorou e construiu edifícios importantes como a Villa Benedetti (Villa Il Vascello), (figura 21), em Roma e a Capela de Saint Louis na Igreja de San Luigi dei Francesi, Roma. Se procurarmos por Plautilla Bricci em listas de pintores, em manuais de história da arte ou arquitetura ou mesmo entre compêndios de artistas romanos do século XVII,

difícilmente encontraremos seu nome. Essa arquiteta do século XVII foi completamente ocultada nos séculos posteriores até ser esquecida. Quantas mais ainda se somam a ela?

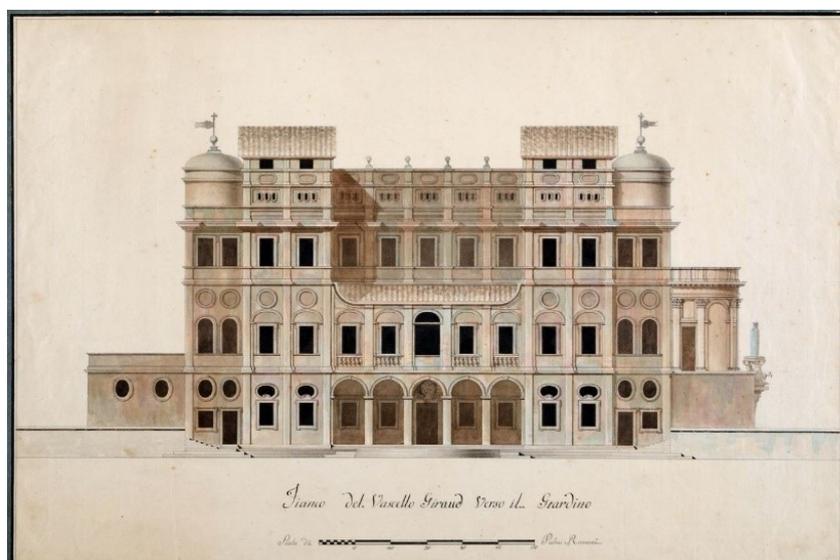


Figura 21- Desenho de Plautilla Bricci para a Villa Benedetti

Fonte: Disponível em < <https://www.theartpostblog.com/en/life-works-plautilla-bricci-painter-architect/>>
Acesso em: 07 de jul. de 2022

Plautilla só ficaria visível 4 séculos depois, quando seu caderno de esboços foi encontrado pela historiadora Consuelo Lollobrigida. Seu nome veio a conhecimento público apenas em 2017, com a publicação de *Plautilla Bricci. Pictura et Architectura Celebris. L'archittrice del barocco romano* por Consuelo. Dois anos depois, o romance histórico de Melania G. Mazzucco apresentaria a arquiteta em uma biografia ficcionalizada, denominada *L'archittrice* de 2019. A descoberta de Plautilla exercendo a profissão de arquiteta e obtendo reconhecimento no século XVII abre um precedente para se questionar inclusive as pinturas produzidas durante o mesmo século, (figura 22), e que supostamente representavam “alegorias da arquitetura”, onde a arquitetura é simbolicamente desenhada em forma de mulher. Será que como classificam os estudiosos da arte, são apenas pinturas metafóricas, ou de fato representam arquitetas que exerceram essa atividade e foram mitificadas para ocultar sua profissão? Ao contestarmos os cânones estabelecidos, estamos na verdade buscando a parte da história feminina que não foi contada.

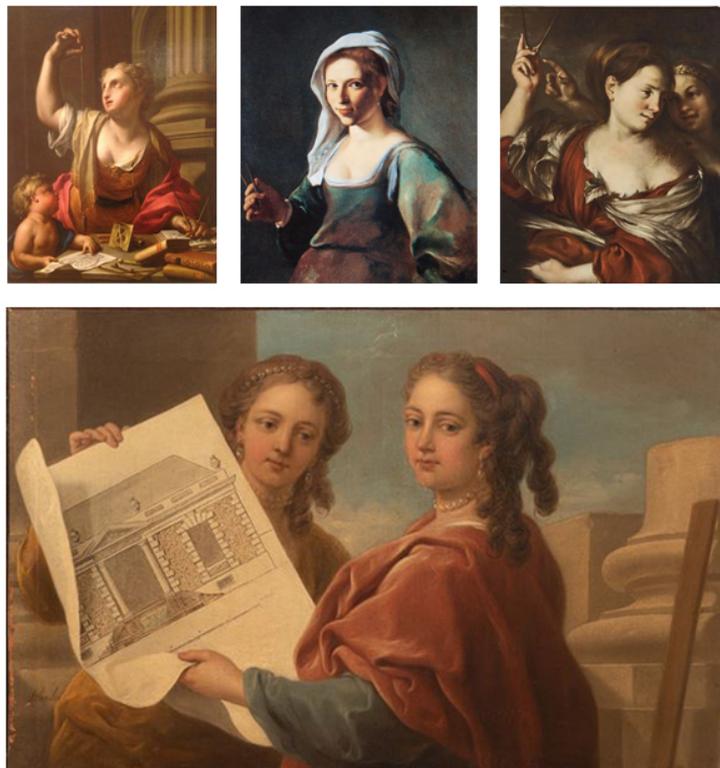


Figura 22- Compilação de pinturas representando “alegorias da arquitetura”, pertencentes ao séc. XVII.
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de jul. de 2023

A história das arquitetas não começa no século XIX, com o acesso a um diploma, restam ainda muitos nomes a serem resgatados nos séculos que antecedem a formalização da profissão. O século XIX foi de muita efervescência para a emancipação feminina: desenvolvimento de uma consciência feminista, a chegada às universidades, e novas possibilidades de atuar em profissões antes restritas a elas.

O acesso formal ao título de arquiteta, no entanto, não garantiu o reconhecimento delas no campo profissional. A integração das mulheres nas universidades não aconteceu sem obstáculos e na prática, poucas conseguiam obter, de fato, um diploma em arquitetura no século XIX. Foi apenas com a chegada do século XX, que elas conseguiram atuar efetivamente na profissão. Enquanto nos Estados Unidos e Europa as arquitetas se tornavam pioneiras ao participar construção do movimento moderno, no Brasil elas já entrariam nas universidades no auge desse movimento, e no caso do Ceará, elas participariam de seus desdobramentos e fim.

CAPÍTULO 2:

A PRESENÇA FEMININA NA ARQUITETURA BRASILEIRA



CAPÍTULO 2:

A PRESENÇA FEMININA NA ARQUITETURA BRASILEIRA

O capítulo 2 traz um panorama brasileiro para contribuir com a história das arquitetas nacionais e migrantes, mapeando alguns nomes pioneiros e buscando inseri-las em marcos importantes da arquitetura como o modernismo brasileiro e a construção de Brasília. O resgate da história das arquitetas brasileiras a partir das pesquisas disponíveis, e seu estado da arte são atualizados contextualizando a partir da chegada delas no campo profissional institucionalizado, e traçando uma linha do tempo das primeiras arquitetas diplomadas. Este capítulo demonstra como os movimentos de visibilização da mulher na arquitetura por pesquisadoras brasileiras foram importantes para novas perspectivas sobre a atuação feminina no Brasil, e tem como objetivo marcar a participação delas em projetos importantes no cenário arquitetônico, nas migrações intrarregionais e na difusão do movimento moderno brasileiro.



2.1 O acesso feminino ao ensino institucionalizado no Brasil

A educação como processo de ensino sistematizado teve início no Brasil com a chegada de algumas ordens religiosas no século XVI, especialmente a ordem dos Jesuítas, da Companhia de Jesus, que recebia apoio da Coroa Portuguesa e das autoridades coloniais locais. O ensino era ministrado em escolas fundadas por esses religiosos e, primeiramente, destinava-se à catequese de crianças brancas e indígenas de ambos os sexos, mas a alfabetização era destinada apenas aos meninos filhos dos colonos. A educação feminina no Brasil iria se dar sobre essa tríade: as brancas portuguesas, as indígenas que foram escravizadas e as negras, também escravizadas, trazidas do continente africano, algumas delas já sabendo ler e escrever. Durante os primeiros séculos ficou restrita aos cuidados domésticos e ensino religioso, sendo institucionalmente vedado o letramento de todas as mulheres sem distinção de raça ou classe.

Desde a primeira escola de ler e escrever, erguida incipientemente lá pelos idos de 1549, pelos primeiros jesuítas aqui aportados, a intenção da formação cultural da elite branca e masculina foi nítida na obra jesuítica. As mulheres logo ficaram exclusas do sistema escolar estabelecido na colônia. Podiam, quando muito, educar-se na catequese. Estavam destinadas ao lar: casamento e trabalhos domésticos, cantos e orações, controle de pais e maridos. (STAMATTO, Maria Inês S, 2002, p.2)

Essa exclusão feminina no Brasil se devia às leis portuguesas, que consideravam o sexo feminino como parte do “*imbecilitus sexus*” ou sexo imbecil, uma categoria na qual eram colocadas mulheres, crianças e doentes mentais. Esse conceito foi trazido e aplicado ao Brasil Colônia, mas era um pensamento incomum para os povos indígenas brasileiros, sendo eles os primeiros a considerarem essa discriminação injusta e reivindicarem que suas mulheres também fossem alfabetizadas na colônia. Arilda Ribeiro (2000, p.80) comenta o fato:

O indígena considerava a mulher uma companheira, não encontrando razão para as diferenças de oportunidades educacionais. Não viam, como os brancos os preveniam, o perigo que pudesse representar o fato de suas mulheres serem alfabetizadas. Condená-las ao analfabetismo e à ignorância lhes parecia uma ideia absurda. Isso porque o trabalho e o

prazer do homem, como os da mulher indígena, eram considerados equitativos e socialmente úteis. (RIBEIRO, Arilda 2000, p.80)

A indígena Madalena Caramuru teve um papel de destaque nessa reivindicação. Ela é considerada a primeira mulher indígena brasileira alfabetizada e era filha do naufrago Diogo Álvares Correia, conhecido por Caramuru, e da indígena tupinambá Paraguaçu. Foi alfabetizada pelo marido português Afonso Rodrigues e em 1561 escreveu uma carta ao padre jesuíta Manoel de Nóbrega onde clama pelo fim dos maus-tratos às crianças escravizadas, negras e indígenas, e em favor da escolarização feminina, enviando uma ajuda financeira para que isso acontecesse. O padre fica comovido e solicita a permissão de ensino para as meninas, em carta dirigida à Rainha de Portugal. O missionário considerou a questão do letramento feminino uma boa oportunidade para que as mulheres indígenas fossem mais bem integradas à sociedade colonial. Ele não se valia de uma visão progressista, mas de um projeto moralizante cristão para formalizar as famílias advindas do processo de miscigenação. Em sua carta à Rainha, ele alegava que a “presença e assiduidade feminina eram maiores nos cursos de catecismo, porque também elas não podiam aprender a ler e escrever?” (RIBEIRO, Arilda, 2000, p.80). No entanto, seu pedido foi vetado pela rainha Catarina, cuja mentalidade estava alinhada ao pensamento da época contra a instrução das mulheres, que mesmo na corte real portuguesa mal sabiam ler. As meninas portuguesas eram educadas em casa e, com maior raridade, a educação se dava com preceptores ou em alguns conventos visando à formação religiosa mas, no geral, eram majoritariamente analfabetas. Assim, o ensino destinado às mulheres no Brasil durante os três primeiros séculos ficou restrito aos cuidados domésticos e analfabetismo.

Além de Madalena Caramuru, é possível encontrar algumas exceções de mulheres alfabetizadas que viveram no Brasil colônia do século XVI, como é o caso das portuguesas Ana Pimentel e Beatriz ou Brites de Albuquerque, quando ambas desempenharam o papel de procuradora das capitanias de São Vicente e Pernambuco, respectivamente, na ausência de seus maridos. Ana é considerada a primeira mulher da América Portuguesa a exercer um cargo de governadora. Há registros de documentações e cartas escritas por ela, delegando ordenamentos a partir de 1536. Já Beatriz, governa a partir de 1553e, sob sua

gestão, a capitania de Pernambuco foi a mais desenvolvida do Brasil. Das mulheres negras encontram-se também poucos registros, mas algumas delas chegavam alfabetizadas ao Brasil como Luiza Mahin, que foi uma importante líder na Revolta dos Malês em 1835, ou recebiam alfabetização por questões bem excepcionais, como Chica da Silva, uma negra alforriada que se tornou senhora da elite ao casar com um contratador de diamantes e foi uma das mulheres mais ricas do Brasil Colônia do século XVIII, ou ainda como Esperança Garcia, nascida numa fazenda de Jesuítas e alfabetizada por eles e considerada a primeira mulher advogada do Brasil.

Essas mulheres, enquanto exceções confirmam a regra que podou a educação feminina durante os primeiros séculos no Brasil colonial. Um reflexo da sociedade portuguesa, que concebia mulheres sem direitos políticos e apartadas da vida pública. Por estarem mantidas em situações que não exigiam nenhuma instrução formal e destinadas a exercer funções de mãe e esposa e no caso das mulheres negras e indígenas, o trabalho escravo, sua educação não era vista como necessária, como bem retrata Debret na figura 23 abaixo:



Figura 23: Ilustração “Uma Senhora de Algumas Posses em Sua Casa” de Jean-Baptiste Debret, Rio de Janeiro, 1823

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de jul. de 2023

As primeiras mudanças na legislação referente à instrução feminina ocorrem somente no século XVIII, com uma série de reformas educacionais estabelecidas pelo

Marquês de Pombal, a partir do ano de 1750. Essas mudanças impostas na metrópole e também nas colônias portuguesas culminaram na expulsão dos jesuítas do Brasil em 1759, tendo o ensino ficado sob o encargo do Estado. Embora na prática pouco tenha mudado, oficialmente, as meninas tiveram permissão para freqüentar salas de aula, dividida por sexo, e se abre para elas, desde então, o campo do magistério, onde poderiam dar aulas para classes exclusivamente femininas. Oportunidades geralmente destinadas a meninas brancas e para as filhas mestiças dos portugueses. Para as negras escravizadas e as indígenas o ensino formal estava à margem.

Em 1827 as brasileiras tiveram instituído o direito à educação primária, mas, na prática, a grande maioria delas ainda permanecia analfabeta e somente algumas poucas meninas brancas e mestiças acessavam esse direito. Seu ingresso nas escolas elementares separadas por sexo era permitido, mas com um currículo inferior ao dos meninos, o que limitava as suas possibilidades. Em matemática, elas só aprendiam as quatro operações básicas e, em paralelo, também eram oferecidas aulas de prendas domésticas como bordado e costura, o que direcionava a população feminina para a vida doméstica. A inserção efetiva das mulheres no processo de escolarização está diretamente relacionada com os ideais iluministas de igualdade e que influenciaram as primeiras reivindicações feministas pelo direito à educação. Essa transformação começa a se delinear mais intensamente a partir do final do século XVIII na Europa e, na América, algumas décadas depois. No ano de 1792, a inglesa Mary Wollstonecraft publica um livro-manifesto intitulado *Reivindicação dos Direitos da Mulher*, exigindo o acesso à educação para as meninas e mulheres inglesas.

Influenciada por esse pensamento é que 40 anos depois, a feminista brasileira Nísia Floresta publica seu livro *Direitos das mulheres e injustiça dos homens* (1832, p.94) e indaga sobre as brasileiras: “Por que a ciência nos é inútil? Porque somos excluídas dos cargos públicos. E por que somos excluídas dos cargos públicos? Porque não temos ciência.” Ela denunciava o ciclo de estagnação a que as mulheres estavam submetidas sem educação e identifica nos homens o “sórdido interesse” em manter as mulheres afastadas dos benefícios provenientes da instrução formal. Nísia dirigiu um colégio feminino na cidade

do Rio de Janeiro em 1838, onde ensinava, além do português, o francês, o latim e o italiano. Ela era uma defensora do ensino científico para meninas, portanto, elas também cursavam disciplinas de matemática, geometria e de ciências naturais e sociais, tendo um ensino mais completo que muitos colégios exclusivamente masculinos. Ela sofreu enormes críticas, por considerarem suas propostas educacionais inadequadas e avançadas demais para a época. Mesmo assim, Nísia plantou as bases para a mudança de pensamento acerca da educação feminina no Brasil. Foi a partir da criação das Escolas Normais no século XIX e seu acesso para mulheres que se abriu a possibilidade delas se profissionalizarem no magistério, carreira que não exigia diploma de ensino superior e uma das poucas profissões destinadas e aceitas para as mulheres pela sociedade da época. Não obstante, o acesso às universidades continuava vetado a elas, com os exames restritos aos homens.

Somente 52 anos depois de instituído o ensino escolar para meninas foi que, em 1879, as brasileiras tiveram direito garantido por lei para cursar o ensino superior no país, mas com algumas condições: as candidatas solteiras deveriam apresentar consentimento de seus pais e as casadas, de seus maridos. Havia ainda muitas limitações legais de direitos femininos: eram impedidas de votar, de assumir cargos públicos, de herdar propriedades e, até 1962, as brasileiras eram equiparadas por lei aos menores de idade, com relação à capacidade mental. E embora fossem oficialmente aceitas nos cursos de nível superior, essas limitações culturais permaneceram como obstáculos reais à entrada formal das mulheres em muitos campos de trabalho. Os avanços de direitos femininos e as mudanças culturais e sociais proporcionadas pelo movimento feminista a partir da segunda metade do século XX foram essenciais para que as mulheres se engajassem em novos papéis e profissões como a de engenheira e arquiteta.

2.2 Arquitetas brasileiras: uma história em construção

Historicamente, o reconhecimento formal do profissional de arquitetura no Brasil se relaciona com o início da urbanização no país e a demanda por projetos institucionais e privados. No entanto, é a partir do século XIX, com a fundação da graduação em

arquitetura pela Escola de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1816, que o campo da profissão começa a se estabelecer no país com a formação de arquitetos em solo nacional. Para as brasileiras, o título de arquiteta só seria concedido a partir da década de 1910, com o ingresso feminino nas universidades.

A partir do início do século XIX surgiram as primeiras Escolas de Arquitetura no país, vinculadas ao curso de Belas Artes ou de Engenharia. Entretanto, a tardia incorporação de profissionais arquitetos no mercado de trabalho somada à imposição cultural às mulheres, que reforçavam as obrigações e exigências da mulher na sociedade e no lar, contribuíram para uma inserção feminina ainda mais lenta nos estudos e no mercado de trabalho, acompanhando a lógica social não apenas limitada à arquitetura. (DOS SANTOS ESPERIDIÃO, Adriana; DA SILVA, Maristela, 2021, p.96)

A história da arquitetura brasileira foi sendo estruturada em torno de grandes figuras masculinas e narrada, principalmente, por arquitetos-historiadores que privilegiavam um recorte geográfico vinculado ao eixo Rio de Janeiro- São Paulo. Tendo em vista que tais contribuições mereceram reconhecimento na arquitetura nacional e contribuíram para consolidá-la, a abordagem constante e limitada de nomes masculinos mantém uma perspectiva reducionista sobre a produção brasileira. Ao invisibilizar a participação de outros atores e regiões do país, em especial do norte e nordeste, exclui-se particularidades locais que caracterizam uma produção muito mais heterogênea do que a historiografia costuma relatar. Quando se pontua a questão de gênero, as menções a nomes femininos são ainda mais raras. A historiografia canônica da arquitetura reserva pouco espaço para a atuação dessas figuras femininas e para discussões acerca de suas obras, restringindo-se a um número reduzido de mulheres.

Numa das primeiras compilações sobre a produção arquitetônica no Brasil, feita por Mindlin (1956), são contempladas apenas duas arquitetas: Lina Bo Bardi e Lygia Fernandes. Mesmo com propostas para a formação de panoramas sobre a arquitetura brasileira, autores como Carlos Lemos (1979), Bruand (1981) e Segawa (1998) se concentram principalmente na figura de Lina Bo Bardi e discutem de forma breve sobre sua vida e obra. Nomes como da urbanista e engenheira Carmen Portinho e da paisagista Mina

Klabin são apenas citados por Segawa e Bruand. Mesmo que ambas colaborassem com seus companheiros arquitetos e seus projetos em parceria com eles fossem analisados pelos autores, como no caso do Conjunto do Pedregulho (1950-1965) e da Casa à Rua Santa Cruz (1928) respectivamente, a elas era concedido pouco destaque. Em *Arquiteturas do Brasil 1900-1990* de Segawa (1998), Mina Klabin sequer foi mencionada como paisagista, apenas como esposa, o que evidencia um apagamento mais latente quando se trata das relações intergênero. Essa abordagem “marginalizante” de mulheres vinculadas a grandes nomes masculinos é uma narrativa comum no campo da historiografia da arquitetura. Muitas arquitetas, paisagistas e designers tiveram seu trabalho conjunto com seus pares masculinos ocultados ou menos reconhecidos. Nacionalmente, tem-se alguns exemplos de colaborações esposa-marido em que as mulheres obtiveram menos notoriedade que seus esposos, como a própria Mina Klabin e Gregori Warchavchik, Carmem Portinho e Affonso Eduardo Reidy, Janete Costa e Acácio Gil Borsoi, Liliana Guedes e Joaquim Guedes, Alda Rabello e José da Gama Filgueiras Lima (Lelé), Nícia Paes Bormann e Gerhard Bormann, além da relação de apagamento filha-pai de Elisa Costa e Lúcio Costa, e Anna Niemeyer e Oscar Niemeyer. Internacionalmente, podemos citar os casais Ray Eames e Charles Eames, Denise Scott Brown e Robert Venturi, Aino Marsio Aalto e Alvar Aalto e as sócias de arquitetos como Mies van der Rohe, Le Corbusier e Frank Lloyd Wright: Lilly Reich, Charlotte Perriand, Eileen Gray e Marion Mahony respectivamente também como exemplos desse padrão de descrédito acerca do trabalho feminino.

Este mecanismo de invisibilidade, nomeado aqui de “à sombra de”, foi prática usual no campo arquitetônico. 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)

De modo geral, são poucos os registros historiográficos do século XX que se preocupam em incluir narrativas que contemplam as arquitetas sem recair nos mesmos nomes, e a catalogar de forma crítica a produção feminina, a exemplo do livro *Arquitetura*

moderna – A atitude alagoana 1950-1964 da autora Maria Angélica da Silva (1991), que aborda as arquitetas Lygia Fernandes e Zélia Maia Nobre e traz uma análise minuciosa de alguns de seus projetos. Na produção teórica, além de Maria Angélica, outras autoras podem ser mencionadas, como Sylvia Ficher e Marlene Acayaba (1982), Nelci Tinem (2002), Maria Alice Junqueira Bastos (2003) e Ruth Verde Zein, em conjunto com Maria Alice (2011). Embora sejam autoras, elas mantêm a lógica de reprodução de uma ótica masculina, com pouco destaque para as arquitetas, e presas aos poucos nomes femininos já consagrados. A história das arquitetas, portanto, não está presente na narrativa hegemônica e vem sendo construída somente nos últimos anos, ainda permeada de lacunas. A mudança de prerrogativa para discorrer sobre a perspectiva das arquitetas acontece portanto, paralelamente à chegada dos núcleos de pós graduação e de um novo fluxo de demandas feministas contemporâneas, partindo de pesquisas que buscam confrontar o cânone masculino, identificar as pioneiras e enfrentar as questões de gênero no campo profissional. A autora Ana Gabriela (2019), aponta que:

As arquitetas, em sua condição de latino-americanas e mulheres, parecem ter sido empurradas pela historiografia tradicional para as margens das margens. Não são consideradas na produção bibliográfica produzida nos Estados Unidos e na Europa sobre as mulheres na arquitetura e também não têm suas participações devidamente reconhecidas na historiografia tradicional latino-americana da arquitetura. (Lima, Ana Gabriela, 2019, p.8)

Com essa abertura metodológica, novos estudos acadêmicos com interpretação feminista se iniciam no final da década de 1990, e aqui são apontados como marcos a dissertação de Ana Gabriela Godinho Lima intitulada *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX* (1999) e, posteriormente, a tese de Terezinha de Oliveira Gonzaga intitulada *A Cidade e Arquitetura também Mulher: conceituação da metodologia de Planejamento Urbano e Projetos Arquitetônicos do ponto de vista de gênero* (2004). Ambas as pesquisas foram posteriormente transformadas em livros, respectivamente em 2011 e 2014 (figura 24).



Figura 24- Capas dos livros “Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX” (2014), e “A Cidade e Arquitetura também Mulher: Planejamento Urbano e Projetos Arquitetônicos e gênero” (2011).
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 07 de ago. de 2023

Os anos 2010 marcam a chamada onda cibernética do feminismo e esse novo impulso cultural também impacta em diversas iniciativas que buscam focar na investigação feminina na arquitetura. Dissertações como a de Flávia Carvalho de Sá (2010), Cinthia L. Serrano (2013) e a de Marina Lima de Fontes (2016) começam a nortear novas pesquisas e são importantes referências bibliográficas. A partir de 2014 temos o surgimento do coletivo *Arquitetas Invisíveis* encabeçado por alunas da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília – UNB que questionavam a disparidade das trajetórias masculinas e femininas na arquitetura. No mesmo ano aconteceu a primeira exposição do coletivo em Brasília. Em 2015, o coletivo já havia catalogado 48 arquitetas “invisíveis” e, posteriormente, lançaram 2 edições da revista *Arquitetas Invisíveis* publicadas respectivamente em 2015 e 2018 (figura 25). Além da exposição, foram organizadas palestras, oficinas e mesas redondas que buscavam visibilizar essas trajetórias femininas.



Figura 25-Revista Arquitetas Invisíveis Pioneiras (2015), e Revista Arquitetas Invisíveis Nas Sombras (2018).
Fonte: disponível em: <<https://www.arquitetasinvisiveis.com/>> Acesso em: 07 de ago. de 2023

Pesquisas acadêmicas para identificar nomes femininos também começam a surgir nas Universidades, como o projeto *Arquitetas e urbanistas [des]conhecidas: por uma ampliação da história da arquitetura e do urbanismo modernos na América Latina, 1929-1960*, iniciado em 2017 e coordenado pelo professor Dr. José Carlos Huapaya Espinoza, na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia e desenvolvida por diversas alunas da instituição. Em 2018, o projeto *Por ELAS na historiografia da arquitetura moderna brasileira* tinha como objetivo identificar as arquitetas e urbanistas que se diplomaram e atuaram entre 1920 e 1940 nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte, com coordenação da professora Maristela Siolari da Silva, na Universidade Federal de Viçosa-MG. Ainda em 2018 surge outro coletivo brasileiro concebido por mulheres, o *Arqtetatlas*²⁹ que se propõe a mapear arquitetas atuantes no território latino-americano, criando um banco de dados contendo mais de 200 profissionais identificadas e suas respectivas obras. Em 2020, a arquiteta cearense Sabrina Fontenele ministrou o curso *Mulheres, Arquitetura e uma Revisão do Campo Profissional* em parceria com Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB- SP), e que de forma pioneira também ministraria a disciplina eletiva *Reflexões sobre a mulher na casa e na cidade* entre fevereiro e junho de 2021, sendo ofertada na Escola da Cidade. Ainda em 2021, Ruth Verde Zein lança o livro *Revisões*

²⁹ Disponível em: <<https://www.arqtetatlas.com/>> Acesso em: 07 de ago. de 2023

Historiográficas: Arquitetura Moderna no Brasil onde apresenta uma revisão crítica de alguns cânones masculinos. Em 2022, o livro *Brasil, Nordeste, Mulheres Arquitetas* (figura 26) é lançado pelas autoras pesquisadoras Guilah Naslavsky e Andréa Gati, com o objetivo de divulgar pesquisas inéditas sobre a atuação das arquitetas pioneiras no Nordeste brasileiro, contribuindo para ampliar o cenário nacional.

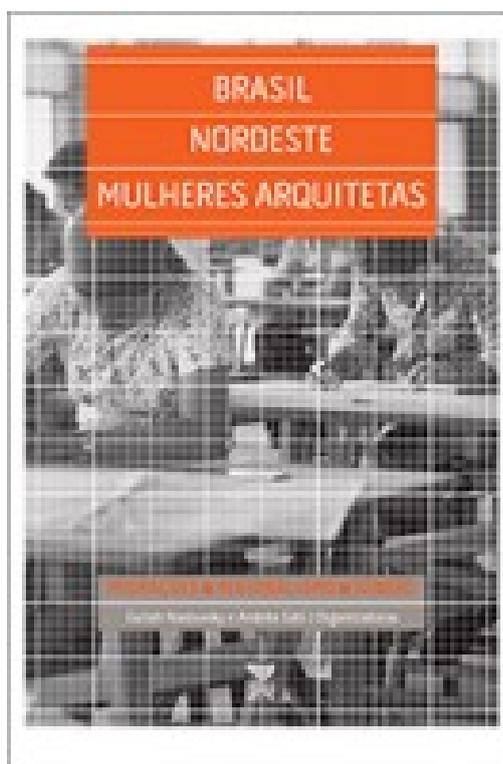


Figura 26- Livro Brasil, Nordeste, Mulheres Arquitetas (2022)

Fonte: site Editora UFPE, disponível em: <<https://editora.ufpe.br/books/catalog/book/783/>> Acesso em: 18 de dez. de 2023

A organização de congressos e seminários nacionais para submissão de artigos com foco na preservação e análise de obras brasileiras, a exemplo do *DOCOMOMO* e a elaboração de dissertações e teses com temática voltada para as arquitetas também foram importantes para a catalogação de projetos e nomes, construindo um cenário nacional de trajetórias femininas relevantes, identificadas através dessas pesquisas e trabalhos divulgados. Destaca-se aqui a publicação de abril de 2023 da Revista *Docomomo Brasil* que aborda um especial sobre arquitetas brasileiras e traz artigos focados em visibilizar trajetórias e nomes femininos.

Com o resgate das pioneiras brasileiras que atuaram no início dos anos 1900 e que abriram espaço para arquitetas e urbanistas migrantes, como a italiana Lina, a estadunidense Georgia Brown e a argentina Adina Mera, é possível entender a trajetória dessas profissionais, num campo já explorado por outras mulheres. Através dos esforços de inúmeras pesquisadoras brasileiras em resgatar a atuação de arquitetas muitos nomes têm se tornado visíveis. O Conselho de Arquitetura e Urbanismo - CAU também divulgou, em 2019, uma radiografia da profissão³⁰, mostrando as condições desiguais de gênero, em que, apesar de as arquitetas representarem a maioria dos profissionais no Brasil - cerca de 63% do total de arquitetos registrados - isso não se reflete na sua representação social. Essa falta de representatividade feminina se constata tanto por estarem em minoria nas posições políticas e nas organizações do setor, como nas premiações em concursos nacionais. Segundo o CAU-BR, apenas 17% dos prêmios foram concedidos a equipes lideradas por mulheres, caindo para apenas 15% nos internacionais. Da mesma maneira, é pouco significativa a participação de arquitetas em concursos públicos. Para o projeto para a Sede do CAU/BR e IAB/DF- Instituto de Arquitetos do Brasil, por exemplo, apenas 16% das equipes concorrentes foram coordenadas por mulheres.

A partir dessas iniciativas, hoje é possível representar o acesso feminino ao campo profissional da arquitetura no Brasil, destacando as mulheres que foram as pioneiras das quatro principais instituições do país (Figura 27): Arinda da Cruz Sobral (RJ), Lycia Conceição Alves (BA), Francisca Franco da Rocha (SP) e Dalva de Siqueira Queiroz (MG) Seu pioneirismo tem um traço comum: cada uma delas foi a única mulher presente em uma turma composta por homens durante a graduação. Como primeiras arquitetas em seus respectivos estados, foram elas que abriram as portas da profissão para outras mulheres e, por muito tempo, estiveram apagadas da historiografia oficial. Aos poucos, uma linha do tempo relacionada à atuação das mulheres no campo da arquitetura pode finalmente começar a ser traçada. A trajetória dessas arquitetas será enfocada no item a seguir.

³⁰LATERZA, Ana; MORENO, Júlio. Inédito: visão completa sobre a presença da mulher na arquitetura e urbanismo. 07 de março de 2019. Disponível em <<https://www.caubr.gov.br/inedito-visao-completa-sobre-a-presenca-da-mulher-na-arquitetura-e-urbanismo/>> Acesso em: 07 de ago. de 2022



Figura 27- arquitetas brasileiras pioneiras, com edição da autora
 Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>> Acesso em: 10 de jul. de 2023

2.3 Arquitetas pioneiras do Brasil

Arinda da Cruz Sobral (1883 – 1981): a primeira arquiteta brasileira

A primeira arquiteta que se tem registro no Brasil, a carioca Arinda da Cruz Sobral (figura 28), foi redescoberta em 2022, pela historiadora Camila Belarmino durante sua pesquisa de doutorado no Instituto de Arquitetura e Urbanismo (IAU) da USP, com a tese intitulada *A mulher na arquitetura e no urbanismo: trajetórias profissionais entre as décadas de 1910 e 1960 no Rio de Janeiro*. Através de jornais e documentos oficiais, a pesquisadora confirmou que Arinda iniciou o curso de arquitetura em 1907 na então primeira e única graduação disponível no país, a Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro. Essa data revela que a primeira matrícula feminina no curso ocorre após 91 anos de sua criação, e 28 anos após a permissão legal do ingresso feminino no nível superior. Esse atraso na inserção das mulheres revela as dificuldades de acesso à profissão e sua

generificação como uma profissão culturalmente masculina e que não deveria ser desempenhada por mulheres.



Figura 28- A arquiteta Arinda Cruz Sobral e a Fachada da Capela São Silvestre

Fonte: ArchDaily Brasil. Disponível em <<https://www.archdaily.com.br/br/987261/arinda-da-cruz-sobral-a-primeira-arquiteta-brasileira>> Acesso em: 10 de jul. de 2023

Em 1911, o periódico *O Paiz* anunciou Arinda da Cruz Sobral como “Futura Architecta”, em contraste com o título masculino “architecto”. Essa flexão de gênero nos diplomas somente ocorreria partir da lei 12.605 de 2012 (Belarmino, 2022). Arinda da Cruz (figura 15) recebe o título de arquiteta em 1916 e até o momento, parece ser a primeira mulher a receber esse título também na América Latina, já que o registro mais antigo é o da arquiteta uruguaia Julia Guarino, datado de 1923. Arinda foi então a primeira arquiteta a projetar no Brasil: sua obra, a Capela São Silvestre (figura 26), uma capelinha com um oratório revestido de azulejos foi finalizada em 1918 e está localizada numa área tombada pelo IPHAN, no Parque Nacional da Tijuca no Rio de Janeiro. Uma década depois, em agosto de 1928, a Revista da Semana (RJ) faz um breve editorial sobre a capela, mas sem mencionar a autoria de Arinda, num processo de apagamento da memória feminina na história oficial da arquitetura nacional (Belarmino, Camila, 2022). Sobre Arinda, a pesquisadora Camila Belarmino comenta:

A estudante foi anunciada em 1911, pela imprensa da época, como primeira mulher a se formar no curso de arquitetura da Escola Nacional de Belas Artes. Na ocasião, sua vida escolar foi elogiada, fato que pode ser comprovado através dos anúncios nos jornais sobre os resultados dos exames das disciplinas que eram aplicados na escola. Em todos eles, a estudante de arquitetura recebeu aprovação plena ou com distinção, graus máximos do sistema de avaliação na instituição. Também foi possível recuperar que Arinda participou de exposições e concursos de trabalhos. (BELARMINO, Camila, 2022, n.p)

Além de Arinda, a historiadora Camila Belarmino está investigando a trajetória das 28 primeiras mulheres matriculadas na ENBA do Rio de Janeiro, entre 1907 e 1938, visibilizando nomes como: Gisela Carlos Godinho, Lélia Oneto de Barros, Olenka Freire, Déa Paranhos, Danuzia Palma, Ruth Soutinho e Wanda de Ranieri, entre outras arquitetas.

Lycia Conceição Alves (1904- 2014): a primeira arquiteta negra do Brasil

A segunda instituição brasileira a oferecer graduação em arquitetura foi a Escola de Belas Artes da Bahia, em 1877, onde a primeira arquiteta a receber o título pela EBA-BA foi a baiana Lycia Conceição Alves (figura 29), matriculada em 1927 e diplomada em 1936 (ADAME, Telmi, 2020). Depois dela, apenas em 1953 haverá uma segunda arquiteta graduada na Escola. A graduação de Lycia se traduz como um marco importante: ela é possivelmente a primeira arquiteta negra do país a receber o diploma. A segunda mulher a ingressar no curso só ocorreria 19 anos depois, em 1949, com a arquiteta Yêda Gomes da Silva Barradas que se tornaria sócia fundadora do Instituto de Arquitetos do Brasil-IAB, em 1954. Sobre a trajetória de Lycia, há poucas referências. As autoras Telmi Adame e Shirley Dos Santos comentam:

Negra, descendente de escravos e oriunda de família humilde, atuou na Sociedade e Amigos da Marinha (Soamar), onde foi sócia efetiva, e como topógrafa no Serviço de Águas e Esgotos da Bahia (atual Embasa), onde, novamente, fez história como sendo a única e primeira mulher a ocupar tal cargo. Lycia conseguiu reunir também uma série de homenagens durante sua trajetória profissional, estando ativamente envolvida em projetos de cunho social, tendo sido fundadora da Associação Brasileira Protetora dos Animais (ABPA-BA). Sua maior realização arquitetônica é considerada a casa em que vivia, que antes de sua intervenção era uma

simples ruína, localizada na Travessa Firmino, no bairro do Politeama. (Adame, Telmi; Dos Santos, Shirley, 2019, p.14)



Figura 29- A arquiteta Lúcia Conceição Alves e a casa da arquiteta, projeto dela.

Fonte: CAU BR, disponível em: <<https://caubr.gov.br/lycia-conceicao-alves-e-telmi-adame/>>

Acesso em: 10 de jul. de 2023

Após Lúcia, as próximas arquitetas a se formarem pela Universidade baiana demorariam mais de uma década para ingressarem no curso: Yêda Gomes da Silva Barradas começa a cursar em 1949 e recebe o título em 1953. Ela se tornaria sócia fundadora do IAB- Institutos de Arquitetos do Brasil (1954). A partir da década de 1950, o fluxo de mulheres egressas vai aumentando progressivamente.

Francisca Franco da Rocha, a primeira arquiteta com produção teórica

A terceira instituição do país a graduar arquitetos foi a Escola de Belas Artes de São Paulo, fundada em 1925, cuja primeira mulher diplomada foi Francisca Franco da Rocha, em 1933. Francisca (figura 30) pode ter sido a primeira mulher editora de uma revista especializada em arquitetura no Brasil, ao assumir o editorial na revista *A Casa*, de 1938 a 1940 (Merli, Giovanna, 2022)³¹. Como redatora, seus textos transitavam por vários

³¹CAU/BR. Francisca Franco da Rocha e Giovanna Merli. 29 de jul. de 2022

temas, como a análise crítica de projetos, relatos de congressos, entrevistas e uma série publicada em quatro edições, analisando a arquitetura de vários projetos de escolas, que ela dedicou “tanto para os arquitetos como para os educadores, também para os pais que devem escolher as escolas” (p. 34, n. 174-175, 1938)³². Além disso, é bastante significativo que ela também publicasse seus próprios projetos, o que garantiu a catalogação de parte de sua produção, algo raro entre as pioneiras.



Figura 30- Fotografia de Francisca Franco da Rocha na revista *A Cigarra* n.231, 1924. Do lado direito, o Projeto “Pequeno prédio de Apartamentos” na Revista *A Casa* n. 178/179 de março-abril de 1939. Montagem da autora. Fonte: Hemeroteca Nacional do Brasil, disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em: 14 de jul. de 2023

Ainda como editora na revista *A Casa* (figura 31), a arquiteta publicou seu primeiro artigo na revista *Acrópole* (figura 18), em abril de 1940, intitulado *Ecoss do 2º Congresso*

Disponível em: <<https://caubr.gov.br/francisca-franco-da-rocha-e-giovanna-merli/>> Acesso em: 10 de jul. de 2023

³² Hemeroteca Nacional do Brasil, disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em: 10 de jul. de 2023

Anual de Arquitetos de New York, e colaboraria com o periódico até 1952, sendo a mulher com maior número de publicações na Acrópole com cerca de 11 artigos, um feito impressionante dado a notoriedade da revista na época. Em seus textos, ela analisa, orienta projetos aos leitores e se mostra sempre atenta aos debates internacionais envolvendo arquitetura e urbanismo, ao viajar para registrar e referenciar projetos, principalmente norte-americanos.

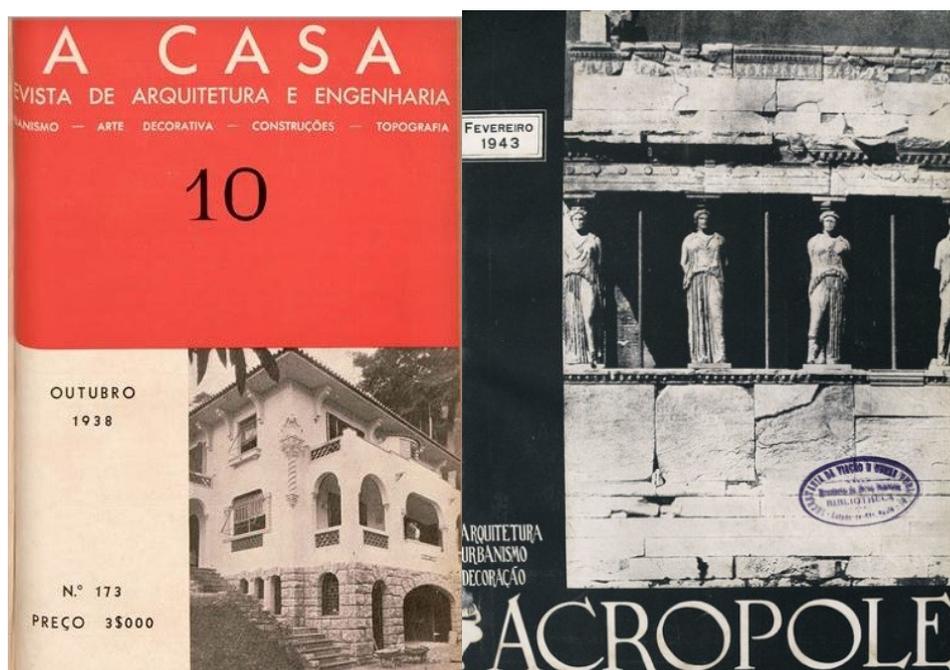


Figura 31- Revista A Casa, de 1938 e Revista Acrópole de 1943
Fonte: Revista Casa- Hemeroteca Nacional de Brasil disponível em <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> e Revista Acrópole disponível em: <http://www.acropole.fau.usp.br/edicao/47>> Acesso em: 14 de jul. de 2023

Entre os projetos autorias que Francisca publicou na revista *A Casa*, destacam-se dois, publicados em 1939, Edição 178-179 *Três casas para renda e o Pequeno prédio de apartamentos* (figura 32). As três casas geminadas (figura 33) estão para alugar e Francisca publica uma nota tímida sobre elas, mas confirma que o projeto lhe pertence, assinando como “Arq. Francisca F. da Rocha” abaixo da fachada, como se observa na figura 16. Ela ainda ressalta que a proprietária do imóvel, que não tem o nome divulgado, favorece as crianças e os inquilinos ao solicitar um corredor espaçoso no projeto. Já no *Pequeno edifício de apartamento*, o projeto consiste em um térreo comercial, acrescido de 5 pavimentos de apartamentos, prevendo um elevador, e um último piso com “terraço

gramado”, de uso comum. O terreno era estreito e irregular, sobre o qual Francisca relata: “este projeto é interessante pela irregularidade do terreno, exíguo na parte aproveitável para construção, desta parte em diante é uma longa faixa de dois metros e pouco de largura, inutilizável para construir; a não ser que se fizesse um trem, em vez de casa...” (Revista *A Casa* Edição 178/179, de março-abril de 1939). Esses dois projetos parecem ser, até então, os registros mais antigos de projetos assinados por uma mulher arquiteta publicados em revista de arquitetura no Brasil, onde posteriormente ela publicaria, em 1939, Edição 180, um projeto de reforma.

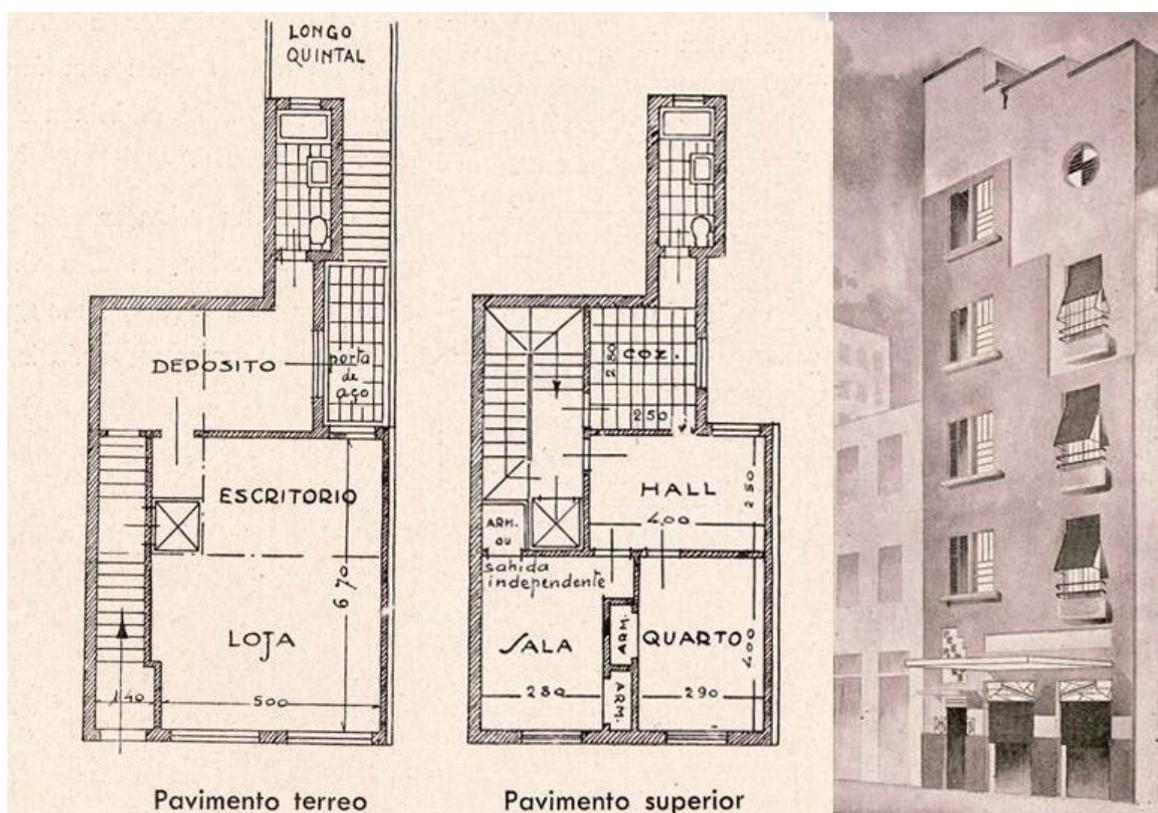


Figura 32- Projeto “Pequeno prédio de Apartamentos” na Revista *A Casa* n. 178/179 de março-abril de 1939. Montagem da autora. Fonte: Hemeroteca Nacional do Brasil disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>> Acesso em: 14 de jul. de 2023

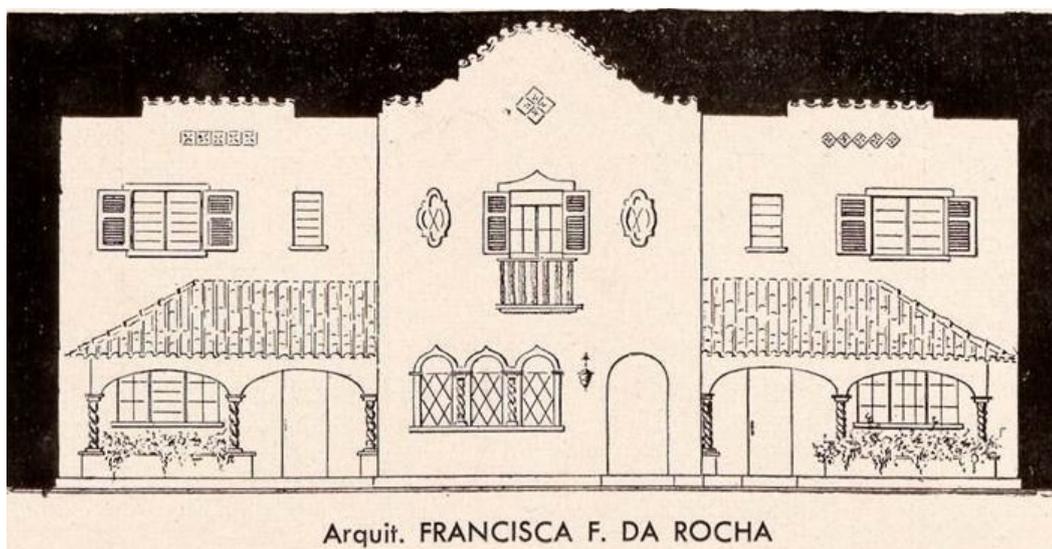


Figura 33- Projeto “Três casas para renda”, na revista A casa Edição 178/179 de março-abril de 1939
Fonte: Hemeroteca Nacional do Brasil disponível em: <<http://memoria.bn.br/hdb/periodico.aspx>>
Acesso em: 14 de jul. de 2023

Dalva de Siqueira Queiroz, a ainda invisível

Em 1930, foi criada a Escola de Arquitetura de Belo Horizonte, sendo a primeira Instituição de ensino de arquitetura desvinculada das Escolas Politécnicas e de Belas Artes. Dalva de Siqueira Queiroz foi a primeira arquiteta a se graduar pela EAB em 1949. Na foto abaixo, (figura 34) ela é a única mulher presente na turma masculina, um padrão na formação das pioneiras. Até o momento, não há fontes disponíveis que tragam informações sobre sua trajetória, ou projetos.

Seu nome é citado no artigo *Formação e atuação das mulheres arquitetas em Minas Gerais (anos 1930-1960)* de 2021, de Adriana Esperidião e Maristela da Silva, o qual faz parte da pesquisa *Por elas na historiografia da arquitetura moderna brasileira* e que busca resgatar e analisar a participação das arquitetas que se diplomaram e atuaram nos anos de 1920 a 1940, nas cidades do Rio de Janeiro, São Paulo e Belo Horizonte. Uma iniciativa que já parte da invisibilidade que afeta a história das arquitetas, e da falta de referências à produção de arquitetura moderna feminina. Após o pioneirismo de Dalva de Siqueira Queiroz, as próximas egressas da Escola de Arquitetura de Belo Horizonte que

foram mapeadas viriam com pouco mais de 5 anos de diferença, e seriam: Benedita Maria de Carvalho Gatto em 1954, Deisi Ottoni Barbosa em 1955 e Suzy Pimenta de Mello em 1956.



Figura 34- Parte da primeira turma com Dalva Queiroz no centro- 1936
Fonte: ESPERIDIÃO, Adriana; SILVA, Maristela (2021)

2.4 As arquitetas e o movimento moderno brasileiro: por uma nova historiografia

A partir da disseminação das escolas de arquitetura, do maior acesso feminino ao título de arquiteta e em meio à efervescência do estilo internacional, se assiste ao surgimento do movimento moderno na arquitetura brasileira. O cenário do modernismo costuma ser narrado pela perspectiva das grandes construções, projetadas majoritariamente por homens arquitetos nas regiões Centro-oeste (Brasília) e Sudeste (Rio de Janeiro- São Paulo) do país. A presença das arquitetas neste período se insere num contexto de transformação do papel social das mulheres na sociedade.

Uma nova insurgência do movimento feminista estabelece direitos femininos como o voto e pressiona pela entrada no mercado de trabalho em profissões que antes lhe eram vetadas de forma institucional. Na historiografia do movimento moderno, a produção feminina, quando mencionada, é geralmente restrita a um número reduzido de nomes como a arquiteta ítalo-brasileira Lina Bo Bardi e as urbanistas Carmem Portinho e Lota de Macedo, as quais, por sua relevância, terão suas trajetórias comentadas de forma breve, a seguir.

Lina Bo Bardi (1914-1992)

A arquiteta italiana Achillina Bo, mais conhecida como Lina Bo Bardi (figura 35) fez parte de uma leva expressiva de arquitetas migrantes que chegou ao Brasil na segunda metade do século XX. Ela veio com o marido para São Paulo em 1946, se naturalizando brasileira em 1951. Lina marcou o modernismo brasileiro com uma obra icônica e multifacetada. Sua expressiva produção no campo da teoria, da arquitetura, do design de mobiliário, e da cenografia alcançou enorme prestígio, fazendo dela uma das arquitetas mais celebradas no país. Sua trajetória é a mais conhecida e estudada, constituindo de fato uma exceção na historiografia da arquitetura moderna brasileira

Figura 35- Lina Bo Bardi

Fonte: Disponível em: <<https://www.vivadecora.com.br/pro/lina-bo-bardi/>> Acesso em: 23 de jul. de 2023

Como teórica e crítica de arte e arquitetura, ela participou de editoriais italianos importantes como os das revistas *Domus* e *Lo Stile*. No Brasil, dirigiu a *Habitat* e foi uma importante divulgadora do movimento moderno brasileiro. Dentre seus projetos, destacam-se a Casa de Vidro (1951), residência que projetou para viver com seu marido Pietro Bardi, o Sesc Pompéia-SP (1977) e o Museu de Arte Moderna de São Paulo-MASP (1958), seu projeto mais emblemático. Ela própria escolheu o local para o museu e definiu as diretrizes básicas para o projeto: simples e monumental. *Não procurei a beleza, e sim a liberdade. Os intelectuais não gostaram, mas o povo gostou*, diz ela, em documentário biográfico produzido em 1993.³³ Lina também passou pela Bahia, onde deixou obras importantes, como a reforma do Solar do Unhão-Museu de Arte Moderna da Bahia, o projeto de reforma da Casa do Benin e do Restaurante na Ladeira da Misericórdia, feito em parceria com o arquiteto João Filgueiras Lima, além da Casa do Chame-Chame, todos em Salvador.

Lina também produziu peças de mobiliário que influenciaram gerações de designers modernos. Sua primeira peça, a cadeira MASP 7 de Abril, foi desenhada em 1947 para ser usada em um pequeno auditório do museu. Outra peça icônica de sua linguagem moderna foi a cadeira Bowl na figura 36, criada em 1951. Ela possui uma identidade que mescla o moderno com o regional brasileiro, ao incorporar o formato de cumbuca de barro, semelhante às tigelas usadas pelos povos caiçaras no litoral paulista. Em seu mobiliário, Lina referencia elementos da cultura popular brasileira, utilizando materiais vernaculares como sola de couro selvagem, cordas náuticas, conduítes elétricos, compensado de pinho, entre outros artefatos inusitados.

³³ VIOLA, Andre. Lina Bo Bardi - Documentário (1993) [COMPLETO]. Youtube, 5 de dez. de 20 21. 43h 45 min. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=n3_rWj6cVI4&ab_channel=Andr%C3%A9Viola/> Acesso em: 23 de jul. de 2023



Figura 36-Cadeira Bowl de Lina Bo Bardi

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>> Acesso em: 21 de jul. de 2023

Carmem Portinho (1903- 2001)

Carmem Velasco Portinho foi uma engenheira mato-grossense, uma importante ativista feminista e a primeira mulher a ganhar o título de urbanista no Brasil. Em 1920 ingressou na Escola Politécnica da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, onde se formou com o título de engenheira-geógrafa em 1924 e dois anos depois, como engenheira civil. Carmen participou da efervescência do movimento feminista brasileiro ainda como universitária, num contexto em que vigorava a Constituição de 1824 e no qual a mulher ainda não era reconhecida como uma cidadã. No Brasil da década de 1920, elas não possuíam o direito a votar ou serem votadas e eram tuteladas pelo marido para acessar sua conta bancária ou mesmo trabalhar, tendo sua autonomia limitada. Portanto, conforme as demandas feministas da época, Carmem se engajou nas reivindicações pelo direito ao voto, pelo fim da tutela marital, pela educação feminina e sua plena inserção no mercado de trabalho, e por condições de igualdade salarial entre os sexos. Em 1922, ela, juntamente com as feministas Bertha Lutz (1894 – 1976), Jerônima Mesquita (1880 – 1972) e Stella Guerra Duval (1879 – 1971) fundaram a Federação Brasileira pelo Progresso Feminino-FBPF (figura 37), cujo lema era "Promover a educação da mulher e elevar o nível

de instrução feminina", de onde Carmen foi tesoureira e vice-presidente. Essa iniciativa foi influenciada pelo movimento sufragista internacional e a FBPF era herdeira da Liga para Emancipação Intelectual da Mulher, criada em 1919.



Figura 37- Fotografia datada de 23 de junho de 1928 do banquete oferecido à Júlia Barbosa, primeira eleitora do Brasil, pela Federação Brasileira pelo Progresso Feminino no Rio de Janeiro, RJ Fonte: Disponível em: <<https://brasilianafotografica.bn.gov.br/?p=22326>> Acesso em: 28 de jul. de 2023

Em 1929 ela fundou a União Universitária Feminina (UUF) ao lado de outras 10 mulheres com ensino superior, entidade criada em prol dos direitos e cidadania feminina, sendo Portinho a primeira presidenta. Com a conquista do voto feminino em 1934, as feministas brasileiras se engajaram nas demandas por igualdade social e econômica entre os sexos. Continuando sua trajetória como ativista, em 1937, Carmem fundou a Associação Brasileira de Engenheiras e Arquitetas (ABEA), que tinha por objetivo inserir as mulheres graduadas em seus campos profissionais. Após o golpe de 1964 e a instauração de uma ditadura militar no país, as associações e grupos femininos começam a se esvaziar devido a forte repressão. Entre 1964 e 1975 os movimentos feministas no Brasil se atrelam aos movimentos de resistência contra a Ditadura Militar. A defesa dos direitos femininos só seria retomada no Brasil após a instituição do ano internacional da mulher, em 1975.

Como engenheira, ela integrou a Diretoria de Obras e Viação da Prefeitura da Capital Federal (RJ) a partir de 1926 e participou também da fundação da Sociedade de Arquitetos e Engenheiros do Rio de Janeiro, em 1935. No ano seguinte ela ingressou no Curso de Urbanismo da Universidade do Distrito Federal do Rio de Janeiro e se formou como urbanista em 1939, com a tese intitulada *A Construção da Nova Capital do Brasil no Planalto Central*. Após a obtenção do título de urbanista, Carmem recebeu uma bolsa do Conselho Britânico para estagiar junto às comissões de reconstrução das cidades inglesas destruídas pela segunda guerra mundial. Ao retornar ao Brasil, influenciada pelo contato com a arquitetura moderna europeia, ajuda a criar o Departamento de Habitação Popular DPH, da Prefeitura do Distrito Federal, assumindo a direção. Carmen foi, então, uma das urbanistas responsáveis pela introdução do conceito de habitação popular no Brasil, propondo a construção de conjuntos habitacionais populares, (figura 38), equipados com serviços sociais, se opondo às construções isoladas em blocos ou de casas individuais, mais comuns nos projetos de habitação brasileiros.

Portinho se envolveu principalmente com projetos para habitação popular e infraestrutura urbana para a capital carioca. Ela participou de vários projetos de conjuntos habitacionais como o Paquetá e o da Villa Isabel, mas os dois mais importantes foram o do Pedregulho (1948) e o da Gávea (1952). Ambos planejados com a volumetria em formato de fita ondulante, acompanhado a topografia do terreno, que foi inspirada na proposta de faixa urbana contínua que Le Corbusier formulou em 1929. Esses projetos contaram com a parceria de seu marido Affonso Eduardo Reidy e da arquiteta Lygia Fernandes, que também estavam locados no DPH. Conforme a autora Rachel Coutinho M. da Silva (2021), a visão de Carmen sobre habitação social está intimamente ligada à sua perspectiva feminista e às suas inquietações sobre o bem-estar da mulher na sociedade. No seu entender, as habitações sociais deveriam ser equipadas com serviços de saúde, lazer e educação e serem bem localizados, numa construção de urbanidade mais saudável.

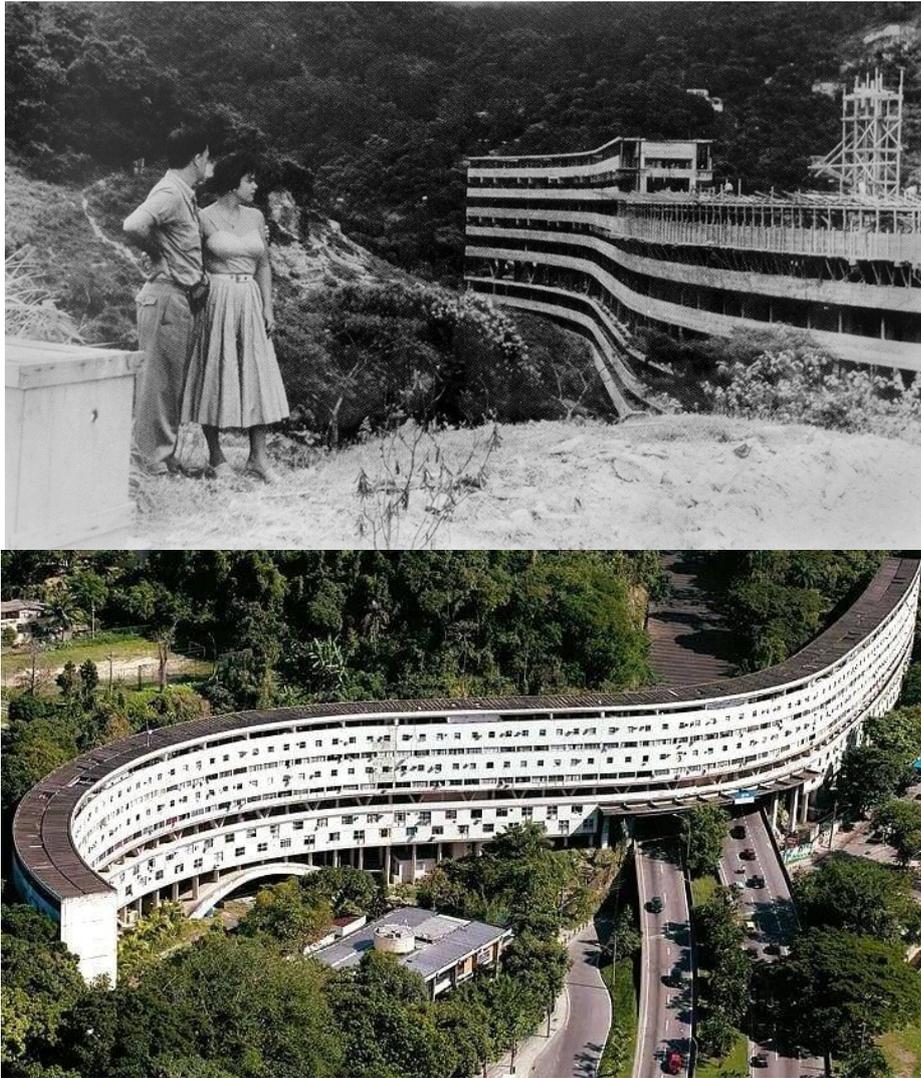


Figura 38- Acima, Reidy com Carmem Portinho na obra do Conjunto Residencial Marquês de São Vicente, na Gávea e, abaixo, o edifício concluído e mais conhecido como Minhocão.

Fonte: Disponível em: < <https://lulacerda.ig.com.br/rio-antigo-por-rafael-bokor-o-predio-modernista-na-gavea-cortado-por-uma-autoestrada/> > Acesso em: 28 de jul. de 2023

A engenheira-urbanista ainda participou da criação do museu de arte moderna (MAM) do Rio de Janeiro, projetado por Reidy e foi diretora dessa instituição. Em 1963 cria a Escola Superior de Desenho Industrial (ESDI), da qual foi diretora até 1988. Carmem também deixou um legado teórico expressivo e contribuiu para a divulgação da disciplina do urbanismo por meio de sua atuação editorial na Revista Municipal de Engenharia (publicada entre 1932 e 1993) e, posteriormente, como diretora e chefe de redação da revista. No periódico, discutia questões urbanas e do ideário moderno, em um artigo publicado em 1934, intitulado *O Critério Científico do Urbanismo*, ela analisa o papel do

urbanista, afirmando que se trata de uma ciência completa e interdisciplinar, em que o profissional deve ter conhecimento de sociologia, psicologia, história e geografia. Carmem enxergava o urbanismo como uma ferramenta para a boa convivência social e promotora do bem-estar.

Lota de Macedo (1910- 2001)

Maria Carlota Costallat de Macedo Soares foi uma arquiteta e urbanista autodidata brasileira. Atualmente, algumas pesquisadoras vêm refletindo sobre Lota ser encaixada como uma mulher racializada, conforme as autoras Eloah M. Coelho Rosa e Ruth Verde Zein (2022) que incluíram seu nome num trabalho sobre mulheres negras, ao lado de Georgia Brown e Enedina Marques. No entanto, nas fotografias disponíveis (figura 39), a origem étnico-racial de seus pais não pôde ser verificada e, em sua fisionomia, não se apresentam traços negroides que a qualifiquem potencialmente como negra. Além disso, a trajetória de Lota diverge bastante dos obstáculos enfrentando por arquitetas e engenheiras negras no Brasil: ela participou de círculos muito etilizados e possuía trânsito com políticos influentes, como o governador Carlos Lacerda, e mesmo sem formação acadêmica, foi chamada para um projeto de grande porte na capital, o que já se configura como incomum para uma mulher de sua época, ainda mais para uma mulher considerada negra no Brasil, num contexto pós abolição da escravatura e que reservava menos oportunidades a pessoas racializadas, ao manter as hierarquias raciais quase intactas. No Brasil, não teria sentido o fenômeno do *passing*,³⁴ pois que o indivíduo, sendo portador de traços "caucasóides", será considerado branco, ainda que se conheça sua ascendência negra ou o seu parentesco com indivíduos negróides (NOGUEIRA, Oracy, p.294, 2007). Portanto, até que mais estudos raciais estejam disponíveis sobre a ascendência da arquiteta, neste trabalho ela não será referenciada como uma mulher negra.

³⁴Passing (passando-se ou passagem, em inglês) é um conceito norte americano que descreve um indivíduo que consegue "passar-se" por membro de um grupo racial ou étnico diferente do seu. Historicamente, o termo tem sido usado principalmente para descrever uma pessoa negra ou de ancestralidade mestiça que, para escapar da segregação racial e da discriminação, conseguia ser assimilada entre a população branca.

Vale destacar que a inclusão de arquitetas negras na historiografia, deve ser reforçada através da ferramenta de análise chamada de “interseccionalidade”, termo cunhado em 1989 pela jurista estadunidense Kimberlé Crenshaw, como uma crítica à abordagem de raça e sexo como categorias mutuamente exclusivas de experiência e análise, criando a perspectiva de cruzamento de estruturas de opressão.



Figura 39- Fotografias de Lotta de Macedo jovem, e mais idosa. Montagem da Autora
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 21 de jul. de 2023

Em 1935, aos 25 anos, ela entrou para o curso de pintura na Universidade do Distrito Federal- RJ, ministrado pelo artista Cândido Portinari e onde fez contatos com a elite intelectual da época. Na década de 1940, reside em Nova York, onde frequenta cursos no Museu de Arte Contemporânea. Neste período, nos Estados Unidos, conheceu sua primeira companheira, a também artista Mary Morse e, anos mais tarde, em 1942, Mary apresentou Lota para à poetisa Elisabeth Bishop, com quem também formaria um casal posteriormente. Lota teve aulas de arquitetura com Carlos Leão, sócio no escritório de Lúcio Costa e, mesmo sem ter concluído uma graduação, começou a fazer projetos, sendo considerada uma arquiteta e paisagista autodidata. Entre os anos de 1951 e 1957 constrói uma casa moderna idealizada por ela e projetada pelo arquiteto Sergio Bernardes,

que ganhou o prêmio da II Bienal de São Paulo, de 1954: a Casa Samambaia. Era amiga e vizinha de Carlos Lacerda em Petrópolis- RJ e, quando ele assume o governo do estado da Guanabara, em 1960, convida-a para integrar a equipe do Departamento de Parques na Secretaria Geral de Viação e Obras e a equipe da Superintendência de Urbanização e Saneamento (SURSAN) e, mais especificamente, para coordenar também o projeto do parque do Flamengo. Conforme a autora Nadia Nogueira:

Lota foi convidada para participar do governo realizando algo de que gostasse e com o qual pudesse contribuir. Ela escolheu construir um Parque a céu aberto, em um lugar destinado a ser um corredor para os automóveis. Seu objetivo era a criação de uma área de lazer para a população carioca tão carente de atividades ao ar livre. (NOGUEIRA, Nadia, 2005, p. 140)

O projeto era do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, elaborado com o Grupo de Trabalho para a Reurbanização do Flamengo, (figura 40), sob a supervisão de Lota e conjuntamente com o escritório de Burle Marx. Ela esteve à frente das obras entre os anos de 1961 e 1965. A equipe, criada por decreto do governador Lacerda em 1961, também contava com nomes femininos como Maria Augusta Leão da Costa Ribeiro (Magú), Bertha Leitchic, Ethel Bauzer Medeiros, Maria Hanna Siedlikowski, Maria Laura Osser e Fernanda Abrantes Pinheiro.

O projeto do Parque envolvia interesses imobiliários da cidade do Rio de Janeiro e a obra foi palco de constantes brigas entre Lota e a Superintendência de Urbanização e Saneamento – Sursane também entre ela e sua equipe, em especial conflitos com Burle Marx, o que chegou a ser publicizado nos jornais. Lota foi publicamente atacada, chamada de prepotente e autoritária por Burle Marx. É preciso analisar que o contexto machista da época tornaria difícil que um paisagista já renomado cedesse facilmente às ordens de uma mulher liderando a equipe. Ele foi convidado por Lota para compor o grupo por se tratar do profissional mais reconhecido na área do país.



Roberto Burle Marx, Maria Augusta Leão da Costa Ribeiro (Magú) e Lota apresentando o anteprojeto de programação do Parque do Flamengo



Figura 40- Aterro do Flamengo e Fotografia da equipe de projeto. Edição da Autora
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 15 de set. de 2023

Outro aspecto que pode ter causado o desentendimento foi mencionado por Nadia Nogueira (p.155, 2005), ao relatar que Burle Marx não ficou confortável com a contratação da recreacionista Ethel Bauzer Medeiros para elaborar os playgrounds do Parque, se sentindo preterido.

O governador Carlos Lacerda escreveu ao paisagista Roberto Burle Marx defendendo Lota das acusações públicas feitas por ele nos jornais. Procura adverti-lo de que os seus interesses pessoais suplantaram os

profissionais, sobretudo no momento em que decidiu começar a atacar Lota. [...] As declarações do paisagista pareceram inoportunas ao Governador, pois ele parecia preocupado em vender plantas e não em defender um projeto pelo qual se esperava que estivesse envolvido; pelo que representava para a cidade e não por um suposto orgulho dele que, ao ver seus propósitos pessoais modificados, resolveu atacar diretamente a pessoa mais voltada na preservação daquela obra ainda inacabada. (NOGUEIRA, Nadia, 2005, p.153)

Posteriormente, o candidato ao Governo da Guanabara apoiado por Carlos Lacerda, perde o pleito nas eleições seguintes e a pressão dos sucessores de Lacerda acaba por ser o motivo da desistência de Lota em prosseguir no comando do projeto até a sua finalização. Apesar disso, ela consegue tombar o Parque do Flamengo como patrimônio, para evitar que a especulação imobiliária fizesse ali um loteamento particular, descaracterizando totalmente o parque. Ainda sobre sua defesa ferrenha do patrimônio histórico, Lota interferiu junto aos órgãos competentes para a manutenção do Parque Lage, que estava em vias de ser destruído por interesses financeiros e corporativistas. Nesse projeto, Lota e Lina chegaram a travar uma parceria. Ela convidou a arquiteta Lina Bo Bardi para fazer o projeto de um centro estudantil com o intuito de revitalizar o parque Lage, mantendo suas características. Entretanto, um ano após o início das obras, Lina demite-se do projeto e aponta que o motivo de sua demissão foi o pouco interesse do governador: “não se pode fazer cultura com incultura, trabalho intelectual com indigência intelectual, expor ideias e esbarrar em objeções primárias, querer executar e tropeçar em limitações mesquinhas...”. Posteriormente ao incidente, o parque foi efetivamente tombado e atualmente funciona nas suas dependências a Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro.

As arquitetas mencionadas tiveram atuação marcante e possuem trajetórias que as fizeram exceções na historiografia, estando presentes justamente por vencerem obstáculos, mas também por terem um nível social mais elevado, que as faziam transitar pela elite intelectual da época. Mesmo com o protagonismo predominantemente masculino, essas mulheres se fizeram relevantes na historiografia. No entanto, vale ressaltar que elas estavam concentradas no eixo Rio-São Paulo e essa seletividade geográfica parte de privilegiar uma historiografia moderna que se concentra nesse eixo. Ao se excluir a produção de outras regiões, a análise do movimento moderno brasileiro se

torna incompleta e reforça o apagamento da trajetória das arquitetas e de outras áreas de sua atuação, como o paisagismo, o urbanismo, a arquitetura de interiores e o design de mobiliário.

Ressalta-se que muitos arquitetos que acabaram por ser exaltados nas narrativas históricas tidas como canônicas, partilhavam do trabalho de mulheres que contribuíram para a formação da identidade das obras desses homens e que, no entanto, não foram incluídas como co-autoras. Somente a partir do distanciamento temporal, em um movimento de historicização da arquitetura moderna, de sua revisão e análise, é que foi possível apontar a intencionalidade por trás da escrita da história do movimento moderno.

[...]

Observa-se, ainda, a contradição apresentada pelo movimento moderno, que buscava a ruptura com a tradição, mas que não incluiu as mulheres que representavam essa ruptura ao se tornarem profissionais da arquitetura (MACHADO, Izabelle, et al, 2021, p.4)

Quando se aborda a questão da raça, a pesquisa sobre a trajetória de arquitetos e arquitetas negras e de outras configurações étnico-raciais no Brasil se torna ainda mais exígua pela falta de pesquisas referentes. O enfoque interseccional entre raça e sexo na documentação sobre a arquitetura moderna brasileira é ainda mais escasso, enfatizando a necessidade de levantar dados sobre nomes e a produção de negros no campo da arquitetura. No entanto, vale ressaltar que não existe apenas um problema de documentação historiográfica, mas também de acesso estrutural a essa graduação, enfrentado por mulheres negras. Conforme pesquisa para o CENSO do CAU de 2022, apenas 22% dos profissionais se declaram negros no Brasil, sendo 18% pardos e apenas 4% pretos.³⁵ Para elas, são dois obstáculos a serem vencidos, a invisibilidade como mulher e a dupla marginalização como negra, numa sociedade misógina e racista. Com exceção da pioneira já mencionada Lycia Conceição Alves, o registro raro de outra arquiteta negra atuando no Brasil no contexto moderno foi, até então, mapeado como a da migrante americana Georgia Louise Harris Brown (1918 - 1999) que chega ao Brasil em 1953, onde permaneceu até 1993. Georgia, (figura 41), é considerada a segunda afroamericana a

³⁵ CAU/BR. Acesse os resultados do II Censo das Arquitetas e Arquitetos e Urbanistas do Brasil. 21 de dec. de 2021. Disponível em: <<https://caubr.gov.br/acesse-os-resultados-do-ii-censo-das-arquitetas-e-arquitetos-e-urbanistas-do-brasil/>> Acesso em: 21 de set. de 2023

conseguir um título de arquiteta, obtendo-o em 1944. Graduada, colaborou no escritório de Kenneth Roderick O'Neal (1908- 1989), juntamente com a primeira arquiteta negra licenciada dos EUA: Beverly Loraine.



Figura 41- Foto de Georgia Brown e vista aérea do Parque Industrial da Kodak em São José dos Campos.

Fonte: Disponível em: <<https://arquivo.arq.br/>> Acesso em: 21 de set. de 2023

Brown veio para o Brasil em busca de melhores oportunidades de trabalho, acreditando que, por ser um país miscigenado, possibilitaria menos limites raciais. Sua escolha por São Paulo, no auge da política nacional de industrialização e desenvolvimento foi acertada e a sua experiência em obras de grande porte nos EUA, assim como os eventuais contatos com a rede de empresários norte-americanos atuantes na urbanização da cidade provavelmente contribuíram para que ela se envolvesse de imediato no desenvolvimento de projetos de grande porte (CASIMIRO, Juan ;LIRA, José, p.6 , 2021). No Brasil, ela trabalhou na construtora de Charles Bosworth, onde colaborou em três projetos industriais: Fundação de Motores Ford (1957-63), em Osasco; PravazRecordati Laboratórios S/A (1960-63), em São Paulo; e Pfizer Corporation do Brasil (1960), em Guarulhos. Na RACZ, ela atuou como arquiteta principal, entre 1963 e 1972, e foi responsável pela execução do Parque Industrial da Kodak, (figura 39), em São Jose dos Campos (1969-71/1975-76), do escritório da KODAK em São Paulo e da indústria de espumas e colchões Trorion S/A (1963-1965), em Diadema.

Nos anos 1970, ela finalmente adquire sua licença profissional junto ao CREA/SP e a possibilidade de assinar seus projetos e, com isso, funda sua própria empresa, a GRYPHUS Arquitetura. Em seu escritório, passa a assumir projetos de menor porte e de residências.

A inflexão profissional parece denotar que seu afastamento do meio predominantemente masculino retira-lhe a possibilidade de envolver-se com grandes empreendimentos, de forma que, ao abrir seu próprio escritório, ela acaba recolhendo-se a uma encomenda mais modesta. Ensiando, sobretudo, uma poética da domesticidade, das micropolíticas do lar, no desenho de mobiliário e objetos, universo da profissão freqüentemente relegado às mulheres. Depois de quase quatro décadas atuando em São Paulo, em 1993, após ser diagnosticada com mal de Alzheimer, ela retorna aos EUA, onde falece em 21 de setembro de 1999. (CASIMIRO, Juan; LIRA, José, 2021, p.6).

Ainda sobre a presença negra, vale ressaltar a engenheira civil Enedina Marques da Silva (1913-1981), (figura 42), A trajetória de Enedina enfatiza a desigualdade de acesso que mulheres negras enfrentam para chegar aos cursos de nível superior no início do século XX. Seus pais, Paulo Marques e Virgília Alves Marques tinham provável origem como descendentes de ex-escravizados e migraram para Curitiba vindos do êxodo rural pós-abolição da escravatura de 1888. Na década de 1920, sua mãe trabalhava como empregada doméstica na casa do militar e republicano Domingos Nascimento Sobrinho, um paraense de origem cafuzo, que tinha uma filha da mesma idade de Enedina. Domingos custeou a educação de Enedina em escolas particulares, juntamente com a filha Isabel. Teve a adolescência marcada por trabalho doméstico em casas de famílias e a diplomação em professora normalista em 4 de dezembro de 1931 (SANTANA, Jorge, p.54, 2011). Ela se formou em Engenharia Civil em 1945 pela Universidade Federal do Paraná, aos 32 anos, sendo a primeira mulher engenheira do Paraná e a primeira engenheira negra do Brasil. Graduada, trabalhou no que ficou conhecido como "plano hidrelétrico", criado para sistematizar o aproveitamento das águas dos rios Capivari, Cachoeira e Iguaçu. A construção da Usina Hidrelétrica Capivari-Cachoeira (atual Parigot de Souza), em Antonina, foi chefiada por ela. Também foi responsável pela obra do atual edifício "Casa do Estudante Universitário do Paraná" em 1948, e do Colégio Estadual do Paraná, em 1950.



Figura 42- Foto colorizada de Enedina Marques e do projeto e do Colégio Estadual do Paraná, em 1950.
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 21 de set. de 2023

Novos nomes têm sido resgatados para compor o cenário nacional de mulheres que colaboraram com a arquitetura moderna no Brasil. Essas mulheres colaboraram, de forma excepcional, para o movimento moderno brasileiro e tornaram sua produção relevante, primeiro por ser parte da geração de arquitetas ativas durante a vigência do modernismo brasileiro e também pelo reconhecimento de sua produção arquitetônica por seus pares de profissão. Alguns destes nomes serão destacados a seguir, fazendo um recorte desta vez no nordeste brasileiro, discorrendo sobre suas contribuições, como é o caso da arquiteta maranhense Lygia Fernandes e das pernambucanas Maria Zélia Nobre e Janete Costa.

Lygia Fernandes (1919-2011): a primeira modernista

A maranhense Lygia Fernandes, (figura 43), pode ser considerada uma das mais importantes arquitetas modernistas brasileiras, sendo a única a alcançar projeção internacional com sua obra. Nascida em 1919, em São Luiz do Maranhão, obteve seu título de arquiteta na Escola Nacional de Belas Artes do Rio de Janeiro em 1945, tendo estudado cinco anos de arquitetura e mais um ano de urbanismo. Conforme Espinoza e Vasconcelos (2019), quando estudante, ela chamava a atenção de arquitetos que davam ênfase ao processo de concepção do projeto, como foi o caso de Jorge Machado Moreira e, desse modo, Lygia consegue desenvolver projetos hospitalares, ainda no período de graduação.



Figura 43-Lygia Fernandes e o projeto da Residência José Lyra
Fonte: ESPINOZA, José e VASCONCELOS, Clara (2019)

Em 1947 participou do Concurso do *Clube Jockey Brasileiro* no Rio de Janeiro, juntamente com a arquiteta italiana Giusepinna Pirro e os arquitetos Israel Correia e Francisco Bolonha, obtendo o segundo lugar. Esse seu projeto foi publicado num periódico internacional e foi, no ano seguinte, em 1948, destaque da capa da revista francesa *L'Architecture d'Aujourd'Hui* (figura 44). Ainda em 1948 trabalhou com Affonso Eduardo Reidy e Carmem Portinho no Rio de Janeiro, onde atuou em obras como o Conjunto Residencial Pedregulho e em projetos de habitação para a população de baixa renda. Em 1952 teve novamente publicado seu trabalho na revista *L'Architecture d'Aujourd'Hui*, a “Casa de Final de Semana na Tijuca”. Essa obra foi construída no Rio de Janeiro e fez parte do Plano Diretor dos bairros da Tijuca e da Gávea Pequena.

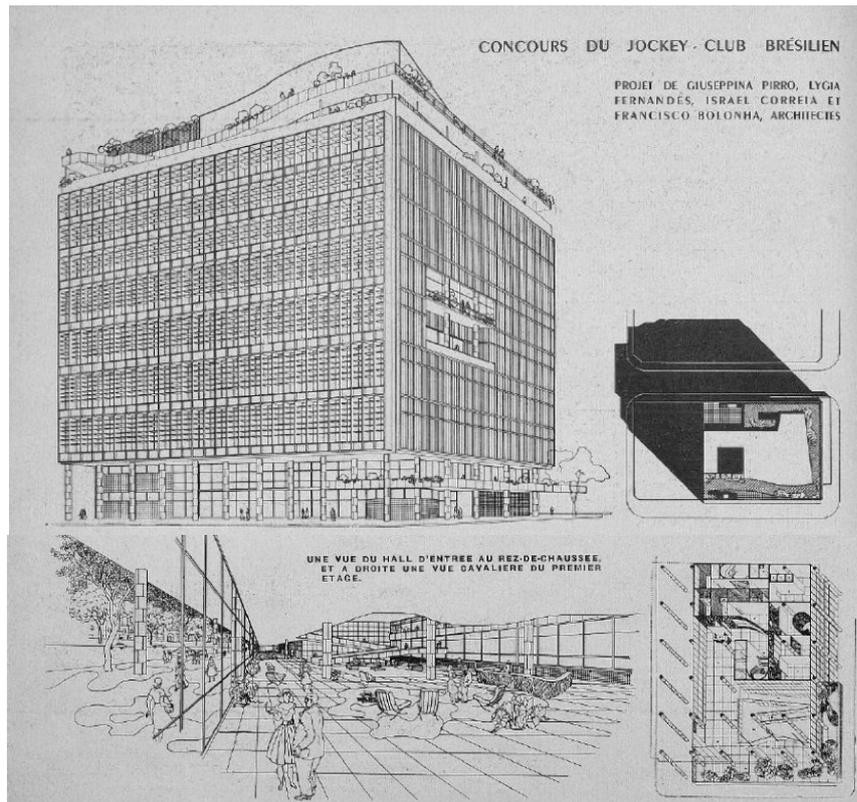


Figura 44- Fachada do Projeto para Jockey Clube e perspectiva interna, edição da autora
fonte: ESPINOZA, José e VASCONCELOS, Clara (2019)

Apesar de ter atuado na capital carioca durante a década de 1950, a arquiteta desenvolveu muitas residências em Maceió e para Maria Angélica Silva (1991), o marco inaugural da arquitetura moderna em Alagoas fez-se através de Lygia Fernandes em 1952, com projetos locais que receberão reconhecimento nacional (SILVA, Maria Angélica, 1991, p. 34). De suas obras na capital alagoana, se destacam as residências para José Lyra (1952) e para Paulo Netto (1952), ambas tiveram repercussão em revistas e livros de circulação nacional e internacional, além da casa de Odette Pedrosa, a residência de José Carlos Maranhão, a Casa de Saúde Paulo Netto e a sede da Sociedade Alagoana de Medicina.

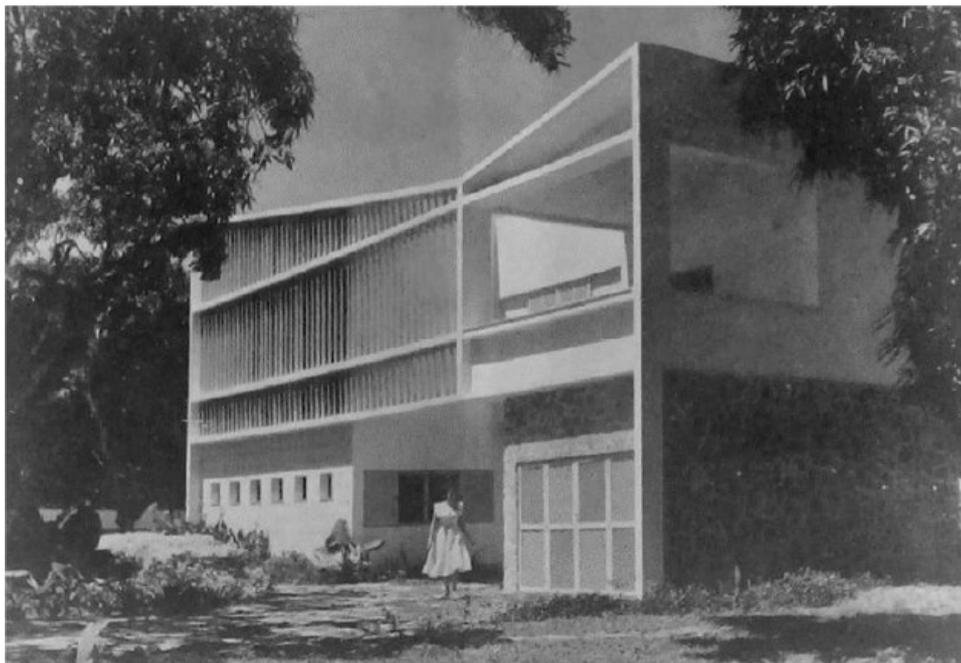


Figura 45: Foto da época – Residência de José Lyra (1953)
Fonte: ESPINOZA, José e VASCONCELOS, Clara (2019)

Em 1956, ela foi a única arquiteta brasileira de formação a figurar no livro de Henrique Mindlin: *Modern Architecture in Brazil*, com o projeto da residência de João Paulo de Miranda Netto (figura 45). Somente ela e a itálo-brasileira Lina Bo Bardi tiveram obras divulgadas no livro, ambas com projetos de habitação. Posteriormente, durante a década de 1960, Lygia Fernandes voltou ao serviço público, onde permaneceu até o ano de 1989, quando se aposentou.

Zélia Maia Nobre: arquiteta (1929-2023)

Zélia Maia Nobre foi uma arquiteta e urbanista pernambucana que também se tornou referência da arquitetura moderna no estado de Alagoas, sendo contemporânea de Lygia Fernandes. Deixou um importante legado como fundadora da primeira faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Alagoas na Universidade Federal do Alagoas (UFAL). Nascida no engenho Pirlampo, em Nazaré da Mata, interior do estado de Pernambuco, em 1929, ela se graduou pela Universidade Federal de Pernambuco em 1954. Depois de formada, ela trabalhou no ITEP – Instituto Tecnológico do Estado de Pernambuco onde dominava práticas e materiais construtivos. Em 1956 mudou-se para a cidade de Maceió (AL), após

casar com o engenheiro alagoano Vinicius Furtado Maia Nobre. Segundo a autora Maria Angélica da Silva (1991):

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



Figura 46- A arquiteta Zélia Maria Nobre

Fonte: Disponível em: <<https://radiosampaio.com.br/>> acesso em: 25 de jul. de 2023

Em 1958 Zélia (figura 46) foi para o Departamento de Obras Públicas de Maceió, onde exerceu o cargo de diretora da divisão técnica, executando e acompanhando obras na capital e em cidades do interior (SILVA, Maria Angélica, 1991). Assim como Lygia, sua carreira foi marcada por projetos residenciais modernistas que se destacaram na paisagem de Maceió. A autora Maria Angélica Silva (1991) comenta que Zélia alterou modos e costumes ao projetar suas residências. A arquiteta inovou ao retirar ambientes como

banheiros, cozinhas e áreas de serviços dos fundos das casas e conceber sua setorização valorizando esses espaços, para integrá-los aos demais ambientes. Projetou sua própria residência, a Casa Farol, (figura 47), e conforme Fernanda Araújo F. da Silva (2018) *Zélia faz uso de varandas, jardim interno e aplica paredes inclinadas e soltas do chão, elementos que, quando utilizados juntos, causam um impacto visual até mesmo nos dias de hoje. A residência da arquiteta, construída no início dos anos 1960, ainda resiste como legado de sua produção moderna. Em processo de deterioração, a Casa Farol representa a desvalorização da memória patrimonial feminina no Brasil, que segue sendo perdida e desprestigia*



Figura 47- Casa Farol da arquiteta Zélia Maria Nobre na década de 1960 e atualmente [FÉLIX, 2018]
Fonte: Silva, Fernanda Araújo Félix da et al. (2018)

Zélia também projetou diversos edifícios de habitação, agências bancárias, restaurantes, escolas e outros edifícios institucionais. Suas obras de maior relevância são o Alagoas late Clube (1970), (figura 48), vencedor de um concurso e feito em parceria com a arquiteta Edy Marreta, o Parque Hotel (1957), primeiro edifício vertical na capital alagoana, além de vários edifícios concebidos para a UFAL como a Reitoria, o restaurante e a Residência Universitária. Além dessa produção em arquitetura, atuou em outras áreas, como na docência e no setor de preservação do patrimônio histórico. No campo acadêmico, foi responsável pela criação do primeiro curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Alagoas, instituído em 1974, e participou da formação da primeira geração de profissionais de arquitetura diplomados no Estado de Alagoas. Ela rompeu com o academicismo e a burocratização que os tempos de ditadura engessavam no país, e inovou com um corpo docente jovem e incomum para os padrões da época.



Figura 48- Alagoas late Clube

Fonte: Disponível em: <<https://www.historiadealagoas.com.br/>> acesso em: 25 de jul. de 2023

Zélia foi emblemática na luta pela valorização e conservação do Patrimônio Histórico alagoano e promoveu campanhas pelo tombamento de imóveis, bairros e cidades. Através da criação do setor de Patrimônio Histórico da SERVEAL- Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas, do qual foi fundadora e diretora, lutou pela valorização do patrimônio histórico no estado. Posteriormente, o SERVEAL foi transferido para SECULT-AL, a Secretaria de Cultura de Alagoas. Sua atuação também foi fundamental para a criação do Conselho Estadual de Cultura e da primeira Secretaria de Cultura de Alagoas em 1985, que executou importantes tombamentos estaduais nas cidades de Marechal Deodoro, Penedo e na Igreja da cidade de Porto Calvo. A arquiteta foi oficialmente reconhecida como Doutora Honoris Causa pela UFAL, após abaixo assinado feito por alunos (figura 49), em outubro de 2019 e obteve o título em reconhecimento à sua contribuição para a área da arquitetura e urbanismo, para a universidade e para a paisagem arquitetônica de Alagoas.



Figura 49- Convite feito por alunos da FAU-AL

Fonte: Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/>> acesso em: 25 de jul. de 2023

Janete Costa: uma designer moderna (1932-2008)

Janete Ferreira da Costa (figura 50) foi uma importante arquiteta de interiores que contribuiu para ampliar o conceito de modernismo no campo da arquitetura de interiores no Brasil. Nasceu em Pernambuco, na cidade de Garanhuns, em 1932. Aos 20 anos, no ano de 1952 se muda para a cidade de Recife, onde inicia os estudos no Curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco (EBAP). Posteriormente, se casa com o arquiteto pernambucano Maurício Leitão Santos e muda-se, dois anos depois, em 1956, para Niterói-RJ. No Rio de Janeiro, transfere seu curso de arquitetura para a Faculdade Nacional de Arquitetura- RJ e obtém o título de arquiteta em 1961. Em 1969 retorna ao Recife onde casa novamente, dessa vez com o arquiteto carioca Acácio Gil Borsoi. No mesmo ano ganha a Premiação Anual do Instituto de Arquitetos do Brasil em Pernambuco. Em 50 anos de atividade profissional Janete elaborou projetos de interiores para edifícios públicos, hotéis, clubes, cinemas, galerias, teatros, museus e principalmente para residências.



Figura 50- A arquiteta Janete Costa

Fonte: Disponível em: <<https://www.revistasim.com.br/sim104-arquitetura-redescobrimdo-janete-costa/>>
Acesso em: 28 de jul. de 2023

Janete foi muito influenciada pelo contato com o artesanato nordestino desde a infância e trouxe isso para seus projetos, introduzindo elementos da cultura popular e

peças de artesanos locais em seus projetos de decoração. Introduziu artistas populares nos circuitos de arte, valorizando a identidade regional e apoiando diversas cooperativas. No campo do Design, desenvolveu peças de mobiliário e objetos em vidro, madeira e metal, em parceria com pequenos produtores e artesanos. Seus projetos trabalhos envolviam peças de designers modernos juntamente com peças artesanais e de arte local, numa estética que se tornaria sua marca e retirava a hierarquia decorativa entre arte e artesanato. Ela fazia questão de distinguir arte popular e artesanato: a arte popular era geralmente peça única feita e assinada pelo artista, o artesanato era um trabalho coletivo com peças repetidas e não assinadas.³⁶ Em sua passagem por Fortaleza nos anos 1970, ela teve uma atuação relevante no cenário cearense e conforme Diógenes; Cavalcante e Vasconcelos (2021) a arquiteta deu origem à chamada “escola Janete Costa”, ao influenciar inúmeros profissionais de interiores na cidade:

A forma de projetar, a ousadia das criações e o modo de executar todos os detalhes, tudo isso foi gerando uma maneira peculiar de fazer acontecer, a partir de sua assinatura pessoal. Todos os envolvidos em torno desta dinâmica se sensibilizavam com seu trabalho e sua personalidade e, assim foi se formando a chamada “escola Janete Costa”, como ficou conhecida a atuação e o trabalho de profissionais que foram seus colaboradores durante algum tempo e mesmo depois, passaram a conceber projetos influenciados por ela e por seu modo de projetar. (DIÓGENES, Beatriz, et al, 2021, p.10)

Algumas arquitetas cearenses diplomadas do final da década de 1970 até meados dos anos 1980, que se aproximaram de Janete, por conta de parcerias ou por empatia, formaram a “escola Janete de Fortaleza”. Iniciada com Luiz e Ione Fiuza teve, entre seus integrantes, Denise Marinho de Andrade, Magda Oquendo, Jaqueline Fiuza, e mais tarde, Christianne Silton. (DIÓGENES, Beatriz, et al 2021, p.12)

³⁶ JANETE COSTA. Arte popular e artesanato. Inventário. © LongLunch Ltd. 2013. Arte Popular/Artesenato / Disponível em: <<http://janetecosta.arq.br/projeto/arte-popularartesenato>> Acesso em: 28 de jul. de 2023

Como seus principais projetos de interiores podemos destacar a Casa Acácio Gil Borsoi-Janete Costa no Rio, (figura 51), o Real Hospital do Coração, Recife – PE, e diversos hotéis, entre eles o Hotel Intercontinental em São Paulo, o Hotel Sheraton no Rio de Janeiro e o Hotel Esplanada em Fortaleza.



Figura 51- interior da casa Acacio Gil Borsoi-Janete Costa

Fonte: Disponível em: <<https://www.revistasim.com.br/sim104-arquitetura-redescobindo-janete-costa/>>
Acesso em: 28 de jul. de 2023

A arquiteta também organizou exposições e curadorias nacionais e internacionais, difundindo e valorizando a arte nacional e regional: Artesanato como um Caminho (1985) e Que Chita Bacana (2005), em São Paulo, Viva o Povo Brasileiro (1992), no MAM, Rio de Janeiro; Arte Popular Brasileira (2005), Carreau du Temple, em Paris. Em 2012, a Prefeitura de Niterói fundou o Museu Janete Costa de Arte Popular, em um antigo sobrado para homenageá-la. A recuperação de parte da história da arquitetura moderna brasileira é fundamental para entendermos as circunstâncias de atuação as arquitetas e como o contexto dos direitos femininos apoiava ou impedia uma plena realização profissional e técnica dessas mulheres. A desigualdade salarial e a dificuldade em conciliar uma dupla jornada de trabalho, atrelada à histórica sobrecarga feminina com tarefas domésticas eram alguns fatores que as colocavam em desvantagens e conforme as autoras Luiza Coelho e Maribel Fuentes (2018) as arquitetas brasileiras, durante quase todo o século XX,

priorizavam se inserir no mercado profissional do que em serem reconhecidas, portanto, aceitavam condições de trabalho instáveis e tinham receio de se identificar como arquitetas, temendo que essa exigência pudesse prejudicá-las, preferindo o uso da palavra no masculino e se associar com colegas homens, onde essas parcerias muitas vezes também viravam casamento.

3. Mulheres na construção de Brasília

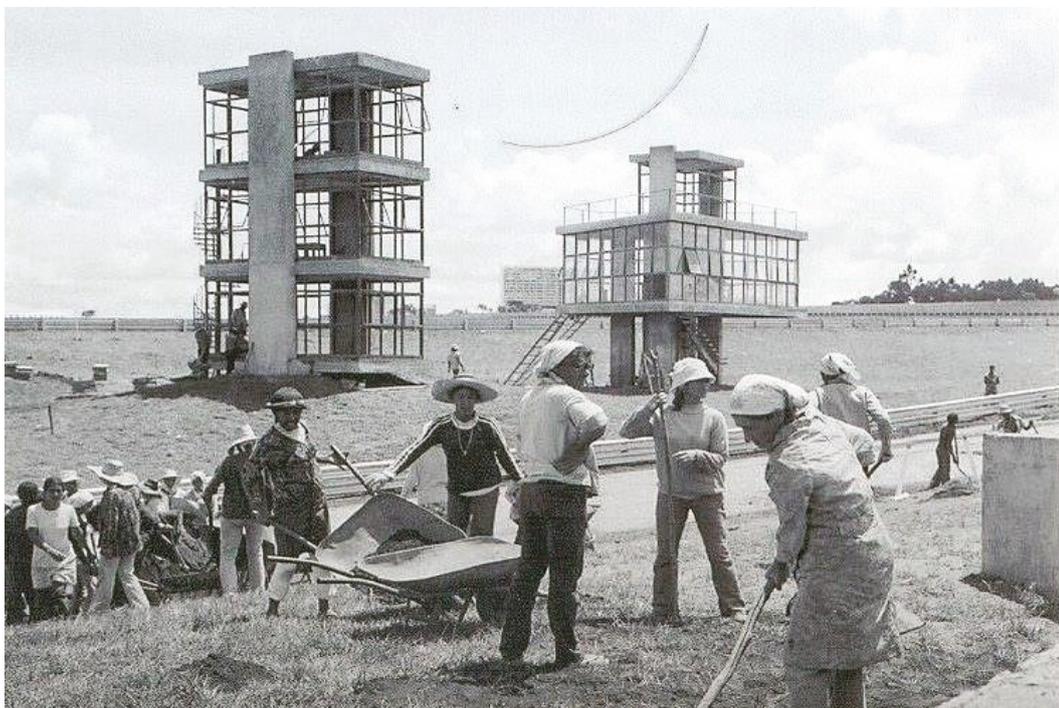


Figura 52- Construção do Autódromo de Brasília, década de 1970

Fonte: Arquivo Público do Distrito Federal, disponível em <<https://www.arquivopublico.df.gov.br/>>
Acesso em: 02 de ago. de 2023

A construção de Brasília configura como um dos principais marcos da arquitetura moderna brasileira, entretanto, ainda se oculta a participação e contribuições femininas (Figura 52), que atuaram na cidade, focando apenas nos homens, considerados “heróis” e “desbravadores” da nova capital. A pesquisadora Júlia Moreira corrobora:

A arquitetura, como reflexo da estrutura social, também é uma projeção dessa história cujo ponto de vista tende a ser masculino e que acarreta uma invisibilização das mulheres. Nesse contexto, a história de Brasília é um exemplo chave em que o acervo de figuras masculinas que compõe a arquitetura da cidade é imenso, ao mesmo tempo em que essa narrativa hegemônica esconde o papel de protagonismo das mulheres em vários projetos de Brasília que também definiram essa paisagem modernista. (MOREIRA, Julia, 2022, p.66)

Cerca de duas décadas antes do concurso para o plano Piloto de Brasília, a engenheira Carmen Portinho apresentou, em 1936, uma proposta para a nova capital para a obtenção do título de “Urbanista” pela Universidade do Distrito Federal, no Rio de Janeiro. A proposta intitulada *Anteprojeto para a futura capital do Brasil no Planalto Central* pode ser considerada a primeira com diretrizes do urbanismo moderno, seguindo as orientações da "Carta de Atenas" de autoria de Le Corbusier. O projeto de Carmen, previsto para 2 milhões de habitantes, (Figura 53), se inspirava na VilleRadieuse, do arquiteto suíço. Através de um zoneamento monofuncional, ela planejava quatro zonas funcionais demarcadas por eixos monumentais e já fazia o uso das superquadras e edifícios sobre pilotis, conceitos também adotados por Lúcio Costa em seu plano. Em sua implantação, os edifícios foram locados próximos às nascentes dos afluentes do rio Paranoá, fazendo uso do potencial hidrográfico da região. O projeto da urbanista foi publicado na revista da Prefeitura do Distrito Federal, importante periódico dedicado à divulgação da arquitetura e do urbanismo modernos.

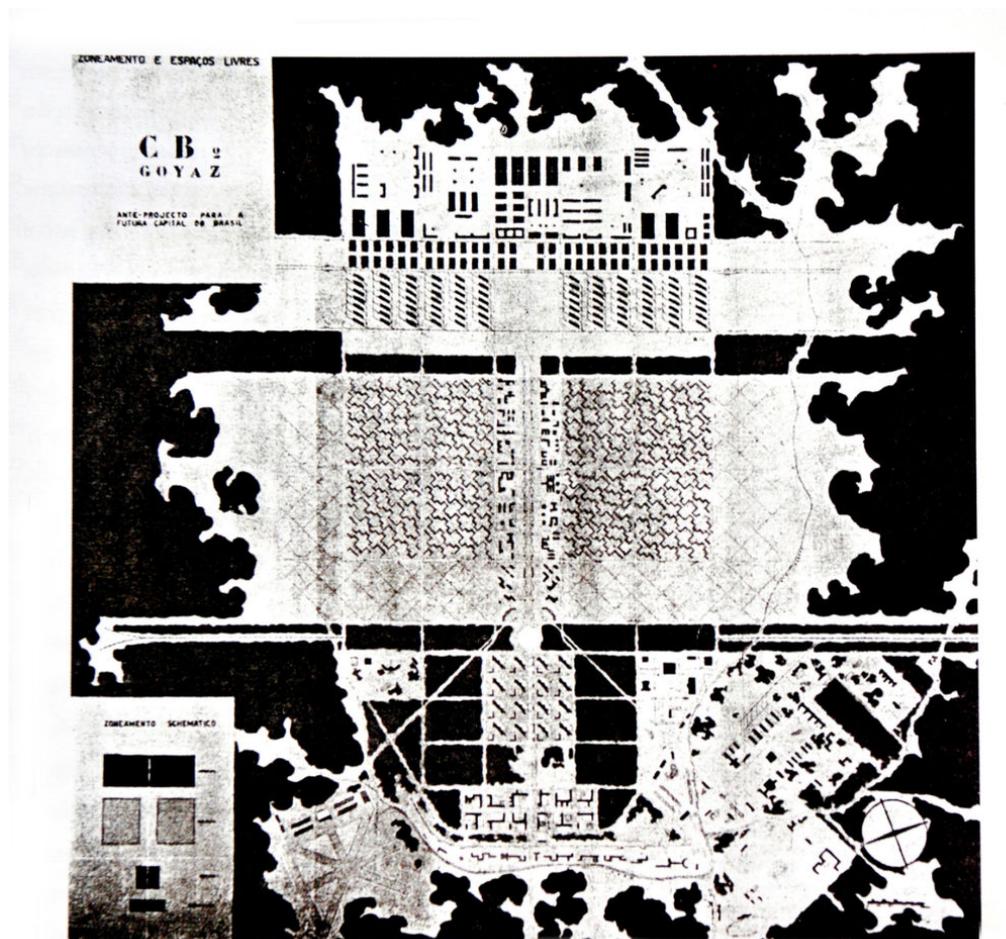


Figura 53- Projeto para o plano piloto da capital, Carmem Portinho
Fonte: Agência Brasília disponível em: < <https://www.agenciabrasilia.df.gov.br/2019/04/25/147148/>>
Acesso em: 02 de ago. de 2023

Nos anos 50, quando ocorre o concurso oficial para o plano piloto, nem Carmem Portinho, nem seu companheiro e sócio, o arquiteto, Afonso Eduardo Reidy, se inscreveram. Afonso defendia a presença de arquitetos estrangeiros no planejamento da cidade e decidiu não participar, pois o presidente Juscelino Kubitschek exigia apenas profissionais brasileiros, devido ao caráter nacionalista do projeto. Podemos inferir que Carmem não se inscreveu em apoio ao marido, no entanto em certa ocasião, afirmou em entrevista que o concurso foi "um jogo de cartas marcadas".³⁷

³⁷ TAVARES, Jeferson. «50 anos do concurso para Brasília – um breve histórico. Julho de 2007. Vitruvius Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arquitextos/08.086/234>> Acesso em: 05 de ago. de 2023

Apesar da baixa representatividade das mulheres nas equipes do concurso para a capital federal, é sabido que houve arquitetas e desenhistas colaborando diretamente na sua construção, a maioria delas vinculada ao Departamento de Urbanismo e Arquitetura da NOVACAP (Companhia Urbanizadora da Nova Capital). Novas pesquisas, no entanto, demonstram que elas estiveram presentes e atuantes, conforme Maribel Aliaga Fuentes et al (2019) descreve no artigo *As (arquitetas) mulheres que fizeram a capital: seus projetos, suas vidas*. Cerca de 30 arquitetas estiveram pela cidade nos anos de 1960/70, o período de maior impulso na construção local. De início, para o concurso do projeto piloto de Brasília em 1956, entre os mais de 60 profissionais inscritos como líder de equipe, houve apenas uma arquiteta: Sonia Marlene de Paiva. Infelizmente, a proposta de Sonia não chegou a estar entre as 26 aceitas. Além dela, também foram identificadas algumas colaboradoras nas equipes premiadas, sendo elas: Maria José Garica Werebe, como conselheira de educação e ensino do projeto nº 1, Anny Sirakoff e Olga Verioyry arquitetas e urbanistas no projeto nº 2, Estephania Paixão, desenhista no projeto nº 8, Cerise Baeta Pinheiro, colaborando no projeto nº 11 e Wanda de Barros Brisolla, desenhista do projeto nº 26 .

Os projetos do concurso para o Plano Piloto de Brasília foram amplamente divulgados pela revista Módulo. Foi registrado um total de 6 mulheres em posições de co-autoria ou colaboração dentre os 65 homens constatados, além da conselheira Maria José Werebe, presente na equipe do Plano Piloto nº 1. Dentre as sete equipes divulgadas, apenas duas são exclusivamente masculinas: a do projeto vencedor, composta por Lucio Costa, e a equipe de número 17, composta por Rino Levi, Roberto Cerqueira Cesar, L. R. Carvalho Franco e Paulo Fragoso.
(CABRAL, Maria Cristina, et al, 2021, p.11)

Destacam-se duas arquitetas como coautoras das propostas entregues e validadas por suas equipes: Ellida Engert e Liliana Guedes. Ellida Engert Morales participou da proposta nº8 (figura 54), classificado em 3º lugar, do escritório carioca M.M.M. Roberto, cuja equipe também contava com a já mencionada desenhista Estephania R. Paixão. Ellida era a chefe da equipe de projetos do escritório e tida como braço direito dos irmãos Roberto, no entanto, esse protagonismo parece ter sido sistematicamente ocultado em

vários trabalhos. Não foi possível acessar muito de sua trajetória, exceto por alguns projetos em que ela está mencionada em periódicos, como a Revista Módulo. No entanto, sua atuação e protagonismo ficavam camuflados, como comenta:

Em 1956, Ellida E. Engert aparece como co-autora de projeto em artigo sobre a Urbanização de Cabo Frio, realizado pelo escritório carioca MMM Roberto. [...] Atenta-se, no entanto, que, apesar de Ellida Engert ser chefe de equipe, seu nome é o último a constar (abaixo de nomes masculinos) na ficha técnica do projeto. (CABRAL, Maria Cristina, et al, 2021, p.10)

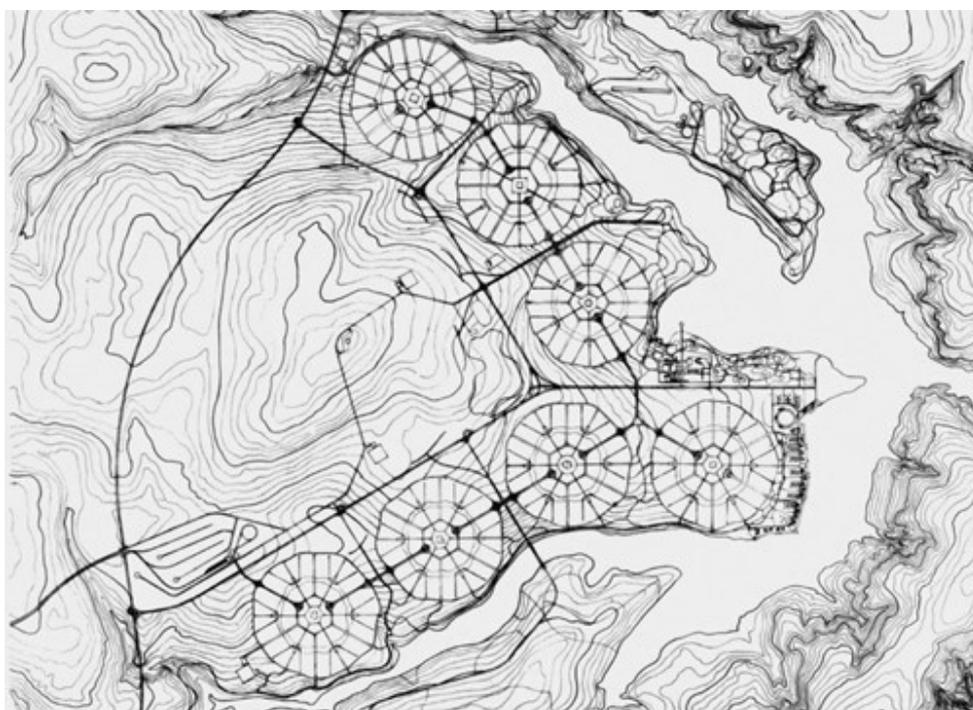


Figura 54-Plano Piloto da Nova Capital do Brasil; 1957 - Projetado pelo escritório M.M.M. Roberto, com co-autoria da arquiteta Ellida Engert.

Fonte: Disponível em: <<https://cronologiadourbanismo.ufba.br/>> Acesso em: 04 de set. de 2023

Liliana Marsicano Guedes, (figura 55), foi arquiteta e sócia do escritório STAM, em parceria com o marido Joaquim Guedes, ambos formados pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Paulo - FAU-USP, em 1954. A proposta deles para o plano piloto não foi selecionada para constar entre os 10 finalistas, mas é bastante discutida por destacar pontos muito singulares e à frente de outras propostas do concurso. O grupo STAM é pioneiro ao tratar longamente sobre o papel da mulher e suas transformações nos anos 1950 (QUINTANILHA, Rogério, 2022) sendo o único plano piloto a pensar no trabalho de

cuidado e nos fluxos da mulher na cidade, ao propor um sistema educacional que solucionaria a dupla jornada feminina.

“O grupo STAM apresenta aqui uma hipótese: para desfrutar inteiramente das possibilidades sociais da cidade contemporânea, o adulto tinha dois problemas a resolver: “os automóveis”, ou seja, mobilidade, e “as crianças”, ou seja, o trabalho doméstico “não mecanizável”. (QUINTANILHA, Rogério, 2022, p.12)

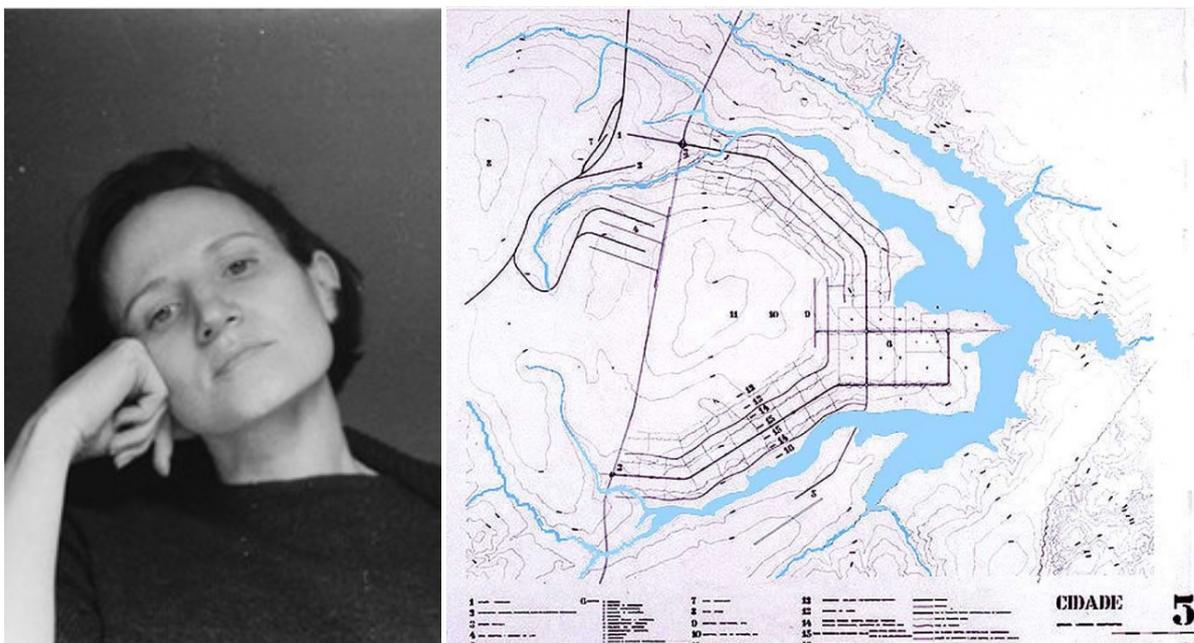
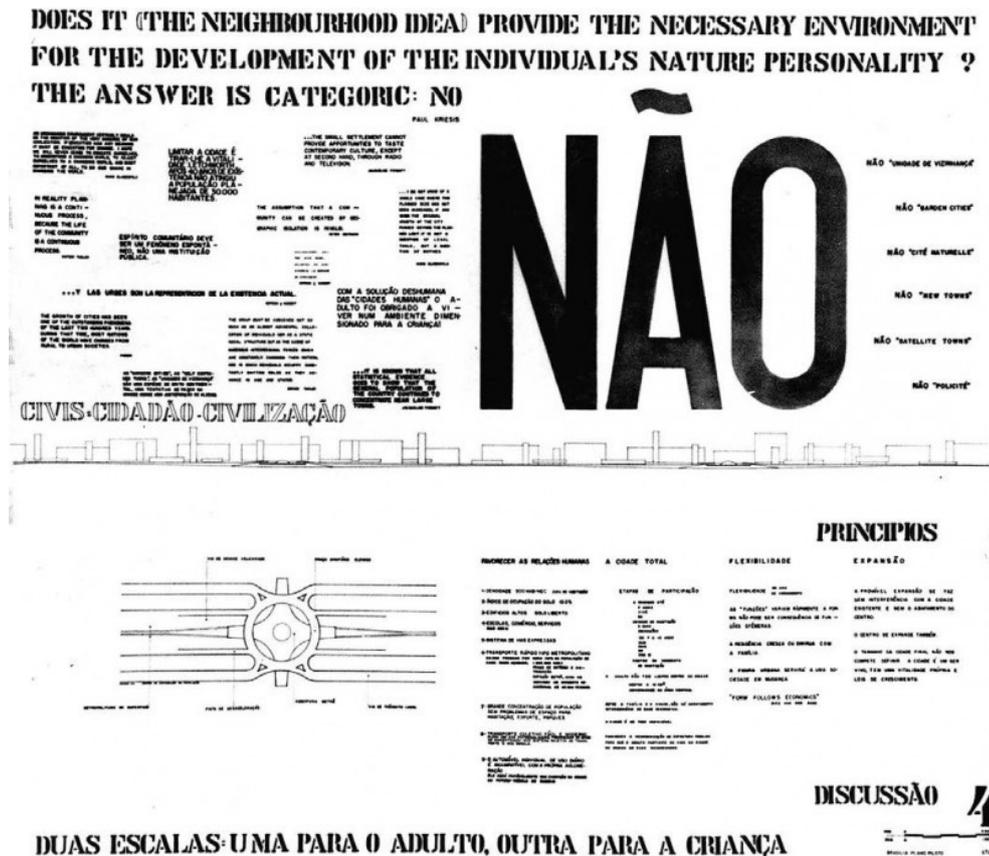


Figura 55-Plano Piloto da Nova Capital do Brasil; 1957 - Projetado pelo escritório STAM, com coautoria da arquiteta Lúcia Guedes.

Fonte: Disponível em: <<https://arquivo.arq.br/>> e <<https://cronologiadourbanismo.ufba.br/>>
Acesso em: 04 de set. de 2023

Na terceira prancha (figura 56) entregue pelo grupo STAM ao concurso, a frase “Duas escalas: uma para o adulto, outra para a criança” em destaque chama a atenção. A preocupação com as tarefas de cuidado das crianças e, conseqüentemente, com suas principais cuidadoras, as mulheres, se distanciava da abordagem do restante das equipes com a autoria unicamente masculina, demonstrando o diferencial ao contar com uma arquiteta também protagonizando a proposta, e aqui, podemos inferir, sendo de fato ouvida. A questão da expansão metropolitana da capital também foi abordada, onde priorizavam uma cidade aberta e fluida, com espaços para a adaptação da vida cotidiana e

um crescimento natural que dispensasse as cidades-satélites. Assim como no plano vencedor de Lúcio Costa, pautavam os valores modernos da cidade Linear, no entanto, já muito atentos às críticas do urbanismo modernista, o grupo acreditava que o crescimento da capital seria irrefreável e o planejamento deveria ser flexível, o que evitaria uma malha urbana desconectada do plano original e as cidade-satélites.



DUAS ESCALAS: UMA PARA O ADULTO, OUTRA PARA A CRIANÇA

Figura 56-Prancha nº 3 do escritório STAM para o plano piloto de Brasília

Fonte: Disponível em: <<https://cronologiadourbanismo.ufba.br/>> Acesso em: 6 de ago. de 2023

A ausência desses nomes na historiografia advém de duas questões principais: as condições de gênero impostas às mulheres, que dificultavam seu protagonismo e limitavam suas oportunidades, mas também por terem seus nomes em co-autoria ou colaboração de projetos silenciada em benefício de seus pares masculinos. A exemplo disso, a arquiteta já citada Sonia Marlene, que foi casada com o arquiteto Harry James Cole, de quem adota o sobrenome, teve sua menção camuflada pelo menos duas vezes em publicações sobre o projeto para o Centro Paroquial de Brasília (figura 57). Uma vez na

edição especial da revista *Brasília – Arquitetura e Engenharia* de 1960, onde é mencionada apenas com as iniciais “S. M de Paiva Cole”, em conjunto com outros nomes designados como “colaboradores” e outra vez na Revista *Módulo: revista de arquitetura e artes plásticas*, edição 23, de 1961, novamente mencionada apenas com as iniciais e, dessa vez, com o anteposto “arquiteto” no masculino.



Figura 57- Acima edição da revista *Brasília – Arquitetura e Engenharia* de 1960 e abaixo a Revista *Módulo: revista de arquitetura e artes plásticas*, edição 23, de 1961. Montagem e edição feita pela autora. Fonte: hemeroteca digital brasileira, disponível em: <<http://memoria.bn.br/>> Acesso em: 06 de ago. de 2023

Ao denominar mulheres apenas com as suas iniciais e não usar a flexão de gênero designando-as como arquitetas, seus nomes acabam por serem omitidos dos cenários projetuais, visto que a “neutralidade” das iniciais é lida sempre como de figuras masculinas, escamoteando a participação delas. Esse apagamento da autoria feminina é comum e, ao longo da história é possível observar esse comportamento de ocultar o crédito feminino na

equipe, seja entre casais de arquitetos, familiares ou sócios, quando o par masculino tende a ser mais creditado e ter o nome mais reconhecido.

Na construção de Brasília, muitos arquitetos que se tornaram símbolo de projetos da capital possuíam esposas ou familiares arquitetas que também colaboraram em coautoria ou com projetos solo para a capital e foram deixadas à sombra de seus pares. Neste tópico serão destacados alguns nomes que sofreram esse processo de invisibilização, como as paisagistas Alda Rabello, esposa de João Filgueiras Lima e Aurora Santos, prima de Burle Marx, além da designer Anna Maria Niemeyer, filha de Oscar Niemeyer e a urbanista Maria Elisa Costa, filha de Lúcio Costa. As duas últimas, apesar de atuarem ao lado de pais tão famosos, foram totalmente eclipsadas e apenas recentemente tiveram sua produção analisada e redescoberta. Alda e Aurora foram ainda mais apagadas, a primeira possui apenas uma entrevista concedida ao CAU-BR um ano antes de sua morte e, após seu falecimento, algumas matérias em blogs e sites que nos dão pistas sobre sua trajetória. Sobre Aurora não foram encontradas quaisquer pesquisas ou sites que revelem mais de sua trajetória e produção, seu nome só foi mencionado para tratar da obra de Burle Marx e pela artista com quem colaborou, Marianne Peretti que, por fim, também será destacada aqui por sua imensa contribuição para a cidade e por ter sido a única mulher convidada a participar da equipe de Oscar Niemeyer.

Alda Rabello (1928- 2021)

Alda Rabello Soares, (figura 58), foi uma das arquitetas e paisagistas pioneiras na construção de Brasília. Nascida em Corumbá (MS) em 1928, estudou arquitetura na Escola Nacional de Arquitetura da atual Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), tendo sido aprovada ainda muito jovem, com 16 anos, em segundo lugar no processo seletivo da instituição. Em sua turma, composta por 40 estudantes, ela era uma das 4 mulheres

presentes.³⁸ Em reportagem para o CAU/BR (2020), ela relata sobre o primeiro cargo, no Departamento Administrativo do Serviço Público, ainda no Rio de Janeiro: “Era a equipe que preparava os complementos da cidade, como é que se iria ocupar Brasília, que estava em construção. Fiquei encarregada de pensar e desenhar os padrões para o mobiliário, que precisava ficar pronto em 7 meses.” Ela também conta que inovou e otimizou a confecção dos móveis, ao propor que fossem aprovados em apenas duas fases: uma de preço e uma de projeto. Em 1959, ela chega à capital federal ainda no Grupo de trabalho de Brasília-GBT. Foi como servidora pública no GTB que conheceu o também arquiteto e servidor João Filgueiras Lima, conhecido como Lelé, com quem se casou em 1960. Ela trabalhou como paisagista em inúmeras obras em parceria com ele e na cidade de Brasília, podemos destacar os Edifícios Camargo Correa e Morro Vermelho, no Setor Comercial Sul e os Hospitais da Rede Sarah, do centro da cidade e do Lago Norte (figura 58).



Figura 58-Foto de Alda Rabello Cunha e o projeto de paisagismo para a área central do Centro de Apoio à Paralisia Cerebral, Rede Sarah Lago Norte, Brasília DF. Montagem da autora.

Fonte: Disponível em: <<https://caubr.gov.br/alda-rabello-cunha-arquiteto/>> e <<https://vitruvius.com.br/>>
Acesso em: 06 de set. de 2023

Com Oscar Niemeyer, ela também trabalharia fazendo a integração paisagística de alguns de seus projetos para a capital, como a Catedral de Brasília (figura 59), o Centro Cultural Banco do Brasil- CCBB e a reforma dos jardins do Palácio da Alvorada, na década

³⁸ FRAGA, Emerson Fonseca. ALDA RABELLO: “Quando perguntam o que faço, digo que sou ‘arquiteto’”. CAU/BR. 01 de mar. de 2020 Disponível em: <<https://caubr.gov.br/alda-rabello-cunha-arquiteto/>> Acesso em: 06 de set. de 2022

de 1990. No entanto, ela revela que seu projeto favorito com Oscar foi na cidade do Rio de Janeiro: “O que mais gosto de ter feito é o paisagismo dos CIEPs [Centros Integrados de Educação Pública] , no Rio, que fiz para o Oscar Niemeyer, que assinou os prédios. Aquele padrão de grama e concreto agradou muito na época.” (entrevista para o CAU, 2020)³⁹. Sobre o trabalho com paisagismo e a efemeridade desse tipo de projeto, ela comenta: “As pessoas destratam o paisagismo. Como é uma coisa mais vulnerável, se sentem no direito de mexer, mudar tudo. Em pouco tempo, seu projeto não está mais ali”.

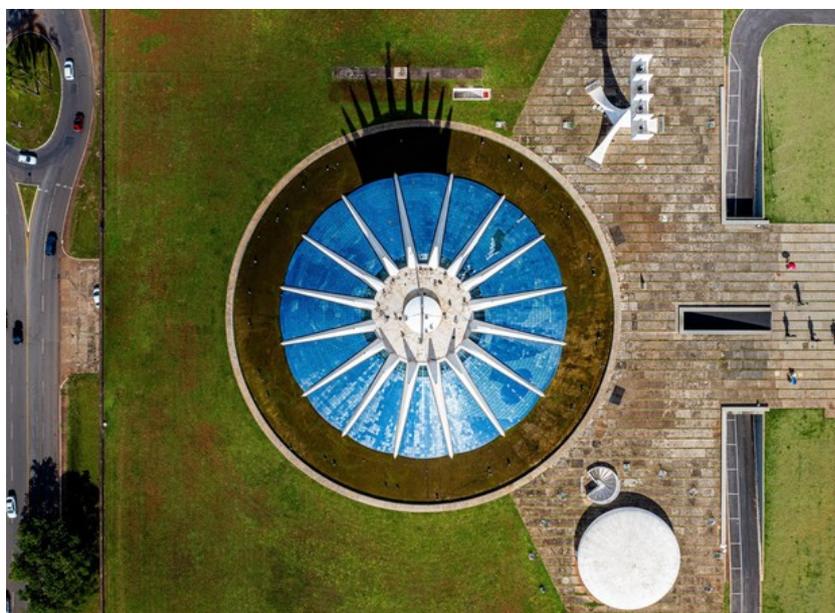


Figura 59-Catedral de Brasília, com paisagismo de Alda Rabello.
Fonte: Disponível em: <<https://bsbflash.com.br/>> Acesso em: 06 de set. de 2023

Na década de 1990, atuando no Conselho de Urbanismo e Meio Ambiente de Brasília, Alda já demonstrava preocupação com as questões ambientais e alertava para os problemas que a ocupação urbana desordenada acarretaria. Ela lutou arduamente para impedir a destruição de áreas de preservação no Distrito Federal, como os antigos Núcleos Rurais de Vicente Pires, Águas Claras e Riacho Fundo (Márcia Vale, 2021). Em sua última

³⁹ FRAGA, Emerson Fonseca. ALDA RABELLO: “Quando perguntam o que faço, digo que sou ‘arquiteto’”. CAU/BR. 01 de mar. de 2020 Disponível em: <<https://caubr.gov.br/alda-rabello-cunha-arquiteto/>> Acesso em: 06 de set. de 2022

entrevista em vida, de 2020, foi perguntada sobre a questão da mulher arquiteta, para um especial de 8 de maio, e respondeu:

“O papel da mulher na Arquitetura não tem nenhuma especialidade. Somos iguais aos homens. Casei, fui esposa, tive filhas. Mas nada disso me fez me achar outro tipo de profissional. Quando perguntam o que faço, digo que sou ‘arquiteto’. Não tem diferença.”

É compreensível que mulheres como Alda e Lina (que também preferia ser chamada na forma de arquiteto), ambas com atuação em grandes projetos modernistas, mantivessem o título sem a flexão de gênero, como uma forma de obter respeito num meio majoritariamente masculino. Para elas, enfrentando tantos obstáculos sobre o papel da mulher numa sociedade que vinha aos poucos lhes concedendo direitos femininos, ter seu trabalho visto como “feminino” e elas próprias como “o sexo frágil” poderia afastar oportunidades, ou pior, descredibilizá-las. No entanto, há sim, uma diferença entre arquitetos e arquitetas que Alda talvez não tenha se dado conta: o apagamento de sua memória, por ser mulher. Diferente de seus companheiros de projeto, Alda precisou ser resgatada e sua obra ainda carece de documentação, catalogação, análise e divulgação em artigos acadêmicos.

Marianne Peretti (1927- 2022)

Marie Anne Antoinette Hélène Peretti, conhecida como Marianne Peretti, foi uma vitralista, escultora e artista plástica franco-brasileira. Nasceu em Paris em 1927, filha de mãe francesa e pai brasileiro. Aos 15 anos, foi a aluna mais jovem a ingressar na École des Arts Decoratifs, posteriormente, também estudou na Academie de la Grande Chaumière, escola por onde passaram artistas como Modigliani e Picasso. Em 1956, aos 29 anos, mudou-se para o Brasil e transita entre cidades como Rio de Janeiro, São Paulo e Olinda. Em 1965, já morando em Pernambuco, ela conhece a arquiteta Janete Costa, de quem se torna amiga. É Janete quem a incentiva a trabalhar com vidro, encomendando o primeiro trabalho em vitral da artista, para a casa de uns espanhóis residentes no Sítio Histórico de Olinda. É a partir deste trabalho que ela desenvolveria uma extensa produção com esse

material. Ao conhecer o trabalho de Niemeyer, ela ficaria fascinada pela arquitetura moderna, e se apresenta a ele em 1971. A partir dessa iniciativa, eles formariam uma promissora parceria profissional. Convidada pelo arquiteto, ela integraria uma vaga em sua equipe (figura 60). Em 2015, Marianne declarou em entrevista para o G1: “Eu simplesmente bati na porta dele e disse que gostaria de trabalhar com ele. Depois de três meses, voltei ao Rio e o encontrei de novo. Ele deve ter gostado muito de mim, porque já me deu um monte de trabalho, todos de Brasília.”⁴⁰ A artista possui mais de 20 obras em colaboração com Niemeyer, integrando arte e arquitetura. Seus conjuntos de vitrais, painéis e esculturas estão presentes em algumas das obras mais simbólicas do modernismo brasileiro na cidade de Brasília (figura 59). Sua produção está espalhada por edifícios como o Palácio do Jaburu, Câmara dos Deputados, Senado Federal, Memorial Juscelino Kubitschek, Panteão, Teatro Nacional, Catedral de Brasília e Superior Tribunal de Justiça. Além de Brasília, ela também tem obras na sede da Revista Manchete, no Rio de Janeiro, no Edifício Burgo, na Itália e na Maison de la Culture du Havre, na França.



Figura 60-Foto de Marianne Peretti, Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, Oscar Niemeyer, José Sarney e Burle Marx em Brasília.

Fonte: Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/>> Acesso em: 08 de set. de 2023

⁴⁰AMARAL, Luciana. Obras da única mulher na equipe de Niemeyer em Brasília marcam capital. G1. 21 de abril de 2015. Disponível em: < <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/04/obras-da-unica-mulher-na-equipe-de-niemeyer-em-brasilia-marcam-capital.html>> Acesso em: 06 de set. de 2022

Quando questionada a respeito do fato de ser a única mulher no time de Niemeyer, Marianne diz que isso não a incomodava e que jamais se sentiu diminuída. “Eu não pensava ‘sou a única mulher’. Os desafios eram os mesmos para todos. A construção de Brasília foi uma grande aventura”. Mesmo assim, segundo a filha Isabella, ela e a mãe dividem da opinião de que “o reconhecimento das mulheres artistas, em qualquer época, é mais difícil do que o reconhecimento dos homens” (WARKEN, Julia et al, 2020)

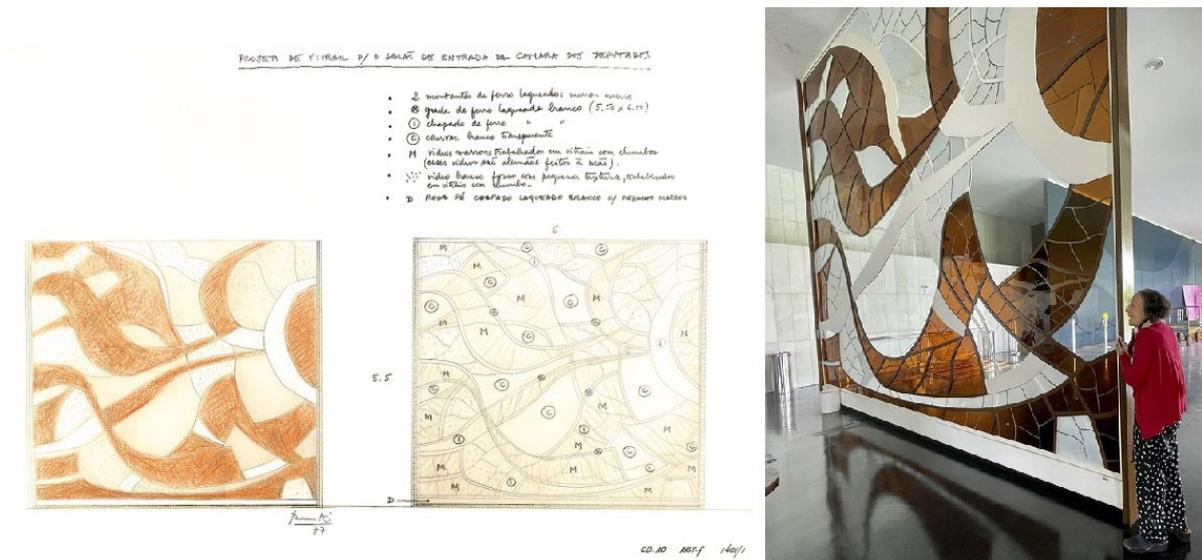


Figura 61-Projeto vitral para salão nobre camara dos deputados. Marianne Perreti, desenho original. 1977 e ao lado o projeto com sua autora durante reforma em 2021.

Fonte: Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/>> Acesso em: 08 de set. de 2023

Sua obra mais emblemática é o vitral para a catedral de Brasília, concebido após quase duas décadas de sua inauguração. Marianne desenhava à mão e em tamanho real, como mostra a foto na fig. 62. Cada peça de vitral tinha dez metros de base e trinta metros de altura, somando um total de 2.240 m² de vidro colorido (figura 60). Foram dezesseis vitrais, desenhados e forjados um a um, no tamanho exato para caber entre os pilares de concreto da estrutura. A artista precisou desenhar as peças deitada sobre as folhas de papel e isso fez com que lesionasse as costas de maneira irrecuperável (WARKEN, Julia, et al, 2015). Dada a extensão dos papéis para os desenhos em escala real, o Ginásio Nilson Nelson foi disponibilizado para o trabalho. Esse foi o maior desafio da carreira de Marianne e levou três anos para ser concluído – de 1986 a 1989



Figura 62- Interior da Catedral de Brasília (à esq.) e Marianne planejando vitrais do local (à dir.)
Fonte: Disponível em: <<https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/04/obras-da-unica-mulher-na-equipe-de-niemeyer-em-brasilia-marcam-capital.html>> Acesso em: 08 de set. de 2023

A catedral havia sido inaugurada oficialmente na década de 1970, com os pilares ainda na cor natural do concreto e vidro incolor. A pintura branca para o concreto foi uma sugestão de Marianne para destacar os tons de azul, verde, branco e marrom no vitral e foi acatada por Niemeyer. O vidro em cores também proporcionou uma melhor climatização do edifício, que recebia muita luz solar e esquentava o ambiente. Em uma carta de 1993, o próprio Lúcio Costa agradece a Marianne por sua solução, que resolveu problemas de calor e luz: "Tive afinal o prazer, depois de tanto tempo, de conhecer pessoalmente a artista que soube tão bem “dar à luz” o interior da Catedral de Brasília, problema difícil que somente uma alma como a sua e um saber como o seu seriam capazes de resolver. Em nome da cidade, o inventor dela agradece a você” (G1, 2015).⁴¹

⁴¹AMARAL, Luciana. Obras da única mulher na equipe de Niemeyer em Brasília marcam capital. G1. 21 de abril de 2015. Disponível em: < <https://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/04/obras-da-unica-mulher-na-equipe-de-niemeyer-em-brasilia-marcam-capital.html>> Acesso em: 08 de set. de 2023

Marianne também faz questão de citar arquiteta e paisagista Aurora Gomes Aragão, prima do paisagista Burle Marx como uma grande colaboradora para suas obras na capital. Conforme Julia Warken et al (2020) ela descreve que Aurora foi seu braço direito durante a criação dos vitrais de Brasília e a ajudou tanto na parte administrativa quanto nos desenhos. Sobre Aurora, não foram encontradas referências que permitissem explorar sua contribuição e atuação também como paisagista, mais um indício do apagamento dessas arquitetas. Em relação à construção de Brasília, Peretti afirma em entrevista para Ana Ferraz⁴²: “Era tudo de repente e tudo muito rápido, porque a cidade estava sendo inventada e tínhamos de nos adaptar a esse ritmo, de fazer o melhor em pouco tempo”. Peretti certamente foi uma profissional importante para a consolidação do modernismo brasileiro e suas obras imprimiram a inovação artística que fez da cidade um patrimônio cultural da humanidade.

Anna Maria Niemeyer (1930- 2012)

Anna Maria Niemeyer Soares (figura 63), foi uma arquiteta e designer autodidata, responsável por projetar algumas das peças de mobiliário mais icônicas do movimento moderno brasileiro. Filha única de Annita Baldo e do renomado arquiteto Oscar Niemeyer, ela nasceu em 1930 e aos 16 anos já colaborava desenhando com o pai. Sobre isso, ela comenta:

“Olha, eu sempre trabalhei com ele, desde menina. E apesar de eu não ter feito arquitetura, eu trabalhava em desenho no escritório, mais especialmente com mobiliário. E todos os projetos dele, eu fazia vamos dizer, a ambientação, a parte de móveis, cortina, essas coisas, decoração, ele não gosta desse nome, mas no fim é decoração.” (SOARES, Anna N. 1989, pg.16)

⁴²Ferraz, Ana (setembro de 2015). «Luz monumental: Livro revisita a trajetória de Marianne Peretti, modernizadora do vitral». Editora Confiança. *Carta Capital* (865).



Figura 63- Anna Maria Niemeyer

Fonte: Disponível em: <<https://undiaunaarquitecta.wordpress.com>> Acesso em: 10 de set. de 2023

Durante a construção de Brasília foi funcionária da Companhia Urbanizadora da Nova Capital -NOVACAP, residindo treze anos na capital, entre 1960 e 1973. Ocupou o cargo de técnica de decoração, o mesmo de Athos Bulcão, e dedicou-se principalmente ao design de interiores e de mobiliário, projetando a ambientação de edifícios públicos da capital como a sede do Congresso Nacional, a sede do Supremo Tribunal Federal, o Palácio do Planalto e o Palácio da Alvorada. Ela montava o programa de necessidades de cada projeto junto às autoridades (SOARES, Anna M, 1989) que viriam ocupar cada ambiente e, a partir disso, iniciava o desenvolvimento dos interiores e os desenhos dos móveis. Segundo Soares (1989) Anna relata: “Eu desenhava todos os móveis. De todos os prédios. Uns poucos foram adquiridos prontos, a maior parte eu desenhei”. Na imagem abaixo, o Salão Verde da Câmara dos Deputados (figura 64) com mobiliário *Easy chair*, composto pela Poltrona Alta e banquetas, de Anna Niemeyer (em colaboração com o pai), o painel de azulejos de Athos Bulcão e o paisagismo de Burle Marx. Pode-se inferir que o projeto de interiores, com a disposição dos móveis, carpete e tapetes também seja de Anna.

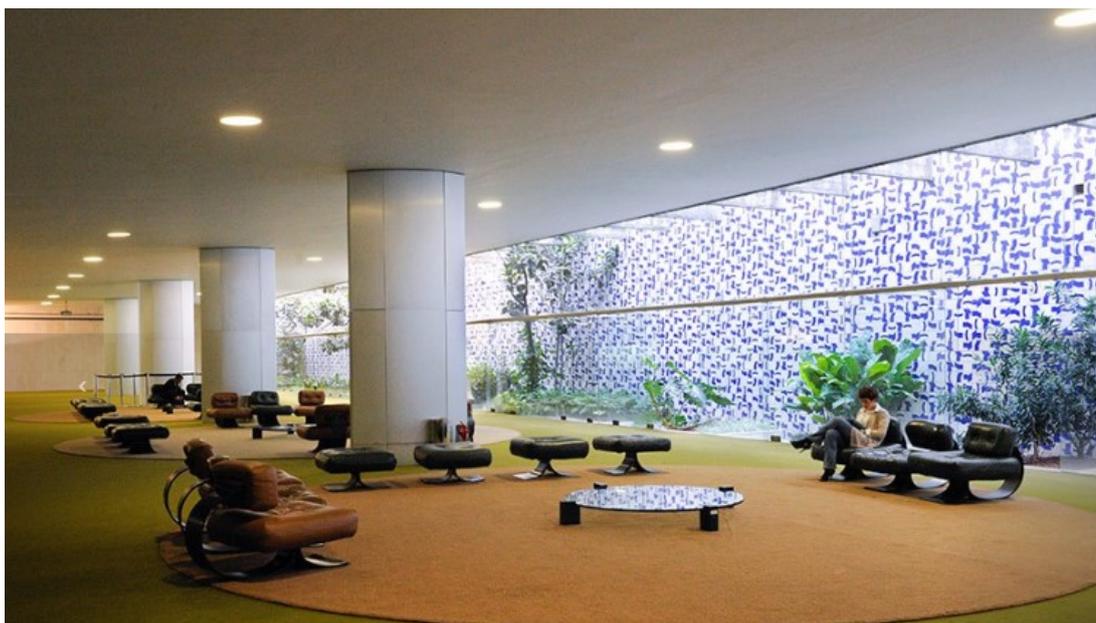


Figura 64- Salão verde com mobiliário projetado por Anna Maria Niemeyer.
Fonte: Disponível em: <<https://www12.senado.leg.br/>> Acesso em: 10 de set. de 2023

O projeto para os ambientes internos do Palácio da Alvorada foi uma de suas obras de maior destaque, sendo selecionada para a Revista Brasília- edição Especial Arquitetura e Engenharia de 1960, como uma das duas únicas autorias femininas citadas na história do periódico (o outro nome citado seria o de Elisa Costa, na edição nº42). Nos interiores do Alvorada (figuras 65 e 66), ela combinava suas criações contemporâneas com peças tradicionais em estilo colonial trazendo uma identidade brasileira. Conforme os autores DE TORRES, Fernanda; FERREIRA, Frederico (2021), uma das características do design dela era a leveza, com a presença de pés de latão ou aço cromado, que pousavam delicadamente o móvel do chão. Seu design também era marcado pelo uso de madeiras maciças, especialmente de peroba-do-campo, pau- marfim e jacarandá. Na revista Módulo (1959) ela explica:

Minha intenção, estudando o mobiliário do Palácio da Alvorada, foi principalmente harmonizá-lo com a arquitetura. Algumas peças – as mais simples e modestas – obedeceram a desenhos especiais, sendo, porém, a maioria escolhida entre elementos já clássicos do mobiliário contemporâneo. Acrescentei ao conjunto alguns exemplos do mobiliário colonial – não tantos nem tão ricos como desejava – procurando com isso dar-lhe um certo caráter de coisa nossa, brasileira.



Figura 65- Interior do Palácio da Alvorada, 1960

Fonte: Disponível em: <<https://www.ribapix.com>> Acesso em: 11 de set. de 2023



Figura 66- Interior do Palácio da Alvorada, 1960

Fonte: Disponível em: <<https://www.ribapix.com>> Acesso em: 11 de set. de 2023

A arquiteta também ousava ao empregar os materiais de forma contrastante: misturava diferentes tipos de madeira e couros nos móveis, bem como combinações de vidro, mármore, granito, latão dourado, alumínio anodizado, veludo e palhinha. Ela também definia carpetes, tapetes, revestimentos, pinturas, cerâmicas e selecionava obras de artes para os interiores. No Palácio da Alvorada, por ser tratar também da residência oficial do presidente brasileiro, Anna precisou escolher até os talheres, conforme relata:

(...) E no Palácio da Alvorada, realmente, eu escolhi absolutamente tudo, inclusive roupa de cama, talheres, louça, toalhas de mesa, eram toalhas enormes, tinha que mandar fazer. E eu cuidei pessoalmente disso tudo; nos outros menos, porque o Palácio da Alvorada era uma casa, precisava dessas coisas. Nos outros não, só a parte de mobiliário, cortinas, tapetes (SOARES, Anna N, 1998, p.4)

No Palácio da Alvorada estão presentes muitos móveis assinados por Anna Maria Niemeyer, como as mesas de cabeceiras, as camas, as cadeiras da sala de reunião, em madeira e couro, a mesa de reunião em jacarandá e uma série de poltronas, sofás e mesinhas. Numa preocupação recente em visibilizar a obra de Anna Niemeyer, os autores DE TORRES, Fernanda e FERREIRA, Frederico no artigo intitulado: *O mobiliário de Anna Maria Niemeyer para o Palácio da Alvorada* (2021) identificaram e catalogaram 31 peças de mobiliário atribuídas a ela. Além disso, resgatam alguns de seus desenhos originais como nas figuras 67 e 68, num importante trabalho de reconstrução de seu legado.

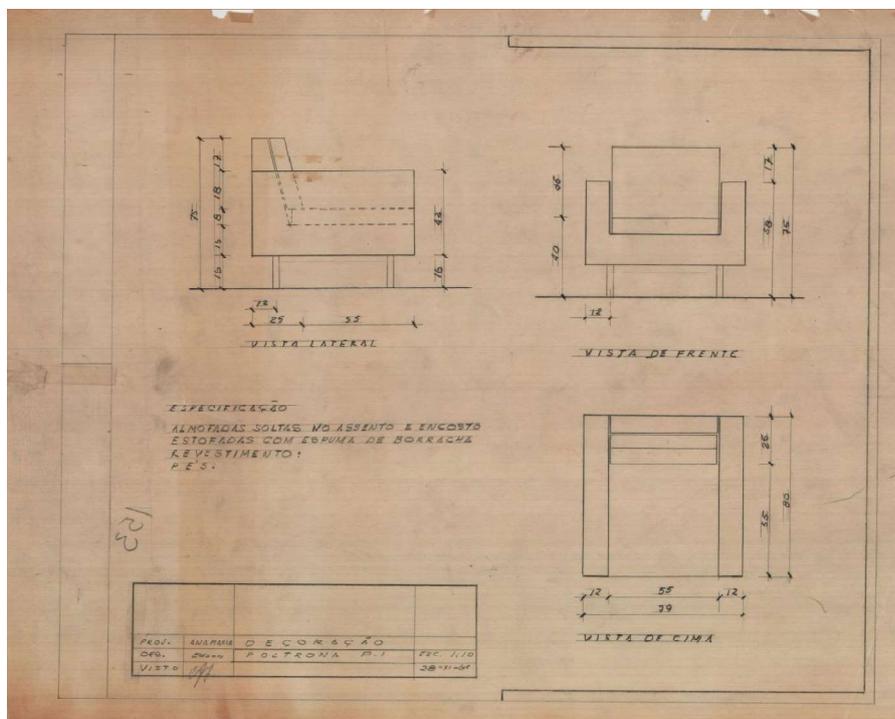


Figura 67- Desenhos originais de poltrona assinado por Anna Maria Niemeyer em 1961
 Fonte: DE TORRES, Fernanda; FERREIRA, Frederico (2021)

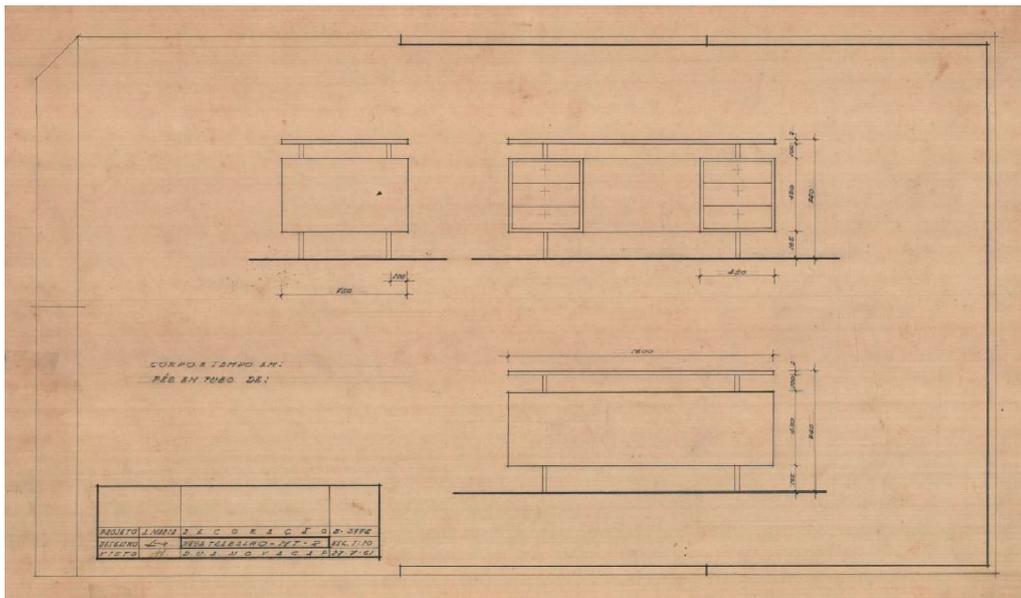


Figura 68- Projeto mesa de trabalho por Anna Maria Niemeyer.
 Fonte: DE TORRES, Fernanda; FERREIRA, Frederico (2021)

Anna também selecionava para o acervo peças de design moderno de nomes célebres, como Mies Van Der Rohe, Eero Saarinen e Le Corbusier, entre outros. E na Câmara dos Deputados, é possível identificar mobiliário de autoria e coautoria femininas de designers e arquitetas como Florence Knoll, Charlotte Perriand e Ray James, as duas últimas colaboraram e também receberam menos notoriedade que seus pares masculinos, respectivamente, os arquitetos, Le Corbusier e Charles Eames.

Nos anos setenta, Anna e seu pai produzem, em sociedade uma linha de móveis icônicos que seria vendida simultaneamente no Brasil e na Itália destacando peças famosas da dupla, como a poltrona Alta de 1970, o banco Marchesa de 1974 e a cadeira Rio Chaise, de 1978 (figura 69). A parceria rendeu exposições em diversos museus brasileiros e em renomadas mostras e instituições internacionais, como o Centro Georges Pompidou, o Salão de Paris, o Salão Internacional do Móvel de Milão e a Organização das Nações Unidas em Nova Iorque.



Figura 69- Acima, conjunto Easy chair, o banco Marquês e a cadeira Rio de Anna Maria Niemeyer e Oscar Niemeyer. Montagem da autora.
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 20 de set. de 2023

Em 1977, como *Marchand*, fundou a Galeria Anna Maria Niemeyer, um espaço que ela concebeu para a difusão e comercialização de arte contemporânea na cidade do Rio de Janeiro. A galeria contava com um acervo próprio composto por obras de artistas nacionais e internacionais, como Beatriz Milhazes e Di Cavalcanti. Ela coordenou e gerenciou mais de 300 exposições individuais e coletivas no comando da galeria, além de outras itinerantes. Engajada com arte, Anna ajudou a criar o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, com projeto de arquitetura de seu pai, e de interiores dela. Apesar da importância de Anna Maria Niemeyer, ela ainda sofre um enorme processo de apagamento, onde as obras em parceria com seu pai são muitas vezes comercializadas com autoria apenas dele. Um fato que é curioso, pois Oscar não tem uma produção exclusiva sua de mobiliário, todos os móveis produzidos por ele foram em parceria com a filha. É Anna quem possui designers solo, e apesar disso, é ele sempre o creditado. Mesmo quando não havia identificação documentada sobre o móvel, em Brasília, constando apenas “Niemeyer” (DE TORRES; FERREIRA, 2021), é importante reforçar que era Anna a responsável pelo projeto de mobiliário de grande parte dos principais edifícios públicos da capital, enquanto o pai era responsável pelo projeto de vários desses edifícios.

Maria Elisa Costa (1934-)

Maria Elisa Costa Sobral (figura 70) nasceu em 1934, na cidade do Rio de Janeiro. Filha de Julieta Guimarães Costa e do urbanista Lúcio Costa. Conforme ela mesma declara⁴³ “[...] fiz um pouco de muitas coisas, de arquitetura, urbanismo, paisagismo, cenografia, cinema, design gráfico e preservação de patrimônio”. Elisa ainda era estudante de arquitetura quando o pai desenvolveu o projeto do plano piloto para Brasília em 1956, mas há um depoimento do próprio Lúcio Costa atestando que seu projeto fora entregue para a banca do concurso por sua filha, nos últimos minutos do expediente, quando se encerravam os trabalhos (Tavares, Jefferson, 2007). Supõe-se que a filha era Elisa, mas apesar disso, ela não parece ter sido incluída na equipe, nem sequer como estagiária do pai.



Figura 70-Maria Elisa Costa em Brasília

Fonte: Disponível em: < <https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282?page=9> > Acesso em: 20 de set. de 2023

Em 1958 ela se forma arquiteta e urbanista na Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil. Sobre a formação, influências e aprendizado com o pai, ela declarou em entrevista para o site Vitruvius, em 2004:

⁴³ LIMA, Fabio Jose Martins de. Maria Elisa Costa. *Entrevista*, São Paulo, ano 10, n. 037.01, Vitruvius, jan. 2009 Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282>> Acesso em: 20 de set. de 2023

Meu mestre foi evidentemente um só, chamado Lucio Costa, e o ídolo – além dele próprio – veio através dele, e foi Le Corbusier. Outra referência importante nos meus primeiros anos de formada foi Charlotte Perriand, com quem convivi na época em que ela morou no Rio, e para quem acompanhei a execução dos móveis primorosos que fez para o apartamento da Air France (dirigida por seu marido, Jacques Martin) em São Conrado. E ainda o Dr. Augusto Guimarães Filho, querido engenheiro com alma de arquiteto que dirigia o escritório do Departamento de Urbanismo da NOVACAP no Rio, a convite de meu pai – o Dr. Guimarães foi o meu primeiro “patrão”. (Barbosa, Ana Elisa, 2004)⁴⁴

Elisa chega recém-formada a Brasília em 1959 para atuar na Divisão de Urbanismo do Departamento de Urbanismo e Arquitetura da NOVACAP, onde permaneceria até 1964. Sobre colaborações com o pai, ela relata que “Não existe propriamente este “atuar junto em projetos”, os projetos dele eram dele e só dele, sendo que detalhei alguns, como a fonte da torre de TV e as Praças de Pedestres, na Plataforma Rodoviária de Brasília” (BARBOSA, 2004). Apesar de ter trabalhado em projetos com o pai, Elisa não era alçada ao status de colaboradora dele, diferente de Anna, filha de Niemeyer, que foi sócia do escritório do pai e esteve envolvida em diversas obras e desenvolvimento de móveis em juntamente com Niemeyer. Ainda sobre sua contribuição para a capital, ela, em parceria com Marcelo Suzuki, fez o estudo para a revitalização dos setores comercial, hoteleiro e de diversões sul de Brasília, e elaborou a análise urbana da área tombada da cidade, juntamente com Augusto Guimarães Filho e Sérgio Porto. (BARBOSA, Ana Elisa, 2004).

Em 1964, Elisa parte para a França onde trabalha por quatro anos no escritório de B.H. Zehrfuss, localizado em Paris. De volta ao Brasil, em 1968, ela se torna sócia do escritório *Projeto Arquitetos Associados* no Rio de Janeiro, por um ano. Durante o início da década de 1970 esteve em Salvador, onde desenvolveu dois projetos. Um deles em parceria com Eduardo Sobral, o primeiro bairro residencial para os construtores Edio Gantois e Joaci Goés, que chegou a ser apenas parcialmente construído. O segundo, conforme ela própria relata na revista *Veracidade* (2011): “foi o sistema viário do Centro Administrativo da Bahia, que incluiu o projeto que fiz para o viaduto de acesso, que hoje,

⁴⁴ LIMA, Fabio Jose Martins de. Maria Elisa Costa. Entrevista, São Paulo, ano 10, n. 037.01, Vitruvius, jan. 2009 Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/3282>>. Acesso: 20 de set. de 2023.

para a minha alegria é denominado Leonel Brizola.” Ainda em Salvador, ela também relata ter acompanhado as propostas de seu pai Lúcio, contendo diretrizes relativas à expansão urbana soteropolitana, que acabou por ser descartada. Anos mais tarde, seria Elisa quem contribuiria com estudos para os problemas da capital da Bahia. Em 2010, ela foi chamada pela T.T.C. Engenharia de Tráfego e Transporte para colaborar em estudos relativos à expansão urbana e intervenções no sistema viário da cidade para o desenvolvimento de alternativas de escoamento do trânsito. Ela relata na edição online da revista Veracidade, ano 6, nº7, 2011:

Foram consideradas duas alternativas complementares, uma ao sul e outra ao norte. Do lado sul (entre a Av. Paralela e a Av. Octávio Mangabeira), procurou-se alinhar trechos de estradas existentes e proteger a integridade do Parque de Pituáçu, o que foi feito através de pontes suspensas. Do lado norte, na medida do possível, foi utilizado a faixa de domínio da linha de alta tensão. Durante o intervalo entre esses dois momentos, acompanhei de perto o que acontecia em Salvador e as interseções entre Salvador e Rio, como a RENURB (Companhia de Renovação Urbana de Salvador) e a FAEC (Fábrica de Equipamentos Comunitários), implantadas em Salvador e, no Rio, a Fábrica de Escolas, que semeou escolinhas e casas da criança nos morros cariocas, complementando o programa dos CIEPS (Centros Integrados de Educação Pública).⁴⁵

De 1970 a 1982 ela foi sócia do economista Eduardo Sobral e a responsável técnica da firma *C&S Planejamento Urbano Ltda*, no Rio de Janeiro. Seu pai trabalhou como consultor em colaboração com o escritório dela. Durante esse período, em 1974, Elisa foi contratada pelo empresário Feteira, por intermediação de seu pai, para participar do projeto de uma cidade denominada São Bento da Lagoa, com o objetivo de urbanizar a antiga fazenda de São Bento da Lagoa, situada na Restinga de Maricá, no estado do Rio de Janeiro. O anteprojeto (figura 71) foi de autoria de Maria Elisa Costa em 1974-1975, com a consultoria do pai, no entanto a cidade nunca foi construída. TREVISAN, Ricardo; GUIDA, Carolina (2022) relatam que Elisa afirmava que não consistia em uma cidade, mas sim em “um bairro de classe média alta” próximo à Niterói, no entanto, abrigaria aproximadamente

⁴⁵ VERACIDADE. Não Acredito em Receitas Urbanas Genéricas. Entrevista. 2011. Disponível em: <http://www.veracidade.salvador.ba.gov.br/v7/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=3> Acesso em: 20 de set. de 2023

noventa mil habitantes (REVISTA MÓDULO, 1975). Os autores não explicitam o porquê de Elisa se recusar a nomear um projeto para noventa mil habitantes como cidade.



Figura 71- O projeto da Cidade de São Bento da Lagoa foi elaborado no ano de 1975 por Maria Elisa Costa, sendo o urbanista Lucio Costa o consultor e signatário do projeto.

Fonte: TREVISAN, Ricardo; GUIDA, Carolina (2022)

Ainda em atuação com o pai, ela projetou algumas residências, entre elas a de Helena Costa, sua irmã, em 1890-1894. A urbanista participou também de um trabalho denominado *Brasília 57-85*, ainda em meados dos anos 80, juntamente com Adeildo Viegas. Esse documento serviu como subsídio para o *Brasília Revisitada*⁴⁶, apresentado por Lucio Costa ao governador José Aparecido de Oliveira para o tombamento da capital federal. A partir de 1986 ela atuou como Assessora do Secretário de Viação e Obras do Governo do Distrito Federal em Brasília e foi Membro do Conselho de Arquitetura, Urbanismo e Meio Ambiente – CAUMA – do Governo do Distrito Federal, Brasília, permanecendo até sua extinção, em 1992. De 1996 a 1998 foi Membro da Comissão

⁴⁶ Brasília Revisitada é um Anexo integrante do Decreto Distrital nº 10.829, publicado em 1987. O decreto foi elaborado em regulamentação ao Artigo 38 da Lei Federal nº 3.751/60 para a preservação da concepção urbanística de Brasília. Em 1992, o documento passou a integrar também a Portaria do Iphan nº 314/1992.

Especial de Brasília no Departamento de Proteção do IPHAN. Ainda no mesmo ano, foi convidada para ser arquiteta consultora da Universidade Regional do Cariri, Crato Ceará, onde ficou até o ano de 2002. De 1999 a 2001 atuou como Membro do Conselho Técnico de preservação de Brasília do Governo do Distrito Federal – CTPB – e por um ano, foi presidenta do IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, de 2003 a 2004.



Figura 72- Retrato de Maria Elisa

Fonte: Revista Veracidade, Disponível em:

<http://www.veracidade.salvador.ba.gov.br/v7/index.php?option=com_content&view=article&id=8&Itemid=3> Acesso em: 20 de set. de 2023

Atualmente, Maria Elisa continua ativa na preservação da memória de seu pai, coordenando o acervo da Casa de Lucio Costa no Rio de Janeiro e lutando ativamente pela preservação do patrimônio histórico da cidade de Brasília. Elisa (figura 72), para além da atividade de arquiteta e urbanista, possui uma importante produção editorial, tendo participado da elaboração de livros como *Lucio Costa – registro de uma vivência* e *Com a palavra, Lucio Costa*, e foi autora do capítulo Brasília, do livro *Arquitetura Brasil 500 Anos, uma invenção recíproca* – Volume 1, lançado em 2002, pela Universidade Federal de

Pernambuco. Em entrevistas com Elisa para sites como Vitruvius⁴⁷, Metrópolis⁴⁸, CAU-BR⁴⁹ e em vários blogs, os entrevistadores focam majoritariamente no trabalho de Lúcio Costa, negligenciando a importância de sua produção e colocando-a numa posição relativa ao pai. Na maioria das matérias, sequer existe alguma menção aos seus trabalhos, seus projetos não costumam ser nomeados, falta documentação e referências sobre suas obras.

Por fim, podemos destacar que, apesar de sua vasta produção nacional e internacional, Maria Elisa, assim como Anna Niemeyer, permanece sombreada pelo nome do pai. Apesar da colaboração delas em projetos importantes para a arquitetura nacional e internacional- ainda mais atreladas à notoriedade de seus genitores- seus trabalhos não foram evidenciados e seus nomes raramente são citados nas publicações e referências à cidade, demonstrando o enorme apagamento a que foram submetidas. O resgate de arquitetas como Elisa, Anna Maria, Alda e Aurora e artistas como Marianne, é essencial para evidenciar com mais precisão as biografias que contribuíram para a formação da capital federal e além, para a construção do movimento modernista no Brasil.

2.5 As migrações femininas inter-regionais e a formação das escolas de arquitetura

Na segunda metade do século XX se intensificam no Brasil a abertura de Escolas de Arquitetura e a demanda por novos profissionais conforme avançava a urbanização e industrialização do país. As migrações inter-regionais entre profissionais de arquitetura foram um catalizador para a formação das novas escolas no país, onde arquitetos e arquitetas graduados em outros estados colaboravam na criação de novos cursos e na

⁴⁷ LIMA, Fabio Jose Martins de. Maria Elisa Costa. Entrevista, São Paulo, ano 10, n. 037.01, Vitruvius, 2009 . Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/entrevista/10.037/328>> Acesso em: 20 de set. de 2023

⁴⁸ FREITAS, Conceição. A arquiteta que nasceu com a cidade na cidade que nasceu com ela. Metrópolis, 29 de out. de 2019. Disponível em: <<https://www.metropoles.com/conceicao-freitas/a-arquiteta-que-nasceu-com-a-cidade-na-cidade-que-nasceu-com-ela>> Acesso em: 20 de set. de 2023

⁴⁹ CAU/BR. Brasília, 57 anos: Maria Elisa costa fala de Lúcio Costa, pai dela e da cidade. 22 de abr. de 2017 Disponível em: < <https://caubr.gov.br/brasil-57-anos-maria-elisa-costa-fala-de-lucio-costa-pai-dela-e-da-cidade/>> Acesso em: 20 de set. de 2023

disseminação do estilo moderno. No Nordeste, em especial, destacaremos a presença das arquitetas nessa construção.

É possível mapear a existência dos cursos de arquitetura nordestinos a partir da sua vinculação às Escolas de Belas Artes (EBA). A EBA da Bahia, fundada em 1877, foi a primeira a oferecer à graduação na região e a segunda no Brasil. A ausência de mulheres no quadro formador da escola e em suas primeiras turmas era consequência da não permissão do ingresso feminino nas universidades. Mesmo com possibilidade da matrícula feminina a partir de 1879, nos cursos superiores de todo o país, a primeira arquiteta formada na instituição foi Lúcia Conceição Alves, em 1936, conforme já mencionado neste trabalho e, depois dela, passaram-se vinte e dois anos até se registrar novamente a presença feminina no curso da Bahia. A partir da década de 1940, a artista baiana Maria Célia Calmon passou a atuar como docente e foi, possivelmente, uma das primeiras professoras na instituição. A participação das mulheres na docência de arquitetura só se tornaria mais expressiva com a migração delas entre os estados, na segunda metade do século XX. Marcando o início desse intercâmbio, Lina Bo Bardi chega à Bahia em 1958 e é convidada pelo arquiteto baiano Diógenes Rebouças para dar aulas na EBA-BA, onde ministrou a disciplina de Teoria da Arquitetura.

O estado de Pernambuco fundou sua EBA em 1932, na capital Recife. Conforme as autoras Guilah Naslavsky, Rafaela Valença e Julia Gatí (2021) apenas em 1943 uma mulher passou a compor o corpo docente da Escola de Belas Artes: a artista plástica Fedóra do Rego Monteiro Fernandes, que ministrou aulas de desenho e pintura para os estudantes. O curso de arquitetura se desvinculou da Escola de Belas Artes a partir de 1948, na cidade do Recife e a primeira docente com título de arquiteta foi Gilda Pina, ensinando a disciplina de Paisagismo. A cadeira de Projeto Arquitetônico só teria uma mulher como professora na década de 1970. Ainda de acordo com as autoras Naslavsky, Valença e Gatí (2021) a escola de arquitetura da capital formou cerca de 345 arquitetas entre 1948 e 1976 e elas, por não conseguirem se firmar como projetistas, numa área ainda dominada por homens, migraram para várias capitais do Nordeste, em busca de oportunidades de trabalho.

Conforme as autoras Valença, Naslavsky e Lins (2022), a arquiteta Sônia Marques afirmou que “[na época] ninguém entrava na faculdade de arquitetura para ser urbanista. Entrava para fazer projeto arquitetônico, mas quando não se tinha os meios sociais para ter recursos, ter clientes, se virava urbanista”, demonstrando os obstáculos enfrentados por elas e os caminhos alternativos para o exercício da profissão.

Embora atraísse estudantes mulheres de todos os estados, as condições de igualdade no tratamento do alunato feminino, não eram as mesmas dos colegas do sexo masculino, e a discriminação de gênero permaneceu presente. [...] De modo geral as alunas eram afastadas da área tida como “principal” da arquitetura- a concepção projetual- ocasionada por discriminação de gênero tanto no meio acadêmico quanto profissional. São desencorajadas a projetar, sob justificativa de que essa atividade pertence aos seus colegas homens. (NASLAVSKY, Guilah et al 2021, p. 46)

Contudo, a partir dos anos 1970, a inserção das arquitetas começa a acontecer de forma mais efetiva no cenário pernambucano e elas ganham mais oportunidades de trabalharem com projetos de arquitetura e se estabelecerem na carreira, em consonância com as mudanças sociais em consequência das novas conquistas feministas. Nesse contexto, surgem grupos compostos apenas de mulheres, como o trio formado em 1972 por Miriam Melo Machado, Maria Alice Cerqueira e Zilma Farias Neves; o escritório *Arquitetura 4*, formado em 1973, com Vera Pires, Carmen Mayrinck, Liza Stacishin e Clara Calábria. E, em 1978, o *ArqGrupo*, com as arquitetas Ana Barros, Amélia Reynaldo, Kátia Costa, Suely Maciel e Norma Lacerda; e o quarteto integrado por Fátima Lúcia Nascimento Cisneiros, Helena Lezan Bittencourt, Nara de Oliveira Melo Correa e Vera Lucia Soares de Melo Alencar. Em 1964, em pleno contexto de golpe militar, a Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará foi a primeira dentre os estados nordestinos a já nascer desvinculada das Belas Artes e, cerca de dois anos depois, já contaria com algumas docentes migrantes, como a pernambucana Ebbe Martins e a carioca Nícia Bormann. A criação desta escola será abordada de forma mais detalhada no próximo capítulo. Em 1973 surgem as Escolas de Arquitetura nos Estados de Alagoas e Rio Grande do Norte e, um ano depois, em 1974, na Paraíba.

Em Alagoas ocorreu um fato raro e destoante do ensino de arquitetura em outras capitais. As mulheres foram pioneiras na arquitetura moderna maceioense e tiveram participação decisiva na fundação e desenvolvimento do curso de arquitetura do estado na Universidade Federal de Alagoas-UFAL, o único a ser implantado por iniciativa de uma mulher, a arquiteta vinda do Recife-PE, Maria Zélia Nobre. Esse acontecimento traria um significado diferenciado à docência feminina na escola de Alagoas, tendo a fundadora, ministrado a disciplina de Projeto Arquitetônico por muitos anos, algo notável num contexto ainda atual, em que as professoras costumam ser direcionadas para áreas consideradas “mais femininas” como paisagismo, plástica, projeto de interiores e história da arquitetura, num claro desdobramento de hierarquização machista da docência nos cursos de graduação, enquanto disciplinas como “projeto arquitetônico” e “sistemas estruturas” são consideradas um campo “mais masculino”. Essa hierarquia de disciplinas está organizada sob uma ótica masculina, que atribui menos importância ao que está sendo exercido por mulheres e as afasta de campos ainda dominados por homens. Zélia também foi responsável pela criação do um órgão estatal, o “Setor de Preservação do Patrimônio Histórico” em 1975, demonstrando sua ação consciente quanto à conservação arquitetônica e na formação dos profissionais alagoanos. Outra personagem pioneira foi Edy Marreta Timóteo. Natural de Maceió, ela se muda para Pernambuco onde se gradua em matemática e em arquitetura e urbanismo. Posteriormente, retorna à sua cidade natal para atuar como profissional e acadêmica, onde leciona a disciplina de Planejamento Urbano na recém-criada escola de arquitetura. Eddy e Zélia tiveram uma frutífera parceria, atuando conjuntamente no SERVEAL- Serviços de Engenharia do Estado de Alagoas, e em projetos como o já citado late Clube Alagoinhas, ícone da arquitetura maceioense. Ainda no cenário alagoano, a maranhense Lygia Fernandes também participou dos processos de migração intrarregionais, tendo sido a primeira arquiteta a atuar no estado a partir dos anos 1950, desbravando um horizonte masculino e se consolidando como um nome canônico para o modernismo na capital. Lygia teve importante peso na participação feminina no curso de arquitetura da UFAL, influenciando uma geração de mulheres que se espelhavam em sua atuação bem sucedida, fato que pode ser notado na primeira turma de arquitetos formados pela UFAL, que contou com 13 graduados: sendo 12 mulheres e 1 único homem (figura 73).



Figura 72-1ª Turma de Arquitetura e Urbanismo da UFAL com Zélia Maia Nobre ao centro.

Fonte: UFAL, disponível em:< <https://fau.ufal.br/graduacao/arquitetura-e-urbanismo/institucional/historico>> Acesso em: 22 de set. de 2023

Na Paraíba, a maioria dos arquitetos atuantes na capital, João Pessoa, eram graduados na cidade do Recife. Antes da criação da escola de arquitetura na cidade, os engenheiros dominavam a área da construção local e a engenheira Maria do Livramento Pinto Ribeiro é um dos raros nomes femininos que aparecem nesse contexto. Por volta de 1974, ano da criação da escola de João Pessoa-PB, existiam apenas cinco arquitetos atuantes na Paraíba, onde um nome feminino figurava entre eles: a arquiteta Maria Berenice do Amaral, graduada em Pernambuco em 1971 (HONORATO, 1987 apud PEREIRA, Fulvio, 2008). Ela era casada com o arquiteto Antônio José do Amaral e ambos desenvolviam projetos em parceria, principalmente residências modernas na capital paraibana. A parceria com seu marido foi fundamental para que Maria Berenice conseguisse dar seguimento à sua carreira entre os poucos arquitetos que conseguiram se estabelecer profissionalmente no estado. Seriam quase duas décadas de espera para a criação do curso de arquitetura e urbanismo no Maranhão, que acontece em 1992 e no Piauí, em 1993. Sergipe foi o último estado do Nordeste a implantar a graduação em arquitetura, em 2007.

A documentação sobre a criação dos cursos na região tem se dado com as pesquisas de pós-graduações, que incentivam essa busca pela historiografia local, no entanto, ainda há escassez desses estudos em alguns estados e, notadamente, do recorte feminino. Livros que reúnem coletâneas de artigos como: *Arquitetura Moderna no Norte e Nordeste do Brasil: universalidade e diversidade* (2007), organizado por Fernando Diniz Moreira, e *Modernidade no Norte Nordeste Brasileiro: o diálogo entre arquitetura, tectônica e lugar* (2017), e *Arquiteturas do Sol: resgate da modernidade no nordeste brasileiro* (2020), ambos organizados por Alcília Afonso, são novos registros dessa historiografia que busca documentar e analisar a produção dessas regiões, mas ainda permanecem desiguais em relação a registrar e investigar a produção das arquitetas.

Apesar da grande frustração pela ausência de mais mulheres nas pesquisas desenvolvidas anteriormente, não podemos ignorar o contexto e os motivos que causam essa carência nas narrativas. O principal dos motivos é a própria trajetória histórica percorrida por elas. O rompimento com anos de desigualdade é um desafio que vêm sendo encarado por diversas mulheres em todas as áreas de atuação no mundo, porém está longe de ser algo fácil. Podemos nos dar conta disso vendo o processo histórico que ainda traçamos para superar a desigualdade na arquitetura. (ADAME, Telmi, 2020, pag. 50)

A partir da formação de um contingente significativo de arquitetas, elas precisaram lutar para se firmar nesse campo profissional, ainda predominantemente masculino. Em busca de estratégias para se sobressair, muitas das arquitetas nordestinas, a partir de uma visão crítica e interpretativa, encontraram nos saberes localizados uma forma de definir um campo de atuação na profissão pautado na ideia de regionalismo e na reinterpretação da cultura local. (NASLAVSKY, Guilah, VALENÇA, LINS, 2021 pg.112). Essa assimilação da cultura local com o design moderno parece ter sido característica comum entre as mulheres arquitetas no contexto modernista e de migrações interregionais.

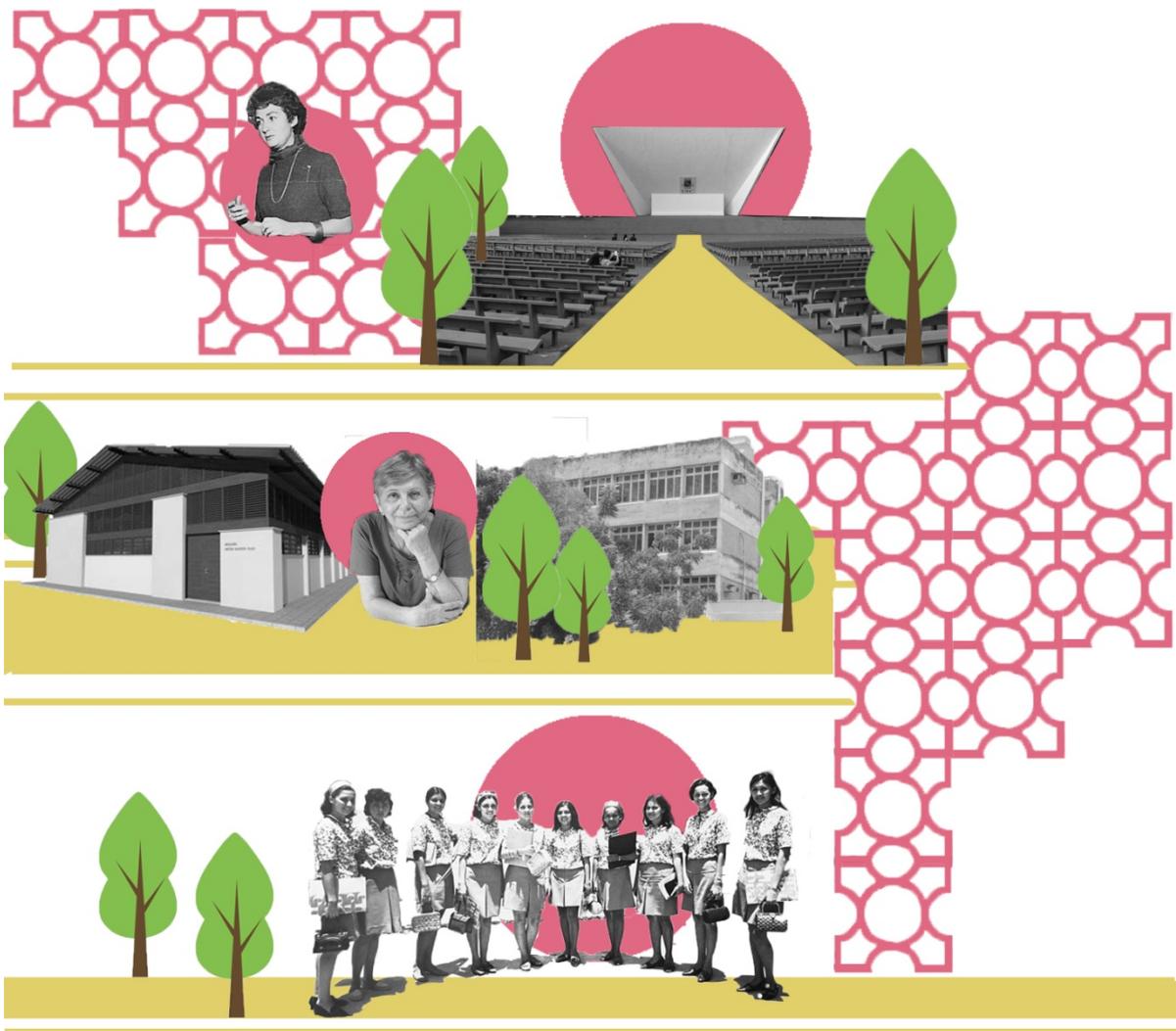
As autoras Guilah Naslavsky, Rafaela Valença e Andrea Gáti (2021) argumentam que várias arquitetas utilizaram essa estratégia através das migrações intrarregionais para acessar a cultura vernacular, artesanato e técnicas construtivas tradicionais, a fim de se

destacarem num meio masculino e citam exemplos internacionais, como a alemã Sibyl Moholy-Nagy e a zambiana Denise Scott Brown que, ao migrarem para os EUA incorporaram a cultura e arquitetura vernacular norte-americana aos seus projetos e da cingalesa Minette da Silva que, em sua atuação na Índia, buscou adaptar os projetos às questões regionais indianas. No Brasil, muitas arquitetas também se destacam por fazer essa mistura regional com o design moderno, como Lina Bo Bardi, Janete Costa, Edileusa da Rocha, Liana Mesquita, Neide Mota, Lygia Fernandes e Zélia Maria Nobre, entre outras

No próximo capítulo abordaremos a atuação das arquitetas no estado do Ceará, observando a presença delas na universidade e os desdobramentos de sua atuação profissional, principalmente dentro dos órgãos públicos municipais e estaduais, onde puderam elaborar projetos arquitetônicos bem mais que no ambiente da atuação privada.

CAPÍTULO 3:

A CONSTRUÇÃO DE UM CENÁRIO FEMININO NA ARQUITETURA CEARENSE



CAPÍTULO 3:

A CONSTRUÇÃO DE UM CENÁRIO FEMININO NA ARQUITETURA CEARENSE

O capítulo 3 se detém no contexto cearense, buscando criar uma historiografia das arquitetas, e revelando a presença delas desde a criação da Escola de Arquitetura como docentes e alunas. A formação das primeiras turmas e a atuação dessas primeiras profissionais diplomadas é explorada através do recorte temporal da década de 1970, onde são enquadradas em três esferas: a pública, a privada e a da docência. O capítulo analisa como as arquitetas cearenses voltadas para o setor público e que embora tiveram oportunidades de projetar a chamada *Arquitetura do Poder*, ficaram à margem, não recebendo visibilidade, ou destaque como seus pares masculinos. Assim, este capítulo busca inserir a perspectiva de atuação das arquitetas e suas contribuições, retirando seus nomes das sombras para a construção de um novo cenário da arquitetura cearense, cuja historiografia, com a participação delas, pode ser considerada mais coerente e completo.



3.1 A criação da Escola de arquitetura e a presença das mulheres na docência

A Escola de Arquitetura da Universidade Federal do Ceará, a terceira do Nordeste, foi criada em 1964, por iniciativa do deputado federal Paulo Sarasate. Ela se manteria por três décadas como a única instituição cearense a ofertar o título de arquiteto e arquiteta no estado. Para a criação do curso, o Reitor Martins Filho convocou quatro arquitetos que já atuavam como docentes da Escola de Engenharia da UFC, existente desde 1956. Eram eles os professores José Liberal de Castro, Neudson Braga, José Armando Farias e Ivan Britto. Os quatro foram incumbidos de propor a grade curricular e estabelecer as bases para a formação de uma primeira geração de arquitetos e arquitetas graduados no Ceará. Em entrevista⁵⁰, Liberal de Castro relata que solicitou ao reitor a vinda do arquiteto paulistano Hélio Duarte para ser o diretor da Escola durante o primeiro ano: “Hélio tinha experiência, ele tinha sido uma das pessoas que fundaram a Escola (de arquitetura) da Bahia e a de São Paulo, na USP e agora a terceira, aqui em Fortaleza”. Liberal ainda explica que o currículo da graduação foi elaborado “misturando as necessidades locais e as do programa da USP, pois o Hélio era professor da USP” e trouxe essa referência.

A fundação da Escola é um marco transformador para a cidade de Fortaleza, por vários motivos, entre os quais se destacam três: primeiro, por abrir espaço para a formação de arquitetos locais, que seriam importantes para elevar a qualidade dos projetos e do planejamento da cidade (promovendo também a valorização da profissão). Segundo, como meio disseminador da nova linguagem na arquitetura local, com estética e ideário modernistas. E por último, como uma referência de espaço cultural que congregava artistas e intelectuais da época. O curso de graduação teve suas atividades letivas iniciadas efetivamente em 1965, nas dependências do Colégio Santa Cecília, que então funcionava na Avenida da Universidade. O curso estabeleceu a duração de 5 anos, com turmas anuais de 20 alunos, 40 disciplinas e um corpo docente com 14 professores.

⁵⁰ Entrevista realizada em 2022

Nesse início, apenas três arquitetas estiveram vinculadas ao ensino na Escola: Ebbe Martins Ferreira, pernambucana formada em seu estado natal, Nícia Paes Bormann, carioca com ascendência cearense e a argentina Lorenza Adina Mera, as duas últimas formadas no Rio de Janeiro. Elas faziam parte do que podemos chamar de uma primeira geração de mulheres arquitetas que começavam a atuar no Ceará no final da década de 1960. Para Ricardo PAIVA e Beatriz DIÓGENES (2017), há três gerações de profissionais no Ceará, entre os pioneiros, sendo a primeira geração formada por cearenses que se graduam em outros estados e que retornam para exercer a arquitetura na terra natal. Não consta registro, porém, de nenhuma arquiteta que se enquadre nessa categorização, assim, para as mulheres, essa classificação deveria ser reestruturada, em vez de enquadrá-las apenas a partir da segunda geração. Assim, neste trabalho, estabelecemos que, para elas, a primeira geração seria a das pioneiras, vindas de migrações inter-regionais para o Ceará e a segunda, a das egressas das primeiras turmas.

Ebbe Martins e Adina Mera tiveram uma breve passagem pela Faculdade de Artes e Arquitetura da UFC. Ebbe iniciou no ano letivo de 1966 e ministrou por cerca de um ano a disciplina de História da Arte I, substituindo o professor Liberal, que a ministrava anteriormente. Ela foi a primeira professora arquiteta do curso, até ser afastada por motivos de saúde, conforme consta em ata da 30ª reunião ordinária⁵¹, em 22 de maio de 1968. Era arquiteta da Divisão de Urbanismo e Habitação do DNOCS e participou entre 1971 e 1975, com os arquitetos Nelson Serra e José Alberto de Almeida, do Projeto Morada Nova, um complexo de desenvolvimento agrícola que foi construído a partir de 1972, no Vale do Jaguaribe, no sertão do estado do Ceará (JUCÁ NETO et al, 2020). O projeto foi premiado na 1ª Exposição Nacional de Arquitetura do IX Congresso Brasileiro de Arquitetos, em 1976. Em entrevista, Neudson Braga⁵² conta que foi iniciativa da pernambucana Ebbe solicitar uma vaga como docente.

⁵¹SAMPAIO NETO, Paulo Costa. Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann. Tese de Doutorado. 2012. Disponível em: <https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-10122012155558/publico/tese_pauloc_original.pdf> Acesso em set. de 2023.

⁵² Entrevista com Neudson Braga, 2021

Já Adina Mera (figura 73), foi uma arquiteta argentina radicada no Brasil que atuava como urbanista. Também foi poetisa e modelo de Haute Couture, chegando a desfilas em Paris. José Liberal de Castro (2011, p. 124) relata que “ela era participante das rodas culturais fortalezenses e ministrou, posteriormente, em duas ocasiões, cursos semestrais de urbanismo na Escola de Arquitetura”. Ela foi contratada pela Prefeitura Municipal de Fortaleza, juntamente com Hélio Modesto para compor a equipe responsável pela elaboração do Plano Diretor de Fortaleza de 1969.



Figura 73- Adina Mera em 1958

Fonte: Disponível em: <<https://anais.anpur.org.br/index.php/anaisenanpur/article/view/803/788>>. Acesso em 15 de Nov. de 2022.

As tarefas mais cansativas do plano foram entregues a Adina Mera (1927-1984), saudosa amiga, argentina, nascida em Ushuaia, na Patagônia, criada em Buenos Aires, mas radicada no Brasil, Adina tornou-se figura chave na elaboração do trabalho, em face do grande empenho dedicado à preparação do *survey*, o que lhe permitiu dominar com maestria os problemas socioespaciais da Cidade. (CASTRO, José Liberal de, 2011, p. 125)

Uma breve curiosidade sobre Adina é contada pelo amigo Liberal de Castro⁵³, quando narra que durante as pesquisas que a arquiteta fez para a implantação da Avenida Beira-Mar no novo plano diretor, ela interagiu bastante com os pescadores e jangadeiros e se interessou pelo processo de tingimento com caju que utilizavam em suas vestes. Assim, comprava tecidos que ela mesma tingia, cortava e costurava modelos que também desenhava. Como sabiam de sua ligação com os desfiles de Haute Couture em Paris, seus modelos chamavam atenção, e quando perguntada sobre a procedência dos vestidos, chocava a todos que esperavam algo vindo direto da Europa e não de uma padronagem regional dos jangadeiros fortalezenses. Dessas três pioneiras, foi Nícia (figura 74), quem assumiu um papel relevante como professora em seu período de docência na Escola, tendo sido responsável pela implantação da disciplina de Paisagismo, campo recente na época. Ela, juntamente com seu marido Gerhard, (MARTINS, 2019) haviam sido previamente contratados para atuar no Departamento de Obras e Projetos da UFC e somente em 1966, é que ambos também foram integrados ao corpo docente da instituição, onde Nícia fica encarregada da disciplina de Comunicação Visual e seu marido destinado a dar aula de Plástica.

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 se ressentia 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. (MARTINS, Erica, 2019, p. 96)

⁵³ Entrevista com Liberal de Castro, 2022



Figura 74-Nícia Bormann
Fonte acervo pessoal de Nícia. Edição da autora

Nícia também é emblemática por ter sido designada, ainda em 1966, para elaborar um projeto importante para a faculdade de arquitetura: o Pavilhão Reitor Martins Filho (figura 75). A arquiteta narra⁵⁴ que “o programa era um grande atelier para as disciplinas de plástica, com local até para cerâmica. Com laboratório fotográfico, oficina de maquetes, um auditório e salas para professores.” Sobre os processos do projeto ela diz:

“[...] o partido elaborado por Neudson e Liberal era preservar as mangueiras existentes criando um pátio arborizado. Fechando o pátio havia um galpão em estrutura metálica que se pretendia utilizar. Me encarregaram de elaborar o projeto. [...] Fazer esse projeto foi muito interessante, na ocasião, por me dar oportunidade de ter uma obra dentro da Faculdade e de poder aplicar um dos princípios mais caros ao modernismo que é o conceito da estrutura independente. (Entrevista com Nícia Bormann, 2023)

⁵⁴ Entrevista com Nícia Bormann, 2023



Figura 75. Foto antiga Pavilhão Martins Filho
Fonte: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC)

O projeto do pavilhão é o primeiro de autoria solo de uma arquiteta em Fortaleza, mas o primeiro projeto em que houve participação de uma arquiteta foi o da Concha Acústica (figura 76), construído em 1959, elaborado por Ruth Kok de Sá Moreira juntamente com seu marido, também arquiteto Fábio Kok de Sá Moreira. A estrutura foi feita em concreto, e o projeto incluiu um palco, arquibancadas e blocos de serviços. A obra foi uma solicitação do Reitor Martins Filho e, em parceria com o professor Hélio Duarte, foi proposto um concurso⁵⁵ para estudantes que estavam concluindo o curso de arquitetura na FAU-USP em dezembro de 1958, onde Hélio lecionava e tinha como objetivo escolher o melhor projeto de Concha Acústica para a Universidade Federal do Ceará. Após vencerem o concurso, o então casal de estudantes Ruth e Fábio obtiveram o diploma e, assim, puderam assinar o projeto como arquitetos profissionais.

⁵⁵ Esse concurso foi mencionado por Liberal de Castro em entrevista em 2022.



Figura 76. Foto da Concha Acústica
Fonte: Museu de Arte da Universidade Federal do Ceará (MAUC)

3.2 Primeiras turmas, primeiras arquitetas

Nas primeiras turmas de graduação em arquitetura, era comum um número relativamente menor de alunas, se comparando com os dados atuais fornecidos pelo CAU, em que 67% dos estudantes são do sexo feminino. Para se ter uma melhor noção da disparidade, a arquiteta Nícia Bormann, que ingressou em 1960 na Faculdade Nacional de Arquitetura do Brasil (originária da Academia de Belas Artes, fundada em 1816 no Rio de Janeiro) afirmou que havia em sua turma a proporção de 126 homens e 17 mulheres, elas não chegando nem a 15% da turma. Essa diferença mostra como foi gradual a inserção das arquitetas na profissão institucionalizada e que caminhou em conjunto com o contexto cultural de emancipação do papel feminino na sociedade. Nas primeiras cinco turmas a ingressarem na Escola de Arquitetura da UFC (figura 77) vemos que as mulheres já estavam presentes, porém em menor ou igual número. Em 1965, na primeira turma dentre os 11 estudantes que ingressaram, apenas 3 eram mulheres: Silvia Albuquerque, Tereza Targino e Regina Elizabeth do Rêgo Barros. Na turma seguinte, de 1966, dos 15 estudantes, o

número delas se manteve em três: Maria de Fátima Gomes Gondim, Lucinéia e Leila Coelho. Em 1967, na terceira turma, as mulheres começam a aumentar em proporção, e dos 14 estudantes, metade da turma era formada de mulheres: Ana Célia Moreira, Anya Ribeiro, Margarida Júlia Farias de Salles Andrade, Vera Borges Mamede, Vera Lucia Feijão e Vera Lúcia Sales Valente. Na turma de 1968 de 24 ingressantes, 8 eram mulheres: Marfisa Maria de Aguiar Ferreira, **Maria Clara Nogueira Paes**, Maria das graças de Carvalho Ribeiro, Maria Dido Moraes Ribeiro, Maria Úrsula, Maria Dias de Souza ,Rosa Maria do Carmo Nogueira Cavalcante e Yvaldine Maria Neves Couto de Melo. Enquanto na turma de turma de 1968, dos 18 alunos, apenas 4 eram mulheres: **Aída Maria Matos Montenegro**, Maria Eliane Sampaio Cortez, Maria Helenita Bezerra e Regina Gondim.

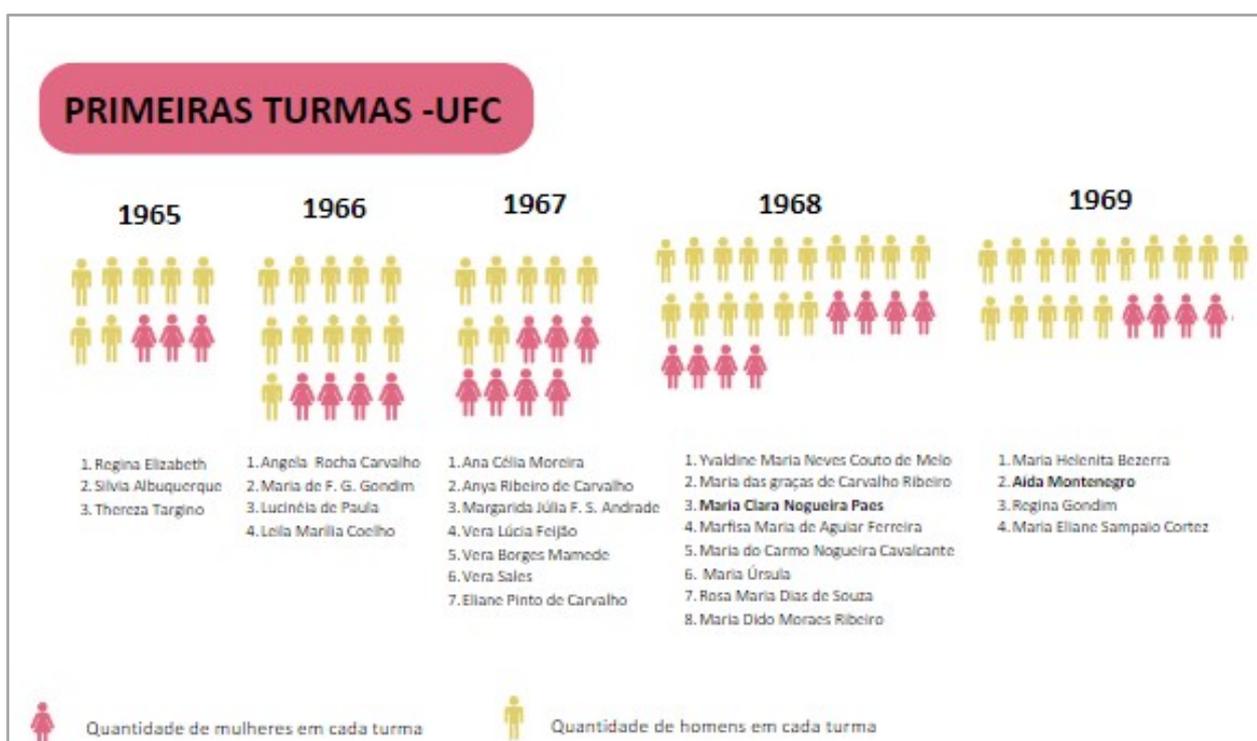


Figura 77- Quadro de turmas de 1965 a 1969.

Fonte: Desenvolvido pela autora



Figura 78- Da esquerda para a direita: Sílvia Albuquerque, Maria de Fátima Gomes Gondim, Vera Borges Mamede, Tereza Targino, Anya Ribeiro de Carvalho, Margarida Júlia Farias Sales Andrade, Ana Célia Moreira, Vera Lucia, Lucinéia e Leila Coelho.
Fonte: Acervo pessoal de Anya Ribeiro

No registro acima, (figura 78), se encontram 10 do total de 12 alunas que ingressaram nas três primeiras turmas, entre os anos 1965 e 1967. Elas se reúnem para a foto e mostram um uniforme comum. A arquiteta Anya Ribeiro, presente na foto, relata:

A ideia do uniforme foi minha. E a escolha do modelo (saia-bermuda, uma modernidade da época que nos deixava mais à vontade para o banco da prancheta) foi nossa. E a cor verde predominantemente e a blusa de flores miúdas foi escolhida por mim com a concordância de todas... era alegre, em sintonia com o verde presente no pátio das mangueiras, o verde das plantas e deixava a todas harmoniosas e bonitas (as morenas e as louras). Todas concordaram com a ideia... e assim fizemos.⁵⁶

Nos anos 1960, se torna comum as mulheres se vestirem com minissaias, em resposta às transformações culturais e políticas de emancipação feminina, promovidas pelo movimento feminista e pela entrada delas em novos postos de trabalho. A professora de

⁵⁶ Entrevista com Anya Ribeiro, 2021.

História da Moda Mitsuko Shitara⁵⁷ explica que, para a jovem mais ativa e mais participante da sociedade, a saia mais longa, da década de 1950, não funcionava mais e a minissaia acaba se impondo por ser mais prática e confortável. E, no caso das brasileiras, ajudava também com relação ao clima quente. A importância da minissaia como um marcador da época pode ser notada nessa questão do uniforme. Ele foi pensado após alguns incidentes que deixavam as alunas desconfortáveis em sala de aula: na hora de sentar à prancheta, como as banquetas eram altas, se a aluna estivesse de saia, ficaria sujeita a receber olhares indesejados por baixo da saia. O uniforme que previa um short interno resolvia essa questão e possibilitava manter o uso das minissaias na Escola.

A Escola de Arquitetura, por nascer num contexto efervescente da luta por direitos civis, proporcionou um ambiente de trocas culturais e debates, promovendo uma forte politização entre os alunos. Os estudantes se engajavam com os acontecimentos consonantes com o processo de instauração da ditadura no Brasil, e organizavam inúmeras passeatas e protestos que repercutiam na cidade. Abaixo, (figura 79), algumas alunas do curso de arquitetura durante uma passeata contra o imperialismo norte-americano, demonstrando como as mulheres também participavam ativamente nos movimentos estudantis e estavam inseridas nos debates sociais. Esse é um marco importante, pois, ao adentrar nos espaços simbolicamente políticos as mulheres demarcavam também seu novo papel social nas cidades e isso era rebatido para o próprio campo profissional, onde cada vez mais mulheres se sentiam emancipadas para escolher profissões ainda de dominância masculina, como arquitetura e engenharia.

⁵⁷ DUARTE, Sofia. Minissaia a história da peça que conquista as mulheres nos anos 1960. Capricho. 5 de jul.de 2020. Disponível em: <<https://capricho.abril.com.br/moda/minissaia-a-historia-da-peca-que-conquista-as-mulheres-desde-os-anos-1960/>> Acesso em 20 de julho de 2022.



Figura 79- Na primeira foto, da esquerda para a direita: Vera Feijão, Margarida Júlia, Anya Ribeiro, Vera Mamede e Eliane. Na segunda imagem mostra as alunas ao lado do Cine São Luiz.
Fonte: Acervo pessoal de Margarida Júlia

Atualmente mesmo com o processo chamado de “feminização” da profissão, onde a presença das estudantes e profissionais femininas graduadas está superando a masculina, as mulheres continuam sendo menos valorizadas, como demonstra um diagnóstico feito pelo CAU em 2020 (figura 80), onde o sexo e a raça são um fator preponderante para o maior rendimento dos arquitetos em detrimento das arquitetas. Em consequência, mulheres negras, pardas e brancas, permanecem em desvantagem em relação à valorização masculina de seus pares no mercado de trabalho.

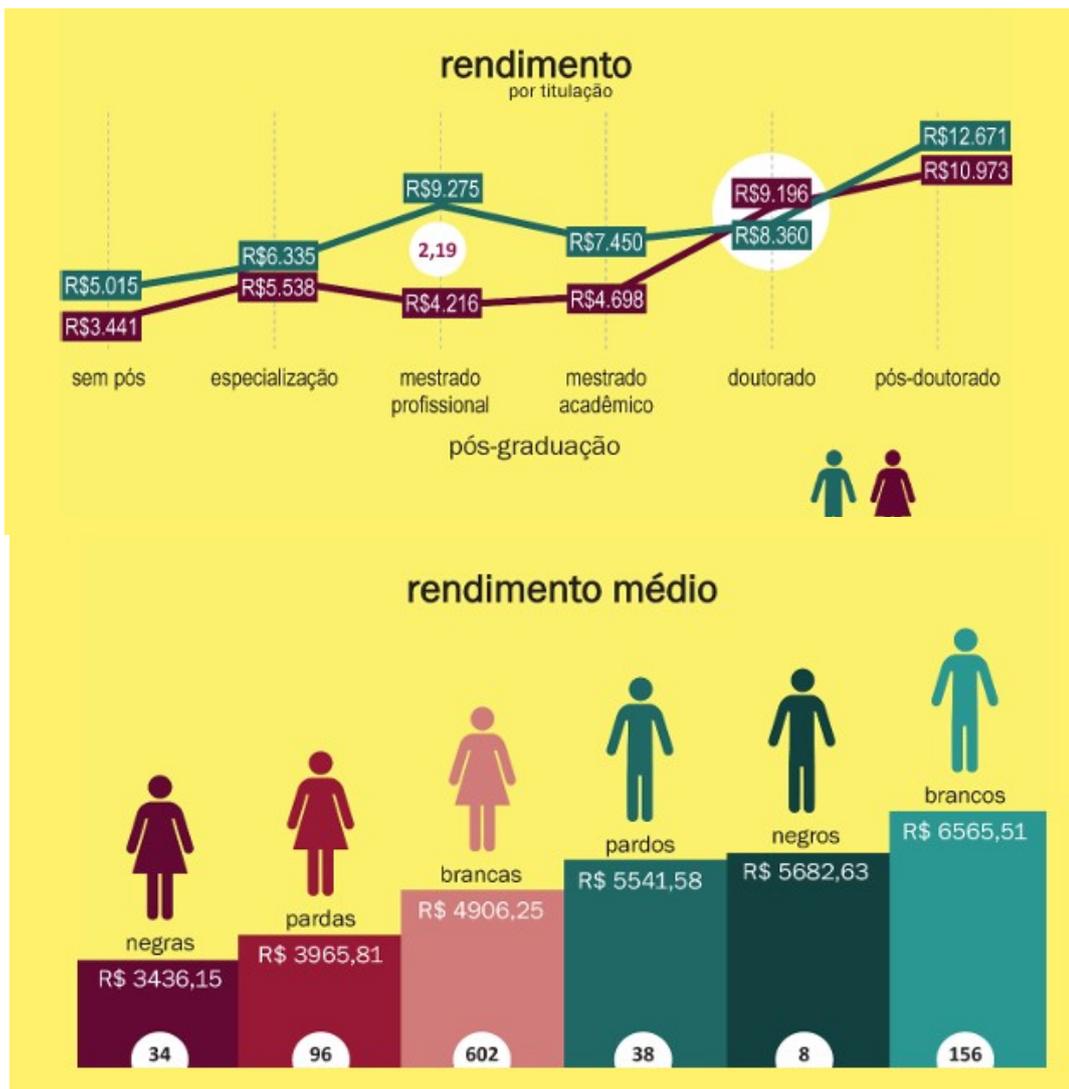


Figura 80- Gráficos do Diagnóstico CAU/BR (2020)
 Fonte: CAU/BR com montagem da autora

Sobre a atuação das arquitetas após sua graduação, um levantamento de dados foi feito neste trabalho para obter um panorama das egressas nas duas primeiras décadas da Escola de Arquitetura. A partir das arquitetas graduadas entre os anos de 1970 e 1980, uma lista com 90 mulheres foram identificadas e seus destinos profissionais foram divididos em 3 ramos de atuação: setor público, setor privado e docência. Conforme o gráfico abaixo expressa (figura 81), elas foram majoritariamente para o setor público, onde cerca de 64,44% das arquitetas se estabeleceu na profissão e apenas 14,45% se mantiveram no setor privado. Essa grande diferença pode ser entendida como a dificuldade de mulheres atuarem em escritórios próprios ou em sociedades femininas e se

estabelecerem no mercado, disputando de forma mais igualitária projetos com seus pares masculinos. Aqui vale destacar que muitas arquitetas conseguiram se manter no setor privado se especializando principalmente em projetos de arquitetura de interiores, de residências e de paisagismo, áreas de projeto mais preteridas pelos homens arquitetos e que portanto, acabaram por serem mais ocupadas por elas, num também processo de feminização dessas áreas e sua consequente desvalorização na hierarquia androcentrada do campo arquitetônico. 33,33%, do total das 90 mulheres, combinavam o trabalho no setor público e no setor privado e apenas 11, 11% dedicaram-se à docência. Não foram encontrados dados sobre a atuação de cerca de 10% das arquitetas identificadas, o que pode ser consequência do apagamento dessas mulheres, ou do enfrentamento de obstáculos para permanecer na profissão.

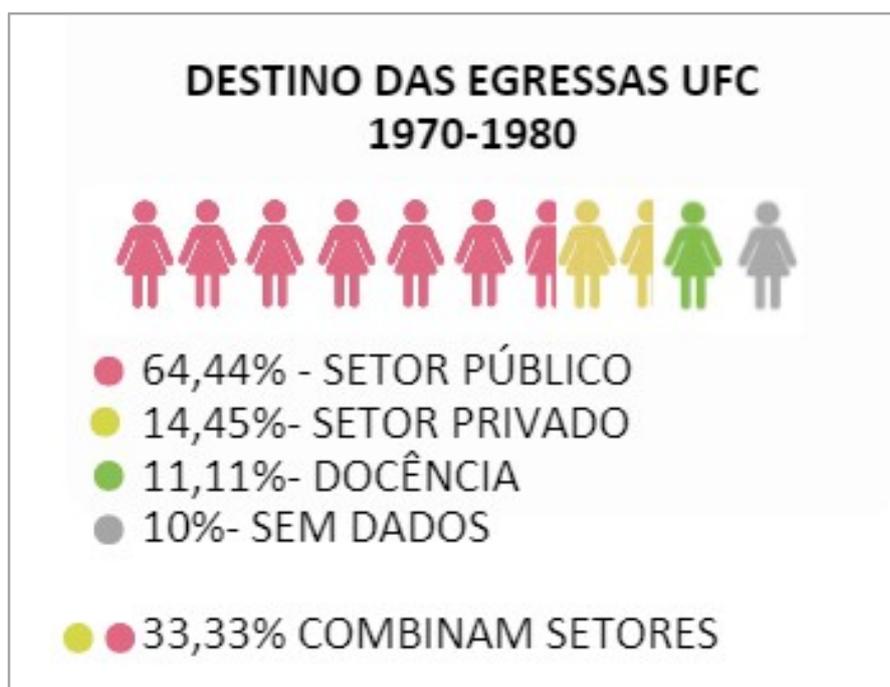


Figura 81- Dados das Egressas
Fonte: Desenvolvido pela autora

Podemos também destacar que muitas das arquitetas que atuaram no setor privado do Ceará tiveram suas trajetórias cruzadas com a de seus maridos ou sócios, também arquitetos. E aqui podemos citar parcerias importantes, como a de Nícia Paes

Bormann e Gerard Bormann, de Ione Fiúza e Luiz Fiúza, de Nina de Almeida Braga e Carlos Alberto C. da Cunha, de Aída Montenegro e os ex-sócios Carlos Campelo e Nelson Serra, de Márcia Cavalcante e o ex-marido Francisco Hissa e de Deborah Martins de Oliveira Lins e Cíntia Menezes Lins de Matos respectivamente esposa/nora e irmã/filha de George Lins e Jorge Mauro Lins. Essas parcerias foram fundamentais para que essas mulheres pudessem ter produções arquitetônicas de grande porte e terem seus nomes prestigiados no setor privado. É necessário que mais trabalhos identificando suas contribuições e investigando como essas uniões influenciaram suas trajetórias profissionais sejam realizados, para se obter um panorama mais completo da atuação feminina no setor privado cearense.

3.3 Historiografia cearense: a construção de um cenário feminino

O campo da historiografia da arquitetura no Nordeste vem sendo progressivamente construído nas últimas décadas, entretanto, questões que envolvem um recorte de raça e sexo, ainda são pouco contempladas nesse processo de documentação. É com novas epistemologias e uma revisão de crítica da história que novos estudos vêm catalogando biografias e obras, deslocadas dos polos centrais de produção, como a região nordeste e conseqüentemente, no Ceará. Essa lógica também começa a se firmar nos novos trabalhos científicos produzidos principalmente no âmbito acadêmico. Marina Waisman, em seu livro *O interior da História: historiografia arquitetônica para uso de Latino-americanos* (2013) refletiu sobre a necessidade de reformular os conceitos empregados nos mecanismos historiográficos nos países latinos, para assim também compreender as relações entre centro e periferia. A autora desmontou lógicas européias de periodização, tipologia e expressões arquitetônicas ao tratar de países no sul global, que passaram por processos de colonização e, portanto, devem adotar lógicas relacionais ao seu contexto. E, para uma historiografia feminina, é preciso não perder de vista o fato de que a “história das arquitetas latino-americanas é a história das colonizadas” (LIMA, Ana Gabriela Godinho, 2014, p. 25), e não a de seus colonizadores. Da mesma forma, a história das arquitetas brasileiras e, conseqüentemente, das cearenses, também se desloca da construção de seus pares masculinos. Na história da arquitetura cearense, por exemplo, até onde se tem

registro, mulheres exercendo formalmente a profissão de arquiteta só começariam a aparecer na segunda metade dos anos 1960, enquanto que os grupos de profissionais masculinos iniciaram algumas décadas antes.

A documentação da arquitetura cearense começa a ser organizada na década de 1970, por Liberal de Castro, e mais efetivamente, nos anos 1980 com os dois volumes publicados de *Cadernos brasileiros de arquitetura: panorama da arquitetura cearense se intensificando a partir da criação do núcleo de pesquisas do programa de pós-graduação da UFC- PPGAUD (2015)*, apesar disso, a maioria dos nomes femininos ainda permanecem ocultos. Em 2012, por iniciativa institucional, o site “O guia da arquitetura moderna de Fortaleza”⁵⁸ monta um acervo digital que abrange obras modernistas de 1960 a 1982, como parte das ações do LoCAU (Laboratório de Crítica em Arquitetura, Urbanismo e Urbanização) do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará (UFC). Até a divulgação desse trabalho, foram citados no Guia 24 arquitetos, 1 engenheiro e apenas 1 arquiteta, o que demonstra a disparidade das menções e a invisibilidade das arquitetas e suas obras. Somente Nícia Bormann é mencionada, com dois projetos, um solo, o Pavilhão Reitor Martins Filho (1966) e o projeto do Instituto de Biologia Marinha - LABOMAR (1966), (figura 82), em parceria com Hélio Duarte. Inicialmente, a autoria do projeto do LABOMAR havia sido atribuída ao seu marido Gerard Bormann e não a ela, o que *remete ao mecanismo que trata do sombreamento das arquitetas pelos seus cônjuges ou chefes* (MARTINS, Erica, 2019 p.165) tanto no Guia quanto na tese de doutorado de Paulo Costa, *Ressonâncias e inflexões do modernismo arquitetônico no Ceará: a contribuição de Gerhard Bormann* (2012). Esse erro foi apontado pela pesquisadora Érica Martins em sua dissertação *Rompendo silêncios: visibilizando as mulheres arquitetas a partir da trajetória de Nícia Bormann* (2019) e posteriormente corrigido no Guia.

⁵⁸O Guia da Arquitetura Moderna em Fortaleza (1960-1982 Disponível em: <<https://guiaarquiteturamodernafortaleza.blogspot.com/p/arquitetos.html>> Acesso em 25 de julho de 2023.



Figura 82-Instituto de Biologia Marinha – LABOMAR-1966
Fonte: O Guia da Arquitetura Moderna em Fortaleza (1960-1982)

Vale ressaltar que o Guia contempla as décadas de 1970 e 1980, já existiam produções de arquitetas egressas da escola na UFC. O fato de não haver mais menções femininas é fruto do apagamento da produção das arquitetas e do não reconhecimento de seu trabalho como uma parte importante da arquitetura local. Dentro deste recorte caberia referenciar, por exemplo, a Residência Modernista (1980) (figura 83), da arquiteta **Aida Montenegro**, um ponto de visitação e referência moderna para estudantes de graduação de arquitetura, o Instituto Médico Legal-IML (1982), assinado por **Nélia Romero** e a arquiteta **Eliane Maria Medeiros Holanda**, em parceria com Roberto Castelo, e o Tribunal de Justiça do Estado do Ceará (anos 1980), (figura 84), de autoria de **Maria do Carmo de Lima Bezerra**, Nearco Araújo e Roberto Castelo. Possivelmente existem mais projetos e autoras ainda a serem reconhecidos e que merecem ter sua produção visível para serem devidamente analisadas e discutidas.



Figura 83-Casa Aida Montenegro, montagem da autora
Fonte: Acervo pessoal Aída Montenegro



Figura 84- Tribunal de Justiça do Ceará, montagem da autora
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 14 de set de 2023

A atuação das jovens arquitetas egressas da Escola ainda necessita de maior documentação e inclusão na historiografia. Se, nacionalmente, os arquitetos cearenses são postos à margem, as arquitetas se encontram ainda um passo atrás. Esse fazer história ainda perpetua um cânone masculino, e oculta a participação das mulheres na construção da arquitetura cearense, principalmente por estarem no anonimato do setor público. É importante ressaltar que uma historiografia das arquitetas cearenses se inicia depois da masculina, já no século XXI e vem sendo traçada aos poucos, dentro e fora da Academia.

Apesar disso, ainda podemos encontrar trabalhos que colaboram com o ocultamento das arquitetas ao não mencionarem suas obras solo, não referenciam seus nomes como autoras ou colaboradoras dos projetos, ou retiraram a autoria feminina para destiná-la exclusivamente a um arquiteto.

O livro *Breve História da Arquitetura Cearense* lançado por Romeu Duarte em 2018, busca organizar uma historiografia no estado e apontou nomes femininos por trás de alguns projetos arquitetônicos sistematizados por décadas. Seguem os nomes das arquitetas citadas a partir de cada década mencionadas pelo autor:

Anos 1960: Nícia Bormann com o Pavilhão Heitor Martins, e aqui vale ressaltar que novamente um projeto de autoria de Nícia foi atribuído também a seu marido, no entanto, foi um projeto solo da arquiteta.

Anos 1970: Ebbe Martins com o projeto Morada Nova⁵⁹ e novamente Nícia com o projeto do edifício Benício Diógenes⁶⁰.

Nos anos 1980: Maria do Carmo de Lima Bezerra com o Tribunal de Justiça do Ceará⁶¹ e Ione Fiúza com a 1ª etapa do Shopping Iguatemi, e o condomínio Solar da Volta da Jurema na Av. Beira-Mar⁶².

Anos 1990: Daniela Alcântara com o aeroporto internacional Pinto Martins⁶³, novamente Ione Fiúza com o Mercado Central⁶⁴, Nélia Romero e Melânia Cartaxo com o fórum Clóvis Beviláqua, o único citado pelo autor com assinatura exclusivamente feminina.⁶⁵

⁵⁹ Projeto em parceria com José Alberto de Almeida e Nelson Neves

⁶⁰ Projeto em parceria com Nearco Araújo

⁶¹ Projeto em parceria com Nearco Araújo e Roberto Castelo.

⁶² Projeto em parceria com Luiz Fiúza

⁶³ Projeto em parceria com Luiz e Expedito Deusdará

⁶⁴ Projeto em parceria com Luiz Fiúza

⁶⁵ O projeto solo de Nícia, o pavilhão Heitor Martins foi atribuído pelo autor como um projeto em parceria com seu marido, como mencionado anteriormente.

Anos 2000: Nélia Romero, Beatriz Magalhães Carneiro e Janaína Teixeira são citadas como responsáveis pelo projeto de restauro do Palácio da Abolição⁶⁶. O projeto de urbanização da margem esquerda do rio Acaraú é mencionado sem a autoria de Aída Montenegro, em mais um apagamento feminino pela historiografia. Lucila Novaes é mencionada com o projeto da sede da Associação Atlética Banco do Brasil⁶⁷, Antônia Catarina Ramos Dias e Maria Luzia de Araújo Freitas com o Hospital da Mulher⁶⁸, Ione Fiúza pelo projeto do edifício Nautilus e Nina Braga com a Clínica-Escola da Unileão⁶⁹.

Ao colocar essas arquitetas em perspectiva, podemos observar algumas questões sobre sua representatividade, primeiramente, o fato de estarem associadas com pares masculinos (observar notas de rodapé) parece ser um fator diferencial para sua participação em projetos de arquitetura, institucionais e de grande porte, onde até então, o único projeto, relatado pelo autor, assinado por uma equipe unicamente feminina, Nélia e Melânia, foi o Fórum Clóvis Beviláqua (que será detalhado mais à frente no capítulo 4), numa exceção que torna esse fato ainda mais didático. Isso demonstra que as mulheres certamente encontraram mais dificuldades para atuar nesses espaços de construção simbólica de uma *Arquitetura de Poder* e que a figura masculina facilitava esse ingresso, bem como legitimava a inserção feminina e a aceitação de uma arquitetura concebida por elas. A concepção de uma hierarquia de projetos no campo da arquitetura ainda é vigente quando a produção relativa ao urbanismo, paisagismo e interiores não são contabilizados nessa historiografia. O entendimento do fazer arquitetura tem se ampliado e, com isso, abarca também atividades mais feminilizadas na profissão, o que exclui ainda mais as arquitetas, já que elas são maioria nesses setores. Também podemos constatar que quando as mulheres não recebem prestígio suficiente, a ponto de não serem mencionadas, as obras solo dessas arquitetas também são menos reconhecidas e, mesmo quando citadas podem ter a sua autoria retirada ou atrelada erroneamente a um homem, como no caso de Aída e Nícia. Isso demonstra como o viés masculino ainda permeia as estruturas

⁶⁶ O projeto de restauro também contou com Robledo Duarte na equipe.

⁶⁷ Projeto em parceria com Artur Novaes e Américo Girão

⁶⁸ Projeto em parceria com Otacílio Teixeira Lima [Bisão]

⁶⁹ Projeto em parceria com Carlos Alberto C. da Cunha [Caú] e Rafael Magalhães

historiográficas, não apenas no Ceará, mas de forma geral, e como uma real inclusão das arquitetas vai além de citar seus nomes, mas parte para buscar valorizar de fato sua contribuição, e entender o papel dessas mulheres para a concepção dos espaços da cidade, para a legislação urbana, e no Ceará especificamente, para a apreensão da estética arquitetônica institucional, onde a atuação expressiva delas moldou o espaço urbano cearense.

Esse cenário tem se modificado aos poucos e a historiografia no Ceará tem começado a investigar e construir uma história que contempla biografias femininas e analisa a produção de arquitetas, como Nícia Bormann (MARTINS, Erica, 2019), Nélia Romero (PEIXOTO, Ingrid, 2021) e Maria Clara Nogueira Paes (PEIXOTO, Ingrid ; DIÓGENES; Beatriz, 2021) que fazem parte desse início historiográfico abrindo um panorama para o estudo de novas figuras femininas , e que possa se desdobrar em estudos e pesquisas que cada vez contemplem mais mulheres arquitetas.

3.4 Arquitetas e o setor público no Ceará

As mulheres se tornaram uma presença fundamental para a arquitetura pública cearense e, como servidoras, as arquitetas puderam moldar os espaços e a paisagem da cidade. Através da arquitetura institucional, do paisagismo, de planos diretores, do planejamento urbano, coordenação de projetos e gestão de departamentos e secretarias elas atuaram de forma anônima, contribuindo para os desdobramentos da história arquitetônica do Ceará.

Com o crescimento acelerado da cidade de Fortaleza e uma busca institucional por ordenamento urbano, a demanda por profissionais da arquitetura se configura como um atrativo para jovens de outros estados. A partir da década 1950, o fluxo de arquitetos e arquitetas migrantes se soma a novas levas de egressos da recém-criada Escola de Arquitetura e Urbanismo da UFC, e de estudantes diplomados após o ano de 1969. O emprego dos princípios modernos na formação desses profissionais acaba por revelar uma

produção arquitetônica que consolida uma linguagem modernista. Assim, uma série de edifícios públicos começa a ser contabilizada, apropriando-se da estética modernista e se tornando símbolos da transformação arquitetônica na capital cearense.

As décadas de 1950 a 1980 testemunham, pois, uma produção arquitetônica de elevado padrão, com projetos que procuraram conciliar as premissas do modernismo com as condições locais, na tentativa de produzir uma arquitetura peculiar, de feição moderna, mas fortemente marcada pelos aspectos próprios do nosso clima e materiais, uma postura pautada na busca da intermediação dos valores universais com os valores locais. (PAIVA, Ricardo; DIÓGENES, Beatriz, 2018) As décadas de 1950 a 1980 testemunham, pois, uma produção arquitetônica de elevado padrão, com projetos que procuraram conciliar as premissas do modernismo com as condições locais, na tentativa de produzir uma arquitetura peculiar, de feição moderna, mas fortemente marcada pelos aspectos próprios do nosso clima e materiais, uma postura pautada na busca da intermediação dos valores universais com os valores locais. (PAIVA, Ricardo; DIÓGENES, Beatriz, 2018)⁷⁰

No Ceará, com a criação da UFC em 1954, surge também o Departamento de Obras e Projetos- DOP da Universidade, que empregou arquitetos ao regressarem após a graduação em outros estados, sendo eles também engajados na docência da Escola de Engenharia, como já mencionado. Nícia Bormann foi a primeira arquiteta a trabalhar no DOP, recém-chegada do Rio de Janeiro, em 1966. A partir do DOP-UFC, vemos surgir possibilidades institucionais de atuação dos arquitetos modernos em Fortaleza, inserindo a cidade no contexto da produção de arquitetura moderna.

Embalados pelos princípios modernistas, os arquitetos José Neudson Braga, José Liberal de Castro e Ivan da Silva Brio projetam diversos edifícios do Campus do Benfica da UFC, utilizando-se das lições da “escola carioca”. A maioria das edificações apresentava dois ou três pavimentos, modulação estrutural, planta livre e a preocupação constante com a ventilação e insolações naturais, traduzidas no manuseio do cobogós. (JUCÁ NETO, Clovis, et al, 2009, p.7).

⁷⁰PAIVA, Ricardo Alexandre; DIÓGENES, Beatriz Helena Nogueira . Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza. *Arquitextos*, Vitruvius, dez. 2018. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.223/7243>>. <https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/19.223/7243>> Acesso em 25 de jul. de 2023

A partir dos anos 1960, ainda num contexto de disseminação do modernismo cearense, o aumento da demanda por projetos institucionais para o setor público abre um espaço de grandes oportunidades e engajamento para as jovens arquitetas recém-formadas e, muitas delas, atuarão no setor público e serão responsáveis por vários projetos, e planos diretores no Estado do Ceará. Ana Gabriela comenta sobre a oportunidade no setor público para as arquitetas:

É no projeto dos espaços coletivos institucionais, e nas maiores escalas e orçamentos, que as arquitetas enfrentaram os maiores obstáculos. Entretanto, a partir de várias estratégias e oportunidades, várias mulheres atuaram na arquitetura latino-americana do século XX. De modo geral, elas tiveram oportunidade nesse tipo de projeto a partir do trabalho em duplas ou equipes, ainda que algumas tenham sido as líderes principais desses trabalhos. (LIMA, Ana Gabriela G, 2019, p.11)

Dentre os vários órgãos públicos no município e no estado, voltados para a construção de edifícios institucionais e obras de infraestrutura, abordaremos aqui 3 desses órgãos, dois municipais e um na esfera estadual, que oportunizaram que as egressas selecionadas atuassem como servidoras e desenvolvessem uma produção arquitetônica símbolo da atuação feminina no Ceará. Destaca-se assim, a AUMEF- Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza, a EMURF- Empresa Municipal de Urbanização de Fortaleza e a SOEC- Superintendência de Obras do Estado do Ceará. Posteriormente, as obras que as arquitetas desenvolveram no âmbito desses órgãos serão detalhadas no próximo capítulo.

A AUMEF funcionou durante os anos 1973 e 1991 e era um órgão estadual especializado no planejamento urbano para a Região Metropolitana de Fortaleza. Alguns planos importantes foram elaborados por esta autarquia que, de início, era responsável também pela elaboração dos planos diretores dos municípios da RM de Fortaleza e pelo Plano Geral de Desenvolvimento Urbano Integrado. Teve atuação importante na elaboração de legislação urbana: o Plano Diretor de Assentamentos, de 1976; o Plano Operativo da RM de Fortaleza, de 1977; o Plano de Estruturação Metropolitana (PEM), de

1988; o Plano de Ação Imediata de Transportes e Tráfego (Paitt), de 1981; o Plano de Transporte Coletivo (Transcol), de 1982; e o Plano Diretor de Transporte Urbano da RM de Fortaleza, de 1983. Enquanto os três primeiros planos objetivaram o desenvolvimento urbano de cada município, obedecendo a uma organização físico-territorial, os demais procuraram facilitar o sistema de transportes em toda a RM de Fortaleza.⁷¹ Aída Montenegro atuou no órgão entre os anos de 1982 e 2000, desenvolvendo um trabalho voltado para a arquitetura na área da Saúde e estabeleceu diretrizes importantes para os projetos hospitalares e clínicos no Ceará. Após a extinção da AUMEF, as responsabilidades pela gestão metropolitana passaram para as secretarias estaduais, que atuavam para todo o estado.

A EMURF foi criada em 1973, ano em que a arquiteta Maria Clara Nogueira Paes se gradua e, assim, coincide com a oportunidade dela ingressar como servidora. Maria Clara se torna uma das primeiras arquitetas do órgão nesse órgão e assume a chefia do Departamento de Projetos. Nesse órgão a arquiteta despontaria para a realização de obras importantes para os espaços públicos da cidade de Fortaleza, como parques, praças e requalificações urbanas, obras essas voltadas principalmente para o paisagismo e o urbanismo. Aída Montenegro também teve uma breve passagem pela EMURF, mas retornou para AUMEF onde, de fato, permaneceu a maior parte da sua vida como servidora pública. Em 1987, o órgão foi renomeado para EMLURB- Empresa Municipal de Limpeza e Urbanização e, atualmente, foi convertido para URBFOR- Autarquia de Urbanismo e Paisagismo de Fortaleza e está vinculada à Secretaria Municipal de Conservação e Serviços Públicos (SCSP).

Na SOEC, é Nélia Romero quem se destaca com uma das produções mais profícuas para uma arquiteta do setor público cearense, comparável a nomes nacionais. Nesse órgão, ela teve a oportunidade de projetar edifícios icônicos para a cidade de Fortaleza e moldar a paisagem urbana de várias cidades cearenses. Inicialmente, ela atuou em projetos

⁷¹Fonte: Relatório IPEA – Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada. 2015. Disponível em: https://www.ipea.gov.br/redeipea/images/pdfs/governanca_metropolitana/150928_relatorio_arranjos_fortaleza.pdf> Acesso em: 27 de jul. de 2023

de infraestrutura urbana para municípios no interior do Ceará, onde projetou rodoviárias, escolas, postos de saúde, presídios e hospitais. Também é responsável por inúmeras obras de reforma e restauro, produzindo um acervo extenso, mas que foi se perdendo com a falta de documentação. Com a reestruturação do órgão em 1997 e a integração ao Departamento de Edificações Rodovias e Transportes- DERT, Nélia assume o cargo de Diretora no Departamento de Arquitetura e Engenharia- DAE, permanecendo até 2014 no cargo. A partir de 2019, o órgão se funde ao DER e dá origem a SOP- Superintendência de Obras Públicas.

Muitas arquitetas se fizeram presentes na construção da arquitetura pública do Ceará e são personagens fundamentais para entender a articulação entre a legislação e a estrutura das cidades, ampliando o conceito de projeto ao abranger a atuação dos arquitetos-servidores. Para Regina Costa e Silva⁷² “Quando você trabalha com legislação urbana, isso é projeto [...] o arquiteto da Prefeitura é um arquiteto projetista da cidade. No momento em que ele analisa de forma crítica [a legislação], ele está ajudando a desenhar uma cidade com base em um plano diretor.” Regina (figura 85) gradua-se em arquitetura em 1980 pela UFC e é uma personagem de importância histórica do setor público cearense. Ela trabalha há 4 décadas como servidora pública, começando em 1981 como analista de projetos na SOEP e passou por vários órgãos e secretarias, inclusive alternando entre Município e Estado. Atuou no IPLANFOR- Instituto de planejamento de Fortaleza, criado em 2012. Posteriormente, passou a integrar a COURB- Coordenadoria de Obras Urbana na SEUMA- Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente, instituída em 2001, e onde até o presente momento, continua como servidora. Ela relata que a identidade de servidora pública ainda é erroneamente dissociada da atividade de arquiteto, visto na maioria das vezes como um profissional liberal e não como agente de uma função pública essencial para a habitabilidade humana. “Quando me formei arquiteta em 1980, a figura do servidor público era uma figura sempre cumulativa. A maioria dos meus amigos e colegas na

⁷² Entrevista realizada em 2021

Prefeitura se diziam arquitetos e faziam projetos e muitos poucos é que se assumiam como servidores públicos”, relata Regina⁷³.



Figura 85- Regina Costa e Silva
Fonte: acervo pessoal de Regina Costa

Além de Regina Costa e Silva, nomes como os das arquitetas Agueda Frota Ribeiro, Melânia Cartaxo, Maria do Carmo de Lima Bezerra, Beatriz Magalhães Carneiro, Eliane Maria Medeiros Holanda, Janaína Teixeira e Aline Sales Cordeiro da Cruz, alguns delas ainda ativas no setor público, contribuíram e ainda ajudam a moldar o espaço urbano das cidades no Ceará. Essas mulheres atuaram em projetos coletivos e, muitas vezes anônimas, num modo de fazer arquitetura que se relaciona com o apagamento feminino. Enquanto para os homens o trabalho do arquiteto ainda é mitificado como algo individual e as chances de obter reconhecimento são maiores, para elas, com o passar das décadas, aumentaram as dificuldades para estarem inseridas em projetos de grande porte, onde cada vez mais as licitações são feitas e garante que escritórios privados, capitaneados por homens, sejam os projetistas.

⁷³ Entrevista realizada em 2021

E embora sejam exceções, também é fundamental mencionar a atuação de três profissionais que se destacaram ao chegar a cargos de gestão no poder executivo: Anya Ribeiro de Carvalho, Daniela Valente Martins e Maria Águeda Pontes Caminha Muniz (figura 86) foram as primeiras arquitetas a comandar a Secretaria Estadual do Turismo e a Secretária Municipal do Urbanismo e Meio Ambiente, respectivamente. A atuação dessas mulheres marca um campo simbólico de poder e representatividade.



Figura 86- Arquitetas gestoras
Fonte: Desenvolvido pela autora

Anya Ribeiro, já mencionada neste trabalho, foi a primeira mulher e profissional de arquitetura a assumir um cargo de Secretária do Estado, nos anos de 1995 a 2000, no comando da recém criada Secretaria Estadual do Turismo- SETUR, que extinguiu a Companhia de Desenvolvimento Industrial e Turístico do Ceara - CODITUR. Sua gestão

marcou um divisor de águas para o turismo no Ceará e uma nova concepção acerca das políticas para o fomento ao turismo, integrando-o num novo status institucional dentro da estrutura de gestão do Estado. Posteriormente, seguiria no setor público, mas de âmbito nacional como Diretora de Planejamento e Gestão da Política Nacional do Turismo no Ministério do Turismo, de 2004 a 2007. Atualmente, Anya presta consultorias na área de gestão e turismo.

Daniela Valente Martins foi a primeira arquiteta gestora da SEMAM- Secretaria do Meio Ambiente e Controle Urbano- atual SEUMA- Secretaria de Urbanismo e Meio Ambiente, onde atuou de 2005 a 2009. Secretária no mandato da prefeita de Fortaleza Luizianne Lins, Daniela teve uma gestão marcada pela delimitação da atuação autônoma do Município de Fortaleza nos processos de licitação, alvo de muitos embates com o Ministério Público e outros órgãos, deixando essa definição como um legado para as gestões posteriores, buscando democratizar o urbanismo e direcionar corretamente os recursos da dinâmica imobiliária. Atualmente, a arquiteta trabalha como auditora fiscal na SEFIN- Secretaria Municipal de Finanças de Fortaleza.

Águeda Muniz atuou como Secretária Municipal de Fortaleza, entre os anos de 2013 e 2020, e promoveu algumas políticas e experiências bem sucedidas na SEUMA como a desburocratização de processos do município como o Fortaleza Online (plataforma automatizada de licenciamento declaratório, expedido de forma imediata ou em até 30 minutos); a melhoria da sustentabilidade ambiental com políticas de enfrentamento às mudanças climáticas e a criação e implantação de arranjos público-privados que beneficiaram a reforma de praças e equipamentos públicos.

Apesar de um claro protagonismo feminino, o trabalho das arquitetas segue anônimo no setor público e há algumas décadas, não se faz presente na história e na historiografia da arquitetura cearense. Essa perspectiva acerca da atuação feminina vem aos poucos sendo modificadas, iniciativas de grupos de arquitetas e eventos começam a levantar essas questões e visibilizar profissionais. Em 2016, o escritório de arquitetura e urbanismo Ladrilho promoveu uma mostra chamada *A cidade as Mulheres* (figura 87), com

as arquitetas palestrantes: Ingrid Peixoto e Giovânia de Alencar , que se apresentaram acerca dessa temática.



Figura 87- Evento A cidade e as Mulheres (2016)
Fonte: acervo pessoal da autora

Em 2019 é formado o primeiro Grupo de Trabalho do CAU/CE para pensar as condições de exercício profissional das mulheres arquitetas e urbanistas do Ceará, conforme a PORTARIA CAU/CE Nº 004/2019, DE 1º DE ABRIL DE 2019, e o grupo foi formado inicialmente pelas integrantes: Ingrid Teixeira Peixoto, Júlia Santos Miyasaki, Déborah Martins Oliveira, Jade Maranhão Coelho de Siqueira, Thais Oliveira Ponte, Nayana Helena Barbalha de Castro, e Juliana Atem Gonçalves de Araújo Costa. Posteriormente, outras arquitetas também colaboraram com o GT. Em 2020 o grupo promoveu um ciclo de debates (figura 88) que contou com a participação da então conselheira federal Nadia Somekh e prestigiou arquitetas veteranas, como Fernanda Rocha, Aída Montenegro, Zilsa Santiago, Márcia Cavalcante e Nícia Bormann, além de trazer convidadas não arquitetas para tratar da temática de cidades inclusivas. Em 2023 o GT organizou um novo Ciclo de Debates sobre representatividade feminina na arquitetura, e trouxe como convidadas a pesquisadora Ana Gabriela Godinho Lima, Camila Leal, conselheira Federal do CAU/BR pela

Paraíba, Ana Laterza, ouvidora do CAU/BR, Cláudia Sales, Conselheira Federal do CAU/BR pelo Ceará, e Nádia Somekh, na atual Presidência do CAU/BR).



Figura 88-Primeiro Ciclo de Debates sobre Arquitetas e cidades inclusivas

Fonte: Acervo pessoal da autora

Ainda em 2019, o evento *Representatividade para quem?* (figura 89), promovido pela escola Diorama, reuniu as arquitetas cearenses Erica Martins, Ingrid Peixoto, Rebeca Gaspar e Julia Miyasaki para uma roda de conversa sobre a representatividade feminina na profissão e os desafios enfrentados por elas.



Figura 89-Primeiro Ciclo de Debates sobre Arquitetas e cidades inclusivas

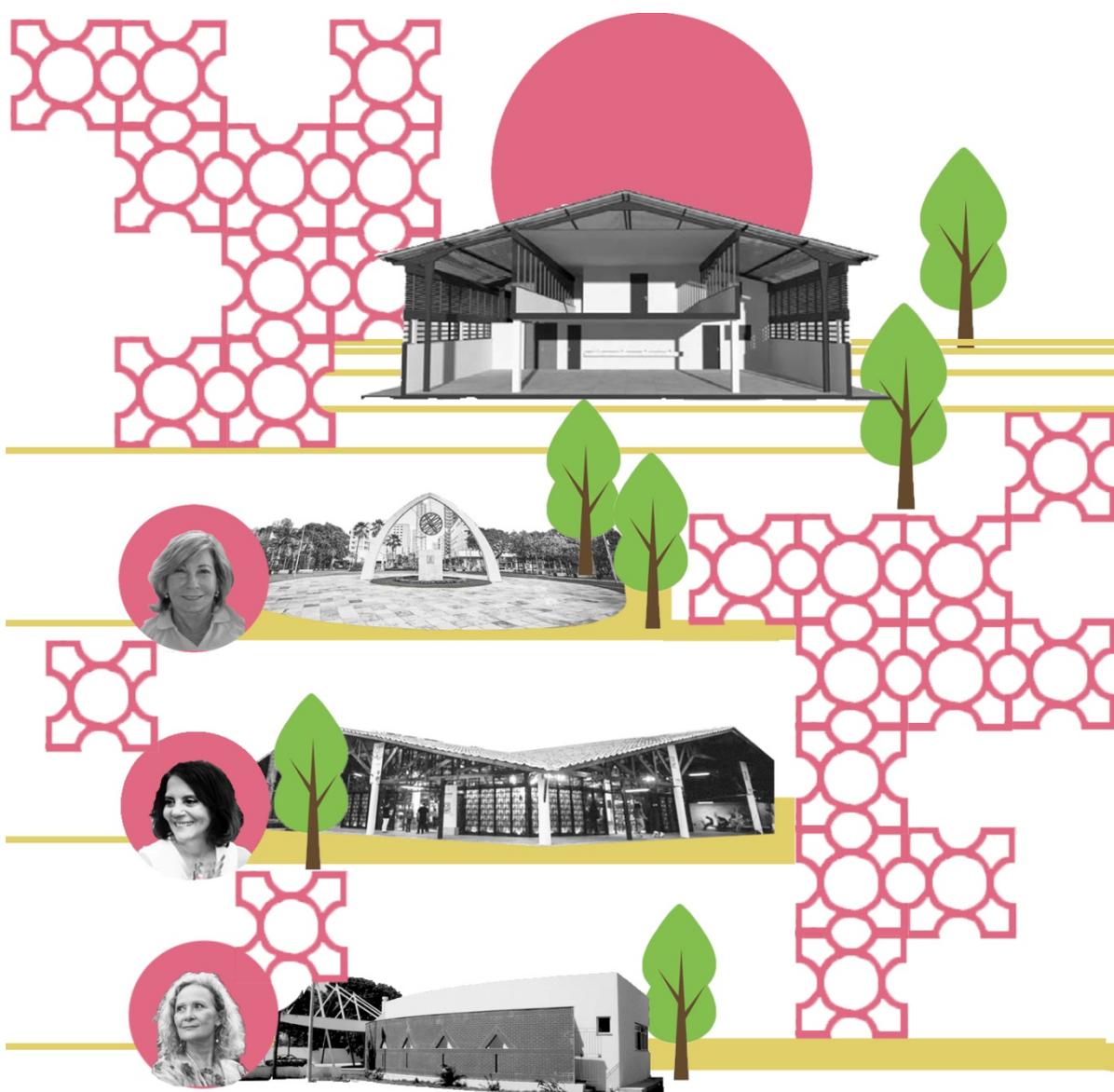
Fonte: Acervo pessoal da autora

Essas iniciativas começam a construir um cenário para a valorização e o reconhecimento da atuação feminina na arquitetura, engajando pesquisadores e profissionais a identificar as mulheres que foram esquecidas e a reconhecer as que ainda estão enfrentando desigualdades salariais, menores oportunidades e novos processos de apagamento.

No próximo capítulo uma nova parte dessa historiografia foi traçada, com a pesquisa sobre as três arquitetas objetos desse trabalho: Maria Clara, Nélia, e Aída, cujas trajetórias marcam a presença das mulheres na construção da arquitetura pública cearense, e com um acervo que merece ser registrado.

CAPÍTULO 4:

ARQUITETAS NO SETOR PÚBLICO DO CEARÁ: A ATUAÇÃO DE MARIA CLARA NOGUEIRA PAES, AÍDA MONTENEGRO E NÉLIA ROMERO



CAPÍTULO 4

:

ARQUITETAS NO SETOR PÚBLICO DO CEARÁ: A ATUAÇÃO DE MARIA CLARA NOGUEIRA PAES, AÍDA MONTENEGRO E NÉLIA ROMERO

No capítulo 4 se encontra o objeto deste trabalho: a da trajetória das três arquitetas cearenses selecionadas. Maria Clara, Aída e Nélia têm suas biografias investigadas, assim como suas contribuições para o setor público no Ceará. Um perfil comum que une as três arquitetas é apresentado, e demonstra como a escolha desses nomes converge para justificar os objetivos da pesquisa. Para cada arquiteta foram selecionadas obras que atestam a sua relevância para integrar a historiografia do cenário da arquitetura cearense.



4.1 As três arquitetas no setor público

Com a criação da Escola de Arquitetura em Fortaleza, em 1964, as primeiras turmas de arquitetos e arquitetas se formaram a partir do final da década de 1960, na Universidade Federal do Ceará - UFC. Esse fato coincide com a chegada ativa da mulher no mercado de trabalho no Brasil, que se deu entre os anos 1960 e 1970, a partir de uma série de direitos concedidos pelo Estatuto da Mulher Casada em 1962. O Estatuto permitiu que as mulheres casadas não precisassem mais da autorização do marido para trabalhar, facilitando sua inserção profissional. Paralelo a isso, a chegada da pílula anticoncepcional possibilitou adiar a maternidade, o que também se refletiu em uma maior consolidação da participação universitária e profissional das brasileiras.

Dentro deste cenário, 3 arquitetas com trajetórias significativas no setor público cearense foram selecionadas a fim de analisar sua atuação nesta área: Maria Clara Nogueira Paes (1949-2011), Nélia Romero (1953-) e Aida Montenegro (1949-). A escolha dessas três profissionais foi condicionada a alguns fatores em comum verificados em suas trajetórias. Primeiramente, como já citado, as primeiras turmas de egressos da faculdade de arquitetura da UFC começam a se graduar a partir do ano de 1969, portanto, os anos 1970 correspondem à década de atuação das egressas da escola, tendo Aída e Maria Clara se graduado em 1973 e Nélia em 1976. O fato de elas fazerem parte dessa geração inicial também contribuiu para a delimitação do recorte temporal adotado. O trio teve uma formação acadêmica de feição modernista, conforme a metodologia então adotada no currículo do curso, e, em sua atuação também se utilizaram dessa linguagem em seus projetos. O trabalho delas no setor público também constituiu um recorte, onde executaram projetos públicos e autorais relevantes para o Município e Estado, marcando a entrada das arquitetas cearenses nas *Arquiteturas do Poder*. E, por fim, a invisibilidade constatada, no que se refere a seus nomes, na historiografia da arquitetura cearense, não

tendo elas recebido destaque por suas contribuições nas principais publicações de referência nacionais ou mesmo locais⁷⁴.

Outra semelhança nas trajetórias das três arquitetas, mas que a priori não havia sido prevista, foi a atuação profissional em sociedade com colegas também mulheres (figura 90), principalmente entre as décadas de 1980 - 2000, tanto no setor público, desenvolvendo projetos de grande porte, quanto em uma atuação privada, com projetos particulares.



Figura 90-Primeiro Ciclo de Debates sobre Arquitetas e cidades inclusivas
Fonte: Desenvolvido pela autora

Maria Clara Nogueira Paes esteve ligada à paisagista e agrônoma Marijesu Diógenes, quando produziram em parceria, principalmente na área do urbanismo e paisagismo, projetos de hotéis, condomínios e outros edifícios institucionais. Marijesu exerceu o cargo de engenheira agrônoma da Superintendência Municipal de Obras e Viação – SUMOV e na Secretaria de Infra-estrutura - SEINFRA, na Prefeitura de Fortaleza, no período de 1970 a 2003. Ela se formou em agronomia em 1970 pela Universidade Federal do Ceará e fez uma especialização em Paisagismo na Faculdade de Arquitetura da

⁷⁴ Nélia Romero e Melânia Cartaxo são apenas citadas como autoras do projeto do Fórum Clóvis Beviláqua no livro Breve História da Arquitetura Cearense (2018)

USP, em 1980, fato que viria a ser importante para sua colaboração com a arquiteta Maria Clara. Ela menciona em entrevista⁷⁵ que Rosa Kliass e Miranda Martinelle, dois nomes do paisagismo brasileiro, foram professoras nessa especialização e influenciaram seu conceito de projeto paisagístico em trabalhos elaborados juntamente com Maria Clara. Aída Montenegro teve como primeira sócia a amiga Maria Úrsula Pontes. Úrsula ingressou na UFC em 1968, cursou os dois primeiros anos e depois foi transferida para a Universidade de Brasília, onde finalizou o curso em 1974. Após sua formação, trabalhou na empresa Eucatex, em Brasília. Era responsável pelo departamento técnico, onde prestava consultoria aos arquitetos no uso dos materiais produzidos pela empresa.

Em 1978, ela retorna para Fortaleza, onde vai trabalhar na AUMEF (Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza), e começa a trabalhar com Aída a partir de 1979. Ambas atuaram paralelamente em obras públicas de destaque, como a Requalificação do Centro Histórico em várias cidades do Estado, como também no projeto “Monumenta”, e em projetos particulares, no escritório *Arq-Urb* onde as duas se tornaram sócias. A parceria de ambas não teve prosseguimento, encerrando-se no fim dos anos 1990, quando Aída formou uma nova equipe no escritório *Nelson, Campelo & Aida Arquitetos Associados* e Úrsula seguiu solo. Nélia Romero, por sua vez, tem sua carreira entrelaçada com a da arquiteta Melânia Cartaxo, e alguns de seus principais projetos públicos e privados foram concebidos por meio dessa dupla. Melânia e Nélia cursaram algumas disciplinas juntas, mas só se tornariam amigas durante a prática profissional. Melânia se forma pela UFC em 1975, e conhece Nélia durante a atividade de servidora pública na SOEC, quando entra, em 1982. Ambas atuam juntas no setor público onde projetam edifícios públicos icônicos para a cidade de Fortaleza como o Fórum Clóvis Beviláqua, além de inúmeros projetos privados.

A trajetória das três profissionais foi marcada por uma produção edificada no espaço público e se destaca no desenho das cidades, com uma arquitetura de grande porte, um feito incomum para a maioria das arquitetas brasileiras, demonstrando o acesso à *Arquitetura do Poder*, ou seja, aquelas que são produzidas sob a tutela do Estado num

⁷⁵ Entrevista com Marijesu Diógenes, 2023.

patriarcado. Conforme o Diagnóstico de Gênero na Arquitetura e Urbanismo lançado em 2020 pelo CAU-BR, apenas 6% das arquitetas trabalham com projetos de edifícios de grande porte, enquanto a maioria - 21% - atua na área de interiores. A pesquisa sobre as arquitetas foi desafiadora à medida que seus projetos nem sempre estavam disponíveis nos órgãos municipais, inclusive, alguns como a AUMEF sequer existem mais, enquanto outros passaram por inúmeras mudanças institucionais de sede e de nome, nunca sendo digitalizados os projetos elaborados em papel, ou então esses documentos estão perdidos, tornando difícil a reprodução interna dos edifícios em plantas e cortes. A catalogação da maioria das obras foi feita através de fotografias ou desenhos e imagens cedidos pelas autoras ou familiares. A arquiteta Maria Clara, em especial, por já estar falecida, foi a única a não ser entrevistada acerca de seu trabalho, e portanto não tem seu próprio ponto de vista sobre sua trajetória resgatado. Não foram encontradas entrevistas significativas ou documentos que preservassem suas opiniões sobre a sua produção arquitetônica e, dessa forma, amigos e familiares foram consultados para contextualizar sua atuação. Essa documentação escassa sobre a produção das arquitetas é um dos indícios de seu apagamento. O acervo arquitetônico cearense, em especial o moderno, passa por um processo acelerado de degradação e descaracterização. A falta de políticas públicas que priorizem a catalogação das obras, incluindo também a produção feminina, a dificuldade de aplicação de mecanismos legais de proteção e a necessidade de educação patrimonial tanto para os cidadãos quanto para equipes técnicas e preservacionistas fazem parte dos obstáculos para salvaguardar a arquitetura cearense como um todo. O resgate necessário da memória feminina e arquitetônica no Ceará vem sendo construído apenas recentemente e nomes como o de Maria Clara, Aída e Nélia precisam se tornar visíveis.

4.2 MARIA CLARA NOGUEIRA PAES



Figura 91-Maria Clara N. Paes

Foto: acervo pessoal de Rodrigo Caminha, com edição de imagem da autora

Maria Clara Nogueira Paes Caminha Barbosa (figura 91), (Fortaleza, 1949-2011) foi uma arquiteta que fez parte das primeiras turmas de egressas da Escola de Arquitetura e construiu uma importante trajetória no setor público cearense, atuando como urbanista e paisagista, e contribuindo com projetos institucionais que marcaram o traçado urbano de Fortaleza (figura 92), principalmente projetando parques, praças e equipamentos urbanos.



Figura 92-Projetos da arquiteta Maria Clara Nogueira Paes

Foto: Desenvolvido pela autora

Maria Clara ingressa em 1968 no curso e gradua-se em 1973, na mesma turma de Aida Maria Matos Montenegro, cuja trajetória também será abordada neste capítulo. Já como profissional, participou do *1º Ciclo de estudos de problemas de desenvolvimento urbano* evento promovido pela Prefeitura Municipal de São Paulo e de Fortaleza em 1974, o que já evidencia seu interesse pela questão urbana. Assim, em 1975 ela faz pós-graduação em Planejamento Regional do Desenvolvimento pelo CETREDE- Centro de Treinamento e Desenvolvimento. Posteriormente, em sua carreira, continuaria envolvida em cursos e seminários voltados para essa temática urbana e podemos mencionar sua participação no *Seminário sobre resíduos urbanos* (Fortaleza- 1993), no *Seminário Turismo y ciudad em americadelsur* (Barcelona- 1996), na oficina sobre *Tomada de decisiones, planeacione estratégica y gestion ambiental em áreas metropolitanas de américa latina* - na Universidade Autônoma Metropolitana (Cidade do México, 1994), além de ter feito o curso em *Planificación y ordenación turística* (Cidade do México -1998).

É possível afirmar que seu desejo de entender a cidade e estar atenta às soluções para as grandes metrópoles nortearam sua escolha por trabalhar no setor público e se tornar uma profissional visionária, ligada à temática urbana. A arquiteta teve uma atuação bastante relevante e profícua como servidora pública, sua trajetória é voltada principalmente para o planejamento urbano, gestão e projetos de paisagismo, tendo executado boa parte do seu trabalho em parceria com outra mulher, a agrônoma e paisagista Marijesu Pinheiro Diógenes Rodriguez (Fortaleza, 1945-), com quem trabalhou de forma institucional na Prefeitura de Fortaleza, mas também no âmbito privado, desenvolvendo juntas principalmente projetos de paisagismo (figuras 93 e 94).



Figura 93-Perspectiva de projeto de paisagismo de Maria Clara e Marijesu para a Universidade do Cariri
 Fonte: digitalizado do acervo de Marijesu Diógenes

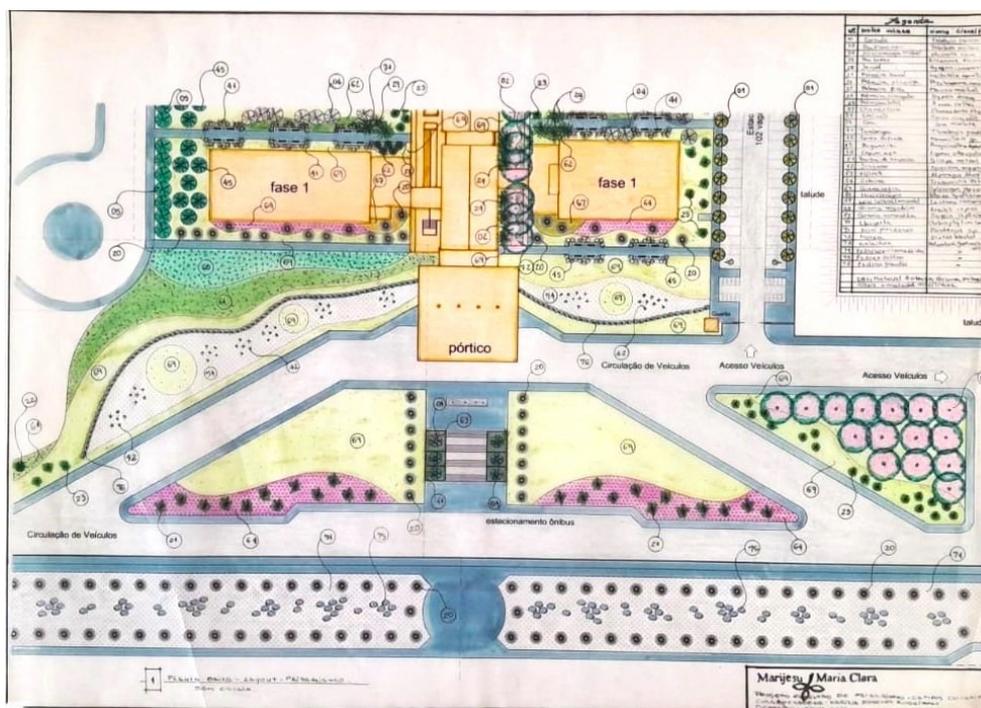


Figura 93-Projeto de paisagismo de Maria Clara e Marijesu para a Universidade do Cariri.
 Fonte: digitalizado do acervo de Marijesu Diógenes

Marijesu participou de vários dos projetos paisagísticos aos quais a arquiteta esteve vinculada e relata que o paisagismo era algo efêmero e pouco valorizado, pois,

segundo ela, com o passar dos anos, o projeto é quase sempre descaracterizado e pouco sobra do original. A maioria também não foi catalogada, nem fotografada, dificultando a elaboração de um inventário desse acervo. No BNB Passaré (1984), as duas executaram alguns dos jardins paralelamente ao projeto de paisagismo de Burle Marx. Através da Superintendência Estadual do Meio Ambiente – SEMACE, ambas conceberam o projeto de uma área de 104.000 m² do Parque Ecológico Urbano da Área de Preservação Ambiental do Rio Cocó (1990). Em 1995, fizeram o paisagismo do Paço Municipal e da Assembleia Legislativa de Fortaleza e, ao longo de suas carreiras, Marijesu relata que várias vezes foram chamadas para refazer os jardins e paisagismo em equipamentos públicos da cidade, como na Praça do Ferreira, na Avenida Beira-mar e em edifícios e praças públicas, com destaque para a Praça Portugal, que posteriormente será mencionada com mais detalhes. Maria Clara também trabalhou em parceria com seu filho, o arquiteto Rodrigo Barbosa (figura 95). Ele acompanhou o trabalho da mãe desde o período da sua graduação, estagiando com ela entre 1994 e 1997 e após graduar-se, em 1999, participou de alguns de seus trabalhos como o projeto de arquitetura e reforma da praça de alimentação do Shopping Avenida, no ano 2000.



Figura 95-Maria Clara e o filho Rodrigo.

Recém-graduada, a arquiteta entrou para o setor público e se tornou servidora na Prefeitura Municipal de Fortaleza entre os anos de 1974 e 1999. Ela atuou como uma das primeiras arquitetas da EMURF- Empresa Municipal de Urbanização de Fortaleza, que posteriormente foi nomeada para EMLURB- Empresa Municipal de Limpeza e Urbanização e atualmente se chama URBFOR- Autarquia de Urbanismo e Paisagismo de Fortaleza. Ela se tornou Chefe do Departamento de Projetos da EMLURB de 1983 até 1999. A partir dos anos 1990, a arquiteta participou como coordenadora da elaboração de vários planos diretores de desenvolvimento urbano (PDDU)⁷⁶ de municípios de Fortaleza, como o Plano diretor de Jaguaribe, de Icó, de Morada Nova, Acarapé, Limoeiro do Norte e Redenção, representando a Empresa Planos Técnicos do Brasil LTDA. A partir de 2001 foi cedida pela Prefeitura Municipal de Fortaleza para atuar na chamada “Ação Novo Centro” -ANC, criada no mesmo ano como uma ONG pela CDL- Centro de Diretores Lojistas. Maria Clara foi diretora executiva da ANC, e consultora do órgão, onde coordenou projetos para o Centro de Fortaleza visando beneficiar lojistas e empresários. O engenheiro e amigo Pio Rodrigues, que trabalhou com a arquiteta no projeto Ação Novo Centro comenta em entrevista⁷⁷:

“A Maria Clara fez um trabalho importantíssimo como consultora contratada para dar suporte a um novo olhar sobre o centro da Cidade, que era a Ação Novo Centro. E ela se dedicou muito a isso, desenvolvendo uma série de projetos.[...] Ela se envolvia em tudo que dizia respeito ao centro da cidade: seja tráfego, arborização, reforma de praças, mobilidade urbana... e em tudo ela era consultada, era parte integrante das questões envolvidas.”(Pio Rodrigues, 2023)

Ele destaca, ainda, algo em particular: “nós fizemos um levantamento histórico e ela refez as arquiteturas originais de 38 prédios antigos de Fortaleza, um trabalho de pesquisa no arquivo público com arquitetos mais antigos, e ela redesenhou todas as fachadas.” O arquiteto Ricardo Muratori⁷⁸ também trabalhou com Maria Clara em 2

⁷⁶ Essa informação foi coletada a partir de um currículo da arquiteta, que não está datado. Supõe-se que os planos foram elaborados a partir dos anos 1990, quando ela assume o cargo de coordenadora na EMLURB.

⁷⁷ Entrevista com Pio Rodrigues, 2023

⁷⁸ Entrevista com Muratori, 2023

ocasiões: no projeto da Nova Beira-Mar e no projeto de revitalização do riacho Pajeú, que não chegou a ser implementado. Ele relata:

[...]o primeiro projeto da Beira Mar era de um período, e as coisas haviam se transformado muito, e a Maria Clara foi a primeira pessoa que eu vi que percebeu essa mudança, que essa orla de Fortaleza não tinha mais uma característica de uma praia numa ilha tropical[...] ela entendeu aquilo como uma área cosmopolita e absolutamente urbanizada. De um lado, você tinha o Oceano Atlântico e do outro, o PIB do Ceará todinho. Então aquela Beira Mar não tinha mais o mesmo caráter da época em que era um território de pescadores. Então ela achou, e eu concordei e aprendi com ela na época, que aquilo era uma área que não poderia ser tratada senão como um parque linear urbano. (Ricardo Muratori, 2023)

No projeto de revitalização do riacho Pajeú (figuras 96 e 97), no ano 2000, Maria Clara coordenou e fez a parte urbanística, prevendo uma praça cívica, passarelas aéreas com espaços para cafés e trechos do riacho, ao mesmo tempo que mantinha preservada suas margens. O trabalho foi feito em parceria com Ricardo Muratori, responsável pelo projeto das edificações. Ao urbanizar a área e pensar na preservação das margens, Maria Clara demonstra um domínio, apontado por Muratori, do conhecimento acerca de cidades-metrópoles, como Fortaleza, numa perspectiva muito inovadora da integração urbana com comércio, lazer e infraestrutura urbana.



Figura 96– Projeto da Margem do riacho Pajeú com praça cívica
Foto: Acervo pessoal de Rodrigo Caminha



Figura 97– Projeto da Margem do riacho Pajeú com passarelas aéreas
Foto: acervo pessoal de Rodrigo Caminha

A partir da década de 1970, as zonas de praia começam a ser vistas como um espaço potencial para o turismo. A construção de imóveis e hotéis na Beira-Mar transformou a orla marítima de Fortaleza em foco de lazer e turismo endossada posteriormente pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano de Fortaleza (PDDUFOR)

de 1992, que buscava urbanizar toda a faixa litorânea da cidade. Para os autores Luiz GONÇALVES e Zenilde AMORA (2009, p. 109) “a valorização da Beira-Mar, fruto do fenômeno de incorporação das zonas de praia como lugar do lazer, residencial e do turismo, fez com que o mercado imobiliário, no sentido de se apropriar dessa nova realidade, pressionasse o Poder Público por ações infra-estruturais”. Essa demanda para a Beira-Mar se tornar um equipamento público se refletiu na criação de um novo projeto de reurbanização para o equipamento. Maria Clara, juntamente com Paulo Simões, foi a responsável pelo masterplan implementado entre 1996-2000.

Conforme Ana Cecília Vasconcelos (2014), foram definidos 6 trechos onde cada um foi realizado por um escritório de arquitetura contratado por meio de carta-convite, com exceção dos trechos 2 e 3, que seriam realizados mediante concurso de ideias. Os arquitetos da prefeitura, Maria Clara e Paulo, ficaram responsáveis pelo trecho 4, que seria o projeto básico a ser seguido nos outros trechos, indicando materiais, tipos de mobiliário, pista de cooper e jardins, (figura 98). O projeto de Paisagismo contou com a parceria entre Maria Clara e Marijesu.



Figura 98- novo projeto de reurbanização da Beira-Mar, anos 2000, com detalhe no calçadão
Foto: Acervo pessoal de Rodrigo Caminha

Dentre as muitas praças projetadas pela arquiteta na cidade de Fortaleza, podemos destacar: a Praça do Liceu, a Praça Ari de Sá Cavalcante, a Praça Papa Pio IX, atual Praça 13 de maio, a Praça do Vaqueiro e a mais relevante de sua carreira, o cartão postal de Fortaleza, e coração do bairro da Aldeota: a Praça Portugal. Seu desenho propôs a reforma da praça original, de 1968, e criou a feição emblemática que conhecemos desde 1992, (figura 99). Para o projeto, contou com a colaboração dos arquitetos Daniel Ribeiro Cardoso e Gastão Sales e a participação de João Alfredo de Sá Pessoa, de origem portuguesa e professor de História da Arte no Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC (PEIXOTO, Ingrid; DIÓGENES, Beatriz, 2021). A Praça Portugal nasce de lotes quadrados na malha xadrez nos anos 1940, e seu formato circular era uma inovação para a época:

O formato circular da área central da edificação, que funcionaria também como rotatória, foi considerado desenho inovador no contexto das praças cearenses, em sua maioria quadradas em razão do desenho da cidade, com ruas dispostas em xadrez. Na época, o escasso fluxo de veículos não se configurava como empecilho aos pedestres que desejassem acessar a área central (MARQUES, Ana Cesaltina B, 2017, p. 04)



Figura 99- Praça Portugal, projeto de 1992. Edição da autora
Fonte: livro “Praça Portugal, um laço entre Portugal e o Ceará” (2015)

Assim, pode-se concebê-la como um referencial histórico valioso do processo de desenvolvimento urbano local. Como reivindicação de maior conexão com a comunidade

portuguesa, na proposta de reforma da praça, foi colocado um pórtico em arco, com uma esfera armilar pendendo do topo, representando um importante instrumento de navegação e referência simbólica ao período das grandes navegações, homenagem mais expressiva que a anterior. Em entrevista (2021), o arquiteto Daniel Cardoso relata sobre a concepção:

[...] a gente fez a proposição do projeto que era a ideia da relação com Portugal, da relação com o mar, Portugal-mar. A gente então fez o platô, uma configuração um pouco mais baixa. Se você olhar, o primeiro projeto tinha patamares. A primeira coisa que a gente fez foi tirar os patamares e torná-la praticamente plana, horizontal, pra você ter a perspectiva contínua da (avenida) Desembargador Moreira, era importante pra gente, isso foi uma diretriz. [...] E, ao longo dessas conversas definidoras de partido, a gente vinha conversando muito sobre a história de Portugal, sobre a história das navegações, sobre os símbolos, as referências manuelinas. (Daniel Cardoso, 2021)



Figura 100- Espelho D'água com arco ogival.

Fonte: livro "Praça Portugal, um laço entre Portugal e o Ceará" (2015)



Figura 101- Praça Portugal vista aérea com reforma dos anos 2000

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 14 de set de 2021

O redesenho feito por Maria Clara segue as tendências contemporâneas, em que o pórtico ogival confere uma perspectiva de monumentalidade, mantendo um desenho mais limpo e permitindo estabelecer um melhor contato visual da praça com o seu entorno. Numa das várias reformas, o espelho d'água (figura 100), foi substituído por um jardim, (figura 101). Entretanto, vale destacar que algumas décadas depois, esse desenho voltado para o sistema rodoviário logo se mostraria excludente para o pedestre e, com o aumento do tráfego nas vias, o acesso à praça também se tornou mais difícil, o que também levaria sua condição de praça pública a ser contestada, atribuindo-lhe uma função unicamente utilitária, de rotatória, sendo quase demolida pela Prefeitura de Fortaleza em 2015. Os movimentos de resistência pela permanência da praça serviram para retomar o debate sobre sua relevância como bem patrimonial e a importância de seu tombamento. Atualmente, a praça conta com a presença da estátua do empresário Ivens de Sá Dias Branco, colocada ali em 2016 (figura 102).



Figura 102- Praça Portugal, 2023
Fonte: Acervo da autora

Na EMLURB, ela foi responsável por grandes projetos urbanos que tiveram impacto significativo na cidade, como o da Avenida Monsenhor Tabosa (1993) (figura 103), o Parque Rio Branco (1992-2004) (figura 104), que hoje se encontra em reforma para sua requalificação, a Secretaria de Educação e a praça em torno do edifício (1995) (figura 105), Com a agrônoma Marijesu, realizaram muitas obras paisagísticas públicas, como os jardins do Paço Municipal de Fortaleza, da Assembléia Legislativa do Ceará, do BNB- Passaré e de alguns parques, como o Parque Ecológico do Rio Cocó e o Parque Ecológico Lagoa da Fazenda, assim como reformas no paisagismo de inúmeras praças de Fortaleza, como a Praça do Ferreira, Praça Argentina Castelo Branco, Praça da Igreja Menino Deus, Praça da Vitória, Praça Portugal, entre outras. As duas atuaram também na esfera privada, com paisagismo de hotéis, escolas, como a Farias Brito, condomínios e empresas de porte industrial, como da Ypióca. Com relação a edificações particulares, a arquiteta projetou hotéis, academias e clubes esportivos e escolas privadas, além de projetos de loteamento e residências.



Figura 103- Av. Monsenhor Tabosa, 1990, embaixo, foto de satélite da Avenida depois de reformas
Fonte: Foto acervo pessoal de Rodrigo Caminha e google maps

Maria Clara foi uma das primeiras arquitetas a deixar a sua marca no tecido urbano de Fortaleza através de seus projetos urbanos, intervenções, planos diretores e uma visão profissional sobre a cidade, que preconizava novos entendimentos sobre o papel do urbanista, capaz de articular os setores público e privado para demandas coletivas da sociedade. Seu legado deve ser visibilizado e a Praça Portugal, seu projeto mais icônico, merece ser tombada para preservar, além da memória feminina, um espaço relevante para Fortaleza.



Figura 104: Entrada do parque Rio Branco
Fonte: Foto acervo pessoal de Rodrigo Caminha



Figura 105: Secretaria Municipal de Educação, 2023
Fonte: acervo da autora

4.3 AÍDA MONTENEGRO

Aída Maria Matos Montenegro (Fortaleza, 1949-) (figura 106), é uma importante referência feminina para o setor público cearense com uma produção sólida e premiada. A arquiteta venceu barreiras enquanto profissional também no setor privado e merece destaque por seu ativismo político ambiental, em prol da preservação de áreas de proteção ambiental no Estado do Ceará. Dentre seus projetos mais relevantes (figura 107), alguns foram selecionados para serem comentados mais adiante



Figura 106- Aída Montenegro
Fonte: Acervo pessoal Aída Montenegro

Aída se gradua como arquiteta em 1973, pela UFC- Universidade Federal do Ceará. Refletindo sobre o porquê escolheu ser arquiteta numa época com tão poucas mulheres na profissão, revelou:

“Desde pequena, desde os 12 anos eu gostava de desenhar plantas [residenciais], eu desenhei várias casas. Uma amiga de infância, Marlene, lembrou que a minha casa[projeto de 1980] eu desenhei quando tinha 13 anos. Na adolescência, eu fiz um curso nos EUA de desenho mecânico e

arte e me encantei.[...] Não tinha faculdade de Belas Artes em Fortaleza, então minha opção foi o curso de arquitetura. (Aída Montenegro,2023)



Figura 106- Projetos Aída Montenegro
Fonte: Desenvolvido pela autora

Após se formar, parte com o marido para o estado de São Paulo, onde permanece por cerca de 6 meses na cidade de Campinas, dedicada aos cuidados do primeiro filho. Sua experiência como profissional inicia quando, em 1974, vai com a família para a cidade de Salvador, Bahia e lá, é contratada por uma empresa particular chamada *PLANAVE*. Na *PLANAVE*, sob sistema de contratação pelo setor público através do órgão de planejamento metropolitano *CONDER* - Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador, ela desenvolve, juntamente com outros profissionais, planos para as cidades-satélites de Salvador. Em entrevista, Aída relata:

Eu fui trabalhar junto com uma equipe, na elaboração do plano da região metropolitana de Salvador. Eu era recém-formada, eu não sabia nada. Quando a gente se forma está pronta para começar a aprender. E então eu fui trabalhar lá e aprendi muito como fazer um planejamento urbano, no sentido de levantamento de dados, propostas. Foi uma experiência fantástica. [...] A gente pegava um avião, um aviãozinho pequeno, tirava a porta do avião, subia eu e um colega meu, Luiz Antônio. Ele hoje é professor da Universidade da Bahia [...] e éramos parceiros nesse trabalho. Então a gente colocava o avião no nível “x’ de pés para ter a

relação com a escala e saía fotografando lá de cima as cidades da região metropolitana [de Salvador]. Então a gente fez os mapas novos de todas aquelas cidadezinhas que compõem a região metropolitana. (Aída Montenegro, 2023)

Aída, permaneceu 5 anos em Salvador, até seu marido ser transferido e poderem voltar para Fortaleza, em 1979. De volta à capital cearense, ela relata ter enviado currículo para a AUMEF- Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza e conseguido uma vaga. Com a experiência adquirida na Bahia, participou de vários projetos de urbanismo, como Coordenadora de projetos, tais como: Plano Diretor do Crato, CE (1979), 1ª Etapa do Projeto SIMA (Sistema de Informações Metropolitano Articulado (1980) e do Projeto de Infraestrutura do Piloto e Plano de Áreas Preserváveis da Região Metropolitana de Fortaleza (1981). Ela permaneceu na AUMEF de 1982 a 2000. Paralelamente, esteve no cargo de presidenta da EMLURB durante um breve período, entre 1986 e 1987 e, em seguida, presidiu a Comissão do Meio Ambiente da PMF de 1987 a 1988. Durante esse período, no setor público, ela relata um grande sonho que nunca conseguiu realizar: a proposta de um grande “Plano de preservação ambiental, histórico e cultural” para Fortaleza. O plano faria um zoneamento de lugares de preservação e das reservas de recursos naturais na cidade. Montou uma equipe multidisciplinar que integrava vários órgãos institucionais para obter um mapeamento detalhado que direcionaria qualquer intervenção futura sobre a região metropolitana. Porém, com o fim da gestão César Cals Neto em 1985 e a troca de governo, o plano não foi executado e as bases de dados coletadas, descartadas. Dando continuidade aos seus estudos, Aída fez duas pós-graduações. A primeira, em 1983, o Curso de Especialização e Aperfeiçoamento em Arquitetura, pela UFC e a segunda em 2005, de Especialização em Arquitetura em Sistemas de Saúde pela UFBA, na Bahia. A partir de seu envolvimento com a SESA - Secretária de Saúde do Estado do Ceará, fez diversos cursos voltados para arquitetura hospitalar: Curso de Arquitetura Hospitalar, Instituto dos Arquitetos do Brasil (1991, Fortaleza), Curso de Arquitetura Hospitalar. Instituto dos Arquitetos do Brasil (1994, São Paulo), Curso de Planejamento Hospitalar (1995, Fortaleza), Curso em Qualidade e Acreditação de Instituições. Associação dos Hospitais do Estado do Ceará, promovido pela UECE-

Universidade Estadual do Ceará e pela OPAS -Organização Pan-americana de Saúde, (1999, Fortaleza), Planejamento Físico para Estabelecimentos Assistenciais de Saúde (2001, Fortaleza). Fez ainda alguns cursos voltados para Paisagismo (1996), Luminotécnica (1999) e Gestão Ambiental (2005).

Durante o governo de Maria Luíza Fontenele, a primeira prefeita eleita em Fortaleza (1986 a 1989), a arquiteta havia sido transferida para a EMURF - Empresa de Urbanização de Fortaleza e se tornou assessora do meio ambiente, mas sofreu perseguição política por lideranças do órgão. Nessa época, ela já se alinhava à esquerda, mas não estava ainda vinculada a nenhum partido e afirma: “por uma série de divergências, um grupo lá de dentro: eu, Mário Mamede, o professor Lemenhe [...], nós divergimos e entregamos os cargos.” Assim, retorna ao seu órgão de origem, a AUMEF, mas continua sendo perseguida politicamente lá também. Em função disso, ela tira uma licença sem remuneração por 2 anos. Ao voltar da licença, consegue, através da colega, também arquiteta Maria Úrsula Milfont Pontes, um cargo na Secretaria de Saúde, e foi colocada a serviço da saúde, mas ainda ligada à AUMEF. Na SESA -Secretaria da Saúde do Estado do Ceará, ela permaneceu de 1989 até o ano de se aposentar, em 2014. A arquiteta tem uma extensa produção voltada para a área da saúde, principalmente projetos de reforma e ampliação de hospitais desenvolvidos para alguns municípios cearenses, como o Hospital Filantrópico de Barreira (1992), o Hospital de Aratuba (1995), o Hospital Municipal de Antonina do Norte (1996), o Hospital Geral de Itaitinga (1997), o Hospital Maternidade Mãe Totonha em Madalena (1997) e o Hospital Raimundo Venâncio de Souza em Horizonte (1997). Além de diversos projetos de edifícios da saúde, como postos médicos, clínicas, farmácias, laboratórios e hemocentros, com destaque para o projeto de 2005 para o Hemocentro de Quixadá (figura 107), onde uma arquitetura contemporânea é projetada com materiais e referências alusivas ao regional como o tijolo aparente na fachada.



Figura 107-Hemocentro de Quixadá, Ce
Fonte: Acervo pessoal Aída Montenegro

Sua produção revela elementos de adaptação e inclusão de materiais locais, numa tendência geral do que acontece nas regiões do Nordeste, conforme relata o autor Fernando Moreira:

A arquitetura moderna do Norte e Nordeste evidencia os conflitos e dilemas que a própria arquitetura moderna enfrentou ao longo do século XX. [...] Ela teve que lidar com a diversidade: diversidade de programas, de lugares e de culturas. Seus aspectos universalizantes tiveram de dialogar com heranças históricas, práticas vernaculares de construção e continuidades clássicas. (MOREIRA, Fernando D, 2007 p. 8).

Aída marca sua obra solo com a presença do concreto armado e cobogós e nos projetos em parceria há um mix maior de elementos, demonstrando que muitas visões contribuíram para o desenho.

No ano 2000, a prefeitura de Sobral, através da Secretária de Desenvolvimento Urbano e Meio Ambiente realizou o concurso para a urbanização da margem esquerda do Rio Acaraú, onde seria definido um perímetro de tombamento na cidade. Aída Montenegro, juntamente com a equipe composta pelos arquitetos Nelson Serra e Neves, Antônio Carlos Campelo Costa e Paulo Cesar Arrais tiveram o projeto vencedor, (figuras 108, 109, 110 e 111). O projeto foi premiado em duas fases: como vencedor do concurso, o anteprojeto recebeu *1º lugar no Concurso Nacional de Anteprojeto da Urbanização da*

Margem Esquerda do Rio Acaraú no ano 2000 e, após ser construído, também recebeu o 1º lugar na Premiação Anual do IAB na categoria Intervenção Urbana, em 2005.



Figura 108-Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú Sobral - setorização
Fonte: arquivo pessoal Aída Montenegro

O projeto consistia em um grande parque urbano, oferecendo atividades de lazer, esporte e cultura, dividido em 5 setores ao longo da faixa ribeirinha (figura 108), o primeiro era um ancoradouro, que oferecia um espaço para a prática de esportes aquáticos (figura 109).



Figura 109 - Ancoradouro- Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú
Fonte: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/MARGEM_ESQUERDA.jpg>
Acesso em: 18 de set de 2022

O segundo setor, um dos mais simbólicos, é o da Esplanada Cívica (figura 110), que une a margem do rio à Praça da Matriz e traz equipamentos culturais como biblioteca, museu e escola de artes. Nesse setor foi implantado um anfiteatro (figura 111), com o Memorial da Cidade em sua estrutura, e que foi adaptado para conter também o Museu Madí.



Figura 110- Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú Sobral – Ce
Fonte: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/MARGEM_ESQUERDA.jpg>
Acesso em: 18 de set de 2022



Figura 111- Anfiteatro- Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú Sobral – Ce
Fonte: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/MARGEM_ESQUERDA.jpg>
Acesso em: 18 de set de 2022

O equipamento foi pensado para revitalizar a margem do rio e criar um espaço democrático de acesso à cultura e ao lazer. Na paginação, destaca-se a poligonal de tombamento, trazendo as indicações dos principais marcos históricos de Sobral e um mirante entre antigas ruínas. Posteriormente, uma antiga fábrica foi transformada na Biblioteca Municipal e uma antiga fábrica, transformada na Escola de Comunicação, Cultura, Ofícios e Artes (ECCOA). No terceiro setor há uma extensa faixa fluvial (figura 112), que contempla o calçadão, a ciclovia e ilhas com mobiliário urbano. Casas foram preservadas e, assim como a Igreja de N. Sra. das Dores, foram incorporadas ao projeto, respeitando o tecido urbano e a população existente. No quinto e último setor foram colocados os equipamentos esportivos, como quadras, campos de futebol e o parquinho infantil.



Figura 112- Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú Sobral – Ce
Fonte: Disponível em: <https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/0/0c/MARGEM_ESQUERDA.jpg>
Acesso em: 18 de set de 2022

Sobre algumas soluções do projeto, o arquiteto Jober Pinto afirma:

Pode-se questionar, entre outros aspectos, a ausência de vegetação, considerando as altas temperaturas que caracterizam a Cidade e a solução adotada para o controle das águas do Rio, uma vez que, em algumas ocasiões, em decorrência das cheias do rio, a água avança sobre o calçadão, impossibilitando a sua utilização e deteriorando os equipamentos. Na última delas, por exemplo, o acervo do Museu Madí

precisou ser removido para outro lugar, para evitar a deterioração do acervo. (PINTO, Jober, 2009, p.65)



Figura 113- Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú Sobral – Ce

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 08 de out de 2023

Sobre a Biblioteca, (figura 113), Jober pontua:

Trata-se de uma modificação do tipo transformação, pois a edificação pré-existente (antiga usina de beneficiamento de algodão) foi demolida em sua quase totalidade, tendo sido conservada somente uma parte das paredes laterais que tiveram seu revestimento descascado e mantido aparente no novo projeto. (PINTO, Jober, 2009, p.7)

Sobre a implantação do museu na margem do rio, que foi pensado para o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional- IPHAN, Aída comenta:

O projeto definiu, entre outras atividades, uma concha acústica com arquibancada olhando para o rio. O espaço sob a arquibancada limitada por duas paredes nas extremidades ficou destinado primeiramente ao que seria um Museu do Tombamento do Patrimônio Histórico de Sobral. A parede do lado direito, olhando para o rio, fazia referência à passagem das boiadas no Rio Acaraú iniciadas no final do séc.XII em função dos mercados consumidores de carne. O museu ainda não tinha se constituído quando os artistas plásticos José Guedes e Roberto Galvão, levaram para Sobral o grupo Madi, com a intenção de instalar o museu Madi. O grupo se encantou pelo espaço. Definiu como totalmente identificado com a arte Madi, que é baseada nos conceitos de criação e invenção. (Aída Montenegro, 2023)

Dessa forma, um museu abrigando obras do Movimento Madi seria então integrado ao projeto e inaugurado no ano de 2005 (figura 114). O museu se constituía num espaço coberto pela estrutura da arquibancada, com espaço interno fluido e integrado à nova área urbanizada, às margens do rio Acaraú. Ela relata: “O conceito era

principalmente convidar e permitir que a população tomasse conhecimento da história de Sobral e de seu traçado de tombamento.”



Figura 114- Museu Madi, Sobral

Fonte:Disponível em: < <https://secult.sobral.ce.gov.br/equipamentos/museu-madi>> Acesso em: 18 de set de 2022

A partir de 2005, Aída participou de vários projetos em áreas históricas, promovendo requalificação dessas áreas e recuperação dos bens tombados e das edificações, através do programa estratégico do Ministério da Cultura, o “Monumenta”, que visava a recuperação e preservação do patrimônio histórico e o desenvolvimento econômico e social das cidades históricas protegidas pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN), como a Requalificação do Centro Histórico Aquiraz (figura 115), do Centro Histórico Icó (figura 116), e do Centro Histórico Quixeramobim (figura 117 e 118), com participação da arquiteta Ursula Milfon e do arquiteto Domingos Linheiro. Sua contribuição para a arquitetura e o urbanismo no Ceará é, sem dúvidas, de interesse fundamental para se entender um panorama geral do trabalho do profissional de arquitetura no funcionalismo público.



Figura 115- Requalificação do Centro Histórico de Aquiraz, desenhos de Domingos Linheiro
Fonte: acervo pessoal de Aída Montenegro



Figura 116- Requalificação do Centro Histórico de Aquiraz, desenhos de Domingos Linheiro
 Fonte: acervo pessoal de Aída Montenegro

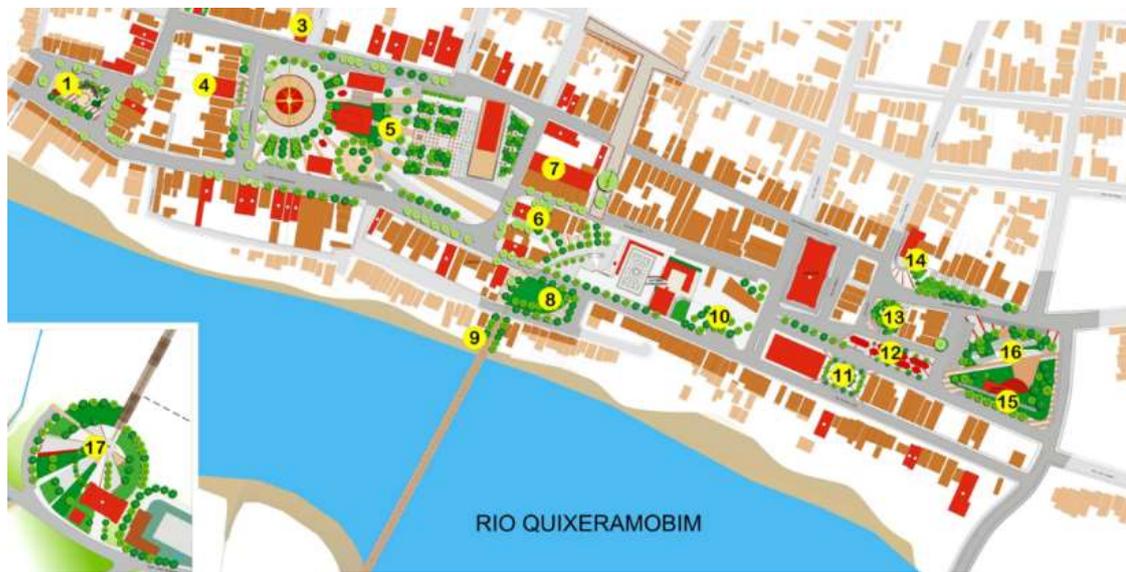


Figura 117- Requalificação do Centro Histórico de Quixeramobim desenhos de Domingos Linheiro
 Fonte: acervo pessoal de Aída Montenegro



Figura 118- Requalificação do Centro Histórico de Quixeramobim desenhos de Domingos Linheiro
Fonte: acervo pessoal de Aída Montenegro

Diferentemente de Maria Clara e Nélia, que construíram obras de grande porte no âmbito da demanda de seus respectivos órgãos no setor público, Aída se voltou para o projeto privado. Em paralelo ao seu trabalho de servidora, participando de concursos para projetos públicos como também atuando para empresas privadas. Estar como sócia num escritório com sócios homens, pode ter sido um dos fatores que lhe abriram mais oportunidades de projetos de grande porte na iniciativa privada numa trajetória excepcional e que merece ser prestigiada e inserida na nova historiografia.

4.4 NÉLIA ROMERO

Nélia Rodrigues Romero (Itapipoca, 1953-) (figura 119), é uma arquiteta e urbanista cearense que pode ser considerada como uma das profissionais mais relevantes para a produção de arquitetura pública do Ceará. Produziu inúmeras obras de urbanismo e arquitetura espalhadas por vários municípios cearenses, que serão destacadas mais adiante neste trabalho, principalmente na cidade de Fortaleza (figura 120). Nélia foi uma das raras arquitetas a assinar projetos públicos com participação exclusiva de outra mulher, a também arquiteta e servidora pública Melânia Cartaxo. Um feito que deve ser destacado pois, mesmo em meio ao anonimato do serviço público, dificilmente mulheres encabeçam projetos sozinhas, sem a co-autoria com homens arquitetos.



Figura 119: Nélia Rodrigues Romero
Foto: acervo pessoal de Nélia Rodrigues, com edição de imagem da autora.

Nélia ingressou na Escola de Arquitetura e Artes da Universidade Federal do Ceará em 1972. A arquiteta relata que se considera “moderna”, pois toda a base de sua formação e suas referências profissionais estão inseridas no movimento moderno, tendo grande admiração por nomes como Ludwig Mies van der Rohe, Frank Lloyd Wright e os brasileiros Lúcio Costa e Oscar Niemeyer. Durante o curso, seu contato com mulheres arquitetas ficou restrito a três professoras: Nícia Bormann, Margarida Júlia de Salles Andrade e Vera

Mamede. Nenhuma referência feminina foi estudada no período e mesmo Lina Bo Bardi, que já vinha se destacando no sudeste do país, não costumava ser citada. Sobre receber algum tipo de tratamento diferenciado por ser mulher, Nélia comenta em entrevista⁷⁹:

Alguns professores homens faziam discriminação com as alunas que vinham de colégios católicos, faziam aquela brincadeira, como se fossem menininha, mas isso dentro da brincadeira, da jocosidade, mas eu acho que, tinha um certo preconceito mesmo (em relação às mulheres).



Figura 120: Projetos Nélia Romero
Foto: Desenvolvido pela autora

Durante a graduação, Nélia obteve o 1º lugar na Premiação Nacional de Escolas de Arquitetura do IX Congresso de Arquitetos (1976), juntamente com Lana Araújo Bandeira Barbosa, Silvana Valéria da Cruz e Branca Regina Guerreiro Tavares. A equipe das alunas foi previamente selecionada, em competição interna, para participar do concurso, representando oficialmente a Escola de Arquitetura da UFC. O trabalho visava a conceituação e o projeto de uma cidade industrial e havia sido elaborado para a disciplina

⁷⁹ Entrevista realizada com Nélia Romero, 2021

de Projeto Urbanístico III. Em entrevista⁸⁰, a arquiteta relatou que a maquete do projeto que havia sido enviada para a homenagem em São Paulo foi perdida. As ganhadoras ainda eram estudantes e não tinham recursos financeiros para o resgate nos correios e que também a Escola não se empenhou em procurá-la. Diferentemente do que ocorreu com um prêmio anterior, obtido por outra equipe de estudantes, na Bienal de Arquitetura de São Paulo em 1969, que foi bastante celebrado e cuja maquete esteve em destaque na biblioteca do curso de Arquitetura da UFC. O prêmio da equipe formada apenas por mulheres foi esquecido e sequer mencionado nos relatos da história do curso.

Nélia graduou-se em 1976 e, em seguida, ingressou no escritório de arquitetura do profissional já renomado José Neudson Bandeira Braga, exercendo sua vocação para a área de projetos arquitetônicos. A atuação profissional de Nélia Romero é essencialmente marcada pela prática projetual em arquitetura e pela colaboração com a também colega e amiga arquiteta Melânia Cartaxo Aderaldo Lobo, com quem trabalhou no setor público e no privado, tendo dividido um escritório juntas por toda desde a década de 1980. Em 1978 ela ingressa no setor público, como arquiteta da Superintendência de Obras do Estado do Ceará - SOEC. Por algum tempo, foi a única funcionária mulher no setor e desenvolveu projetos de infraestrutura urbana, como as Estações Rodoviárias de Tauá (1978) (Figura 121), Brejo Santo (1979), Pentecostes (1979) e a reforma da Rodoviária de Mombaça (1983)

⁸⁰Em entrevista com a arquiteta, 2022



Figura 121- Maquete da Estação Rodoviária de Tauá
Fonte: Acervo pessoal de Nélia Romero, com edição da autora

Sobre o desafio de seu primeiro projeto (figuras 121 e 122), Nélia descreve⁸¹:

Quando eu entrei no Estado, como funcionária pública, comecei a trabalhar sozinha, a ter responsabilidade sobre o projeto, meu primeiro projeto foi uma rodoviária na cidade de Tauá. Foi até executada, toda em concreto, iluminação zenital. Era um trabalho interessante.



Figura 122- Estação Rodoviária de Tauá
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de fevereiro de 2021

Ao refletir sobre a condição de ser mulher e arquiteta, Nélia comenta⁸²:

⁸¹ Entrevista realizada com Nélia Romero em 04/02/2021

⁸² Entrevista realizada com Nélia Romero em 04/02/2021

[...]o mais difícil pra mim foi o reconhecimento como funcionária pública, saber que eu, Nélia, como funcionária pública tenho valor. Posso fazer. Sou capaz de fazer. Porque na verdade, eu nunca pautei o meu trabalho ou qualquer tipo de movimento que eu tenha pelo fato de eu ser mulher. Ah! Porque eu sou mulher, eu posso, por ser mulher, eu não posso. Eu acho que eu entrava, pelo menos na minha cabeça, em igualdade de condições. Que o mundo é contrário, é verdade, o mundo se opõe à mulher, por todas as questões que a gente tem que vencer, na família, fora da família, toda a questão doméstica fica a cargo da mulher, ou a maior parte, ainda mais se você tiver filhos.

Sua atuação projetual na SOEC foi contínua e extensa; projetou, além de um Hospital com 70 leitos no Cariri (1980), praças, escolas e edifícios institucionais para várias cidades cearenses. Permaneceria então atuando no setor público ao longo de toda a sua carreira profissional. _Em 1997, a SOEC foi incorporada ao Departamento de Edificações, Rodovias e Transportes – DERT e, em 2007, o órgão mudou novamente de nome para Departamento de Edificações e Rodovias – DER, na tentativa de se adequar às novas configurações da abrangência de projetos: edificações, rodovias estaduais e transportes metropolitano e municipal. Em 2011, o Governo do Ceará realizou uma nova reforma institucional, transformando o DER em duas novas autarquias e criando o Departamento de Arquitetura e Engenharia – DAE e o atual Departamento Estadual de Rodovias – DER.⁸³ Durante os anos 1980, a carga horária dos arquitetos lotados nas repartições públicas do Estado do Ceará foi reduzida e, com o tempo extra, Nélia abriu um escritório com dois colegas de profissão: Melânia Cartaxo e Marcelo Colares. Sua atuação no setor privado ficou restrita a poucos projetos, em sua maioria residenciais, para amigos e familiares. Ela permaneceu na sociedade com os colegas de 1984 a 1986, voltando a dedicar-se apenas ao serviço público. “Se eu tivesse ficado no setor privado, jamais teria produzido o que produzi [...] eu gostava de projeto, minha realização era o projeto, trabalhar com arquitetura diretamente”, diz Nélia⁸⁴. Como profissional autônoma, realizou vários projetos de residências urbanas, de praia e de sítio, com destaque para aqueles da Vila Romero em Fortaleza, que ainda mantém 3 casas projetadas por ela.

⁸³Informações disponíveis no site oficial do DER: <https://www.der.ce.gov.br/2018/10/19/departamento-estadual-de-rodovias-completa-72-anos/>

⁸⁴ Entrevista realizada com Nélia Romeroem em 2019.

O auge de sua carreira institucional ocorreu entre os anos de 1997 e 2014, ao ser nomeada diretora de arquitetura do DAE-Departamento de Arquitetura e Engenharia. Nélia relata que existiam 3 diretorias: a de projeto de arquitetura, a de obras e a financeira e que foi por sua iniciativa que os três setores se fundiram e passaram a ter uma diretoria geral, comandada por ela, para, assim, otimizar os processos de projeto e integrar os fluxos das demandas. Em 2017, aposentou-se do cargo público, tendo sua trajetória profissional pouco valorizada nos meios arquitetônicos cearenses, apesar da atuação recente. Essa invisibilidade circunscrita às mulheres levanta um questionamento: será que um arquiteto com a mesma trajetória de Nélia, que utilizou a arquitetura para atender as demandas sociais através do setor público, ainda estaria nas sombras? Buscando reparar este apagamento da atuação de Nélia Romero, será detalhada no próximo item sua produção arquitetônica e suas principais obras.

Durante seu tempo de trabalho no setor público, Nélia Romero teve oportunidade de produzir importantes edifícios institucionais e projetar desde escolas até equipamentos diversos, como presídios e hospitais. A arquiteta fez questão de nomear, em entrevista, seus principais parceiros profissionais: Melânia Cartaxo, Beatriz Magalhães Carneiro, Eliane Maria Medeiros Holanda, Janaína Teixeira, e Roberto Castelo. Foi autora e coautora de obras importantes para a capital cearense e, dentre elas, destacam-se: o Instituto Médico Legal-IML (1982), a Praça Luiza Távora (1992), o Fórum Clóvis Beviláqua (sede de 1997), a reforma do Hospital Geral de Fortaleza-HGF (2011), a ampliação do Hospital Albert Sabin (2009), a reabilitação e restauro do Palácio da Abolição (2011) e uma série de escolas padrão de ensino fundamental e médio. Dentre elas, destacamos o seu último projeto executado (Figura 123), a Escola de Ensino Médio Doutor Gentil Barreira (2018), quando trabalhou em parceria com as arquitetas Karinne Victor e Aline Cordeiro.



Figura 123- Escola Gentil Barreira

Fonte: Disponível em: <<https://www.sop.ce.gov.br/2018/02/26/escola-gentil-barreira-inaugura-novo-modelo-de-escola-de-ensino-medio/>> Acesso em: 06 de set. de 2021

O Instituto Médico Legal – IML, foi projetado em 1982, em parceria com a arquiteta Eliane Maria Medeiros Holanda e o arquiteto Roberto Castelo. Citado por PAIVA; DIÓGENES (2017) como uma “produção arquitetônica moderna” e “obra de grande significado para a cidade”, o IML possui claras intenções modernistas ao se valer de uma planta livre, janelas em fita de vidro e uma racionalização programática com estrutura modular (Figura 124).



Figura 124- Maquete do IML (1982)

Fonte: arquivo pessoal de Nélia Romero

Nélia comenta⁸⁵ que essa obra teria ido originalmente para a iniciativa privada, sendo cedida a autoria para algum arquiteto de renome, mas que, por sua insistência e determinação, conseguiu que o projeto permanecesse dentro do setor público. A obra se localiza próximo à faixa litorânea, o que proporciona vistas panorâmicas da praia junto à Avenida Leste-Oeste, vistas essas que foram aproveitadas na configuração do edifício, que se alonga no terreno e abre janelas para toda a extensão do mar. Como diretriz projetual, as curvas do terreno de duna foram preservadas e o desenho sinuoso do projeto segue a topografia (Figura 53).

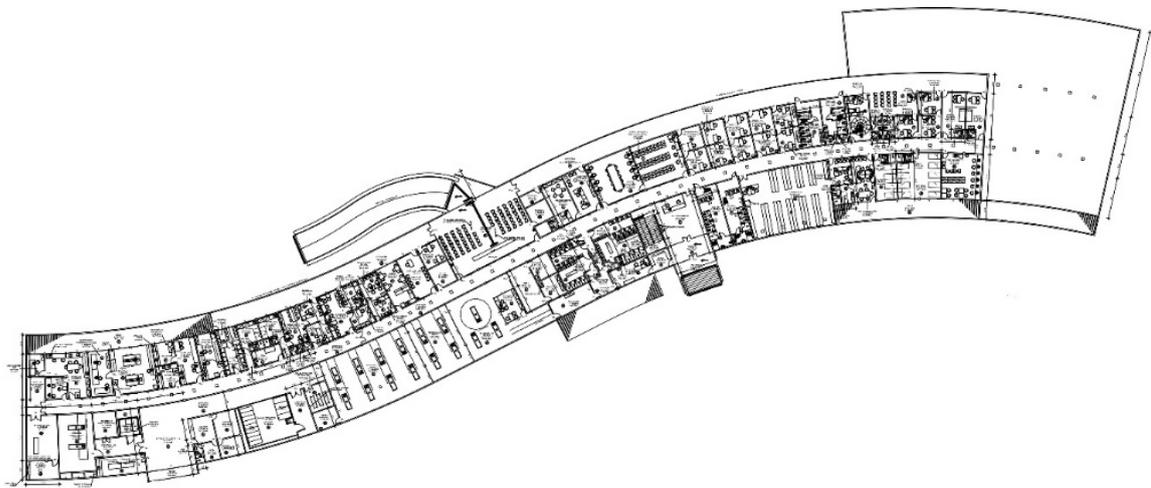


Figura 125- Planta do pavimento Térreo IML (1982)
Fonte: arquivos cedidos pela SOP- Superintendência de Obras Públicas

Nélia, em parceria com Melânia Cartaxo, projetou a estrutura que hoje é chamada de Ceart – o Centro de Artesanato do Ceará na Praça Luiza Távora (Figura 126), inaugurado em 1992 como um grande polo para o artesanato cearense. É importante salientar que a autoria desse projeto costuma ser atribuída erroneamente ao arquiteto Roberto Martins Castelo que, na época, apenas prestou uma consultoria para as arquitetas. Nélia afirma que nunca se importou de identificarem Roberto Castelo como autor do projeto, mas foi justamente a atribuição indevida a um profissional homem, inclusive ocultando que elas estavam vinculadas ao projeto, que manteve as autoras nas sombras. Portanto, reivindicar a sua autoria é uma forma de dar credibilidade e combater o apagamento da produção dessas arquitetas na capital cearense.

⁸⁵Entrevista realizada com Nélia Romero em 02.02.2022.

A Praça Luiza Távora é um projeto atípico para o padrão de equipamentos urbanos de Fortaleza, tendo em vista que tem origem com a proposta feita por uma mulher, a então primeira-dama do estado, Sra. Luíza Távora. Em meados da década de 1970, Luíza Távora idealizou a construção de uma edificação para abrigar os artesãos da cidade, sendo o local escolhido o terreno aonde ficava o antigo Palácio Plácido de Carvalho e viria a ser a praça que ganhou seu nome, posteriormente. A primeira obra foi encomendada ao engenheiro Pedro Natale Rossi, que concebeu uma estrutura de carnaúba que, com o desgaste natural da madeira, necessitou passar por uma reforma tempos depois. A praça viria a se tornar um dos poucos espaços públicos de Fortaleza que, além de receber um nome de mulher, foi também projetado por mulheres arquitetas, o que a torna um marco significativo de representatividade feminina na cidade e uma mudança de paradigma, ao ter arquitetas pensando a produção do espaço público, algo sempre atribuído aos arquitetos homens na capital cearense.



Figura 126- Praça Luiza Távora em Fortaleza

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de fevereiro de 2021

Estabelece-se também uma arquitetura que se apropria de uma raiz tipicamente cearense, com o uso de materiais locais, os grandes beirais e o aporte do caimento das águas pluviais diretamente em pilares, formando espaços avarandados. O

uso da escala humana também é perceptível no projeto. Para Nélia, “arquitetura é proporção”, e isso é um ponto importante em sua forma de projetar. Atualmente, a praça preserva 6 edificações do final da década de 1930, chamados de “castelinhos”, que foram construídos em volta do antigo Castelo Plácido de Carvalho e que foram mantidos e reformados para abrigar unidades do Governo do Estado. Os edifícios são menores e ficam dispostos nas laterais da praça (figura 127).

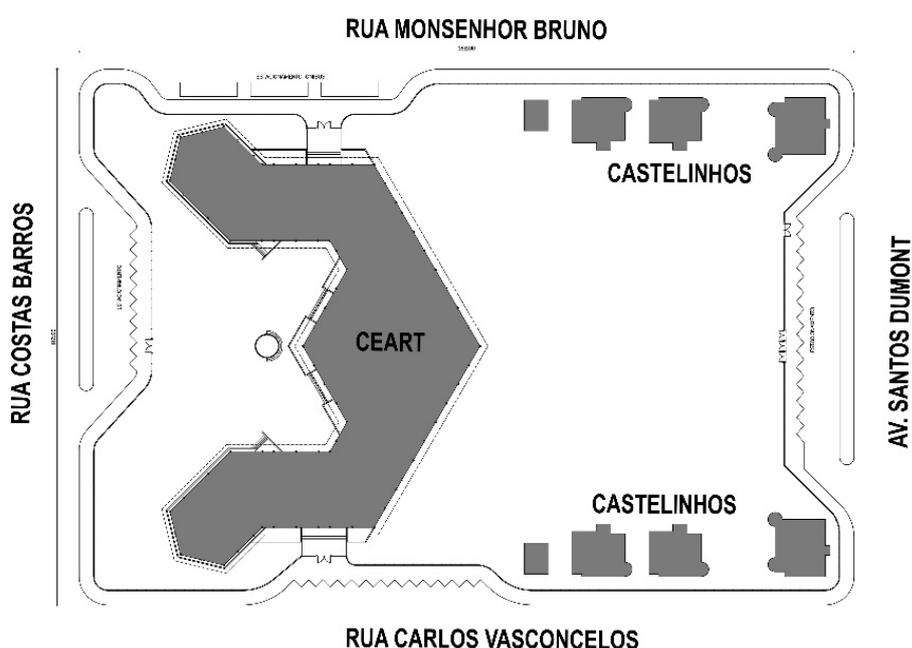


Figura 127- Planta de situação Praça Luiza Távora (1992)

Fonte: arquivos cedidos pelo SOP- Superintendência de Obras Públicas/edição da autora

A praça constitui um espaço público icônico da capital cearense e os edifícios históricos que foram preservados trazem uma relação entre o eclétismo e o regional, condição que promove encontros arquitetônicos e patrimoniais-afetivos (figuras 128 e 129). As arquitetas demonstram um senso de integração e apropriação dessa paisagem como qualidade projetual. A requalificação da Praça Luiza Távora também é um marco para Fortaleza, sendo hoje uma das praças mais frequentadas pela população e palco de muitas ações civis e programações governamentais⁸⁶

⁸⁶Informações disponíveis no site: <https://www.ceara.gov.br/tag/praca-luiza-tavora/> fonte



Figura 128- Castelinhos na Praça Luiza Távora
Fonte: acervo da autora



Figura 129- Ceart na Praça Luiza Távora
Fonte: acervo da autora

O Fórum Clovis Beviláqua (figura 130) também foi projetado em parceria com Melânia Cartaxo, em 1997, no âmbito da Superintendência de Obras do Estado do Ceará -

SOEC. Conforme relato de Nélia, o projeto foi concebido em 4 meses e apresentado para a aprovação dos juízes e desembargadores. A obra foi executada com recursos do Tribunal de Justiça, portanto, passou pela aprovação dos magistrados para a sua construção. Em princípio, o edifício foi pensado para ser verticalizado e teria menor extensão horizontal, se concentrando em altura, com mais andares, mas essa diretriz foi vetada e o projeto ganhou proporções horizontais em 4 extensos pavimentos. A concepção foi determinada pelo fluxo de pessoas e pela circulação dos processos, estabelecendo uma racionalização modular para um direcionamento setorizado. São diferentes fluxos, setorizando pessoas em atendimento, profissionais do fórum, presos em trânsito para audiências e as demandas de processos.



Figura 130- Fórum Clóvis Beviláqua em Fortaleza

Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de fevereiro de 2021

O edifício apresenta características como a racionalidade programática e o funcionalismo como diretrizes, ambos herança da formação moderna das arquitetas. No entanto, esse edifício já se encontra completamente fora da classificação modernista e representa um afastamento dos princípios preconizados pelo modernismo na arquitetura cearense (figura 131).



Figura 131- Fórum Clóvis Beviláqua em Fortaleza (2023)
Fonte:acervo da autora



Figura 132- Fórum Clóvis Beviláqua em Fortaleza (1997)
Fonte: Google imagens, disponível em: <<https://www.google.com/>>, Acesso em: 10 de fevereiro de 2021

O uso da geometria simples, mas com detalhes de brises que carregam o desenho da fachada e as composições que exploram maior pluralidade entre o detalhe e a massa edificada (figura 132) revelam uma estética visivelmente pós-moderna. Bastos e Zein (2010 p. 195) expressam que “nem sempre os questionamentos eram realizados de maneira erudita e consciente, parte dos arquitetos seguia aceitando as premissas teóricas

da modernidade como núcleo utópico histórico, irresoluto de que não questionava, apenas se abandonava.” A arquitetura do Fórum representa, portanto, o que Bastos; Zein (2010) identificam como “crise da modernidade”.

O uso de brises, uma tecnologia eficiente para a proteção solar do edifício em regiões como o nordeste do Brasil, acaba por produzir um desenho que compõe a fachada. O formato circular das aberturas para iluminação e ventilação naturais é uma ruptura proposital da linearidade do edifício e lembra a estética do arquiteto Louis Kahn, porém, Nélia comenta que não houve inspiração no arquiteto, o que demonstra um caminhar autônomo em suas experimentações pós-modernas. A marcação da área entre blocos ganha destaque com uma cobertura em “V”(figura 133). O Fórum possui 75.000 m² de área construída e extensão horizontal de 330 metros, abrigando 125 varas jurídicas, por onde passam em torno de cinco mil pessoas diariamente.⁸⁷

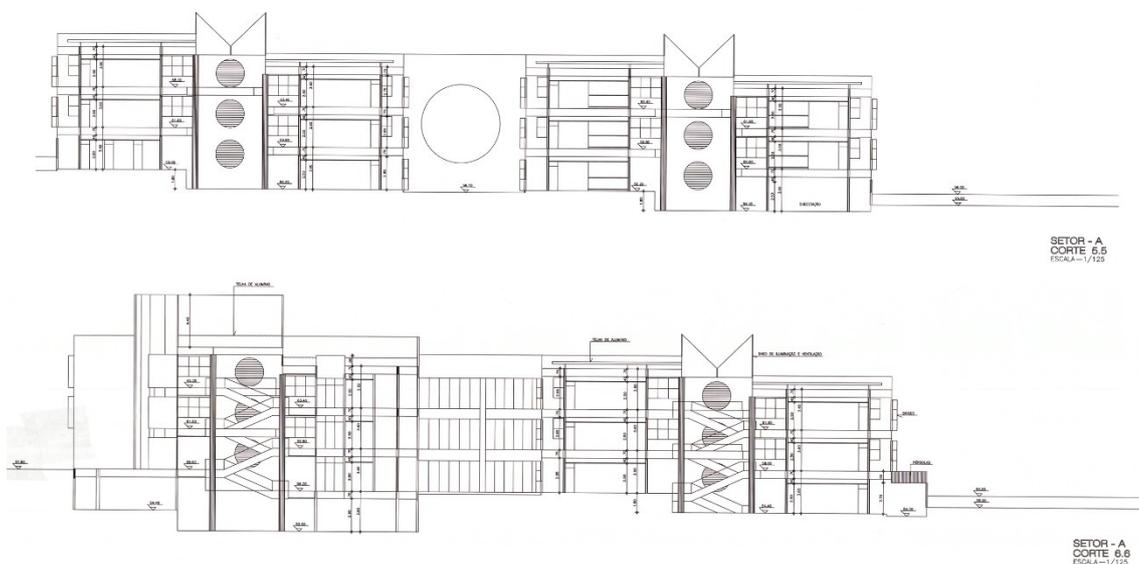


Figura 133- Cortes Fórum Clovis Bevilacqua (1997)
Fonte: arquivos cedidos pela SOP- Superintendência de Obras Públicas

⁸⁷Informações disponíveis no site oficial: <https://www.tjce.jus.br/institucional/forum-clovis-bevilaqua-institucional/>

Nélia conseguiu romper muitas barreiras como arquiteta, mulher, e servidora pública. Foi das três selecionadas, a única que projetou obras públicas na cidade de Fortaleza sem estar associada a um par masculino, e sim a outra arquiteta, a Melânia Cartaxo. É através da arquitetura de edifícios públicos que Nélia deixa uma marca simbólica na capital cearense: a de que mulheres também constroem e moldam a vida nas cidades.

CONSIDERAÇÕES FINAIS:

Este trabalho de dissertação reuniu um conjunto de indagações sobre o envolvimento feminino com a arquitetura e buscou respondê-las com um panorama que, partindo do geral, passou pelo contexto brasileiro e finalmente se debruçou nas arquitetas cearenses, mote essencial desta pesquisa. A recusa em aceitar que mulheres só se constituíram como arquitetas com um diploma na mão e passaram dezenove séculos passivamente à espera dessa concessão masculina parecia absurda ao revisar a bibliografia sobre a História das Mulheres e as novas perspectivas sobre a historiografia das arquitetas. Histórias e historiografias que se constroem e se complementam paralelamente, pois é indissociável pensar nas arquitetas sem pensá-las também em sua condição de mulheres.

No primeiro capítulo, a revisão bibliográfica foi essencial para o estado da arte e a contextualização necessária para os capítulos seguintes. Seu grande mérito é destrinchar como se deu o afastamento das mulheres da arquitetura. Essa lacuna pairava inexplicada em muitas pesquisas, e faz-se urgente desmistificar a naturalidade com que se propõe que mulheres não colaboraram para a invenção da arquitetura e que não foram construtoras em outros períodos históricos. Este trabalho atualiza a história das arquitetas demonstrando como, desde a pré-história, as mulheres contribuíram para a criação e a construção de uma *Arquitetura de Habitação e de Símbolo*. À medida que elas perdiam poder social, político e econômico nos patriarcados, foram sendo afastadas da arquitetura, enquanto esta era reestruturada como disciplina teórica e prática, ganhando status de *Poder* e se tornando um campo exclusivamente masculino. Este trabalho busca visibilizar, portanto, a produção das mulheres e as brechas pelas quais conseguiram acessar o campo da arquitetura e produzir enquanto construtoras, teóricas, mecenas e arquitetas.

A busca por uma linha do tempo que finalmente conecta-se às mulheres arquitetas foi o objetivo oculto, e um grande fio condutor para esta pesquisa. Vê-las e finalmente torná-las visíveis. Esse foi o primeiro passo, um grande passo. Esta pesquisa buscou nomear todas as autoras, ocultas pela norma padrão ABNT, onde o sobrenome é neutro e, portanto, o viés

imposto é o masculino, como uma forma de tornar seus nomes visíveis, corroborando com a ética do trabalho que busca não mais reforçar o apagamento feminino. A perspectiva feminista foi a base epistemológica para este trabalho, sem a qual não haveria o entendimento necessário para observar os mecanismos de afastamento e apagamento femininos, perpetrados pelo sistema de patriarcado ainda vigente em nossa sociedade. A partir da revelação desses processos, é possível finalmente revertê-los e criar uma historiografia inclusiva, apontando para o preenchimento de lacunas que, para além de inserir as arquitetas também reconstrói perspectivas descolonizadas ao buscarem novos recortes como raça, localidade e do ofício profissional.

A história das arquitetas brasileiras tem buscado se delinear com mais vigor nos últimos anos, mas ainda existem imensos vazios, principalmente sobre como as mulheres dos povos originários brasileiros estiveram integradas aos processos construtivos. No capítulo 2, buscou-se traçar um cenário que fosse além dos nomes femininos já consagrados, trazendo nomes recém-descobertos de brasileiras e estrangeiras que fizeram parte da arquitetura no país, contextualizando as transformações no papel feminino no país. Este capítulo, em especial, destaca a atuação delas em Brasília, ainda muito ocultada, e a importância das migrações inter-regionais para a consolidação de novas Escolas de arquitetura, assim como do movimento moderno brasileiro. Reintegrar a produção feminina ao cenário nacional é parte do processo para uma história que finalmente as contemple.

A historiografia brasileira e a cearense, no que concerne às arquitetas, encontra-se em processo de produção. Enquanto a nível nacional temos visto nos últimos anos um grande esforço de pesquisadoras engajadas em evidenciar nomes e trajetórias femininas. No Ceará, este campo se encontra ainda em fase inicial e necessita de maior atenção e compromisso para novas pesquisas se realizarem. Este trabalho busca se somar ao trabalho de resgate da arquiteta carioca Nícia Bormann, uma das primeiras profissionais a atuar no Ceará, e ir além, iniciando uma nova fase de pesquisas relacionadas às egressas da escola e os desdobramentos dessa nova classe de mulheres arquitetas atuando no Estado.

A chegada de arquitetas de outras regiões marca o início da atuação feminina no cenário cearense, porém, seu incipiente registro demonstra o pouco crédito dado a essas atuações, fruto de mecanismos de invisibilização ainda vigentes. Restam ainda muitas pesquisas a serem feitas e nomes a serem devidamente documentados, restituindo o valor da colaboração feminina e de seu acervo. O atraso nessa documentação tem a ver com o enfrentamento de obstáculos que ainda condicionam as arquitetas ao apagamento: menor valorização profissional, baixa representatividade em cargos de poder institucionais, o viés masculino nas pesquisas e por fim, a tardia tomada de uma consciência feminista que cative pesquisadoras e pesquisadores na busca desse equilíbrio. É necessário um novo discurso arquitetônico que rompa com lógicas patriarcais, canônicas e racistas, visibilizando novas perspectivas e fontes que possam construir olhares e saberes mais democráticos.

Ao propor um novo olhar mais inclusivo para nossa historiografia, este trabalho, resgata figuras femininas como Maria Clara, Aída e Nélia, que foram de uma importância ímpar para a produção da arquitetura pública no Ceará, mas foram invisibilizadas e colocadas à margem por um viés masculino de construir a história. Essas arquitetas romperam paradigmas ao projetarem, o que neste trabalho nomeamos de *Arquiteturas do Poder* e conquistaram o verdadeiro feito que deve ser celebrado em suas trajetórias: adentraram em território masculino, marcaram sua presença no espaço público da cidade, se tornaram memória urbana, irrefreáveis. Neste sentido, elas conseguem vencer os obstáculos que afastam as mulheres do projeto de arquitetura, e não apenas ter uma produção relevante, mas, sobretudo, projetar no espaço público da cidade, um espaço que ainda vem sendo conquistado pelas mulheres, em cidades projetadas pelo homem e pensando apenas nas necessidades masculinas de fluxo urbano. No contexto da produção atual das arquitetas cearenses, voltadas majoritariamente para a área de projeto de interiores, é necessário mostrar que elas não devem ter suas escolhas condicionadas, mas que devem buscar equidade nas oportunidades de projetar e serem vistas como aptas para todas as escalas de projeto.

A carreira das arquitetas selecionadas nessa pesquisa comprova a magnitude dessa produção para o cenário local. A formação modernista vai sendo apropriada por

novas formas de construir a cidade. O registro de suas obras é simbólico para a arquitetura cearense e contribui para que a produção feminina também seja preservada, em oposição ao processo de descaracterização e desaparecimento do acervo arquitetônico no Ceará, impulsionado por lógicas liberais e mercadológicas. É também lamentável que muitos projetos dessas profissionais tenham sido perdidos e que o Município, assim como o Estado, ainda façam tão pouco para manter esse patrimônio preservado.

O trabalho também possui suas limitações no que se refere aos arquivos disponíveis para os projetos nos órgãos públicos e a dificuldade de acessar, principalmente, aqueles que foram executados em municípios do interior Ceará. Nem todas as arquitetas das primeiras turmas puderam ser contactadas, e prestigiadas e não seria possível traçar um recorte de raça sem entrevistar todas. No entanto, resgatar essas arquitetas é assumir que é necessária uma investigação sobre a escassez dessas referências femininas, que, por sua vez, também torna defasada a historicidade arquitetônica. É questionar a perpetuação dessa disparidade e validar essas muitas mulheres que resistiram, existiram e ainda existem, é avançar para alcançar a equidade entre os sexos para além da arquitetura, nos espaços da cidade. É abrir caminhos e olhares para novas pesquisas que também se apropriem da interseccionalidade e visibilizem mulheres negras e racializadas dentro do campo da arquitetura.

Por fim, este trabalho visa colaborar com uma nova produção para a historiografia cearense, propondo diretrizes para novas pesquisas sobre arquitetas e as potencialidades de suas atuações no Nordeste. No âmbito nacional, colaborar com a formação de um amplo panorama para o estudo das mulheres arquitetas brasileiras, sendo uma base sólida para que novos trabalhos consigam ir mais adiante, na possibilidade de novas análises. Afinal, se Despina e tantas outras pesquisadoras se perguntavam *Onde estão as arquitetas?* já podemos dar um passo adiante e perguntar: o que projetam as arquitetas? O que escrevem as arquitetas? E, o mais importante: onde podem chegar as arquitetas?

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

AFONSO, Alcília. **Arquiteturas do sol. Resgate da modernidade no Nordeste brasileiro.** Grupal, 2021.

AGREST, Diana. **Architecture From Without: Body, Logic and Sex**"; in Agrest, Diana. "Architecture from Without Theoretical Framings for a Critical Practice. MIT Press, 1991.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo.** 1ª. Ed, Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2008

BURKE, Peter (org.). **A Escrita da História: novas perspectivas.** São Paulo: UNESP, 1992.

COLE, Doris. **From tipi to skyscraper: A history of women in architecture.** Boston, Mass. i Press incorporeted, 1973.

COREA, Gena. **The mother machine: Reproductive technologies from artificial insemination to artificial wombs.** London, The Women's Press Ltd, 1988

DUARTE JUNIOR, Romeu. **Breve história da arquitetura cearense.** Fortaleza, Edições Demócrito Rocha, 2018

GONZAGA, Terezinha de Oliveira. **A cidade e a arquitetura também mulher: planejamento urbano, projetos arquitetônicos e gênero.** São Paulo, AnnaBlume, 2011.

LERNER, Gerda. **A criação do patriarcado: história da opressão das mulheres pelos homens,** São Paulo: Cultrix, 2019.

LIMA, Ana Gabriela Godinho et al. **Arquitetas e arquitetura a América Latina no século XX.** E-book., 113 telas. 1ª ed. - São Paulo, Altamira Edição, 2014.

MARTIN, Therese. **Reassessing the Roles of Women as 'Makers' of Medieval Art and Architecture,** Series: Visualising the Middle Ages, Volume: 7. Brill, 2012

MARTINEZ, Zaida Muxi. **Mujeres, casas y ciudades: além do umbral.** Barcelona, Dpr-barcelona, 2018.

MILES, Rosalind. **A história do mundo pela mulher.** Rio de Janeiro, Casa Maria Editorial, 1989.

MUXÍ, Zaida. **Mujeres, Casas y Ciudades. Más Allá del Umbral.** Barcelona, Ed. dpr-barcelona, 2018.

MUXÍ, Zaida; MONTANER, Josep M. **Arquitetura e Política: ensaios para mundos alternativos.** São Paulo, Ed. Gustavo Gili, 2014.

NASLAVSKY, Guilah; GATI, Andréa (Org.). **Brasil, Nordeste, Mulheres Arquitetas**. Recife. Ed. UFPE, 2021.

NESBITT, Kate (Org.). **Uma nova agenda para a arquitetura**. Antologia teórica (1965-1995). Coleção Face Norte, volume 10. São Paulo, Cosac Naify, 2006.

ÖCALAN, Abdullah. **Libertando a vida: a revolução das mulheres**, São Paulo: Fundação Lauro Campos, 2016.

PATHOU-MATHIS, Maryléne. **O homem pré-histórico também é uma mulher**. São Paulo, Rosa dos Tempos, 2022.

PORTOCARRERO, José Afonso Botura. **Tecnologia indígena em Mato Grosso: habitação**. Cuiabá: Entrelinhas, 2010.

RENDELL, Jane; PENNER, Barbara; BORDEN, Iain. **Gender Space Architecture: An Interdisciplinary Introduction**. New York: Routledge, 2000.

ROSCIANO, Giovanna Mérola. **Arquitectura es femenino**. Caracas, Alfadil Ediciones. 1991

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

SILVA, Maria Angélica da. **Arquitetura moderna: a atitude alagoana, 1950-1964**. Maceió. SERGASA, 1991

STRATIGAKOS, Despina. **Where are the women architects?** Princeton, Ed. Princeton University Press, 2016

STONE, Merlin. **Quando Deus era mulher**. São Paulo, Goya, 2022.

SPALINGER, Anthony. **The Great Dedicatory Inscription of Ramesses II A Solar-Osirian Tractate at Abydos**. Leiden, Koninklijke Brill NV, 2009.

STADEN, Hans. **Dois viagens ao Brasil: primeiros registros sobre o Brasil**. Porto Alegre, L&PM Editores, 2021.

VITRÚVIO, Pollio. Vitruvius: **Tratado de arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

WAISMANN, Marina. **O interior da história: historiográfica arquitetônica para uso de latino-americanos**; tradução de Anita Di Marco. Perspectiva, 2013.

WILKINSON, Richard H. **The completed Gods and Goddesses of Ancient Egypt**. London, Thames and Hudson, 2003

WOOLF, Virginia. **Um teto todo seu**. São Paulo, Nova Fronteira, 2014.

Revistas, dissertações, teses e artigos:

ADAME; Telmi; SANTOS; Shirlei Pimenta Soares. **Preenchendo Lacunas: trajetória das mulheres no curso de arquitetura em Salvador - 1920-1960**. 13º Seminário DOCOMOMO_Brasil. 2019. Disponível em: <<https://docomomo.org.br/wp-content/uploads/2020/04/111004.pdf>> Acesso em: 12 de jul. de 2023

ADAME, Telmi. **Nenhuma a menos: ampliando a história da arquitetura moderna em Salvador (1936-1969)**. Dissertação apresentada ao Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – PPG-AU/FAUFBA, 2020. Disponível em: <<https://repositorio.ufba.br/bitstream/ri/33006/1/DISSERTAÇÃO%20TELMÍ%20ADAME%20FINAL.pdf>> Acesso em: 03 abr. de 2023

ALIAGA FUENTES, Maribel Del Carmen; PESCATORI, Carolina; COELHO, Luiza Dias. **As (arquitetas) mulheres que fizeram a capital: seus projetos, suas vidas: história e historiografia da arquitetura e do urbanismo modernos no Brasil**. DOCOMOMO. 2019. Disponível em: <http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/41139>> Acesso em: 03 de ago. de 2023

ARIAS LAURINO, Daniela. **La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía**. Tese de doutorado. 2018. Disponível em: <<https://upcommons.upc.edu/handle/2117/123109?show=full>> Acesso em set. de 2023.

AMARAL, Luciana. **Obras da única mulher na equipe de Niemeyer em Brasília marcam capital**. G1, 21 de Abr. De 2015. Disponível em <http://g1.globo.com/distrito-federal/noticia/2015/04/obras-da-unica-mulher-na-equipe-de-niemeyer-em-brasilia-marcam-capital.html?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.br>. Acesso em: 05 de ago. de 2023

CABRAL, Maria Cristina N.; LEMME, Alice B.; AGUDO DE SOUZA, Marina. **PROFISSÃO ARQUITETA. Mulheres na Revista Módulo de 1955 a 1965**. DOCOMOMO 2021 disponível: https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2021/12/Profiss%C3%A3o-Arquiteta-Mulheres-na-Revista-M%C3%B3dulo_com-autoria.pdf> Acesso em: 21 de maio de 2023

CASEMIRO, Juan; LIRA, José Tavares Correia de. **Arquitet@s negr@ sea história: Georgia Brown, São Paulo Metropolitana e seus fantasmas**. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), v. 19, p. 1-16, 2021. Disponível em <https://www.revistas.usp.br/risco/article/view/176305>>. Acesso em 22 de ago. de 2023

BELARMINO, Camila. **Arinda da Cruz Sobral, a primeira arquiteta brasileira**. 03 Set 2022. ArchDaily Brasil. Disponível em: <<https://www.archdaily.com.br/br/987261/arinda-da-cruz-sobral-a-primeira-arquiteta-brasileira>> Acesso em: 12 abr. de 2023

BOULDING, Elise. **“Public Nurture and the Man on Horseback”**, em Meg Murray (org.), Face to Face: Fathers, Mothers, Masters, Monsters – Essays for a Non-Sexist Future Connecticut, 1983, pp. 273-91. Disponível em: https://purdue.primo.exlibrisgroup.com/discovery/fulldisplay?vid=01PURDUE_PUWL:PURDUE&tab=Everything&docid=alma99137568230001081&lang=en&context=L&query=any,contains,Gender:%20In%20World%20Perspective&offset=0> Acesso em: 2 de out. de 2023

BROWN, Denise Scott. **Room at the top? Sexism and the Star System in Architecture**. Architectural Design, v. 60, n. 1-2, p. U1-U2, 1990 Disponível em: <https://mascontext.com/issues/debate/room-at-the-top-sexism-and-the-star-system-in-architecture>> Acesso em: 4 de maio de 2022

CABRAL, Maria Cristina N.; LEMME, Alice B.; AGUDO DE SOUZA, Marina. **PROFISSÃO ARQUITETA: mulheres na Revista Módulo de 1955 a 1965**. 14 Seminário Docomomo, 2021. Disponível em: <https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2021/12/Profissao-Arquiteta-Mulheres-na-Revista-Modulo_com-autoria.pdf> Acesso em: 20 de maio de 2022

CASTRO, José Liberalde. **Planos para Fortaleza esquecidos ou descaminho de desenhos da Cidade** in Revista do Instituto do Ceará, Tomo CXXV, 1994: p.65-136, 2011. Disponível em: <<https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/download-file/documentById?id=0602f0fe-8315-47f6-b040-adf8725d2223>> Acesso em: 20 de mar. de 2023

COELHO, Luiza Rego Dias; FUENTES, Maribel Aliaga. **Da cozinha para rua – A afirmação da mulher como arquiteta**. VI Congresso Internacional de História. 2018. Disponível em: <<https://www.2018.congressohistoriajatai.org>> Acesso em: 15 de mar. de 2022

CONNELLY-STANIO, Trinity. **Gender, Craft, and Industry: Polarization in the Bauhaus Weaving Workshop**, 2014 . Disponível em: <https://www.csuchico.edu/contraposto/Volume_3_files/Papers/ConnelleyStanioGenderCraft.pdf> Acesso em: 23 de abr. de 2021

DE TORRES, Fernanda Freitas C.; FERREIRA, Frederico H. **O mobiliário de Anna Maria Niemeyer para o Palácio da Alvorada**. Estudos em Design, v. 29, n. 3, 2021. Disponível em: < <https://estudosemdesign.emnuvens.com.br/design/article/view/1277>> Acesso em: 23 de abr. de 2021

DIÓGENES, BEATRIZ HN; CAVALCANTE, MÁRCIA G.; VASCONCELOS, TANIA DE F. **A arquitetura de interiores em hotéis modernos de fortaleza: a contribuição da arquiteta Janete Costa**. 14º Seminário Docomomo Brasil | Belém, 2021. Disponível em:

<<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2021/12/hoteis-modernos.pdf> >
Acesso em: 23 de jan. de 2022

DOS SANTOS ESPERIDIÃO, Adriana Ferreira; DA SILVA, Maristela Siolari. **Formação e atuação das mulheres arquitetas em Minas Gerais (anos 1930-1960)**. Além dos Muros da Universidade, v. 6, n. 1, p. 93-117, 2021. Disponível em: <<https://periodicos.ufop.br/alemur/article/view/4621>> Acesso em: 21 de abr. de 2022

ESPINOZA, José Carlos Huapaya; VASCONCELOS, Clara Demettino Castro. **Lygia Fernandes: uma arquiteta modernista**. 13º Seminário Docomomo Brasil, 2019. Disponível em: <<https://lab20.ufba.br/sites/lab20.ufba.br/files/119269.pdf>> Acesso em: 13 de abr. de 2022

FONTES, Marina Lima de. **Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista**. Dissertação de mestrado. Orientadora Ana Elisabete de Almeida Medeiros. Brasília, Universidade de Brasília, 2016. Disponível em: <<http://icts.unb.br/jspui/handle/10482/22280>> Acesso em: 05 de out. de 2021

GONÇALVES, Luiz Antonio Araújo; AMORA, Zenilde Baima. **O lazer e a Beira-Mar de Fortaleza: temporalidades e territorialidades**. Cenários Geográficos, p. 94, 2009. Disponível em: <<https://revistas.uece.br/index.php/GeoUECE/article/view/6985>> Acesso em: 14 de jun. de 2022

JUCÁ NETO, Clovis; ANDRADE, Margarida Julia Farias de Salles; DUARTE JUNIOR, Romeu. **Reflexões sobre o brutalismo cearense**. In: Seminário Docomomo Brasil XX, Curitiba, 2013. Disponível em: <<https://acervo.fortaleza.ce.gov.br/download-file/documentById?id=7f630244-eb71-45ea-8825-9979950c442c>> Acesso em: 26 de jun. de 2022

JUCÁ NETO, C. R., Fernandes, R., Nascimento, C., Andrade, M. J., Diógenes, B., & Duarte Jr, R. **A Universidade e a Cidade– Por uma História da Arquitetura Moderna da Universidade Federal do Ceará**. DOCOMOMO- Brasil. Rio de Janeiro, 2009 Disponível em: <<https%3A%2F%2Fdocomomobrasil.com%2Fwp-content%2Fuploads%2F2016%2F01%2F028.pdf&clen=5231856&chunk=true>> Acesso em: 26 de jun. de 2022

JUCÁ NETO, Clóvis R.; ANDRADE, Margarida Julia F. de Salles; DUARTE JUNIOR, Romeu; SCHRAMM, Solange M.de Oliveira. **Projeto Morada Nova: Uma experiência de planejamento físico e arquitetura rural nos sertões do Ceará**. Revista Docomomo Brasil, Rio de Janeiro, n. 4, p. 30-41, dezembro, 2019.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Revendo a história da arquitetura: uma perspectiva feminista**, Tese de doutorado apresentada ao programa de Pós-Graduação em Educação da Universidade de São Paulo, 2004.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Arquitetas na América Latina do Século XX**. 13º Seminário DOCOMOMO Brasil-Arquitetura Moderna Brasileira, v. 15, 2019. Disponível em: <<https://docomomobrasil.com/wp-content/uploads/2020/04/113237.pdf>> Acesso em: 24 de jan. de 2022

MACHADO, Izabelle; DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. **Mulheres que habitam arquitetura Moderna de Belém**. Revista Jatobá, Goiânia, , v.3, e- 72064, 2021

MARQUES, Ana Cesaltina Barbosa. **Apropriar-se da Praça: Uma Disputa de Sentidos de Lugar**. I n t e r c o m – Sociedade Brasileira de Estudos Interdisciplinares da Comunicação 40º Congresso Brasileiro de Ciências da Comunicação, Curitiba, 2017.

MCDERMOTT, LeRoy. **Self-representation in Upper Paleolithic female figurines**. Current Anthropology, v. 37, n. 2, p. 227-275, 1996. Disponível em: <https://www.researchgate.net/publication/249179303_Self-Representation_in_Upper_Paleolithic_Female_Figurines> Acesso em: 11 de out. de 2023.

MELLO, Julia. **Marianne Peretti lança biografia: conheça a trajetória da artista plástica brasileira**. Revista Casa Vogue. SET, 2023, disponível em: <<https://casavogue.globo.com/arquitetura/gente/noticia/2015/09/marianne-peretti-lanca-biografia.html>> Acesso em: 11 de out. de 2023.

MOISSET, Inés. **Octavia menor 64 AC-11 AC**. Argentina, 7 de março de 2022, blog. Disponível em: <<https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com/>> Acesso em: 8 de dez. de 2021

MONTEIRO, Paula. **Mulheres Invisíveis. Princípios para uma reconstrução do discurso em Arquitetura**. URBANA: Revista Eletrônica do Centro Interdisciplinar de Estudos sobre a Cidade, v. 7, n. 2, p. 55-64, 2015.

NASLAVSKY, Guida; VALENÇA, Maria Luiza R.M.; LINS, Rafaela S. **Os saberes localizados da prática das arquitetas no Nordeste brasileiro**. Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 107-127, 2021.

NOGUEIRA, Nadia Cristina. **Lota Macedo e Elizabeth Bishop: amores e desencontros no Rio dos anos 1950-1960**. 2005. Tese (doutorado) - Universidade Estadual de Campinas, Instituto de Filosofia e Ciências Humanas

NOGUEIRA, Oracy. **Preconceito racial de marca e preconceito racial de origem: sugestão de um quadro de referência para a interpretação do material sobre relações raciais no Brasil**. Tempo social, v. 19, p. 287-308, 2007.

PAIVA, Ricardo Alexandre; DIOGENES, B. H.; 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. UFMG, 2013.

PAIVA, Ricardo A.; DIÓGENES, Beatriz HN. **Dinâmica imobiliária e preservação da arquitetura moderna em Fortaleza: o passado, o presente e o futuro em questão**. Anais do 12º DOCOMOMO Brasil-Patrimônio cultural brasileiro: difusão, preservação e sociedade. Uberlândia: PPGAU/FAUED/UFU, 2017.

PEREIRA, Alexandre Queiroz; SILVA, Regina Balbino da; COSTA, Maria Clélia Lustosa. **A orla da cidade: praia, espaço público e lazer em Fortaleza**. 2020. Livro eletrônico. Disponível em:<<https://repositorio.ufc.br/handle/riufc/55180>>último acesso em: 11 de ago. 2023

Pereira, Fúlvio Teixeira de Barros. **Difusão da arquitetura Moderna na cidade de João Pessoa 156-174**. Dissertação de mestrado- Universidade de São Paulo- USP, 2008.

PORTELA, Joana Abranches. **Os rolos das mulheres na Antiguidade Clássica: adereços de cultura ou livros de leitura?** *Ágora. Estudos Clássicos em Debate*, n. 14, p. 131-170, 2012.

QUINTANILHA, Rogério Penna. **O plano nº 12: Uma leitura sobre o plano do grupo STAM para a Nova Capital Federal do Brasil**. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online)*, v. 20, p. 1-24, 2022. Disponível em: <<https://www.atenaeditora.com.br/index.php/catalogo/post/o-plano-no-12-uma-leitura-sobre-o-plano-do-grupo-stam-para-a-nova-capital-federal-do-brasil>> Acesso em: 15 de abr. de 2023

RIBEIRO, Arilda Ines Miranda. **Mulheres Educadas na Colônia**. In: LOPES, Eliane Marta Teixeira; FILHO, Luciano Mendes de Faria; VEIGA, Cynthia Greive (Orgs.). *500 Anos de Educação no Brasil*. 2. ed. Belo Horizonte, MG: Autêntica, 2000, p. 79-94.

ROSA, Eloah Maria Coelho; ZEIN, Ruth Verde. **ATUAÇÃO DAS MULHERES NEGRAS NA ARQUITETURA MODERNA DO SÉCULO 20: estudo de obras brasileiras de Georgia Louise Harris Brown**. *Revista Docomomo Brasil*, v. 5, n. 8, p. 9-27, 2022.

SANTANA, Jorge Luiz. **Enedina Alves Marques: a trajetória da primeira engenheira do Sul do país na Faculdade de Engenharia do Paraná(1940-1945)**. Artigo, 2011. Disponível em: <<https://revistas.ufpr.br/vernaculo/article/view/33232/21293>>Acesso:17 de ago. de 2023.

SILVA, Fernanda Araújo Félix da et al. **Onde estão as mulheres arquitetas maceioenses? Um levantamento sobre a produção arquitetônica feminina em Maceió, desde a década**

de 50 até os dias atuais. 2018. Disponível em: <<https://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/3768>> . Acesso: 18 de ago. de 2023.

SCHUCK, Elena de Oliveira. **Conhecimento e espaços de poder: trajetórias da pesquisa acadêmica feminista no Brasil** In Diferentes olhares sobre o empoderamento das mulheres In Inclusão Social, 2018. Brasília, DF. Disponível em: <<http://revista.ibict.br/inclusao/issue/download/243/31A>> Acesso em: 12 mar.de 2019.

SOARES, Anna Maria de Niemeyer. **Depoimento** – Programa de História Oral. Brasília: Arquivo Público do Distrito Federal, 1989.

STAMATTO, Maria Inês Sucupira. Um olhar na história: a mulher na escola (Brasil: 1549-1910). **História e Memória da educação Brasileira**, 2002. Disponível em: /<https://www.tjrj.jus.br/documents/10136/3936242/a-mulher-escola-brasil-colonia.pdf> Acesso em: 12 de maio de 2020.

STRATIGAKOS, Despina. **“Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia,”** Places Journal, 2013. Disponível em: <<https://doi.org/10.22269/130603>> Acesso em: 19 de Fev. de 2023.

TAVARES, Jeferson. **Anos do concurso para Brasília – um breve histórico**. Vitruvius, Arqtextos, 2007. Disponível em: <<https://vitruvius.com.br/index.php/revistas/read/arqtextos/08.086/234>> Acesso em: 07 de mar.de 2022.

TREVISAN, Ricardo; GUIDA, Carolina Teixeira. **Cidades novas de papel: Da intenção a não realização**. Thésis, Rio de Janeiro, v. 7, n. 13, p. 10-27, out. 2022 Disponível em: <<https://thesis.anparq.org.br/revista-thesis/article/view/270>> Acesso em: 20 de maio de 2023

VALE, Antônia Márcia. Brasília **perde mais uma pioneira: Alda Rabello Cunha**. Blog Brasília Chico Santana. 2021, Disponível em: <<https://chicosantanna.wordpress.com/2021/01/07/brasilia-perde-mais-uma-pioneira-alda-rabello-cunha/>> Acesso em: 21 de maio de 2023

VICTOR, Sandrine. **Bâtisseuses de cathédrales ? Mélanges de la Casa de Velázquez** [En ligne], 2010, mis 2012, Disponível em: <<http://journals.openedition.org/mcv/3564>> Acesso em: 12 de out. de 2023

Warken, Júlia; Abril, Thiago; Nascimento, Guta. **Marianne Peretti: a artista por trás dos icônicos vitrais de Brasília. Ela desenhou os vitrais da Catedral de Brasília e tem obras espalhadas por diversos prédios emblemáticos da capital**. Revista Cláudia. 2020. Disponível em: <<https://claudia.abril.com.br/cultura/marianne-peretti-a-artista-por-tras-dos-iconicos-vitrais-de-brasilia>> Acesso em: 30 de set. de 2023.

YEBRA, Cassia Grabert Neves. **A produção da arquitetura com a presença da mulher: do escritório ao canteiro**, São Paulo, 2014. FAUUSP. Disponível em: https://issuu.com/cassiyebra/docs/merged__2_ Acesso em: 12 de mar. de 2022

YANNOULAS, Sílvia Cristina. **Feminização ou Feminilização? Apontamentos em torno de uma categoria**. *Temporalis, [S. l.]*, v. 11, n. 22, p. 271–292, 2012. Disponível em: <<https://periodicos.ufes.br/temporalis/article/view/1368>. Acesso em: 28 de out. de 2023>

Entrevistas

BARBOSA, Rodrigo: **Rodrigo Barborsa entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2022.

BORMANN, Nícia: **Nícia Bormann entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2023.

BRAGA, José Neudson. **Neudson Braga: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2021.

CASTRO, José Liberal de. **José Liberal de Castro: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2022.

CARTAXO, Melânia. **Melânia Cartaxo: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2023.

COSTA e SILVA, Regina. **Regina Castro e Silva: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2022.

DIÓGENES, Marijesu. **Marijesu Diógenes: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2022.

MONTENEGRO, Aída Maria Matos. **Aída Montenegro: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2023.

MURATORI, RICARDO HENRIQUE MENEZES. **Ricardo Muratori: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2023.

RIBEIRO, Anya: **Anya Ribeiro: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2021

MUNIZ, Agueda: **Agueda Muniz: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2023

ROMERO, Nelia Rodrigues. **Nelia Romero: entrevista**. Entrevistadora: Ingrid Teixeira Peixoto, Fortaleza, CE, 2019, 2021, 2023

ANEXOS:

Entrevista realizada em 04/02/2021 com Nélia Romero, transcrita de áudio:

INGRID PEIXOTO: O que motivou a escolher fazer arquitetura? Existia alguma arquiteta que você se inspirava?

NÉLIA ROMERO: Não existia e eu nem eu sabia bem o que era. Mas na verdade eu gostava muito de literatura, de arte, de desenho. Eu não sabia desenhar, mas gostava, aí eu fui por esse lado. Mesmo sem saber bem o que era arquitetura. Por que na minha família meu pai queria que fosse médico, ou advogado, era as profissões da época. Mas meu pai nunca interferiu, assim diretamente, era o desejo dele, mas a gente fazia o que queria.

INGRID PEIXOTO: Como era a sua turma?

NÉLIA ROMERO: Eram 14 mulheres e 6 homens, era a “turma das mulheres” e as elas se destacavam mais. Não era que eles não fossem competentes, era pelo temperamento deles. Eles eram mais calmos e tranquilos, as meninas eram mais extrovertidas.

INGRID PEIXOTO: Nélia, você lembra de ter tido professoras mulheres?

NÉLIA ROMERO: Eu tive algumas professoras, de história da arquitetura inicialmente: Nícia Bormann, Margarida Júlia e a Vera Mamede. De mulheres eu só tive essas três.

INGRID PEIXOTO: Você sentiu que os professores tinham um tratamento diferente com as alunas?

NÉLIA ROMERO: Alguns professores homens faziam discriminação com as alunas que vinham de colégios católicos, faziam aquela brincadeirinha, como se fossem menininha,

mas isso dentro da brincadeira, da jocosidade, mas eu acho que, tinha um certo preconceito mesmo [em relação às mulheres].

INGRID PEIXOTO: A sua turma passou por trote durante o ingresso na faculdade?

NÉLIA ROMERO Claro, tentaram fazer um trote. Mas minha turma foi muito assim diferente, porque nós fizemos um primeiro semestre, a universidade fez um teste, naquela época, todos os alunos que passaram no vestibular, teriam que novamente fazer algumas disciplinas, que eles chamavam “o básico”, então quando nós entramos mesmo, no segundo semestre, então acho que essa questão do trote ficou um pouco esvaziada por conta disso.

INGRID PEIXOTO: Agora saindo da faculdade, qual foi seu primeiro projeto de obra construída, ele ainda existe?

NÉLIA ROMERO: No primeiro ano [após formada] eu trabalhei no escritório do Neudson Braga, então a gente fazia mais projetos de urbanização, de praça. Ele tinha um contrato nessa época que fazia vários projetos na cidade do interior, então eram coisas assim. Mas quando eu entrei no Estado, como funcionária do Estado, comecei a trabalhar sozinha, a ter responsabilidade sobre o projeto, meu primeiro projeto foi uma rodoviária na cidade de Tauá. Foi até executada, toda em concreto, iluminação zenital. Era um trabalho interessante.

INGRID PEIXOTO: Ainda existe registro desse projeto da Rodoviária de Tauá?

Nélia Romero: Não, tenho não. Por que naquela época a gente fazia tudo em papel vegetal né, tudo desenhado à nanquim. Então todo esse acervo ficou lá, antes era PROEC, depois passou pra SEDET, depois DAI, agora já é SOP, então eu não sei se todos esses setores de projeto foram acompanhando essas alterações do Órgão. Deve estar lá em algum canto.

INGRID PEIXOTO: Mas ainda existe essa rodoviária ou ela já foi demolida?

NÉLIA ROMERO: Não sei se ela teve alteração, mas ela existe sim lá em Tauá.

INGRID PEIXOTO: E quais projetos você considera mais emblemáticos na sua trajetória?

NÉLIA ROMERO: Nós fizemos projetos de escola, de hospitais. Também participei, participei não, nesse caso o projeto é meu, fiz sozinha, da rodoviária de Itapagé, de Russas, (Ceará) toda na estrutura espacial metálica. É bem interessante esse projeto. Depois nós fizemos também, era um projeto padrão nesse caso, já com estrutura de aço, esse sim era o de Itapagé, esse em estrutura espacial é só o de Russas. Eu gosto muito desse projeto. E fizemos o Fórum Clóvis Beviláqua, a praça da Ceart [Praça Luiza Távora], a original, porque depois alteraram bastante. A adequação da Ceart também, um projeto todo em carnaúba, mas não estava estruturalmente adequado para a carnaúba, então nós tivemos que substituir todo por madeira entrelaçada.

INGRID PEIXOTO: O que foi modificado no projeto original da praça?

NÉLIA ROMERO: A proposta inicial do prédio era ter várias lojas de artesanato, essa coisa toda, depois acho que nunca trabalharam isso adequadamente, e acabou que transformaram as salas em áreas administrativas. E a central que era pra ser um restaurante, mais voltado para comida regional, ficou a parte de artesanato. Teve muito projeto que não foi executado, também. Mas tem um que eu gosto muito, que não foi executado, que foi o ministério público Estadual, ficou só na fase de anteprojeto.

INGRID PEIXOTO: Enquanto mulher e arquiteta sentiu machismo na profissão?

NÉLIA ROMERO: O mais difícil pra mim foi o reconhecimento como funcionária pública, saber que eu Nélia, como funcionária pública tenho valor. Posso fazer. Sou capaz de fazer. Porque na verdade eu nunca pautei o meu trabalho ou qualquer tipo de movimento que eu tenha pelo fato de eu ser mulher. Ah! Porque eu sou mulher eu posso, por ser mulher eu não posso. Eu acho que eu entrava, pelo menos na minha cabeça, em igualdade de condições. Que o mundo é contrário, é verdade, o mundo se opõe a mulher, por todas as questões que a gente tem que vencer, na família, fora da família, toda a questão doméstica fica à cargo da mulher, ou a maior parte, ainda mais se você tiver filhos.”

Entrevista realizada em 29/05/2022 com Aída Montenegro, transcrita de áudio:

INGRID PEIXOTO: Como foi sua experiência como uma jovem arquiteta no mercado de trabalho?

AÍDA MONTENGRO: Quando eu me formei em 1973, eu já era casada e já tinha um filho. Então eu fui morar em São Paulo com meu marido, em Campinas. E lá eu fiquei sozinha porque meu bebê era muito pequeno. Depois a gente foi morar em Salvador, onde começou a minha experiência como arquiteta. Em 1975 fui contratada por uma empresa particular chamada PLANAVE [PLANAVE S A ESTUDOS E PROJETOS DE ENGENHARIA]. Estava fazendo um trabalho para o serviço público na CONDER [Companhia de Desenvolvimento Urbano do Estado da Bahia] para ver a questão da região metropolitana plano para a região metropolitana que era ligada a questão do planejamento urbano especificamente o planejamento urbano da região metropolitana de Salvador. Então eu aprendi muito, por que eu era recém formada e não sabia nada, e fui fazer trabalhar junto como equipe. Então eu fui trabalhar lá e aprendi muito com relação a questão de como fazer um planejamento urbano, no sentido de levantamento de dados, propostas. Foi uma experiência fantástica. A gente chegava ao ponto de sobrevoar... Por que naquele tempo as plantas estavam extremamente atrasadas, era a Cruzeiro do Sul que fazia esse campeamento com vôo, e tava super atrasado. Era na época da ditadura, então a gente pegava um avião, um aviãozinho pequeno, tirava a porta do avião, subia eu e um colega meu, o Luiz Antônio, ele hoje é professor da universidade da Bahia, é pós-doutor e muito ligado ao IAB. O Antônio e eu, a gente era parceiro nesse trabalho, então a gente botava o avião assim num nível "X" de pés para poder ter a relação com a escala, e saía fotografando lá de cima as cidades da região metropolitana. Salvador não, porque Salvador já tinha vôo de Salvador, mas das cidades que compunha a região metropolitana, não tinha. Então a gente fez os mapas novos e todas aquelas cidadezinhas que compunham a região metropolitana. Depois era colocado um estagiário para fazer levantamento in loco, do que era serviço, do que era educação [creches, escolas e universidades], os equipamentos, do que era habitação, fazendo todo aquele mapeamento para a gente sentir como era o comportamento socioeconômico da cidade.

INGRID PEIXOTO: Você lembra quais cidades você fez esse mapeamento?

AÍDA MONTENGRO: Camaçari, Simões Filho, são as mesmas de hoje, só a gente buscar aí a região metropolitana de Salvador. [Itaparica; Camaçari; Madre de Deus; Pojuca; Mata de São João; Vera Cruz; Salvador; Candeias; Lauro de Freitas; Simões Filho; São Francisco do Conde; São Sebastião do Passé e Dias d'Ávila]

INGRID PEIXOTO: Qual sua melhor experiência como arquiteta na cidade de Salvador?

AÍDA MONTENGRO: Eu tinha muita vontade de fazer um plano de preservação ambiental histórico e cultural da região metropolitana em Salvador como se fosse um zoneamento dessa região mostrando aonde era os potenciais e os vários potenciais: fossem de pescas, de Areia das Minas. Eu consegui juntar todos os órgãos ligados a essas atividades, botei patrimônio histórico, botei o pessoal da pesca, o pessoal de mineração, o pessoal da agronomia. E fiz uma grande equipe da biologia pra gente estudar e fazer um mapeamento, no sentido de quando fosse ser feito qualquer plano considerasse esses dados que a gente tinha sobre a região metropolitana. Esse trabalho já foi feito mais no final, já perto da mudança do governo do Estado [da Bahia]. Então eu estava puxando esse projeto, mas não consegui terminar porque terminou a gestão e a próxima gestão mandou tudo pro brejo, a gente não conseguiu fazer absolutamente nada. Com um acervo gigantesco, muito bom, mas não conseguimos.

INGRID PEIXOTO: E sobre sua atuação no setor público em Fortaleza?

AÍDA MONTENGRO: Bom, de Salvador, meu marido foi transferido para Fortaleza, e toda essa experiência que eu tinha era em planejamento urbano na região metropolitana, então quando eu cheguei aqui tinha um órgão chamado a AUMEF [Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza]. Aí eu mandei meu currículo para lá, e o pessoal me contratou como “projeto” [técnica de projeto], porque naquela época não tava tendo concurso. Então fiquei trabalhando lá, em todas essas áreas de região metropolitana. A gente começou a fazer plano diretor do Crato porque era Estado do Ceará NE, não era só região metropolitana. E uma série de outras atividades. Aí teve concurso pra universidade no

sentido de um curso especialização, foi o primeiro curso de pós-graduação que a [Escola de] Arquitetura [de Salvador] fez, me candidatei, e passei. Aí nesse curso foi muito bom, excelente, aprendi demais. Eu aprendi inclusive que eu não sabia nada, então a minha monografia no final foi um levantamento do nascimento das praças nas zonas centrais de Fortaleza e o seu desenvolvimento até 1930, quando começa a mudança do capitalismo e aí já vinha outro porte. Então foi muito interessante eu tenho aí essa monografia, e já tive muita vontade de revisar para publicar, seria uma contribuição boa para todos que quiserem saber alguma coisa sobre o as praças da cidade Fortaleza que praticamente não existem mais. Quando eu terminei e voltei pro órgão. Nessa volta, eu já estava politicamente muito engajada e estava trabalhando com a Maria Luíza Fontenele, dando consultoria, assessoria, e na militância já. Ainda não era uma militância do PT [Partido dos trabalhadores] porque ela ainda não estava no PT e eu estava ligada mais diretamente a ela lá na Assembléia, que na época era deputada. Aí eu fui ser secretária dela na EMURF, e fui presidente de lá durante todo o mandato dela que foi curto, foram só 3 anos. E na verdade eu até sai antes por divergências [políticas] que estavam acontecendo, mas antes de sair, eu fui ser assessora dela de meio ambiente. Eu sempre trabalhei muito com a questão ambiental, então fiquei com assessora de meio ambiente até que por uma série de divergências, um grupo lá de dentro mesmo, eu, Mario Mamede, Professor Lemeni, divergimos e entregamos os cargos. Então eu voltei pro meu órgão de origem que era AUMEF, e foi muito difícil porque a AUMEF era reacionária, e as pessoas que estavam lá [também] e eu fui muito perseguida [por ser de esquerda], extremamente perseguida, e em função dessa perseguição eu tirei uma licença sem remuneração e me afastei durante 2 anos. Voltei a estudar piano, voltei a ler, sair com os filhos, foi muito bom. E depois eu tive que voltar [pro trabalho]. Quando eu voltei, lá eu tinha uma colega, contemporânea minha, a Úrsula Pontes, que ela tinha um contato muito grande na Secretaria da saúde e ela já estava trabalhando lá, então com relação a esse trabalho na secretaria de saúde ela perguntou se eu não queria ir pra lá, e eu disse “bom, eu nunca projetei um hospital não, mas eu vou, a gente aprende”. Aí eu fui então colocada a serviço da Secretaria de saúde, mas continuei ligada a AUMEF. Na época o departamento de arquitetura e engenharia da Secretaria era bem grande nessa época, e a gente tinha que tomar de conta do Estado [do Ceará] inteiro em relação à questão dos postos de saúde, centros de saúde e hospitais.

Naquele tempo a saúde não era municipalizada então a gente dava uma fiscalizada em uma orientação em tudo. Viajava muito pro interior pra ver tudo isso, e aí tínhamos os projetos. Começaram a chegar os projetos do Ministério da saúde para liberar recursos nos municípios para arrumarem os seus equipamentos de saúde. Passei a ser analista desses projetos, e como analista eu aprendi mais ainda né, porque você pra analisar alguma coisa, você tem que mergulhar pra poder saber se está certo, ou não tá certo. Aí comecei uma ligação muito grande com o Ministério da saúde. Tinha normas que estavam sendo feitas, novas, aí a gente fazia reuniões, com relação a isso e pra um programa ReforSUS de reformas no SUS [Sistema único de Saúde]. Porém a gente vai aprendendo sobre o SUS, e aprendendo a gostar do SUS, e a se apaixonar pelo SUS. Eu realmente me encantei muito com a parte de arquitetura em saúde, e tinha um curso especialização na Universidade Federal da Bahia que era ligado ao Ministério da Saúde, uma “casadinha”, e o Ministério dava bolsas para algumas algumas pessoas ligadas ao setor público para fazer esse curso, então me inscrevi, passei e fui fazer. Esse foi outro momento de um grande aprendizado. Eu já tinha muito conhecimento na época [nessa área], mas descobri lá que o meu conhecimento mesmo sendo muito ainda era pouco. Demorei 1 ano e meio, quase dois anos [para concluir] porque a gente ia e voltava, passava uma semana lá [Salvador] uma semana aqui [Fortaleza]. Então nunca mais saí da Secretaria da saúde, fiquei realmente fazendo parte do mesmo grupo lá. E trabalhando muito na área de planejamento e fazia projetos de reforma. Nunca ninguém teve grandes hospitais aqui em Fortaleza [para projetar pela Secretaria] todos já estavam construídos. Então a gente analisava, via o que estava errado e fazia projetos os projetos de reforma. E posteriormente, o governador da época acabou com o departamento de arquitetura e engenharia na saúde. Ele disse que engenharia e arquitetura não tinham nada a ver com saúde, e que era cabide de emprego. E então levou todo mundo pra um órgão onde a Nélia Romero trabalhava no departamento de obras [SOEC- Superintendência de obras do Estado do Ceará]. Só que o departamento de obras cuidava de todas [as obras] né, e a saúde é uma obra muito especializada, que você só trabalha a quatro mãos. Você não trabalha só com engenheiro, com o arquiteto, você tem que ter o médico, o farmacêutico, o enfermeiro, as pessoas dos serviços gerais, é um mundo gigantesco e extremamente complexo. Então quando estavam acabando com tudo lá na Secretaria, eu muito indignada né, já tinha feito um documento

de análise da situação, só que como eu não era da SESA, e sim da AUMEF, e como a AUMEF ainda não tinha sido exterminada, pq ele exterminou também a AUMEF, eu fiquei lá na Secretária como a única arquiteta. E foi uma sobrecarga gigantesca de trabalho. Foi nessa época que a gente começou a fazer todo os planejamentos das policlínicas, UPAs, e dos hospitais regionais, trabalhando direto naquilo, que é um trabalho bem exaustivo.

INGRID PEIXOTO: Qual era e o trabalho que você desempenhava lá nesse momento?

AÍDA MONTENGRO: Eu fazia o programa funcional, o pré-dimensionamento, orçamento, e esse pacote ia para a licitação como termo de referência para poder contratar o projeto e depois a obra. Mas como eu era muito apaixonada por aquilo ali, aquilo me dava uma satisfação muito grande. Apesar de ser muito trabalhoso. Quando exterminaram meu órgão, eu disse “E agora pra onde é que a Aída vai?”. E eu fiquei na SESA, como arquiteta da SESA. Eu terminei, digamos assim, meus dias como arquiteta da SESA. Paralelamente a isso, na SESA meu regime era de 6hs [de trabalho], na época que o Tasso entrou ele colocou o Estado inteiro com 6hs pra diminuir custos, com energia, e uma série de questões. Com essa redução de horário eu me organizei e já tinha um escritório com alguns colegas e pude me dedicar. O escritório cresceu, eu também me juntei a outros colegas que foram o Nelson Serra e o Campelo Costa e a gente ficou trabalhando numa produção arquitetônica que teve contribuições públicas também, a gente ganhou o concurso da beira-rio de sobral, nos fizemos o Museu Madi, são obras feitas de forma privada para o setor público. Então eu fiquei lá [na SESA] e consegui trabalhando lá, com o pessoal que veio de São Paulo [pra fazer o programa da nova SESA] eu acabei me metendo lá numa reunião que tava tendo no auditório, abri a porta e sentei lá. Eu já tinha feito um dossiê grande sobre toda a situação e aí eu aproveitei essa reunião e entreguei o dossiê. Aí as coisas mudaram e o departamento de arquitetura e engenharia foi recriado. Eu fazia o trabalho de análise, essa análise era pra ficar junto da vigilância. Eu recebia o projeto, analisava, dava o parecer, orientava como deveria fazer. Quando o projeto retornava, eu carimbava e mandava pra vigilância, e a vigilância então liberava. Então o Ministério da Saúde queria que eu implantasse na SESA um sistema de análise de projetos, em saúde. O que é esse sistema de análise e projeto? Quando você faz um projeto você não leva para

ser analisado na prefeitura? Conforme o código de obras e postura, plano diretor, e quando o projeto é maior a prefeitura só analisa depois que os bombeiros deram aval dizendo que está tudo certo em relação à questão de prevenção e combate ao incêndio [projeto de incêndio] então qual era o objetivo? O ministério, que já tinha implantado em alguns estados, inclusive na Bahia, queria que qualquer projeto na área da saúde quando chegasse na prefeitura ele já tinha que ter a aprovação da Secretaria da saúde com relação as normas do Ministério. E as normas do Ministério são federais e elas funcionam como lei. No entanto, eu nunca consegui isso. Tentei muito. Por que isso ia demandar uma equipe muito grande. Você já pensou, todos [esses projetos] tendo que passar pela saúde antes de ir para a prefeitura? Por que era um departamento grande, e aí não tinha dinheiro, e ia crescer muito. e o grande objetivo dos secretários [da SESA] não é do espaço físico, é o remédio, é o leite, são os programas de saúde. O espaço, ainda não caiu a ficha, que é fundamental para você ter uma boa Saúde tanto no paciente, quanto do núcleo técnico.

INGRID PEIXOTO: Refletindo sobre seu papel como servidora pública junto ao ativismo ambiental ela relata:

AÍDA MONTENGRO: Eu me apaixonei por outro setor da saúde, abrangeu, não era mais só a saúde do hospital, da farmácia, era a saúde do mundo NE. Que me leva a questão do conforto ambiental, que me leva a questão da saúde. Qualquer coisa da cidade interfere, e é custo para a saúde. Por exemplo, o transeunte vai andando e as calçadas ou não existem ou são verdadeiras armadilhas urbanas, aí ele cai ou é atropelado, tem que ir pro IJF. Aí tem uma licença de trabalho, aí o custo vai pro INSS. Entendeu então, custo financeiro! Tem o custo humano, e o custo do sifão, o custo do sifão é todo praticamente assumido pelo departamento de saúde. Aí você tem uma cidade que não é arborizada, ensolarada, por exemplo como Fortaleza. a quantidade de câncer de pele tem um índice altíssimo, e quem é que vai cuidar desse câncer? SUS. Índice de catarata altíssimo também pela luminosidade e se tivesse arborização, a luminosidade seria menor pra quem anda na rua, o ciclista, o trabalhador. Tudo isso está ligado com a saúde do trabalhador. Por que se você tem um meio ambiente adequado, a saúde do trabalhador melhora. Então, a cidade, junto com o meio ambiente tem que promover saúde.

INGRID PEIXOTO: Sobre ser uma mulher arquiteta, houve alguma situação de machismo ou assédio?

AÍDA MONTENGRO: Aída Montenegro: Na escola eu não lembro de nenhum episódio de machismo, nem de assédio. Mas sofri assédio numa empresa que trabalhei em Salvador, de um austríaco. Muito, muito assédio. Eu era casada, com filhos, e ele estava sempre me assediando tentando inclusive contato físico. Cheguei a colocar uma placa na porta da minha sala “só é permitido a entrada de pessoas que trabalham nesta sala” e fui falar com meu chefe pra chamar a atenção dele. Também tive muita perseguição [política] durante o tempo que trabalhei como presidente da EMURF (empresa de Urbanismo da Prefeitura de Fortaleza). Acredito que pelo fato de ser mulher, somos mais perseguidas. Se eu fosse um homem, nessa época, a coisa teria sido diferente. No nosso escritório, Nelson, Campelo e Aida, arquitetos associados, tivemos um cliente que solicitou que eu não participasse das reuniões.

INGRID PEIXOTO: E qual foi a justificativa que ele deu?

AÍDA MONTENGRO: A mim? Nenhuma. Disse para o Nelson que eu não aceitava as opiniões nas mudanças que ele queria fazer no projeto. Machismo, puro machismo.

INGRID PEIXOTO: E aí você não participou mesmo?

AÍDA MONTENGRO: Não, nunca mais. Fiquei trabalhando no projeto, mas sem ter contato com o cliente.

INGRID PEIXOTO: A sua saída do escritório teve a ver com isso?

AÍDA MONTENGRO: A minha saída do escritório foi por posicionamentos machistas, também, de exercício de poder. De não aceitarem minha opinião. No escritório, além de trabalhar como arquiteta sênior, sempre fui a “mulher do escritório”. Fazia a parte mais chata, como tomar de conta da maioria das atividades administrativas. Quando um estagiário ou secretaria precisava ser chamado atenção, era eu quem fazia, assim, fui sempre vista como meio megera, chata que reclama de tudo. Mal sabiam que os colegas homens me solicitavam esse controle, numa atitude machista. Depois de certo tempo, fui deixando de participar dos projetos cuja captação não era minha. Eu notei que fui sendo deixada um pouco de lado. Teve uma série de projetos que eu não participava, me botavam pra escanteio. Primeiro por que podia a equipe ser menor, conseqüentemente os honorários seriam menos divididos. Como me dediquei muito à arquitetura hospitalar, fui me afastando dos outros projetos. Resolvemos participar do concurso da beira mar e foi aí que aconteceu a minha decisão de sair do escritório. O grupo masculino se fortaleceu e senti claramente as atitudes contra minhas idéias e minha participação. Um episódio extremamente machista foi o estopim final. Mas é impressionante como a receptividade do cliente é muito maior quando o projeto é apresentado pelo arquiteto homem assim como no caso dos projetos de interiores, na maioria das vezes, a arquiteta mulher é preferida! Uma divisão de trabalho extremamente machista.



1.0 DADOS PESSOAIS

1.1. Nome: **Maria Clara Nogueira Paes**

1.2. Naturalidade: Fortaleza - Ce.

1.3. Profissão: **Arquiteta**

2.0. DOCUMENTAÇÃO PESSOAL:

2.1. Cédula de Identidade: 310.766.

Data da Expedição: 16 / 08 / 1974

Órgão Expedidor: S.S.S.P.

Localização: Fortaleza/Ce.

2.2. Documento Profissional:

Módulo: 3814-D.

Região: 9^a(nona)

Data da Expedição: 28 / 11 / 1974

Órgão Expedidor: Conselho Regional de Engenharia,
Arquitetura e Agronomia - CREA/Ce.

Localização: Fortaleza/Ce.

3.0. GRADUAÇÃO:

3.1. Curso Superior de Graduação:

Curso: Arquitetura e Urbanismo.

Instituto da Graduação: Universidade Federal do Ceará - UFC.

Período: 1968 a 1973.

Habilitação Específica: Diploma expedido pelo Centro de Tecnologia da Universidade Federal do Ceará - UFC.

3.2. Formação Pós-Graduação:

Curso: I Curso do Planejamento Regional do Desenvolvimento.

Nível: Pós Graduação.

Instituição: CETREDE.

Cidade: Fortaleza/Ce.

Duração: 03/03 a 15/08/1975.

3.3. Atividade Principal:

Arquiteta da EMLURB (Empresa Municipal de Limpeza e Urbanização - Prefeitura Municipal de Fortaleza).

Data de Admissão: 03/05/1974.

Função Atual: Chefe do Depto de Projetos da EMLURB.

Período: 04/1. 983 à 08/1. 987; 04/1. 988 à 12/1. 988 e 12/1. 989 até a presente data.



1.0 DADOS PESSOAIS

1.1 Nome: **Marijesu Pinheiro Diógenes Rodriguez**

1.2 Naturalidade: Maranguape – CE

1.3 Profissão: **Eng^a Agrônoma – Paisagista**

2.0 DOCUMENTAÇÃO PESSOAL:

2.1 Cédula de Identidade: 91003015177

Data de Expedição: 16/04/1991

Órgão Expedidor: S.S.P. / CE.

Local da expedição: Fortaleza – CE

2.2 DOCUMENTAÇÃO PROFISSIONAL:

Módulo: 1855 – D

Data da Expedição: 1971

Órgão Expedidor: Conselho Regional de Engenharia,
Arquitetura e Agronomia – CREA/CE.

Local da expedição: Fortaleza – CE

3.0 GRADUAÇÃO:

3.1 Curso Superior de Graduação:

Curso: Engenharia Agrônômica

Instituto de graduação: Universidade Federal do Ceará –
UFC 1967 – 1970

3.2 Formação Pós-Graduação:

Curso: Paisagismo
Nível: Especialização
Instituição: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de
São Paulo – FAU / USP
Cidade: São Paulo
Ano: 1980

3.3 Atividade Principal:

Engenheira Agrônoma-Paisagista-
Projetos, Execução e Manutenção.
Empresa Trópica Paisagismo
Sócia proprietária

3.4 Funções Públicas:

Engenheira Agrônoma de
Superintendência Municipal de Obras e Viação –
SUMOV / Secretaria de Infra-estrutura -
SEINFRA – PMF, no período de 1970 a 2003.

Assessora do Núcleo de Assessoria da
Secretária de Planejamento do Município
SPLAM, no período de 1979 a 1986.



2.0 PROJETOS DE PAISAGISMO

2.1 PROJETOS DE PAISAGISMO REALIZADOS PARA A PREFEITURA MUNICIPAL DE FORTALEZA

Nome / Local	Área
Praça 31 de Março	20.000 m ²
Polo de Lazer da Barra do Ceará	3.895 m ²
Praça Presidente Roosevelt – Jardim América	10.400 m ²
Conjunto Esperança e Recreativo Vila Ellery	850 m ²
Praça Tancredo Neves – Bairro Tancredo Neves	825 m ²
Praça Cireno Cordeiro – Mucuripe	807 m ²
Praça Portugal	11.837 m ²
Praça Ari de Sá Cavalcante	5.600 m ²
Praça Papa Pio IX – (Praça 13 de maio)	9.900 m ²

Zoológico de Fortaleza	15.930 m ²
Praça Antônio Ferreira Magalhães	6.598 m ²
Praça Cristo Redentor	7.640 m ²
Praça do Vaqueiro –Est. do Aeroporto	14.000 m ²
Praça Assis Bezerra – Álvaro Weyne	3.070 m ²
Praça Argentina Castelo Branco	3.000 m ²
Praça de Igreja Menino Deus	10.962 m ²
Praça César C. de Oliveira	8.500 m ²
Praça do Ferreira	10.500 m ²
Praça da Vitória	10.580 m ²
Praça Conjunto Alvorada	3.155 m ²
Praça Menino Deus	10.000 m ²
Parque Rio Branco –Área de Preservação	24.320 m ²
Urbanização da Av. Monsenhor Tabosa	700 m ²
Parque Presidente Geisel	18.700 m ²
Praça Marcílio Dias	18.200 m ²
Praça Av. Washington Soares	20.500 m ²



2.2 PROJETOS DE PAISAGISMO (ESPAÇOS PÚBLICOS)

Projeto Pólo de Lazer de Aracoiaba

Área: 20.000 m²

Cliente : Prefeitura de Aracoiaba

Cidade de Aracoiaba – CE

Data: Julho de 1990

Orla Marítima, Beira-Mar no trecho da Rua: Rui Barbosa ao late Clube e na Praia de Iracema na área entre a Ponte Metálica e a Ponte dos Ingleses, junto aos órgãos IPLAM e EMLURB da Prefeitura Municipal de Fortaleza.

Área: 29.395 m²

Cliente: Prefeitura Municipal de Fortaleza
órgão responsável IPLAM

Fortaleza -CE

Data: Março de 1996

Bosque Eudoro Correia localizado na Av. Des. Moreira com Av.

Área: 7.000 m²

Cliente: EMLURB

Pe. Antônio Tomás

Fortaleza-CE

Data: Junho de 1996

**Parque Ecológico Urbano da Lagoa da
Fazenda**

Área: 38.000 m²

Cliente: Superintendência de
Desenvolvimento Urbano do Estado do
Ceará – SEDURB/CE

Cidade de Sobral – CE

Julho de 1993

Secretária de Educação e Praça em torno

Área: 212 m²

Cliente: Prefeitura Municipal do Euzébio

Cidade de Euzébio –CE

Data: Fevereiro de 1995

Paço Municipal de Fortaleza

Área: 22.600 m²

**Cliente: Prefeitura Municipal de
Fortaleza**

Fortaleza-CE

Data: Novembro de 1995

Assembléia Legislativa do Ceará

Área: 5.000 m²

Cliente: Assembléia Legislativa do Ceará

Fortaleza – CE

Data: Dezembro de 1995

Ginásio Paulo Sarasate

Área: 9.877 m²

Cliente: Prefeitura Municipal de Fortaleza
– SER II

Rua: Idelfonso Albano, Fortaleza-CE

Data: Setembro de 1997

Praça dos Romeiros

Área: 20.000 m²

Cliente: SEDURB

Canindé-CE

Data: 1986

Casa do Governo do Estado

Área: 2.000m²

Cliente: Governo do Estado do
Ceará – SOEC

Guaramiranga-CE

Data: 1979

Avenida Padre Antonio Tomáz

Trecho: Cidade 2000 a Praia do Futuro.

Cliente: Prefeitura de Fortaleza - SEMAM

Fortaleza-CE

Data: dezembro de 2003

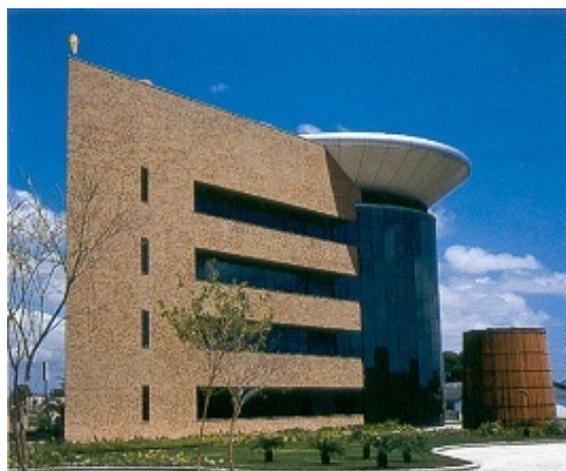
Parque Urbano Rachel de Queiroz

Área: 1.040.000 m²

Cliente: Governo do Estado do Ceará –
SEINFRA

Fortaleza-CE

Data: agosto de 2004



2.3 PROJETO DE PAISAGISMO (EMPRESAS)

Hotel Saint Tropez

Área: 50.000 m²

Cliente: Cumbuco Empreendimentos
Turísticos S/A.

Praia do Cumbuco - Caucaia - CE

Setor de Lazer do Hotel Marinas

Área: 5.000 m²

Cliente: Indústria Naval do Ceará

Fortaleza-CE

Data: Julho de 1991

Condomínio Bonne Ville

Área: 11.217 m²

Cliente: ERG Engenharia

Fortaleza-CE

Data: Janeiro de 1996

Condominio Villagio del Mare

Área: 10.000m²

Cliente: V&C empreendimentos Ltda.

Fortaleza – CE

Data: Novembro de 1996

Condominio late Plaza

Área: 300 m²

Cliente: Construtora Reata

Fortaleza-CE

Data: 1999

Bermas – Indústria e Comercio Ltda.

Área: 40.000 m²

Cascavel-CE

Data: Março de 1999

Poty – Cia. De Cimento Portland.

Área: 3.000 m²

Fortaleza-CE

Data: 1989

Poty – Cia. De Cimento Portland.

Área: 4.000 m²

Sobral-CE

Data: 1989

Organização Educacional Farias Brito

Área Total: 2.700 m²

Sedes:

Hildete de Sá

Área: 1.000 m²

Ari de Sá

Área: 500 m²

Odilon Braveza

Área: 1.200 m²

Fortaleza – CE

Data: 1980-1985

Ypioca Agroindústria

Área: 3.300 m²

Fortaleza – CE

Data: 2001

BREITENER Termoeletrica

Área: 10.000 m²

Maracanaú – Ce

Data: 2002

**Centro de Treinamento do Colégio 7 de
Setembro**

Área: 14.000 M2 (incluso campo de
Futebol)

Maracanaú – CE

Data: 2000



2.4 PROJETO DE PAISAGISMO (PARTICULARES)

Clientes:

Alexandre Grendene

Área: 750 m²

Fortaleza-Ce

Data: 1999

Tales de Sá Cavalcante

Área: 2.000 m²

Fortaleza –Ce

Data: 1980

Carlos F. Jereissati e Lia Jereissati

Área: 3.000 m²

Cumbuco, Caucaia- CE

Data: Julho de 1991

Clóvis Rolim e Ricardo Rolim Jr.

Área: 3.500 m²

Lago do Banana, Caucaia-CE

Data: Dezembro de 1990

Renato Almeida

Área: 3.500 m²

Praia do Cumbuco Caucaia - CE

Data: 1983

Fernando Cirino Gurgel

Área: 1.500 m²

Lagoa do Banana Caucaia -CE

Data: 1987

Francisco Mariano Neto

Área: 900 m²

Praia do Cumbuco Caucaia – CE

Data: 1989

Manuel Cesário

Área: 3.500 m²

Praia do Cumbuco Caucaia – CE

Data: 1989

Silene Gurgel

Área: 800 m²

Fortaleza-Ce

Data: 2002

: Amarilio Macedo

Área: 800 m²

Fortaleza-CE

Data: 1999

3 IMPLANTAÇÃO

3.1 IMPLANTAÇÃO DE PROJETO DE PAISAGISMO

Projeto Pólo de Lazer de Aracoiaba

Área: 20.000 m²

Cliente: Prefeitura de Aracoiaba

Aracoiaba – CE

Data: Julho de 1990

BNB – Passaré

Área: 98.000 m²

Cliente: Banco do Nordeste do Brasil S A

Fortaleza – CE

Data: 1984

Parque Ecológico Urbano da Área de Preservação Ambiental do Rio Cocó

Área: 104.000 m²

Cliente: Superintendência Estadual do Meio Ambiente – SEMACE

Fortaleza-CE

Data: Outubro de 1990

Parque Ecológico Urbano da Lagoa da Fazenda

Área: 38.000 m²

Cliente: Superintendência de Desenvolvimento Urbano do Estado do Ceará – SEDURB/CE

Cidade de Sobral – CE

Julho de 1993

Paço Municipal de Fortaleza

Área: 22.600 m²

Cliente: Prefeitura Municipal de Fortaleza

Fortaleza-CE

Data: Novembro de 1995

Assembléia Legislativa do Ceará

Área: 5.000 m²

Cliente: Assembléia Legislativa do Ceará

Fortaleza – CE

Data: Dezembro de 1995

Bosque Eudoro Correia localizado na Av. Des. Moreira
com Av. Pe. Antônio Tomás

Área: 7.000 m²

Cliente: EMLURB

Fortaleza-CE

Data: Junho de 1996

Praça dos Romeiros

Área: 20.000 m²

Cliente: SEDURB/CE

Sobral-CE

Data: 1986

Casa do Governo do Estado

Área: 2.000m²

Cliente: Governo do Estado do Ceará – SOEC

Guaramiranga-CE

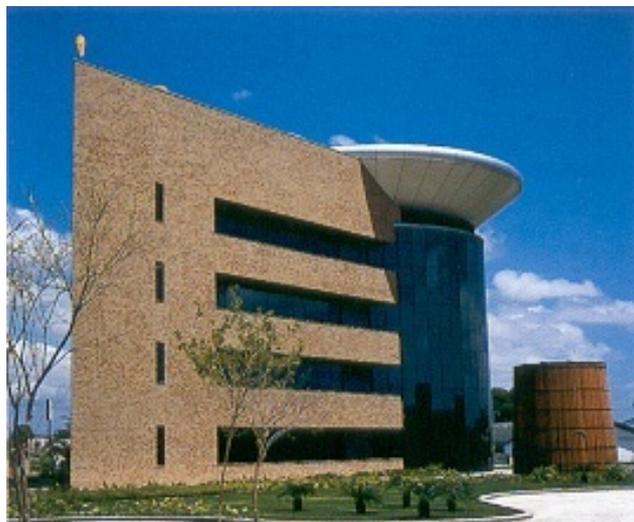
Data: 1979

Parque Costa Oeste - Kartódromo

Área: 21.000 m²

Cliente: SEDURB

Data: 1994-1998



3.2 IMPLANTAÇÃO DE PROJETOS DE PAISAGISMO (EMPRESAS)

Hotel Saint Tropez

Área: 50.000 m2

Cliente: Cumbuco Empreendimentos Turísticos S/A.

Praia do Cumbuco - Caucaia - CE

Ypioca Agroindústria

Área: 3.300 m²

Fortaleza – CE

Data: 2001

Caesar Park Hotel

Área: 1.000m²

Fortaleza-CE

Data: desde 1998

Condominio Bonne Ville

Área: 11.217 m²

Cliente: ERG Engenharia

Fortaleza-CE

Data: Janeiro de 1996

Condominio Villagio del Mare

Área: 10.000m²

Cliente: V&C empreendimentos Ltda.

Fortaleza – CE

Data: Novembro de 1996

Ed. Sun Ville

Área: 396 m²

	<p>Cliente: Construtora Colméia Ltda.</p> <p>Fortaleza -CE</p> <p>Data: Novembro de 1996</p>
Ed. Kandisk	<p>Área: 1.078 m2</p> <p>Cliente: Construtora Colméia Ltda.</p> <p>Fortaleza -CE</p> <p>Data: Dezembro de 1996</p>
Centro Comercial Casa Blanca	<p>Área: 180 m2</p> <p>Cliente: Cond. Centro Casa Blanca</p> <p>Fortaleza-CE</p> <p>Data: Janeiro de 1997</p>
Shopping Casa Blanca Mall	<p>Área: 400 m2</p> <p>Cliente: Cond. Centro Casa Blanca</p> <p>Fortaleza-CE</p> <p>Data: 2001</p>
Ed. Aqua Verde	<p>Área: 112 m2</p> <p>Cliente: Maria Vladiusia Costa Souza</p> <p>Fortaleza-CE</p> <p>Data: Junho de 1997</p>

Condomínio late Plaza

Área: 300 m²

Cliente: Construtora Reata

Fortaleza-CE

Data: 1999

Cond. Fontana di Trevi

Área: 450 m²

Cliente: Construtora Colméia

Fortaleza-CE

Data: 1999

Edifício Veneza II, III e IV.

Área: 700 m²

Construtora Veneza

Fortaleza – CE

Data: 1985

Bermas – Indústria e Comercio Ltda.

Área: 40.000 m²

Cascavel-CE

Data: Março de 1999

Poty – Cia. De Cimento Portland.

Área: 3.000 m²

Fortaleza-CE

Data: 1989

Poty – Cia. De Cimento Portland. Área: 4.000 m2

Sobral-CE

Data: 1989

Organização Educacional Farias Brito Área Total: 2.700 m2

Sedes:

Hildete de Sá Área: 1.000 m2

Ari de Sá Área: 500 m2

Odilon Braveza Área: 1.200 m2

Fortaleza – CE

Data: 1980-1985

Centro de Treinamento do Colégio 7 de Setembro Área: 14.000 M2 (incluso campo de Futebol)

Maracanaú – CE

Data: 2000

MPX – Termoceará Área: 4.500 m2

Pecém – CE

Data: 2002

Hotel Oceanic

Área: 4.500 m2

Porto das Dunas – CE

Data: 2004

3.3 IMPLANTAÇÃO DE PROJETOS DE PAISAGISMO (PARTICULARES)



Clientes:

Alexandre Grendene

Área: 750 m²

Fortaleza- Ce

Data: 1999

Tales de Sá Cavalcante

Residência em Fortaleza

Área: 2.000 m²

Fortaleza –Ce

Data: 1980

Lagoa de Messejana

Área: 4.500 m²

Fortaleza –Ce

Data: 2004

Praia do canto Verde

Área: 6.000 m²

Beberibe –Ce

Data: 1998

Oto de Sá Cavalcante

Área: 6.000 m²

Flecheiras –Ce

Data: 2003

José Carlos Pontes e Denise Pontes (Sítio Área: 49.000 m²
Tibagi)

Guaramiranga –CE

Data: outubro de 1999 (em andamento)

Silene Gurgel

Área: 8.000 m²

Fortaleza-Ce

Data: 2002

: Amarilio Macedo

Área: 800 m²

Fortaleza-CE

Data: 1999

Alexandre Brasil

Área: 6.000 m²

Lagoa do Uruaú - CE

Data: 2001

Demétrio Jereissati

Área: 3.000 m²

Guaramiranga –Ce

Data: 2004 (em andamento)

Lidicy Gadelha

Área: 500 m²

Guaramiranga –CE

Data: 2003

Edinilton Brasil Soares

Área: 5.000 m²

Lagoa do Uruaú - Ce

Data: 2004

Everardo Teles

Área: 2.000 m²

Serra da Aratanha-CE

Data: 2003

Fernando Cirino Gurgel

Área: 2.000 m²

Serra da Aratanha - CE

Data: 2004



4.0 TRANSPLANTES DE ÁRVORES E PALMÁCEAS ADULTAS

Praça do Ferreira

Unds. 20 Carnaúbas

Porte: 6 m

Fortaleza

Data: 1971

Hotel Saint Tropez

Unds. 30 Coqueiros

Porte: 12 m

Data: 1985

Colégio Geo Dunas

Unds. 15 Árvores e Carnaúbas

Porte: 8 – 10 m

Data: 1997

METROFOR

Unds. 68 árvores

Porte: 6-8m

Data: 1999

Residência de Amarílio Macedo

Unds. 09 árvores

Porte: 6 m

Data: 1999

Sítio Tibagi - Guaramiranga

Unds. 02 Palmeiras Imperiais

Porte: 17 m Data 2.000

Residência Alexandre Grendene	Unds. 10 árvores
	Porte: 6 m
	Data: 2001
Ypioca Agroindústria	Unds. 20 arvores
	Porte: 6 m
	Data: 2001
Termoelétrica –MPX -Pecém	Unds. 21 carnaúbas
	Porte: 6-8m
	Data: 2002
Pátio Dom Luiz	Unds. 07 Palmeiras Imperiais e 25 coqueiros
	Porte: 5–7 m
	Data: 2004
Hotel Oceanic Porto das Dunas	Unds. 60 Coqueiros
	Porte: 2 – 5 m
	Data: 2004

CURRICULUM VITAE- Aída Montenegro

I. DADOS PESSOAIS

Nome: Aída Maria Matos Montenegro

Nacionalidade: Brasileira

Estado Civil: Casada

Local de Nascimento: Fortaleza - Ceará

Endereço Residencial: Rua Gilberto Studart,1219 / Cocó

Fortaleza – Ceará - CEP: 60.170-240

Endereço Profissional: Av. Desembargador Moreira, 2001 salas 601 / 602 - Aldeota
Fortaleza - Ceará

Identidade: 257.792 – SSP - CE

CPF: 109.967.375-53

Filiação: Francisco José de Abreu Matos

Maria Eunice Ferreira Gomes Matos

Nome do Conjuge: Roberto Gluck Porto Montenegro

II. DADOS PROFISSIONAIS

Escolaridade: Nível Superior – Arquiteta / Urbanista

Registro no CREA: 4847 D – 3ª Região

Registro na PMF: ISS – Número de inscrição: 47248-4

- Diretor da Divisão de Acompanhamento, Controle e Avaliação da Autarquia da Região Metropolitana do Estado do Ceará. Período de 23/abril/1979 à 31/dezembro/1982
- Servidor Público pela Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza – Governo do Estado do Ceará, de 22/março/1982 à 14 de julho de 2000.
- Presidente da Empresa de Urbanização de Fortaleza – PMF, no período de 01/janeiro/1986 à 20/agosto/1987.
- Presidente da Comissão do Meio Ambiente da PMF, no período de 27/agosto/1987 à 09/setembro/1988.]
- Sócio-Diretor da Firma Arq. Urb. – Arquitetura, Interiores, Urbanismo LTDA.1984/1997
- Lotação na Secretaria Estadual da Saúde – Departamento Técnico, a partir de 1990.
- Parceria com o Arquiteto Nelson Serra e Neves, a partir de 1990.
- Parceria com a firma Nelson & Campelo Arquitetos Associados LTDA., a partir de 1996.
- Servidor Público pela Secretaria de Saúde – Governo do Estado do Ceará à partir de 14 de julho de 2000.
- Sociedade na firma Nelson & Campelo Arquitetos Associados LTDA a partir de 20 de novembro de 2002.

III. FORMAÇÃO ESCOLAR

- **1º Grau – Colégio Santa Cecília – 1961-1964. Fortaleza – Ceará.**
- **2º Grau – Colégio Juvenal de Carvalho – 1965-1966. Fortaleza – Ceará.**
Grayslake High School – Grayslake – Illinois – USA. 1966-1967.
- **3º Grau – Curso de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Ceará.1968-janeiro 1974. Fortaleza – Ceará.**
- **Pós-Graduação – Aperfeiçoamento em Arquitetura – Departamento de Arquitetura e Urbanismo – Centro de Tecnologia – UFC.1983. Fortaleza – Ceará.**
- **Pós – Graduação – Especialização em Arquitetura em Sistemas de Saúde – ARQ-SAÚDE – Universidade Federal da Bahia - 2005**

IV. ATIVIDADES DIDÁTICAS

- **1973 – Monitor da disciplina de História da Aquitetura/Evolução Urbana I. Curso de Arquitetura e Ubanismo da UFC. Fortaleza – CE.**
- **1983 – Palestra – A Região Metropolitana de Fortaleza no Curso de Planejamento Urbano – BNH, CETREDE, Fortaleza - CE**
- **2001 – Aula de Arquitetura Hospitalar para o Curso de Arquitetura da UNIFOR (Universidade de Fortaleza).**

- 2001 – Aula de Arquitetura Hospitalar para o Curso de Arquitetura da UFC (Universidade Federal de Fortaleza).
- 2001 - Aula de Arquitetura Hospitalar para o Curso de Escola de Saúde Pública – Secretaria de Saúde.
- 2002 - Aula de Arquitetura Hospitalar para o Curso de Arquitetura da UFC (Universidade Federal de Fortaleza).
- 2003 - Aula de Arquitetura Hospitalar para o Curso de Arquitetura da UFC (Universidade Federal de Fortaleza).
- Participação em bancas de graduação do curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC– 2004 / 2005

V. FORMAÇÃO PROFISSIONAL – CURSOS

- 1971 – Curso de “Pintura Moderna, Origens e Formação”. Casa de Raimundo Cela – Secretaria de Cultura, Desporto e Promoção Social. Fortaleza – CE. Carga Horária:20 horas.
- 1976 – Arquitetura Religiosa do Nordeste. Museu de Arte Sacra – Coordenação Central de Extensão da Universidade Federal da Bahia. Carga Horária: 20 horas.
- 1979 – Arquitetura e Tecnologia nos Países de Clima Tropical – Departamento de Arquitetura e Urbanismo da UFC. Carga Horária: 10 horas.
- 1982 – “La Gestion Democratica de La Ciudad”. Congresso Brasileiro de Arquitetura. Salvador – BA. Carga Horária: 9 horas.
- 1982 – Arborização Pública. Pró-Reitoria de Extensão. Curso de Extensão Universitária. Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia da UFC. Carga Horária:15 horas.
- 1983 – Curso de Aperfeiçoamento em Arquitetura. Pró-Reitoria de Pesquisa e Pós-Graduação / Centro de Tecnologia. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal do Ceará. Carga Horária: 420 horas.
- 1991 – Curso de Arquitetura Hospitalar. Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento São Paulo. Carga Horária: 24 horas.
- 1994 – Curso de Arquitetura Hospitalar. Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento Ceará. Carga Horária: 20 horas.
- 1995 – Curso de Arquitetura em Aço. Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento Ceará. Carga Horária: 20 horas.
- 1995 – Curso de Planejamento Hospitalar. Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento Ceará. Carga Horária: 24 horas.
- 1995 – 3º Treinamento dos Usuários das Normas para Projetos Físicos de Estabelecimentos Assistenciais de Saúde – Portaria GM nº 1884/94. Ministério da Saúde. Brasília/DF. Carga Horária: 24 horas.
- 1996 – Curso de Paisagismo: Introdução ao Conceito e ao Projeto. Instituto dos Arquitetos do Brasil. Departamento Ceará. Carga Horária: 20 horas.
- 1997 – Curso de Metodologia de Análise e Apreensão do Espaço Urbano. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Fortaleza – Ce. Carga Horária: 15 horas.

- **1999 – Qualidade e acreditação de instituições. Associação dos Hospitais do Estado do Ceará – UECE – Universidade Estadual do Ceará. OPAS – Organização Panamericana de Saúde.**
- **1999 – Luminotécnica durante o V encontro nacional de conforto no ambiente construído – ANTAC – Fortaleza – Ce.**
- **Luminotécnica – Instituto Dragão do Mar – Fortaleza / Ce 2000**
- **2001 – Planejamento Físico para estabelecimentos assistenciais de Saúde. Secretaria da Saúde do Estado do Ceará – Secretaria da Infra-Estrutura do Ceará – Fortaleza/Ce.**
- **2002 – Treinamento dos Usuários das Normas para Projetos Físicos de Estabelecimentos Assistenciais de Saúde – Resolução RDC 50 de 21 de fevereiro de 2002.**
- **“I Curso Presencial de Acreditação Hospitalar” – ANVISA - MS (Agência Nacional de Vigilância Sanitária do Ministério da Saúde) SESA - 2005.**
- **“Capacitação em Prevenção e Controle de Infecções em Serviços de Saúde” – Associação Cearense de Controle de Infecção Hospitalar – 2006**
- **“Gestão Ambiental” – CREA / IAB / Ce – 2006.**

VI. OUTROS CURSOS

- **1968 – Treinamento para professores da Língua Inlesa. Instituto de Idiomas Yázigi – Fortaleza – Ce.**

VII. TRABALHOS PUBLICADOS

- **Estudo sobre a Legislação Urbanística vigente em Fortaleza. Grupo de Política Urbana.IAB – CE. Anais do Seminário – fórum Adolfo Herbster. Fortaleza – CE. 1980.**
- **Documento: Avisão do IAB – CE. Estudo sobre a Legislação Urbanística em Fortaleza - Grupo de Política Urbana.IAB – CE. Revista dos Municípios do Ceará. Ano XXVIII nº 6. Fortaleza – CE. Abril/1981.**
- **Cartilha do Meio Ambiente: “Por um ½ Ambiente Inteiro”. Co-autoria com a Bióloga Maria de Lourdes Rodrigues de Oliveira. Fortaleza – CE. Abril/1988.**
- **Roteiro de Arquitetura de Fortaleza em co-autoria com a Arquiteta Maria Eveline Vasconcelos Linheiro. Parte integrante da revista Projeto 179. 1994.**
- **Salão Cearense de Arquitetura – Catálogo – IAB – CE. Fortaleza – CE. 1997.**

- **“Banco de Leite Humano” – capítulo do livro “Quem tem medo da Arquitetura Hospitalar?”– co-autoria com a arquiteta Márcia Gonçalves - Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia – Editora Quarteto - 2006**

VIII. PREMIAÇÕES

- 1º Lugar na Premiação Anual do IAB na categoria Intervenção Urbana com o Projeto de Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú em Sobral / Ce - 2005
- 1º lugar no Concurso Nacional de Ante-Projetos da Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú, em Sobral / Ce - 2000.

IX. PARTICIPAÇÃO EM EXPOSIÇÕES

- Expo IAB (expositores selecionados) durante o XVIII Congresso Brasileiro de Arquitetos – Goiânia / Go – outubro - 2006
- Tecnohotel 2006 - Encontro dos Países de Língua Portuguesa dos setores de Hotelaria e Hospitalar - Centro de Convenções do Ceará (expositores convidados)
- Sala Especial (expositores convidados) na VI Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo / SP – 2005
- Premiação Anual do IAB - Ce - Fortaleza / Ce - 2005
- Exposição Patrimônio Edificado do Ceará - Fortaleza / Ce - 2004
- Exposição de Arquitetura Cearense Atual - Fortaleza / Ce-2002
- I Salão de Arquitetura do Ceará - Palácio da Abolição – Fortaleza / Ce -1997
- **Bienal de Arquitetura. Exposição Internacional de Escola de Arquitetura. Uma proposta de renovação urbana para a cidade de Sobral – CE – 1973.**

X. PARTICIPAÇÃO EM CONGRESSOS

- **1981 – Congresso Brasileiro de Engenharia Sanitária e Ambiental. Fortaleza – CE.**
- **1982 – XI Congresso Brasileiro de Arquitetos. Salvador – BA.**
- **1991 – XIII Congresso Brasileiro de Arquitetos. São Paulo – SP.**
- **1994 – XIV Congresso Brasileiro de Arquitetos. Fortaleza – CE. Coordenadora da Mesa Redonda com o subtema: “Brasil: Conjunturas e Perspectivas Nacionais”.**
- **1994 – 1º Congresso Internacional de Arquitetura, Rochas Ornamentais e Tecnologia. Salvador – BA.**
- **1995 – X Congresso Internacional de Arquitetos – Barcelona – Espanha.**

- 1998 – VIII Congresso Nacional de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – Fundação São Camilo. São Paulo – SP.
- 1999 – IX Congresso Brasileiro de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo – São Paulo – SP.
- 2000 – II Congresso Regional N / NE de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo – Recife – PE.
- 2000 – I Congresso de Instrumentadores Cirúrgicos do Mercosul.
Categoria: Palestrante. Fortaleza – CE
- 2001 – Congresso Nacional de Gestão em Saúde – ADH – São Camilo.
Categoria: Palestrante. Fortaleza – CE
- 2002 - Congresso Nacional de Gestão em Saúde – ADH – São Camilo.
Categoria: Palestrante. Fortaleza – CE
- 2003 – Congresso Brasileiro de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo. São Paulo – SP.

XI. PARTICIPAÇÃO EM SEMINÁRIOS / ENCONTROS / JORNADAS /

CONFERÊNCIAS / SIMPÓSIOS / FÓRUM

- 1980 – Seminário de Estudo e Avaliação da Legislação Básica do Plano Diretor Físico de Fortaleza. Fórum de Debates Adolfo Herbster. Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- 2003 – 1998 – Congresso Brasileiro de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo. São Paulo – SP.
- 1981 – Tecnologia da Arquitetura – Uma Experiência Brasileira. Pró-Reitoria de Extensão. Fundação Projeto Rondon. Curso de Arquitetura e Urbanismo – UFC. Carga Horária: 20 horas.
- 1982 – 1º Seminário sobre Problemas de Infra-Estrutura da Região Metropolitana de Fortaleza. Secretaria de Planejamento e Coordenação. Governo do Estado do Ceará.
- 1982 – Transporte Urbano – Realidade e Perspectiva e Fortaleza. Fórum de debates Adolfo Herbster. Prefeitura Municipal de Fortaleza.

- 1987 – Arquitetura para populações Carentes. Pró-Reitoria de Extensão – UFC. Carga Horária: 12 horas.
- 1988 – I Encontro Nacional de Municípios e Meio Ambiente. Secretaria Especial do Meio Ambiente – Governo Federal. Curitiba – PA Governo do Estado do Ceará. Fortaleza – CE. Carga Horária: 16 horas.
- 1994 – 1º Seminário Estadual sobre Saúde e Meio Ambiente. Escola de Saúde Pública. Secretaria Estadual de Saúde. Governo do Estado do Ceará. Fortaleza – CE. Carga Horária: 16 horas.
- 1996 – III Jornada Norte-Nordeste de Centro Cirúrgico e Centro de Material. Associação Brasileira de Enfermagem. Categoria Palestrante. Fortaleza-CE. Carga Horária: 30 horas.
 - Membro da Comissão Executiva
 - Presidente da Conferência: “ Requisitos Indispensáveis à Estrutura Física do Centro Cirúrgico e Centro de Material segundo Normas Legais”.
 - Expositora da Mesa Redonda: “Elementos Complementares da Estrutura Física de Centro Cirúrgico e Centro de Material”.
- 1997 – Palestra Saúde x Amianto. Equipe de Treinamento Técnico da Brasilit. Secretaria da Saúde do Estado do Ceará.
- 1998 – Conferência Nacional sobre Organização de Serviços para Maternidade Segura à luz da Humanização. Categoria Debatedor do Tema: “Estrutura Física de Salas de Parto e Pré-Parto”. Secretaria do Estado do Ceará / JICA – Cooperação Japonesa.
- 1998 – Seminário Internacional sobre Reforma do Setor de Saúde. Secretaria da Saúde do Estado do Ceará / Department for International Development – DFID – Fortaleza/CE.
- 1998 – I Seminário Paranaense de Engenharia Hospitalar. Instituto de Engenharia do Paraná / Secretaria de Saúde do Paraná – SESA/PR – Curitiba/PR.
- 1999 – I Simpósio da Qualidade do Ar de Interiores do Ceará – BRASINDOOR – Fortaleza-CE.
- 1998 – VIII Congresso Nacional de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – Fundação São Camilo - São Paulo / SP
- 1999 – Forum Nacional de Gestão Hospitalar e Serviços de Saúde – Associação dos Hospitais do Ceará / Secretaria da Saúde do Estado do Ceará / UECE – Universidade do Estado do Ceará / OPAS – Organização Panamericana de Saúde.
- 1999 – V Encontro Nacional de Conforto no Ambiente Construído - II Encontro Latino Americano de Conforto no Ambiente Construído. ANTAC – Fortaleza/CE.
- 1999 – IX Congresso Brasileiro de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo – São Paulo / SP
- 2000 – Orientações Relativas a Projetos Físicos para Estabelecimentos Assistenciais de Saúde – Secretaria da Saúde do Ceará/Secretaria da Infra-Estrutura do Ceará – Fortaleza/CE.
- 2003 – XIII Congresso Brasileiro de Engenharia e Arquitetura Hospitalar – ADH / São Camilo - São Paulo / SP
- 2004 – I Congresso Nacional da Associação Brasileira para o Desenvolvimento do Edifício Hospitalar, IV Seminário de Engenharia Clínica, I Seminário Nacional de Regulação Sanitária - IV Forum de Tecnologia Aplicada à Saúde - Salvador / Ba
- 2004 - 14 e 15 Junho - Seminário – Projeto Ações Básicas de Saúde no Ceará – KFW - Capacitação de Profissionais para Estabelecimentos Assistenciais de Saúde.

- **2005 – II Workshop do Hospital Waldemar Alcântara – “As Grandes Questões Atuais de Gestão e Atendimento Hospitalar – Inovações, Polêmicas e a Reforma do Sistema Hospitalar – Fortaleza / Ce**

XII. PARTICIPAÇÕES EM FEIRAS (VISITANTE)

- **1973 – Bienal de Arquitetura. São Paulo/SP.**
- **1977 – Bienal de Arquitetura. São Paulo/SP.**
- **1994 – Rochas Ornamentais e Tecnologia. Salvados/BA.**
- **1995 – V Bienal Internacional de Arquitetura. Buenos aires/Argentina.**
- **1998 – Hospitalar 98 – 5ª Feira Internacional de Produtos e Equipamentos e Serviços para Hospitais e Estabelecimentos de Saúde. São Paulo – SP.**
- **1998 – V Office Solution. São Paulo – SP.**
- **1999 – Hospitalar 99 - 6ª Feira Internacional de Produtos e Equipamentos e Serviços para Hospitais e Estabelecimentos de Saúde. São Paulo – SP.**
- **Hopitalar 2003 - 10ª Feira Internacional de Produtos, Equipamentos e Serviços para Hospitais e Estabelecimentos de Saúde. São Paulo – SP.**

XIII. CONCURSOS

- **1973 – Aprovação no Concurso para Monitoria da Disciplina de História da Arquitetura / Evolução Urbana I. Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFC.**
- **1975 – Aprovação no Concurso para Seleção de Auxiliar de Ensino para o Departamento III da Faculdade de Arquitetura da UFBA.**
- **1979 – Aprovação no Concurso de Seleção de Candidatos a Professor Colaborador do Departamento de Arquitetura e Urbanismo do Centro de Tecnologia da UFC.**
- **1982 – Aprovação no Concurso para o curso de pós-graduação Aperfeiçoamento em Arquitetura. Departamento de Arquitetura e Urbanismo – UFC.**

XIV. PALESTRAS

- **1996 – Elementos complementares da Estrutura física de Centro Cirúrgico e Centro de Materiais. Durante a III Jornada norte-nordeste de Centro Cirúrgico e Centro de Materiais – Associação Brasileira de Enfermagem – Fortaleza/CE.**

- 2000 – Arquitetura Hospitalar durante o I Congresso de Instrumentadores Cirúrgicos do MERCOSUL . Associação Nacional de Instrumentadores Cirúrgicos.
- 2001 – Aplicabilidade das normas / Tendencias Tecnológicas durante o Congresso Nacional de Gestão em Saúde – ADH / São Camilo – fortaleza/CE.
- 2001 – “A Evolução da Construção Hospitalar e as Tendências Tecnológicas” durante o Congresso Nacional de Gestão em Saúde – ADH / São Camilo – Fortaleza / Ce
- 2002 - Aplicabilidade das Normas Ministeriais / Tendencias Tecnológicas durante o Congresso Nacional de Gestão em Saúde – ADH / São Camilo – fortaleza/CE.
- 2004 – “Programa Físico –Funcional do Centro Cirúrgico e Central de Esterilização”, durante a VIII Jornada Norte – Nordeste de Centro Cirúrgico e Central de Esterilização. Associação Brasileira de Enfermagem. Fortaleza / Ce

XV. PREMIAÇÕES

- 1990 – 1º lugar no Concurso do Anteprojeto para o Posto Modelo da Petrobrás em Fortaleza/CE.
- 2000 – 1º lugar no Concurso Nacional de Anteprojeto de Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú – Sobral/CE.

XVI. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS NO SERVIÇO PÚBLICO ESTADUAL

- 1979 – Coordenação do Plano Diretor Físico do Crato/CE. AUMEF (Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza).
- 1980 – Coordenação da 1ª Etapa do Projeto SIMA (Sistema de Informações Metropolitanas Articulado), para a Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza – AUMEF.
- 1981 – Coordenação do Projeto de Infra-estrutura do Projeto Piloto – Sub-programa para a Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza – AUMEF. RMF – BIRD.
- 1981/1982 – Coordenação do Plano de Áreas Preserváveis da Região Metropolitana de Fortaleza.. AUMEF (Autarquia da Região Metropolitana de Fortaleza).
- 1996 – Presidente da Comissão Normatizadora de Procedimentos Técnico-Científicos da Portaria Ministerial nº 18804/GM de 11/11/1994. Portaria nº 1590/96. Secretaria de Saúde. Governo do Estado do Ceará.

XVII. OUTRAS ATIVIDADES

- Representante do Instituto dos Arquitetos do Brasil (IAB) no Conselho Nacional do Meio Ambiente da PMF, no período de 1981 a 1984.
- Membro do Grupo de Política Urbana do Instituto dos Arquitetos do Brasil – IAB, no período de 1980 a 1983.
- Membro da SOCEMA - Sociedade Cearense de Proteção ao Meio Ambiente.
- Membro da ABDEH – Associação Brasileira para Desenvolvimento do Edifício Hospitalar.

XVIII. TRABALHOS DESENVOLVIDOS NA SECRETARIA DE SAÚDE DO ESTADO DO CEARÁ

- Analista dos Projetos Arquitetônicos para a Vigilância Sanitária
- Posto de Saúde – Projeto Modelo
- Instituto de Prevenção do Câncer: Reforma e Ampliação: Centro Cirúrgico, Centro de Material, Internação – “Day Clinic”, Ambulatório.
- Hospital de Saúde Mental: Unidade de Nutrição e Dietética. Processamento de Roupas e Unidade Administrativa, Cozinha/Refeitório e Lavanderia.
- Hospital César Cals: Reforma da Unidade de Nutrição e Dietética, Endoscopia, Farmácia, Unidade Administrativa e Ambientes de Apoio.
- Hospital do Coração (Messejana): Hemodinâmica, Centro Cirúrgico/UTI, Centro de Materiais, Internação e UTI Pediátrica, Emergência, Anteprojeto do Centro Cirúrgico Experimental, Unidade Administrativa, Centro de Imagem, Unidade de Pronto Atendimento.
- Departamento de Assistência Farmacêutica – DEASF: Reforma da unidade Administrativa e do Almoxarifado. Projeto “Farmácias Vivas” – Laboratório e Horta de Plantas Medicinais.
- Centro de Especialidades Odontológicas: CEO Benfica, CEO Rodolfo Teófilo, Escovódromo – Escola D. Hélio Campos, Pirambú – Projeto Saúde Bucal. Fortaleza/CE.
- Unidade de Atendimento aos Pacientes Vítimas das Doenças Sexualmente Transmissíveis (DST – AIDS): Reforma dos Postos de Saúde de: Sobral – CE
Crateús – CE
Quixadá – CE.
- Projeto “Hajusta”: Planejamento de Recuperação da Antiga Colônia Antonio Justa – Maracanaú. (Membro Participante da Comissão do Projeto).
- Reforma do Posto de Saúde D. Libânia – Atendimento à Hanseníase. Fortaleza/CE.
- Projetos diversos para os prédios administrativos da Secretaria de Saúde do Estado do Ceará.

- **Análise, Diagnóstico e Aprovação (atividade permanente) dos Estabelecimentos Assistenciais de Saúde existentes, pertencentes à rede pública e/ou privada no Estado do Ceará, segundo as normas ministeriais para projetos físicos de estabelecimentos assistenciais de saúde.**
- **Planejamento dos Programas Arquitetônicos para Estabelecimentos Assistenciais de Saúde ligados à Programas de Investimentos Nacionais e Internacionais.**
- **Análise, Diagnóstico, Aprovação, Acessoramento e Acompanhamento dos Projetos Arquitetônicos ligados aos vários Programas de Investimentos Governamentais Nacionais e Internacionais.**
- **Revisão da Norma 1884/94 – Norma Ministerial que rege os projetos físicos para Estabelecimentos Assistenciais de Saúde. (Trabalho elaborado para o Departamento de Vigilância Sanitária do Ministério da Saúde).**
- **Planejamento do Programa Arquitetônico para as Atividades de Obstetrícia no Programa do Parto Humanizado – Projeto JICA – cooperação Japonesa.**
- **Hospital Dr. Albert Sabin: Diagnóstico da Situação física, Projetos do Centro de Imagem, Ortopedia Ambulatório, Enfermarias, Serviços Gerais.**
- **Hospital Albert Sabin: Unidade de Internação (bloco 200)**
- **Hospital Geral de Fortaleza – HGF: Unidades de Terapia Intensiva e Semi-intensiva, Setor de Admissão e Alta.**
- **Hospital de Messejana: Unidade de Terapia Intensiva e Semi-intensiva.**
- **Lacem – CME, Administração, Almoxarifado**

XIX. ATIVIDADES DESENVOLVIDAS PARA SETOR PÚBLICO E PRIVADO

- **Projetos de Urbanismo**
- **1975 – Plano de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador. Salvador/BA. Arquiteto Colaborador Contratado pela Empresa PLANAVE S.A. contratada pela CONDER – Salvador/BA.**
- **1976 – Projeto de Urbanização da Área Narandiba, Salvador – BA. Arquiteto Colaborador contratado pela Empresa PLANAVE S.A.**
- **1993 – Praça da Matriz – Madalena – CE – Prefeitura municipal de Madalena.**
- **1993 – Praça da Matriz – Farias Brito – CE. Prefeitura municipal de Farias Brito.**
- **1993 – Projeto Habitar – PROURB – Membro da Equipe do guia de elaboração dos projetos arquitetônicos de urbanismo e infra-estrutura. Secretaria de Desenvolvimento Urbano do Estado do Ceará – SDU. Fortaleza/CE.**
- **1994 – Praça da Matriz – Barreira – CE – Prefeitura Municipal de Barreira.**
- **1994 – Praça do Banco do Brasil – Parangaba – Fortaleza/CE. Superintendencia Municipal de Obras e Viação (SUMOV) – PMF.**

- 1996 – Praça Jorge Vieira. Superintendencia Municipal de Obras e Viação (SUMOV) – PMF. Fortaleza/CE.
- 1997 – Levantamento e Delimitação de Áreas de Valor Histórico e Cultural na Cidade de Sobral – CE – Membro da Equipe. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional / Prefeitura Municipal de Sobral.
- 1997 – Praça do Largo da Igreja Nossa Senhora das Dores. Sobral/CE. Prefeitura Municipal de Sobral.
- 2000 – Projeto de Urbanização da Margem Esquerda do Rio Acaraú – Sobral/CE./Paisagismo
- 2001 – Projeto de Valorização do Patrimônio Histórico de Quixeramobim – CE./ Paisagismo
- 2001 – Projeto da Praça da Matriz – Sobral – CE./Paisagismo
- 2001 – Projeto de Zoneamento para o Centro Cultural e Tecnológico de Itapajé.
- 2002 – Requalificação Urbanística do Centro da Sede Municipal de Aquiraz. Aquiraz – CE. / Projeto de Paisagismo
- 2002 – Projeto de Recuperação Urbana do Largo do Theberge. Icó – CE./Paisagismo.

– Projetos de Arquitetura – Edifícios para fins Residenciais / Unifamiliares.

- 1977 – Residência Manoel Cordeiro Neto – 280,00 m². Feira de Santana – BA.
- 1980 – Residência Roberto Gluck Porto Montenegro – 450,00 m². Fortaleza – CE.
- 1982 – Casa de Praia Mucio Alencar – 180,00 m². Iguape – CE.
- 1986 – Residência Francisco José de Abreu Matos – 190,00 m². Praia das Fontes – CE.
- 1988 – Casa de Praia Francisco José Silva – 210,00 m². Praia das Fontes – CE.
- 1989 – Casa de Praia Manoel Milfont – 480,00 m². Cumbuco – CE.
- 1989 – Residência Tadeu Chehab – 300,00 m². Fortaleza – CE.
- 1990 – Residência João Mota – Vereda Atlântica – 650,00 m². Dunas – CE.
- 1993 – Casa de Campo Francisco Campelo Matos Neto – 280,00 m². Iguape – CE.
- 1995 – Residência Fernando Sérgio Nogueira Holanda – 280,00 m². Fortaleza – CE.
- 1995 - Residência Elian Machado. Porto das Dunas – Aquiraz – CE.
- 1997 – Casa de Praia João Evangelista Bezerra. Uruaú – CE.
- 1997 – Residência Maria de Lourdes Rodrigues de Oliveira. Fortaleza – CE.
- 1998 – Residência Sergio Albuquerque. Fortaleza – CE.
- 2003 – Residência de João Jáder Pontes Canuto – 350,00 m² - Fortaleza – CE.

– Projetos de Arquitetura – Edifícios para uso Residencial / Multifamiliares.

- 1988 – Edifício Habitacional – Construtora Exponencial Engenharia.
- 1993 – Edifício Cidade de Crateus. Construtora SAD. Fortaleza – CE.
- 1994 – Edifício Curumim – Reforma e Ampliação da Cobertura e Salão de Festas. Fortaleza – CE.
- 1994 – Edifício Vera Cardoso Linhares. Construtora SAD. Fortaleza – CE.
- 1994 – Edifício Jeová Matos – Condomínio Fechado. Construtora Lotus Engenharia / Imobiliária Vanilo Carvalho. Fortaleza – CE.
- 1995 – Edifício Domingos Linhares. Construtora SAD. Fortaleza – CE.
- 1997 – Edifício Irmãos Linhares. Construtora SAD. Fortaleza – CE

– Projetos de Arquitetura – Edifícios para fins de Saúde.

- 1991 – Reforma e Ampliação do Centro de Assistência a Criança – Lúcia de Fátima Ribeiro - Parangaba. Fortaleza – CE. 2.500,00 m². Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- 1992 – Reforma e Ampliação do Hospital Filantrópico de Barreira. 1.500,00 m². Barreira – CE.
- 1992 – Reforma da Unidade de Nutrição e Dietética do IPREDE. 250,00m². Fortaleza – CE.
- 1992 – Clínica Dr. Luiz Gualter – Cardiologia / Oftalmologia. 500,00 m². Fortaleza – CE.
- 1993 – Centro de Nutrição – Projeto Modelo. 250,00m². Secretaria Estadual da Saúde - CE.
- 1994 – Clínica Eduardo Bezerra. Ipú – CE. 600,00m².
- 1994 – Reforma do Hospital de Saúde Mental. Unidade dos Usuários de Droga. 800,00m². Secretaria do Governo do Ceará. Fortaleza – CE.
- 1995 – Reforma e Ampliação do Hospital de Aratuba. 1.500,00m². Aratuba – CE.
- 1996 – Ampliação e Reforma do Hospital Municipal de Antonina do Norte. Antonina do Norte – CE. 1.200,00m².
- 1996 – Hemonúcleo de Juazeiro do Norte – 453,35m². Juazeiro do Norte – CE. Hemoce Fortaleza.
- 1997 – Anteprojeto da Sede Própria do Laboratório Emílio Ribas. 2.200,00m². Fortaleza – CE.
- 1997-1998 – Reforma da Sede atual do Laboratório Emílio Ribas. Fortaleza – CE.
- 1997 – Centro de Oncologia de Barbalha. Hospital São Vicente de Paulo. 1.800,00m². Barbalha – CE.
- 1997 – Reforma e Ampliação da Unidade Mista de Umirim. 350,00m². Umirim – CE. Prefeitura Municipal de Umirim.
- 1997 – Reforma e Ampliação do Hospital Maternidade Regional Dr. Alberto Feitosa – 1.893,00 m². Tauá – CE. Prefeitura Municipal de Tauá.
- 1997 – Reforma e Ampliação do Hospital Geral de Itaitinga – CE. 1.488,00m². Prefeitura Municipal de Itaitinga.
- 1997 – Reforma e Ampliação do Hospital Maternidade Mãe Totonha – 456,00m². Madalena – CE. Prefeitura Municipal de Madalena.

- 1997 – Reforma e Ampliação do Hospital Raimundo Venâncio de Souza. Horizonte – CE. 1.136,00m². Prefeitura Municipal de Horizonte.
- 1998 – Centro de Hemoterapia – Hemoce Quixadá – 1.784,45m². Quixadá – CE. Hemoce – Fortaleza.
- 1998 – Reforma e Ampliação do Laboratório de Análises Clínicas Emílio Ribas da Av. Barão de Studart.
- 1998 – Anteprojeto do Laboratório Central de Análises Clínicas Emílio Ribas da Júlio Ventura.
- 1998 – Centro de Oncologia do Cariri. Hospital São Vicente de Paulo – 1.430,00m². Juazeiro do Norte – CE.
- 1998 – Reforma do Centro de Hemoterapia – 1.200,00m². Fortaleza – CE. Hemoce Fortaleza.
- 1998 – Reforma do Instituto de Prevenção do Cancer – Setor Administrativo e Centro de Imagens – 500,00m². Fortaleza – CE.
- 1998 – Hospital São Vicente de Paulo – Unidade de Processamento de Roupa (Lavanderia Hospitalar). Juazeiro do Norte – CE.
- 1998 – Reforma e Ampliação do Centro de Assistência à Criança – Lúcia de Fátima Ribeiro. 1.800,00m². Parangaba – CE. Prefeitura Municipal de Fortaleza.
- 1999 – Clínica Fortimagem – 1.050,00m².
- 1999 – Farmácia de Manipulação Art Pele
- 1999 – Ampliação e Reforma do Hospital Regional de Icó – CE – 3.200,00 m².
- 2001 – Reforma e Ampliação do Hospital Raimundo Venancio de Souza. Horizonte – CE.
- 2001 – Clínica de Dermatologia Dr. Gilmário Bezerra. 1.300,00m². Fortaleza – CE.
- 2003 Posto de Saúde Modelo para 1 Equipe de Saúde da Família. Secretaria da Saúde do Estado do Ceará.
- 2003 posto de Saúde Modelo para 2 Equipes de Saúde da Família. Secretaria da Saúde do Estado do Ceará.
- 2004 Posto de Saúde Indígena – FUNASA / Ce
- 2005 – Hospital Walter Cantídio – Reforma e Ampliação das UTI's Coronariana, Pediátrica e Geral e Internação.

XX. CONSULTORIA

- 1997 – IJF – Instituto José Frota: Unidade de Nutrição e Dietética, Unidade de Processamento de Roupa (Lavanderia). Prefeitura Municipal de Fortaleza – CE.
- 1997 – Unidade Mista de Penaforte. Penaforte – CE.
- 1998 – Unidade Mista de Granjeiro. Granjeiro – CE.
- 1998 – Hospital São Vicente de Paulo: Zoneamento Hospitalar. Juazeiro do Norte – CE.
- 1998 – Clínica Médica Dra. Maria Eduardo Bezerra de Castro. Fortaleza – CE.
- 1998 – Clínica oftalmológica Dr. Wantan. Centro Cirúrgico e Centro de Materiais. Fortaleza – CE.
- 2001 – Serviço de Apoio ao Renal Agudo Dr. Amaury Monteiro – Fortaleza – CE.
- 2003 – Clínica de Endoscopia Dr. José Ricardo Neves – Sobral/CE.

- **2004 – UTI do Hospital Pediatrico Dr. Estevão – Sobral/CE.**
- **Lavanderia da Sociedade Acarauense de Proteção e Assistência à Maternidade e à Infância – Acaraú/CE.**