

ALTAMIRA

ARQUITETAS E ARQUITETURAS NA AMÉRICA LATINA DO SÉCULO XX

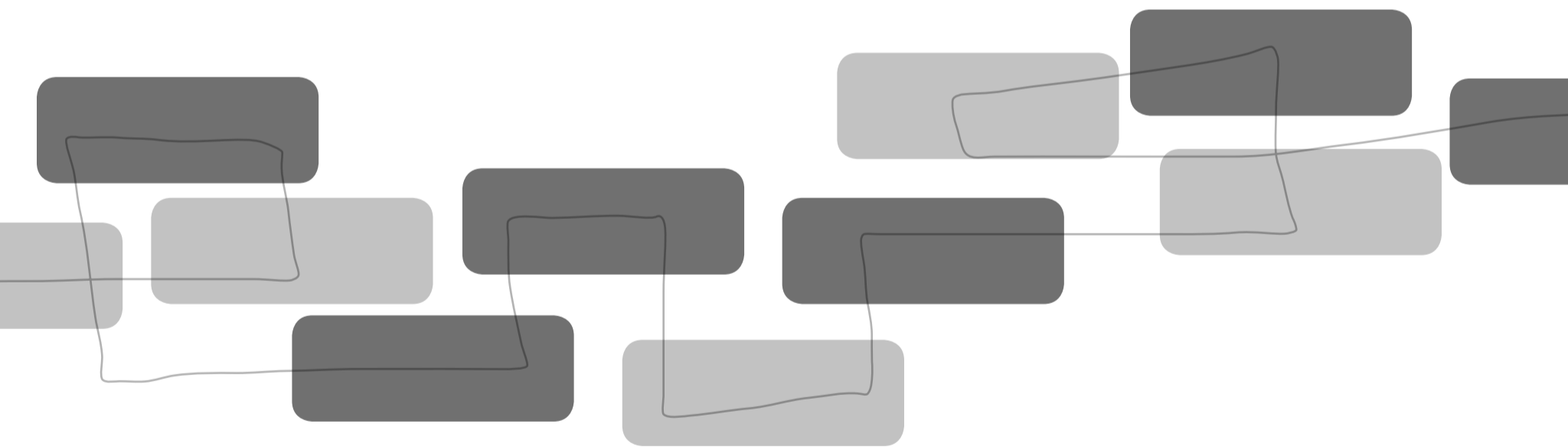
Ana Gabriela Godinho Lima



ALTAMIRA

ARQUITETAS E ARQUITETURAS NA AMÉRICA LATINA DO SÉCULO XX

Ana Gabriela Godinho Lima



RESUMO

O objetivo deste trabalho é realizar um levantamento da atuação das arquitetas latino-americanas do século XX, no campo da produção teórica e prática do edifício. Pretende-se enfatizar que, desde as primeiras décadas, as mulheres participaram e influenciaram de forma decisiva a evolução da arquitetura da América Latina. Para tanto, procurou-se utilizar instrumentos metodológicos que tornassem possível a identificação, reconhecimento e valorização de sua contribuição.

ABSTRACT

The purpose of this work is to gather info about the role played by Latin American women architects during the twentieth century regarding the practical and theoretical production of the building. By that, it's possible to point up that women have, since the first decades, participated and influenced the evolution of the Latin American architecture in a decisive way. To achieve this goal, methodological instruments have been used throughout the research, allowing the identification and the recognition of the importance of their contribution.

SUMÁRIO

4 PREFÁCIO

7 INTRODUÇÃO

11 CAPÍTULO 1
Sobre as Mulheres
e a Arquitetura

25 CAPÍTULO 2
Arquitetura do Século
XX na América Latina

42 CAPÍTULO 3
Críticas, Historiadoras e
Teóricas da Arquitetura

63 CAPÍTULO 4
Arquitetas e o
Tema da Habitação

81 CAPÍTULO 5
Arquitetas e a Arquitetura
dos Espaços Coletivos

98 CONCLUSÃO

101 BIBLIOGRAFIA



PREFÁCIO

À EDIÇÃO DE 2013

Porque publicar este livro somente agora? Passados treze anos da conclusão de minha dissertação de mestrado, *Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX*, este estudo sai em forma de e-book. A primeira razão é simples: no Brasil este ainda permanece sendo um dos poucos trabalhos sobre o assunto. A segunda dá conta do crescimento do interesse pelos temas ligados às relações de gênero por parte de pesquisadoras, pesquisadores e do público em geral pelo tema. Na grande mídia não se passa uma semana sem que alguma matéria especificamente dedicada às mulheres seja publicada. Avanços e descobertas na medicina, na administração, nas artes, nas ciências, mostram como o gênero revela informações e permite interpretações antes insuspeitas. Mas talvez o principal marco da retomada da pesquisa realizada no mestrado tenha sido o início do projeto *“Feminino e Plural: percursos e projetos de arquitetas e designers”*, uma pesquisa financiada pela Fundação de Amparo à Pesquisa do Estado de São Paulo - FAPESP e o Fundo Mackenzie de Pesquisa - Mackpesquisa, entre 2012 e 2014, dedicada a analisar os testemunhos sobre processos de projeto de arquitetas e designers mulheres.

Nos anos que se passaram entre a conclusão do mestrado e a publicação deste texto algumas coisas mudaram, outras revelaram uma excepcional resistência às mudanças. A ascensão das mulheres a cargos de chefia, coordenação e diretoria vem aumentando, ainda que no topo das empresas o perfil ainda seja predominantemente masculino. Os salários vêm se tornando menos desiguais, mas ainda privilegiam os homens. Os escritórios de arquitetura na América Latina têm visto crescer o número de mulheres, e é muito comum que elas constituam a maioria de seus quadros. O que não é surpreendente: pelo menos desde a década de 1990 elas vêm sendo frequentemente a maioria no corpo estudantil das Faculdades de Arquitetura. Talvez já se possa dizer que, no âmbito da arquitetura do cotidiano, das residências, dos escritórios e escolas, dos centros comerciais, e especialmente na arquitetura de interiores, a arquitetura seja hoje uma profissão feminina. Isso exclui, é claro, o *star system* arquitetônico. As obras de prestígio, os marcos arquitetônicos, os orçamentos mais avantajados, ainda parecem ficar a cargo dos arquitetos. Mudanças e permanências da profissão que convidam a mais estudos e pesquisas.

Este *e-book*, marca o fim de alguns ciclos e o início de outros. Há o fim de um ciclo temporal latino-americano: o término do século XX, marcado pela superações profissional de barreiras importantes às mulheres na arquitetura. O início do novo ciclo, representado pela chegada do século XXI, trouxe novos desafios, como a gestão da vida profissional e pessoal das arquitetas, agora somada à necessidade de continuar investindo na própria educação profissional, com uma intensidade que não era tão necessária há alguns anos. Há o fim de um ciclo profissional: a pesquisa de mestrado que resultou neste livro representou um esforço de levantamento e reconhecimento do trabalho de arquitetas, dispersos em livros e revistas latino-americanos de pouquíssima circulação dentre os estudantes de arquitetura no Brasil. O doutorado, que será o *e-book* a ser publicado na sequência deste, representou um momento em que me debrucei especificamente sobre o ensino de história da arquitetura sob a perspectiva feminista, desta vez na Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo. Ambos os trabalhos resultaram de pesquisas individuais, supervisionada pelos meus orientadores, respectivamente Prof. Dr. Paulo Bruna no mestrado e Profa. Dra. Cynthia Pereira de Sousa no doutorado.

O início do novo ciclo profissional coincide com a formação do projeto de pesquisa ***Percursos e Projetos: Arquitetura e Design***. Atraindo jovens pesquisadoras e pesquisadores para o tema, o projeto ganhou financiamento de agências de fomento, e agora caracteriza-se como trabalho coletivo. Nesta investigação, verifiquei, com o auxílio de minha equipe, que os estudos de gênero em arquitetura no Brasil ainda dedicam-se predominantemente a explorar aspectos relacionados ao comportamento feminino das arquitetas, ou às dificuldades de conciliação entre seus diversos papéis sociais: profissional, mãe, esposa, etc. A intenção desta nova pesquisa foi dedicar atenção aos relatos sobre os processos de projeto destas profissionais, estendendo nossa análise às mulheres que trabalham com design. Deste projeto resultaram vários trabalhos realizados por estudantes. Tanto a produção do projeto como das pesquisadoras e pesquisadores a ele ligados podem ser consultados no blog da pesquisa: femininoeplural.wordpress.com.

Nesse universo, ***Arquitetas e Arquiteturas na América Latina do Século XX*** acabou assumindo uma característica de trabalho pioneiro, ainda que muito modesto. Consistindo em uma conjunção de pequenas perspectivas históricas, é organizado em seis capítulos, construindo uma perspectiva da produção das arquitetas na América Latina ao longo do século XX. Por ter consistido em leitura fundamental para pesquisadoras e pesquisadores ligados ao projeto, acho que posso esperar que, ainda hoje, consista em referencial útil para os novos projetos de pesquisa que abordam as relações de gênero em arquitetura, e também em design. Esta, sem dúvida, a maior motivação para editá-lo sob esse formato, anos depois de sua conclusão.

UMA NOTA SOBRE O FORMATO DESTA EDIÇÃO

Com o início dos trabalhos do “Feminino e Plural” e a demanda, advinda dos membros da equipe de pesquisa e também de estudantes, pelos textos de meu mestrado e doutorado, surgiu a ideia de editá-los em forma de livro, mais especificamente em *e-books*, para que pudessem ser disponibilizados agilmente pela *web*. Com a manifestação do interesse em publicá-los pela editora, foi dado início, ainda em 2012, ao trabalho com o texto que, imaginávamos, necessitaria atualizações.

Em 2012, quando comecei a pensar no formato do *e-book* resultante do mestrado, e discuti-lo com o editor, a primeira proposta foi a de revisar e atualizar o texto de 1999. Entretanto, constatamos que isso levaria à produção de um outro trabalho, distinto em natureza e conteúdo do mestrado. Isso ocorreria porque a pesquisa empreendida para o mestrado foi principalmente bibliográfica, e o levantamento ocorreu nos anos de 1997 e 1998. As práticas adotadas envolveram a consulta dos volumes físicos constantes nos acervos da biblioteca da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo - FAUUSP, além de alguns acervos particulares específicos, como os dos arquitetos e professores Paulo Bruna, Hugo Segawa e Ruth Verde Zein, que generosamente me abriram suas portas. Com a evolução e ampla disseminação dos mecanismos de pesquisa e levantamento *on-line*, a quantidade de informações sobre algumas arquitetas abordadas no mestrado ampliou-se exponencialmente, e sobre outras não. Informações sobre algumas das arquitetas do século XX, antes de difícil acesso ou não disponíveis, agora estão organizadas em sites e blogs de universidades, congressos e grupos de pesquisa, algo inexistente em 1997 e 1998. Informações e documentos sobre outras arquitetas, algumas já desaparecidas, permanecem de difícil acesso. Dessa forma, o equilíbrio estabelecido para a pesquisa de 1999 dependia de premissas que, em 2012, não poderiam mais ser consideradas válidas.

Após algumas trabalhosas tentativas cheguei à conclusão de que a atualização pretendida não poderia ser alcançada como imaginava. Por essa razão, em concordância com o editor, optamos por publicar o texto tal como apresentado originalmente em 1999, acrescido de uma breve apresentação para cada capítulo, situando a leitora ou leitor no contexto em que foi produzido. A nova diagramação foi pensada para adequar-se ao formato *e-book*.



APRESENTAÇÃO DA INTRODUÇÃO

A introdução situa a dissertação como um esforço em analisar alguns modos pelos quais as mulheres contribuíram para a arquitetura do século XX na América Latina. Lembrando que no cenário europeu e norte-americano os estudos acadêmicos sobre as mulheres já vinham organizando-se e ganhando corpo desde a década de 1970, nota que a América Latina ainda não contava com iniciativas de proporções similares. Por esta razão justifica-se o emprego a uma fundamentação teórica com boa ênfase em obras estrangeiras. Para organizar e discutir os achados da pesquisa, estabeleceram-se três categorias de análise:

1. Críticas, Historiadoras e Teóricas da Arquitetura;
2. Arquitetas e o Tema da Habitação;
3. Arquitetas e a Arquitetura dos Espaços Coletivos.

Estas categorias emergiram da sistematização do material obtido no levantamento bibliográfico. De certa forma, consistem em uma visão alternativa à perspectiva que privilegia as figuras superlativas, ou, como se passou a denominar, do *star system*. Faz isso na medida em que evidencia não só o papel do trabalho analítico sobre a arquitetura, por meio da crítica, das abordagens historiográficas e teóricas, mas também da arquitetura dos programas mais rotineiros, como as casas de classe média ou os centros comerciais e clínicas.



INTRODUÇÃO

“Na nossa sociedade as jovens participam dos mitos masculinos do herói porque, como os rapazes, também recisam educar-se e desenvolver uma personalidade própria sólida. Mas há uma camada mais antiga das suas mentes, que parece vir à superfície dos seus sentimentos com o objetivo de torná-las mulheres, e não imitações de homem. Quando este antigo conteúdo da psique começa a aparecer, a jovem moderna tem a tendência de reprimi-lo, já que representa uma ameaça às suas mais recentes prerrogativas: a emancipação e a igualdade de relacionamento e de competição com os homens”.¹

No mundo ocidental, a sociedade, cultura e modos de produção foram, essencialmente, concebidos e instaurados pela porção masculina da humanidade. O panorama começou a se modificar substancialmente somente neste século, quando as mulheres finalmente adquiriram direito à cidadania, oportunidades iguais de acesso à educação em todos os níveis, podendo tornar-se independentes e seguir uma profissão. Na arquitetura, elas passaram a participar partindo da esfera da vida doméstica para a da reflexão e formulação de propostas sobre a habitação, adentrando assim um campo cuja história era contada pela trajetória de gênios e mestres. Com efeito, durante muito tempo a evolução da arquitetura foi registrada tendo em vista somente o trabalho de figuras superlativas, que influenciaram, mudaram e marcaram para sempre os rumos da profissão. Estes personagens assumiam feições de heróis, o mito mais comum e mais conhecido em todo o mundo², cuja força influencia a forma como a história tem sido tradicionalmente contada, sendo, até os dias de hoje, uma imagem importante na educação e formação do indivíduo. A história tradicional, além de privilegiar a figura excepcional, de grande projeção, como reis, imperadores, nobres e outros grupos dominantes, também enfatizava as grandes questões políticas e econômicas. Apenas recentemente começaram a surgir novos tipos de abordagem, que privilegiavam as questões sociais e procuravam enxergar a população do ponto de vista das massas, de pessoas que, embora anônimas, constituem a maioria da raça humana e de indivíduos que, usualmente desconhecidos do grande público, mudaram, de alguma forma, o mundo à sua volta.

¹ Henderson, Joseph L. “Os mitos antigos e o homem moderno.” In: Jung, Carl G. (Conc. e org.) “O Homem e Seus Símbolos.” Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1964. (pg.137)

²Idem

Em parte, isto foi reflexo do “desenvolvimento da antropologia e da ênfase dada à família, da introdução da história das mentalidades, mais atenta ao quotidiano, ao privado e ao individual,...”³. Surgiram então “Histórias da Vida Privada”, “Histórias Sociais” e, também, “Histórias das Mulheres”.

Os estudos acadêmicos sobre a história da mulher estão em expansão desde meados da década de 1970, notadamente na Europa e nos Estados Unidos. Isso ocorreu em grande parte devido aos movimentos feministas e ao maior ingresso de mulheres nas universidades. Dentro e fora do âmbito acadêmico, as mulheres se questionavam sobre sua condição e suas perspectivas na sociedade atual. Esta foi a motivação para o início das investigações sobre as origens das atribuições impostas às mulheres. Nos países desenvolvidos do Ocidente, este trabalho encontra-se bastante desenvolvido. Na América Latina, ainda temos um longo caminho a percorrer. É de se notar, no entanto, que o estudo da história das mulheres latino-americanas têm sido empreendido em universidades americanas há pelo menos duas décadas, como atestam os trabalhos de June Hahner “**Women in Latin American History. Their Lives and Their Views**”⁴ (1976) e Asunción Lavrin “**Latin American Women**”⁵ (1978).

Na arquitetura, as pesquisas americanas e europeias começaram por identificar em que momento as mulheres adentraram o campo, quais as oportunidades de treinamento e formação que possuíam, quais dificuldades encontraram e, principalmente, de que forma contribuíram para modificar os caminhos da arquitetura. Na América Latina, os primeiros esforços no sentido de se conhecer as formas pelas quais as mulheres passaram a participar da profissão, que oportunidades encontraram para se formar e praticar, e, até que ponto influenciaram nos caminhos da arquitetura nesta região do mundo, estão sendo empreendidos agora. É importante que, neste processo, seja mantido um afastamento da “síndrome da grande mulher”⁶, pela qual apenas figuras excepcionais, heroínas, por assim dizer, acabam participando do que se espera seja a história da mulher na arquitetura latino-americana. Isto só resultaria numa espécie de atitude compensatória, onde, em contraposição à história dos super-arquitetos criaria-se a história das super-arquitetas. Embora não se deva negar a importância de personagens proeminentes, é importante que se tenha em vista que a história vai além das grandes personalidades.

³ Duby, Georges; Perrot, Michelle. “Escrever a História das Mulheres”. In: Thébaud, Françoise (org.); Duby, Georges; Perrot, Michelle. “História das Mulheres. O Século XX”. Porto / São Paulo, Edições Afrontamento / Ebradil, 1991.

⁴ Hahner, June(ed.). “Women in Latin American History. Their Lives and Their Views”. Los Angeles, UCLA Latina American Publications University of California, 1976.

⁵ Lavrin, Asunción. “Latin American Women. Historical Perspectives”. Westport / London, Greenwood Press, 1978.

⁶ Idem

Neste caso, é também importante focar arquitetas que, como indivíduos normais, trabalhando no dia-a-dia de seus escritórios, ateliers e universidades, tornaram-se representativas em sua profissão e em sua sociedade.

O objetivo deste trabalho é reunir, de forma crítica e organizada, informações sobre a atuação das arquitetas na América Latina neste século, abrangendo apenas aquelas cujas produções, práticas ou teóricas, envolvem a produção do edifício. Incluir, neste momento, planejadoras urbanas, paisagistas, designers, etc. expandiria demais o universo a ser estudado. O critério de seleção destas profissionais baseou-se nas características que deve possuir uma dissertação de mestrado - ou seja, de consistir em uma síntese crítica de uma série coordenada de leituras sobre um determinado tema - e nas condições de acessibilidade de material. No caso, a condição foi que as profissionais tivessem trabalhos publicados tanto em periódicos especializados como em livros, gerais ou monográficos. Esse critério valeu tanto para trabalhos práticos como teóricos.

Para fundamentar o trabalho, recorreu-se a uma constante referência a exemplos europeus e norte-americanos. Esta opção surgiu, em primeiro lugar, da importância de se situar o objeto estudado dentro de um contexto mais amplo, e, em segundo lugar, da necessidade de se recorrer a teorias e conhecimentos já existentes naqueles países como ponto de partida de um estudo ainda incipiente e de literatura restrita em nosso meio. O resultados obtido com isso foi o estabelecimento de três categorias de atuação das mulheres na arquitetura, a saber:

1. **O CAMPO TEÓRICO**, que envolve a crítica, história e a própria teoria;
2. **A ARQUITETURA HABITACIONAL**, que inclui de residências particulares a conjunto habitacionais promovidos pelo Estado e,
3. **A ARQUITETURA DE ESPAÇOS COLETIVOS**.

Isso não significa que as arquitetas restringiram sua atuação profissional a apenas um tipo de categoria – na verdade muitas delas atuaram nas três – apenas procura criar os meios pelos quais a contribuição das mulheres na história da arquitetura pode ser identificada, reconhecida e valorizada.

As lacunas que certamente podem ser verificadas aqui, são, em parte, resultado da dificuldade de obtenção de material sobre a arquitetura produzida nos países vizinhos. Infelizmente, se é relativamente fácil nos informarmos sobre o que está ocorrendo em termos de arquitetura nos Estados Unidos, Alemanha ou Japão, não se pode dizer o mesmo para países como a Argentina ou Chile. É necessário que se reconheça, no entanto, que cada vez mais esforços vêm sendo empreendidos para superar essa falha. Espera-se que esta seja uma contribuição neste sentido.

1

Este capítulo traça um breve panorama histórico sobre as mulheres na arquitetura latino-americana, reconhecendo que, se elas ganharam espaço nas mais variadas áreas mercado de trabalho no século XX, na arquitetura esta foi uma tarefa desafiadora. Buscando compreender mais a fundo as

implicações dos mecanismo de “ocultamento” do feminino que a pesquisa identificaria, no início dos anos 70, o início dos estudos acadêmicos sobre a mulher na arquitetura, principalmente na Inglaterra e nos Estados Unidos. O primeiro capítulo, “Sobre as mulheres e a arquitetura” enumera alguns marcos deste percurso: a princípio, tratava-se de documentar, trazer à tona a contribuição silenciosa das arquitetas, que ocorria atrás das pranchetas dos escritórios e longe das capas das revistas. Pouco tempo depois, as discussões se aprofundaram na história, filosofia, sociologia e outros campos, dissecando vários aspectos desse processo de eclipse quase permanente em que as arquitetas se viam. Década a década, cada vez mais conhecimento se produziu, e mais arquitetas silenciosas se descobriram, sugerindo revisões da historiografia arquitetônica tradicional, em que a narrativa masculina predominava.



SOBRE AS MULHERES E A ARQUITETURA

Nas últimas décadas, tem sido evidente ao aumento de mulheres que trabalham e seguem carreiras profissionais. Com acesso ao ensino e à formação universitária, elas rapidamente começaram a integrar o mercado profissional e, atualmente, não é difícil encontrar mulheres nos altos escalões de grandes empresas e ocupando cadeiras nas universidades. No entanto, se uma grande proporção de mulheres, atualmente possui vida profissional, a maior parte delas trabalha em campos considerados tipicamente femininos¹. São professoras primárias, empregadas domésticas, camareiras, costureiras, balconistas, secretárias, enfermeiras, bibliotecárias, etc... No âmbito acadêmico, elas são em maior número nas áreas de humanas: história, sociologia, antropologia, etc..

Na arquitetura, embora as mulheres atinjam cerca de metade do número de estudantes nas escolas, as vezes superando grandemente esta proporção, não é difícil notar que, no campo profissional, atuam em menor número, e, em relação a seus colegas homens, adquirem menor visibilidade e reconhecimento. Isso pode ser constatado num exame das obras publicadas em livros e periódicos, ou nos programas de ensino nas escolas de arquitetura. Admitindo que o fato de ser homem ou mulher não interfira diretamente na qualidade da produção da arquitetura, a menor participação da mulher neste campo torna-se algo difícil de explicar. Até o momento, autoras e autores que têm se ocupado do tema das mulheres na arquitetura não delinearam uma conclusão definitiva sobre isso, mas apontam alguns caminhos para reflexão. Os trabalhos produzidos neste contexto atingiram um tal grau de seriedade e aprofundamento que, se algumas décadas atrás era objeto de interesse apenas jornalístico, de cunho pronunciadamente feminista, hoje figura entre os programas de pós-graduação em diversas universidades européias e americanas. É o caso, por exemplo, da Bartlett School of Architecture da University College, na Inglaterra e da Princeton University, nos Estados Unidos.

¹The Economist. "A Survey of Women and Work." The Economist, July 18th, 1998.

Os estudos sobre a presença e atuação da mulher na arquitetura começaram a aparecer com alguma frequência nos periódicos especializados a partir da década de 70. Algumas iniciativas chamavam a atenção para o assunto, como é o caso da exposição “Women in Architecture: an Historical and Contemporary Perspective” e seu catálogo, com o mesmo nome², organizados pela arquiteta de origem argentina Susana Torre em colaboração com um pequeno grupo de arquitetas, historiadoras e escritoras. A exposição mostrou o trabalho de arquitetas de todos os Estados Unidos traçando um histórico da convivência da mulher com a arquitetura, enfatizando a atuação das pioneiras da profissão, que atuaram como teóricas e construtoras, em especial, da habitação.

Organizada sobre suportes imitando pranchetas, dando a impressão de um ambiente de trabalho de escritório de arquitetura, a exposição ganhou espaço na imprensa especializada em vários países, tendo merecido comentários em várias revistas européias. A italiana Controspazio dedicou algumas páginas com plantas, desenhos e uma interessante análise do evento:

*“O tema da mostra e do livro não podem deixar de ser vistos como um fato alarmante na cena arquitetônica nova-iorquina. A documentação apresentada e a problemática levantada relativa a um setor como o da arquitetura, que é, sobretudo na América, tradicionalmente masculino, resultou em polêmica e discussão”.*³

O evento não mereceu tanta consideração da revista norteamericana Progressive Architecture, que se limitou a apresentar uma pequena foto geral da exposição e registrar alguns aspectos, em um tom que evidencia menor interesse que o do periódico italiano:

“A abertura da exibição ‘Women in American Architecture’ será lembrada não por ser um manifesto político ou social mas pelo fato de que foi uma mostra de mulheres, como se fosse diferente da arquitetura corrente.”

*“...muitos estavam curiosos para notar alguma diferença entre os prédios desenhados por mulheres e por homens; não há, exceto pelo fato de que a maioria dos trabalhos representam empreendimentos de menor escala do que se esperaria de um grupo maiores no mesmo período (1860-presente)”*⁴

²Torre, Susana. “Women in American Architecture, a Historic and Contemporary Perspective.” New York, Whitney Library of Design, 1977.

³ Controspazio. “Women in American Architecture, a Historic and Contemporary Perspective: una mostra al Brooklyn Museum e un libro edito alla Whitney Library of Design.” Controspazio, no 02, luglio/Agosto, 1977.

⁴ “Women’s exhibit: a timely tribute.” Progressive Architecture, April, 1977.

Ao que parece a exposição não foi muito bem compreendida, uma vez que não se tratava de mostrar ao público alguma possível diferença entre a arquitetura das mulheres e dos homens, mas, de por em evidência o fato de que as mulheres participavam em quantidade e qualidade da produção arquitetônica do país, fato que, para muitos, deve ter parecido surpreendente⁵.

Ainda na década de 70, sobressaiu-se a figura de Gwendolyn Wright, arquiteta e jornalista, ao publicar vários artigos sobre a mulher na arquitetura e sobre a história da habitação americana. No âmbito acadêmico, produziu um texto fundamental sobre a história da mulher na arquitetura americana: "On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture"⁶ (Às Margens da Profissão: Mulheres na Arquitetura Americana), que constitui um capítulo do livro "The Architect. Chapters in the History of the Profession" (O Arquiteto. Capítulos Sobre a História da Profissão), editado por Spiro Kostof. Este livro originou-se de um curso oferecido pelo professor na primavera de 1974 na Universidade da Califórnia, em Berkeley e, o convite aos vários contribuidores era seguido da proposta de repensar a arquitetura e de discutir seu futuro. Sob este ponto de vista, é digno de nota o fato de que um capítulo especialmente dedicado à história da mulher na arquitetura tenha sido incluído no volume, publicado em 1977. Em seu texto, Gwendolyn Wright deixa transparecer sua clara orientação feminista, e, a respeito da presença das arquitetas na profissão, é enfática quando afirma:

"A despeito desses esforços (da tentativa das mulheres de se adaptarem ao campo profissional da arquitetura)⁷, as desigualdades ainda existem, e as filiações corporativo-institucionais da profissão se tornaram mais poderosas. Outros grupos minoritários estão enfrentando conflitos de identidade similares aos que as mulheres enfrentam, detidos entre serem assimilados na classe profissional e responder às necessidades especiais daqueles a quem representam. É difícil para o indivíduo conciliar os dois lados. Enquanto os arquitetos, homens e mulheres, continuarem a negar as distinções de sua profissão, os indivíduos podem apenas colaborar com melhorias em pequena escala."⁸

⁵No entanto, é interessante observar o comentário publicado em Progressive Architecture sobre a menor escala dos edifícios produzidos pelas mulheres. Com efeito, as mulheres construtoras parecem ter obtido mais oportunidades em projetos de menor escala. Este aspecto é analisado mais adiante no capítulo "As mulheres e a arquitetura dos espaços coletivos".

⁶Wright, 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.

⁷N. da A.

⁸Wright, 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.

De fato, ao estudar a história das mulheres no campo profissional da arquitetura, encontramos alguns aspectos interessantes de suas trajetórias rumo a uma posição profissional respeitável, ou, pelo menos, estável. Gwendolyn Wright identifica quatro maneiras pelas quais as arquitetas americanas passaram a atuar no campo profissional, num período que vai do fim do século passado às primeiras décadas deste:

1. a arquiteta excepcional, que, sacrificando a vida pessoal, casamento, filhos, etc., e trabalhando arduamente, alcançou um grau de reconhecimento incomum para uma mulher, e comparável ao de um homem excepcional;
2. A desenhista anônima, que trabalhava em escritórios tolerando a discriminação e a falta de reconhecimento do mérito de seu trabalho. Esta profissional também encontrava dificuldades em conciliar a profissão com o casamento e os serviços domésticos;
3. a profissional adjunta, que, possuindo interesse pelo aspecto social do ambiente construído seguiu caminhos diferentes na arquitetura: podia ser historiadora, crítica, escritora, jornalista, etc...;
4. a profissional das reformas sociais, que, também sem uma formação específica em arquitetura, dedicou-se a buscar alternativas de habitação e cidadania para os excluídos ou marginalizados.

Com o passar dos anos, o estudo sobre as mulheres na arquitetura foi sendo cada vez mais integrado aos programas acadêmicos. O foco principal, com pequenas modificações, permaneceu o mesmo, partindo da questão: porque a mulher não tem a mesma presença que os homens na arquitetura? Duas décadas mais tarde, é possível observar uma evolução na abordagem do tema. O tom feminista dá lugar a reflexões históricas e sociais sobre o papel da mulher, levando em conta os estereótipos, clichês, símbolos e mitos existentes na cultura ocidental que, nos dias de hoje, influenciam e condicionam a atitude da sociedade para com a mulher e também da própria mulher dentro da sociedade. São questões que envolvem sua educação, formação moral, cultural e profissional. O trabalho sistemático em torno destes assuntos tem ajudado a esclarecer até que ponto as atribuições e comportamentos femininos possuem causas biológicas e até que ponto são tradições e imposições culturais. É certo que, ainda hoje, esses dois fatores permanecem amalgamados.

Em 1996, Francesca Hughes, arquiteta e professora na Bartlett School of Architecture de Londres, editou um livro chamado: "The Architect. Reconstructing Her Practice"⁹ (A Arquiteta. Reconstruindo sua Prática), onde reúne textos autobiográficos de doze arquitetas, americanas e européias, cujos trabalhos possuem

⁹ Hughes, Francesca. "The Architect - Reconstructing Her Practice". Cambridge, Massachusetts/ London England. M.I.T. Press, 1996.

grande abrangência, indo da construção do edifício à crítica e reflexão sobre a história e prática da arquitetura. São mulheres como Diana Agrest, de origem argentina, e Beatriz Colomina, de origem espanhola, que refletem sobre suas trajetórias profissionais, evidenciando sempre um desejo de transgressão das regras estabelecidas e territórios demarcados em sua profissão. Seus textos ilustram, sob diferentes perspectivas, o atual processo de transformação pelo qual a arquitetura está passando, deixando progressivamente a imagem de uma profissão eminentemente masculina para incluir, na esfera da prática de alto nível, cada vez mais mulheres, o que, provavelmente, tem gerado uma transformação nas formas tradicionais de se pensar e produzir a arquitetura. Na introdução deste livro, Hughes cita Jacques Derrida:

“E se nós abordássemos... a área de um relacionamento onde o código dos sinais sexuais não fosse discriminatório? A relação não seria assexuada, longe disso, mas não seria sexuada também: além da diferença binária que governa o decoro de todos os códigos, além da oposição feminino/masculino, da mesma forma além da bissexualidade, além da homossexualidade e da heterossexualidade que vêm a ser a mesma coisa. Eu sonho em recuperar a chance que esta questão oferece, eu gostaria de acreditar na multiplicidade de vozes sexualmente distintas. Eu gostaria de acreditar nas massas, este indeterminável número de vozes amalgamadas, essa mobilidade de distinções sexuais não identificadas cuja coreografia pode carregar, dividir, multiplicar o corpo de cada “indivíduo”, seja ele classificado como “homem” ou “mulher” de acordo com o critério de uso.”¹⁰

Para Hughes, o campo da arquitetura, parece estar mais distante do devaneio de Derrida do que vários outros campos de atuação com os quais a atividade se identifica, ou se relaciona, como é o caso das artes, do design, da história, da sociologia entre tantas outras. A autora sugere que a relação simbólica da mulher com a arquitetura pode oferecer algumas explicações para isso. As associações mulher / natureza e corpo feminino / receptáculo criaram imagens recorrentes na nossa história. É interessante observar que a própria palavra “Eva”, a mulher primordial, significa “terra” nas línguas semíticas, o receptáculo das sementes com que se cultiva o solo. É justamente a imagem do receptáculo que relaciona, de certa forma, a mulher à arquitetura que é também, em vários aspectos, um receptáculo. A arquitetura, nesse sentido, possuiria uma conotação feminina, o que sugere a associação à uma musa feminina. Ora, esta associação gera um conflito essencial: como pode uma arquiteta sucumbir à graça de uma musa, sendo ela mesma uma mulher?

¹⁰ “Coreografias”, Jacques Derrida, entrevista com christie V.McDonald em *Diacritics* 12, no 2 (Verão 1982) :76. In: hughes, Francesca. “Na Introduction”. In: Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing Her Practice”. Cambridge, Massachussets/London, England. M.I.T. Press.

Hughes acredita que este é um dos aspectos que gera desequilíbrio e deformações na prática e na compreensão da arquitetura e seus espaços. Para ela:

“A ausência das mulheres da profissão da arquitetura permanece, a despeito de várias teorias, muito difícil de explicar e muito lenta para mudar. Demarca uma falha da qual a profissão se tornou adepta ao encará-la com um olhar cego, a despeito do fato de que este olhar coloca a arquitetura muito atrás de outras profissões com as quais, freqüentemente, os arquitetos procuram alinhar-se. Se considerarmos a arquitetura como uma construção cultural, ao mesmo tempo receptáculo e resíduo, nós não podemos senão indagar o que esta sintomática ausência sugere sobre nossa cultura e as regras que regem a produção de sua arquitetura. Uma coisa está clara, entretanto: assim como a ausência de qualquer sexo em um grande grupo representativo deve indicar alguma crise interna na qual o gênero tem um papel essencial, a ausência das mulheres da profissão aponta para uma profunda crise relacionada ao gênero na base da arquitetura.”¹¹

Francesca Hughes e Gwendolyn Wright, em um espaço de duas décadas, têm refletido sobre idéias inquietantes para um grande número de arquitetas que, além da prática profissional como construtoras de edifícios, procuram entender e fazer propostas sobre a atuação da mulher na arquitetura. Diana Agrest, por exemplo, no capítulo que preparou para o livro de Hughes, intitulado **“The Return of (the Repressed) Nature”** (O Retorno da Natureza (Reprimida)), tece considerações a respeito da relação da arquitetura com a natureza e da identificação da natureza com o feminino. Entende que a natureza tem sido sempre um referencial na arquitetura ocidental. Desde os tempos de Vitruvius até o Renascimento, os conceitos de beleza estiveram ligados às formas que representavam a natureza. Foi a partir do século XIX que estes conceitos se modificaram e, já no século XX, a natureza reaparece de forma diferente, como um “elemento em uma construção urbanística metonímica”¹², como é possível observar em projetos como a **Ville Contemporaine**, o **Plan Voisin** e a **Ville Radieuse de Le Corbusier**. Ou seja, a natureza, em si, está ausente dos planos urbanísticos deste século. Este deslocamento só foi possível por causa do surgimento da máquina, no período da revolução industrial, que surge como mediadora entre o homem e a natureza. A máquina surge por obra do progresso da ciência, o que remete à problemática da questão natureza x ciência. Neste ponto Diana Agrest lembra a equivalência histórica entre a natureza e a mulher que o discurso científico desenvolveu, e que pode ser também verificada nos discursos religiosos e filosóficos.

¹¹ Hughes, Francesca. “An Introduction” In: Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing Her Practice”. Cambridge, Massachusetts/ London England. M.I.T. Press.

¹² Agrest, Diana. “The Return of the (Repressed) Nature”. In: Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing Her Practice”. Cambridge, Massachusetts/ London England. M.I.T. Press.

Uma série de relações dicotômicas podem ser listadas a partir disso: a oposição natureza / cultura, natureza / cidade, natureza / arquitetura. A natureza relacionada ao feminino, e, a sua oposição, ao masculino. A máquina, produto da ciência do homem, passa a subjugar e explorar os atributos femininos da natureza para fazer a arquitetura e transformar a cidade. O processo mecânico vai, gradualmente, sendo privilegiado em detrimento do processo orgânico.

Diana Agrest retoma então as propostas urbanísticas de Le Corbusier, onde detecta um interessante paradoxo: ao mesmo tempo em que a natureza possui um papel essencial em sua crítica às condições da cidade histórica, a referência mais utilizada no desenvolvimento de seu urbanismo e da sua arquitetura é a da máquina. A explicação da autora para a contradição está no fato de que, no urbanismo moderno, a oposição natureza / cultura transforma-se na oposição natureza / arquitetura, que, indo um pouco mais além, articula-se sob a forma de fábrica / objeto o que, no discurso urbanístico toma a forma de cidade-históricadas-fábricas versus cidade-moderna-dos objetos, implantada em um plano verde. Nas palavras de Le Corbusier:

“Para construir casas, você precisa ter terrenos. São eles terrenos naturais? De forma alguma: eles são imediatamente artificializados. Isto significa que o solo natural é limitado a uma única função: suportar as amarras, o peso da estrutura (lei da gravidade). Uma vez isto feito, dizemos ´adeus´ ao terreno natural, porque ele é inimigo do homem. Uma casa no solo (terra batida) é assustadoramente insalubre; você não encontra mais isso em lugar algum, mas nos terrenos artificiais.”¹³

Para Diana Agrest, esta passagem ilustra o quanto a ideologia do movimento moderno, é baseada no mecanicismo científico, tomando a forma do maquinismo, uma ideologia que, no entender de Agrest, implica na repressão / supressão da mulher. Como parece ficar sugerido na passagem a seguir:

*As leis da natureza e as leis dos homens
Nós vivemos na presença de três esferas
Nosso ditador, o sol
O globo no qual nós vivemos nossos destinos: a Terra
E uma companhia para sempre girando
em torno de nós: a lua
Mulher, aquele poder em
conjunção com o qual nós
trabalhamos, é regida
pelo mês lunar.
Nós os homens somos
regidos pelo ano solar.¹⁴*

¹³ Le Corbusier “Precisions”. Paris, Editions Vincent Freal and Co., 1964). Edição em inglês: “Precisions on the Present State of Architecture and City Planning (Cambridge: MIT Press, 1991).

¹⁴ Idem

Para a arquiteta, a concepção do mundo como uma máquina resulta na aplicação de princípios do urbanismo moderno que permitem o duplo domínio (ou negação) da natureza e da mulher.

Diana Agrest, ao longo de sua carreira, tem refletido sobre a posição da mulher na profissão recorrendo à história para identificar as origens de alguns conceitos que, ainda hoje, são referências na prática da arquitetura. Em seu livro **“Architecture From Without. Theoretical Framings for a Critical Practice”** (A Arquitetura da Ausência. Bases Teóricas Para uma Atividade Crítica), ela busca no Renascimento as origens da supressão/repressão da mulher na arquitetura.

Com efeito, as regras e conceitos que temos hoje sobre a arquitetura se formaram nesta época. Não por acaso, Brunelleschi é tido como o primeiro arquiteto na forma como hoje entendemos a profissão. Ele foi a primeira pessoa de que se tem notícia a conceber um projeto, desenvolver uma solução para a Cúpula da Igreja Santa Maria del Fiore, em Florença, sobre a qual apenas ele tinha o completo domínio. Seu memorial contendo informações sobre a construção da ousada obra data de 1420.

O pensamento dominante nessa época baseava-se no antropocentrismo, o que gerou, na arquitetura, os conceitos do antropomorfismo, então amplamente difundidos. As relações formais entre o corpo humano e a arquitetura eram frequentes nos pensadores do Renascimento, que as retomam e desenvolvem a partir de idéias já propostas por Vitruvius. Foi o caso de Alberti, Filarete e Francesco Di Giorgio Martini: todos estes autores realizaram tratados em que o corpo humano é a base para estudos geométricos e espaciais cuja finalidade é orientar o projeto arquitetônico.

Os tratados do Renascimento, como nota Diana Agrest¹⁵, ao compararem e sugerirem as proporções humanas na construção de templos, cidades ou fortificações, adotam como modelo o corpo masculino. O corpo feminino, ou digamos, assexuado, nunca é sugerido. Quando se referem ao funcionamento e problemas desses templos, cidades e fortificações, fazendo relações diretas com o funcionamento e as doenças do corpo humano, a comparação esbarra no problema da concepção: como ignorar o papel da mulher nesse caso? A resolução surge como uma espécie de concepção assexuada, aos moldes de Virgem Maria, em que não foi necessária a participação do outro sexo para que Cristo fosse concebido. O arquiteto assumiria o mesmo papel de concebedor do objeto, sem a interferência ou contribuição do outro sexo, ou seja, ele exclui a possibilidade de um papel feminino nesta concepção.

¹⁵ Agrest, Diana I. “ Architecture From Without: Body, Logic and Sex”; in Agrest, Diana. “Architecture from Without Theoretical Framings for a Critical Practice”. MIT Press, 1991.

¹⁶ Idem

O processo descrito acima demonstra que a figura feminina e a atuação da mulher foram, ao longo da história da arquitetura, sendo sistematicamente excluídas, ou como prefere Diana Agrest, reprimidas. Para a autora,

“a repressão não exclui nem repele uma força externa, porque contém em si mesma uma representação interior, um espaço de repressão. Este reprimido, esta representação interior no sistema da arquitetura que determina um exterior (da repressão) é a mulher e o corpo da mulher.”¹⁶

No caso dos tratadistas do Renascimento, o que podemos observar é, a princípio, a exclusão do corpo da mulher como referência ou parâmetro para qualquer tipo de arquitetura, o que vale ali é o corpo masculino. Em seguida usurpa-se a característica tida então como principal função da mulher, a concepção, que é transferida ao arquiteto sem grandes esforços retóricos.

Diana Agrest propõe a existência de três instâncias de substituição da mulher pelo homem na arquitetura, do ponto de vista histórico projetado a partir do Renascimento:

“O corpo masculino é projetado, representado e inscrito no desenho de prédios e cidades e nos textos que estabelecem essa ideologia. O corpo feminino é suprimido ou excluído.

.O próprio arquiteto é apresentado como mulher em relação às funções reprodutiva e criativa, operando como uma substituição sexual, literalmente.

.O corpo masculino transforma-se em corpo feminino em suas funções de dar sustento, ou seja, vida - à cidade; o útero da mulher se transforma no umbigo do homem (segundo os tratadistas, o correspondente ao ponto central no projeto da cidade¹⁷).”¹⁸

A usurpação das atribuições das mulheres, sejam elas funções biológicas, propriedades ou direitos autorais, é um assunto bastante estudado dentro da história das mulheres na arquitetura. Beatriz Colomina possui um texto muito interessante, *Battle Lines: E1027*¹⁹, publicado em “The Architect. Reconstructing Her Practice” e também em “The Sex of Architecture”²⁰, editado por Diana Agrest, Patricia Conway e Leslie Kanes Weisman. Nele, a autora narra um episódio insólito e bastante ilustrativo, envolvendo, novamente, Le Corbusier e um projeto de Eileen Gray. A arquiteta irlandesa havia projetado e construído uma casa para si e Jean Badovici entre 1926 e 1929 em Roquebrune, Cap Martin.

¹⁷ N. da A.

¹⁸ Agrest, Diana I. “Architecture From Without: Body, Logic and Sex”; in Agrest, Diana. “Architecture from Without Theoretical Framings for a Critical Practice”. MIT Press, 1991.

¹⁹ Colomina, Beatriz. “Battle Lines: E1027” in Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing her Practice”. Cambridge, Massachusetts/ London, England. M.I.T. Press.

²⁰ Agrest, Diana; Conway, Patricia; Weisman, Leslie Kanes. “The Sex of Architecture”. New York, Harry N. Abrams, Inc. 1996

Era denominada E1027, um código relacionado às suas iniciais e às de Jean. Foi ali que Le Corbusier trabalhou em uma série de murais, chamados por ele mesmo de *Sous le Pilotis* ou *Graffiti à Cap Martin* e a um deles, em particular, *Assemblage des trois femmes*, o qual completou em 1938. Esse trabalho pode ser considerado uma desfiguração da arquitetura de Eileen Gray, uma vez que foi realizado sem prévia consulta ou autorização da autora. Ela mesma considerou a atitude um ato de vandalismo, o que fazia todo o sentido, especialmente se for levada em conta a maneira como o próprio arquiteto se referia à ação de um mural aplicado sobre uma parede. No texto de Colomina é transcrito um trecho da carta que o arquiteto enviou para Vladimir Nekrassov em 1932:

“Eu admito que que o mural não enriquece a parede, mas, pelo contrário, é um meio de destruí-la violentamente, de removê-la de seu senso de estabilidade, de peso, etc.”

A relação de Le Corbusier com esta casa teve ainda um aspecto curioso: ele construiu uma pequena cabana de madeira para si nos limites da propriedade adjacente, logo atrás da casa de Eileen Gray, de um ponto onde podia divisar toda ela e seu terreno. Interessante notar essa apropriação quando Beatriz Colomina²¹ lembra que, uma das razões para a escolha de Eileen Gray por aquele terreno foi o fato de ser, nas palavras de Peter Adam **“inacessível e não ser divisado de lugar nenhum.”** **Algum tempo depois, quando Le Corbusier publicou os murais em seu Oeuvre Complète (1946) e em L’Architecture d’Aujourd’hui (1948), a casa de Eileen Gray foi referida como “uma casa em Cap-Martin”²², o nome de Eileen Gray não aparece em lugar nenhum. O resultado deste processo é narrado por Colomina:**

“Le Corbusier acabou, mais tarde, levando o crédito pelo projeto da casa e até por alguns de seus móveis. Ainda hoje a confusão continua, com muito autores atribuindo a casa a Badovici apenas, ou, na melhor das hipóteses, a Badovici e Eileen Gray, e alguns ainda sugerindo que Le Corbusier colaborou no projeto. O nome de Eileen Gray não figura, nem mesmo como nota de pé-de-página, na maioria das histórias da arquitetura moderna, incluindo as mais recentes ou ostensivamente críticas.”²³

Este episódio, surpreendente por envolver figuras de grande envergadura na história da arquitetura, é um caso dentre os vários que compõem o processo de “eclipse” a que foram e são submetidas profissionais de reconhecido talento e competência.

²¹ Colomina, Beatriz. “Battle Lines: E1027” in Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing her Practice” Cambridge, Massachusetts/ London, England. M.I.T. Press.

²² Idem

²³ Idem

É uma espécie de deslocamento da mulher para um âmbito marginal da arquitetura, o que gera algumas reflexões interessantes: nos tempos atuais, não é difícil verificar que a forma como nossa sociedade se estabeleceu tornou impossível que todos os seus componentes se integrassem igualmente a ela. “Há aqueles que se encaixam e aqueles que precisam encontrar seus lugares entre ordens simbólicas, nos interstícios; eles representam uma certa instabilidade.”²⁴ Todos os desajustados encontram-se nesta situação, e, estranhamente, as mulheres também foram parar nela quando, ao invés de procurarem uma maneira de caber no modelo estabelecido, procuraram formas de estabelecer seus próprios critérios de atuação. Tensões maiores se criaram a partir do momento em que se impôs a seguinte questão: cabendo à mulher a função da reprodução, como pode ela encarnar o papel de um ser “desajustado” à sociedade?

De uma forma ou de outra, o deslocamento da mulher da órbita da arquitetura na qual circulam os homens, é um fato, um processo que ainda não encontrou seu fim. Francesca Hughes assim descreve a forma como vê a situação:

“Uma posição crítica é, necessariamente liminar: pode-se ser ao mesmo tempo insider e outsider. Uma mulher que é arquiteta, por meio de uma combinação de seu gênero e profissão, está potencialmente nesta posição. Insider por sua educação, sua escolha por certas instituições profissionais; outsider por sua diferença. Suas experiências relacionadas ao gênero contêm bases para uma leitura crítica de certas operações arquitetônicas. Ela é capaz, e quase obrigada, a inventar a sua prática, e fazê-lo criticamente, de forma a por em xeque certos aspectos da produção da arquitetura.”²⁵

A autora enxerga um lado positivo em ser uma outsider. Da posição marginal, ou mesmo externa, em que a mulher foi colocada em relação ao universo da arquitetura, ela se viu, paradoxalmente, na melhor situação para lançar um olhar crítico sobre este mesmo universo. É a partir daí que ela pode propor uma nova visão e um novo trabalho. Ela se encontra em excelente posição para prover acesso à arquitetura, enquanto produto e serviço, aos excluídos, aos escondidos, aos reprimidos. É também uma posição privilegiada em relação às mudanças que ocorreram em nossa época em que a comparação do edifício ou da cidade com o corpo já estão ultrapassadas.

²⁴ Agrest, Diana I. “Architecture From Without: Body, Logic and Sex”; in Agrest, Diana. “Architecture from Without Theoretical Framings for a Critical Practice”. MIT Press, 1991.

²⁵ Hughes, Francesca. “An Introduction.” In: Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing Her Practice”. Cambridge, Massachussets/ London, England. M.I.T. Press.

Para Beatriz Colomina²⁶, a forma como pensamos a arquitetura é a forma como pensamos em limites, fechamentos, o que, tradicionalmente se traduz pela forma como as paredes separamo interior do exterior. Com a modernidade e a transformação do sentido tradicional de separação entre exterior e interior, as fronteiras do espaço arquitetônico começaram a mudar. Surgem múltiplas possibilidades de delimitação de interiores e exteriores. Estas mudanças levaram a uma situação em que os espaços se fragmentaram e assumiram novos significados com o surgimento da fotografia, dos aparelhos sonoros e visuais, com a explosão do uso do carro e das novas formas de comunicação. O status das paredes já não é o mesmo, a distinção público e privado se processa de formas diferentes. A perda de identidade, a crise porque a arquitetura vem passando por conta destas mudanças acaba favorecendo a aceitação das propostas de grupos marginais, o que inclui as mulheres.

A participação das mulheres tem aumentado progressivamente na arquitetura, assim como seu grau de visibilidade e reconhecimento. É necessário, entretanto, que se tenha em vista que o caminho para a conquista de espaço na profissão têm sido difícil e bastante sinuoso. Na América Latina, em particular, isto ocorre sob a influência peculiar das condições em que a mulher participa da sociedade e do mercado. Aqui, o feminismo não teve a mesma intensidade e nem o mesmo propósito que na América e nos Estados Unidos. As condições sociais e políticas, extremamente heterogêneas de região para região, também são absolutamente distintas das dos países de primeiro mundo. Se nos baseamos em bibliografias e referenciais estrangeiros é porque ainda carecemos destes materiais produzidos especificamente sobre a nossa realidade. Há um lado negativo neste fato, por dificultar a obtenção da profundidade e densidade desejáveis nos trabalhos sobre o tema. Por outro lado, nos dá a oportunidade de lançar um olhar mais abrangente, de situar o assunto não de uma forma restrita e absolutamente regional, mas de forma ampla e global.

De qualquer forma, é preciso não perder de vista o fato de que a história das arquitetas latino-americanas é a história das colonizadas, e não das colonizadoras. O que nos remete, a título de conclusão, à análise que Beatriz Colomina faz do episódio ocorrido entre Le Corbusier e Eileen Gray:

²⁶ Colomina, Beatriz. "Battle Lines: E1027"

“Como todos os colonizadores, Le Corbusier não pensou nisso (os muraís²⁷) como uma invasão, mas como um presente. Quando, recapitulando o trabalho de sua vida cinco anos antes de sua morte, ele sintomaticamente escreveu sobre a Algéria e Cap Martin nos mesmos termos: “A partir de 1930 L-C devotou doze anos a um ininterrupto estudo sobre a Algéria e seu futuro... Sete grandes esquemas (sete enormes estudos) foram preparados sem nada ser cobrado durante esses anos.” E, mais para a frente, “1938-39. Oito muraís (sem nada ser cobrado) na casa de Badovici e Helen Grey, em Cap Martin.” Nada foi cobrado pelo ato de vandalismo. Eileen Gray ficou ultrajada: agora até mesmo o seu nome havia sido desvirtuado. Renomear é, afinal de contas, o primeiro ato de colonização. Tais presentes não podem ser devolvidos.”²⁸

A conclusão de autora adquire aqui alguns significados mais do que o texto original se propunha. O texto da autora é sobre o ato de “colonização” que um profissional da arquitetura exerce sobre sua colega mulher. O capítulo que se segue trata da América Latina, um conjunto de países cujo passado de colônias pesa sobre suas trajetórias de busca de identidade até hoje. Não há como não sugerir uma relação entre a mulher e a América Latina, ambos reprimidos e colonizados por tanto tempo, ambos em busca de uma identidade e de caminhos de atuação que, ao contrário de serem únicos ou separados, integrem-se à história da humanidade e do mundo.

²⁷ N. da A.

²⁸ Colomina, Beatriz. “Battle Lines: E1027” in Hughes, Francesca. “The Architect - Reconstructing her Practice”. Cambridge, Massachussetes/ London, England. M.I.T. Press.

2

O segundo capítulo, “A Arquitetura do Século XX na América Latina”, apresenta um sintético balanço do desenvolvimento da arquitetura latino-americana nesse período, já apresentando alguns nomes femininos esquecidos por muitas histórias: a participação de Delfina Williams no projeto

da Casa Ponte (1943-45), em Mar del Plata, na Argentina, por exemplo em geral somente atribuída a Amancio Williams; ou o envolvimento de Carmen Portinho no Conjunto Residencial Pedregulho (1947) e no MAM - Museu de Arte Moderna (1953), ambos no Rio de Janeiro, atribuídos em geral somente a Affonso Eduardo Reidy. Lina Bo Bardi desponta nesse universo como a criadora excepcional, que alcançou a grandeza e autonomia dos notórios modernos colegas latino-americanos, com obras tão paradigmáticas quando o MASP - Museu de Arte de São Paulo (1957-68) e o SESC Pompéia (1977-1986), em São Paulo.

De um modo geral, a análise das publicações especializadas em arquitetura, até finais dos anos 1990, sugere que a autoria ou co-autoria de mulheres foi menos reconhecida e valorizada que a dos homens. Uma das evidências está na simples omissão do nome das colaboradoras mulheres em projetos importantes, como, por exemplo, no caso da Biblioteca Nacional de Buenos Aires (1963/92), comumente atribuída somente a Clorindo Testa. Em alguns periódicos seria possível encontrar após o nome de Clorindo Testa as iniciais A. Gazzaniga, sugerindo a existência de uma parceria, mas ocultando a informação sobre se se tratava de um homem ou uma mulher. Em muitos outros casos, ao se tratar de uma parceria feminina, seu nome apareceria apenas com a letra inicial antes do sobrenome. Ao fim da pesquisa já me perguntava



ARQUITETURA DO SÉCULO XX NA AMÉRICA LATINA

“...em cada caso uma temperatura intelectual e emotiva diferente. As casas amplas, plácidas e sombreadas do cemitério portenho de La Recoleta se percorrem com um passo distinto daquele com que se explora o amplo território das estâncias jesuíticas em La Pampa; Cartagena de Índias, sob a calma solar do toque que fica, desenha um Caribe bem diverso do que constróem os povoados palafíticos da laguna de Sinamaica, rumorosos de selva e canoas; entre o amanhecer delgado e rosa da Praça do Zócalo e a tarde que se extingue dourada sobre as pirâmides fatigadas de Teotihuacán há algo mais que uns quilômetros ou horas: a reverberação do espaço na memória acaba modelando uma perspectiva poliédrica.”¹

Não é uma tarefa simples traçar um breve histórico da arquitetura realizada neste século na América Latina. Como se sabe, o ambiente extremamente plural e heterogêneo desta região, que inclui, como notou Marina Waisman, “um país que é um continente, o Brasil, e uma cidade que é um país, México”², gera disparidades, descontinuidades, multiplicidade... Como classificar e periodizar a produção arquitetônica neste panorama? Quais são os instrumentos disponíveis na historiografia da arquitetura latino-americana capazes de prover auxílio nestatarefa? Parece que, até o momento, não dispomos de formas eficazes de entender o nosso próprio contexto. Como notaram, cada um a seu tempo, Marina Waisman, Ramón Gutiérrez, Lala Mendes Mosquera e Jorge Glusberg, na Argentina; Cristián Fernández no Chile; Sílvia Arango, na Colômbia; Antonio Toca no México e Ruth Verde Zein no Brasil³, temos nos mostrado incapazes de ver a realidade através de nossas próprias categorias. É necessário, no entanto, chamar a atenção para o fato de que importantes esforços vêm sendo empreendidos no sentido de superar esta dificuldade, como é possível constatar com a realização de encontros como os SAAL, Seminários de Arquitetura na América Latina, com a publicação de uma infinidade de artigos sobre o assunto nas revistas especializadas de diversos países latino-americanos e com o surgimento de vários livros.

¹ Fernández-Galiano, Luis. “America de Memoria: Una Mirada Espanhola”. A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda, no 48, 1994.

² Waisman, Marina opus cit Fernández-Galiano, Luis. “America de Memoria: Una Mirada Espanhola”. A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda, no 48, 1994.

³ Browne, Enrique. “Otra Arquitectura en America Latina”. C. México, Ediciones G. Gili, 1988.

Marina Waisman inicia seu livro **“El Interior de la Historia. Historiografía para Uso de Latinoamericanos”**⁴, falando da necessidade de se formular, ou reformular, os instrumentos historiográficos adequados para a compreensão da realidade particular da América Latina. Com essa intenção, se propõe a desmontar os mecanismos da historiografia, e remontá-la de forma a possibilitar uma leitura crítica de sua arquitetura. Para a autora, a adoção de instrumentos de conhecimento forjados nos países centrais pode resultar em equívoco e exclusão de aspectos fundamentais da realidade histórico- arquitetônica e urbana latino-americana. Por exemplo, no caso da periodização, onde os conceitos de causa e de mudança estão na base da determinação de um sistema de períodos. Para a arquitetura européia, foi adotada a periodização por critérios estilísticos, somente possível quando se podem traçar algumas linhas de continuidade mais ou menos lógicas. No caso da América Latina, por outro lado, este tipo de periodização não funcionaria adequadamente, uma vez que as idéias arquitetônicas européias não chegavam de forma cronologicamente organizada, nem encontravam receptividades iguais, variando conforme a educação e os estilos vigentes em cada região. De forma que, como conclui Marina Waisman, a periodização pode diferir de uma cultura a outra, e, indo mais longe, pode ser diferente para épocas diferentes na história de um mesmo país, na medida em que podem surgir novos elementos que transformem o curso da história. Ao invés de mudanças estilísticas, a periodização da arquitetura na América Latina deve partir dos dados que regem sua produção, e, para os últimos decênios, devem também ser levadas em conta as ideologias predominantes na produção arquitetônica.

Há ainda duas questões relevantes a serem consideradas na história da arquitetura latino-americana: a das durações históricas e as relações centro-periferia. A primeira exige uma leitura dupla dos feitos arquitetônicos do ponto de vista da duração: a leitura conjuntural e a leitura estendida no tempo. Quase todas as obras significativas na história da arquitetura apresentarão este tipo de leitura. É interessante notar, no entanto, que a duração de uma obra ou idéia pode estar sujeita a interrupções. Pode estar em evidência durante um período, cair em esquecimento e, após um longo tempo, novamente ficar em evidência. A compreensão das relações entre centro e periferia excede em muito a questão econômico-político-cultural. Atualmente, com a perda do valor do centro, com seu deslizamento em direção às margens – e como

⁴Waisman, Marina. “El Interior de la Historia. Historiografía para Uso de Latinoamericanos”. Bogotá, Ed. Escala, s/d.

conseqüência a aquisição de certa posição central por parte das margens, é necessário atribuir novas conotações à relação em pauta. Há que se ressaltar, no entanto, a idéia implícita de dependência nessa relação, em que o segundo está subordinado ao primeiro, em que as decisões de alto nível são tomadas pelo primeiro, e as de menor importância pelo segundo. Uma das soluções apontadas para a solução do problema foi a introdução da noção de região, extremamente incentivada por Kenneth Frampton. Esta atitude permitiu uma abordagem mais construtiva e original das histórias arquitetônicas marginais. Para Marina Waisman, a noção de região introduz a possibilidade de divergir dos rumos da história geral, na intenção de traçar caminhos alternativos aos da sociedade global. Possibilidade de desenvolver, a partir do que se é, o que se pode chegar a ser.

Um instrumento importante na historiografia arquitetônica é a tipologia, utilizada, ao mesmo tempo, como princípio da arquitetura. Enquanto instrumento da historiografia arquitetônica, apresenta algumas possibilidades de utilização:

- Como critério de periodização
- Como objeto de estudo
- Como critério de ordenamento do material histórico
- Como base para a análise crítico-histórica dos feitos arquitetônicos.

Para Marina Waisman, que desenvolveu um estudo aprofundado sobre a tipologia, seu ordenamento no edifício e a relação deste com o entorno⁵, a forte incidência de fatores políticos, econômicos, sociais, territoriais e a carência de um desenvolvimento interno sistemático das tipologias diferenciam profundamente o caráter de uma historiografia latino-americana de uma européia.

Quanto à questão do significado, este tem uma importância fundamental para a arquitetura, uma vez que, para a autora, o significado da arquitetura é a própria substância da história. Este pode ser de cunho ideológico, em que se entremeiam as intenções implícitas do arquiteto com as conotações que seu trabalho assume além de sua vontade. Além do mais, é interessante observar que o significado só existe quando é percebido. Com o passar do tempo, o significado de um trabalho pode se alterar, assumindo portanto um cunho cultural.

⁵Waisman, Marina. "La Estructura Historica del Entorno". Nueva Visión. Buenos Aires, 1977.

O processo que se tem observado na América Latina em geral é a importação de significados cuja elaboração se deu pelos grupos de decisão, observada principalmente na adoção de tipologias que pressupõe formas de viver muito diferentes daquelas das regiões onde acabam sendo adotadas. O resultado é que, os grupos de decisão locais tornam-se grupos de decisão de Segundo grau, na visão de Waisman, apenas adotando tipos formulados em outros meios culturais. Para um devido resgate do significado inerente à arquitetura de uma cultura, a autora propõe uma análise com base nos seguintes critérios: significado e processo de desenho; significado e processo de produção; significado e a trama urbana; significado e identidade nacional. Esses tópicos são úteis na análise da arquitetura que jamais deve ser compreendida como um objeto isolado, situação em que perderia qualquer significado. Por outro lado, acredita a autora, se analisado à luz de um sistema que não seja aquele ao qual pertence, adquirirá um novo significado que pode chegar a se contrapor ao original.

A complexa problemática que envolve a questão do significado encontra reflexo nas questões de definição do que seja Patrimônio Arquitetônico e Urbano. Neste caso, é necessário que se tenha em vista o projeto cultural a partir do qual serão valorizados alguns objetos em detrimento de outros. Os critérios de avaliação a partir daí devem considerar a presença de espaços sociais, a escala da obra, sua inserção na trama urbana, suas tipologias funcionais, sua relação com o entorno. No caso da América Latina, que não possui um patrimônio arquitetônico e urbano comparável ao europeu, mas tem profunda necessidade de criar uma identificação com sua própria história e paisagem, é necessário buscar novas formas de valorização das obras, que tenham em vista aspectos que fortaleçam a identidade cultural.

O reconhecimento do patrimônio arquitetônico e urbano está intimamente relacionado com o estabelecimento dos centros históricos. É comum, na América Latina, o pensamento de que pode ser entendida como uma grande unidade cultural, que abarca suas cidades, seus centros históricos, sua arquitetura, bem como seus problemas políticos e financeiros. Esta é a imagem simplificada que se formou a partir de uma visão externa, que atribui à América Latina um destino comum no panorama mundial. Embora seja importante a união dos países que a compõem no sentido de alcançar objetivos em comum, o reconhecimento da existência de regiões distintas é extremamente necessário se se pretende reconhecer e valorizar seus centros históricos. O enfoque regional é indispensável para o conhecimento e valorização de diferentes tipos de riqueza patrimonial, bem como para a formulação de planos de revitalização.

A proposta de Marina Waisman é profunda e envolvente, constituindo-se num desafio instigante: o de se refazer e reescrever a história da Arquitetura na América Latina. Outros autores, na tentativa de organizar e sistematizar a produção arquitetônica na América Latina, propõem alguns tipos de periodização. Enrique Browne⁶, por exemplo, propõe uma divisão em três etapas sucessivas, cada uma com um tipo de arquitetura em particular. Browne propõe uma, digamos assim, “escala cromática” para seu sistema de classificação: entre 1930 e 1945 seria possível identificar o período da arquitetura branca, correspondente ao período de introdução da arquitetura Moderna na América Latina. Seguiria-se o período da arquitetura cinza, de concreto aparente, que predominou entre 1945 e 1970, correspondendo à consolidação da arquitetura contemporânea na região. Finalmente, de 1970 em diante, a arquitetura se tornaria multicolor, consistindo em variadas reelaborações do modernismo.

Miguel Angel Roca⁷ reconhece também três períodos na evolução da Arquitetura Latinoamericana deste século, semelhantes, no tempo, àqueles propostos por Browne: 1930/40 - década da inserção e estabelecimento do movimento moderno, com obras significativas que vão desde prédios para a classe média alta a conjunto habitacionais populares; 1940/70 - período em que os materiais importados começam a ser utilizados. A industrialização aumenta e o ciclo migratório do campo para as grandes cidades se intensifica. 1970 / 80 – Durante a década de 70 observa-se a valorização da identidade nacional, a década de 80 vê a evolução arquitetônica praticamente estagnar-se.

Ambos reconhecem como marco referencial a introdução da arquitetura moderna, que ocorreu entre as décadas de 1920 e 1930, por conta de uma série de eventos que analisaremos mais adiante. Antes disso, no entanto, com a intenção de compreender em que contexto o Movimento Moderno chega à América Latina no século XX, seria interessante nos remetermos a uma fase específica de sua arquitetura, a Neocolonial. Ela se caracteriza por um resgate do passado colonial, numa busca por identidade que se baseava no passado hispânico e português, suas tipologias e modelos. As igrejas barrocas e a história da formação das cidades começavam a ser estudadas. Nesta época, a volta às origens assumia ares de reação ao ecletismo, à arquitetura importada, vinda com os imigrantes. Entretanto,

⁶ Browne, Enrique. “Otra Arquitectura en America Latina”. C. México, Ediciones G. Gili, 1988.

⁷ Roca, Miguel Angel(Ed). “The Architecture of Latin America”. Great Britain, Academy Editions, 1995.

como nota Roberto Segre, “a apropriação do vocabulário colonial surge dentro do sistema de composição acadêmico, já que o questionamento é puramente estilístico e decorativo”⁸. O autor observa ainda que o estilo foi utilizado como estandarte tanto por progressistas como por conservadores. Códigos similares assumiam significados ideológicos distintos. Quando utilizado por progressistas, abria uma perspectiva de renovação, que lhe permitia vincular-se ao Movimento Moderno. Em vários países, arquitetos que se transformaram em eminentes protagonistas do racionalismo aplicaram em suas primeiras obras a linguagem neocolonial. Foi o caso de Lúcio Costa no Brasil; Carlos Obregón Santacilia e Federico Mariscal no México; Héctor Velarde no Peru; Carlos Raúl Villanueva na Venezuela e Mauricio Cravotto no Uruguai.

“Em resumo, o eixo ‘neocolonial - vernáculo’ constitui um caminho básico na formação da arquitetura latinoamericana, porque implica a persistência das tradições populares no processo de construção da imagem de ‘modernidade apropriada’ latino-americana’.”⁹

Por volta dos anos 30, é possível constatar a ocorrência de uma síntese entre a corrente colonial e as tradições vernáculas em contato com as inovações formais e espaciais que chegavam com o Movimento Moderno. O contexto político influenciou de forma decisiva a aceitação e o estabelecimento da vanguarda arquitetônica em cada país. Este período marcou o início dos regimes ditatoriais na América Latina. Nesta década, no entanto, não houve um grande volume de obras “modernas” construídas, mas começavam a circular informações: eram divulgados manifestos, publicavam-se revistas, artigos, resenhas de obras estrangeiras sobre o novo ideal na arquitetura. E de onde provinha esse novo ideal, que pouco a pouco tomava conta da América Latina? Ao contrário dos Estados Unidos, onde grandes mestres europeus introduziram o movimento moderno, como foi o caso dos alemães Walter Gropius e Mies Van der Rohe, aqui ele chegou por meio de estudantes e arquitetos que, pesquisando e estudando no primeiro mundo, ao retornarem a seus países começaram a difundir suas experiências por meio de seus trabalhos e, freqüentemente, por meio da participação em congressos, publicação de artigos, editoriais e livros. Foram pessoas como Carlos Raúl Villanueva na Venezuela, Emílio Duhart no Chile, Carmem Portinho no Brasil. Arquitetos

⁸ Segre, Roberto. “América Latina Fim de Milênio. Raízes e Perspectivas de sua Arquitetura” São Paulo, Studio Nobel, 1991. elementos da arquitetura clássica, que acabou ficando conhecido com este nome.

⁹ Idem

¹⁰ Idem

estrangeiros também participaram deste processo, como é o caso dos espanhóis Felix Candela e Antoni Bonet, respectivamente no México e na Argentina e Gregori Warchavchik, Rino Levi e Lina Bo Bardi no Brasil. É interessante notar que este processo foi enriquecido embora em proporções menores, com o intercâmbio entre os próprios países latino-americanos. A Cidade Universitária de Bogotá, na Colômbia (1936-38) e a nova arquitetura moderna brasileira atraíram um bom número de interessados arquitetos latino-americanos.

O ideário modernista trouxe para a América Latina todo um novo universo constituído de discursos, modelos, símbolos e procedimentos que deveriam orientar a nova arquitetura e o novo urbanismo. Junto com ele vieram os novos métodos e estratégias de atuação profissional, de gerenciamento dos espaços público e privado e a mudança de postura diante da função dos edifícios. Isto podia ser constatado desde a década de 1920. No Brasil, em exposições como a de 1922, em São Paulo sobre a arquitetura moderna e a de 1925, organizada por Warchavchik; na Argentina, com a exposição do racionalismo italiano, realizada em 1933 em Buenos Aires.

Le Corbusier teve também um papel importante no processo de introdução da arquitetura moderna na América Latina. Em 1929 pronunciou conferências em Buenos Aires, Montevideu e Rio de Janeiro, o que serviu para chamar a atenção para este novo ideal que, no Cone Sul, não se manifestou apenas através dos paradigmas puristas, mas também por sua elaboração de soluções artesanais, que integram os materiais naturais e as tipologias da arquitetura popular. O mestre suíço fora convidado pela fazendeira argentina Victoria Ocampo, "chamada pelo historiador argentino Arturo Jauretche 'Madame de Rambouillet dos pampas' mecenas das artes e das letras, fundadora da revista Sur, amiga íntima de Jorge Luis Borges, incentivadora do grupo Florida, que reunia a intelectualidade portenha, ansiosa por conhecer e assimilar os modelos da vanguarda francesa"¹⁰.

Se os anos 20 e 30 foram de gestação e instalação do Movimento Moderno, entre as décadas de 1940 e 70, este ficaria cada vez mais relacionado aos programas desenvolvimentistas dos países latino-americanos, atuando no seguinte contexto mundial: depois da Segunda Guerra Mundial, os Estados Unidos haviam surgido como potência mundial, os países europeus, destruídos, estabeleceram programas de recuperação e reconstrução.

Os países latino-americanos por sua vez, na maioria dominados por regimes de governo ditatoriais, foram classificados de subdesenvolvidos. De fato, como observa Enrique Browne¹¹, na década de 1950 o produto geográfico bruto e a produção de aço de toda a região equivalia à dos Estados Unidos em torno de 1880. A produção latino-americana de energia elétrica era similar à norte-americana em 1912. “O desenvolvimento e seus modelos alternativos se converteram no tema que permeava as sociedades nacionais. Era visto como uma evolução linear e cosmopolita, cuja experiência já havia sido vivida por outros. Seu motor estaria nas infinitas possibilidades de progresso econômico e tecnológico, as quais derivariam, por sua vez, em progresso social.”¹²

Neste período, os países latino-americanos procuraram desenvolver seus parques industriais e diminuir as importações. A vida social começou a ser vista como objeto de planejamento. Os estados passaram a lançar programas de habitação que previam a construção de conjuntos residenciais com o fim de suprir o déficit habitacional crescente. O modernismo participava neste contexto fornecendo os instrumentos para viabilizar estas iniciativas: construção racional, estruturas limpas, plantas funcionais, fachadas livres de ornamentos, padronização de elementos construtivos. Neste contexto, Lúcio Costa é apontado por Roberto Segre como paradigma da transformação do neocolonial de um debate estilístico para uma elaboração conceitual sobre as características das formas e dos espaços, e também sobre os materiais, as funções, as condições de vida e as particularidades ecológicas. Um exemplo deste processo é o conjunto de edifícios no Parque Guinle, Rio de Janeiro (1948- 54).

As grandes iniciativas governamentais marcaram este período. Enrique Browne lembra que, no Chile, as tarefas de reconstrução do terremoto ocorrido em 1939, levadas em frente pelo governo da Frente Popular, foram empreendidas sob o estandarte da nova arquitetura. Na Colômbia, o Escritório de Edifícios Nacionais do Ministério de Obras Públicas absorveu, ao fim dos anos 30 e começo dos 40, arquitetos modernos como Bruno Violi e Leopold Rother, este último responsável pelo projeto da Cidade Universitária de Bogotá. Na Argentina, por conta de solucionar as demandas sociais que pressionavam o regime peronista, a arquitetura Moderna acabou encontrando um canal de atuação, tendo pesado na balança a contenção de custos, a agilidade de execução e o melhor aproveitamento dos terrenos.

¹¹ Browne, Enrique. “Otra Arquitectura en America Latina”. C. México, Ediciones G. Gili, 1988.

¹² Idem

Neste contexto, atuaram arquitetos como Mario Roberto Alvarez, Eduardo Sacriste, Amancio Williams e Delfina G. de Williams. No caso do Brasil, embora o exemplo mais famoso seja a parceria Kubitschek-Niemeyer, que começa na década de 1940 em Pampulha e termina nos anos 60, em Brasília, a arquitetura dos conjuntos residenciais do Institutos de Aposentadoria e Pensões, os IAPs, produzidos especialmente durante os anos da era Vargas, evidencia um elevado grau de compreensão e interpretação da ideologia moderna. É o caso do Conjunto Residencial Vila Guimar, de Carlos Frederico Ferreira, em Santo André, e do Conjunto Residencial da Mooca, de Paulo Antunes Ribeiro, ambos no estado de São Paulo. Também o Conjunto Residencial do Pedregulho, no Rio de Janeiro, fruto da parceria de Carmem Portinho e Affonso Eduardo Reidy, construído no âmbito do Departamento de Habitação Popular, ilustra esta postura. Já na Venezuela, por conta do boom econômico gerado pelas exportações de petróleo, uma série de institutos educacionais e de saúde começam a ser construídos, num esforço do governo em melhorar a saúde e o nível intelectual dos venezuelanos. Se estes estabelecimentos não eram todos construídos segundo a arquitetura moderna, pelo menos uma boa parte deles o era.

Já na década de 1950 era possível constatar um grande amadurecimento da arquitetura moderna latino-americana. O Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, Brasil, projetado pela equipe de arquitetos composta por Lúcio Costa, Affonso Eduardo Reidy, Jorge Moreira, Carlos Leão, Eduardo Vasconcellos e Oscar Niemeyer, havia adquirido notoriedade internacional. O Conjunto Universitário de Caracas, na Venezuela, de Carlos Raúl Villanueva evidenciava orientações de escala articulação de espaços semelhantes à do Ministério no Brasil, integrando brilhantemente arquitetura e arte. A Cidade Universitária da UNAM, na Cidade do México, da grande equipe integrada por Mario Pani, Enrique del Moral, Salvador Ortega, Carlos Lazo, Luis Sordo Madaleno e outros, foi projetada com um tratamento de escala e articulação dos espaços livres bastante peculiar, acentuando o impacto da presença dos edifícios isolados, prismas cobertos por pinturas, murais e relevos. Estas obras passaram para a história como exemplos de uma arquitetura que, sem renunciar às posturas do Movimento Moderno, mantiveram uma perspectiva cultural e de identidade próprias.

A partir da década de 1960, por diferentes razões, uma série de arquitetos latino-americanos emigra, adquirindo, com os anos, projeção internacional¹³. São alguns exemplos: Susana Torre, hoje professora na Universidade de Colúmbia e sócia da firma Wank,

¹³ A lista de profissionais emigrados da América Latina foi obtida em: Jáuregui, Jorge Mario. "Arquitetura Latino-Americana: Absorção e Emissão de Influências". AU Arquitetura e Urbanismo, no 60, Junho/Julho 1995.

Adams, Slavin Associates; Rafael Viñoly, vencedor do concurso para o Fórum de Tóquio; César Pelli, diretor da Faculdade de Arquitetura de Yale, com escritório em New Haven; Diana Agrest, trabalhando atualmente na Columbia University, sócia da firma Agrest e Gandelsonas em Nova Iorque e Milão; Emílio Ambasz, co-fundador do laus Institute for Architecture and Urban Studies de Nova Iorque, é curador do Moma com escritórios naquela cidade e em Milão; Rodolfo Machado, professor em Harvard e sócio de Jorge Silvetti, professor em Rhode Island School of Design e Harvard, ambos integram o escritório Machado e Silvetti Associates; Mario Gandelsonas, membro fundador do laus de Nova Iorque, professor em Harvard e co-fundador da revista "Oppositions" (com Peter Eisenman); Tony Diaz, autor de "Textos de Arquitetura" (1987) radicou-se no final dos anos 80 na Espanha; Mario Correa, radicado na Espanha desde a década de 1970, trabalha com Francisco Gallardo e Eduardo Manninoe. Recentemente tiveram sua obra publicada na Espanha com prefácio de Fumihiko Maki; Carlos Jimenez, com escritório em Houston, tem publicado seus trabalhos nos EUA e na Europa; Carlos Ott, radicado no Canadá, trabalhando como autônomo e participando de concursos internacionais; Laurinda Spear, fundadora, junto com seu marido Bernardo Fort-Brescia, do famoso escritório Architectonica International, em Miami; Henri Ciriani, radicado em Paris; vencedor de vários prêmios e concursos; Borja-Huidobro, radicado em Paris, sócio de Paul Chemetov, com quem tem realizado obras como o Ministério das Finanças, um dos "Grands Travaux" de Mitterrand;

Os anos 60 viram ainda surgirem obras de impressionante expressão plástica em terras latino-americanas. No Brasil dois museus ilustram esta arquitetura: o MAM, no Rio de Janeiro, de Affonso Eduardo Reidy e Carmem Portinho, com seus elegantes pilares em "V"; em São Paulo, o MASP de Lina Bo Bardi, uma imensa caixa de concreto e vidro suspensa por dois pórticos de concreto sobre um vão livre de 70 metros. Na Argentina, possivelmente o melhor exemplo é a Biblioteca Nacional de Buenos Aires, de Clorindo Testa, Alicia Gazzaniga e Francisco Bullrich, cuja construção se iniciou em 1963 e apenas se concluiu na década de 90. Este edifício insere-se em meio a um parque, na cidade, e sua implantação no alto de uma colina confere ainda mais impacto à sua massa espantosa. O edifício sede da CEPAL, de Emílio Duhart, em Santiago do Chile, é um outro exemplo, em que foi empregada uma sofisticada tecnologia para construir este grande volume em forma de anel, composto por uma malha de vigas protendidas que se apóiam em grandes vigas-mestras que, por

sua vez, descarregam sua carga em pilares articulados separados por uma distância de 22 metros. Duhart dedicou este projeto a Le Corbusier, com quem manteve estreita relação¹⁴. Os três edifícios acima ganharam notoriedade, sendo intensamente publicados e exercendo grande influência na arquitetura da América Latina.

A década de 1970 é marcada pelos momentos de crise, quando os modelos de desenvolvimento dos países latino-americanos passaram a ser questionados. Os rumos dos países desenvolvidos do Ocidente se alteraram, e a América Latina encontrava dificuldades em acompanhá-los. O mundo passava por um período de turbulência: em 1973 ocorre a crise da energia e do petróleo, um pouco depois, os desequilíbrios ecológicos começam a chamar a atenção. Nos países de primeiro mundo, o “desenvolvimento” já não era a ordem do dia, mas a “qualidade de vida”. Na América Latina, se o desenvolvimento tinha de fato ocorrido entre as décadas de 50 e 70, com aumento significativo do Produto Interno Bruto e na produção industrial, o desequilíbrio social ainda era grande. Enrique Browne cita indicadores que ilustram a situação daquele momento:

“Até 1970, os 10% mais favorecidos da população dispunham de 47% da riqueza sendo que os 40% mais desfavorecidos dispunham de apenas 17%. Paralelamente, o processo de urbanização se acelerou grandemente, concentrando-se nas áreas metropolitanas. Até 1970, 57% da população latino-americana era urbana e grande parte dela vivia em cidades de mais de um milhão de habitantes. Os setores modernos da economia não foram capazes de absorver a mão-de-obra disponível, resultando em um elevado desemprego. Aumentou a escassez de moradia e serviços urbanos. É ilustrativo o explosivo crescimento dos ‘assentamentos irregulares’, os quais alcançam cerca de 35% do total da população das grandes cidades.”¹⁵

As mudanças vindas com os anos 1970 estimularam artistas e intelectuais a refletir sobre o tema da modernidade. Surgem as questões de identidade cultural e a necessidade de um progresso de acordo com a cultura latino-americana. Na arquitetura, uma série de experimentos começou a ser realizada. Foram shopping centers, bancos, agências de correio, instituições em geral e casas. Criatividade, elegância, engenho mas também muito exagero e mau-gosto foram apresentados pela arquitetura nesse período. A variedade era imensa: tecnologias locais e técnicas artesanais conviviam, no mesmo ideal moderno, com concreto protendido e vidro temperado, ou mesmo a arquitetura cujos princípios vinham do brutalismo europeu dos anos 60.

¹⁴ Browne, Enrique. “Otra Arquitectura en America Latina.” C. México, Ediciones G. Gili, 1988. (pg.20)19 Cox, Cristián Fernandez; Fernández, Antonio Toca. “América Latina: nueva arquitectura. Una modernidad posracionalista.” México, Editorial Gustavo Gili, 1998.

¹⁵ Idem

A obra do arquiteto brasileiro Severiano Porto na Amazônia é, provavelmente, a mais reconhecida em termos de emprego de tecnologias locais e técnicas artesanais. Em Medellín, Luz Helena Forero e Laureano Forero projetaram o “Edifício Corporação Financeira Nacional”, em 1975, articulando vários prismas recobertos por vidro temperado, dando ao terreno de esquina um tratamento volumétrico dinâmico. No Brasil, um bom exemplo ilustrativo da interpretação das influências européias produzido nos anos 70 na América Latina é o Conjunto Residencial de Cafundá, no Rio de Janeiro, projetado pela equipe de Ana Luísa Petrik Magalhães, Sérgio Magalhães, Sílvia Pozzana de Barros, Clóvis Silvestre de Barros e Rui Rocha Velloso. Além de habitações, o conjunto possui escola, centro comunitário e área de lazer, num projeto que, rompendo com o alinhamento convencional de ruas e quarteirões, incorpora as revisões do Team X, na definição dos espaços abertos e na preocupação com a integração social do conjunto ao tecido urbano. Outra obra marcante deste período foi a Sede da Argentina Televisora Coor (ATC), no belo Parque Palermo, em Buenos Aires, projetada em 1978 pela equipe de Flora Manteola, Javier Sánchez Gómez, Josefina Santos, Justo Solsona e Rafael Vignoly. Uma solução de extrema delicadeza foi adotada para que o parque não se descaracterizasse. Apenas os volumes brancos dos estúdios e das torres de transmissão pontuam a presença deste edifício, que só se revela como tal a partir da rua posterior, encaixado no desnível existente entre esta e a praça superior.

A década de 80, foi considerada a década perdida da América Latina. O crescimento econômico estagnou-se e a arquitetura moderna, grandemente patrocinada pelo dinheiro público, sofreu as consequências. As soluções projetuais passaram a se submeter a critérios de economia e disponibilidade de materiais mais rigorosos acabando por refletir a situação de instabilidade política e econômica que predominou nestes anos. Se as dificuldades surgidas nesse período impuseram limitações, também geraram algumas reflexões quanto à necessidade de propostas e posturas nos campos da arquitetura e do urbanismo, mais adequadas à realidade, passada e presente da América Latina. Diante disso, a historiadora da arquitetura Sílvia Arango, ao refletir sobre as formas pelas quais as cidades latino-americanas se configuraram, chega à conclusão:

“Com efeito, não há no mundo cidades mais ‘modernas’ do que as latino-americanas, aonde praticamente se apagaram as débeis ondas de seus passados, em comparação com as cidades européias ou norteamericanas, onde o moderno não destruiu estruturas urbanas mais sólidas, consolidadas por séculos.”¹⁶

¹⁶ Arango, Sílvia. “Primera y Segunda Modernidad en la Ciudad Latinoamericana”. Texto apresentado no 7o SAL, realizado em 1995 na EESC e FAUUSP.

Arango enfatiza que os problemas típicos da cidade moderna são mais agudamente sentidos nas grandes cidades latinoamericanas, notadamente os congestionamentos, a poluição, a deterioração dos espaços públicos, agravada pelo problema da pobreza. Durante toda a década de 70 verificaria-se que as orientações urbanísticas equivocadas gerariam a perda do sentido de escala e a descaracterização de vastos trechos de malhas urbanas. Provavelmente não é por acaso que duas das maiores e mais problemáticas cidades do mundo são latino-americanas: São Paulo e Cidade do México.

Entre fins da década de 70 e início dos anos 80, foi se tornando cada vez mais claro que cidades como as citadas acima, e mais capitais como Bogotá, Caracas, Lima ou Santiago possuem trechos de paisagens urbanas semelhantes, que poderiam ocorrer indistintamente em qualquer grande cidade latino-americana. São trechos que não possuem identidade própria nem memória. Isto ocorreu em grande parte pelo fato de que a transformação das cidades se tornou tão vertiginosa que o sentido de permanência de referenciais urbanos e logradouros tradicionais passou a não existir, predominando a sensação de que tudo é provisório.

Esta situação gerou a consciência da necessidade de preservação da memória das cidades que, por não existir na época da consolidação das grandes cidades latino-americanas, permitiu que trechos históricos significativos se perdessem. Nesse sentido, os anos de crise não foram de todo negativos. A ausência de recursos acabou contribuindo para que o tema da reutilização dos edifícios viesse à tona. As discussões sobre o patrimônio histórico, como identificá-lo, preservá-lo e revitalizá-lo se intensificaram, e obras interessantes acabaram surgindo em tempos de dificuldade. É o caso do SESC Pompéia, de Lina Bo Bardi, projetado em 1977 e concluído em 1986, em São Paulo, e do Centro Comercial de Villanueva, de Luz Helena e Laureano Forero, em Medellín, cujos trabalhos foram de 1981 a 1984.

A obra do SESC Pompéia parte das instalações de uma antiga fábrica desativada, que, ao invés de serem demolidas, foram recuperadas, mantendo aspectos característicos daquele trecho de cidade e mantendo a memória de sua origem fabril. A nova função a que o espaço foi destinado, a de abrigar atividades de cultura e lazer, ganhou também um novo edifício, uma caixa de concreto cuja característica marcante são as aberturas de contornos irregulares. Esta obra de Lina, junto com o MASP, da década de 60, se tornou marco referencial da cidade, e foi publicada extensamente em toda a América Latina. No caso

do Centro Comercial Villanueva, tratou-se da restauração e reutilização de dois edifícios históricos construídos em períodos diferentes, constituindo-se em outro exemplo de conversão de arquitetura histórica a usos contemporâneos. Neste caso, o interesse da obra não reside apenas no fato de que valoriza seu entorno e oferece um espaço público de qualidade, mas também no fato de que consegue integrar de forma elegante edifícios construídos sob diferentes estilos.

A chegada da década de 90 trouxe um novo posicionamento crítico em relação à arquitetura moderna. Cristián Fernández Cox, em seu recente livro **“América Latina: nueva arquitectura. Una modernidad posracionalista”**¹⁷, publicado em conjunto com Antonio Toca Fernández, faz uma análise da arquitetura produzida entre a década de 80 e os dias de hoje. Para o autor, há, na maioria das capitais latino-americanas, muito pouca arquitetura de qualidade que tenha se valido do emprego de fórmulas pósmodernas¹⁸. A boa arquitetura tem evidenciado recursos do Movimento Moderno, mas que, vista em conjunto, está se encaminhando para uma outra modernidade, evoluída e mais madura.

Como é possível notar pela breve cronologia apresentada acima, a trajetória da Arquitetura latino-americana no século XX, em linhas gerais, parte de um ideal de recuperação da história e tradição histórica de herança ibérica e colonial, o Neocolonial, transitando para o racionalismo moderno, que, após alcançar seu auge passa a ceder cada vez mais espaço para releituras e reinterpretações. As discussões sobre preservação da memória e do patrimônio histórico surgem relacionadas com as reflexões sobre a configuração das cidades latino-americanas e o questionamento dos cânones do urbanismo baseado na Carta de Atenas. Na década de 1990, já é possível constatar que a América Latina possui um conjunto de obras de grande qualidade que, apresentando uma assimilação do racionalismo moderno, evidenciam um caráter e uma identidade próprios, um sinal de amadurecimento e do processo de conquista de independência cultural. Para Cox, este fato suscita uma questão teórica fundamental:

*“É possível que nossa melhor arquitetura atual seja moderna, quando se supõe que a modernidade esteja morta, e estejamos em plena pós-modernidade? E como foi que as correntes pós-modernistas, que no entusiasmo inicial de sua válida crítica proclamaram a morte da arquitetura moderna, sofreram um rápido desgaste de suas contrapropostas e são, na verdade elas que estão desfalecendo?”*¹⁹

¹⁷ Fernández Cox, Cristián; Toca Fernández, Antonio. “América Latina: Nueva Arquitectura. Una modernidad posracionalista.” C. México, Ediciones G. Gili, 1998.

¹⁸ Para Cristian Fernández Cox, o pós-moderno é entendido como tudo aquilo que veio após o moderno, e não o estilo que ressuscitava elementos da arquitetura clássica, que acabou ficando conhecido também com este nome.

¹⁹ Cox, Cristian Fernandez; Toca Fernández, Antonio. “America Latina: Nueva Arquitectura. Una Modernidad Posracionalista.” México D.F., Editorial Gustavo Gili, 1988.

De fato, obras que se projetaram por sua qualidade e beleza evidenciam interessantes leituras dos ideais modernistas. É o caso, por exemplo, do Centro Fosforera em Caracas, construído em 1990 pela arquiteta Heléne de Garay, constituído por dois cubos articulados por um átrio central. Tanto no plano horizontal como no vertical, a base quadrada se repete, formando um ritmo dinâmico entre as fachadas. Outro exemplo de aplicação dos princípios modernos em dias atuais é a Casa El Cóndor, projetada e construída entre 1993 e 1995 por Camila del Fierro, Christian de Groote, Hugo Molina e Patricio Silva. De propriedade dos arquitetos Camila del Fierro e Christian de Groote, a casa faz parte de um conjunto de três residências, que se localizam no sopé da cordilheira de Santiago e organiza-se volumetricamente por meio de um prisma inserido num cilindro. O controle da privacidade e das visuais é obtido por rasgos no volume cilíndrico, que deixam entrever o prisma incrustado em seu interior.

A produção arquitetônica dos anos 90 ainda está em curso, e as leituras e críticas realizadas até agora ainda devem passar por muitas revisões e correções. O certo, no entanto, é que a arquitetura realizada nesta década será aquela da época em que a globalização passou a ser intensamente discutida e mais claramente sentida pelos povos da América Latina. Com ela vieram os novos desafios de modernização, que mais uma vez pressionam esta região tão atribulada com seus problemas de desenvolvimento. Nas palavras de Cristián Fernández Cox,

Na América Latina, o grande desafio que hoje se apresenta é precisamente a modernidade em toda a sorte de coisas: modernização da economia, modernidade na concepção do estado, da educação, das instituições e dos partidos políticos, do acesso à informação, da justiça, da saúde pública, da previdência social, etc.²⁰

Estes esforços de modernização vêm sendo empreendidos na grande maioria dos países da América Latina. Nesse sentido, cabe ressaltar, as arquitetas, tema deste trabalho, têm se esforçado duplamente. Por um lado, têm refletido e propostos novos caminhos, teóricos, críticos, históricos, historiográficos e práticos. Como foi possível constatar na breve cronologia acima apresentada, ao contrário do que se poderia supor, elas têm estado presentes ao longo de todo o século na produção da arquitetura latino-americana. Por outro lado, têm empreendido o esforço de tornar a profissão um campo de atuação em que homens e mulheres participem equilibradamente, adquirindo a visibilidade e o reconhecimento que merecem. Este último, sem dúvida, tem sido o maior desafio.

²⁰ Idem

3

A ideia de atribuir um capítulo às mulheres que escreveram sobre arquitetura na América Latina surgiu ao longo do levantamento e análise da bibliografia, quando começou a ficar evidente que - pelo menos a partir de fins do século

XIX - a escrita era uma atividade mais acessível às mulheres educadas do que o projeto, ou a construção. As mulheres, especialmente europeias, passaram a escrever sobre a administração do lar, a disposição dos cômodos e dos objetos.

O capítulo desenvolve uma linha histórica que dá ênfase à ampliação do impacto que os textos das mulheres foram ganhando, ao mesmo tempo em que abrangiam assuntos arquitetônicos e urbanísticos cada vez mais variados, envolvendo crítica, história e teoria. Nesse cenário a figura de Marina Waisman, na época ainda pouco conhecida no contexto brasileiro, destacava-se por lançar um olhar amplo sobre a produção textual a respeito da arquitetura na América Latina, com suas obras: *La Estructura Historica del Entorno* (1972), *El Interior de la Historia. Historiografia Arquitectonica para Uso de Latinoamericanos* (1993) e *La Arquitectura Descentrada* (1995).



CRÍTICAS, HISTORIADORAS E TEÓRICAS DA ARQUITETURA

“Teoria e prática têm estado unidas durante séculos. No renascimento, a teoria e a história, surgidas do pensamento filosófico da época, serviram para a instauração do sistema da arquitetura. No século XIX incorpora-se a crítica moral e social ao pensamento arquitetônico e o presente adquire uma importância vital. A crítica estará na base do Movimento moderno, e o fracasso do papel social destinado ao arquiteto acabará por excluí-lo de sua relação com a sociedade. Essa auto-marginalização, a ação de uma crítica destrutiva e o predomínio da imagem sobre o texto, selarão a separação teoria / prática, e, com ela, o esvaziamento do significado da arquitetura.

“Não pode haver arquitetura sem reflexão. É, portanto, imprescindível recompor a relação teoria / prática para impedir que a arquitetura se converta em uma mera operação cosmética. devem ser analisadas as condições do presente e as linhas fundamentais do pensamento atual, para descobrir as tendências das culturas de época que permitam uma inserção positiva da arquitetura no futuro.”¹

A longa citação de Marina Waisman torna claro o fato de que a arquitetura não se resume apenas à prática, ou seja, ao projeto e à construção, mas também à teoria, história e crítica ou seja, a construção do conhecimento a seu respeito. E todo esse processo de reflexão teórica passa, necessariamente, pelo registro escrito. Foi a partir daí que várias mulheres encontraram um caminho por onde atuar na arquitetura. Isto começou a acontecer por volta do fim do século passado, na Europa e nos Estados Unidos, basicamente por três motivos: o primeiro, foi que a escrita era uma atividade aceitável para mulheres, uma vez que podiam fazer isso dentro de seus lares, portanto no âmbito privado, e sozinhas; o segundo reside no fato de que as mulheres encontraram menos dificuldades para trabalhar em setores nos quais não competiriam diretamente com os homens, que dominavam a prática arquitetônica; o terceiro motivo foi consequência do fato de que as mulheres administravam o lar, entendiam como as casas funcionavam, e, portanto, se sentiram capazes de transmitir seus conhecimentos, através da palavra escrita, no sentido de ajudar a construir casas melhores.

¹ Waisman, Marina. “La Reflexión Teórica y los Proyectos de Futuro” Introdução à palestra apresentada no 7º SAL realizado em 1996 na EESC e FAUUSP.

A casa, portanto, assumiu um papel muito importante na introdução da mulher no campo arquitetônico. Gwendolyn Wright, em seu texto **“On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture”**², recolhe diversas citações que ilustram o quanto a casa era entendida como assunto estritamente feminino, como a que segue:

*“Não pode haver dúvidas de que o estudo da arquitetura doméstica é adequado ao gosto feminino, por que, mesmo que nos permitamos objeções... tais como a necessidade de ascender, misturando-se com mecânicos e trabalhadores no desenvolvimento dos trabalhos ... devemos, no entanto, enxergar de uma vez que não há nada no mundo, exceto a inclinação e a oportunidade, que possa evitar muitas delas de se tornarem experts em desenho arquitetônico, ou de projetarem mobílias excelentes...”*³

Sem possuir preparo profissional específico, várias mulheres passaram a escrever sobre o ambiente doméstico, as tarefas do lar e a configuração da casa. Nos Estados Unidos, entre meados do século XIX e início do século XX, algumas autoras alcançaram grande notoriedade. Em 1841, Catherine Beecher (1800-1878) publicou **“Treatise on Domestic Economy”**⁴, em que tratava as tarefas domésticas não como um problema isolado, mas como uma questão feminina num contexto mais amplo. Alguns anos mais tarde, em 1869, publicou junto com sua irmã, Harriet Beecher Stowe, uma versão complementada, propondo a estruturação da casa em torno da cozinha, a racionalização dos serviços domésticos e a flexibilidade na organização dos espaços sociais. O título desta nova versão era **“The American Woman’s Home”**.

O trabalho de Catherine provou-se tão pertinente que mereceu várias páginas do livro de Siegfried Giedion **“Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History”**⁵. No capítulo intitulado **“Mechanization Encounters the Household”**⁶, Giedion fala sobre o **“Movimento Feminista e o Ambiente Doméstico Racional”**⁷, localizando nos Estados Unidos da época da Guerra Civil o início da discussão sobre o funcionamento da casa. O abolicionismo, a questão dos empregados domésticos e a ideologia democrática geraram a idéia de que não deve haver um sexo privilegiado. Ao contrário das mulheres francesas, que defendiam

²Wright, 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.

³Vaux, Calvert, In: “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.

⁴“Tratado de Economia Doméstica”.

⁵ Giedion, Siegfried. “Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History.” New York, The Norton Library, 1969.

⁶ “A Mecanização Chega ao Ambiente Doméstico”.

⁷ “The Feminist Movement and the Rational Household”.

um relacionamento entre os sexos mais liberal, as americanas procuraram obter direitos políticos e poder a partir da rede familiar. Catherine Beecher emerge deste contexto.

Na Inglaterra, desde o início do século XIX várias autoras escreveram a respeito da situação absurda das casas de aluguel e a vida insalubre que levavam seus ocupantes. Octavia Hill aborda este tema em seu livro **“Homes of the London Poor”** (1875), bem como em diversos artigos publicados em periódicos da época. Sua discípula, Henrietta Barnett foi a criadora do plano para a região suburbana de Hampstead Garden. Sua intenção era a de utilizar terra barata para construção em áreas rurais próximas a Londres. Seu livro **“The Story of Hampstead Garden Suburb”** descreve o seu trabalho de 30 anos com cortiços, junto com seu marido. No texto a autora exprime a sua convicção de que o trabalho com as comunidades deveria se basear no contato entre classes. O plano de Hampstead começou a ser realizado em 1907 sob sua direção, obteve grande sucesso e exerceu enorme influência sobre as questões de habitação e urbanismo na época.

Em torno da virada do século, o conhecimento sistemático e científico passara a ser, cada vez mais, integrado aos estudos e propostas sobre a casa. Também durante este período, uma série de revistas dedicadas ao assunto “casa”, com um corpo editorial de predominância feminina, começara a circular, dirigindo-se a um público exclusivamente composto de mulheres, como era o caso da revista **“The Ladies Home Journal”**. Entre as autoras que publicavam nesta revista, estava Christine Frederick, uma das primeiras mulheres a se preocupar em trazer a eficiência científica para o lar, e a que Siegfried Giedion faz referência em seu livro. Nos artigos que publicou em sua série **“The New Housekeeping”**, aplica os princípios de funcionamento de uma fábrica às tarefas domésticas. Na sequência, desenvolveu estes trabalhos, transformando-os num livro: **“Housekeeping with Efficiency”**⁸. Anos mais tarde, elaborando seu ponto de vista, ela escolheu o título **“Household Engineering, Scientific Management in the Home”**⁹.

Já na década de 20, começam a surgir algumas autoras com preparo profissional específico. É o caso de Greta Grey, formada em arquitetura pelo M.I.T. e com Especialização em Artes Domésticas pela Universidade de Columbia. Seus interesses envolviam os diferentes tipos de família e indivíduo, defendendo também o financiamento do governo para a construção de habitações econômicas em grande escala, escreveu **“House and Home”** (1923). O livro alcançou grande sucesso e acabou servindo

⁸ Algo como “Cuidando da Casa com Eficiência” (N.daA.).

⁹ “Engenharia Doméstica, Administração Científica do Lar”.

tanto como manual para donas-de-casa como também foi adotado nos cursos orientados para as jovens de classe média em várias escolas americanas¹⁰.

É interessante notar que, da mesma forma como nos Estados Unidos, também na Inglaterra, à medida em que o século XX se aproximava, os textos produzidos pelas mulheres tornavam-se mais pragmáticos e teoricamente mais densos. Podemos verificar essa evolução analisando os títulos publicados em uma rápida cronologia: 1878, de H.R. Haweis **"The Art of Beauty"**; 1882, da mesma autora, **"Beautiful Houses"**; 1876, Rhoda e Agnes Garret, **"House Decoration"**; 1878, Mrs. Loftie, **"The Dining Room"**; 1878, Mrs. Orrinsmith, **"The Drawing Room"**. Todos estes livros enfocavam ideais estéticos para a casa e sua decoração. Mais tarde, já em 1913, Shirley Forster Murphy edita **"Our Homes and How to Make Them Healthy"** e Mrs. Stallard escreve **"The House as Home"**, em que a economia doméstica, a higiene e a distribuição espacial eficiente é discutida com mais profundidade.

Também na Alemanha, em 1926, o trabalho de uma mulher atingiu um público composto de arquitetos, fabricantes e donas-de-casa. Tratava-se de **"The New Household, A Guide to Scientific Housekeeping"**¹¹ de Erna Meyer, que havia discutido com J.J.P. Oud a organização do processo de trabalho. Ao contrário das suas colegas americanas, no entanto, Erna não se baseou tanto no conhecimento científico uma vez que, em seu país, o gerenciamento da casa não era visto como uma profissão. O assunto por ali era inédito, e o livro se tornou um grande sucesso, e, em um ano, foi reimpresso trinta vezes.

Com o passar do tempo, ocorreram mudanças econômicas e políticas, assim como o realinhamento de certas posturas ideológicas, fazendo com que também os arquitetos homens se aventurassem nos campos relacionados à casa e ao funcionamento do lar, até então tidos como femininos. Tendo passado pela depressão de 1890, e mais adiante pelas grandes destruições das guerras mundiais, os arquitetos começaram a devotar cada vez mais atenção para a arquitetura habitacional, em grande escala ou não, e os movimentos de reforma urbana. Temas como a racionalização das atividades domésticas, a higiene, a distribuição espacial eficiente, que começam a ser descobertos pelos homens, já vinham sendo estudados por várias autoras. Muitas das posturas introduzidas pelo Movimento Moderno já vinham sendo exploradas, e iam de encontro às propostas e reivindicações femininas promovidas desde o início do século XIX.

¹⁰ Favro, Diane. "The Pen is Mightier than the Building. Writings on Architecture 1850-1940" In: Agrest, Diane; Conway, Patrícia; Weisman, Leslie Kanes (ed.) "The Sex of Architecture" New York, Harry N. Adrums publishers, 1996.

¹¹ Meyer, Erna. "Der Neue Haushalt, Ein Wegweiser zur Wissenschaftlichen Hausführung". Stuttgart, 1926. In: Giedion Siegfried. "Mechanization Takes Command. A Contribution to Anonymous History". New York, The Norton Library, s/d.

A produção das mulheres acerca da habitação, desde as primeiras décadas do século XIX, foi importante não só pela forma como conseguiram captar o espírito de sua época, os problemas inerentes a ela e sintetizar soluções, como também preparar o campo para uma nova geração, suas herdeiras, que adentrariam o campo teórico com força e expressão, indo além dos temas referentes à casa. A importância do trabalho desta nova safra de autoras foi tamanha, em qualidade e em quantidade, que motivou a seguinte observação do editor da revista *Progressive Architecture*, John Morris Dixon:

“Dentro do conjunto de escritores e teóricos de arquitetura que criaram o ambiente crítico das decisões que determinaram o meio construído do século XX, a maioria é de mulheres.”¹²

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

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

Em seguida temos Catherine Bauer, que obteve grande projeção com seus estudos sobre promoção pública da habitação. Em 1931 foi laureada com o Prêmio Fortune de Desenho Industrial por um ensaio sobre o significado da habitação moderna, notadamente na Alemanha. Em 1934 propõe em seu livro “*Modern Housing*” uma escala mais humana para os projetos de habitação americanos, baseada em seus estudos da experiência européia. Depois disso assinaria ainda uma série de artigos e palestras como: “*The Dreary Deadlock of Public Housing*” (1957), e “*By 1976 What City Pattern?*” (1956). Um de seus último artigos tratava das

¹² DIXON, John Morris. “*Architectural Criticism: Four Women.*” In: *Progressive Architecture*, March, 1977.

difíceis condições de famílias pobres obrigadas a viver em grandes centros urbanos, em condições precárias. Tinha o título: “Can Cities Compete With Suburbia for Family Living?” (1964).

Sibyl Moholy-Nagy, esposa de Lazlo Moholy-Nagy, iniciou sua carreira de historiadora da arquitetura após os 40 anos. Sua estréia se deu com “**Experiments in Totality**”, publicado em 1950. Neste livro, Sybil faz um balanço pessoal da vida do marido. A partir daí, pelos próximos 20 anos, publicou quase um artigo por mês na imprensa especializada. Foi neste período em que escreveu mais quatro livros e desenvolveu um programa de ensino de história de quatro anos para o Pratt Institute¹³.

As duas teóricas citadas acima, Catherine Bauer e Sibyl Moholy-Nagy não só tiveram uma atividade teórica prolífica, como também exerceram atividades paralelas. Bauer participou ativamente na formulação de leis de habitação, como o Housing Act, de 1937. Sybil trabalhou durante muito tempo como professora.

Na Inglaterra, entre as décadas de 50 e 60, o casal Alison & Peter Smithson ficou conhecido por suas teorias a respeito da habitação. Os textos dos Smithson foram amplamente publicados em revistas como a *Architectural Design*, *Carré Bleu*, *Forum*, *Werk*, *Casabella-Continuitá* e *L’Architecture d’Aujourd’hui*, e, de forma doutrinária, enfatizam a idéia de comunidade, que deve ser atendida com vistas a suas necessidades, gostos e aspirações, utilizando-se, para isso, o novo repertório de formas e conceitos urbanos reunidos em seu livro “*Urban Structuring*”¹⁴ (1967), em que analisam a riqueza e complexidade da vida nas ruas tradicionais e populares, ressaltando a importância das ciências sociais e propondo novas formas de abordar o trabalho com as comunidades, numa atitude muito próxima do neo-realismo italiano. Alison e Peter Smithson tiveram uma carreira extremamente participativa no debate arquitetônico britânico, tendo participado do Team 10, um grupo de arquitetos cujo objetivo era o de demonstrar que se devia ter em vista as particularidades das regiões para que se pudesse propor as intervenções arquitetônicas cabíveis.

Trabalhando entre as décadas de 60 e 70, Ada Louise Huxtable, atuou quase que exclusivamente como escritora. Sua coluna “**New York Better Self**”, no jornal “**The New York Times**”, exerceu uma enorme influência sobre a crítica de arquitetura em razão de seu extraordinário alcance público. Isto incluía as pessoas que faziam parte dos setores que participam da criação

¹³ Progressive Architecture. “*Architectural Criticism: Four Women*. *Progressive Architecture* 3:77, pp.56.

¹⁴ Smithson, Alison; Smithson Peter. “*Urban Structuring*”. Studio Vista, Ltd. Londres.

do ambiente construído: incorporadores, financistas, vereadores, patrocinadores. Seus textos eram uma mistura bem-dosada de **insights** intuitivos, uma base conceitual sólida, coragem de falar e uma linguagem totalmente acessível para leigos. A elegância e precisão de seus artigos a fez ganhadora de prêmio **Pulitzer** de crítica, em 1970¹⁵.

Ainda na década de 70, Denise Scott Brown sobressaiu-se ao publicar, com seu marido Robert Venturi e mais um colaborador, Steven Izenour, o livro **“Learning from Las Vegas”** (MIT Press, 1972). A partir daí, continuou a desenvolver um profundo trabalho como teórica, educadora e escritora, tratando especialmente dos assuntos ligados ao desenho urbano, arquitetura e planejamento urbano. É de sua autoria o livro **“Urban Concepts”** (Academy Press, 1990). Sua atuação também tem se destacado pela abordagem loquaz da questão das mulheres na arquitetura.

Nas últimas duas décadas, na Europa e nos Estados Unidos, uma série de arquitetas se destacou pela discussão sobre a posição da mulher na arquitetura. Se o movimento feminista dos anos 60 começou a produzir impacto na área da crítica literária na década de 70, foi em fins da década de 70 e início da de 80 que se começou a constatar suas influências na área da arquitetura. Aos poucos, o assunto foi adentrando a esfera acadêmica, onde ganhou corpo e densidade, passando a ser objeto de formulação de teorias e críticas a tal nível que hoje se discute se o grau de complexidade com que tem sido tratado o assunto, por ocasiões, não deixa de atender à finalidade de ajudar as mulheres e promover o bem comum¹⁶. Não se pode deixar de reconhecer no entanto, que, uma série de trabalhos acadêmicos publicados na forma de antologias têm utilizado linguagem corrente e abordado o assunto de forma a serem compreendidos pelo grande público. É o caso de pelo menos quatro edições citadas aqui: **“Architecture: A Place for Women”** (Berkeley, McQuaid, 1989); **“Sexuality and Space”** (Colomina, 1992); **“The Sex of Architecture”** (Agrest, Conway, Weisman, 1996) e **“The Architect: Reconstructing Her Practice”** (Hughes, 1996).

No âmbito europeu, o país que mais se destacou neste contexto foi a Inglaterra, onde ocorreu uma produção regular de artigos e livros publicados sobre o tema. À frente desta produção estavam profissionais como: Ellen Perry Berkeley e Francesca Hughes. A primeira, em parceria com a americana Matilda McQuaid, editou o livro: **“Architecture: A Place for Women”**¹⁷

¹⁵ Progressive Architecture. *“Architectural Criticism: Four Women.”* Progressive Architecture 3:77, pp.57.

¹⁶ Sargent, Robert. *“An Overview of Contemporary Feminist Critics”* In: Progressive Architecture, nº 03, March, 1993.

¹⁷ Berkeley, Ellen Perry (ed.); McQuaid, Matilda (ass. ed.). *“Architecture: A Place for Women”*. Washington / London, Smithsonian Institution Press, 1989.

(1989), uma obra que, segundo Berkeley, procurava evitar o jargão e o pedantismo, com a intenção de atingir a um público mais amplo; A segunda, professora na Bartlett School of Architecture, da Universidade de Londres que editou o livro "The Architect. Reconstructing her Practice" uma antologia bastante divulgada e considerada uma obra relevante do ponto de vista da crítica feminista de arquitetura nos dias de hoje.

Tomando a biografia das autoras que participam deste livro como amostra, é possível notar que as gerações recentes distinguem-se das anteriores por unir, com mais frequência, o trabalho teórico e crítico com o trabalho prático. Pode-se atribuir este fato à crescente aceitação da mulher nos mais variados meios profissionais, à consolidação das oportunidades de formação e treinamento específico e às mudanças na educação básica, cada vez mais semelhante à que os homens recebem. São exemplos disto: Margrét Hardardottir, diretora do Studio Granda, criado em 1987 em conjunto com Steve Christer em Reykjavik, na Islândia; Françoise-Hélène Jourda, diretora do Jourda et Perraudin Partenaires Architectes, criado em 1980 com Gilles Perraudin em Lyon, França. Jourda tem dado palestras e organizado exposições no âmbito internacional, e ensina na Ecole d'Architecture de Lyon em Saint-Etienne, na Oslo School of Architecture, Universidade de Minnesota, e na University of Central London; Martine de Maeseneer, anteriormente editora da Forum International, ensina em KU Leuven e no Saint Luke Institute for Advanced Architectural Studies em Ghent, Bélgica, e na Academie de Van Bouwkunst, em Tilburg, Holland; Nasrine Seraji-Bozorgzard, que pratica em seu escritório, o Atelier Seraji, sendo também professora visitante na Columbia University e na Tulane School of Architecture; Dagmar Richter, que possui escritórios em Los Angeles e em Berlim desde 1984, sendo professora associada da University of California, em Los Angeles, tendo ensinado na Universidade de Harvard, na Cooper Union e SCI-ARC.

A breve lista apresentada acima, foi retirada da parte "sobre as autoras", do livro de Hughes, e, ao ser percorrida, indica que os Estados Unidos se tornaram um forte pólo atrator de arquitetas acadêmicas cujos interesses se voltavam para o estudo das mulheres. Esta impressão reforça-se ao constatarmos que livros importantes da crítica de arquitetura feminista produzidos na Inglaterra foram co-produzidos por instituições americanas. Os dois livros citados acima são exemplos disso. Esta é uma das razões porque é freqüente encontrar profissionais de origem européia atuando nesta área no contexto norte-americano.

Provavelmente o caso mais conhecido é o da arquiteta de origem catalã Beatriz Colomina, hoje ensinando em Princeton. Ela editou, em 1992, a coletânea "Sexuality and Space", onde reúne textos de vários autores discutindo a presença da questão do gênero nas políticas dos espaços. O livro foi premiado com o AIA International Architecture Book Award de 1993. É autora também de "Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media"¹⁸, em que, por meio de uma série de leituras dos trabalhos de Adolf Loos e Le Corbusier, sustenta que a arquitetura apenas se tornou moderna por conta de seu engajamento com a cultura de massas. Este trabalho foi premiado em 1995 com o AIA International Architecture Book Award.

O fato é que, atualmente, os Estados Unidos se tornaram o principal centro produtor de conhecimento sobre a participação das mulheres na arquitetura. Ali encontra-se uma grande quantidade de críticas, historiadoras e teóricas da arquitetura cujo interesse central é a atuação da mulher. É o caso de autoras como Jennifer Bloomer e Catherine Ingraham. Bloomer é professora de arquitetura na Iowa State University, escrevendo e dando palestras regularmente, participando dos corpos editoriais de *Assemblage*, *Architecture New York*, *ANY (Architecture New York)*, e, em 1992, realizou o Discurso Annual do Royal Institute of British Architects. Ingraham é uma teórica da arquitetura de vasta produção. Professora associada de arquitetura em Iowa State University, foi professora visitante nas universidades de Columbia e Harvard. É editora de *Assemblage* e autora do livro "The Burdens of Linearity: Architectural Constructions", e participa de antologias como a editada por Beatriz Colomina "Sexuality and Space", com o texto "Initial Properties: Architecture and the Space of the Line"¹⁹, e a editada por Francesca Hughes, "The Architect: Reconstructing Her Practice", com o texto, "Losing it in Architecture"²⁰.

Há ainda duas teóricas da arquitetura proeminentes, atuando no contexto norte-americano, cujo interesse volta-se para a mulher, ambas de origem latino-americana. São elas: Susana Torre e Diana Agrest que, nascidas na Argentina, emigraram para os Estados Unidos na década de 1960, onde fizeram suas carreiras. Susana Torre, associada ao Departamento de Arquitetura e Design do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque, organizou a exposição "**Women in Architecture**", em 1977, no **Brooklyn Museum**,

¹⁸ Colomina, Beatriz. "Privacy and Publicity: Modern Architecture as Mass Media". Cambridge / Massachusetts, London / England, MIT Press, 1994.

¹⁹ Ingraham, Catherine. "Initial Properties: Architecture and the Space of the Line". In: Colomina, Beatriz (ed.) "Sexuality and Space". Princeton, Princeton Architectural Press, 1992.

²⁰ Ingraham, Catherine. "Losing it in Architecture". In: Hughes, Francesca. "The Architect: Reconstructing her Practice". Cambridge, Massachusetts, MIT Press, 1996.

escrevendo uma série de ensaios para o catálogo da exposição, do qual também foi editora: **“Women in Architecture: A Historic and Contemporary Perspective”**. Susana Torre continuou organizando exposições e escrevendo, como também se envolveu com atividades de ensino. Foi diretora da **Cranbrook Academy of Art**, em **Bloomfield Hills**, e, anteriormente, titular do Departamento de Arquitetura da **Parsons School of Design**, em Nova Iorque. Também ensinou na Universidade de Sydney, Austrália, e, voltando aos Estados Unidos, na Universidade de Columbia, em Yale, no Carnegie Mellon, na Universidade de Cincinnati, na Universidade de Syracuse e no **New Jersey Institute of Technology**.

Diana Agrest, como Susana Torre, atua em arquitetura tanto no campo do projeto e construção do edifício como no da crítica e teoria. É diretora do Agrest e Gandelsonas Architects, fundado em 1980 em Nova Iorque. Trabalha como professora adjunta de arquitetura na Cooper Union e na Universidade de Columbia. Anteriormente lecionou em Princeton e em Yale, e, ali, foi associada ao Instituto para Estudos de Arquitetura e Urbanismo. Participa sistematicamente de palestras e mostras, atuando na pasta editorial do Yale Journal of Architects and Feminism. Além de seus numerosos ensaios e artigos, publicados em coletâneas e revistas, publicou, em 1982, o livro: *“A Romance with the City: The Work of Irwin S. Chanin”* (The Cooper Union Press, 1982); em 1991: *“Architecture from Without: Theoretical Framings for a Critical Practice”* (MIT Press, 1991) e, em 1995, *“Agrest and Gandelsonas, Works”* (Princeton University Press, 1994). Em 1996, editou, junto com Patricia Conway e Leslie Kanes Weisman a antologia *“The Sex of Architecture”*²¹.

Na América Latina, a forma como as mulheres se envolveram com a crítica, história e teoria da arquitetura foi distinta da maneira como ocorreu nos países europeus e nos Estados Unidos. Enquanto naqueles países a produção do conhecimento sobre o ambiente doméstico e o funcionamento da casa introduziram a mulher no campo teórico da arquitetura, aqui, as coisas não se passaram assim. Isso porque as européias e americanas, já no século passado, e, cada vez mais após a entrada do século XX, não dispunham da facilidade de contar com empregados domésticos como ocorria na América Latina. O maior obstáculo para isso foi o aspecto econômico, uma vez que era claro que recorrer aos serviços de um empregado doméstico fixo, ou residente, representaria um ônus importante na economia familiar.

²¹ Agrest, Diana; Conway, Patricia; Weisman, Leslie Kanes (eds.) *“The Sex of Architecture”*. New York, Harry N. Adams Publishers, 1996.

Por outro lado, mesmo quando havia condições para contratá-los, era corrente a idéia de que isso não era desejável. Giedion propõe em seu livro “Mechanization Takes Command”²² um subtítulo para o capítulo “Mechanization Encounters the Household”²³, denominado, “The Servant Problem”²⁴. Nele, o pensamento de Catherine Beecher é empregado para ilustrar o estado de espírito dos americanos em relação ao trabalho dos empregados domésticos. Este era visto como um contra-senso, num estado que se pretendia democrático. Beecher, em 1869, assim se expressaria sobre isso no livro que escreveu com sua irmã Harriet, “The American Woman’s Home”:

*“Todo ser humano pertence (de acordo com a Declaração de Independência) ao mesmo nível... Não há títulos hereditários, monopólios, classes privilegiadas... Todos devem ser livres e mover-se como as ondas do mar... A condição do serviço doméstico, no entanto, ainda retém algo da influência dos tempos feudais.”*²⁵

Um pouco adiante, num tom bem menos idealista, Beecher identifica algumas diferenças entre o serviço doméstico na Inglaterra e nos Estados Unidos. Para ela, basicamente, enquanto os empregados domésticos eram vistos como uma classe, e o emprego doméstico uma profissão, nos Estados Unidos, o emprego doméstico era encarado como algo provisório, uma fonte de renda enquanto uma oportunidade melhor não se apresentava. Em ambos os casos, o fator determinante contra a contratação de empregados domésticos era de ordem econômica:

*“Agora, qual o problema com o serviço doméstico? Não podemos manter, neste país grandes cortes de empregados... Cada mãe de família sabe que seus encargos aumentam com cada empregado adicional.”*²⁶

E, portanto, a recomendação de Beecher era taxativa:

*“Um estilo moderado de administração da casa, pequena, estabelecida de forma compacta e simples deve ser, necessariamente, a ordem geral de vida na América.”*²⁷

²² op. Cit. pp. 515.

²³ A Mecanização Chega o Ambiente Doméstico.

²⁴ O Problema do Serviço.

²⁵ Op. Cit. in Giedion, Siegfried “Mechanization takes Command”, op. Cit. pp. 515.

²⁶ Op. Cit. pp. 516.

²⁷ Idem

A questão do emprego doméstico manteve-se à tona e evoluiu ao longo das décadas, a idéia que cada vez mais prevalecia era de que as tarefas domésticas deveriam ser racionalizadas e divididas entre os membros da família. Por conta desta perspectiva é que tantas autoras européias e americanas desenvolveram teorias sobre a organização do trabalho doméstico, o que, necessariamente, as levou ao campo da arquitetura uma vez que a configuração do interior e exterior da casa modificava-se em decorrência das novas propostas.

Na América Latina, por outro lado, as condições eram diferentes. É necessário observar que, quando Beecher começava a questionar a existência de empregados domésticos, em torno de 1849, no Brasil, por exemplo, a escravatura continuava em vigor. Mesmo depois da abolição da escravatura, o abismo social reinante gerava uma situação em que o empregado doméstico era extremamente barato. Isso ocorreu, embora com componentes distintos, em toda a América Latina. As grandes diferenças sociais reinantes geraram uma situação em que, as mulheres que possuíam educação e cultura, e que, portanto, tinham condições de refletir, questionar, propor e escrever sobre o ambiente em que viviam e seu funcionamento, em geral, eram aquelas que desfrutavam de uma tal situação econômica que podiam dispor de uma grande quantidade de empregados. O funcionamento da casa não era um problema tão grande para elas. Para as mulheres de baixa renda, o emprego doméstico era uma garantia de sobrevivência, uma alternativa para complementar a renda do marido, geralmente insuficiente para sustentar minimamente uma família. Esta situação consolidou-se de tal forma que, até os dias de hoje, perdura. Como June Hahner observou:

“O serviço doméstico continua a ser uma das maiores categorias de emprego para mulheres na América Latina. A ‘liberação’ das mulheres de classe média, com seus interesses crescentes fora da família e do lar, é parcialmente baseada no trabalho de mulheres das classes mais humildes, que cozinham para suas famílias, limpam suas casas, fazem suas compras, cuidam de suas crianças. Muito poucas mulheres latino-americanas confortavelmente situadas, possuam um trabalho ou não, podem imaginar a vida sem suas empregadas domésticas.”²⁸

Por essa razão, faz sentido que a atividade intelectual das mulheres latino-americanas entre meados do século passado e início deste não tenha se voltado para a casa, sua configuração e seu funcionamento. É interessante notar, no entanto, que as questões sociais eram, sim, abordadas pelas mulheres desde o século XIX. A imprensa feminista daquela época, no Brasil, é conhecida, e virou tema de alguns trabalhos acadêmicos

²⁸ Hahner, June(ed) “ Woman in Latin American History. Their Lives and Their Views.” Los Angeles, UCLA Latin American Center Publications, University of California, 1976.

desenvolvidos nos Estados Unidos²⁹. As mulheres discutiam por estes veículos as imensas desigualdades, injustiças e desvantagens de que eram alvo por conta das leis e dos costumes brasileiros. Da mesma forma a atividade social das argentinas no campo da educação, filantropia e na busca por direitos iguais também é conhecida e está documentada³⁰. De uma maneira geral, é possível observar uma movimentação feminina em torno das preocupações sociais e de direitos iguais em toda a América Latina. É possível também notar que, em grande parte, isso foi inspirado pelos modelos europeus e americanos, que chegavam à América Latina por meio das mulheres que voltavam de viagem e de estrangeiras que, contratadas para serem governantas, babás, professoras e orientadoras, acabaram aos poucos, disseminando idéias novas sobre a posição da mulher na sociedade e sobre a nova forma com que a própria sociedade se organizava.

Foi no campo das preocupações sociais e culturais que as mulheres latino-americanas, neste século, passaram a atuar nos campos da produção de conhecimento sobre a arquitetura. No entanto, algumas pioneiras aqui, ao contrário do que ocorreu em outros lugares, não se restringiram ao campo teórico ou prático, mas se dedicaram a várias atividades relacionadas à arquitetura. É o caso da carioca Carmem Portinho, da paulista de origem italiana Lina Bo Bardi, da chilena Myriam Waisberg e da argentina Olga Wainstein Krasuk.

Carmem Portinho possui uma trajetória intensa e variada pela arquitetura brasileira. Formada em engenharia civil, obteve, logo após o título de urbanista, mediante a defesa da tese: "Anteprojetos para a Futura Capital do Brasil no Planalto Central", na Universidade do Distrito Federal. Alguns anos mais tarde, sua tese seria publicada na revista "Viação e Urbanismo"³¹, da qual foi colaboradora. Sua febril atividade profissional, que se iniciou na década de 1930, abrangeu o projeto arquitetônico, a construção civil, a crítica de arte, o desenho industrial. No campo teórico da arquitetura, sua contribuição fundamental foi na área de habitação social. Carmem Portinho, ainda durante a segunda guerra, candidatara-se a uma bolsa do Conselho Britânico. Ao invés disso, o que obteve foi um convite para estagiar em comissões que cuidavam da reconstrução de áreas destruídas pela guerra.

²⁹ São exemplos: Hahner, June. "The Nineteenth-Century Feminist Press and Woman's Rights in Brazil" e, mais genérico, Mendelson, Johanna. "The Feminine Press: The View of Women in the Colonial Journals of Spanish America, 1790-1810," ambos em Lavrin, Asunción. "Latin American Women." Há ainda o capítulo "The Early Feminist Press in Brazil," em Hahner, June E. (ed). "Women in Latin American History," op. cit.

³⁰ Sobre isso ver: Little, Cynthia Jeffress. "Education, Philanthropy and Feminism: Components of Argentine Womanhood, 1860-1926" em Lavrin, Asunción "Latin American Woman," op. cit. e o capítulo "Hardships and Bravery in the Conquest of the Rio de la Plata," em Hahner, June. "Women in Latin American History. Their Lives and their Views," op. cit.

³¹ Portinho, Carmen. "Ante-projetos para a Futura Capital do Brasil (Cidade do Tipo Ville Radieuse - Aplicação dos Princípios de Le Corbusier)." I e II partes. *Urbanismo e Viação*, nº 10 e 11, Setembro e Outubro de 1940.

Em 1945, após ter viajado por toda a Inglaterra, foi para a França onde encontrou-se com Le Corbusier. Na volta ao Brasil, Carmem trazia na bagagem os conceitos de Unidade de Vizinhança, que estavam sendo empregados na Inglaterra.

“A Inglaterra estava projetando sua reconstrução; e estudava as unidades de vizinhança, que eram autosuficientes. As habitações eram importantes e as unidades de vizinhança compreendiam tudo o que era necessário para seus habitantes: a escola, que era o centro em torno do qual tudo devia girar; os prédios de abastecimento, os mercados, o atendimento de saúde, ambulatório, o lazer.”³²

Carmem Portinho se empenhou em divulgar suas idéias, tanto no contato rotineiro do trabalho na Prefeitura do Distrito Federal com colegas como Affonso Eduardo Reidy, Oscar Niemeyer, Lúcio Costa, Jorge Moreira, como por meio da Revista da Diretoria de Engenharia, a PDF, a qual dirigiu por muitos anos. Esta revista foi, nas décadas de 30 e 40 um dos principais veículos de divulgação da arquitetura moderna no Brasil. Mas não parou por aí, tendo trabalhado arduamente para tornar suas idéias realidade, como, de fato conseguiu, o que pode ser verificado no capítulo:

“A Habitação: Porta de Entrada da Mulher na Arquitetura”

Lina Bo Bardi, sem dúvida a mulher mais conhecida no cenário arquitetônico brasileiro, e, provavelmente no cenário latinoamericano, foi outra figura que atuou em diversos campos da arquitetura, tornando-se uma referência obrigatória nos meios artísticos e arquitetônicos. Dedicou-se ao desenho de objetos e móveis, trabalhou com cenografia para teatro e cinema, organizou eventos que marcaram época e cursos inovadores³³, sempre com um olhar voltado para as questões sociais e culturais do país, atuando principalmente em São Paulo e Salvador. Na área teórica, Lina atuou como fundadora e diretora da revista Habitat, no período de 1950 a 1954, onde aproveitou a experiência adquirida nos primeiros anos de sua vida profissional, quando trabalhou como colaboradora da revista italiana Domus, auxiliando Gio Ponti. Em seus editoriais, assim como no conteúdo da revista, Lina sempre procurou promover os ideais da arquitetura moderna, dedicando grande espaço a jovens arquitetos cujas obras seguiam estes ideais.

A chilena Myriam Waisberg tem se dedicado, desde o início de sua carreira, ao estudo da arquitetura histórica da região de Valparaíso, no Chile. Nascida em 1919, é professora de arquitetura

³² Trecho da entrevista cedida por Carmen Portinho a Hugo Segawa em: Segawa, Hugo. “A Arquitetura Moderna e o Desenho Industrial”. *Projeto*, nº 111, Junho de 1988.

³³ Zein, Ruth Verde. “Una Italiana en Brasil. Lina Bo Bardi ‘in memoriam’ ” *Arquitectura Viva* 24, Mayo-Junio 1992.

da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Chile. Publicou vários artigos sobre arquitetura religiosa e habitacional na região de Valparaíso, e publicou dois livros: “La Arquitectura Religiosa de Valparaíso”, em que realiza um estudo profundo, apoiado com ilustrações históricas e desenhos, sobre a arquitetura religiosa tradicional daquela região, e “**Casas de Playa Ancha**”, um estudo histórico também apoiado em vasta iconografia sobre a cultura que produziu as casas de madeira de Valparaíso. Em 1998, organizou, com a colaboração de Cecília Jimenez, Hernán Montecinos, Ignacio Salinas e Patricio Bazaez a exposição “**Valparaíso Patrimonio Arquitectónico y Natural**”, no âmbito do Departamento de História da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Chile. O objetivo da exposição era o de mostrar como a arquitetura vernacular em Valparaíso se insere no ambiente natural, adquirindo características singulares que vão construindo facetas da identidade cultural do porto³⁴. Atualmente, Myriam encontra-se envolvida com uma pesquisa cujo tema é: “**Século XIX – Aportaciones a um Processo Arquitectónico Interrumpido**”, em que lida com um dos processos mais vitais da arquitetura chilena do fim do século XIX, as casas de madeira, distribuídas por todo o território nacional³⁵. O trabalho de Myriam adquiriu grande importância no contexto cultural chileno e seu nome foi incluído na lista de arquitetas documentadas pelo **IAWA – International Archive of Women in Architecture**, que possui em seus arquivos uma coleção dos artigos e livros publicados por ela, bem como seu extenso currículo.

A Argentina Olga Wainstein-Krasuk, nascida em 1939, é outra das poucas arquitetas latino-americanas que figuram na lista do **IAWA**. Trabalhando em Buenos Aires, foi Diretora do Centro de Estudos do Habitat e Habitação, patrocinado pela Organização dos Estados Americanos e pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Buenos Aires. O Centro dedicase ao estudo de meios de viabilizar, economicamente e com qualidade, o projeto e construção de habitação social, e assessora a Organização dos Estados Americanos sobre o assunto. Olga também mantém um escritório com seus sócios, o Bielus, Goldemberg, Wainstein-Krasuk Arquitectos.

Algumas profissionais latino-americanas destacaram-se por seu trabalho desenvolvido exclusivamente na área teórica: a argentina Marina Waisman, a colombiana Sílvia Arango e a mexicana Louise Noelle Gras de Mereles. As duas primeiras despontam como pioneiras da história da arquitetura latinoamericana. Marina Waisman desempenhou um papel crucial na reflexão sobre a

³⁴ Site da Faculdade Arquitetura e Urbanismo da Universidade do Chile.

³⁵ Site da Revista de Arquitectura da Facultad de Arquitectura y Urbanismo da Universidad de Chile.

história e historiografia da arquitetura na América Latina. Não só por meio de sua atuação como colaboradora da revista *Summa*, durante a década de 70 e também na direção da coleção *Sumarios*, a partir de 1976, mas também publicando livros fundamentais na compreensão do contexto histórico-arquitetônico latino-americano como: *“La Estructura Historica del Entorno”* (1972), *“El Interior de la Historia. Historiografia Arquitectonica para Uso de Latinoamericanos”* (1990) e *“La Arquitectura Descentrada”* (1995). No período de 1948 a 1971 foi professora de história da arquitetura contemporânea na Universidade Nacional de Córdoba, tempo em que organizou uma série de seminários internacionais. Foi também diretora do Instituto de História e Preservação do Patrimônio da Universidade Católica de Córdoba, e coordenou a publicação dos seguintes volumes:

“Documentos Para uma História da Arquitetura Argentina” e **“Patrimonio de los Argentinos”**. Seu extenso currículo inclui ainda a atuação como Presidente do Instituto Argentino de Pesquisas em História da Arquitetura e Urbanismo e Membro do Comitê Internacional de Críticos de Arquitetura. Em 1978 ganhou o **“Prêmio América”** de crítica de arquitetura no Terceiro Seminário de Arquitetura Latino-americana em Manizales, Colômbia. Marina foi ainda uma grande ativista no terreno da Conservação do Patrimônio. O seu trabalho em busca do conhecimento da arquitetura contemporânea latino-americana levou-a a ser conhecida do outro lado do Atlântico, tendo se tornado colaboradora das revistas espanholas **A&V, Monografias de Arquitectura e Vivienda e Arquitectura Viva**. Recentemente, a revista **Dana Documentos de Arquitectura Nacional y Americana** dedicou um número em homenagem a sua figura e seu trabalho³⁶.

Silvia Arango tem desenvolvido um trabalho extremamente sério e disciplinado na área de história, atuando também no ensino de teoria e história da arquitetura. Desde 1979 é professora do Departamento de Arquitetura da Faculdade de Artes da Universidade Nacional da Colômbia, onde dirigiu a edição **“Arquitectura de la Primera Modernidad en Bogota”**³⁷ e também, **“Modernidad en America Latina: Estado del Debate.”**³⁸ Em 1985, coordenou o projeto de pesquisa sobre história da Arquitetura na Colômbia, que consistia em duas partes: uma exposição que foi apresentada em várias cidades do mundo e o livro, publicado em 1990, intitulado **“Historia de la Arquitectura en Colombia”**. É diretora do Museu de Arquitetura da Universidade

³⁶ *Dana Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. Homenaje a Marina Waisman, 39/40-1998.

³⁷ Arango, Silvia (dir.) *“Arquitectura de la Primera Modernidad en Bogota”*. Santafé de Bogotá, Fondo de Promoción de la Cultura, Colección Textos Universitarios.

³⁸ Arango, Silvia (dir.) Cox, Cristian Fernandez; Browne, Enrique; Comas, Carlos Eduardo; Santa Maria, Rodolfo; Liemur, Francisco; Dwes, Ada; Waisman, Marina. *“Modernidad en America Latina. Estado del Debate”*. Bogotá, Ed. Escala, s/d.

Nacional da Colômbia, publica regularmente em periódicos especializados da América Latina onde tem participado de diversos congressos e seminários.

Louise Noelle destacou-se por seu trabalho teórico no México, tendo realizado seus estudos profissionais de história da arte na Universidade Iberoamericana, e a pós-graduação na Faculdade de Filosofia e Letras da Universidade Nacional Autônoma do México. O reconhecimento ao seu trabalho foi coroado com a admissão à Academia de Artes do México, criada em 1966 com o objetivo de reunir os principais criadores artísticos do país. Em seu discurso de admissão, **“Precusores de la Arquitectura Contemporánea Mexicana”**³⁹, Louise expressa o interesse pela arte em seu país, particularmente a arquitetura Mexicana contemporânea. Trata então dos pioneiros da arquitetura mexicana, todos integrantes da Academia a qual ela adentrava naquela ocasião. São eles José Villagrán García, Enrique del Moral, Juan O’Gorman e Enrique Yáñez. Em resposta ao conteúdo que apresentou em sua fala, respondeu o acadêmico Xavier Moyssén: “Louise Noelle de Mereles é uma célebre crítica e historiadora da arquitetura contemporânea do México. Sua biografia é considerável tanto em número como em conteúdo de suas abordagens.”⁴⁰ Com efeito, Louise publicou com êxito vários livros sobre a arquitetura contemporânea mexicana. É o caso de **“Augustín Hernández. Arquitectura y pensamiento”**, no qual mostra seu domínio da disciplina crítica; **“Arquitetos Contemporâneos de México”**⁴¹, onde reúne e analisa o trabalho de sessenta e cinco personagens importantes da arquitetura. Há ainda o estudo que realizou sobre a obra de Ricardo Legorreta, um dos mais proeminentes arquitetos mexicanos da atualidade. Publicou muitos artigos em prestigiadas revistas francesas, inglesas, norte-americanas, italianas e em vários outros países. No âmbito da Academia, escreveu o discurso **“Mario Pani: Arquitecto de su Epoca”**⁴², apresentado por ocasião da morte do célebre arquiteto mexicano, em Fevereiro de 1993.

Desenvolvendo um trabalho mais específico, a brasileira naturalizada Mayumi Watanabe de Souza Lima, de origem japonesa, dedicou-se, por mais de três décadas, ao estudo das questões relativas aos espaços destinados à criança na sociedade. Trabalhou com educadores, administradores de escola de ensino básico e creches. Publicou três livros a respeito de seu trabalho:

³⁹ Merelles, Louise. “Precusores de la Arquitectura Contemporánea Mexicana” Discurso de Ingresso a la Academia de Artes. Xavier Moyssén: Respuesta, México D.F. Academia de Artes, 1993.

⁴⁰ Dana *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. Homenaje a Marina Waisman, 39/40-1998.

⁴¹ Noelle, Louise. “Arquitectura Contemporánea de México”. México D.F., Ed. Trillas, 1989.

⁴² Noelle, Louise. “Mario Pani: Arquitecto de su Época”. Discurso presentado à Academia das Artes em 1993. In: León, Teodoro González; Legorreta, Ricardo; Moyssén, Xavier; Noelle, Louise. “Homenaje al Arquitecto Mario Pani (1911-1993). México D.F. Academia de Artes, 1993.

“Espaços Educativos- Uso e Construção” (MEC-CEDATE, 1988), “A Cidade e a Criança” (Nobel, 1989) e “Arquitetura e Educação” (Studio Nobel, 1995). Este último, publicado após seu falecimento, documenta a atuação de Mayumi nos campos a que se dedicou, que, em suas próprias palavras, retiradas de seu “Memorial do Currículo”⁴³ de 1990, constuíam-se em duas áreas: “planejamento e programação de espaços destinados a equipamentos sociais para o atendimento primordial da população infantil e juvenil; orientação técnico-didática dos assuntos ligados à organização e à administração pública relacionados aos mesmos equipamentos sociais. As pesquisas, palestras e a tese de doutoramento (qualificação) voltam-se, portanto, todas, a esses dois universos: Estado e equipamentos sociais destinados a crianças e jovens”⁴⁴. A arquiteta Mayumi de Souza Lima, ao lado de Lina de Bo Bardi, foi uma das poucas arquitetas latino-americanas a merecerem um livro inteiramente dedicado a seu trabalho.

No Equador, o trabalho da arquiteta de origem argentina Evelia Peralta, em conjunto com seu marido Rolando Moya Tasquer tem sido extremamente importante para o conhecimento e divulgação da arquitetura contemporânea e cultura equatoriana. Trabalharam como professores durante onze anos, dirigindo, o Taller Integral de la Facultad de Arquitectura y Urbanismo de la Universidad Central del Ecuador. Em 1977, fundaram a revista de arquitetura TRAMA, pioneira no Equador, que funcionou durante 54 edições, tempo suficiente para merecer o Prêmio da Bienal de Arquitectura de Quito em 1982. No âmbito desta Bienal, participaram como fundadores e organizadores até o ano de 1986. Organizaram o “Concurso Rediseñe su Ciudad, una Utopía Realizable”, cujos resultados geraram uma exposição síntese, com a qual o Equador teve participação na Trienal de Milão de 1987. Com a intenção de divulgar o melhor da arquitetura equatoriana, Evelia e Rolando desenvolveram o “Proyecto Editorial Trama, Serie Historia”, publicando então o livro “20 Arquitectos del Ecuador”⁴⁵ e, logo após, “Arquitectura Contemporanea. Nuevos Caminos en Ecuador”⁴⁶.

Várias outras arquitetas encontraram espaço para atuar no campo da crítica, história e teoria em revistas especializadas, muitas vezes editadas pelas faculdades de arquitetura em que ensinam. As chilenas Glenda Kapstein e Montserrat Palmer, duas grandes arquitetas com um conjunto de obras construídas extremamente interessante, como se pode observar no capítulo “As Mulheres e a Arquitetura dos Espaços Coletivos”, são também editoras de revistas e membros de corpos editoriais. Montserrat Palmer é

⁴³ Lima, Mayumi Watanabe de Souza. “Arquitetura e Educação”. São Paulo, Studio Nobel, 1995.

⁴⁴ Idem.

⁴⁵ Moya Tasquer, Rolando; Peralta, Evelia. “20 Arquitectos del Ecuador”. Quito, Ed. Fraga, s/d.

⁴⁶ Moya Tasquer, Rolando; Peralta, Evelia. “Arquitectura Contemporanea. Nuevos Caminos en Ecuador”. Quito, Ed. Fraga, s/d.

editora da revista ARQ33 Chile. Arquitectura, Diseño, Urbanismo, e coordenadora das Ediciones ARQ, pela qual saiu o livro "Cinco Oficinas de Arquitectura en la Decada de los Noventa"⁴⁷, de Eugenio Garces, de que escreveu uma introdução. Palmer é também autora do livro "50 Años de Arquitectura Metalica en Chile 1920-1970"⁴⁸, em que fala sobre a situação econômica e social chilena na primeira metade do século XX, tendo em vista a opção da utilização do aço para construção no Chile. Ilustra então as etapas da arquitetura metálica entre 1920 e 1970, e apresenta uma cronologia da construção metálica no país e no contexto internacional.

Glenda Kapstein é diretora da revista Cuadernos de Arquitectura: Habitar el Norte editada pelo Departamento de Arquitectura da Facultad de Arquitectura, Construcción e Ingeniería Civil da Universidad Católica del Norte. É ainda autora de "Espacios Intermedios. Respuesta Arquitectonica al Medio ambiente: II Region."⁴⁹ em que fala a respeito do deserto de Atacama e seus locais peculiares, como é o caso de Cuenca Solar de Atacama, de tradição nômade e pastoril, ou a região do litoral, de ocupação inglesa. Trata-se de um espaço habitado que apresenta diversas respostas arquitetônicas ao meioambiente, para o qual Glenda propõe uma análise crítica como forma de adquirir instrumental para intervir arquitetonicamente na região.

Há, atualmente, uma jovem geração de arquitetas cuja atuação nas áreas da crítica, história e teoria é notável. Em geral trabalhando em revistas e como professoras, elas possuem um olhar aguçado e crítico sobre a produção de conhecimento e projetos de arquitetura contemporâneos, e têm contribuído para promover e divulgar a produção latino-americana. São mulheres como Ruth Verde Zein, Lala Mendez Mosquera e María Isabel Pavez. A brasileira Ruth, durante muito tempo, foi editora da revista Projeto, onde seu trabalho alcançou grande reconhecimento. Atualmente, publica artigos em revistas do mundo todo, tendo sido convidada a compor o Júri da I Bienal Ibero-americana de Arquitectura e Engenharia, realizada em Madrid, em Novembro de 1998. A argentina Lala Mendez Mosquera destacou-se como editora e diretora da revista Summa e a chilena María Isabel Pavez, como editora da Revista de Arquitectura da Facultad de Arquitectura y Urbanismo da Universidad de Chile.

Um breve giro pelas revistas de arquitetura latino-americanas nos permite constatar a presença de várias profissionais trabalhando como diretoras destes periódicos. Em 1993, a relação levantada por Ramón Gutiérrez incluía:

⁴⁷ Feliu, Eugenio Garces. "Cinco Oficinas de Arquitectura en la Decada de los Noventa" Santiago de Chile, Ediciones ARQ / Pontificia Universidad Católica de Chile, 1995.

⁴⁸ Palmer Trias, Montserrat. "50 Años de Arquitectura Metalica en Chile 1920-1970" Santiago, Departamento de Desenho Arquitetônico e Ambiental, Facultad de Arquitectura y Urbanismo, Universidad de Chile, 1971.

⁴⁹ Kapstein, Glenda. "Espacios Intermedios. Respuesta Arquitectonica al Medio ambiente: II Region." Universidad del Norte - Fundacion Andes.

1. REVISTAS UNIVERSITÁRIAS:

- B. Anales do Instituto de Investigaciones Estéticas, editada pela Universidade Nacional Autónoma de México, dirigida por Elisa Gonzáles Barragan;
- C. Diseño UNAM, editada pela División de Ciências y Artes Para el Diseño / Universidad Autónoma Metropolitana, Delegación Xochimilco, dirigida por Concepción Vargas Velasco e Emílio Martinez;
- D. Revista Facultad de Arquitectura, editada pela Universidad Nacional de Medellín, Colômbia, dirigida por Nora Elena Mesa Sánchez.

2. REVISTAS COMERCIAIS;

- A. Cuadernos de Arquitectura Escala, editados pelo Fondo Editorial Escala, Colômbia, dirigidos naquela época pela saudosa Marina Waisman;
- B. Summa, editada pelas Ediciones Summa, Argentina, dirigida por Lala Mendez Mosquera;
- C. Traza, Temas de Arquitectura y Urbanismo, editada pelas Ediciones Macció, México, dirigida por Carmen Bernárdez et alt.

3. REVISTAS DE INSTITUIÇÕES;

- A. A/U Arquitectura y Urbanismo, editada pelo Instituto Superior Politécnico José Antonio Echeverria, Cuba, dirigida por Eliana Cárdenas.

4. REVISTAS DE ENTIDADES PROFISSIONAIS;

- A. Arquitectura, editada pela Sociedade de Arquitectos do Uruguay, dirigida por Marisa Soria e Ruben Stagno;
- B. CAV Revista del Colégio de Arquitectos de Venezuela, editada pelo Colégio de Arquitectos de Venezuela, dirigida por Maria Teresa Nóvoa e William Niño Araque;

5. SESSÃO DE ARQUITETURA DE PERIÓDICOS;

- A. Diário Clarín, Buenos Aires, editado pelo Instituto Ernestina Herrera de Noble, sessão de arquitetura dirigida por Ana de Brea e Humberto Gonzáles Montana.

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

4

Este capítulo trata de projetos residenciais. Aspecto relativamente evidente no âmbito profissional, projetar casas revelou-se um caminho mais fácil de ser aberto pelas mulheres em fins do século XIX e início do século XX. Vários aspectos

podem ser apontados para isso: a associação histórica da casa ao feminino; os investimentos financeiros mais modestos - se comparados com programas institucionais e comerciais mais ambiciosos; e o prestígio relativamente menor, em relação a temas arquitetônicos mais icônicos como teatros, museus, bibliotecas, etc... Talvez seja surpreendente para a leitora ou leitor deste livro verificar que há propostas de inovação na disposição do espaço doméstico já em 1869, quando a norte-americana Harriet Irwin (1828-1897) propõe sua ideia de casa funcional, anunciando as preocupações que ocupariam papel central na agenda da arquitetura moderna algumas décadas depois. Um dos trabalhos mais inspiradores nesse cenário parece ter sido a Cozinha de Frankfurt, da arquiteta austríaca Grete Schütte-Lihotzky. Proposta como um módulo pré-fabricado que ocupava 6,50 m², dez mil unidades chegaram a ser construídas, encomendadas pelo Conselho da Cidade de Frankfurt (1926). Na América Latina, é interessante observar que, já na década de 40, as mulheres trabalhavam em parceiras e associações com os arquitetos, em obras que acabaram se tornando referências da arquitetura moderna. Na Argentina, antes das mulheres conquistarem o direito ao voto, Delfina G. de Williams e Amancio Williams, fariam a "Casa Ponte" em Mar del Plata (1945). No Brasil, também em 1947, Carmen Portinho e Affonso Eduardo Reidy associavam-se para empreender o Conjunto Residencial Pedregulho, no Rio de Janeiro. Em tempo, Delfina só viria a votar em seu país a partir de 1947, enquanto Carmen, que engajara-se ativamente na luta pelo voto feminino no Brasil, gozava desse direito desde 1932.



ARQUITETAS E O TEMA DA HABITAÇÃO

“Seu [o das mulheres] trabalho profissional, tanto em arquitetura como em paisagismo, é provavelmente, ainda que isso não seja de forma alguma sempre assim, no campo doméstico. As razões sentimentais para isso podem ser ignoradas. A verdadeira razão é que as mulheres praticantes possuem mais chance de serem contratadas por indivíduos do que por corporações e organizações.”¹

A casa, o ambiente doméstico, a sua configuração e o seu funcionamento não foram alvo apenas de trabalhos teóricos por parte das mulheres. Muitas delas projetaram e construíram casas para si mesmas e para seus clientes. Como é possível notar na citação acima, as arquitetas conseguiram encontrar certa receptividade em atuar na prática no ramo da habitação, provavelmente pela presença de clientes mulheres, e pelo fato de que a casa era vista como um assunto do qual as mulheres entendiam naturalmente. A partir de meados do século XIX, nos Estados Unidos, já é possível encontrar registros de mulheres projetando e construindo casas segundo propostas diferentes e inovadoras. Algumas décadas depois, na Europa dos anos 20, várias mulheres trabalhavam na prefeitura de Frankfurt, nos projetos de conjuntos residenciais coordenados por Ernst May. Uma delas era ninguém menos que Grete Schütte-Lihotsky, a criadora da Cozinha de Frankfurt.

As americanas começaram a fazer propostas acerca da habitação antes de chegarem a possuir formação profissional específica. Catherine Beecher, por exemplo, não se restringiu a escrever sobre a habitação, mas publicou desenhos que ilustravam a casa como imaginava que deveria ser. Em 1869, Harriet Irwin também desenhara sua proposta de casa funcional, que deveria otimizar espaços, iluminação e ventilação, bem como economizar materiais de construção e energia de aquecimento. O resultado foi a Casa Hexagonal, da qual tirou patente, tendo sido construída em Charlotte, N.C. Em 1878, o primeiro trabalho de arquitetura de uma mulher foi publicado nos Estados Unidos. Tratava-se de um projeto de habitação para trabalhadores, elaborado pela então estudante de arquitetura

¹ Cole, Doris. “From Tipi to Skyscraper, Boston, 1973 In: Wright, Gwendolyn. “On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture”. In: Kostof, Spiro (Ed.). “The Architect. Chapters in the History of the Profession”. New York, Oxford University Press, 1977

Margaret Hicks, a primeira mulher a graduar-se em arquitetura em seu país, formando-se em 1880 pela Cornell University². A partir daí, nos estados Unidos, é possível encontrar várias mulheres que conseguiram fazer suas carreiras por meio de contratos para construir casas. Foi o caso de Minerva Nichols, que percebeu que na arquitetura residencial estava sua oportunidade de ser bem sucedida na carreira de arquiteta. Em 1888 ela assumiu o comando do escritório de Frederick Thorn Jr., em Filadélfia, com quem já havia feito um estágio. A partir daí passou a construir um número significativo de residências em Filadélfia e subúrbios. Partindo de sua especialização em arquitetura residencial, Minerva conseguiu contratos para realizar alguns outros tipos de projetos, como clubes, fábricas e escolas, como constataremos mais adiante, no capítulo “As Mulheres e a Arquitetura de Espaços Coletivos”.

A partir da década de 1920, o Modernismo começa a se difundir nos continentes americanos. Passa então a influenciar o trabalho das mulheres no campo da arquitetura. Especificamente na área habitacional, a americana Eleanor Raymond, formada pela famosa Cambridge School of Architecture and Landscape Architecture, realizou uma série de experiências com novas tecnologias muito interessantes. A evolução de sua carreira, iniciada com a encomenda da casa Cleaves, em 1919, toda em estilo clássico, evidencia uma elegante transição dos estilos acadêmicos para o modernismo. Em 1940, construiu uma casa em chapas de compensado, composta de módulos, com um segundo andar suspenso por cabos presos ao teto. Em 1944, projetou uma casa em Dover, Massachussets, utilizando argamassa nas paredes, cobertura, piso, armários e tampos de mesas. O apogeu de suas experiências com casas se deu em 1948, com a Solar House, também em Dover³. Esta casa, encomendada pela Dra. Maria Telkes, foi projetada e construída em conjunto com a cliente, que desenvolveu o sistema de painéis de vidro que cobriam a fachada sul, e com uma equipe de cientistas do .I.T., interessados na viabilidade do sistema de aquecimento solar para projetos de pequena escala. O desafio final foi enfatizar os aspectos estéticos da tecnologia empregada e ainda apresentar uma aparência de lar (“homelike”) para a comunidade que habitava o entorno.

² Progressive Architecture. “The Woman Behind the T square – The New Professional: Historic Beginnings.” Progressive Architecture, no 03, March, 1977.

³ Wright, Gwendolyn. “On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture” Op. cit. pp.293.

Durante os anos em que Eleanor trabalhava, um dos escritórios mais representativos do modernismo nos Estados Unidos, o TAC – The Architects Collaborative, organizara-se em torno da figura legendária de Walter Gropius, em 1945. Participavam dele dois casais: Sarah Pillsbury Harkness e John Harkness, Jean Fletcher e Norman Fletcher. As arquitetas Sarah e Jean, assim como Eleanor, graduaram-se pela Cambridge School. Este escritório foi considerado modelo por autoras feministas como Gwendolyn Wright⁴, no sentido de que não fazia distinção entre os sócios, mesmo durante a época em que as mulheres tiveram que se dedicar ao escritório em períodos parciais por causa da criação dos filhos pequenos. Em 1948, atentos à demanda por moradia das famílias em crescimento, num momento em que os aluguéis subiam, o TAC, junto com amigos e investidores, levou adiante a idéia de construir um condomínio de habitação. Escolheram uma área elevada de 20 acres em Lexington, Massachussets, denominada Six Moon Hill, para a qual elaboraram um plano de ocupação que preservava as características naturais do terreno, e então passaram a projetar e construir as moradias, cerca de trinta, sete delas para membros do escritório. O conceito espacial de cada casa foi estudado em particular: a casa Harkness baseava-se em uma zona central, aberta, de uso múltiplo, combinando cozinha, refeitório e sala de jogos; a casa Fletcher possuía divisão em níveis, com sala de jogos no piso inferior, cozinha e sala de estar no piso intermediário e dormitórios no piso superior. O resultado do estudo particular da configuração de cada residência foi a variedade de espaços internos, dimensões e proporções, o que gerou a necessidade de introduzir em seus projetos algum elemento forte o suficiente para dar coerência ao conjunto. Na maioria dos casos, foram utilizadas coberturas planas, balanços e espaçamentos padrão entre vigas. Os detalhes de articulação da cobertura com as paredes externas foram utilizados sempre da mesma forma, assim como o tratamento das fachadas, revestidas com tábuas de madeira, conferindo às casas aspectos semelhantes. Também foram empregadas em abundância janelas pivotantes associadas a planos de cristal fixos. Estes dois materiais, a madeira e o vidro, foram escolhidos devido à sua grande flexibilidade, pela facilidade de serem cortados em várias medidas. O que é possível constatar, no entanto, é que a linguagem modernista é o elemento que realmente confere identidade ao conjunto, ainda que, como um crítico chegou a observar, o projeto das casas não era assim tão racionalizado, e buscava soluções muito individuais⁵.

⁴Wright, Gwendolyn. "On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture" Op. cit. pp.292.

⁵The Architects Collaborative. "TAC". Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1966.

Uma das mais notórias arquitetas do pós-guerra nos Estados Unidos foi Chloethiel Woodard Smith, estabelecendo seu escritório em 1963⁶. Seu trabalho na área habitacional inclui o Capitol Apartments e o Harbor Square Townhouses, um conjunto residencial numa área de renovação urbana na região Sudoeste de Washington, para a qual ela traçou o plano diretor. Também projetou um conjunto residencial em Reston, Virginia. Em seu trabalho, o que chama atenção é a preocupação com a escala humana e a articulação com a malha urbana, ainda que muitas vezes a ênfase em elementos vernaculares e históricos beiram o kitsch. Os aspectos de seu trabalho que chamaram a atenção de Susana Torre e Jane Mc Graorty, na exposição *Women in American Architecture* (1977), foram os edifícios de baixa altura, espaços livres acolhedores, articulados em um layout flexível, onde abundam serviços, comércio, boulevares, patios e uma série de elementos urbanos que oferecem qualidade de vida aos moradores.

Ainda no período pós-guerra, provavelmente a iniciativa norteamericana mais interessante no campo da habitação foi o Case Study House Program, iniciado em 1945, uma experiência para o desenvolvimento de casas de alta qualidade organizado na Califórnia por John Entenza, e publicado pela revista *Arts & Architecture*, o principal veículo de divulgação do modernismo no estado, e um dos mais importantes no país. Um casal particularmente prolífico contribuía regularmente para esta revista, Charles e Ray Eames, ele, editor associado, ela, membro do conselho consultivo, desenhando a capa de algumas edições da revista. Ambos haviam frequentado a Cranbrook Academy of Arts, não possuindo um diploma específico de arquitetura. No entanto, atuaram neste campo com desenvoltura, participando inclusive do conjunto de arquitetos contratados para trabalharem com as casas experimentais de John Entenza, cujos protótipos seriam projetados, construídos, publicados, abertos à visita e, finalmente, vendidos. A casa projetada por Charles e Ray possuía estrutura metálica com painéis internos de fechamento em dois pisos, com áreas de trabalho e descanso separadas. É interessante notar que Charles trabalhou em dupla com sua mulher, na Casa Eames, e também com Eero Saarinen, na Casa Entenza, o que permite fazer uma comparação entre a arquitetura produzida nos dois casos. Como Pat Kirkham⁷ observa:

“... uma comparação entre as versões da Casa Eames e a Casa Entenza não deixa dúvidas de que, embora seja grandioso o talento de Eero Saarinen como arquiteto e designer, Charles e Ray mostraram-se uma dupla mais criativa no contexto das Case Study Houses que Charles e Eero.”

⁶ Progressive Architecture. “Women in Architecture. The New Professional: Coming of Age”. Progressive Architecture, no 03, March, 1977.

⁷ Kirkham, Pat. “Charles and Ray Eames. Designers of the Twentieth Century”. Cambridge, Massachusetts / London England, The MIT Press, 1995.

O fato é que é necessário observar que o entrosamento de um casal provavelmente ocorre mais facilmente do que o de dois arquitetos que se encontram para realizar um trabalho específico. Mas, no caso de Ray Eames, sua inteligência e talento eram muito evidentes, o que se traduzia em sua percepção das formas e estruturas. Embora seu papel como desenhista de interiores tenha ficado mais conhecido, Charles tributou a ela grande parte do êxito do trabalho do casal no campo da arquitetura. Fizeram propostas que, sendo modernas, procuravam explorar o lado pessoal e particular de cada caso, utilizando, no entanto, elementos padronizados e componentes pré-fabricados.

Na Grã-Bretanha duas arquitetas exerceram um papel fundamental dentro do Movimento Moderno na prática da arquitetura habitacional. A irlandesa, Eileen Gray, que também trabalhou como designer, e Allison Smithson, que, associada a seu marido, Peter Smithson, projetou conjuntos residenciais de interesse social nas décadas de 60 e 70 na Inglaterra.

Eileen Gray era uma arquiteta obscura até a década de 70, quando sua obra passou a despertar interesse, tendo sido realizada uma exposição retrospectiva a seu respeito no Victoria and Albert Museum de Londres e outra no MOMA, em Nova Iorque no ano de 1979⁸. Seu trabalho como designer de objetos e de interiores passou então a ser extremamente valorizado. Mas Eileen também praticou arquitetura, ainda que não possuísse estudos formais neste campo, sendo uma profissional auto-didata. Embora tenha produzido uma grande quantidade de estudos, desenhos, maquetes, que ilustravam uma variedade de projetos que iam desde uma casa elíptica, para um casal de escultores, até um complexo centro de lazer, as obras que construiu se resumiram a apenas duas casas no Sul da França, ambas para si mesma. As duas pequenas obras, no entanto, são expressões notáveis dos ideais do Movimento Moderno e mostram a sua capacidade de interação com o entorno, os habitantes do lugar, e também de controle do espaço projetado, identificando Eileen como uma pioneira do movimento Moderno. A primeira delas, e também a mais famosa, foi denominada E.1027. Começou a ser construída em 1926, o que a torna contemporânea, ou mesmo precursora, de uma série de projetos famosos orientados pelos ideais modernistas. Ao ser concluída, o arquiteto Jean Badovici lhe dedicou um número inteiro da influente revista que editava,

⁸ Caterall, Claire. "Una Exposición de Eileen Gray". *Arquitectura Viva*, no 24, Mayo-Junio 1992.

L'Architecture Vivante, mas, o resto da imprensa especializada ignorou-a, ou mais tarde, quando lhe dedicou alguma atenção, atribuía o projeto a Badovici ou mesmo a Le Corbusier. Esta casa foi objeto de um curioso episódio envolvendo a arquiteta e Le Corbusier, como relatado no capítulo: "As Mulheres e a Arquitetura". A segunda casa que Eileen Gray construiu foi **Tempe a Pailla**, em Castellar, Sul da França, que, embora possuísse grandes qualidades de projeto e construção, não chegou a ser tão conhecida quanto a primeira.

Allison e Peter Smithson tiveram uma participação bastante influente na arquitetura da reconstrução na Inglaterra. Integrantes do Team X, fizeram propostas bastante completas e criteriosas a respeito de intervenções urbanas. O projeto do casal para o conjunto residencial Robin Hood Gardens, em Londres (1969-75), é, provavelmente o que melhor ilustra as propostas contidas em seu livro "**Urban Structuring**"⁹. Construído numa área periférica de Londres, o conjunto caracteriza-se pela implantação irregular dos blocos, que, articulados, conformam um espaço interior - para onde as fachadas se abrem mais generosamente - e separam-se do espaço exterior - num lado cujas fachadas possuem menos aberturas. As unidades habitacionais se organizam na forma de triplex, com acesso por meio de um corredor cuja configuração procura reproduzir o ambiente de uma via residencial urbana. Alison e Peter Smithson não se limitaram à arquitetura habitacional, tendo projetado, por exemplo, o conjunto **The Economist**, em Londres, como veremos mais adiante, em "As Mulheres e a Arquitetura dos Espaços Coletivos".

Na Alemanha os esforços de renovação da habitação popular levaram ao projeto de vários e grandes conjuntos residenciais. Em Julho de 1927 era inaugurado, em Stuttgart, o bairro experimental "**Weissenhofsiedlung**"; projetado sob a direção de Mies van der Rohe. Na equipe que realizou os trabalhos de concepção dos vários tipos de unidades habitacionais trabalharam, ao lado de arquitetos tão conceituados quanto Walter Gropius, Hans Scharoun, Bruno Taut, Le Corbusier e J.J.P. Oud, várias arquitetas¹⁰, tais como: Erna Meyer, que publicara em 1926 um livro sobre a habitação e seu funcionamento "**Der Neue Haushalt**"¹¹; Lilly Reich, durante muitos anos a companheira de Mies van der Rohe, membro do Deutsche Werkbund; Mia Seeger, também membro do Werkbund, que desenvolveu uma sólida carreira após os anos da guerra; Margarete Schutte-Lihotzky, de origem austríaca,

⁹ Ver capítulo "Críticas, Historiadoras e Teóricas da Arquitetura".

¹⁰ Kirsch, Karen. "Weissenhofsiedlung. Experimental Housing for the Deutscher Werkbund, Stuttgart, 1927." New York, Rizzoli, 1989.

¹¹ Ver capítulo "Críticas, Historiadoras e Teóricas da Arquitetura".

mundialmente conhecida por haver projetado a famosa “Cozinha de Frankfurt”. Grete havia trabalhado em Viena, em 1921, com Adolf Loos, em projetos habitacionais para mutilados de guerra. Entre 1921 e 1925 atuou no departamento de desenvolvimento habitacional de Viena, sob a direção do mesmo Loos. Entre 1926 e 1930 no departamento de habitação de Frankfurt, sob a coordenação de Ernst May, onde concebeu a Cozinha de Frankfurt que, num espaço de cerca de 6,50 m² (mais precisamente 1,87 X 2,34) dispunha da maneira mais racional todos os elementos indispensáveis ao preparo de refeições.

“A cozinha de Frankfurt era adquirida como a um carro, encomendada como uma máquina. Sendo assim é de se notar que o governo francês adquiriu cem mil cozinhas de Frankfurt para os novos bairros que viriam a ser construídos na França.”¹²

Assim como Grete, várias outras arquitetas trabalharam com habitação na prefeitura de Frankfurt, sob a coordenação de Ernst May. Os conjuntos residenciais ali produzidos tornaram-se referência mundial de habitação residencial modernista. Várias outras arquitetas alemãs desenvolveram estudos de interiores para conjuntos residenciais econômicos, conhecidos no mundo todo como as siedlungen. Foram profissionais como Ella Brigs e Ulma Bucscher, de Berlim, Lois Melzenbacher, de Innsbruck, e Gertrude Linde, de Dresden.

Na América Latina do Século XX, a arquitetura habitacional para faixas de renda mais modestas foi apoiada ou promovida pelos governos desde a década de 1930. Foi neste âmbito que a arquitetura conseguiu um meio de aplicar, pelo menos em parte, os ideais sociais do Movimento Moderno. Por outro lado, se uma boa parcela dos representantes das classes mais ricas procurava manter o aspecto de palacetes em suas residências particulares, algumas famílias abastadas deram a oportunidade, a arquitetos e arquitetas, de construir casas cuja organização formal e funcional ia de encontro aos novos conceitos de habitação. Alguns belos exemplos serão construídos nas décadas de 50 e 60. Já nos anos 70, enquanto a arquitetura de conjuntos habitacionais passava por um processo de revisão, várias arquitetas encontram no projeto de edifícios residenciais para classe média um meio de apresentar propostas criativas e inovadoras de se inserirem na paisagem natural ou no meio urbano. Com a chegada dos anos 80, uma série de experimentos originais pode ser observada na arquitetura das residências particulares, em geral buscando o

¹² Griffini, Enrico A. “Costruzione Razionale della Casa: la teoria dell’abitazione nuovi sistemi costruttivi”
Seconda Edizioni. Editore Ulrico Hoepli. Milão, 1933

diálogo com a natureza, a cultura e as especificidades da realidade em que se inserem. Essa evolução faz parte de um processo mais amplo de amadurecimento da arquitetura na América Latina, e, já nos anos 90, chamará a atenção a arquitetura das casas privadas construídas por jovens arquitetas chilenas.

As primeiras mulheres latino-americanas que começam a participar no campo prático da arquitetura o fizeram a partir do projeto da habitação. Na década de 40, a argentina Delfina G. de Williams, associada a Amancio Williams, desenvolvia propostas e projetos para habitação popular e particular. No Brasil, uma década mais tarde, três arquitetas projetavam e construíam conjuntos habitacionais e casas em diversos estados: Carmem Portinho, no Rio de Janeiro; Lygia Fernandes, em Alagoas e Maria do Carmo Schwab, no Espírito Santo.

O trabalho de Delfina G. de Williams e Amancio Williams, cedo adquiriu reconhecimento internacional, com dois de seus projetos sendo publicados por Albero Sartoris em sua **“Encyclopédie de L’Architecture Nouvelle”**¹³. O primeiro era uma proposta de alojamentos escalonados em Buenos Aires, de 1942; o segundo, a casa de um poeta em Mar del Plata, projetada e construída entre 1943 e 1946. Este último projeto foi bastante publicado na América Latina, e ficou mais conhecido como a “Casa Ponte”. Roberto Segre, por exemplo, vê nesta casa a representação de um período em que, com a escassez de trabalho e a carência de obras públicas significativas, os arquitetos acabaram tendo que expressar todo um conhecimento teórico acumulado em uma obra de pequena escala. Segre vê ainda neste projeto uma síntese das principais contribuições da vanguarda internacional, tais como:

*“a) a leveza estrutural do concreto armado, aplicado por Maillart e Nervi; b) a caixa nítida, de estilo purista, rememora a Ville Savoye de Le Corbusier; c) a precisão construtiva e a estrita modulação dos espaços internos, lição aprendida com Mies van der Rohe; d) a magnificação da natureza em termos simbólicos, tão presente na obra de Frank Lloyd Wright, em particular na Casa da Cascata (1935).”*¹⁴

Carmem Portinho, embora tenha contribuído significativamente para o campo da arquitetura habitacional, tanto na teoria quanto na prática, é engenheira civil de formação. Obteve, antes do título de engenheira civil, o de engenheira geógrafa e a sua presença entre os estudantes homens de então causou grande comoção:

¹³ Sartoris, Alberto. “Encyclopédie de l’Architecture Nouvelle.” Milano, Ulrico Hoepli, 1954.

¹⁴ Segre, Roberto. “América Latina Fim de Milênio. Raízes e Perspectivas de sua Arquitetura.” São Paulo, Studio Nobel, 1991.

“Seguiu-se a colação de grão dos engenheiros geographos. Feita á chamada pelo Sr. Dr. Secretario da Escola, a ella responderam os seguintes alumnos:

Carmem Vellasco Portinho. [...]

O Compromisso legal prestou-o a senhorinha Carmen Vellasco Portinho, confirmando-todos os demais engenheirandos.

O Sr. Dr. Paulo de Frontin, na qualidade de Director da Escola, lhes conferiu, em nome do Governo da República, o grão de engenheiro geographo, pronunciando a formula regimental.

Vigorosa salva de palmas receberam os graduandos, sendo a senhorinha Carmem Portinho, nessa ocasião, alvo de significativa manifestação de apreço de seus collegas, que lhe offereceram linda corbeille de flores naturaes.”¹⁵

Carmem participou de forma decisiva na viabilização, concepção e construção de vários conjuntos residenciais, como o emblemático Conjunto Residencial de Pedregulho ou o Conjunto Residencial da Gávea, ambos desenvolvidos em colaboração com o arquiteto Affonso Eduardo Reidy. Ao voltar de um período de estágios na Inglaterra, Carmem trazia na bagagem muitas idéias sobre os novos conceitos de unidade de vizinhança. Entrou em contato com o diretor de obras da prefeitura do Distrito Federal e conseguiu que se formasse o Departamento de Habitação Popular, para o qual foi nomeada diretora. Reidy foi então nomeado diretor do departamento de arquitetura. A partir daí, foram projetados conjuntos residenciais como o da Gávea, e o do Pedregulho. Neste último, a geografia desempenha um papel preponderante, num terreno sobre o qual um sinuoso edifício residencial pousa sobre pilotis, articulando-se, num jogo de cheios e vazios, com os demais edifícios que abrigam diferentes funções. Tanto o conjunto da Gávea quanto o do Pedregulho foram pensados com base nos conceitos da unidade de vizinhança e, até certo ponto, nas orientações de Le Corbusier, que Carmem admirava tanto¹⁶. Infelizmente, nenhum dos dois chegou a ser concluído integralmente. De qualquer forma, a parte que chegou a ser construída do Pedregulho, incluindo a escola e um dos blocos curvos, mereceu elogios do célebre arquiteto de origem suíça quando de sua vinda ao Brasil em 1962 para conhecer Brasília.

Os trabalhos do Conjunto Residencial Pedregulho não contaram unicamente com Carmem Portinho como figura feminina, outra jovem arquiteta acompanhava a evolução desta obra emblemática da arquitetura brasileira. Era Lygia Fernandes, que pouco tempo depois, em 1952, tinha seu projeto de residência na Gávea, RJ, publicado na revista **L'Architecture D'Aujourd'hui**, em que utiliza blocos vazados para integrar ambientes internos e externos. É nesta época que desenvolve em seu estado natal,

¹⁵ Jubileu da Escola Polytechnica do Rio de Janeiro: comemoração de 50o aniversario da sua fundação 1874-1924. Rio de Janeiro: Jornal do Commercio, 1926, p.49.

¹⁶ Segawa, Hugo. "A Arquitetura Moderna e o Desenho Industrial". Entrevista de Carmem Portinho a Hugo Segawa. Projeto, 111, Junho, 1988.

Alagoas, alguns projetos cuja qualidade novamente se destaca no cenário internacional. Tratam-se de duas residências: a de José Lyra e a de Paulo Netto, publicados em revistas como **Architecture d'aujourd'hui**, *Arquitetura e Engenharia*, *Casa e Jardim*. Na descrição que Maria Angélica da Silva¹⁷ faz da residência José Lyra, fica claro que esta, de fato, é uma ilustração dos princípios modernos na arquitetura residencial, apresentando, contudo, uma leitura brasileira. Uma arquitetura feita de estrutura independente, com controle térmico e de iluminação feito por meio de brise-soleils, coberta por um telhado-borboleta, e empregando elementos vernaculares à maneira de Lúcio Costa, como o uso de telhas de barro, o azulejo, a madeira, treliças e muxarabis. Como pode ser verificado no capítulo seguinte, Lygia também fez incursões na área do projeto de espaços coletivos.

A capixaba Maria do Carmo Schwab especializou-se na área de habitação. Graduada arquiteta, em 1953, pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil, no Rio de Janeiro, no ano seguinte volta à sua terra natal, Vitória, onde passa a trabalhar na Secretaria de Viação e Obras Públicas do Espírito Santo (SVOPE). Ainda nos anos 50 realizará alguns projetos, como a residência Camilo Cola e o Edifício Vega, em que elementos da arquitetura vernacular brasileira compõem. Com o tempo, aprimorando a linguagem arquitetônica e o conhecimento técnico, Schwab explorará cada vez mais os recursos do vocabulário da Arquitetura Moderna Brasileira, as experiências cromáticas, a pureza formal dos volumes e a integração entre materiais industrializados e tradicionais, numa arquitetura que busca o diálogo com a paisagem na qual se insere. Participou de vários concursos, tais como o da Prefeitura de Vitória (1972), a Sede da Capitania dos Portos (1975), Sede da Associação Atlética Banco do Brasil (1985) e do Clube Libanês (1985), no qual tira o primeiro lugar.

Outra arquiteta brasileira que adquiriu projeção no campo da arquitetura residencial foi Zélia Maia Nobre, graduada na Faculdade de Arquitetura de Recife, em 1956. Trabalhando em sua terra natal, Maceió, Zélia atuou no serviço público, chegando a diretora da Divisão Técnica do Departamento de Obras Públicas, em 1958. Foi na área residencial, no entanto, que teve a oportunidade de divulgar os ideais da arquitetura moderna, nos quais havia sido instruída durante o período em que estagiou no Escritório Técnico da Universidade em que estudou, dirigido pelos arquitetos Mário Russo, considerado o pioneiro da Arquitetura Moderna em Recife, e Melia. O seu trabalho é assim descrito por Maria Angélica da Silva:

¹⁷ Silva, Maria Angélica da. "Arquitetura Moderna, a Atitude Alagoana (1950-64) ". Maceió, 1991.

“Soltas no lote, suas residências obedecem a uma volumetria regida pelo ângulo reto, algumas vezes quebrada por arestas inclinadas. Platibanda escondendo o telhado, grandes esquadrias de madeira e vidro compõem as quatro vistas das casas. A fachada principal normalmente recebe maior destaque, anuviando o rigor formalista que prevê a perspectiva do objeto arquitetônico, executado como um todo, onde não existe prioridade de uma vista em relação a outra.” “Banheiros, cozinhas, áreas de serviço, até então renegados aos fundos da casa, passam a ser valorizados. Mérito da proposta moderna que, positivamente, confere certo estatuto aos atos do agir rotineiro dos homens, os quais passam a figurar como pressupostos de projeto.”¹⁸

Com efeito, esta descrição pode ser conferida na residência Tibério Rocha Silvestre, construída no Farol, em Maceió, em 1959.

Ainda na década de 50, Lina Bo Bardi refletiria sobre o tema da casa. Tinha construído sua “Casa de Vidro” em 1951, num local da cidade de São Paulo que ainda mantinha sua cobertura de Mata Atlântica, cheio de pássaros e outros animais silvestres. O fechamento externo da casa foi todo feito em cristal, com estrutura vertical executado em tubos Manessmann e estrutura horizontal em concreto armado. Naquele mesmo ano, começara a realizar estudos de projetos de casas econômicas. Segundo ela:

“A influência da arquitetura poderá ser, no futuro, ainda mais essencial do que no passado e, naturalmente, diversa. Arquitetura como espaço habitado, humano; é uma realidade potente responsável pelo comportamento do homem, responsável até pela sua felicidade. E neste sentido o Movimento Moderno continua.”¹⁹

Um pouco mais tarde, em 1958, Lina projetaria e construiria as casas Valéria P. Cirell, também em São Paulo e, em Salvador, Chame-Chame e Mario Cravo. Ao mesmo tempo, anotava suas reflexões:

“Eu tenho projetado algumas casas mas só para pessoas que eu conheço, por quem tenho estima. Tenho horror em projetar casas para madames, onde entra aquela conversa insípida em torno da discussão de como vai ser a piscina, as cortinas... Tenho feito mais obras públicas, sempre em trabalhos coletivos. Gostaria muito de fazer casas populares. Tenho diversos estudos pessoais nesse sentido mas, por enquanto, parece que não há possibilidade.”²⁰

Nas décadas de 60 e 70, a degradação das metrópoles latinoamericanas reforçou a preocupação dos governos com a moradia precária, que dia a dia se proliferava com mais intensidade nas áreas vagas das cidades e em suas periferias.

¹⁸ Silva, Maria Angélica da. “Arquitetura Moderna: a Atitude Alagoana (1950-1964)” . Maceió, 1991.

¹⁹ Instituto Lina Bo e P.M. Bardi. “Lina Bo Bardi” Instituto Lina Bo e P.M. Bardi, São Paulo, 1993.

²⁰ Idem

Neste contexto, na Argentina, importantes escritórios se constituíram: em 1965 associam-se Sara Gramática, Jorge Morini, Jose Pisani, Antonio Rampulla, Eduardo Urtubey e o engenheiro Juan Pisani e, em 1966, forma-se o escritório de Flora Manteola, Javier Sanchez Gomez, Josefa Santos, Justo Solsona e Rafael Viñoly. Ambos participaram, entre os anos 60 e 70, de importantes iniciativas governamentais na área da construção habitacional.

O escritório de Sara Gramática é, atualmente, um dos mais representativos em seu país, com um currículo que abrange os mais variados temas e tipologias arquitetônicas. Dando ênfase à pré-fabricação, o escritório dedicou-se de forma especial ao desenvolvimento de tecnologias aplicáveis à construção de interesse social, como hospitais, escolas e conjuntos habitacionais. Participaram dos concursos promovidos pelo FONAVI – Fondo Nacional da Vivienda, ganhando o primeiro lugar com projetos como o Conjunto Habitacional para o Sindicato dos Empregados Públicos de Córdoba (1972). O projeto previa a construção, em duas fases, de cerca de 1550 unidades habitacionais dispostas em 16 blocos, ao longo de vias arborizadas para pedestres. Prevendo a autonomia do conjunto, alguns edifícios abrigam, em seus térreos, comércio e serviços. Havia ainda a previsão de escola primária, jardim-da-infância e áreas esportivas, bem como espaços para a instalação de uma rede de equipamentos comunitários. A construção da segunda fase do projeto envolveu uma crítica aos resultados da primeira, e a incorporação de uma série de elementos urbanos, como a rua, a praça e uma configuração semelhante à da cidade tradicional.

A atuação do escritório Manteola, Sanchez Gomez, Santos, Solsona e Viñoly no campo da arquitetura habitacional de interesse social se deu com uma série de trabalhos interessantes, como o projeto de residências protótipo para a Província de San Juan²¹ ou o Conjunto Residencial Chacofi²². Em San Juan, a proposta era o desenvolvimento de uma série de residências protótipo que pudessem ser implantadas, com alto grau de flexibilidade, em vários pontos da Província de San Juan, tanto em assentamentos urbanos já existentes, parcialmente destruídos por terremotos, como em assentamentos a serem implantados. O projeto do Conjunto Residencial Chacofi previa abrigar 2.000 unidades habitacionais, atingindo uma densidade de 400 habitantes por hectare. Ao contrário do projeto do escritório de Sara Gramática, o escritório de Flora Manteola e Josefa Santos propunha uma setorização do conjunto, reservando áreas distintas para as

²¹ Summa. "Viviendas Prototipo para la Província de San Juan". Summa, no 136, Maio, 1979, Buenos Aires.

²² Summa. "Conjunto Habitacional Chacofi". Summa, no 86, Fevereiro, 1975, Buenos Aires.

unidades habitacionais e para as atividades comerciais, culturais e recreativas. À semelhança daquele projeto, previa a instalação de um sistema de serviços comunitários completo, incluindo centro de convivência, de esportes, escola primária e ginásio.

No fim da década de 70, no Brasil, a equipe composta por Sérgio e Ana Luísa Magalhães, Silvia e Clóvis de Barros e Rui Rocha Velloso fez uma interessante incursão na área habitacional. Ganham o concurso promovido em 1977 pelo Inocoop-Rio / BNH com um projeto de conjunto habitacional destinado a abrigar 8.000 moradores, distribuídos em aproximadamente 1.440 unidades habitacionais. A experiência brasileira procurou integrar os conceitos desenvolvidos em projetos como o Conjunto Residencial de Pedregulho²³, os princípios do Urban Structuring de Alison e Peter Smithson e elementos da arquitetura vernacular brasileira. Este trabalho resultou no que é hoje o Conjunto Habitacional de Cafundá, que, implantado num morro de 10,7 ha de área, organiza-se em torno de uma praça central da qual partem três ruas. Os edifícios articulam-se de forma irregular e apresentam um tratamento cromático original. Em sua construção foram aplicadas técnicas de pré-fabricação, o que não impediu que os blocos se implantassem acompanhando a topografia do local.

Ainda no campo da iniciativa pública, vale ilustrar o trabalho da colombiana Elsa Mahecha. Seus projetos, residenciais ou não, tem sido sistematicamente publicados nos periódicos especializados da Colômbia. Junto com Carlos Martínez Silva, foi a responsável pelo projeto "Residências Camilo Torres" (1970), na Universidade Nacional da Colômbia, Bogotá.

No campo da iniciativa privada, ainda na década de 70, várias propostas interessantes foram construídas por arquitetas da América Latina, como podemos observar no trabalho da colombiana Cláudia Carrisoza, da dupla argentina composta por Norma Román e Mederico Faivre, e das venezuelanas Celina Bentata e Maricarmen Sanchez de Ramirez. Cláudia Carrisoza teve um número da revista colombiana Proa²⁴ dedicado ao seu trabalho. É autora do Edifício "Calle 80" (1979), e, já no início dos anos 80, do conjunto de casas "El Ayuelo" (1980) ambos em Bogotá.

Norma Roman formou-se pela Universidade de Buenos Aires em 1970. Foi professora na área de Desenho Arquitetônico na mesma escola. Teve bolsa da Comissão Municipal da Moradia em 1969 para trabalhar nas escolas de Villa Lugano I e II pela Bienal de Paris, na qual obteve o Prêmio da Seção de Urbanismo por seu estudo e proposta de renovação. Contratada pela Entidade de Renovação Urbana de Bairro Sul da Cidade de Buenos Aires, trabalhou em projetos de moradia e transporte. Ainda na década

²³ Segre, Roberto. "América Latina Fim de Milênio. Raízes e Perspectivas de sua Arquitetura." São Paulo, Studio Nobel, 1991.

²⁴ Proa no 347, Fevereiro de 1986.

de 70, projetou, com Mederico Faivre, edifícios residenciais em Buenos Aires cujas características marcantes são a elegância e simplicidade formal. Tais são os casos do Edifício Vedia²⁵ 1784 (1973/75), e do Edifício Sanabria 3987²⁶ (1974/76). No primeiro, construído para abrigar cinco famílias que em consórcio custearam o edifício, uma fachada composta por saliências e reentrâncias, regula a ventilação e a insolação no edifício. No Segundo os terraços e as circulações horizontais dão à fachada um aspecto dinâmico e leve, ao mesmo tempo em que provêm o controle térmico adequado.

Celina Bentata, graduou-se em 1961 na Universidade Central da Venezuela. Trabalha no âmbito privado desde 1964, com uma ampla obra na área de edifícios residenciais destinados à classe média. Possui projetos em cidades como Altamira, Palos Grandes e Caracas. Suas características são adaptação a relevos difíceis e ênfase na expressão formal, mesmo que isto signifique algum sacrifício do funcionalismo. O resultado são edifícios de belo aspecto plástico, com elegantes volumetrias realçadas pelo emprego de materiais nobres. Sua obra evidencia talento e precisão, sendo publicada em várias revistas especializadas dentro e fora da Venezuela. Exemplos de seu trabalho são os conjuntos residenciais de Doralta, em Florinda (1972) e Doramil, em Altamira (1973). Ambos foram publicados no livro da coleção francesa **“Tendances de l’Architecture Contemporaine”, “Amérique Latine Architecture 1965-1990”**²⁷, editado por Jorge Liernur. Continuou a trabalhar nesta área, tendo projetado, nos anos 80, o Conjunto Residencial Doral Castellana, que se destina a moradia de alto padrão, de área útil em torno de 250m², distribuídas em 4 andares. Celina divide a diretoria da Fundação Museu de Arquitetura de Caracas com seus colegas Heléne de Garay²⁸ e Jorge Rigamonti.

Maricarmen Sanchez construiu um pequeno conjunto denominado **“La Cima”**, publicado na revista venezuelana **“Informes de la Construcción”**²⁹, em que propõe um agrupamento de sete residências. O interesse desta obra está na forma como a arquiteta resolve o projeto num terreno modesto, de topografia acidentada e geografia irregular, situado numa colina ao fim de uma rua sem saída. Havia ainda um fator determinante, o aproveitamento da magnífica vista sobre os **“Valles de la Trinidad”**, uma zona residencial suburbana de Caracas.

²⁵ Summa “Edifício Vedia 1784, Capital Federal”. Summa, no 131, Dezembro, 1978.

²⁶ Summa “Edifício Sanabria 3987, Capital Federal”. Summa, no 131, Dezembro, 1978.

²⁷ Liernur, Jorge Francisco. “Amérique Latine Architecture 1965- 1990”. s/l, Editions du Moniteur, s/d.

²⁸ Mais sobre Helene de Garay em “As Mulheres e a Arquitetura dos Espaços Coletivos”.

²⁹ Informes de la Construcción. “Diversas Obras de Maricarmen Sanchez de Ramirez en Venezuela”. Informes de la Construcción, no 327, Jan / Fev, 1981.

A solução veio na forma de um edifício com três níveis de acesso às residências que, embora contando com a mesma área, possuem distribuição espacial diferente. Na construção, Maricarmen adotou um sistema estrutural de pórticos de concreto com vãos de 7,50 x 7,50, espaçados entre si por 3,50m. Esta modulação resultou na equalização dos esforços sobre os diferentes elementos da estrutura, e flexibilidade para a configuração das plantas das residências.

Já na década de 80, a obra de Maricarmen Sanchez obteve grande expressão, tendo inclusive adquirido reconhecimento internacional. Seu trabalho recebeu não só um número especial da revista *Informes de La Construcción* (no327, Jan/Fev 1981), como um de seus projetos foi publicado pela A+U japonesa: trata-se de um imponente conjunto residencial em Caracas, cuja implantação e tratamento volumétrico das fachadas, bem como o grau de detalhamento de cada aspecto da construção, chamam a atenção pela competência e qualidade com que foram desenvolvidos.

Entre fins da década de 70 e a década de 80, a arquitetura das residências privadas passa por um período de experimentação bastante criativo. Os princípios da arquitetura moderna são revistos, reinterpretados, e os tons culturais e regionais passam a prevalecer. É o que se pode constatar no recente livro **“Casas Latinoamericanas / Latin American Houses”**³⁰, de E. Browne, A. Petrina, H. Segawa, A. Toca e S. Trujillo. Nele, comparecem residências projetadas na Argentina, por María Perez Maraviglia e Carlos Mariani em Mar del Plata, Buenos Aires, que representa um esforço de valorização de um bairro com potencial de transformação; no Brasil, por Janette Ferreira da Costa e Acácio Gil Borsói em Dois Irmãos, Rio de Janeiro, em que o principal protagonista é a soberba paisagem litorânea; no Chile, por Camila del Fierro, Patricio Silva, Christian de Groote, Hugo Molina em Santiago do Chile, batizada por seus proprietários de “O Nome da Rosa”, em alusão ao livro de Umberto Eco, que se desenvolve em torno de acontecimentos que se dão na biblioteca de uma abadia medieval; por Antonia Lehmann e Luiz Isquierdo na mesma cidade, na Casa da Rua Licanray, que, por meio de escadas, espaços abertos e terraços, descortina a esplêndida vista do Vale de Santiago; por Ana Luisa Devés e Cristián Undurraga, também na capital do país, com a casa denominada “La Pedrera”, em que o desafio foi intervir minimamente na paisagem natural. Uma boa parte destas residências inovadoras e criativas têm sido projetadas e construídas por profissionais muito jovens. Isso pode ser mais facilmente constatado no Chile, onde uma novíssima geração

³⁰ Browne E.; Petrina A.; Segawa H.; Toca A.; Trujillo S. “Casas Latinoamericanas / Latin American Houses”. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1994.

de arquitetas revela, dos anos 80 para cá, uma grande riqueza de formas e propostas. Destas, destacam-se Antonia Lehmann, Ana Luísa Devés, Cazú Zegers e Camila del Fierro. Estas quatro jovens arquitetas possuem um trabalho extremamente sério e competente na área da arquitetura de residências, e têm seus trabalhos publicados em várias revistas e livros na América Latina e em vários outros países.

Antonia Lehmann possui um escritório em associação com Luiz Izquierdo desde 1984. Formaram-se respectivamente em 1981 e 1980 na Pontífica Universidade Católica do Chile, não se restringindo apenas à arquitetura de residências mas também trabalhando com desenho de mobiliário, planejamento urbano, obras industriais, agrícolas, educacionais, comerciais, de escritórios e de arquitetura de interiores. Em seu currículo ostentam mais de 60 projetos de residências particulares construídas³¹ e o prêmio Tais Parfums da Cultura de 1993. Nos seus projetos de casas particulares, o que chama a atenção é a relação estreita com o terreno onde se implantam, a valorização das texturas e propriedades dos materiais que utilizam, e uma influência, “cada vez mais tênue”³², da arquitetura de Barragán e de Grootte. Residências como a já citada Casa na Rua Licanray ou a Casa de la Quebrada ilustram estas características. Esta última situa-se num magnífico bosque compartilhado por três proprietários.

Ana Luísa Devés é associada do escritório Undurraga & Devés Arquitectos, com Cristián Undurraga, estabelecido em 1978. Ambos graduaram-se em 1977 pela Universidade Católica do Chile, ano em que foram laureados com o Premio Arquitectura Joven durante a I Bienal de Arquitectura em Santiago do Chile. Desde então, têm atuado em diversas áreas da arquitetura, obtendo quase sempre Menções de Honra nas Bienais de Arquitectura de seu país. Em 1991, obtiveram o Premio Internacional de Arquitectura Andrea Palladio. A exemplo de Izquierdo e Lehmann, seu trabalho se caracteriza por uma fina sensibilidade quanto aos sítios em que constróem seus projetos residenciais, incluindo sempre o tratamento paisagístico do lugar³³. Esta preocupação pode ser constatada em projetos como a Casa “La Pedrera”, situada na região dos “cerros” chilenos. Acomodada à topografia, a casa se desenvolve entre dois muros paralelos, por meio de níveis cuja configuração aproveita a luz solar e descortina a paisagem. Cazú Zegers licenciou-se em arquitetura pela Universidade Católica de Valparaíso em 1983, após o que, foi para os Estados Unidos, onde fez cursos de iluminação e representação gráfica. Entre 1987

³¹ Ediciones ARQ. “Casas: Obras de Arquitectos Chilenos Contemporáneos.” Santiago de Chile, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, s/d.

³² Feliú, Eugenio Garcés. “Cinco Oficinas de Arquitectura en la Decada de los Noventa.” Santiago de Chile, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, s/d.

³³ Idem

e 1988 trabalhou com Delgado e Gilbride Architects, em Nova Iorque, após o que tornou-se diretora do Taller de Arquitectura Aira, do qual participam quatro arquitetos. Neste período, realizou uma grande variedade de projetos, dos quais se destacam as casas particulares como a Casa del Fuego, na X Região do Chile, e a Casa Cala, no sul do Chile - uma casa mirante, totalmente integrada à natureza que a circunda, utilizando materiais e técnicas locais³⁴ - pela qual recebeu o Gran Premio Latinoamericano de Arquitectura, na Bienal de Buenos Aires de 1993³⁵. Uma de suas obras mais recentes foi a Casa Retângulo, a primeira de uma série construídas por ela num campo de 50 ha, na zona Ribeira do Lago Ranco, ao longo do qual se desenvolve um complexo de polo e equitação. Neste trabalho, Cazu busca fazer uma reflexão sobre as figuras geométricas puras, construídas com a mão de obra artesanal do Sul do Chile.

Finalmente, Camila del Fierro forma-se arquiteta em 1984 pela Pontificia Universidad Católica de Chile. Entre 1981 e 1983 trabalha como assistente de arquitetura nos escritórios Peter Frankels & Partners e Pencol & Spencer em Londres, Inglaterra. De volta ao Chile, trabalha como colaboradora no escritório Izquierdo Lehmann, entre 1984 e 1985. Em 1986 realiza o Plano Regulador Comuna de Molina e Plano Seccional Comuna de Río Blanco com os arquitetos Andrés Roi e Luis Izquierdo. No ano seguinte, ingressa no escritório de Christian de Grootte em 1987, tornando-se arquiteta associada no ano de 1989³⁶. Os projetos de residências particulares nos quais trabalha são alvo de constantes publicações, como é o caso da Casa Fajnzylber e a Casa Cóndor, ambas em Santiago do Chile.

Atualmente é possível encontrar um grande número de mulheres trabalhando no campo da arquitetura residencial. São muitas as razões que as levam a este tipo de atividade, desde os interesses sociais, por trabalhos em projetos de habitação popular, passando pela maior facilidade de se conseguir projetos, em especial no início da carreira, por meio de clientes privados, que geralmente encomendam casas, até o interesse em refletir e fazer experimentos sobre este tema arquetípico da arquitetura. A idéia de que a mulher entende naturalmente dos assuntos relacionados à casa é cada vez menos aceita. O que cada vez mais se compreende é que este conhecimento é transmitido, adquirido, processado, e que pode ocorrer igualmente com homens e mulheres, num processo cultural, e não biológico relacionado ao gênero. Historicamente, no entanto, a arquitetura da casa se tornou uma espécie de porta de entrada das arquitetas na profissão.

³⁴ Massuh, Laila Y. "América Latina. Casa no Chile: Entre o Lago e o Campo". AU arquitetura e urbanismo, no 55, Ago / Set 1994.

³⁵ Ediciones ARQ. "Casas: Obras de Arquitectos Chilenos Contemporáneos". Santiago de Chile, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Católica de Chile, s/d.

³⁶ Cox, Cristián Fernández; Fernández, Antonio Toca. "América Latina: Nueva Arquitectura. Una Modernidad Posracionalista". s/l, Ediciones Gustavo Gili, s/d.

5

O raciocínio da pesquisa, como se vê, desenvolve-se ao longo dos graus de penetração da mulher nos empreendimentos arquitetônicos. De modo geral, esse envolvimento teve início nos trabalhos que envolviam pequenos investimentos, como

a escrita, passando para investimentos mais consistentes, como os programas residenciais e, até mesmo, conjuntos habitacionais financiados pelos governos de seus países. A última e mais resistente camada de penetração foram os projetos que, além de envolverem investimentos financeiros maiores, frequentemente por parte da iniciativa privada, também pressupunham prestígio e credibilidade, um desafio de outra ordem para as mulheres, em especial na primeira metade do século XX. O capítulo “Arquitetas e a Arquitetura dos Espaços Coletivos” discute as dificuldades e os modos pelos quais, pouco a pouco, as mulheres foram adentrando espaço na execução desse tipo de projeto. Internacionalmente, talvez um dos exemplos mais surpreendentes é o da arquiteta Julia Morgan a arquiteta de William Randolph Hearst, o *Cidadão Kane*, para quem executou vários projetos, como o *Hearst Castle* (1919) e seu estúdio na Califórnia, em 1927. Na América Latina as mulheres participaram desse tipo de projeto geralmente em equipe, ou em duplas. Não obstante, algumas desenvolviam seus trabalhos como as principais responsáveis por seus projetos: ainda na década de de 1950, Lina projetaria o MASP, Museu de Arte de São Paulo (1951), e Lygia Fernandes projetaria o Edifício Sede da Sociedade de Medicina de Alagoas (1956). A partir da década de 1980, várias arquitetas latino-americanas muito produtivas despontariam em carreiras solo, dentre elas as venezuelanas Helène de Garay e Maricármen Sánchez e a chilena Glenda Kapstein.



ARQUITETAS E A ARQUITETURA DOS ESPAÇOS COLETIVOS

A arquitetura de espaços coletivos, em geral, pressupõe a existência de um cliente que é representado por uma instituição, organização, empresa ou até mesmo o Estado. Nestes casos, a contratação das mulheres, durante várias décadas do século XX no Ocidente, foi dificultada por uma série de razões, como o fato de que o número de arquitetas nas primeiras décadas deste século era muito menor do que o de arquitetos. Somam-se a este, outros fatores importantes. Um deles era a escassez de profissionais mulheres que possuíssem uma educação formal em arquitetura, que tivessem freqüentado uma faculdade e obtido uma graduação. Outro fator se encontra no preconceito contra as mulheres como profissionais atuando no espaço público, em geral, e, neste caso, contra as arquitetas em particular. Era muito comum a idéia de que as arquitetas ainda poderiam ter alguma competência em projetos relacionados ao lar, à casa, à habitação, mas que perderiam o pé em projetos envolvendo outros tipos de funções. Há ainda a questão do prestígio envolvido em certos projetos de espaços coletivos. Nestes casos, a projeção profissional e pessoal do arquiteto tinha papel preponderante em sua contratação para determinados trabalhos.

Quanto à formação profissional, tanto na Europa quanto nos Estados Unidos, o número de mulheres que tinham a oportunidade ou o interesse em estudar arquitetura era muito restrito até a década de 60, quando este quadro começa a mudar. Na América Latina a situação era semelhante, sendo que também nos anos 60 é que é possível observar alguma alteração nesta tendência¹. O fato é que, desde a década de 50, as mulheres vinham gradualmente adquirindo maior autonomia e visibilidade, e um dos resultados desse processo foi o aumento do número de mulheres matriculadas nas faculdades e envolvidas em profissões intelectuais e artísticas², dentre as quais é possível incluir a arquitetura, uma vez

¹ O interesse das mulheres, tanto européias e norte-americanas como latino-americanas, nessa época, não se restringe ao campo da arquitetura, mas à formação acadêmica em geral.

² Marini, Marcelle. "O Lugar das Mulheres na Produção Cultural: O Exemplo da França." In: Duby, Georges; Perrot, Michelle; Thébaud, Françoise (dir) "História das Mulheres. O Século XX". Porto / São Paulo, Edições Afrontamento / Ebradil, 1991.

que esta profissão esteve muito tempo ligada ao ensino tradicional da escola francesa de Beaux-Arts. Entre as décadas de 60 e 70, o aumento significativo das mulheres nos campos profissionais e nas classes das faculdades tem relações com as reivindicações dos movimentos feministas em atividade na Europa e nos Estados Unidos desde o final do século XIX, cujos ideais influenciaram e encontraram paralelos no pensamento e atitude das mulheres latino-americanas, embora com reações e interpretações diferentes³. Entre as décadas de 70 e 90, transformações importantes ocorreram com o aumento significativo do número de mulheres matriculadas nos cursos de arquitetura e o número de mulheres graduadas e atuantes na profissão. Embora seja muito difícil analisar os resultados dessas transformações, uma vez que elas ainda estão em curso nos dias de hoje, é possível fazer um primeiro balanço da atividade das arquitetas no campo da arquitetura dos espaços coletivos.

Os preconceitos contra o trabalho das mulheres foram combatidos pelos movimentos feministas levados adiante pela iniciativa de mulheres cuja situação podia ser considerada privilegiada em relação às demais: eram estudantes, artistas, intelectuais, que possuíam autonomia e acesso à vida profissional. Foi exatamente por encontrarem-se nesta situação que puderam constatar que, apesar de serem talentosas e competentes, ainda assim eram desvalorizadas diante de seus colegas homens. Perceberam que o preparo profissional idêntico não resultava em oportunidades profissionais idênticas. Depararam-se com o preconceito, que atribuía à mulher e ao conceito de "feminino" as conotações de "secundário", "menor"⁴, "desvalorizado"⁵. As mulheres sentiram que, embora toleradas pelos homens no campo profissional, por causa de uma série de transformações sociais, econômicas e culturais, eles ainda procuravam deter o controle da criação, da produção, da cultura⁶. Neste contexto, a situação das arquitetas, em especial na América Latina, não era das mais favoráveis, uma vez que não só esta era uma profissão tradicionalmente associada aos homens, ao contrário das letras e do magistério, como também essencialmente ligada ao ato da criação, e, evidentemente, uma das vertentes de produção da cultura.

³ Sobre os Movimentos Feministas na América Latina ver: Hahner, June. "Women in Latin American History. Their Lives and Their Views." Los Angeles, Latin American Center Publications University of California, 1976 e Lavrin, Asunción (ed.) "Latin American Women. Historical Perspectives." Westport / London, Greenwood Press, 1978.

⁴ Chadwick, Whitney. "Women, Art and Society." New York, Thames and Hudson, s/d.

⁵ Marini, Marcelle. "O Lugar das Mulheres na Produção Cultural: O Exemplo da França." In: Duby, Georges; Perrot, Michelle; Thébaud, Françoise (dir) "História das Mulheres. O Século XX." Porto / São Paulo, Edições Afrontamento / Ebradil, 1991.

⁶ Idem

Aspectos como credibilidade, conhecimento científico e prestígio, características importantes na arquitetura de espaços coletivos, não eram qualidades associadas ao sexo feminino, mas sim ao sexo masculino. A credibilidade estava muito ligada ao conceito de tradição, que é construída e estabelecida pelos homens. O conhecimento científico era entendido como um atributo naturalmente masculino, assim como o conhecimento de línguas e ciências humanas era atribuído naturalmente às mulheres. O prestígio, ligado à posição social e laços familiares, que, no caso da mulher, em geral a predispunha à posição secundária de esposa e mãe, ou a ter problemas familiares complicados, colocava os arquitetos bem-nascidos em boa posição na profissão e favorecia a obtenção dos negócios. Portanto as mulheres não foram prejudicadas apenas pelos preconceitos de seus potenciais clientes, mas também dentro de seu próprio âmbito familiar⁷. Neste sentido, as arquitetas de classe média possuíam uma vantagem, uma vez que, ao contrário daquelas pertencentes às classes mais abastadas, estas, cada vez mais, precisavam trabalhar para se sustentar, e às suas famílias. Qualquer campo em que elas tivessem chance de ganhar algum dinheiro era mais facilmente aceito do que o seria para arquitetas bem-nascidas, cujas supostas funções primordiais seriam manter o status social familiar, e não trabalhar para ganhar dinheiro, função de seus pais e maridos. A desvantagem das arquitetas de classe média era a ausência de relações sociais privilegiadas, do prestígio das famílias tradicionais. Em ambos os casos, arquitetas ricas ou de classe média, as desvantagens em relação aos colegas homens podia ser constatada.

A questão do prestígio na obtenção de contratos para projetar edifícios de uso coletivo, como sedes de clubes e empresas, clínicas, escolas particulares, centros culturais, museus, etc., está muito ligada à posição que o arquiteto ou arquiteta desfruta em seu meio profissional, o que, por outro lado, não deixa de levar em conta o nível social de onde provêm. Quanto ao meio profissional, não é difícil constatar que os círculos prestigiosos na arquitetura latinoamericana, assim como no resto do Ocidente, carecem de figuras femininas. Uma rápida análise de edições especiais de revistas, livros monográficos, seleções representativas da arquitetura de um país e profissionais convidados para obras prestigiosas confirmam esta impressão. Denise Scott Brown possui uma interessante reflexão sobre o assunto:

⁷ Brown, Denise Scott. "Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture." In: Berkeley, Ellen Perry (ed.); McQuaid, Matilda (ass. ed.). "Architecture. A Place for Women." Washington / London, Smithsonian Institution press, 1989.

⁸ Idem

Eu me lembro [...] da exclamação do arquiteto francês Ionel Schein, escrevendo na Le Carré Bleu, nos anos 50: ‘O assim chamado espírito de equipe é meramente o espírito de uma casta’. Isso traz à mente as origens de classe alta da arquitetura norte-americana, as diferenças entre a as atitudes da classe alta e da classe média em relação à mulher, e as fortes similaridades que ainda existem hoje entre a profissão da arquitetura e um clube masculino.”⁸

Mesmo tendo que enfrentar uma série de circunstâncias desfavoráveis, as mulheres foram encontrando caminhos e abrindo espaços na arquitetura dos espaços coletivos. Entre os últimos anos do século XIX e primeiras décadas do século XX, conseguiram ter acesso ao preparo profissional qualificado, procuraram superar o preconceito contra suas presenças no trabalho e, muitas vezes aproveitando as oportunidades que os laços familiares ou amizades influentes lhes trouxeram, exibiram talento e competência, numa produção arquitetônica que merece ser destacada.

Nos Estados Unidos, um episódio serviu para ilustrar como foram os primórdios deste caminho. Em 1893, na Exposição de Colúmbia, comemorativa dos 400 anos de descobrimento da América, foi incluído um Pavilhão das Mulheres, cujo projeto seria escolhido em concurso. A vencedora foi Sophia Hayden, coincidentemente ou não, a primeira mulher a se graduar pelo programa integral de quarto anos no MIT. As pressões de acompanhamento das obras e críticas a que a jovem arquiteta foi submetida - tinha então 22 anos – fizeram com que sofresse um colapso nervoso⁹. Na época este pareceu um ótimo argumento para que as mulheres se mantivessem afastadas de trabalhos desta natureza.

Mais experiente, Louise Bethune não participou do concurso para o Pavilhão das Mulheres. Durante a década de 1870, havia sido estagiária no escritório de Richard Waite. Aos 25 anos abriu seu próprio escritório junto com um sócio, R.A. Bethune, que mais tarde viria a ser seu marido. Já trabalhava assim havia uma década quando o concurso foi anunciado. Naquele momento, ela era a arquiteta mais reconhecida no país, e mesmo assim recusou-se a participar, entendendo que os honorários não eram proporcionais aos oferecidos para os vencedores dos projetos dos outros pavilhões. O trabalho de Bethune envolveu prédios residenciais, dezoito escolas, fábricas e lojas. Seu projeto para a loja de música Denton Cottier & Daniels foi um dos primeiros a utilizar estrutura metálica no país, e o Hotel Fafayette, em Buffalo, Nova Iorque, é considerado a obra fundamental de sua carreira. É curioso notar que esta prolífica arquiteta desdenhava a arquitetura residencial¹⁰.

⁹ Progressive Architecture. "Women in Architecture. The New Professional: Historic Beginnings". Progressive Architecture, no 03, March, 1977.

¹⁰ Idem

A arquiteta Minerva Nichols, administrou sua produção à frente do escritório de Frederick Thorn Jr. Partindo do trabalho com residências, Nichols esteve à frente de projetos de espaços coletivos com funções variadas¹¹: duas fábricas para um produtor de massas alimentícias em Filadélfia; uma escola, a Nichols School, em Cambridge, Massachussets; e duas sedes do New Century Club for Women (1893), a primeira em Filadélfia, infelizmente demolida na década de 70, e a segunda em Wilmington, que permanece inteira. É interessante notar que, entre o fim do século passado e início deste, uma série de clubes de mulheres foi fundado. Estes projetos, assim como o de uma série de associações e ligas integradas e dirigidas por mulheres, se tornaram uma fonte de encomendas para as arquitetas como Minerva Nichols, Julia Morgan, entre outras.

A americana Julia Morgan foi uma das mais produtivas arquitetas americanas, possuindo um conjunto entre 800 e 1000 edifícios construídos na Costa Oeste dos Estados Unidos. Um grande número de seus projetos foi encomendado por organizações femininas, tais como algumas sedes do clube de senhoras YWCA, notadamente o Centro de Conferências Asilomar, em 1913 e a sede de Oakland, em 1915. O Movimento do Women's Club também lhe trouxe uma série de encomendas, como o Berkeley Women's City Club, em 1929, em cuja construção a arquiteta empregou concreto reforçado. Sara Holmes Boutelle¹², uma pesquisadora Americana excepcionalmente dedicada ao trabalho de Julia Morgan, chama a atenção para o fato de que esta arquiteta trabalhou sistematicamente em projetos encomendados por William Randolph Hearst, o cidadão Kane, tais como os Estúdios em San Simeon, California (1927).

As arquitetas Sarah Pillsbury Harkness e Jean Fletcher, integrantes do escritório TAC – The Architects Collaborative, juntamente com John Harkness e Norman Fletcher, e sob a direção de Walter Gropius, desenvolveram um extenso e importante trabalho na área de projetos de espaços coletivos. Dentre inúmeros projetos, cabe destacar os edifícios educativos, em parte uma herança da atuação de Gropius na Bauhaus, e, posteriormente, em Harvard. Entre as obras relacionadas à educação projetadas pelo escritório estão a Phillips Andover Academy, a Wayland High School, um complexo escolar em Berlim e uma Universidade em Xangai, China, e o Graduate Center da Universidade de Harvard. Esta última, uma obra situada em um

¹¹ Progressive Architecture. "Women in Architecture. The New Professional: Historic Beginnings". Progressive Architecture, no 03, March, 1977.

¹² Boutelle, Sara Holmes. "An Elusive Pioneer. Tracing the Work of Julia Morgan" In: Berkeley, Ellen Perry (ed.); McQuaid, Matilda (ass. ed.) "Architecture. A Place for Women." Washington / London, Smithsonian Institution Press, 1989.

terreno em forma de cunha que envolve dormitórios para 575 estudantes e um **“Graduate Commons Building”**, com salas de descanso e refeitórios para 3000 estudantes atendidos em turnos. Estritamente dentro dos ditames racionalistas, o projeto manteve, no entanto, a tradição dos pátios da universidade, uma figura espacial que contava com 300 anos de existência na universidade. Por meio deles, “o observador toma consciência dos espaços, e é atraído pelos espaços vizinhos para encontrar novos pontos de vista. Pérgolas abertas conectam os edifícios entre si.”¹³

Uma arquiteta contemporânea do TAC cujo trabalho deve ser destacado é Anne Griswold Tyng. Por muito tempo, trabalhou associada a Louis Kahn, tendo entrado para o escritório Stonorov & Kahn em 1945. Seu interesse se voltava para as experiências com os conceitos de geometria espacial de Buckminster Fuller. Em 1953, empregou uma estrutura em octaedro, baseada no “octeto” de Fuller na expansão de uma casa de fazenda. Ousou ao empregar estas formas geométricas no exterior da casa, criando brise-soleils e pérgolas. Susana Torre e Jane McGoarty descrevem o trabalho de Tyng, em **“Women in American Architecture”**, como um processo de compreensão da relação entre os experimentos estruturais e a consciência humana dos espaços resultantes destas experiências. Por exemplo, Tyng discorre sobre o espaço utilizando os termos “axial” ou “bilateral”, fazendo referência à simetria do corpo humano, ou “espaço rotacional”, o espaço em torno do corpo, e ainda “espaço helicoidal”, ou seja, o reconhecimento da dimensão vertical no sentido físico e metafísico, e, finalmente, “espaço espiral”, um espaço que é entendido observando-se a organização hierárquica da vida.¹⁴

Na Inglaterra, um casal cuja abordagem teórica da arquitetura adquiriu grande relevância, refletindo-se em sua obra construída, foi Alison e Peter Smithson. Como membros do Team X, propunham, entre outras coisas, a dissolução do prisma puro, tal como era concebido na obra de Mies van der Rohe, dando ênfase aos espaços de circulação e encontro das pessoas, e à forma como o edifício se insere na cidade e a identidade a ele atribuída. Isto pode ser constatado no conjunto The Economist, em St. James Street, Londres (1959-1964), que se compõe de três edifícios, com diferentes funções, configurações e tratamentos de fachada. Os três volumes articulam-se de forma a criar um espaço urbano tão importante quanto os próprios edifícios. O mais alto deles abriga

¹³The Architects Collaborative. “TAC”. Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1966.

¹⁴ Progressive Architecture. “Women in Architecture. The New Professional: Historic Beginnings”. No 03, March, 1977

os escritórios do jornal, o intermediário abriga apartamentos, acompanhando a escala dos edifícios residenciais vizinhos, e o mais baixo abriga um banco e algumas lojas. Os três mereceram um estudo minucioso por parte dos arquitetos quanto à sua interação com o entorno, suas fachadas e sua circulação¹⁵.

Outra forma de atuação das arquitetas em projetos de espaços coletivos foi o trabalho em grandes escritórios de arquitetura, onde, no entanto, na maior parte das vezes, sua participação não obtiveram o reconhecimento devido. É o caso da arquiteta americana Natalie de Blois¹⁶, que trabalhou por 30 anos no SOM – Skidmore Owings and Merrill. Durante 20 anos ocupou o posto de designer senior, tornando-se associada da firma depois deste período. Embora tenha permanecido sempre na sombra, trabalhou desde o princípio nos principais projetos do escritório, como a Lever House (1952), o Pepsi Cola Building (1960), o Union Carbide Building (1960), o Connecticut General Life Insurance Company Building (1962), Equibank Building em Pittsburgh (finalizado em 1976), o Boots Head Offices em Nottingham, Inglaterra (1968) entre vários outros. A autobiografia de Nathaniel Owings reconhece a importância de seu trabalho em trechos como o seguinte:

“Sua mente e mãos operavam maravilhas em design – e apenas ela e Deus jamais saberão quantas grandes soluções, com a assinatura de um dos heróis do SOM, devem muito mais a ela do que foi atribuído ao SOM ou a um cliente”¹⁷.

Denise Scott Brown é uma arquiteta que se destaca não só pelo seu trabalho teórico e seu empenho contra a discriminação das mulheres na arquitetura, mas também pela sua obra construída. Ela é uma das diretoras do escritório Venturi, Scott Brown and Associates, Inc., em Filadélfia, tem trabalhado com desenho urbano, planejamento urbano e arquitetura de espaços coletivos. Um de seus trabalhos mais interessantes é a Ala Sainsbury da National Gallery em Londres. Sua orientação tem sido sempre a de responder aos anseios do público para o qual se destina cada obra, e buscar superar a lacuna entre as preocupações sociais, o planejamento das cidades e os aspectos simbólicos da arquitetura¹⁸.

¹⁵ Montaner, Josep Maria. “Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX.” Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1993.

¹⁶ Progressive Architecture. “Women in Architecture. The New Professional, the Coming of Age.” No 03, March, 1977.

¹⁷ Nathaniel Owings. In: Dixon, John Morris. “The New Professional. Coming of Age.” Progressive Architecture, March, 1977.

¹⁸ Progressive Architecture. “Women in Architecture. The New Professional: The Coming of Age.” Progressive Architecture, no 03, March, 1977.

Na América Latina, a produção da arquitetura de espaços coletivos por arquitetas não tem sido regida por fatores muito diferentes dos países europeus ou dos Estados Unidos. O pequeno número de mulheres formadas na área, designadamente nas primeiras décadas do século XX, os preconceitos contra sua atuação e a questão do prestígio da profissional, e, do edifício que poderia vir a construir, foram fatores que determinaram a situação. Algumas arquitetas latino-americanas foram capazes de superar estes fatores limitantes, tendo projetado edifícios que, muitas vezes, mereceram publicações no exterior. Nas décadas de 40 e 50, por exemplo, a brasileira Lygia Fernandes atuava nos meios arquitetônicos modernistas com desenvoltura. Participou do concurso para o projeto da sede do Jockey Club Brasileiro, com Francisco Bolonha, Giuseppina Pirro e Israel Correia classificando-se em 2º lugar. Embora não construído, o projeto mereceu a publicação na revista *Architecture d'aujourd'hui* (no 21) e na *Revista de Arquitetura* de Julho / Agosto de 1947. A revista francesa enfatiza o emprego da linguagem moderna, com o uso de brise-soleils móveis, dispostos horizontalmente e verticalmente, e ainda compara o projeto ao emblemático Ministério da Educação e Saúde Pública¹⁹. Embora tivesse relações com arquitetos extremamente engajados na ideologia moderna na arquitetura, e ainda contasse com uma posição social e familiar privilegiada, Lygia, após trabalhar em obras importantes como o Conjunto Residencial Pedregulho, com Reidy e Carmem Portinho, optou por voltar à sua terra natal e entrar para o serviço público. Mesmo assim, no campo da arquitetura de espaços coletivos, produziu obras como o prédio da Sociedade de Medicina de Alagoas, em 1956, no qual é possível identificar elementos de uma leitura criteriosa do Movimento Moderno.

Em 1946, chega ao Brasil, mais precisamente no Rio de Janeiro, Lina Bo Bardi, que, ao longo de sua carreira, se transformaria na arquiteta mais conhecida da América Latina. Sua atuação na vida cultural brasileira envolveu o trabalho como editora de revistas, cenógrafa, designer, etc. No campo da arquitetura de espaços coletivos, Lina foi responsável por dois projetos emblemáticos da arquitetura no Brasil: o MASP, Museu de Arte de São Paulo, e o Sesc Pompéia, ambos publicados no Brasil e no exterior. A sua relação com o MASP inicia-se muito antes das obras do edifício na Avenida Paulista. Já em 1946 ela convenceria seu marido, Pietro Maria Bardi, a aceitar a proposta de Assis Chateaubriand para fundar o Museu de Arte de São Paulo.

¹⁹ Silva, Maria Angélica da. "Arquitetura Moderna. A Atitude Alagoana (1950-64)". Maceió, 1991.

Em 1947, as primeiras instalações do Masp são realizadas à rua 7 de Abril, ano em que também projeta a sede dos Diários Associados. Em 1951, projeta as novas instalações do Masp, ainda na 7 de Abril, mesmo período em que começa os estudos para o Museu de São Vicente. Em 1957, finalmente, inicia o projeto definitivo do Masp na Av. Paulista²⁰. Um avantajado paralelepípedo de concreto e vidro, suspenso por dois pórticos que são um feito da engenharia. O vão livre que resulta desta configuração consiste num belvedere, uma das exigências do projeto. Duas décadas mais tarde, em 1977, Lina é contratada para promover a transformação da antiga fábrica de tambores dos Irmãos Mauser no que viriam a ser as instalações do centro cultural e de lazer do Sesc Fábrica da Pompéia²¹, em São Paulo, sobre a qual assim se pronunciaria Bruno Zevi:

“Renunciando declaradamente à mitologia da beleza clássica, este centro sócio-cultural joga dissonâncias com atrevimento e espontaneidade. Sem intelectualismo, fornece um modelo de ambiente desejável, denso de humanidade e poética fantasia. De resto, reflete a personalidade da autora: sua formação juvenil no âmbito do design milanês, e depois o mergulho tenaz e sofrido no enigmático mundo brasileiro.”²²

O renomado historiador de arquitetura Bruno Zevi não foi o único estrangeiro a expressar sua admiração pela obra de Lina. O arquiteto holandês Aldo van Eyck veio algumas vezes ao Brasil motivado pelo trabalho da arquiteta. A última vez foi em 1986 quando proferiu uma palestra no Masp²³.

Na Argentina, na década de 60, surgem em cena alguns importantes escritórios de arquitetura integrados por profissionais mulheres. Todos eles ainda atuam, embora, naturalmente, com alterações em suas equipes. É o caso do Estudio Staff; do Manteola, Sánchez Gomes, Santos, Solsona e Viñoly; do Gramatica, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey, Pisani. O Estudio Staff, integrado por Angela T. Bielus, Jorge J. Goldemberg e Olga I. Wainstein-Krasuk, formou-se em 1964, possuindo atuação importante não só na arquitetura de conjuntos residenciais²⁴, mas também na de espaços coletivos. Seus integrantes projetaram o Mercado Nacional de Hacienda de Mercedes na Província de Buenos Aires, em associação com

²⁰ Esta cronologia baseou-se em: AU arquitetura e urbanismo. “Lina, um passo à frente. Cronologia”. AU arquitetura e Urbanismo, no 40, Fev / Mar 1992.

²¹ Sobre o Sesc Pompéia, ver mais no capítulo “Arquitetura do Século XX na América Latina”.

²² AU arquitetura e urbanismo. “Lina, um passo à frente. Cronologia”. AU arquitetura e urbanismo, no 40, Fev / Mar 1992.

²³ Medeiros, Jotabê. “Van Eyck lutou para humanizar as ‘máquinas de morar!’”. O Estado de São Paulo, 28 de Janeiro de 1999.

²⁴ Ver capítulo “Arquitetas e o Tema da Habitação”.

Fernando Atalión, Bernardo Bischof, Maria Tereza Egozcue e Guillermo Vidal, objeto de um concurso no qual ganharam o primeiro prêmio, em 1981.

Provavelmente o escritório de arquitetura argentino mais famoso internacionalmente é composto por Flora Manteola, Javier Sánchez Gomez, Josefa Santos, Justo Solsona e Rafael Viñoly, que tornou-se conhecido com a construção de uma série de bancos na década de 70, como o Banco de Corrientes, Sucursal de Buenos Aires e os edifícios Banco de Italia I e II²⁵, e edifícios de escritórios como o Prouban, um volume cilíndrico escuro, de planta livre, com 100 metros de altura e 34.337m² de área construída²⁶. A arquitetura desta equipe caracteriza-se pelo uso de tecnologias de ponta aliados a uma grande compreensão e interação com o contexto em que se insere. Adquirindo cada vez mais prestígio, passou a receber encomendas do governo argentino, tais como a sede da televisão estatal Televisa, construída em Buenos Aires, em 1978. Esta obra é considerada um marco na arquitetura argentina, oferecendo uma “insuperável resposta a um novo tema para o meio urbano argentino.”²⁷

A equipe de Rosina Gramática, Juan C. Guerrero, Jorge Morini, José G. Pisani, Antonio Rampulla, Eduardo Urtubey e o engenheiro Juan R. Pisani, além de também ter se destacado pelo projeto de vários conjuntos habitacionais importantes, possui um conjunto de obras de arquitetura de espaços coletivos que envolvem a Sorveteria Soppelsa (1977), ao qual tanto pedestres quanto motoristas possam ter acesso sem conflitos de circulação e uso; a Galeria Comercial de Córdoba (1980)²⁸, uma intervenção que procura dialogar com os referenciais urbanos do entorno, ao mesmo tempo em que propõe uma nova leitura destes edifícios; o Centro Cultural Rio Gallegos (1980), em que diversos volumes, abrigando funções distintas, organizam-se em torno de dois elementos urbanos, a rua e a praça. Entre seus projetos estão ainda edifícios bancários, clínicas médicas, terminais rodoviários, etc. Em 1982, a obra deste escritório mereceu 134 uma edição especial da revista argentina Summa²⁹, na qual é descrita como notavelmente valorizadora do contexto da arquitetura da época na Argentina.

²⁵ Liernur, Jorge Francisco (superv.) “Manteola Sanchez Gomez Santos Solsona Viñoly”. Buenos Aires / Madrid, Ediciones Nueva Visión, s/d.

²⁶ Summa. “Edificio Prouban, Avenida del Libertador 498, Buenos Aires”. Summa, no 149, Maio, 1980.

²⁷ Glusberg, Jorge. “A Arquitetura Argentina nas Décadas de 70 e 80”. Projeto, no 125, Janeiro, 1990

²⁸ Tanto a sorveteria como a galeria foram publicadas, por exemplo, em Glusberg, Jorge. “A Arquitetura Argentina nas Décadas de 70 e 80”. Projeto, no 125, Janeiro, 1990.

²⁹ Summa “Gramatica, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey, Pisani”. Summa, Número especial sobre a obra do escritório, no 175, Junho, 1982.

Na década de 70, o número de arquitetas trabalhando na arquitetura de espaços coletivos começava a crescer. Trabalhando de forma autônoma, as venezuelanas Maricarmen Sanchez e Helene de Garay começavam a constituir um respeitável conjunto de obras, que seriam alvo de publicações e exposições. Na Colômbia, Luz Helena Forero e Laureano Forero inscreveram seus trabalhos na história da evolução do Movimento Moderno na América Latina.

Maricármen Sanchez, venezuelana nascida em Madri, é uma das arquitetas mais reconhecidas de seu país. Sua arquitetura possui tratamento volumétrico marcante, explorando elementos tradicionais do Movimento Moderno como o concreto aparente e a pele de vidro. Entre seus projetos estão o Conjunto Sede Coracrevi – Corporación de Ahorro y Préstamo de la Vivienda, em Caracas, um complexo que envolve uma torre de 32 andares, que abriga escritórios e um restaurante panorâmico, um edifício baixo que abriga espaços públicos, como uma praça em dois níveis em torno da qual se organiza uma área de comércio, contendo cinemas e cafeteria, um edifício de estacionamento com 10 andares e uma pequena igreja presbiteriana; o Complexo Multiuso “Puerto de la Cruz”³⁰, em Anzoategui, ocupando um terreno de 27.000 m², encomendado para atender à demanda de moradias, escritórios e áreas de comércio nesta região litorânea da Venezuela. Um projeto extremamente complexo, tanto pela associação das diversas funções, quanto pelas características do terreno em zona de praia, onde as condições do solo exigem soluções particulares de construção.

Helene de Garay, graduada em 1967 pela faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Venezuela, a partir de 1974 passa a trabalhar como arquiteta autônoma. Participou com seu trabalho da Bienal de Veneza, em 1985, da III Mostra Internacional de Arquitetura na Bélgica em 1986, da VII Bienal de Arquitetura de Quito, Equador, 1990, onde obteve o I Prêmio Internacional de Desenho Arquitetônico com o Edifício Fosforera Venezolana. Na Bienal de Veneza, Helene apresentou um projeto residencial e Edifício em La Urbina, uma região industrial da cidade de Caracas. Esta pequena obra, um galpão industrial, possui mérito na medida em que valoriza seu entorno, utilizando a linguagem modernista³¹. A premiada obra Fosforera Venezolana demonstra a evolução no domínio dos elementos do racionalismo, que são empregados com espontaneidade, flexibilidade e criatividade.

³⁰ As duas obras aqui citadas foram publicadas em: Informes de la Construcción, no 327, Janeiro/ Fevereiro, 1981.

³¹ Consejo Nacional de La Cultura; Fundación Museo de Arquitectura; Union Latina; Maison de l'Architecture. “Venezuela Arquitectura e Trópico: 1980-1990 / Venezuela Architecture et Tropique: 1980-1990.” s/d, s/l.

Edificado numa area decadente de Caracas, em que velhos edifícios industriais e moradias irregulares misturam-se desordenadamente, o edifício volta-se para seu interior, organizando-se por meio de um átrio central que articular dois prismas de cinco andares. O átrio possui iluminação e ventilação natural, providas da cobertura transparente e do fechamento com blocos vazados. As fachadas são projetadas como peles duplas, de forma a comportarem jardineiras e brise-soleils que controlam a incidência de raios solares³². Heléne projetou e construiu ainda o Shopping Center Los Molinos, uma obra que despertou interesse internacional, tendo sido publicada pela revista japonesa A+U (no 140, Maio, 1982). O principal objetivo deste empreendimento era a recuperação da Avenida San Martín, em Caracas, em processo de deterioração, por meio da instalação de um centro de serviços, comércio e entretenimento, valorizando o acesso de pedestres.

Na Colômbia, o casal de arquitetos Luz Helena Forero e Laureano Forero desenvolveu uma série de projetos de espaços coletivos, alguns empregando o concreto aparente em estruturas monumentais, ao modo brutalista que caracterizou também a escola modernista de São Paulo, outros, utilizando fachadas de vidro como nos prestigiosos edifícios-sede de empresas em Nova Iorque. Exemplos do primeiro caso são a Faculdade de Arquitetura da Universidade Nacional, em Medellín (1971) e o Palácio do Governo de Risaralda, em Pereira (1973). O Edifício Corporación Financiera Nacional, em Medellín, ilustra o segundo caso, com sua complexa volumetria totalmente revestida em vidro. Na década de 80, a dupla se envolverá com trabalhos de restauração e revitalização do patrimônio histórico colombiano, como o Centro Comercial Villanueva, em Medellín (1984)³³.

Ainda na década de 70, algumas arquitetas latino-americanas optaram por desenvolver suas carreiras em escritórios de arquitetura já estabelecidos, sendo, muitas vezes, difícil identificá-las, uma vez que nem sempre seus nomes como autoras de projetos constam das listas de crédito publicadas. Não é o caso, felizmente, de profissionais como Carmen Córdova, do escritório argentino de Horácio Baliero e Ernesto Katzstein, ou de Elvira Castillo, do Estudio Kocourek SRL. Carmen Córdova, teve várias de suas obras publicadas, reconhecendo a sua autoria. É o caso do Colégio Nossa Senhora de Lujan, em Madri (1970), e do Banco

³² Cox, Cristián Fernandez; Fernández, Antonio Toca. "América Latina: Nueva Arquitectura. Una Modernidad Posracionalista." Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1998.

³³ Mais sobre esta obra no capítulo "Arquitetura do Século XX na América Latina".

de Galícia, Gerli, Buenos Aires (1979)³⁴. Elvira Castillo também tem sua autoria reconhecida na publicação de várias obras do escritório para o qual colabora, como o Hotel Internacional de Iguazu³⁵, na Província de Misiones, no qual também estiveram envolvidos Estanislao F. Kocourek, o titular do escritório, Martín Laborda e Ernesto Katzestein.

Na virada da década de 80, a peruana Laurinda Spear e as brasileiras Odiléa Toscano e Jô Vasconcelos produziram obras importantes, que viriam a ser publicadas em diversos livros e periódicos nacionais e internacionais. Laurinda, fundadora do escritório *Arquitectura International*, com seu marido Bernardo Fort-Brescia, iniciou sua atividade profissional em 1977, construindo a casa dos pais. A evolução de sua carreira, no entanto, foi meteórica, estando hoje a frente de um escritório de grande porte, com sedes em Nova Iorque, São Francisco e Chicago e um currículo de obras comparável ao de escritórios como o SOM ou I.M. Pei³⁶. Uma de suas obras realizadas na América Latina foi a sede do banco particular mais importante do Peru, o Banco de Crédito, em Lima. Com um programa ambicioso e uma proposta baseada na linguagem do Movimento Moderno, o prédio foi projetado em 1983, e, em 1988, encontrava-se concluído. Ao projeto elaborado segundo o racionalismo, foram incorporados elementos da tradição arquitetônica inca e do colonial espanhol, como é possível constatar na relação entre volumetria e implantação, e na organização do edifício em torno de um pátio central.

A paulistana Odiléa Setti Toscano, professora da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em colaboração com seu marido, João Walter Toscano, produziu a Estação Largo 13 de Maio, projeto vencedor da premiação especial "Metalurgia" na Interach 87 de Sofia, na Bulgária. Trata-se de um edifício, situado numa faixa de 20 metros de largura ao longo das vias férreas que correm junto à avenida marginal do Rio Pinheiros, que previa a integração operacional com outros meios de transporte. Disposto em curva, acompanhando o traçado do rio, o corpo da estação articula-se com uma passarela de acesso e uma torre do relógio, que procura resgatar esta característica tradicional das estações³⁷.

³⁴ As duas obras foram publicadas em: Liernur, Jorge. "Amérique Latine Architecture 1965-1990"/s/l, Editions du Moniteur, s/d.

³⁵ Glusberg, Jorge. "A Arquitetura Argentina nas Décadas de 70 e 80" Projeto, no 125, Janeiro, 1990

³⁶ AU arquitetura e urbanismo. "Banco de Crédito, Lima. Escultura na Cordilheira". N o 29, Abr / Mai 1990.

³⁷ Bastos, Maria Alice Junqueira. "Arquitetura Brasileira Pós- Brasília". Dissertação de Mestrado a ser apresentada à FAUUSP/1998.

Jô Vasconcelos, graduada pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Geras, têm atuado a maior parte de sua carreira ao lado de Éolo Maia, com quem produziu obras como o Palácio Episcopal de Minas Gerais (1988), uma obra polêmica que levanta as questões relativas à inserção do novo em meio ao tradicional bem como da representação da imagem de uma instituição, no caso da Igreja Católica. Sua obra que mereceu mais atenção da crítica especializada, no entanto, foi o Edifício Officentre, em Belo Horizonte (1989), que contou com a colaboração de Ilsa Figueiredo e Maria do Carmo Boaventura. Este edifício de escritórios, publicado em revistas e livros estrangeiros, possui planta circular e fachada tratada de forma a oferecer várias vistas e perspectivas para quem observa o prédio do exterior, ao mesmo tempo em que resolve problemas relacionados à insolação.

O período que abrange o fim da década de 80 e os anos 90 vê, sem assombro, o significativo aumento no número de arquitetas produzindo obras que encerram espaços coletivos. O cenário transformou-se e é cada vez mais frequente encontrar, em periódicos e livros especializados, nomes de arquitetas que atuam sozinhas, em duplas, em grupos. Arquitetas experientes, que passaram grande parte de suas carreiras sem adquirir projeção em seus países ou fora deles, começam a receber mais atenção, ao mesmo tempo em que novíssimas arquitetas abrem espaço para divulgar seus trabalhos. Exemplo do primeiro tipo é Glenda Kapstein, uma arquiteta chilena de longa trajetória, mas que começou a freqüentar as páginas de periódicos especializados internacionais apenas recentemente. Exemplos do segundo tipo são mais abundantes, sendo composto por jovens e competentes profissionais como a uruguaia Marta Barreira ou a equatoriana Ana Cecília Barriga³⁸.

A arquiteta chilena Glenda Kapstein Lomboy frequentou a Faculdade de arquitetura da Universidade do Chile em Valparaíso entre 1959 e 1965. Graduou-se em 1967, após o que, mudou-se para a Espanha onde morou até 1979. Nestes anos, freqüentou um curso de metodologia de pesquisa no Colégio Politécnico de Madrid e passou a fazer parte do grupo de trabalho de George Candilis para o projeto preliminar para a Universidade Autônoma de Madri e para a realização de um complexo residencial de 3000 habitações em Canillas, na mesma cidade. Por dez anos trabalhou com Ramón Vazquez Molezún e José Antonio Corrales colaborando

³⁸ Roca, Miguel Angel. "The Architecture of Latin America" s/l, Academy Group Ltd., 1995.

em diversas obras e projetos. De volta ao Chile, trabalhou como assessora de turismo na região desértica de Antofagasta. Em 1982 entra na escola de arquitetura da Universidade Católica do Norte de Antofagasta onde conduz alguns trabalhos de pesquisa e dá aulas de disciplinas, relacionadas ao projeto quanto à teoria. Entre 1990 e 1991 projeta a Casa de Retiro da Fundação Alonso Ovalle, uma de suas mais belas obras construídas. Em 1994 realiza o Liceu Técnico Agrícola de São Pedro de Atacama e o Hotel Tatio em Antofagasta. Projetou também o Pavilhão Codelco na exposição Exponor 1995 em Antofagasta. Suas obras foram publicadas em numerosas revistas de arquitetura internacionais: **“CA”**, **“ARQ”**, **“Any Architectural New York”**, **Casabella**, etc. Em 1994 obteve o mestrado em arquitetura pela Pontíficia Universidade Católica do Chile. De 1992 a 1997 participou de numerosos seminários e conferências na Universidade Central de Caracas, Universidade Metropolitana de Xochimilco na Cidade do México, na Faculdade de Arquitetura da Universidade de São Paulo, na Pontíficia Universidade Católica do Chile e, recentemente, na **“Anybody Conferences”** de Buenos Aires. Em 1995 foi membro do júri da Bienal de Arquitetura de Santiago do Chile³⁹.

A jovem arquiteta uruguaia Marta Barreira, associada a Francesco Comerci e Gustavo Scheps, ganhou o concurso para o projeto do Panteão dos Bancários. O mérito desta conquista é acentuado pelo fato de que, em seu país, a arquitetura derivada dos escassos concursos que ali ocorrem é considerada de alta qualidade. Neste contexto, Marta faz parte de uma geração que, beirando os 40 anos, lidera um esforço de renovação da arquitetura do país, com a introdução de novas posturas críticas e idéias⁴⁰. O Panteão dos Bancários ilustra este momento da arquitetura uruguaia. Situado no Cemitério Norte de Montevideú, consiste num prisma decomposto em seções que, articuladas entre si, deixam entrar a luz e a ventilação. O recinto de cerimônias situa-se entre os blocos principais, cuja iluminação provém de um pátio externo rebaixado. O edifício oferece diferentes perspectivas à aproximação, integrando-se e ao mesmo tempo tornando-se um marco referencial na paisagem⁴¹.

Ana Cecília Barriga, nascida em 1958, graduou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Central do Equador em 1985. Dois anos depois, ganhava o primeiro lugar no concurso para o projeto do Centro

³⁹ Casabella, no 650, Novembro, 1997.

⁴⁰ Bastarrica, Juan Manuel. “A tradição do novo nas arquiteturas de Montevideú e as mudanças ocorridas ao longo da década de 90.” Projeto Design, no 215, Dezembro 1997.

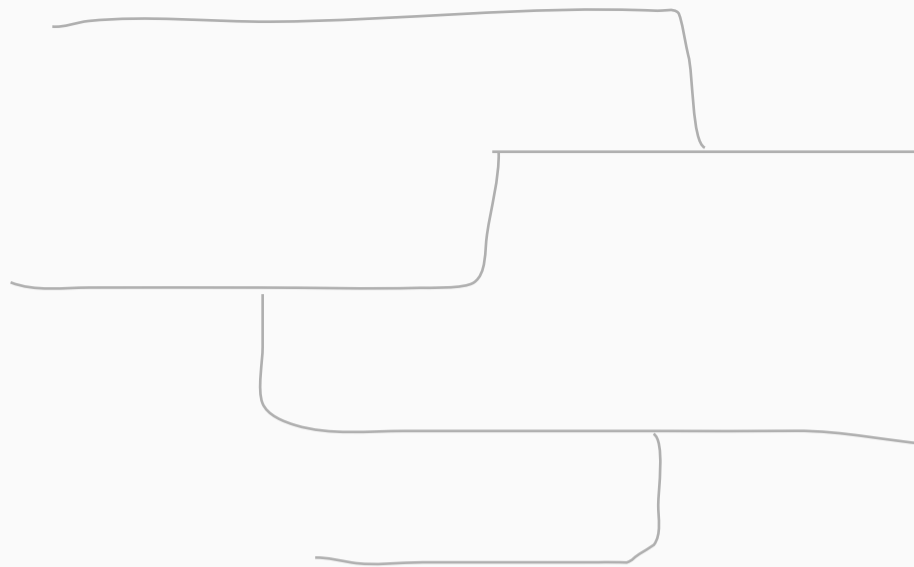
⁴¹ Idem

de Capacitação para Técnicos Petroleiros em Quito. Associada a Walter M. Rivadeneira Piedra, monta o escritório Rivadeneira & Barriga, realizando numerosos projetos em várias cidades do país, tais como a Aço Comercial Equatoriana, o Edifício do Jornal La Prensa, a sede de várias companhias petroleiras e o Edifício Tocuyo (1989), projetado para abrigar a sucursal de uma distribuidora de cimento, uma agência bancária, um show-room, salas de aula para capacitação técnica, escritórios, salas de reunião e suítes para hospedagem temporária de executivos. O edifício organiza-se em torno de um átrio central, fechado por uma cobertura inclinada de vidro, que abriga a circulação vertical, realizada por elevadores panorâmicos, e um jardim, para o qual se abrem os espaços comerciais⁴².

O conjunto de arquitetas apresentado neste capítulo procura ilustrar o fato de que a cada dia é mais fácil encontrar mulheres a cargo de projetos e construções de espaços coletivos. Isto indica que os clientes coletivos, instituições, empresas e o próprio Estado, têm encontrado maior número de arquitetas no mercado - uma vez que o número de profissionais formalmente preparadas aumentou significativamente - e resistido menos à opção de contratá-las, uma vez que o preconceito contra o trabalho das mulheres é, a cada dia menor. Estudos realizados por empresas de recrutamento profissional e consultoria e planejamento, como o grupo brasileiro Catho e a multinacional Arthur Andersen, indicam a valorização da forma como as mulheres têm conduzido seus trabalhos nas mais diversas áreas de atuação, e constata a presença cada vez maior de mulheres ocupando postos executivos em empresas como a gigante da informática, a IBM⁴³. Quanto às influências pessoais e profissionais envolvidas na hora da contratação de um profissional para projetar um edifício de projeção, estas continuam, evidentemente, sendo determinantes, e, neste caso, ainda é mais raro encontrar profissionais mulheres titulares de escritórios de grande prestígio. Ao que tudo indica, no entanto, esta não será uma situação permanente.

⁴² Moya Tasquer, Rolando; Peralta, Evelia. "Arquitectura Contemporanea. Nuevos Caminos en Ecuador" Quito, Ed. Fraga, s/d.

⁴³ Godoy, Fabiana. "O Lado Mulher nos Negócios." Veja, edição 1586, ano 32, no 08.



APRESENTAÇÃO DA CONCLUSÃO

O trabalho conclui-se ponderando que a presença das mulheres na arquitetura latino-americana foi maior e mais consistente do que aprendemos pelos compêndios de história da arquitetura ou do que podemos perceber nas publicações em que aparecem de forma dispersa, e às vezes difícil de identificar, de projetos arquitetônicos latino-americanos desenvolvidos por ou com auxílio de mulheres ao longo do século XX.

Em 1999, o cenário era de dificuldade de pesquisa, dada a pouca disponibilidade de literatura latino-americana que discutisse a produção arquitetônica à luz da perspectiva de gênero. Hoje, percebemos que esse tipo de produção cresceu muito. A ampliação da visibilidade do trabalho das arquitetas também passou por uma transformação significativa. Atualmente é comum a convivência de nomes femininos e masculinos nos periódicos de arquitetura, nos livros, na mídia em geral. Entretanto, ainda são a minoria, especialmente nos projetos e premiações de prestígio, uma constatação intrigante se levarmos em conta que há décadas elas são, frequentemente, a maioria nas classes das faculdades de arquitetura e urbanismo. Que as novas pesquisas nos tragam mais elementos para refletir a respeito desta situação e transformá-la.



CONCLUSÃO

O levantamento do trabalho de arquitetas latino-americanas no século XX apresentado aqui serve para que se constate que, se atualmente o número de mulheres que estuda e se forma em arquitetura chega as vezes a superar o número de homens, se as arquitetas têm alcançado, a cada dia, mais oportunidades profissionais e maior visibilidade e reconhecimento de seus trabalhos práticos e teóricos, isso ocorre como a ponta de um processo que se iniciou muito tempo antes, e não como um fenômeno recente e isolado. Preenchendo as páginas dessa dissertação, os nomes de um conjunto importante de profissionais latino-americanas nos faz chegar à conclusão de que elas estiveram presentes nos momentos mais importantes da arquitetura na América Latina deste século, pensando, projetando, construindo e, portanto, influenciando a trajetória e evolução da profissão.

Ao longo deste trabalho, o emprego de teorias e exemplos europeus e norte-americanos serviu como recurso de fundamentação, organização, classificação e abordagem das informações levantadas sobre a América Latina. Nesse sentido, foram muito úteis uma vez que ainda não possuímos literatura latino-americana disponível suficiente sobre os assunto. Mas restam questões que dizem respeito à condição específica da mulher na América Latina em sua relação com a arquitetura. Tem a ver com o papel secundário e marginal reservado durante muito tempo à mulher na sociedade e o papel secundário e marginal que também à América Latina é reservado na orquestra das nações do mundo.

Que resultados podem ser constatados do cruzamento destes dois aspectos na arquitetura? Como a mulher, um ser durante tanto tempo “colonizado” pelo outro sexo, encara o fazer e pensar sobre a arquitetura numa região cujo passado é de colônia? Sim, por que se nos lembrarmos que o primeiro ato do colonizador é nomear as terras as quais pretende explorar, e notarmos que a primeira mudança na vida da mulher que se casava era a adição ou substituição de seu nome de família pelo nome de seu marido, que passava a gerir seus bens, ou mesmo recebia seu dote, constataremos que não é absurdo estendermos o termo “colonizadas” à situação das mulheres na sociedade durante tanto tempo.

A resposta a estas questões pode gerar ainda uma outra indagação: será que as mulheres, devido a sua condição, que lhe diferencia historicamente, culturalmente e socialmente do homem, produz uma arquitetura diferente? Sabemos que há espaços especificamente masculinos e especificamente femininos e há estudos que constatarem que quando o poder de decisão pertence a clientes mulheres, a configuração das casas torna-se nitidamente distinta de quando a decisão é conduzida por um cliente homem. Portanto, retomamos a questão: a arquitetura das mulheres é diferente da dos homens?

Formular uma resposta a isto certamente não é simples. O leitor que percorreu o conteúdo deste trabalho provavelmente não se deparou com um edifício que pudesse ser identificado nitidamente como tendo sido projetado por uma mulher. O desafio, no entanto, está lançado, e deve se constituir na próxima etapa desta investigação, cuja primeira fase está estampada nestas páginas.



BIBLIOGRAFIA

LIVROS

AGREST, Diana I. "Architecture From Without - Theoretical Framings for a Critical Practice". Cambridge, Massachusetts, The M.I.T. Press, 1991.

AGREST, Diana I.; CONWAY, Patricia; WEISMAN, Leslie Kaines. "The Sex of Architecture". New York, Harry N. Abrams publishers, 1996.

AMARAL, Aracy. "Arquitetura Neocolonial - América Latina, Caribe, Estados Unidos". México D.F./ São Paulo, Fondo de Cultura Econômica / Memorial da América Latina, 1994.

ARANGO, Sílvia. "História de la Arquitectura en Colombia". 3a ed., Bogota, Centro Editorial y Facultad de Artes Universidad Nacional de Colombia, 1993.

ARROYO, Jaime; C. DIAZ, Leopoldo C. ; CÉSPEDES, Gabriel U. ; COLLÁS, Antonio N. "El Arquitecto y la Nacionalidad". Bogota, Sociedad Colombiana de Arquitectos, 1975. BASTOS, Maria Alice Junqueira. "Arquitetura Brasileira Pós-Brasília". Dissertação de Mestrado a ser apresentada à FAUUSP / 1998.

BAYÓN, Damian; GASPARINI, Paolo. "Panoramica de la Arquitectura Latino-Americana". Barcelona, Ed. Blume + UNESCO, 1977. BELOTTO, Manoel Lelo;

CORREA, Anna Maria Martinez. "A América Latina de Colonização Espanhola: Antologia de Textos Históricos". Coleção Textos. São Paulo, HUCITEC-EDUSP, 1979.

BERKELEY, Ellen Perry (ed.); McQUAID, Matilda (ass. ed.). "Architecture. A Place for Women." Washington / London, Smithsonian Institution Press, 1989.

BROWNE, Enrique. "Otra Arquitectura en America Latina" México D.F., Ed. Gustavo Gili, 1988.

BROWNE, E.; PETRINA A.; SEGAWA H.; TOCA A.; TRUJILLO S.; "Casas Latinoamericanas/Latin American Houses" México D.F., Ed. Gustavo Gili, s/d.

BRUAND, Yves. "Arquitetura Contemporânea no Brasil". São Paulo, Ed. Perspectiva, 1981.

BULLRICH, Francisco. "Arquitectura Latinoamericana, 1930-1970". Buenos Aires, Ed. Sulamericana, 1969.

_____. "New Directions in Latin American Architecture". Londres, Studio Vista, 1969.

CALLEN, Anthea. "Angel in the Studio: Women in the Arts and Crafts Movement 1870-1914". London, Astragal Books, 1979.

CANCLINI, Néstor García. "Culturas Híbridas". São Paulo, Edusp, 1989. CHADWICK, Whitney. "Women, Art and Society". London, Thames and Hudson, 1994.

CHIAPPINI, Lúgia; AGUIAR, Flávio Wolf (Orgs.) "Literatura e História na América Latina". Centro Ángel Rama, São Paulo, Edusp, 1993.

COLOMINA, Beatriz (ed.) "Sexuality & Space". Princeton Papers on Architecture, volume 1. Princeton, Princeton Architectural Press, 1992.

CONSEJO Nacional de la Cultura; Fundación Museo de Arquitectura; Union Latina; Maison de l'Architecture. "Venezuela Arquitectura e Trópico: 1980-1990 / Venezuela Architecture et Tropique: 1980-1990". s/l, s/d.

COX, Cristián Fernández; TOCA FERNÁNDEZ, Antonio Toca. "América Latina: Nueva Arquitectura. Una Modernidad Posracionalista". México D.F. Ediciones Gustavo Gili, 1998.

DONGHI, Tulio Halperin. "História Contemporânea da América Latina " : Madrid, Alianza Editorial, 1975.

DORATIOTO, Francisco. "Espaços Nacionais na América Latina - da Utopia Bolivariana à Fragmentação". São Paulo, Ed. Brasiliense, 1994.

DOZER, Donald Marquand. "América Latina uma Perspectiva Histórica". São Paulo, Ed. Globo / Edusp , 1962.

EDICIONES ARQ. "Casas: Obras de Arquitectos Chilenos Contemporáneos". Santiago de Chile, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Catolica de Chile, s/d.

FELIÚ, Eugenio Garcés. "Cinco Oficinas de Arquitectura en la Decada de los Noventa". Santiago de Chile, Ediciones ARQ, Escuela de Arquitectura Pontificia Universidad Catolica, s/d.

FRAMPTON, Kenneth. "Modern Architecture. A Critical History." 3rd edition, London, Thames and Hudson, 1992.

GIEDION, Siegfried. "Mechanization Takes Command: a Contribution to Anonymous History". New York, The Norton Library, s/d.

GOMES, Luiz de Souza. "América Latina Seus Aspectos, Sua história, Seus Problemas " : Rio de Janeiro, Fundação Getúlio Vargas, 1966.

GONZALES DE LEÓN, Teodoro; LEGORRETA, Ricardo; MOYSSÉN Javier; NOELLE, Louise. "Homenaje al Arquitecto Mario Pani (1911-1993)". México D.F., Academia de Artes, 1993.

GRIFFINI, Enrico A. "Costruzione Razionale della Casa : la Teoria dell'Abitazione Nuovi Sistemi Costruttivi". Seconda Edizioni. Milano, Editore Ulrico Hoepli, 1933.

GUTIÉRREZ, Ramón. "Arquitectura y Urbanismo en Iberoamerica". Madrid, Ediciones Cátedra, 1983.

GUTIÉRREZ, Ramón. "Arquitetura Latino-Americana: Textos Para Reflexão e Polêmica". São Paulo, Ed. Nobel, 1989.

GUTIÉRREZ, Ramón; MENDEZ, Patricia (orgs). "Bibliografía de Arquitectura y Urbanismo en Ibero-America: 1980 / 1993." Buenos Aires, CEDODAL, Alcalá de Henares / Instituto Español de Arquitectura, 1996.

GUTIÉRREZ, Ramón; MARTÍN, Marcelo; PETRINA, Alberto. "Otra Arquitectura Argentina - un Camino Alternativo." Bogotá, Escala, 1989.

GUTIÉRREZ, Ramón; MARTÍN, Marcelo. "Bibliografía Iberoamericana de Revistas de Arquitectura y Urbanismo." Madrid, Instituto Español de Arquitectura, 1993.

HAHNER, June E.(ed.) "Women in Latin American History - Their Lives & Views." UCLA Latin American Studies Series, Volume 51. Los Angeles, University of California, 1980.

HAYDEN, Dolores. "Redesigning the American Dream. The Future of Housing, Work and Family Life." New York / London, WW Norton & Company, 1984.

HITCHCOCK, Henry-Russell. "Latin American Architecture Since 1945." New York, The Museum of Modern Art of New York, 1955.

HUGHES, Francesca (ed.) "The Architect - Reconstructing Her Practice." Cambridge, Massachusetts / London, England. The M.I.T. Press, 1996.

IRIGOYEN, Adriana; GUTIÉRREZ, Ramón. "Nueva Arquitectura Argentina - Pluralidad y Coincidencia." Bogotá, Escala, 1990.

JUNG, Carl G.(Comp. e org.) "O Homem e Seus Símbolos." Rio de Janeiro, Ed. Nova Fronteira, 1964.

KIRKHAM, Pat. "Charles and Ray Eames. Designers of the Twentieth Century." Cambridge, Massachusetts / London England, The MIT Press, 1995.

KIRSCH, Karen. "Weissenhofsiedlung. Experimental Housing for the Deutsche Werkbund, Stuttgart, 1927." New York, Rizzoli, 1989.

KOSTOF, Spiro (ed.) "The Architect - Chapters in the History of the Profession." New York, Oxford University Press, 1977.

LANDES, Ruth. "The City of Women." Albuquerque, University of New Mexico Press, 1994.

LANGEWIESCHE, Karl Robert. "Die Deutsche Wohnung der Gegenwart". Leipzig, Verlag / Königstein Taunus, 1932.

LAVRIN, Asunción (ed.) "Latin American Women - Historical Perspectives". Westport, Connecticut / London, England, Greenwood Press, 1978.

LE CORBUSIER, "Precisions". Paris, Editions Vincent Freal and Co., 1964. Edição em Inglês: "Precisions on the Present State of Architecture and City Planning". Cambridge, MIT Press, 1991.

LEMOS, Carlos A.C. "Arquitetura Brasileira". São Paulo, Ed. Melhoramentos / Edusp, 1979.

LIERNUR, Jorge Francisco. "Amérique Latine Architecture 1965-1990". Milan / Paris, Electa / Editions du Moniteur, 1990 / 1991.

LIMA, Edvaldo Pereira. "Colômbia Espelho América". Coleção Debates, São Paulo, Ed. Perspectiva / Edusp, 1989.

LIMA, Mayumi Watanabe de Souza. "Arquitetura e Educação". Coleção Cidade Aberta. São Paulo, Studio Nobel, 1995.

_____. "A Cidade e a Criança". São Paulo, Studio Nobel, 1989. "LINA BO BARDI". Resp. Coord. FERRAZ, Marcelo Carvalho. São Paulo, Instituto Lina Bo Bardi, 1993.

LORENZ, Claire. "Women in Architecture: A Contemporary Perspective". New York, Rizzoli, 1990.

MERELLES, Louise. "Arquitectos Contemporâneos de México". México D.F., Ed. Trillas, 1989.

MERELLES, Louise. "Precursores de la Arquitectura Contemporánea Mexicana", Discurso de Ingresso a la Academia de Artes. Xavier Moyssén: Respuesta. México D.F., Academia de Artes, 1993.

MICHELET, Jules. "A Mulher". São Paulo, Martins Fontes, 1995.

MONTANER, Josep Maria. "La Modernidad Superada. Arquitectura, arte y pensamiento del siglo XX". Barcelona, Editorial Gustavo Gili, 1997.

MONTANER, Josep Maria. "Después del Movimiento Moderno. Arquitectura de la Segunda Mitad del Siglo XX". Barcelona, Editorial Gustavo Gili, Arquitectura ConTextos, 1993.

MOYATASQUER, Rolando; PERALTA, Evelia. "Arquitectura Contemporanea. Nuevos Caminos en Ecuador". Quito, Ed. Fraga, s/d.

PRIORE, Mary del (org.) "História das Mulheres no Brasil". São Paulo, UNESP / Contexto, 1927.

RANGEL, Rafael López. "Arquitectura y Subdesarrollo en America Latina (primer acercamiento al problema)". Puebla, Departamento de Investigaciones Arquitectónicas y Urbanísticas del Instituto de Ciencias de la Universidad Autónoma de Puebla, 1975.

ROCA, Miguel Angel (ed.) "The Architecture of Latin America". London, Academy Editions, 1995.

ROUANET, Sérgio Paulo. "As Razões do Iluminismo". São Paulo, Cia. das Letras, 1987.

RYBCZYNSKY, Witold. "Home. A Short History of an Idea". Middlesex, Penguin Books, 1986.

SARLO, Beatriz. "La Imaginación Técnica - Sueños Modernos de la Cultura Argentina". Buenos Aires, Ediciones Nueva Visión, 1992.

_____ "Una modernidad periférica: Buenos Aires 1920/1930". Ediciones Nueva Visión. Buenos Aires. 1988.

SARTORIS, Alberto. "Encyclopédie de l'Architecture Nouvelle". Milano, Ulrico Hoepli, 1954.

SCHARFF, Virginia. "Taking the Wheel. Women and the Coming of the Motor Age". Albuquerque, University of New Mexico Press, s/d.

SCHWARTZ, Jorge. "Vanguardas Latino-Americanas: Polêmicas, Manifestos e Textos Críticos". São Paulo, Iluminuras / Edusp / Fapesp, 1995.

SEGRE, Roberto (relator). "América Latina en Su Arquitectura". México D.F., Siglo XXI editores + UNESCO, 1978.

SEGRE, Roberto. "América Latina Fim de Milênio: Raízes e Perspectivas de Sua Arquitetura". São Paulo, Studio Nobel, 1991.

SEGRE, Roberto; RANGEL, Rafael L. "Architettura e Territorio nell'America Latina". Milano, Ed. Electa, 1982.

SILVA, Maria Angélica da. "Arquitetura Moderna, a Atitude Alagoana (1950-64)". Maceió, 1991.

SMITHSON, Alison; SMITHSON, Peter. "Urban Structuring". Londres, Studio Vista, s/d.

STEIN, Stanley J.; STEIN, Barbara H. "A Herança Colonial da América Latina - Ensaio de Dependência Econômica". Rio de Janeiro, Ed. Paz e Terra, 1977.

TELLEZ, German. "Crítica e Imagem". Bogotá, Escala, s/d. THE ARCHITECTS COLLABORATIVE. "TAC". Barcelona, Ed. Gustavo Gili, 1966.

TOCA, Antonio (Ed.). "Nueva Arquitectura en América Latina: Presente y Futuro". México D.F. Gustavo Gili, 1990.

WAISMAN, Marina. "Estructura Histórica del Entorno". Buenos Aires, Nueva Visión, 1977.

_____. "El Interior de la Historia - Historiografía Para Uso de Latinoamericanos". Colección Historia y Teoría Latinoamericana, Bogotá, Ed. Escala, s/d.

WILLIAMS, Mary Wilhelmine; BARTLET, Ruhl J.; MILLER, Russel E. "The People and Politics of Latin America". s/l, Ginn and Company, 1938.

WRIGHT, Gwendolyn. "Building the Dream. A Social History of Housing in America". Cambridge, Massachusetts / London, England, The MIT Press, 1980.

PERIÓDICOS

"AÇO na Arquitetura. Estação Largo 13 de Maio". Projeto, no 76, Junho 1985. "AÇO Rompe Linguagem Tradicional". AU arquitetura e urbanismo, no 16, Fev / Mar, 1988.

ARANGO, Sílvia. "Siete Anotaciones para Pensar la Arquitectura Latinoamericana". Summa, nº 236, Abril, 1987.

ARANGO, Sílvia. Entrevista / Depoimento de Abraham Zabludovsky. AU arquitetura e urbanismo, nº 52, Fev / Mar, 1994.

"BANCO de Crédito, Lima. Escultura na Cordilheira". AU arquitetura e urbanismo, no 29, Abr / Mai 1990. BASTARRICA, Juan Manuel. "A Tradição do Novo nas Arquiteturas de Montevideu e as Mudanças Ocorridas ao Longo da Década de 90". Projeto Design, nº 215, Dezembro 1997.

BEDDINGTON, Nadine. "The RIBA and Women". Architectural Design, vol. XLV, no 8/1975 BIRD, Maggie. "Coltheart's Genetic Findings. Woman's Building, L.A.". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

BOWLBY, Sophie (Guest Editor). "Women and the Environment". [número especial] Built Environment, vol. 10, no 01, 1984.

CALDICOTT, Enid. "Between the Wars". Architectural Design, vol. XLV, 8 / 1975

CATERALL, Claire. "Una Exposición de Eileen Gray". Arquitectura Viva, no 24, Mayo-Junio 1992.

"CELEBRATING Women". The Architects Journal, Vol. 179, no 07, March, 1984.

"CHICAGO Women in Architecture". Progressive Architecture, January, 1985.

COATES, Irene. "The Taming of the Bull". Architectural Design, vol. XLV, 8 / 1975.

COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Arquitetura Brasileira, anos 80: um fio de esperança". AU Arquitetura e Urbanismo, nº 28, Fev / Mar, 1990.

DEAN, Andrea O. "Acting to Improve the Status of Women in the Profession". AIA Journal, March, 1975. "

DIVERSAS Obras de Maricarmen Sanchez de Ramírez en Venezuela". Informes de la Construcción, no 327, Jan / Fev, 1981.

DIXON, John Morris. "The Domestic Domain". Progressive Architecture, March, 1977.

_____. The New Professional: Historic Beginings. Progressive Architecture, March, 1977.

_____. The New Professional: Coming of Age. Progressive Architecture, March, 1977.

DOURADO, Guilherme; Yamashiro, Denise. [Entrevista de Marina Waisman a Denise Yamashiro e Guilherme Mazza dourado]. "O mundo visto de cá - Teoria e prática de arquitetura". Projeto n° 192, Dezembro, 1995.

"ESTUDIO Morea, Mérega, Ursini, Monaldi". Summa, no 236, Abril, 1987.

FERNÁNDEZ - GALIANO, Luis. "America de Memoria: Una Mirada Espanhola". A&V Monografias de Arquitectura y Vivienda, no 48, 1994.

FOSTER, Wendy. "Some Work by Women Architects". Architectural Design, vol. XLV, 8/1975.

GODOY, Fabiana. "O Lado Mulher nos Negócios". Veja, edição 1586, ano 32, no 08, 1999.

"GRAMATICA, Guerrero, Morini, Pisani, Rampulla, Urtubey, Pisani". Summa, número especial sobre a obra do escritório, no 175, Junho, 1982.

GLUSBERG, Jorge. "A Arquitetura Argentina nas Décadas de 70 e 80". Projeto, n° 125, Janeiro, 1990.

_____. "Cinquenta Anos de Regionalismo". Projeto, n° 143, Julho, 1991.

GUTIÉRREZ, Ramón. "Algo más que un Estudio de Arquitectura". Summa, n° 236, Abril, 1987.

"HOMENAJE a Marina Waisman". Dana Documentos de Arquitectura Nacional y Americana, nos39 / 40, 1998.

"JUBILEU da Escola Polytechnica do Rio de Janeiro: comemoração de 50o aniversario da sua fundação 1874-1924". Rio de Janeiro: Jornal do Comercio, 1926.

KAPSTEIN, Glenda. "Casa de Retiro em Antofagasta". Casabella no 650, Novembro, 1997.

KAY, Adah. "Planning and women's subordination". Architectural Design, vol. XLV, 8/1975.

"LINA um passo à frente. Cronologia". AU arquitetura e urbanismo, no 40, Fev / Mar, 1992.

LOWE, Jenny. "The Space Between". Architectural Design, vol. XLV, 8/1975.

MARTINEZ, Alfonso Corona. "Novos Espaços em Buenos Aires". AU arquitetura e urbanismo, no 73, Ago / Set 1997.

MASSUH, Laila Y. "América Latina. Casa no Chile: Entre o Lago e o Campo". AU Arquitetura e Urbanismo, no 55, Ago / Set 1994.

MASSUH, Layla Y. "Geometria Modulada". AU Arquitetura e Urbanismo, nº 39, Dez/Jan, 1992.

_____. "América Latina. Casa no Chile: Entre o Lago e o Campo". AU arquitetura e urbanismo, no 55, Ago / Set 1994.

MAXWELL, Margaret. "Women as Landscape Designers". Architectural Design, vol. XLV, 8/1975.

MOURA, Éride; WOLF, José; SABBAG, Haifa Y; DUARTE, Roemu; SOUSA, Marcos. "Casa Cheia. A Moradia Volta ao Coração dos Problemas Urbanos". AU arquitetura e urbanismo, no 71, Abr / Mai 1997.

MEDEIROS, Jotabê. "Van Eyck Lutou Para Humanizar as 'Máquinas de Morar'". O Estado de São Paulo, 28 de Janeiro de 1999.

PETRINA, Alberto. "Morea, Mérega, Ursini, Monaldi: Una Arquitectura Para el País Real". Summa, nº 236, Abril, 1987.

PETTENGILL, George E. "How the Institute Acquired its First Woman Member". AIA Journal, March, 1975.

PORTINHO, Carmen. "Anteprojeto para a Futura Capital do Brasil." Urbanismo e Viação, no 14, Janeiro, 1941.

POTT, Janet. "International Council of Women". Architectural Design, vol. XLV, 8/1975. "PROTEST: Beeban Morris Hits Out Against Male Domination". Architectural Design, vol. XLV, no 08, 1975.

RAVETZ, Alison. "The Home of Woman: A View from the Interior". Built Environment, Vol. 10, No 01, 1984.

RAYMOND, Santa. "Women in Practice". Architectural Design, vol. XLV, no 08/1975.

REICHARDT, Jasia. "Women in Architecture". Architectural Design, vol. XLV, no 08/1975.

RICHARDSON, Margaret. "Women Theorists: Not Afraid to Say the Obvious". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

ROGERS, Su; GOLDSTEIN, Barbara. "Su: How to Live on 24 Hours a Day". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

SACHS, Helen. "Women's Self Help". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

SALDARRIAGA ROA, Alberto. "Arquitectura Moderna Colombiana. En Demolición". Proa, no399, Marzo, 1991.

SALDARRIAGA ROA, Alberto. "Latinoamérica en la Mira". Proa, 370, Abril de 1988.

SARGENT, Robert. "An Overview of Contemporary Feminist Critics". Progressive Architecture, March, 1993.

SEGAWA, Hugo. Entrevista de Carmem Portinho a Hugo Segawa "A Arquitetura Moderna e o Desenho Industrial": Ensaio e Pesquisa. Projeto nº111, Junho, 1988.

SEGAWA, Hugo. "A Pesada Herança: Dilema da Arquitetura Brasileira": Projeto, nº 168, Outubro, 1993.

SEGAWA, Hugo. "Contextos, Histórias, Arquitetura Latino-Americana": Entrevistas de Richard Meier, Charles Gwathmey, Antoine Predock, Keith Olsen, Franco Purini, Kiyonori Kikutake, Abraham Zabludovsky e Rafael Viñoly. Projeto, nº 127, Novembro, 1989.

SMITHSON, Alison. "Kwait green-belt pleasure gardens". Architectural Design, vol. XLV, no 08/1975.

STEPHENS, Suzanne. "Women in Architecture: Introduction". Progressive Architecture, March, 1977.

STRONG, Sarah. "A Man's World, a Woman's Place". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

STRONG, Sarah. "Nina West Homes". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

SUBIRATS, Eduardo. "Arquitetura e Poesia: Dois Exemplos Latino-Americanos": Projeto, nº 143, Julho, 1991.

TAYLOR, Maureen. "The Official View of the Female User". Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

THE ECONOMIST. "A Survey of Women and Work". The Economist, July 18th, 1998.

"VIVIENDAS Protótipo para la Provincia de San Juan". Summa, no 136, Maio, 1979.

"WOMEN in American Architecture, a Historic and Contemporary Perspective: una Mostra al Brooklyn Museum e um Libro edito alla Whitney Library of Design". Controspazio, no 02, luglio / Agosto, 1977.

"WOMEN'S Exhibit: a Timely Tribute." Progressive Architecture, April, 1977.

WUENSCHÉ, Stephanie. "The Student View." Architectural Design, vol. XLV, no 08 / 1975.

ZEIN, Ruth Verde. "O Futuro do Passado, ou as Tendências Atuais." Projeto, nº 104, Outubro, 1987.

ZEIN, Ruth Verde; COMAS, Carlos Eduardo Dias. "Multifacetada Pero Madura: la Modernidad Brasileña de los Años 80." ARS, nº 11, Julho, 1989.

Comunicações do 7º SAL (Seminário de Arquitetura Latinoamericana) , realizado no período de 21 a 25 de Agosto de 1995, em São Carlos (EESC-USP) e São Paulo (FAU-USP)

ARANGO, Sílvia. "Primera y Segunda Modernidad en la Ciudad Latinoamericana" .

LASALA, Sylvia Hernández. "Encuentros Cercanos: los vínculos de la modernidad venezolana com otras arquitecturas latinoamericanas".

SAN MARTIN, Eduardo; ELIASH, Humberto. "La Vivienda Social y La Construcción de La Periferia Urbana en La Ciudad Latinoamericana".

WAISMAN, Marina. "La Reflexión Teórica y los Proyectos de Futuro".

Ana Gabriela Godinho Lima © 2014
ALTAMIRA Editorial © 2014

Sobre a obra

Editor

Alex Mazzini

Revisão

XXXXXXX

Coordenação de projeto gráfico

Alex Mazzini
Alexandre Mazzini

Projeto gráfico e diagramação

Jennifer Sá de Almeida

Conselho editorial

Prof. Dr. Michael Anthony Royston Biggs
Profa. Dra. Nara Sílvia Marcondes Martins
Profa. Dra. Neide Marcondes de Faria

Todos os direitos reservados pela lei 9.610
de 1998 para a **ALTAMIRA Editorial**®

Proibida a reprodução total ou parcial desta obra, por qualquer meio ou processo eletrônico, digital ou mecânico sem a prévia autorização por escrito da editora. Estas proibições aplicam-se, também, às características gráficas da obra e de sua editoração.

ALTAMIRA Editorial®

Rua Nossa Senhora dos Anjos, 629
Chácara Mafalda • São Paulo • SP • Brasil
CEP: 03370-055 • Tel.: 55 11 3637.7600
www.altamiraeditorial.com.br
contatos@altamiraeditorial.com.br

A pesquisa que resultou neste livro recebeu
apoio do **MACKPESQUISA e FAPESP.**

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
(Câmara Brasileira do Livro, SP, Brasil)

Lima, Ana Gabriela Godinho
Arquitetas e arquiteturas na América Latina
do Século XX / Ana Gabriela Godinho Lima. | 1. ed.
São Paulo : Altamira Editorial, 2014.
Coleção Arquitetura.
113 telas.

Bibliografia.
ISBN 978-85-99518-16-8

1. Arquitetos
2. Arquitetos – Século 20
3. Arquitetura
4. Arquitetura – América Latina – Século 20
5. Arquitetura moderna – Século 20
6. Arquitetura – Projetos e plantas
7. Lima, Ana Gabriela Godinho

I. Título.

14 – 04531

CDD – 720

Índices para catálogo sistemático:

1. Arquitetas : Arquitetura 720

1ª edição

1ª versão digital em formato pdf | maio de 2014 | São Paulo