



A INVISIBILIDADE FEMININA NA ARQUITETURA

Autores: MAÍRA SANTOS BORGES, NÔILA FERREIRA ALENCAR

Introdução

Conquanto a quantidade de estudantes mulheres cursando e graduando no Curso de Arquitetura seja um número crescente, há poucos destaques femininos no âmbito internacional. As dificuldades de inserção nas Instituições de Ensino Superior, o preconceito socialmente enraizado que subestima a capacidade da mulher fora da esfera doméstica, assim como o fato de serem constantemente eclipsadas por seus parceiros ou cônjuges, são alguns dos fatores que contribuem para esse cenário.

A presente pesquisa tem como eixo temático a invisibilização das mulheres na arquitetura com o objetivo de compreender a trajetória da mulher no campo arquitetônico, assim como entender os mecanismos que oprimiram e ainda oprimem estas profissionais tornando-as invisíveis. A importância dessa abordagem se dá por buscar conhecer a jornada das arquitetas pelo viés histórico, as situações do passado ainda presentes na atualidade a fim de chegar a um futuro equânime nas questões de gênero e permitir que estas conquistem seu lugar na linha do tempo arquitetônica.

Material e Métodos

A fim de obter a fundamentação teórica necessária para o desenvolvimento do texto foi realizada a pesquisa bibliográfica por fontes secundárias através da abordagem qualitativa, já que parte da interpretação dos fenômenos para atribuir significado. O método utilizado foi o hipotético-dedutivo por buscar compreender os fatores e atribuir as causas e consequências referentes ao problema, com objetivos exploratório e explicativo.

Resultados e Discussões

No recorte temporal fundamentado no Renascimento, período em que o antropocentrismo encontrava-se presente nas produções artísticas, as medidas do corpo humano eram tomadas como referência também no projetar arquitetônico, inspirados pelas obras de Vitruvius. "Os tratados do Renascimento, como nota Diana Agrest, ao compararem e sugerirem as proporções humanas na construção de templos, cidades ou fortificações, adotam como modelo o corpo masculino." (LIMA, 2013, [n.p.]). Por conseguinte, o corpo feminino é preterido como parâmetro. Durante o modernismo, período em que as mulheres começam a conquistar espaço significativo social e economicamente, o corpo da mulher continua a ser reprimido - é interessante pontuar as explanações de Bordieu (2002) sobre como a divisão das coisas e atividades é pautada num sistema de oposições homólogas como alto/ baixo, em cima/ embaixo, duro/ mole, em que o feminino é sempre associado a parte tida como inferior, fraca e passiva - já que nos estudos de proporcionalidade de Neufert e Le Corbusier a medida é a do homem. Conforme Fontes (2016) Le Corbusier traz o Modulor, sistema de proporções baseado na estrutura física masculina, e Neufert, além da padronização das dimensões tendo como referência o tipo masculino, representa as mulheres nas ilustrações de seu livro sempre realizando serviços domésticos e os homens em ambientes de estudo ou de exercício à profissão, reforçando os papéis de gênero estereotipados da época. Logo, mesmo com as mudanças decorrentes da industrialização na qual as mulheres começam a ocupar mais expressivamente o mercado de trabalho, a sociedade ainda estava enraizada na concepção do homem como modelo.

Gropius (2004) afirma que seu objetivo fundando a Bauhaus era propor a junção de todos os processos criativos a fim de desenvolver objetos e construções para a produção industrial, eliminar as desvantagens da máquina sem abrir mão de nenhuma das suas vantagens. Sendo a Bauhaus um grande expoente da arquitetura e do design, é notório discutir sobre a política referente a adesão de mulheres tanto como professoras quanto como alunas. Conta Fontes (2016), que as mulheres apesar de pagarem taxas mais elevadas tinham o ensino à arquitetura negado, ficando delegadas aos cursos de encadernação e poesia. Mais tarde, com a interrupção das aulas de encadernação e posteriormente o veto em relação às aulas de poesia, a tecelagem tornou-se a única opção para as alunas. A escola, em toda a sua história só admitiu uma jovem docente que ocupou o cargo de diretora do ateliê de tecidos. Lima (2004) discorre acerca das potencialidades e capacidades artísticas dos homens terem sido exaltadas no discurso dos precursores da Bauhaus, sendo que tal superioridade era atribuída às experiências vivenciadas no sofrimento e traumas de guerra, criando uma imagem de artista criativo num cenário estritamente ligado ao gênero masculino. A autora ainda ressalta acerca de como essa construção contribuiu para formação de um retrato apenas masculino da escola que possui poucos nomes de mulheres

Em contrapartida, nos Estados Unidos surgiu a Cambridge School (1915-1942), como revela Sá(2010), direcionada ao ensino de arquitetura para as mulheres, no contexto em que estas não eram aceitas na Universidade Harvard (Graduate School of Landscape). A escola tinha sua estrutura curricular voltada para a arquitetura doméstica e decoração de interiores, composta de três partes: design, construção e desenho livre. Não aceitando limites para atuação, as alunas egressas acabaram por se destacar em projetos de hospitais, teatros, casas de campo, restaurantes e museus. No ano de 1942 a escola foi fechada e Harvard passa a aceitar alunas.

Com a virada do século XX e as transformações sociais ocorridas, a mulher alcança um novo patamar, podendo estudar e trabalhar fora dos limites domiciliares. Na arquitetura, as primeiras representantes femininas foram frequentemente postas à sombra de seus sócios, chefes ou cônjuges. Conforme Antunes (2016), estas foram quase sempre delegadas a arquitetura de interiores e decoração como uma extensão natural dos afazeres femininos.

A escrita nos Estados Unidos e Europa acerca da arquitetura doméstica, diz Fontes (2016), tornou-se a porta de entrada para as mulheres no exercício da profissão, elencando reflexões e propostas para os problemas da habitação, não sendo, portanto, concorrentes diretas dos homens. Dessa maneira, elas conseguem destaque através de manuais de economia doméstica e revistas sobre o assunto, abrindo espaço para que posteriormente fossem conquistadas outras áreas. No entanto, na América Latina com a existência de empregados domésticos nas casas mais abastadas, as questões acerca do funcionamento da casa não foram uma pauta, já que as mulheres intelectuais, em sua maioria, eram de classes mais altas. Aquelas de situação financeira mais precária muitas vezes recorriam ao emprego doméstico como forma de sustento (LIMA, 2013). No Brasil, como expõe Sá (2010, p. 28-29) "apesar das dificuldades culturais impostas ao sexo feminino, tudo leva a crer que em nenhum momento foi claramente explicitada algum tipo de restrição ao acesso feminino às escolas de arquitetura neste país."

O estudo de Gwendolyn Wright, demonstrado por Lima (2013), aponta quatro principais formas pelas quais as arquitetas americanas atuaram profissionalmente no século XX: arquitetas excepcionais, com sacrifício da vida pessoal; desenhista anônimas; profissional adjunta, sendo historiadora, crítica, jornalista e escritora; e profissional das reformas sociais que buscavam alternativas de habitação para população marginalizada. Com os avanços sociais decorridos ao longo do século como ingresso em universidades e trabalho assalariado, as mulheres tiveram a oportunidade de atuar em outras áreas e passaram a escrever como teóricas no ramo, ultrapassando a esfera doméstica. Um exemplo é Jane Addams, ganhadora do Prêmio Nobel em 1931 escrevendo sobre a qualidade do ambiente das cidades e propondo projetos mais humanos. Na década de 70 Denise Scott Brown também ganhou notoriedade com a publicação, em parceria com seu marido Robert Venturi e mais um colaborador, Steven Izenour, o livro "Learning from Las Vegas". Após a publicação deu continuidade ao seu trabalho como educadora, teórica e escritora, tratando especialmente dos assuntos ligados ao desenho urbano, arquitetura e planejamento urbano. Também atuou em relação a questão da mulher na arquitetura (LIMA, 2013).

Apesar das conquistas feitas referentes ao ensino e atuação da profissão pelo gênero feminino, ainda há muitas questões a serem debatidas a fim de se buscar soluções. Antunes (2016) ressalta a disparidade em relação ao percentual de mulheres liderando escritórios e sendo reconhecidas pela mídia referente ao de homens, tendo em vista que nos últimos 50 anos o número de estudantes mulheres na arquitetura aumentou expressivamente chegando a 50% do corpo discente. Contudo, depois de formar, há menos arquitetas exercendo a profissão do que arquitetos e estas tendem a atuar frequentemente como colaboradoras. Sob a perspectiva de Lima (2013) embora as mulheres correspondam a metade dos acadêmicos, às vezes ultrapassando esta, atuam em menor número e tem menor visibilidade e reconhecimento que seus colegas homens, o que 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" (LIMA, 2013, [n.p.]).

Logo, é essencial reconhecer as diferenças e dificuldades das arquitetas, a fim de compreender e lutar contra os mecanismos de invisibilização da mulher no campo da arquitetura. Para Monteiro(2015) a mulher como agente minoritário tem demorado a ser assumido, representando grande parte da contradição acerca dos estudos de gênero. A percepção do porquê de as mulheres não estarem mais presentes no discurso arquitetônico pode solicitar um olhar atento não só para a profissão, mas englobar questões sociais, culturais, econômico-financeiras e até pessoais.

É interessante notar, como salienta Fontes (2016), que quanto mais pesquisas são desenvolvidas no âmbito da atuação feminina no meio arquitetônico, mais constata-se a atuação de esposas e sócias eclipsadas pelos seus parceiros. Alguns dos principais exemplos são: Alvar Aalto; Alison Smithson (Peter Smithson); Carmen Portinho (Eduardo Affonso Reidy); Charlotte Perriand (Le Corbusier); Clara Porset (Luís Barrágan); Eileen Gray (Jean Badovici e Le Corbusier); Karola Bloch (Auguste Perret); Lilly Reich (Mies Van der Rohe); Margaret MacDonald (Charles Rennie Mackintosh); Marion Mahony Griffin (Frank Lloyd Wright); e Ray Eames (Charles Eames). Kuhlmann (2005) denota que os papéis de gênero são projetados nos casais de artistas que trabalham juntos e pressupõe-se que a mulher exerce um papel de



CIÊNCIA E TECNOLOGIA:
IMPLICAÇÕES NO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

FEPEG

F Ó R U M
ENSINO • PESQUISA • EXTENSÃO • GESTÃO

REALIZAÇÃO:



APOIO:



ISSN: 1806-549X

Fontes (2016) chama atenção para outro fator notável e bastante utilizado na escrita histórica, o uso do masculino genérico referindo indistintamente a homens e mulheres, que favorece uma construção unilateral. Mesmo sendo um recurso linguístico usual, nem sempre a prerrogativa de se referir ao ser humano no geral é verdadeira. O modelo linguístico vigente é formulado de maneira que evidencia o homem em detrimento da mulher. Uma grande condição que impede as mulheres de assumirem posições de direção hoje é a menor disponibilidade de tempo, pois para elas ainda há o encargo da tripla jornada de trabalho. A relação trabalho x família configura uma questão apenas no âmbito feminino, já que ainda perpetua socialmente o pensamento de que as preocupações de casa e cuidado com as filhas e/ou filhos são de responsabilidade apenas das mulheres.

Dentre os principais nomes femininos conhecidos no Brasil têm-se a Lina Bo Bardi e a Carmen Portinho. Lina Bo Bardi é um grande expoente da arquitetura brasileira, sendo a arquiteta mais conhecida da América Latina. Trabalhou como editora, cenógrafa e designer. No âmbito arquitetônico Lina foi responsável por dois projetos emblemáticos: o MASP - Museu de Arte de São Paulo e o Sesc Pompeia, ambos conquistaram fama internacional. Carmem Portinho, mesmo tendo contribuído para a arquitetura habitacional é engenheira civil de formação. Participou da concepção e construção de muitos conjuntos habitacionais como o Conjunto Residencial de Pedregulho ou o Conjunto da Gávea, em parceria com o arquiteto Eduardo Reidy (LIMA, 2013).

No que se refere a presença feminina no Prêmio Pritzker de Arquitetura, Castro (2016) apresenta o caso de Denise Scott Brown que apesar da notória parceria por mais de 20 anos ao lado do seu marido Robert Venturi, somente o último foi laureado com a premiação em 1991. Seguindo a mesma linha em 2012 Wang Shu foi premiado individualmente, mesmo tendo uma carreira ao lado de sua esposa Lu Wenyu. É possível inferir que o reconhecimento apenas do homem em ambos os casos seja uma projeção do preconceito e subestimação recaídos sobre a mulher ainda perpetuados na sociedade contemporânea. Contudo, há duas exceções notáveis de arquitetas associadas a parceiros do gênero masculino que tiveram reconhecimento. Têm-se Zaha Hadid a primeira mulher a ganhar, em 2004, um Prêmio Pritzker de Arquitetura pelo conjunto de suas obras e a única a ganhá-lo individualmente. Posteriormente há Kazuyo Sejima que apesar de ter sido nomeada inicialmente sozinha, solicitou a inclusão de seu colega Ryue Nishizawa, sendo a dupla a segunda na história a dividir o prêmio. Em 2017 Carmen Pigem foi agraciada juntamente com seus sócios Rafael Aranda e Ramon Vilalta, formando o primeiro trio de arquitetos premiados.

Conclusões

Através do estudo da trajetória da mulher na arquitetura é perceptível as conquistas realizadas, assim como a notoriedade adquirida em relação ao passado. No entanto, infelizmente algumas situações persistem no âmbito atual. Arquitetas ainda são postas à sombra de seus sócios, sofrem preconceito quando atuam em áreas fora da esfera de interiores, precisam conciliar trabalho, filhos e família, além de lidar com os julgamentos referentes aos papéis de gênero impostos socialmente que abrangem muito mais do que o escopo da presente pesquisa. Os instrumentos de invisibilização feminina na História Geral e estritamente na arquitetura se fazem presentes na estrutura social vigente, sendo imprescindível questionar e combater estas práticas para alcançar a equidade entre arquitetos e arquitetas no exercício da profissão, além de promover a representatividade das mulheres e reivindicar seu lugar na história.

Referências Bibliográficas

- ANTUNES, Lia Pereira Saraiva Gil. Questões de Gênero em Arquitetura: História(s), espaço(s) e experiências profissionais e arquitetônicas. *exaëquo*, n.º 33, p. 67-81, 2016.
- BOURDIEU, Pierre. **A Dominação Masculina**. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2002.
- FONTES, Marina Lima de. **Mulheres Invisíveis**: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista. 2016. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de Brasília, Brasília.
- GROPIUS, Walter. **Bauhaus**: novarquitectura. São Paulo: Perspectiva, 2004.
- KUHLMANN, D. **Gender Studies in Architecture**. Space, Power and Difference. Nova York: Routledge, 2005.



CIÊNCIA E TECNOLOGIA:
IMPLICAÇÕES NO ENSINO, PESQUISA E EXTENSÃO

FEPEG

F Ó R U M
ENSINO • PESQUISA • EXTENSÃO • GESTÃO

REALIZAÇÃO:



APOIO:



ISSN: 1806-549X

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Arquitetas e Arquitetura na América Latina no século XX**. e-book. ed. São Paulo: Altamira, 2013.

LIMA, Ana Gabriela Godinho. **Duas Escolas de Arquitetura: Bauhaus e Escola de Cambridge**. In: ____ **Reverendo a história da arquitetura: uma perspectiva feminista**. Tese (doutorado) - Faculdade de Educação da Universidade de São Paulo, 2004.

MONTEIRO, Paula. **Mulheres Invisíveis**. Princípios para a reconstrução do discurso em arquitetura. **Urbana**: Rev. Eletrônica Cent. Interdiscip. Estud. Cid. Campinas (SP) v.7, n. 2 [11] p.55-66, ago/dez. 2015.

SÁ, Flávia Carvalho de. **Profissão: arquiteta**. Formação profissional, mercado de trabalho e projeto arquitetônico na perspectiva das relações de gênero. 2010. 196 f. Dissertação (Mestrado em Tecnologia da Arquitetura) - FAUUSP, São Paulo.