

Os saberes localizados da prática das arquitetas no Nordeste brasileiro

The situated knowledges of the practice of the women architects in the Northeast of Brazil

El conocimiento situado de la práctica de las arquitectas en el Noreste brasileño

Guilah Naslavsky, doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP). Professora do Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano (MDU) do Departamento de Arquitetura e Urbanismo (DAU) da Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe).

E-mail: guilah14@gmail.com  ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-3367-9657>

Maria Luiza Rocha Mariz Valença, graduanda em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe).

E-mail: malumariz12@gmail.com  ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-8579-5548>

Rafaela Silva Lins, graduanda em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe). Pesquisadora do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (Propesqi) da Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe).

E-mail: rafaelaslins@hotmail.com  ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0490-1239>

Para citar este artigo: NASLAVSKY, G.; VALENÇA, M. L. R. M.; LINS, R. S. Os saberes localizados da prática das arquitetas no Nordeste brasileiro. *Cadernos de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo*, São Paulo, v. 21, n. 2, p. 107-127, 2021. DOI 10.5935/cadernospos.v21n2p107-127

Submissão: 2020-09-01

Aceite: 2021-02-05

Resumo

Este artigo foi desenvolvido no âmbito da pesquisa "Arquitetas no Nordeste brasileiro: migrações, regionalismo e gênero" e tem como objetivo explorar o tema do uso de saberes localizados (HARAWAY, 1995) no campo da arquitetura popular como uma estratégia de afirmação profissional usada por arquitetas no Nordeste brasileiro. Para tal, fez-se uma retomada crítica da experiência do escritório Arquitetura 4 – uma das primeiras equipes inteiramente femininas a surgir na cidade do Recife – a partir dos anos 1970, e, após a análise de sua trajetória, concluiu-se que o grupo subverte a geração anterior e usa a imagem das arquiteturas populares do Nordeste reinterpretada à luz das ideias propagadas pelas correntes regionalistas e pós-modernistas de viés clássico, a fim de se diferenciar das produções de seus contemporâneos e disputar o concorrido mercado de arquitetura ainda predominantemente masculino da época.

Palavras-chave: Saberes localizados; Gênero; Regionalismo; Pós-modernismo; Arquitetura popular.

Abstract

This article was developed within the scope of the research project "Female architects in the Brazilian Northeast: migrations, regionalism and gender", and aims to explore the theme of situated knowledges (HARAWAY, 1995) in the popular architectural field as a professional strategy used by female architects in the Brazilian Northeast. For this, a critical resumption of the experience of the Arquitetura 4 firm was made – one of the first entirely female architects teams to emerge in the city of Recife – from the 1970s and, after analyzing its trajectory, it was concluded that this group subverted the previous generation by using Northeastern popular architectural images reinterpreted in the light of regionalist and postmodernist currents ideas, in order to differentiate themselves from their male pairs and dispute in the competitive architectural field, by that time, mostly male.

Keywords: Situated knowledges; Gender; Regionalism; Postmodernism; Popular architecture.

Resumen

Este artículo fue construido en el ámbito de la investigación "Mujeres arquitectas en el Noreste brasileño: migraciones, regionalismo y género", y tiene como objetivo explorar el tema del uso del *conocimiento situado* (HARAWAY, 1995), en el campo del regionalismo como estrategia de afirmación profesional utilizada por arquitectas del Noreste. El texto hace una reanudación crítica de la experiencia de la firma Arquitetura 4 – uno de los primeros equipos enteramente femeninos a surgir en la ciudad de Recife – de la década de 1970 y, después de analizar su trayectoria, se concluye que el grupo subvierte la generación anterior y utiliza la imagen de la arquitectura popular del Noreste reinterpretada a la luz de las ideas propagadas por las corrientes regionalistas y posmodernas de orientación clásica, para diferenciarse de las producciones contemporáneas y competir en el mercado todavía predominantemente masculino en la época.

Palabras clave: Conocimiento situado; Género; Regionalismo; Posmodernidad; Arquitectura popular.

INTRODUÇÃO

Buscando construir uma história da arquitetura na América Latina mais ampla e diversa, Torre (2002) apontou a ausência da contribuição das mulheres no discurso cultural, especialmente aquelas que trazem juntas as culturas indígena, ibero-americana e africana. Meltem Ö. Gürel e Kathryn H. Anthony (2006), em "The canon and the void: gender, race, and architectural history texts", evidenciaram a ausência das mulheres e de afro-americanos nos textos de história da arquitetura adotados nas principais universidades norte-americanas, os quais também são utilizados em suas versões originais e traduzidas nas escolas de arquitetura do Brasil. Dessa forma, tanto as arquitetas como os profissionais de regiões "periféricas" do globo são omitidos das narrativas hegemônicas por não seguirem o padrão masculino, europeu ou norte-americano (HEYNEN; WRIGHT, 2012).

Para Lima (2014), a atuação feminina no contexto latino-americano foi até então eclipsada pelas figuras masculinas tidas como "gênios", que deslocaram a participação feminina para uma posição marginal na arquitetura. Em Pernambuco, a atuação das arquitetas formadas nos anos 1960, na escola local, esteve submetida às parcerias estabelecidas com seus cônjuges (GÁTI, 2014). Lima (2014) e Gáti (2014) evidenciam a necessidade de revisões na historiografia brasileira de modo a inserir a contribuição feminina no campo da arquitetura.

Na historiografia nacional, além das ausências femininas, também estão as ausências que dizem respeito às arquiteturas fora do eixo Rio-São Paulo (NASLAVSKY, 2014, 2018). As arquitetas fora desse eixo têm seus feitos e trajetórias duplamente ignorados, uma vez que as arquiteturas modernas e contemporâneas do Nordeste por muito tempo estiveram omitidas da historiografia da arquitetura brasileira. Uma das razões para tal exclusão pode ser a noção de alteridade construída pela historiografia brasileira para a região. Nordeste¹ foi um conceito inventado para explicar a alteridade brasileira, um espaço de saudades e territórios de revolta e utopia. Foi desenvolvido no âmbito da cultura brasileira e utilizado para opor e diferenciar o Sul (Sudeste) do Norte (ALBUQUERQUE JR., 2009).

A partir da pesquisa "Arquitetas no Nordeste brasileiro: migrações, gênero e regionalismo",² foram refeitos os passos de arquitetas que atuaram na região e verificou-se que várias delas utilizaram a cultura do Nordeste como estratégia de afirmação profissional. Neste artigo, revisa-se a produção arquitetônica de um

1 O termo nordeste foi cunhado em 1919 para designar a área de atuação da Inspeção Federal de Obras Contra as Secas (Ifocs), utilizado sempre em oposição ao Sul (Sudeste) para diferenciá-lo do Norte e do Sul: "O Nordeste não é feito apenas por seus intelectuais, não nasce apenas de um discurso sobre si, mas se elabora a partir de discursos sobre e do seu outro, o Sul. O Nordeste é uma invenção não apenas nortista, mas, em grande parte, uma invenção do Sul, de seus intelectuais que disputam com os intelectuais nortistas a hegemonia no interior do discurso histórico e sociológico" (ALBUQUERQUE JR., 2009, p. 117).

2 Pesquisa de iniciação científica do Programa Institucional de Bolsas de Iniciação Científica (Pibic) da Pró-Reitoria de Pesquisa e Inovação (Propesqi) da Universidade Federal de Pernambuco (Ufpe), desenvolvida por Maria Luiza Mariz (2019-2020) e sob orientação de Guilah Naslavsky, pertencente ao projeto de pesquisa "Arquitetas no Nordeste brasileiro: migrações, gênero e regionalismo" (2018-atual), coordenado por Guilah Naslavsky.

grupo de mulheres, o Arquitetura 4,³ sob a luz do estudo de Donna Haraway (1995) "Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial", com o propósito de explorar a arquitetura popular⁴ do Nordeste como um saber localizado.

As arquitetas da FAUR e a formação de escritórios femininos

O curso de arquitetura da Universidade do Recife, considerada nos anos 1950 a terceira cidade mais importante do país,⁵ foi responsável pela formação de arquitetos oriundos de diversos locais. Era uma das sete escolas de Arquitetura nacionais (com Universidade Presbiteriana Mackenzie, Faculdade Nacional de Arquitetura (atual UFRJ), Univesidade Federal da Bahia, Universidade de São Paulo, Universidade Federal de Minas Gerais e Universidade Federal do Rio Grande do Sul), um dos poucos centros representativos do ensino de arquitetura e formação de jovens arquitetos no país e o único no Norte/Nordeste (MARQUES, 1983).

Nos anos 1960, esse curso de Arquitetura foi responsável pela formação das arquitetas que atuaram em todo o Nordeste brasileiro, que começam a encher os bancos das salas de aula e findam por participar mais ativamente da vida profissional, tendo contribuído para a disseminação dos conhecimentos sobre a profissão e para o direcionamento profissional de muitas de suas alunas. Muitas mulheres migraram de outras cidades e estados do Nordeste, tais como Alagoas, Paraíba, Rio Grande do Norte e Ceará, em busca de formação superior, provocando uma migração intrarregional.

3 O acervo do escritório Arquitetura 4 foi emprestado ao Laboratório da Imagem da Arquitetura e Urbanismo (Liau) da Ufpe. Ele conta com dezenas de projetos, além de diversos desenhos originais do grupo e de seus colaboradores.

4 Diante da dificuldade de elaborar uma síntese do que seria a arquitetura popular, Weimer (2005) pontua como suas características gerais a simplicidade, adaptabilidade e criatividade, destacando que se trata de uma arquitetura que é "própria do povo e por ele realizada".

5 Nos anos 1950, Recife, capital do estado, era a terceira cidade nacional em população e em renda, líder regional no Nordeste. Centro de uma região, era o local da clientela especializada, erudita e endinheirada.

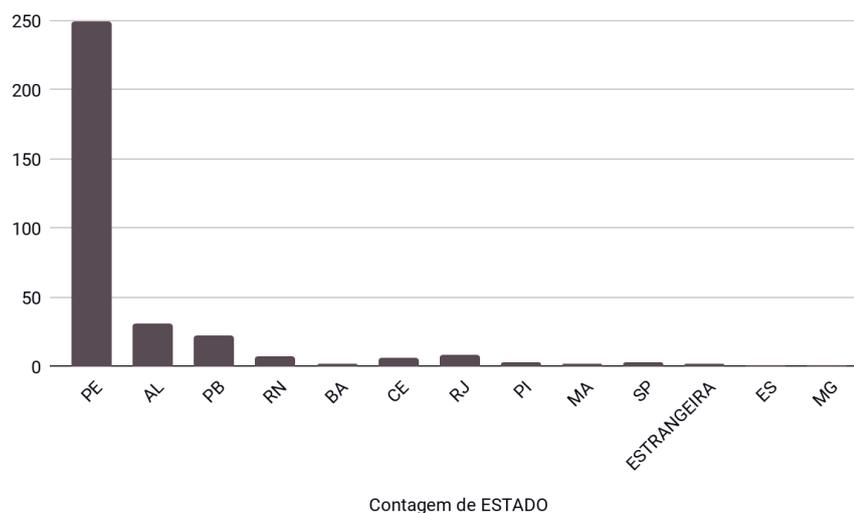


Gráfico 1: Quantidade de concluintes mulheres por estado de nascimento. Fonte: Gráfico elaborado por Maria Luiza Mariz, 2019.⁶

Apesar do aumento do alunato feminino nos anos 1970, elas ainda não eram tratadas em condições de igualdade: as estudantes relataram episódios de discriminação de gênero no âmbito dos bancos escolares – em épocas e contextos distintos, com histórias distribuídas em intervalos de vários anos – praticados por professores de projeto, área mais privilegiada da profissão, em relação às discentes do sexo feminino, confirmados em depoimentos.⁷

Contudo, com o passar dos anos, as mulheres passaram a ter mais acesso ao ensino da profissão, e a geração graduada na primeira metade da década de 1970 – em maior número, por causa das mudanças sociais causadas pelo movimento feminista e da reforma universitária fomentada na década anterior – teve maiores oportunidades de se dedicar ao projeto arquitetônico e firmar sua atuação em escritórios.

Nesse período, surgiram grupos compostos apenas de mulheres, como a equipe formada por Miriam Melo Machado, Maria Alice Cerqueira e Zilma Farias Neves em 1972; o escritório Arquitetura 4, com as integrantes Vera Pires, Carmen Mayrinck, Liza Stacishin e Clara Calábria em 1973 (objeto do artigo em questão); o ArqGrupo, com as arquitetas Ana Barros, Amélia Reynaldo, Kátia Costa, Suely Maciel e Norma Lacerda em 1978; e a equipe formada por Fátima Lúcia Nascimento Cisneiros, Helena Lezan Bittencourt, Nara de Oliveira Melo Correa e Vera Lucia Soares de Melo Alencar, criada também em 1978.

⁶ Gráfico elaborado em pesquisa de iniciação científica do Pibic da Propesqi da Ufpe, sob orientação de Guilah Naslavsky.

⁷ Edileusa da Rocha (2016), ex-arquiteta da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste – Sudene (formada em 1957), relatou que as estudantes do sexo feminino eram confundidas com “esperando marido” nos cursos de Arquitetura, sobretudo porque os professores, que em sua grande maioria eram do sexo masculino, ocupavam as cadeiras de projeto dos primeiros anos do curso. Sônia Marques (2016), ex-aluna entre 1968 e 1972 e ex-professora do curso de Arquitetura da Ufpe, relatou episódios de mesma natureza em época distinta.

A partir desse momento, a luta das arquitetas seria principalmente pela inserção em um mercado de trabalho predominantemente masculino. Para isso, elas buscaram estratégias de diferenciação dentro da profissão, como o aprofundamento na cultura popular, e apoiaram-se na formação de grupos, uma vez que a ideia de um “gênio” com produção arquitetônica individual favorecia os homens e não as mulheres (HEYNEN, 2013). Muitas das arquitetas nordestinas, a partir de uma visão crítica e interpretativa, encontraram nos saberes localizados uma forma de definir um campo de atuação na profissão pautado na ideia de regionalismo⁸ e na reinterpretação da cultura local.

Migrações, gênero e regionalismo: desvendando a cultura do Nordeste

A inserção das arquitetas no mercado de trabalho se consolidou com muita luta e foi marcada pela criação de estratégias de inovação e diferenciação provenientes da atitude de desbravar campos que eram pouco valorizados pelos homens, como paisagismo, habitação social, *design* de interiores, museografia, cenografia, entre outros (WRIGHT, 1977). A relação com o regional e a cultura popular é um ponto marcante na produção de várias dessas profissionais, seja em pesquisas, catálogos, inventários ou na prática projetual. Esse é um tema recorrente e foi utilizado por mulheres de diferentes épocas e países em diversas áreas da arquitetura e urbanismo como local de resistência a um “cânone” do qual muitas foram excluídas (HEYNEN, 2008, 2013; LEE; SIDDIQI, 2018).

O conhecimento e a *expertise* das arquitetas sobre a cultura popular são exemplos do uso de saberes localizados – uma forma de prática de objetividade feminista. Para Donna Haraway (1995), apenas uma perspectiva parcial pode oferecer uma visão mais crítica, interpretativa e adequada do mundo. Esse fazer científico se difere do modelo de ciência habitual, que reflete os contextos social e histórico que o produziram – hegemonicamente ocidental, burguês e masculino –, pesquisando e observando o mundo de uma perspectiva “onipresente” e universalista. A objetividade feminista busca, portanto, um olhar “localizado territorial, social e temporalmente” e, sobretudo, humano.

Explorar os saberes localizados requer a atitude de voltar os olhos para um campo de conhecimento ainda pouco analisado e explorado. Atitude de Sibyl Moholy-Nagy (1957) no livro *Native genius in anonymous architecture* que se destaca pelo trabalho de inventário e valorização da arquitetura popular⁹ norte-americana como estratégia de afirmação profissional; portanto, um campo ainda pouco reconhecido pelos homens arquitetos (HEYNEN, 2008). Além dela, a arquiteta Scott Brown também se dedicou à pesquisa da cultura popular norte-americana

8 O conceito de regionalismo crítico foi proposto por Liane Lefavre e Tzonis Alexander (1981) e amplamente divulgado por Kenneth Frampton (1983), ganhando destaque em meados da década de 1980. Frampton atribuía à expressão um caráter “anticentrista” em razão de sua busca pela independência cultural por meio da exploração da identidade local. A expressão foi entendida como uma forma de resistência ao universalismo moderno e amplamente criticado no Seminário de Arquitetura Latino-Americana (SAL). As contradições na teoria do regionalismo crítico residem no fato de que, “no lugar de se impor fórmulas, deveríamos entender melhor a riqueza do discurso interno local em sua amplitude e complexidade [...]” (EGGENER, 2002).

9 Do original em inglês *vernacular*. Adota-se no artigo o termo “popular” que, segundo Günter Weimer (2005), é mais adequado para a língua portuguesa.

(HEYNEN, 2008, 2013). Outro trabalho que pode ser entendido de forma semelhante é o da arquiteta Minette de Silva (1998) – *The life and work of an Asian woman architect* – que atuou na Índia e em seus projetos enfatizou a adaptação aos trópicos e as questões regionais.

No plano nacional, o Nordeste tem sido objeto de pesquisa e formulação de inventários e levantamentos fotográficos desde as expedições dos pesquisadores modernistas brasileiros, a exemplo da missão de Mário de Andrade, que buscava material cru e não corrompido pela civilização industrial – sobretudo devido ao seu caráter isolado – ainda presente na região na época, especialmente no sertão e agreste (ALBUQUERQUE JR., 2009).

Tal como os modernistas da primeira geração, a arquiteta italiana Lina Bo Bardi que atuou na Bahia entre 1958 e 1964 fez expedições para o interior do estado. Essas incursões no Nordeste brasileiro proporcionaram a Lina Bo Bardi um conhecimento mais aprofundado da cultura da região: o olhar para a casa nordestina, as técnicas construtivas tradicionais, o artesanato popular, os utensílios domésticos e os assentamentos urbanos (RISÉRIO, 1995, p. 120). Os conhecimentos adquiridos no Nordeste brasileiro foram definidores dos novos rumos trilhados pela arquiteta a partir de então.

Igualmente, descobrir a riqueza dos inventários e a arquitetura popular como alternativa para a melhorar a construção da habitação social e das residências contemporâneas foi o caminho percebido por diversas arquitetas nordestinas em busca de afirmação profissional. É o que se pode constatar em *Métodos tradicionais construtivos do Nordeste*, de Neide Mota de Azevedo¹⁰ (1932-2015), formada arquiteta pela Escola de Belas Artes de Pernambuco (1953-1957) com as arquitetas Liana Mesquita e Ivone Salsa, esta também foi a fotógrafa do grupo. Elas documentaram toda a Zona da Mata e o agreste, relacionando-se com os habitantes das pequenas cidades da região e traduzindo as suas realidades em busca de elementos que pudessem ser enriquecidos com conhecimentos acadêmicos, ou seja, produzindo saberes localizados.¹¹

O artesanato do Nordeste foi a fonte de inspiração para a arquiteta pernambucana Janete Costa¹² (1932-2008). Na década de 1970, ela ganhou notoriedade ao utilizar peças de artesanato local ainda pouco valorizado nos projetos de *design* de interiores. Criou o projeto "Interferências" que previa:

[...] a identificação dos grupos e comunidades de artesãos atuantes na região Nordeste do Brasil,

10 Neide Mota de Azevedo nasceu na cidade de São Bento do Una, no interior do estado de Pernambuco, e era filha de agricultores. Aos 9 anos, foi para Recife, a fim de continuar os estudos. Como estudante, integrou a equipe do Escritório Técnico da Cidade Universitária, no qual atuou como arquiteta de 1958 a 1964, por indicação do professor Evaldo Bezerra Coutinho (LAPROVITERA, 2009).

11 As pesquisas desenvolvidas por Neide Mota na Ufpe sob os auspícios da SudeNE (1962-1963) auxiliaram Acácio Gil Borsoi e Gildo Guerra na construção de Cajueiro Seco, experiência que favoreceu a fundação do Centro de Habitação da Universidade do Recife (LAPROVITERA, 2009; SOUZA, 2010).

12 Janete Costa viveu em Garanhuns (Pernambuco), João Pessoa (Paráíba), Paulista (Pernambuco) e Natal (Rio Grande do Norte) até os 20 anos de idade. Em 1952, passou a morar no Recife e ingressou na Faculdade de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Em 1956, transferiu o curso para a Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, onde se formou em 1961 (GÁTI, 2014). Passou a infância e adolescência no Nordeste brasileiro, sobretudo no agreste, onde conheceu o artesanato nos utensílios domésticos e de caráter utilitário que fizeram parte de seu cotidiano e de suas brincadeiras.

classificação por matéria prima utilizada e por funções dos produtos/objetos artesanais produzidos, mapeamento dos grupos e comunidades identificadas e identificação dos grupos/comunidades possíveis de trabalharem em conjunto para a consecução do Projeto-piloto (COSTA, 2003).¹³

No fim dos anos 1960 e durante a década de 1970, o escritório Borsoi Arquitetos Associados – local onde Janete Costa e seu marido Acácio Gil Borsoi trabalhavam juntos e tiveram uma profícua parceria (GÁTI, 2019) –, que funcionava na Rua das Ninfas, em Boa Vista, foi um importante ponto de encontro dos arquitetos da cidade e palco de discussão de ideias inovadoras na cidade. Esse escritório foi espaço de formação de arquitetos e arquitetas no Recife, complementando a educação da Escola de Arquitetura. Vários estudantes fizeram estágio e trabalharam com o casal, como Gilson Gonçalves Miranda e Antônio Amaral, e também as arquitetas que viriam a constituir, em 1973, um escritório de arquitetura, entre outros, exclusivamente feminino do Recife: o Arquitetura 4.

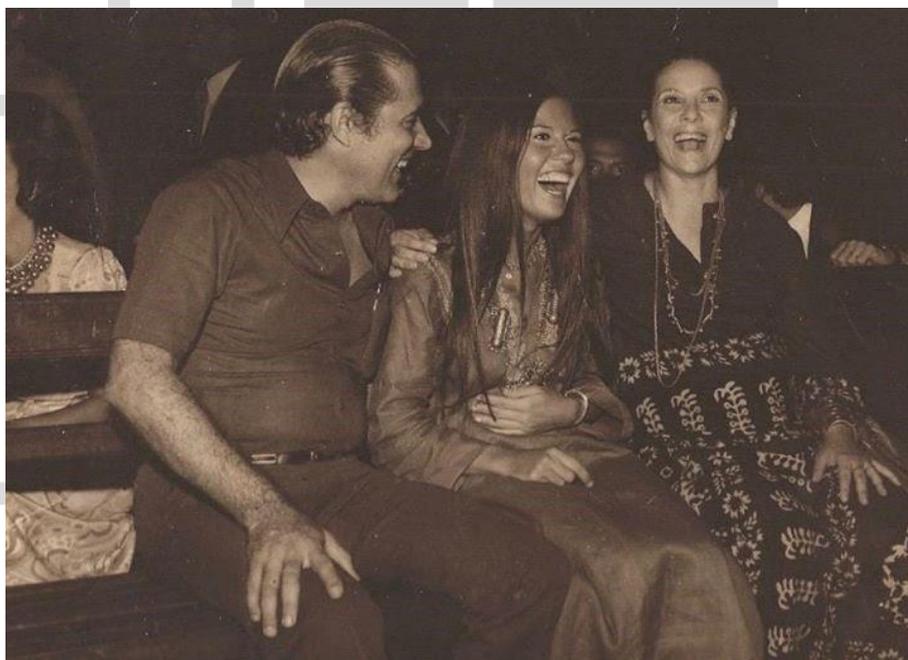


Figura 1: Janete Costa e Acácio Gil Borsoi acompanham Vera Pires em sua formatura, 1971. Fonte: Acervo Pessoal Vera Pires.

¹³ Janete Costa foi destaque nacional: ganhou a Medalha Monte dos Guararapes, do governo do estado de Pernambuco; a Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro; homenagem na Casa Cor (2006); e, em 2007, a arquiteta recebeu dos jornais *Gazeta Mercantil* e *Jornal do Brasil* o prêmio "As mulheres mais influentes do Brasil" (GÁTI, 2014).

Arquitetura 4: os trânsitos regionais e a reinterpretação da casa colonial

As experiências de documentação local aliadas ao contexto de recepção dos questionamentos do debate internacional enriqueceram a percepção de arquitetos pernambucanos e impulsionaram iniciativas desenvolvidas nos anos 1970 e no início dos anos 1980, que incorporaram o olhar para a arquitetura popular.

Nos anos 1970, surgem reflexões acerca da modernidade, principalmente nos países fora do eixo europeu/norte-americano, que passam a questionar e reivindicar outros valores como a cultura popular local, configurando assim um momento de deslocamento de arquiteturas tidas como “marginais” para o “centro” (WAISMAN, 2013). Por isso, questões referentes à identidade cultural e à busca por valores locais marcam esse momento, em que várias investidas nesse sentido passam a ser realizadas (LIMA, 2014).

Vera Pires,¹⁴ Carmen Mayrinck,¹⁵ Clara Calábria¹⁶ e Liza Stacishin¹⁷ se formaram arquitetas pela Universidade do Recife entre os anos de 1970 e 1971, e juntas fundaram o escritório Arquitetura 4, o qual esteve formalmente ativo até 1997. Durante a sua formação, as quatro arquitetas trabalharam como estagiárias no escritório de Acácio Gil Borsoi e Janete Costa por um período de quatro anos e, posteriormente, iniciaram a trajetória em sua própria equipe.

O escritório do grupo surgiu em 1973, a partir de demandas de uma classe média por projetos de baixo custo:

[...] o trabalho inicial, restrito à arquitetura residencial, foi sendo gradualmente ampliado para projetos e construções de edifícios residenciais, arquitetura comercial, religiosa e institucional, especialmente edifícios públicos, como as agências do Banco do Brasil e da Caixa Econômica (MUNIZ, 2009, p. 60).

Nessa diversa gama de projetos, dentre os que já foram catalogados, a arquitetura residencial, objeto deste estudo, é a área mais explorada com mais de 100 projetos concebidos, incluindo também conjuntos residenciais e edifícios. Em outros usos, o grupo soma outras dezenas de projetos, e, nesse conjunto, podem-

14 Vera Pires (Sousa, Paraíba, 1947-), natural do interior nordestino, cresceu numa família de fazendeiros e se estabeleceu no litoral recifense, onde cursou Arquitetura na Universidade do Recife, graduando-se em 1971. Os frequentes deslocamentos do sertão paraibano (sua terra natal) ao litoral do Nordeste tornaram a arquitetura local recorrente em sua memória. Atua no escritório VPRG, com o marido Roberto Ghione, desde 1998 (MUNIZ, 2009).

15 Carmen Mayrinck (Recife, 1947-) formou-se em Arquitetura na Ufpe (1971). Paralelamente às atividades do escritório, dedicou-se à cenografia e a figurinos de peças de teatro, além de ter sido docente na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (Faupe) entre 1990 e 1991. Atuou no escritório até 1997.

16 Clara Calábria (Catende, Pernambuco, 1944-) formou-se em Arquitetura na Ufpe (1971), pós-graduou-se em Planejamento Urbano na Universidade Técnica de Berlim (Technisch Universität Berlin – TUB) (1980) e fez mestrado em Desenvolvimento Urbano na Ufpe (1989). Foi docente da Ufpe e pesquisadora da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj).

17 Liza Stacishin (Recife, 1946-) formou-se em Arquitetura na Ufpe (1970) e deixou o grupo em 1985 para morar nos Estados Unidos, onde reside até hoje. Nos anos 2000, fez nova sociedade com Carmen Mayrinck e Clara Calábria (Nova Studio Arquitetura) em trabalhos no Brasil e nos Estados Unidos. Atualmente também é artista plástica.

se destacar a Igreja do Bom Samaritano e o concurso para o edifício sede da Caixa Econômica Federal no Recife.

O grupo atribuiu à arquiteta Janete Costa a representatividade feminina e o estímulo necessário para a formação do Arquitetura 4:

Janete Costa desempenhou papel fundamental nessa decisão, ao testemunhar, através de seu trabalho, ser possível uma vida profissional ativa, independente, com competência e normalidade. Às vezes, até, pelo fato de sermos mulheres nos sentimos mais exigentes quanto ao próprio trabalho (WOLF, 1989, p. 104).

Afirmativa semelhante foi feita por Waisman (1969) ao atestar que, para as mulheres vencerem numa profissão, ainda predominantemente masculina nos anos 1960, elas têm de ser muitas vezes melhores do que seus pares masculinos.

As dificuldades decorrentes do campo predominantemente masculino foram apontadas por Lisa Stacishin em entrevista concedida ao *Diário de Pernambuco*, na qual reivindica a presença de mulheres na elaboração de grandes projetos:

As pessoas querem dar sexo à capacidade profissional. Se o cliente tem um edifício para projetar, muitas vezes ele dá a um homem; porém, a parte de ambientação cabe sempre à mulher. Isso tudo, sem falar na remuneração que, para a mulher, tende a ser bastante baixa ("ARQUITETURA: UMA PROFISSÃO AINDA DISCRIMINADA PARA MULHERES", 1979).



Figura 2: Integrantes do grupo Arquitetura 4, da esquerda para a direita: Vera Pires, Liza Stacishin, Clara Calábria e Carmen Mayrinck. Fonte: Muniz (2012, p. 32).

A discriminação de gênero era uma constante sofrida pelas arquitetas no mercado de trabalho local não só por parte dos empregadores, como também dos próprios clientes. Embora tenham conseguido se afirmar como escritório completamente liderado por mulheres arquitetas, foram uma exceção que confirma a regra, afirmando as dificuldades das mulheres no campo da arquitetura.

O escritório Arquitetura 4 desenvolveu projetos de habitação para classes média e alta levando em conta a sensibilidade e ressignificação da arquitetura popular na região da Zona da Mata e no agreste nordestino. Sua produção se diferenciava dos arquitetos contemporâneos delas por mesclarem à arquitetura aspectos e interpretações de Robert Venturi e Denise Scott Brown da cultura pós-moderna às heranças regionais, ao contrário de outros escritórios, como o formado por Jerônimo da Cunha Lima e Carlos Fernando Pontual, que produziram majoritariamente exemplares de edifícios multifamiliares “nos quais a ousadia se vê em gestos plásticos sutis, como uma curva sinuosa proposital e essencialmente formal [...]” (COSTA, 2012, p. 47), bem como edifícios empresariais, onde também eram empregadas soluções compositivas semelhantes.

O caso desse escritório é emblemático por sua vasta e diferenciada produção. O grupo recifense não se deteve à sua cidade, nem mesmo ao estado de Pernambuco, e estendeu-se por todo o Nordeste produzindo projetos marcados pelas referências à paisagem nordestina com a arquitetura como um reflexo físico da região.

A diferença supracitada reside justamente no uso de estratégias profissionais inovadoras, trazendo uma releitura da arquitetura popular, bem como da arquitetura do período colonial, inspiradas nas arquiteturas domésticas de casas urbanas de classe média e nas imagens cotidianas do Recife, e posteriormente, a partir dos anos 1980, incluindo uma reinterpretação da cultura *pop* local, atitude semelhante ao que fez Denise Scott Brown ao utilizar o *pop* como elemento fundamental de sua obra.

Esse mesmo espírito é expresso nos projetos do grupo pela assimilação entre o moderno e o tradicional por meio da interpretação de tipologias já consolidadas no Nordeste, como as casas-grandes de engenho, os casarios do período colonial português e, sobretudo, as casas neocoloniais simplificadas da década de 1920 (MUNIZ, 2009).

Nessa atitude, é possível perceber uma preocupação com as referências à paisagem e à cultura regional, expressa também por meio do uso de elementos próprios da arquitetura local nordestina, como a telha cerâmica, o uso de madeira nas cobertas e esquadrias, a presença de generosos beirais e terraços, varandas e o uso do sistema construtivo de alvenaria, e, como afirma a equipe,

[...] valorizando o método construtivo, insistindo sempre no domínio da aplicação de materiais capazes de traduzir aspectos potenciais da região – o fazer artesanalmente – nos passou a preocupação com o detalhamento e arremates com

elementos enriquecedores da composição formal de qualquer projeto (WOLF, 1989, p. 103).

A preocupação com a adequação climática e utilização de materiais locais, indicativo de uma boa arquitetura frequentemente presente nas produções locais da época, também é um ponto forte na obra do escritório. Nesse caso, ela é explorada como expressão de uma espacialidade moderna, com o uso de artifícios como transparências e pés-direitos duplos, de forma que haja integração entre os ambientes sem ferir os costumes tradicionais de habitar do período.

Por conta dessa preocupação, o grupo questiona o emprego do pano de vidro por achá-lo “inexpressivo, do ponto de vista formal e ambiental”, e, dessa maneira, elas optam por adaptar a linguagem moderna aos elementos tradicionais, os quais podem ser percebidos pelo uso frequente de composições clássicas com aberturas em intervalos regulares e elementos como venezianas e pedras rústicas numa reinterpretação da casa colonial.

Visto isso, é possível notar a presença de um repertório compositivo que se repete com frequência em seus trabalhos com a contraposição de elementos regionais e modernos, tanto em acabamentos como em formas, atitude similar aos gestos projetuais da arquiteta Janete Costa, com a qual conviveram e de quem receberam os ensinamentos sobre como trabalhar os interiores enquanto desempenhavam atividades como estagiárias, ainda durante a formação acadêmica.

Nos projetos de ambientação do Arquitetura 4, essa tendência aparece na utilização tanto de poltronas modernas de *design* alemão, em acabamentos com tinta automotiva e no uso do concreto – frequentemente eram incorporados móveis estruturais, em concreto ou alvenaria, desenhados pelas próprias arquitetas –, como também de elementos regionais e artesanais, como móveis que remetem à “casa de fazenda”, elementos rendados e de vime, feitos de forma artesanal e característicos da Região Nordeste. Um bom exemplo desse contraponto recorrente é o uso, em diversas salas de jantar, de móveis de madeira, com detalhes em palha contrapostos a lustres em aço. Com isso, o grupo almejava “a definição de uma moradia tecnicamente adequada, porém mais humana e natural” (WOLF, 1989, 107).

É importante salientar que a produção do escritório Arquitetura 4 teve momentos distintos, segundo as próprias arquitetas (WOLF, 1989): inicialmente, elas apresentavam uma clara referência à arquitetura do Nordeste brasileiro, marcada por grandes beirais, pátios e terraços, sendo a coberta fator determinante na composição dos projetos, bem como uma planta livre e fluida, sendo as fachadas mera consequência da organização espacial interna e da composição da cobertura.

Nesse primeiro momento, as profissionais evidenciam os conhecimentos recebidos em sua formação: o cuidado com os detalhes construtivos presente na obra de Borsoi foi incorporado em seu exercício projetual, assim como o

[...] ideário de Delfim Amorim assimilado nos tempos da Faculdade ou na marcação de sua própria paisagem da cidade “através principalmente de sua arquitetura

de residências com um vocabulário formal, onde se identifica a utilização peculiar de lajes inclinadas, telhas cerâmicas, combogós (sic.), elementos que incorporamos interpretativamente na nossa produção (WOLF, 1989, p. 103).

A recepção de *Complexidade e contradição em arquitetura*, de Robert Venturi (1995), foi tardia no âmbito nacional. Ecos do trabalho de Venturi chegam à cena nacional no final da década de 1970, e, só a partir dos anos 1980, a reinterpretação de uma cultura *pop*, inspirada pelos projetos de Venturi e Denise Scott Brown, é integrada ao repertório compositivo do grupo:

Sem dúvida, admite a equipe, foi Venturi quem estimulou essa nova leitura, a mudança mesmo. Ao se utilizar de elementos de uma arquitetura familiar, de sua vivência, mostrou que se poderia fazer algo semelhante, mas a partir de nossa realidade, do Nordeste (WOLF, 1989, p. 105).

Para Vera Pires, “As casas passam a refletir certo ecletismo [...] a cobertura permanece fator dominante, porém mais simplificada, racional e geométrica, sem fragmentação”, e Carmen indica um novo anseio do grupo – “busca-se agora trabalhar o coroamento, resgatar o telhado” – que é concretizado por meio da implementação de coberturas mais geométricas (WOLF, 1989, p. 105).



Figuras 3 e 4: Residência Hilton Gayoso (1984) com os marcantes frontões triangulares do grupo, fachadas principal e posterior. Projeto de Carmen Mayrinck, Liza Stacishin e Vera Pires. Fonte: Acervo Vera Pires.

Nessa fase, as arquitetas passam a recuperar o frontão triangular das arquiteturas cotidianas dos anos 1940 e 1950, pequenos *bungalows* inspirados na cultura das revistas norte-americanas, bem como do neocolonial simplificado das arquiteturas residenciais de bairros de classes média e alta do Recife, tais como Espinheiro e Graças, difundido por construtores locais. Dessa maneira, ecoaram os anseios do pós-moderno norte-americano – à semelhança da obra de Robert Venturi nos anos 1960 – refletindo uma sintonia com as correntes regionalistas norte-americanas e recuperando a memória local do morar recifense nas residências unifamiliares.

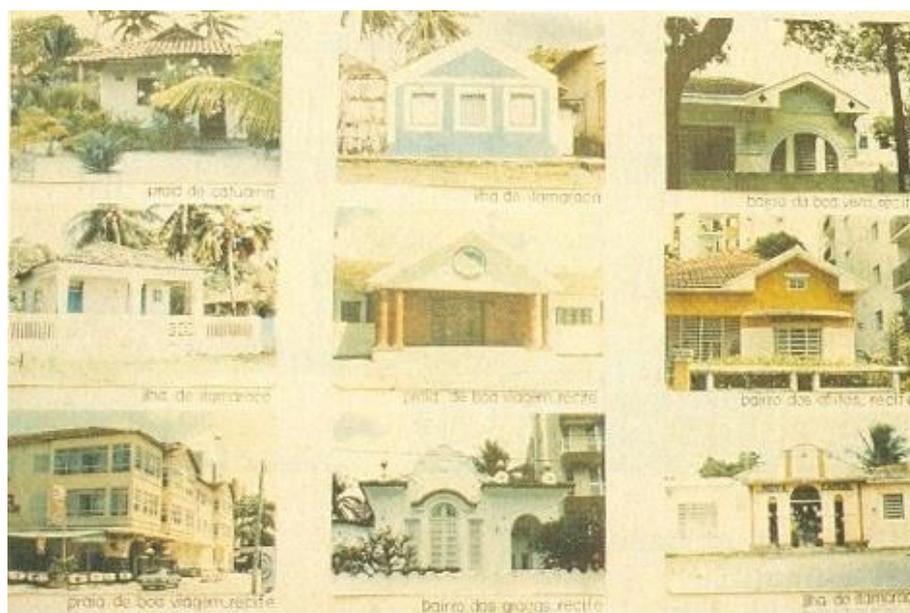


Figura 5: Registros das referências projetuais do escritório Arquitetura 4, sem data. Fonte: Wolf (1989, p. 103).

Ao unir o resgate cultural das casas tradicionais nordestinas aos ideais pós-modernos, o Arquitetura 4 diferencia-se da cena local, marcando a individualidade da produção do escritório. O grupo subverte a geração anterior – e até mesmo a contemporânea – ao introduzir uma nova escala marcada pela verticalidade dos projetos residenciais, pelo uso dos frontões triangulares e pelas colunas inspirados na releitura pós-moderna do estilo clássico.

Não se perdeu da memória das integrantes do escritório a imagem “de uma arquitetura eclética popular, com todos aqueles elementos característicos, varandas, fachadas, telhados, frontões” (WOLF, 1989, p. 102). Essas cenas cotidianas da cidade foram usadas como referência projetual e pesquisadas intensamente a partir de registros fotográficos que orientavam a sua produção, como confirmado na fala de Clara Calábria: “A gente vem trabalhando muito em cima desse tema, como exercício formal constante” (WOLF, 1989, p. 102).



Figura 6: Residência Hidalgo Acioly (1987) demonstrando a verticalidade expressa pela dupla coluna. Projeto de Carmen Mayrinck e Vera Pires com a colaboração de Mariza Dubeux e Bernardo de Aguiar. Fonte: Acervo Vera Pires.

O projeto da Residência Hidalgo Acioly, na segunda metade dos anos 1980, demonstra um estado já maduro dessas ideias, diferentemente da Residência Hilton Gayoso, que se localizava num lote urbano. Esse projeto, situado na praia de Porto de Galinhas, possui mais espaço para se desenvolver, contudo preserva o volume contido e a centralidade – observados na primeira residência –, ao mesmo tempo que adota elementos regionais como as grandes esquadrias de madeira e cobertas em telha cerâmica numa espécie de "classicismo tropical", nas palavras de Vera Pires (2020).



Figura 7: Residência Hidalgo Acioly (1987): visão do jardim nos fundos da residência demonstrando a centralidade no projeto. Fonte: Acervo Vera Pires.

Aqui estão reunidos elementos comuns da linguagem clássica, como simetria, regularidade, colonata incorporando dois níveis,¹⁸ frontão triangular, entre outros, os quais concedem monumentalidade à escala doméstica e se tornaram uma marca registrada desse momento na produção do Arquitetura 4, reforçando uma escala vertical e robusta, e afastando-se da predominante horizontalidade de nossas arquiteturas inspiradas nas velhas casas rurais, sobretudo aquelas de Pernambuco como atesta Pedrosa (1981, p. 262-263).



Figura 8: Estudo de colunas das casas de engenho para definição de formas simplificadas. Fonte: Muniz (2009, p. 82).

¹⁸ Inspiração da arquitetura de Andrea Palladio.

Outro projeto que utiliza a interpretação de elementos locais e a reinterpretação dos elementos de linguagem clássica construída pelo grupo ao longo de toda a década de 1980 é o conjunto Residencial em Enseada dos Corais, em parceria com o colega arquiteto Gilson Miranda Gonçalves.¹⁹



Figura 9: Residencial Enseada dos Corais (1989) por Gilson Miranda e Vera Pires demonstrando a verticalidade expressa pela integração de níveis por meio do uso da coluna sobre arcos de alvenaria. Fonte: Acervo Vera Pires.

Nesse projeto, a ideia de ritmo clássico está bem definida na composição do conjunto. A fachada principal tem marcação tripartida: 1. base, com os arcos de tijolos cerâmicos maciços que sustentam a passarela de acesso ao pavimento principal; 2. corpo, que é marcado por cinco colunas cilíndricas, as quais ganham expressividade plástica e definem a marcação divisória entre as residências, os capitéis das colunas escultóricas encimados por figuras femininas executadas por artista local, e estabelecem um ritmo clássico bem preciso e definido;²⁰ 3. coroamento, o qual é feito pelo telhado cerâmica que marca a horizontalidade do conjunto.

Segundo Gilson Miranda Gonçalves (2020): “o terraço de acesso às casas é um espaço contínuo de integração entre as casas, convívio entre os vizinhos e contemplação, com bancos [...] revestidos com cacos de cerâmica, aproveitando o fazer artesanal dos próprios moradores”. Esse espaço “cria uma recepção dos fluidos e ventos bons que vêm do mar [...] a colunata e os capitéis de cabeças femininas têm sentido simbólico: recepcionar quem vem de fora, a coluna não é apenas uma coluna, é um elemento de marcação da entrada” (GONÇALVES, 2020).

¹⁹ Gilson Miranda Gonçalves foi um colaborador assíduo do escritório, participando não só do desenvolvimento de projetos, mas também de seminários e exposições em parceria com as arquitetas.

²⁰ As colunas cilíndricas foram feitas em alvenaria de tijolos pelo mestre Sr. Antônio que trabalhava para Borsoi (GONÇALVES, 2020).

O arquiteto enfatiza a habilidade de Vera Pires no desenho: “trazendo nos traços uma interpretação dos valores da arquitetura e da cultura locais” (GONÇALVES, 2020).

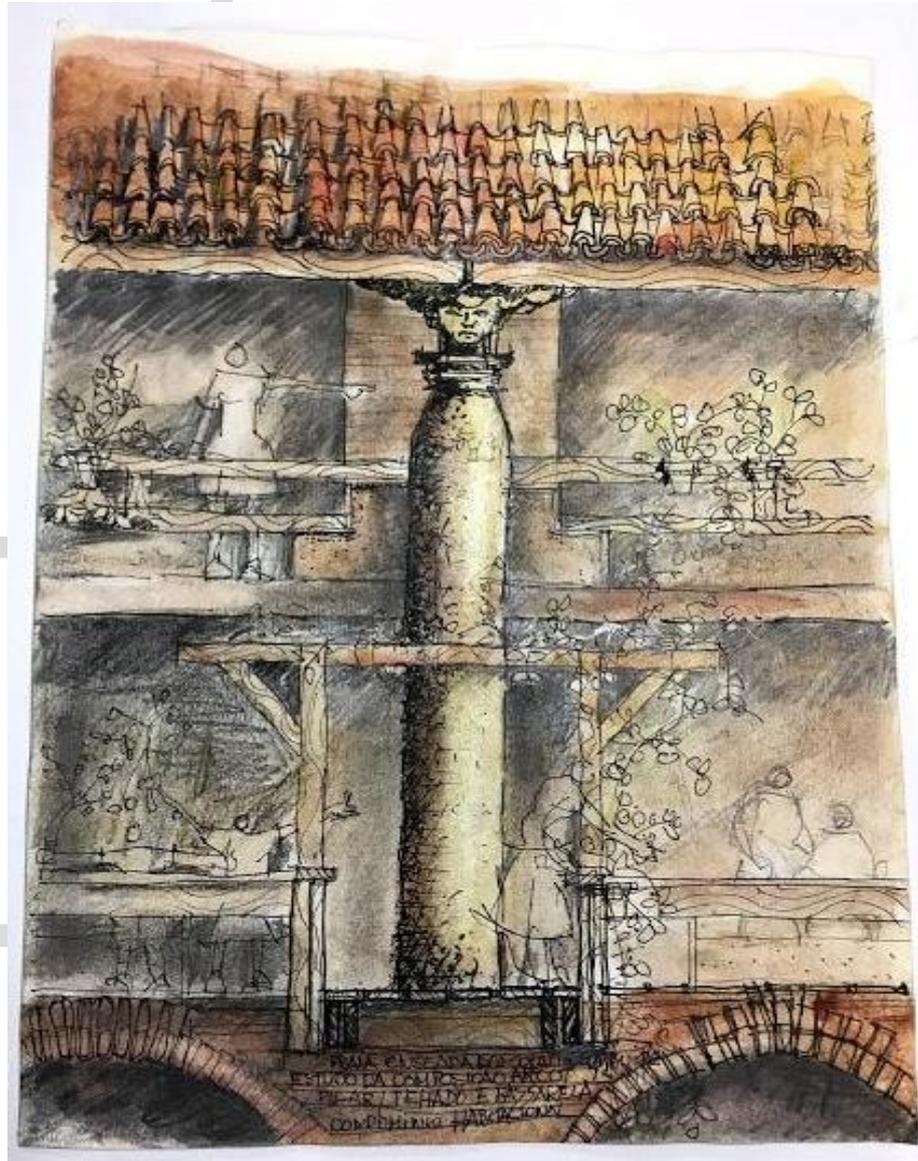


Figura 10: Desenho do detalhe das colunas cilíndricas e de seus capitéis no Residencial Enseada dos Corais (1989). Fonte: Acervo Gilson Gonçalves.

A linguagem clássica foi utilizada de forma sutil em diversos projetos do Arquitetura 4, bem como em colaborações das integrantes do grupo com outros arquitetos, sem criar estranheza, remetendo à simplicidade de nossas arquiteturas rurais de coberturas cerâmicas e alvenarias caiadas de branco.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Ao associarem elementos clássicos (colunas, arcos, capitéis, frontões e telhados cerâmicos) com interpretações de nossa arquitetura rural e popular citadina, o Arquitetura 4 reinterpretou as lições de Venturi (1995) e contribuiu com manifestações pioneiras da pós-modernidade local.

Embora os escritórios modernos também tenham interpretado a arquitetura de herança do passado colonial como inspiração para a arquitetura residencial, o grupo Arquitetura 4 subverte essa geração anterior, predominantemente masculina, ao usar o mesmo passado colonial, inserindo outros elementos populares e concedendo monumentalidade e verticalidade à arquitetura residencial antes não verificada. As próprias referências do grupo representam várias arquiteturas populares de tempos distintos sobrepostas, indicativo do uso do método *both-and* de fazer arquitetura de Venturi (1995), resgatando exemplares desvalorizados da construção local.

A comunhão de elementos clássicos e regionais trouxe pioneiramente respostas locais às correntes pós-modernas internacionais e expressou os saberes localizados de nossa arquitetura popular e doméstica, reinterpretados em elementos arquitetônicos expressivos que puderam captar as formas de morar do cotidiano nordestino e resgatam aspectos peculiares do bem viver das casas rurais e litorâneas do Nordeste.

REFERÊNCIAS

- ALBUQUERQUE JR., D. M. *A invenção do Nordeste e outras artes*. Prefácio de Margareth Rago. 4. ed. rev. São Paulo: Cortez, 2009.
- ARQUITETURA: uma profissão ainda discriminada para mulheres. *Diário de Pernambuco*, Recife, 11 dez. 1979. Disponível em: http://memoria.bn.br/DocReader/029033_15/147183. Acesso em: 30 ago. 2020.
- COSTA, C. *O pós-moderno na arquitetura nordestina (1985-2000)*. 2012. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal do Rio Grande do Norte, Natal, 2012.
- COSTA, J. Feito com as mãos. [Anotação pessoal sobre o artesanato]. Recife, jun. 2003.
- EGGENER, K. Placing resistance: a critique of critical regionalism. In: CANIZARO V. B. (ed.). *Architectural regionalism: collected writings on place, identity, modernity and tradition*. New York: Princeton Architectural Press, 2007. p. 395-407.

- GÁTI, A. H. *Arte e artesanato na arquitetura de interiores moderna de Janete Costa*. 2014. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2014.
- GÁTI, A. H. Esposas: a consorte nas parcerias profissionais entre arquitetos. *Revista Arquitetas Invisíveis*, Brasília, v. II, p. 23-26, 2018.
- GONÇALVES, G. M. Entrevista a Guilah Naslavsky em 1 set. 2020.
- GÜREL, M. Ö.; ANTHONY, K. H. The canon and the void: gender, race, and architectural history texts. *Journal of Architectural Education*, v. 59, p. 66-76, 2006.
- HARAWAY, D. Saberes localizados: a questão da ciência para o feminismo e o privilégio da perspectiva parcial. *Cadernos Pagu*, n. 5, p. 7-41, 1995.
- HEYNEN, H. Anonymous architecture as counter image: Sibyl Moholy-Nagy's perspective on American vernacular. *The Journal of Architecture*, v. 113, n. 4, 469-491, 2008.
- HEYNEN, H. Genius, gender and architecture: the star system as exemplified in the Pritzker. KU Leuven University Library, Feb. 2013.
- HEYNEN, H.; WRIGHT, G. (2012). Introduction: shifting paradigms and concerns. In: CRYSLER, C. G.; CAIRNS, S.; HEYNEN, H. (ed.). *The Sage handbook of architectural theory*. London: Sage, 2012.
- LAPROVITERA, E. L'architecte et le peuple à Recife (Brésil): 1959-2009. École des Hautes Études en Sciences Sociales. Paris, 2009.
- LEE, R.; SIDDIQI, A. A woman's situation: transnational mobility and gendered practice. In: CFP: EAHN, Tallin, 2018. Disponível em: https://www.academia.edu/33845580/CFP_EAHN_Tallinn_2018_A_Woman_s_Situation_Transnational_Mobility_and_Gendered_Practice. Acesso em: 30 set. 2017.
- LIMA, A. G. G. *Arquitetas e arquiteturas na América Latina do século XX*. São Paulo: Altamira, 2014.
- MARQUES, S. *Maestro sem orquestra: um estudo da ideologia do arquiteto no Brasil – 1820-1950*. 1983. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 1983.
- MARQUES, S. Entrevista a Guilah Naslavsky, 2016.
- MOTA, N.; MESQUITA, L. *Métodos construtivos tradicionais do Nordeste*. Recife: UFPE/Sudene, mimeo, 1978.
- MOHOLY-NAGY, S. *Native genius in anonymous architecture*. New York: Horizon Press, 1957.

- MUNIZ, M. B. O escritório Arquitetura 4: continuidade e mudança na arquitetura residencial no NE (1973-1997). 2009. Monografia (Trabalho de Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2009.
- MUNIZ, M. B. *A experiência residencial na obra de Vera Pires e Roberto Ghione*: 1998-2012. 2012. Dissertação (Conclusão de Curso) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.
- NASLAVSKY, G.; MARIZ, M. L. As “outras” do outro: pioneiras arquitetas no Nordeste brasileiro: migrações, gênero e regionalismo. In: SEMINÁRIO DOCOMOMO BRASIL, 13., 2019, Salvador. *Resumos [...]*. Salvador: Instituto dos Arquitetos do Brasil, 2019.
- PEDROSA, M. Arquitetura moderna no Brasil (1953). In: AMARAL, A. (org.). *Dos muros de Portinari aos espaços de Brasília*. São Paulo: Perspectiva, 1981. p. 255-264.
- PIRES, V. Arquitetura 4: Casa de praia, Porto de Galinhas, 1987. Simetria clássica. Modernidade e classicismo tropical. Recife, 23 ago. 2020. Disponível em: https://www.facebook.com/permalink.php?story_fbid=129662508837797&id=100053821449801. Acesso em: 25 jan. 2021.
- RISÉRIO, A. *Avant-garde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, 1995. 259 p.
- ROCHA, E. de O. Entrevista a Guilah Naslavsky, 2016.
- SILVA, M. de. *The life and work of an Asian woman architect*. Colombo, 1998. v. 1.
- SOUZA, D. B. I. de. *Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política e cultura popular em Pernambuco (1960-64)*. São Paulo: Annablume, 2010. 218 p.
- TORRE, S. Teaching architectural history in Latin America: the effusive unifying architectural discourse. *Journal of the Society of Architectural Historians*, v. 61, n. 4, p. 549-558, Dec. 2002. Disponível em: <http://www.jstor.org/stable/991875>. Acesso em 7.12.2015.
- VENTURI, R. *Complexidade e contradição em arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes, 1995.
- WAISMAN, M. La mujer en la arquitetura. *Revista de la Universidad Nacional de Córdoba*, n. 1-2, p. 379-395 jun. 1969.
- WAISMAN, M. *O interior da história: historiografia para uso de latino-americanos*. São Paulo: Perspectiva, 2013.
- WEIMER, G. *Arquitetura popular brasileira*. São Paulo: Martins Fontes, 2005.
- WOLF, J. Arquitetura 4. Sob inspiração da paisagem regional. *Revista AU*, São Paulo, n. 22, fev./mar. 1989.
- WRIGHT, G. *On the fringe of the profession. Women in American architecture*. Spiro Kostof (dir.), *The Architect. Chapters in the history of the profession*. New York: Oxford University Press, 1977.