



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
INSTITUTO DE TECNOLOGIA  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

IZABELLE KAROLINE MACHADO LIMA

A mulher e a cultura arquitetônica na modernização  
de Belém: discursos e práticas entre 1950-1970.

BELÉM - PA  
2021

IZABELLE KAROLINE MACHADO LIMA

A mulher na cultura arquitetônica da modernização de Belém: discursos  
e práticas entre 1950-1970

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Pará, como requisito para obtenção de título de Mestre em Arquitetura e Urbanismo. Área de Concentração: Análise e Concepção do Espaço construído na Amazônia. Linha de Pesquisa: Arquitetura, Desenho da Cidade e Desempenho Ambiental.

Orientadora: Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celma Chaves Pont Vidal

BELÉM - PA

2021

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP) de acordo com ISBD Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Pará  
Gerada automaticamente pelo módulo Ficat, mediante os dados fornecidos pelo(a) autor(a)

---

M149m Machado Lima, Izabelle Karoline.  
A mulher e a cultura arquitetônica na modernização de Belém: : discursos e práticas entre 1950-1970. / Izabelle Karoline Machado Lima. — 2021.  
141 f. : il. color.

Orientador(a): Prof<sup>a</sup>. Dra. Celma Chaves Pont Vidal  
Dissertação (Mestrado) - Universidade Federal do Pará, Instituto de Tecnologia, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Belém, 2021.

1. mulheres na arquitetura. 2. modernização de Belém. 3. cultura arquitetônica. 4. arquitetura moderna.  
I. Título.

CDD 720.9

---

IZABELLE KAROLINE MACHADO LIMA

A mulher na cultura arquitetônica da modernização de Belém: discursos  
e práticas entre 1950-1970

Dissertação de Mestrado apresentada  
ao Programa de Pós-Graduação em  
Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal do Pará, como  
requisito para obtenção de título de  
Mestre em Arquitetura e Urbanismo

Defendido em: 11 / 11 / 2021.

BANCA EXAMINADORA



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Celma de Nazaré Chaves de Souza Pont Vidal - Orientadora

Doutora em Teoria e História da Arquitetura - Universidad Politécnic da  
Cataluña  
Universidade Federal do Pará - UFPA



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Ana Kláudia de Almeida Viana Perdigão - Membro Interno  
Doutora em Arquitetura e Urbanismo - Universidade de São Paulo  
Universidade Federal do Pará - UFPA



---

Prof<sup>ª</sup>. Dr<sup>ª</sup>. Patrícia Santos Pedrosa - Membro Externo  
Doutora em Projetos Arquitetônicos - Universidad Politécnic da Cataluña  
Centro Interdisciplinar de Estudos de Género (CIEG) - Universidade de Lisboa

BELÉM - PA

2021

Dedico esta dissertação à minha avó, professora Raimunda de Fátima da Mata, e à minha mãe, professora Selma da Mata, que me inspiram a sempre tentar ser uma mulher mais forte e mais gentil, mas sobretudo, a ser uma professora.

## AGRADECIMENTOS

Recentemente descobri que os Agradecimentos de um trabalho acadêmico não configuram um item obrigatório, no entanto, nos últimos dias de elaboração da dissertação, me peguei pensando mais nestes agradecimentos do que em qualquer outra parte dela. Pensar em todos que devo agradecer, todos que foram parte crucial da minha jornada até aqui, tem sido meu verdadeiro combustível diante da exaustão que é parte esperada de uma conclusão de mestrado. Penso em meus aprendizados como arquiteta e pesquisadora e, sobretudo, compreendi de maneira definitiva o quão colaborativo é a execução de um trabalho de pesquisa científica. Tenho receio de me alongar, mas espero que me tolerem, pois aqui farei um pequeno parêntese da profusão de sentimentos que experiencio no momento.

Sem dúvida, primeiramente agradeço à Professora Celma Chaves, por ter feito das minhas inquietações as suas, mesmo sem haver pesquisa alguma sobre a perspectiva de gênero no laboratório o qual coordena. Desde meu primeiro dia de aula na graduação eu a admirei, depois passei a conhecê-la e vi nela uma pessoa de mente aberta, extremamente necessária para o meio acadêmico da FAU-UFPA, no entanto, foi a sua acolhida acadêmica que marcou definitivamente a minha vida e espero que meu sentimento de gratidão possa sempre encontrar maneiras de retribuir o carinho que recebo.

Agradeço imensamente a todos e a cada um dos professores do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPA, que acompanharam este trabalho e acreditaram na minha competência para desenvolvê-lo. Também preciso agradecer aos meus colegas de mestrado da turma de 2019, e também às doutorandas Izabel Nascimento e Catarine Saunier que, ao compartilharem as disciplinas comigo enriqueceram significativamente este trabalho, por meio de debates em sala e pela própria convivência que também foi de grande inspiração.

Todavia, foi no LAHCA (Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica) que recebi a melhor acolhida possível, a qual deixou de ser apenas acadêmica e passou a ser também humana. Eu me

reconheci em cada um dos pesquisadores que desde 2018 estiveram presentes ali e compartilharam comigo suas competências como arquitetos, urbanistas, pesquisadores, e sobretudo, amigos, e que amigos competentes, devo dizer. Obrigada por me motivarem a continuar pesquisando, por todas as ajudas, conversas, *insights* e sobretudo por terem se aberto comigo e permitido a realização desses laços tão significativos para mim. Obrigada, especialmente, aos que tive mais contato: Bernadeth Beltrão, Rodrigo Lima, George Araújo Lima, Jacqueline Romaro, Stephany Pereira, Rafaelle Navegantes, Ronaldo de Moraes, Francianny Moraes e, uma das minhas melhores amigas desta vida, Izabella de Melo.

Existem dois pesquisadores do LAHCA aos quais me refiro separadamente, pois sem eles esse curso de mestrado que chamo aqui de jornada, praticamente uma aventura, jamais teria sido a mesma. Rebeca Dias e Lúcio Gomes, nos acorrentamos rapidamente uns aos outros como uma maneira de sobreviver academicamente, estando na mesma turma, mas descobrimos uma amizade que atravessaria uma pandemia e que praticamente me carregaria até aqui. Lembrarei com muito afeto de todos os debates que enriqueceram meu trabalho, de todas as refeições compartilhadas, de todos os conselhos que me deram, e principalmente, do quanto a companhia deles me fez bem e me fez sorrir mesmo quando me senti no escuro. Considero esse laço com eles talvez o maior ponto de equilíbrio da minha saúde mental em relação à elaboração deste trabalho. Acredito que intimamente vocês entendam o quanto eu sou grata, porque tenho total consciência do quanto é mútuo o sentimento de “nós chegamos ao final, juntos” e de que os amarei infinitamente estrada (acadêmica ou não) a fora.

Minha saúde mental sempre foi um motivo de hesitação ante o desejo de iniciar uma carreira acadêmica. Cheguei ao mestrado em meio a um tratamento para síndrome do pânico e depressão, mesmo assim, me animei tanto para desenvolver esse tema que a hesitação se deu por vencida. Para tanto, tive o apoio incondicional da minha família e finalmente cheguei à terapia com a querida psicóloga Karollane Sapucaia. Suas habilidades me ofereceram o chão que eu precisava pisar

para sentir minhas dores acolhidas e executar minhas tarefas com maior aproveitamento. Não me vejo seguindo na carreira acadêmica sem o acompanhamento terapêutico, tamanho o benefício que pude usufruir neste período, receba meu muito obrigada, Karoll.

Com muito carinho, uso este espaço para agradecer aos membros da minha família, que são hoje, meus mais íntimos amigos, dividem comigo cada nervosismo, cada insegurança e são aqueles a quem devo minha vida e minha sobrevivência a tantos episódios de depressão e momentos difíceis: agradeço à minha avó, Raimunda de Fátima, que em 2018 esteve muito doente. A possibilidade de perdê-la me fez olhar para sua vida com outros olhos e me incentivou estudar as mulheres de sua geração. *In memoriam*, saúdo meu querido pai, Ronaldo, que adoraria ler estas linhas e estaria compartilhando um sorriso comigo nesse momento, caso aqui estivesse. Minha mãe, Selma, meu reduto e guia, a primeira professora que conheci, minha vida ganha mais cores sempre que lhe ouço cantar pela casa, obrigada por ter me dado esta vida, mãe; minha irmã, parte de mim, sua existência sempre foi meu grande amparo nesta vida, meu grande exemplo de rebeldia e hoje minha grande amiga, obrigada pelos seus valores feministas que hoje estão intrincados até meus ossos; meu cunhado querido, Hardy, obrigada por estar sempre por perto como um irmão mais velho, me guiando e me valorizando mesmo nos piores momentos, estou com muita saudade. Por último ao meu querido namorado, Renan, que revisou tantas e tantas vezes este trabalho ao meu lado, com toda paciência do mundo, a sua gentileza me faz querer ser uma pessoa melhor, muito obrigada, meu bem.

Por último, venho agradecer à Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior (CAPES), pelo financiamento concedido, que foi fundamental para que eu desenvolvesse este trabalho. Gostaria que mais alunos pudessem ter essa oportunidade de fomento. Sobretudo, gostaria que todo aluno de mestrado pudesse ter a experiência que eu tive, que, mesmo diante de percalços, foi permeada de pessoas e experiências transformadoras que construíram uma parte significativa da minha história neste período.

## RESUMO

Esta dissertação parte de uma pesquisa do tipo exploratória que tem como objeto de análise a presença da mulher na cultura arquitetônica durante o processo de modernização de Belém, cobrindo o recorte temporal de 1950 a 1970. Partindo do enlace que a cultura arquitetônica prevê, o trabalho recorre inicialmente à pesquisa em jornais para explorar as representações da mulher no referido período. Dando ênfase à relação existencial da mulher com a casa, surge o debate acerca da diferenciação entre espaço doméstico e espaço privado. Assim, é feita uma análise projetual de residências da arquitetura moderna de Belém se respaldam por meio do acervo de projetos do Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica, com a qual o trabalho busca identificar a mulher como sujeito nesta cultura arquitetônica em espaços residenciais, como dona de casa, como empregada e também como proprietária. Aporta-se a importância da passagem da mulher para além do espaço da casa, dando luz à participação delas dentro do campo da arquitetura. Tem-se nos debates que culminaram na criação do Curso de Arquitetura da Universidade Federal do Pará (1964) um momento no qual o trabalho identifica algumas das primeiras mulheres a adentrarem o campo da arquitetura, e apresenta relatos de três arquitetas sobre o momento de sua formação, nos anos iniciais do Curso. Esta dissertação indica que cada um dos aportes resgatados pode e deve ser estendido a investigações mais aprofundadas, que façam jus à importância que tiveram as mulheres no contexto da modernização de Belém e que promovam um ambiente mais igualitário no futuro da arquitetura como um campo.

Palavras-chave: mulheres na arquitetura; modernização de Belém; cultura arquitetônica.

## ABSTRACT

This dissertation originates from an exploratory research that has as its object of analysis the presence of women in architectural culture during the modernization process of Belém, covering the time frame from 1950s to 1970s. Starting from the bond that architectural culture foresees, the work initially uses research in newspapers to explore the representations of women in the period. Emphasizing the existential relationship between women and the house, a debate arises about the differentiation between domestic space and private space. Thus, a design analysis of modern architecture residences in Belém is carried out through the collection of designs of Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica, with which the work seeks to identify the woman as a subject in this architectural culture in residential spaces, as a housewife, as a maid and also as an owner. The importance of women's passage beyond the space of the house is highlighted, giving light to their participation in the field of architecture. In the debates that culminated in the creation of the Architecture Course at the Universidade Federal do Pará (1964), the work identifies some of the first women to enter the field of architecture, and presents reports by three architects about the moment of their formation, in the initial years of the Course. This dissertation indicates that each of the rescued contributions can and should be extended to more in-depth investigations, which do justice to the importance that women had in the context of modernization in Belém and that promote a more egalitarian environment in the future of architecture as a field.

Keywords: women in architecture; modernization of Belém; architectural culture.

## LISTA DE ABREVIÇÕES

UFPA – UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ

PPGAU – PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO

EPP – ESCOLA DE ENGENHARIA DO PARÁ

FAU – FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO (UFPA)

LAHCA – LABORATÓRIO DE HISTORIOGRAFIA DA ARQUITETURA E CULTURA ARQUITETÔNICA

CENTUR – FUNDAÇÃO CULTURAL DO PARÁ

CAU-BR – CONSELHO DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL

CREA-PA – CONSELHO REGIONAL DE ENGENHARIA E AGRONOMIA – PARÁ

## LISTA DE FIGURAS

Figura 1 - Folheto de divulgação do governo estadual. Belém, 1930. Fonte: CHAVES, 2016, p. 37.....	32
Figura 2 - Clippers do Largo da Mercês e no centro da Avenida Portugal. Fonte: FAU-UFPA. <a href="https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/05/clippers-belc3a9m.jpg">https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/05/clippers-belc3a9m.jpg</a> In: CHAVES, 2016, p. 40.....	34
Figura 3 - Avenida Presidente Vargas, então Av. 15 de agosto, em 1950.....	37
Figura 4 - O Grande Hotel. Fonte: lealmoreira.com.br/revista/conteudo/saudades_sem_fechar_os_olhos_para_o_hoje..	38
Figura 5 - Edifício de 18 andares construído para o Hotel Hilton e sua proximidade ao Teatro da Paz. Fonte: reportere.com/2011/12/16/campina-mistura-entre-historia-e-desenvolvimento-reflete-desigualdades/ .....	38
Figura 6 - Plano de Jerônimo Cavalcanti: Teia de Avenidas e Conjunto Residencial do Funcionário Público. (CHAVES, 2016, p. 150 e 153).....	39
Figura 7 - Folha de rosto do Dicionário do Lar, 1966, CAR – FUN. Fonte: AMÉLIA, 2012, p. 19.....	54
Figura 8 - Verbetes do Dicionário do Lar, 1966, vol. SAB-WAP, p. 1277. Fonte: AMÉLIA, 2012, p. 25. ....	55
Figura 9 - “Página da Mulher” e “Para a Mulher” – Jornal Folha do Norte – 1951 e 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur). ....	56
Figura 10 - Anúncios direcionados para mulheres. Jornal A folha do Norte, década de 1950. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).....	57
Figura 11- Cartazes de Filmes – Programação do Cinema – Jornal A Folha do Norte. Década de 1950. Fonte: Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur).....	58
Figura 12- Anúncio de máquina de lavar – Jornal A Folha do Norte, 1956.....	59
Figura 13 - Reunião da Cooperativa dos Castanheiros - Jornal A Folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur). ....	60
Figura 14 - Perspectiva da Casa Moura Ribeiro (1949). Fonte: Acervo LAHCA. ....	61
Figura 15 - Recortes das colunas sociais do Jornal Folha do Norte, ano 1958. Ao lado, transcrição dos excertos Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur). ....	62
Figura 16 - Setorização da Casa Moura Ribeiro. Fonte: Acervo LAHCA.....	64
Figura 17 - Recorte da sessão de Classificados. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur.....	69
Figura 18 - Recorte da sessão de Classificados com transcrição de alguns excertos ao lado. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur. ....	69

Figura 19 - Recorte da sessão de Classificados com transcrição de alguns excertos ao lado. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará – Centur. ....	70
Figura 20 - Casa de Vidro, Lina Bo Bardi. Fontes: <a href="https://blogdaarquitectura.com/casa-de-vidro/">https://blogdaarquitectura.com/casa-de-vidro/</a> e FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org) Lina Bo Bardi. São Paulo: Empresa das Artes, 1993. p.78 e seg. ....	72
Figura 21 - Prancha original do Projeto de Alpendre de Empregados da Casa Moura Ribeiro (1949), com adaptações da autora. Fonte: Acervo LAHCA.....	73
Figura 22 - Casa Silvio Bentes – Fachada e detalhe da Planta Baixa com o termo “Creada” – pranchas originais digitalizadas. Fonte: Acervo LAHCA. ....	74
Figura 23 - Casa Belisário Dias – Planta Baixa Pav. Térreo e detalhe “Q. Creada” (1954) – pranchas originais digitalizadas. Fonte: Acervo LAHCA. ....	74
Figura 24 - Ed. Piedade. Fonte: Acervo LAHCA.....	75
Figura 25 - Recorte de jornal com anúncio do Ed. Gilberto Mestrinho redigido por Camilo Porto. Fonte: <a href="http://blogdoimovel.blogspot.com/2013/06/belem-assim-se-vendeu-o-ed-gilberto.html">http://blogdoimovel.blogspot.com/2013/06/belem-assim-se-vendeu-o-ed-gilberto.html</a> .....	76
Figura 26 - Redesenhos das plantas baixas dos edifícios Piedade, Importadora e Manuel Pinto. Fonte: Acervo LAHCA. ....	77
Figura 27 - Casa Maria Deolinda – Fachada Principal – prancha original – 1956. Fonte: Acervo LAHCA.....	85
Figura 28 - Casa Maria Deolinda - Redesenho da Fachada Principal em AutoCad. Fonte: Acervo LAHCA – Redesenho da autora, 2021.....	85
Figura 29 - Casa Chamié, anos 50, Camilo Porto de Oliveira - (1998). Fonte: CHAVES, 2008.....	86
Figura 30 - Casa Maria Deolinda – Planta Baixa original – 1956. Fonte: Acervo LAHCA. ....	87
Figura 31 - Planta baixa em redesenho e setorização da casa Maria Deolinda. Fonte: Acervo LAHCA.....	88
Figura 32 - Detalhe da Planta baixa da casa Maria Deolinda. Fonte: Acervo LAHCA.....	89
Figura 33 - Casa Izabel Almeida. Fachada. 2019.....	90
Figura 34 - Casa Izabel Almeida, Projeto da Fachada. Fonte: Acervo LAHCA. ....	91
Figura 35 - Planta Baixa da Casa Izabel Almeida. Fonte: Acervo LAHCA. ....	91
Figura 36 - Fachada e Perspectiva da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA.....	93
Figura 37 - Linha do tempo da Casa Davina Monteiro. Fonte: Google Streetview, com adaptação da autora. ....	94
Figura 38 - Plantas baixas Pav. Térreo e Pav. Superior da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA.....	95
Figura 39 - Seção Longitudinal da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA. ....	96
Figura 40 - Publicações anuais de turmas formandas. “Engenheiros”, “Professoras” e uma turma de Medicina de homens e mulheres. Jornal A Folha do Norte, década de 1950. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).....	103
Figura 41 - Engenheira Angelita da Silva. Fonte: <a href="http://fauufpa.org">fauufpa.org</a> .....	104

Figura 42 - Casa da Estrella. Fonte: Jornal O Liberal - 2020. Disponível em: <a href="http://www.oliberal.com/cultura/destino-da-casa-de-maria-sylvia-e-benedito-nunes-gera-debate-nas-redes-sociais-1.387705">www.oliberal.com/cultura/destino-da-casa-de-maria-sylvia-e-benedito-nunes-gera-debate-nas-redes-sociais-1.387705</a> .....	105
Figura 43 - Sala de Música, com acervo da Biblioteca de Benedito Nunes – hoje doada para a UFPA, na Casa da Estrella. Fonte: Documentário Mora na Filosofia, TV Cultura, 2011.....	106
Figura 44 - Detalhe da turma de formandos em Engenharia de 1958. Jornal A folha do Norte. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur). .....	107
Figura 45 - Alunos e professores da primeira turma de Arquitetura no Chalé de ferro. Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UFPA In: MIRANDA et al, 2015, p.58.....	108
Figura 46 -Formatura da turma de 1973, apresentando trabalhos de urbanismo (da esq. Ronaldo Carvalho, Edilberto Lima, Tânia Martins, Jorge Sagica, Fátima Viana, Helielza Oliveira e Nazaré Bentes) Foto: Acervo Jorge Cardoso Sagica. In: MIRANDA et al, 2015.....	109
Figura 47 - Primeira turma de professores do Curso de Arquitetura em Visita ao ICOMI de 18 a 20 de junho de 1965. Presença de Lúcia Viveiros. Fonte: Acervo Manoel José Maia da Costa. In: MIRANDA et al, 2015, p.55.....	111
Figura 48 - Fátima Viana. 2021. Fonte: OLIVEIRA, 2021, p. 56.....	116
Figura 49 - Ranking da inequidade de gênero e comparação de renda média entre arquitetos e urbanistas no Brasil. Fonte: CAU-BR, 2020. ....	117

## SUMÁRIO

<b>Introdução</b>	<b>15</b>
<b>Abordagem Metodológica</b>	<b>18</b>
Coleta de Dados	21
• Aspectos particulares sobre a fonte: a participação de arquitetas formadas nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura em Belém	22
<b>Parte 1</b>	<b>25</b>
1.1. Modernidade, modernização e cultura arquitetônica no pós-Segunda Guerra em Belém-PA	25
1.2. A História das Mulheres na História da Arquitetura	40
1.3. Breve trajetória do tema Mulheres na Arquitetura	45
<b>Parte 2</b>	<b>49</b>
2.1. Do espaço doméstico ao espaço privado: a mulher na moradia da modernização de Belém.	49
2.1.1. Lar, (nem tão) doce, lar: as relações entre a mulher e o espaço doméstico no pós-guerra	49
2.1.2. Permanência de exclusão: o “quartinho” de empregada	65
2.1.3. Nomear existências: as casas de mulheres projetadas por Camilo Porto	80
2.3.1. Casa Maria Deolinda (1956)	84
2.3.2. Casa Izabel Almeida (s.d)	90
2.3.3. Casa Davina Monteiro	92
<b>Parte 3</b>	<b>96</b>
3.1. O espaço na prática: mulheres que adentraram o campo da arquitetura	96
3.1.1. Mulheres modernas e o campo de forças na Arquitetura	96
3.1.2. A mulher no campo da arquitetura em Belém-PA	102
3.2. Prospectos e desafios: por um campo profissional menos desigual	115
<b>Considerações Finais</b>	<b>119</b>
<b>Referências</b>	<b>123</b>
APÊNDICE 2 – Questionário respondido por Fátima Viana	133
APÊNDICE 3 – Questionário respondido por Dulcilia Maneschy	137

## Introdução

‘Viver é deixar rastros’, escreve Walter Benjamin, ao discutir o nascimento do interior. ‘No interior estes são enfatizados. Uma abundância de cobertas e protetores, forros e estojos, nos quais são impressos os vestígios de objetos de uso cotidiano’. Os vestígios do ocupante também deixam sua marca no interior.

(COLOMINA, 1992, p. 74)

A história da relação entre a mulher e a arquitetura, perpassa pelo vínculo simbólico entre o corpo feminino e a moradia do ser humano, seu espaço privado, de forma que a casa pode ser compreendida como uma arquitetura arquetípica da mulher (ESPEGEL, 2007). Por isso, as transformações sociais que vêm reconfigurando até hoje o lugar da mulher em sociedade estiveram historicamente vinculadas ao debate sobre a presença da mulher no espaço privado, doméstico, o que acompanhava a sua submissão em relação ao gênero masculino, designado socialmente ao cargo de chefe de família.

Conforme as transformações sociais se desenvolveram no século XX, abrindo novos espaços na sociedade para a mulher, o núcleo familiar apresentou alterações na sua dinâmica, uma vez que as mulheres passam a adquirir independência financeira e social. A incorporação da mulher de forma ativa no campo profissional da sociedade é, talvez, o parâmetro mais importante da modernidade, no século XX (Espegel, 2007, p.77) e o período determinado para esta pesquisa (1950-1970) reflete essas transformações e também a reforçada tradicionalidade da imagem de mulher dona de casa, discurso altamente popularizado, também através da absorção da cultura estadunidense que no pós-guerra estava sendo supervalorizada ao exportar o *american way of life* por meio da Política da Boa Vizinhança.

Nesse sentido, esta dissertação parte do projeto de pesquisa do Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA), denominada Transformações na Cultura Arquitetônica Residencial em Belém (1940-1980), que aponta a perspectiva da cultura arquitetônica como um guia para esta análise, pois é na cultura que

envolve a produção arquitetônica no contexto da modernização de Belém, que o trabalho visa situar e indicar a presença da mulher, pois o conceito de cultura arquitetônica se estende para além da materialidade da arquitetura e enlaça as condições, os debates, a crítica e as experiências de vida que envolvem a história da arquitetura. Assim, trata-se, sobretudo, de compreender de maneira exploratória como as mulheres estiveram ou não estiveram inseridas e representadas neste contexto. Para tanto, através do método misto, que combina a abordagem histórico-interpretativa e qualitativa, esta dissertação buscou pela presença da mulher com quatro objetivos específicos:

- a) Investigar a representação da mulher em jornais do período determinado;
- b) Averiguar a relação da mulher com o espaço da casa no processo de modernização de Belém, tendo como base os projetos residenciais de Camilo Porto de Oliveira;
- d) Conhecer a perspectiva de arquitetas da primeira geração formada pelo Curso de Arquitetura sobre o campo da arquitetura em Belém durante os primeiros anos do Curso.

Verificada a incipiência de conteúdo acerca dos debates de gênero na esfera local, esta pesquisa visa suscitar o gênero como categoria de pesquisa frente às particularidades de uma cidade latino-americana, e ainda de forma mais peculiar por se tratar da região Norte do Brasil, para, assim, compreender de que forma as mulheres se relacionaram historicamente com a arquitetura. O gênero como categoria de análise é um marco para a configuração cultural e política para a convivência em sociedade, particularmente no campo profissional da arquitetura, e faz-se imprescindível para evitar perspectivas tendenciosas e incompletas de uma realidade que reflete e constrói valores. Quando se determinam fronteiras espaciais, também está se determinando a quem os espaços se destinam e quem eles excluem, de forma a configurar relações sociais e a compor as identidades dos sujeitos (MUÑÍO, 2018).

A construção do pensamento crítico é uma das bases da proposta da formação acadêmica, e este trabalho parte de questionamentos acerca

da elaboração da narrativa da historiografia arquitetônica e da preocupação com o seu poder de construção da mentalidade que envolve a cultura. Madariaga (2018) aponta que as mulheres constituem cerca de 60% do corpo docente que se forma na universidade hoje na Europa, América do Norte e América Latina, também de forma crescente na Ásia e na África. “E, no entanto, em todos os campos, não só tecnológicos, mas também nas ciências humanas e sociais, as mulheres não encontram alojamento no local de trabalho que corresponda às suas qualificações em igualdade de condições com os seus parceiros masculinos” (MADARIAGA, 2018, p. 57).

Tais quantitativos encontram correspondência também no Brasil, A partir de dados do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil, do total dos arquitetos e arquitetas e urbanista ativos, as mulheres são maioria em todos os Estados brasileiros, sendo que em 22 deles o percentual aumentou no último ano. Com os representativos números, segue a inevitabilidade de que cada vez mais questionamentos e críticas à ausência feminina na história da arquitetura surjam e façam brotar novas investigações. Dessa forma, é imprescindível que a perspectiva de gênero esteja no interior da academia de Arquitetura e Urbanismo para que as reflexões sobre espaço também tragam elucidação histórica sobre a condição feminina tanto na profissão como no usufruto do espaço construído e da cidade.

Além disso, por meio das discussões oferecidas por essa temática, será consequência natural que se amplie o vocabulário arquitetônico no meio acadêmico, o que, com o tempo, irá promover a representatividade feminina no meio profissional, pois, conforme citado anteriormente, ainda não existem suficientes referências simbólicas de modelos profissionais femininos. Apenas através da investigação e da desconstrução da tradicionalidade será possível vislumbrar uma conjuntura futuramente mais consciente e mais plural na comunidade arquitetônica.

Com base nisso, esse trabalho busca a investigação histórica e historiográfica como ferramentas de resgate à memória e identidade das mulheres em relação ao espaço construído, diante de tamanhas

transformações sociais em relação à mulher, que ocorreram no período determinado. Esta escolha se justifica pela sua relevância para o alargamento temático da historiografia, essencial para a compreensão do passado e formação do pensamento crítico e plural, uma vez que, inevitavelmente, as releituras e reanálises da história também revelam momentos inesperados da presença feminina nos acontecimentos históricos.

## **Abordagem Metodológica**

A fim de executar os objetivos dessa pesquisa qualitativa, é importante ressaltar que o seu caráter exploratório é o ponto definidor da abordagem metodológica. O fato de tratar-se de uma pesquisa exploratória é crucial para que a dissertação tenha se desenvolvido, como um todo, a fim de constituir apenas um ponto de partida no campo de pesquisa da perspectiva de gênero na história da arquitetura em Belém. Esta decisão foi conscientemente tomada como meio de dar início nesta seara ainda inexplorada localmente e, tem neste trabalho a função de abrir um primeiro leque de perspectivas de pesquisas que precisam ser investigadas com a devida profundidade no futuro. Assim, no momento compreende-se como prioritário apresentar algumas dessas possibilidades com o objetivo de demonstrar a riqueza de fontes de pesquisa e assim vislumbrar alguns novos horizontes para o tema no contexto local.

Por isso, foi adotado o método de estratégias combinadas – metodologia mista definido por Groat e Wang (2002), que apresenta a possibilidade de associar diferentes táticas de pesquisa, sem necessariamente hierarquizá-las, a ponto de se elaborar um método que tenha potencial para maximizar pontos fortes e minimizar os pontos fracos de cada projeto, que vem se definindo nessa pesquisa conforme Quadro 01. Para os autores, apesar dos desafios desse método, ele apresenta grande coerência com a arquitetura em si, uma vez que por definição, a arquitetura é um campo profissional multidisciplinar (Groat e Wang, 2002, p. 448).

Quadro 1 - Estratégia combinada - método misto

Estratégias	Táticas: Fontes de dados
Histórica-interpretativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Pesquisa bibliográfica</li> <li>• Pesquisa em documentação arquivística de casas modernistas</li> <li>• Análise do discurso sobre as representações da mulher no período selecionado, a partir de fontes primárias</li> </ul>
Qualitativa	<ul style="list-style-type: none"> <li>• Entrevistas/questionários com arquitetas que se formaram nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura</li> <li>• Análises de projetos arquitetônicos</li> </ul>

Fonte: Groat e Wang (2002), adaptado pela autora.

Para além da combinação de estratégias, observa-se o caráter histórico e interpretativo da pesquisa, para o qual Groat e Wang (2002) destacam a importância de se compreender que trabalhos nessa linha se associam com algumas correntes de pensamento. Para esta pesquisa, observa-se a aproximação da abordagem do tema com o pensamento pós-estruturalista, mediante a noção de discurso. Groat e Wang apontam que, para a linha foucaultiana, cada período de tempo é considerado como uma trama de discursos que passa a ser substituído por outra trama de discursos. Segundo os autores, “como o pós-estruturalismo vê os produtos materiais da cultura como partes de um discurso imanente, qualquer avaliação histórica da arquitetura nessa estratégia é necessariamente uma avaliação do discurso sociocultural também.” (Groat e Wang, 2002, p. 93).

Essa perspectiva faz com que inerente à análise histórico-interpretativa esteja compreendida a análise dos discursos socioculturais, o que proporciona que o tema da cultura arquitetônica esteja presente no olhar que se lançou sobre a presença da mulher na história da arquitetura na modernização de Belém, uma vez que o trabalho se inclinou à pesquisa em jornais para demarcar os contornos desta presença na vida cotidiana dos belenenses.

Em uma análise histórico-interpretativa e também crítica da arquitetura, faz-se imprescindível compreender o aspecto ideológico inerente na

produção da arquitetura, que está relacionado diretamente à contextualização econômico-social dessa produção, o que leva a análise às questões além da linguagem materializada da arquitetura, às questões extralinguísticas que a orbitam (TAFURI, 2011), que é o caso do discurso sociocultural produzido e atrelado ao contexto da produção da arquitetura.

Também se faz presente o uso da crítica historiográfica como ferramenta metodológica de análise, pois observa-se que a pesquisa sobre a mulher na História da Arquitetura pode se beneficiar das novas metodologias propostas pela crítica historiográfica. Decerto que o Tafuri (2011) não direcionava seu olhar para a participação das mulheres dentro da produção arquitetônica ao desenvolver sua perspectiva metodológica em relação à crítica historiográfica, no entanto, ao inferir sobre a necessidade de atenção às funções da linguagem arquitetônica, e de se observar tanto os fatores linguísticos mas também aqueles extralinguísticos – os quais estão ligados aos aspectos não materiais da arquitetura – como, por exemplo, suas circunstâncias de elaboração e construção (TAFURI, 2011), o autor acaba por abrir caminho para quaisquer análises que se estendam sobre o emaranhado de informações que está além da materialidade da arquitetura, como, por exemplo, o lugar que tiveram as mulheres nos processos histórico-arquitetônicos. Pela mesma ótica, a crítica historiográfica atravessa sua análise para os elementos socioeconômicos que possibilitaram a produção do espaço construído que se faz objeto do presente estudo. Apenas uma análise que abarque as transformações sociais e econômicas do período estudado poderá manifestar a perspectiva de gênero na história da arquitetura moderna.

A execução dos procedimentos metodológicos adotados para o desenvolvimento do trabalho se distribuiu em quatro etapas. Primeiramente constou de pesquisa bibliográfica referente às teorias fundamentais que embasam o tema abordado na dissertação; a segunda etapa referiu-se ao levantamento de dados que respaldam as hipóteses levantadas pelo trabalho, nas quais incluem-se as pesquisas documental e iconográfica; a terceira etapa de pesquisa se debruçou sobre a análise

e interpretação do material levantado, enquanto a última etapa do trabalho diz respeito ao momento de convergência e assimilação das informações para os resultados teóricos finais e produção dos artigos aos quais a dissertação se propõe. É importante ressaltar que a formalização e ordenação dessas etapas de trabalho foram criadas com o princípio da sistematização, mas que este arranjo não foi fixamente adotado ao longo da pesquisa, uma vez que, permear o trabalho pela adaptação das atividades de acordo com os resultados obtidos parcialmente mostrou-se enriquecedor para o trabalho.

## **Coleta de Dados**

Como meio de chegar aos objetivos estabelecidos pelo trabalho, o mesmo debruçou-se sobre três principais fontes para coleta de dados a fim de encontrar os lugares da mulher dentro da cultura arquitetônica do período:

- A) Jornais locais do período de pesquisa, disponibilizados na Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará. Nestes, foram buscadas informações sobre o modo de vida da elite local, representações e espacializações da mulher, de maneira geral;
- B) Projetos arquitetônicos residenciais do engenheiro e arquiteto Camilo Porto de Oliveira, referentes ao período e hoje pertencentes ao acervo do Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA). Neles buscou-se por relações que são transversais aos estudos de gênero: relações de classes e também de raça;
- C) Participação de arquitetas formadas nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura em Belém, a fim de dar visibilidade para a presença das mulheres na formação do campo da arquitetura local por meio dos seus relatos e memórias relacionadas ao período.

De maneira geral, as fontes de coletas de dados tornaram-se inacessíveis ou de acesso limitado a partir do segundo ano do curso de mestrado – conforme se desenvolveu a Pandemia do Novo Coronavírus, o que provocou certas adaptações no processo de pesquisa. No entanto, as

limitações das fontes A e fonte B se tornaram manejáveis, inclusive por estarem mais adiantadas neste período, enquanto a coleta de dados em relação à fonte C, que se constituiria a partir do instrumento de entrevista semiestruturada, passou a ter aspectos mais particularizados e que serão explanados a seguir.

- Aspectos particulares sobre a fonte: a participação de arquitetas formadas nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura em Belém

Conhecer as perspectivas de arquitetas que participaram do período de criação do Curso de Arquitetura da UFPA sempre foi um dos objetivos possíveis deste trabalho, devido a história do curso fazer parte do contexto de modernização da cidade de Belém, mas principalmente porque, devido tratar-se de um curso razoavelmente recente (criado em 1964), ainda existem profissionais do período de sua criação que são atuantes na área. Por isso, conversar com arquitetas que vivenciaram o período estudado sempre foi um objetivo relevante para o trabalho, mantido mesmo sob limitações, pois este se atrela a um aspecto de cultura arquitetônica que muitas vezes não é explorado como tal, que é a questão das mulheres como atuantes profissionais no campo da arquitetura, que por si só já é um aspecto denso e bastante inexplorado do tema, localmente.

A abordagem metodológica pensada inicialmente para conhecer o ponto de vista das arquitetas foi a de entrevistas semiestruturadas, que seriam aplicadas pessoalmente pela mestranda, no entanto, para adequar-se às condições da Pandemia de Covid-19, a coleta de dados passou a ser viável por dois meios, que foram opcionais às aplicantes: entrevistas online – que poderiam seguir o método da entrevista semiestruturada – e também por questionários escritos.

Antes de se submeterem à pesquisa, as arquitetas foram abordadas virtualmente pela mestranda e receberam um Termo de Consentimento Livre e Esclarecido (TCLE) – Apêndice X – para aprovarem oficialmente sua participação na pesquisa. Apesar de que no TCLE estão dispostas as duas possibilidades de participação (entrevista online ou questionário), a

entrevista foi realizada apenas com uma das participantes, sendo que as demais preferiram responder o questionário escrito. Este trabalho contou com a participação de três arquitetas, Beatriz Maneschy (Biá), Fátima Viana e Dulcília Maneschy, que se dispuseram a compartilhar parte de suas memórias com o mundo acadêmico e passaram a se tornar parte deste pequeno recorte de pesquisa sobre a História da Arquitetura em relação à perspectiva de gênero em Belém, o qual inicia este trabalho.

As arquitetas participaram da pesquisa entre setembro de 2020 e março de 2021. A participação de Biá Maneschy foi a primeira, e foi a única que se deu por meio de uma entrevista online. Nesta ocasião, a entrevista estava sendo gravada e conduzida pela mestranda com supervisão da orientadora, com base em um roteiro preliminar. Simultaneamente, a mestranda fazia anotações de algumas falas de Biá. Devido um problema técnico, infelizmente, a gravação da entrevista se extraviou. O roteiro que guiou a primeira entrevista serviu como base para a elaboração dos questionários aplicados às participantes Fátima Viana e Dulcília Maneschy (Apêndices 2 e 3). Ambos os instrumentos visavam cobrir os mesmos pontos em relação à formação profissional e ao início da atuação profissional, buscando por dificuldades ou não em relação ao gênero. Os instrumentos de coleta de dados dividiram-se nas seguintes seções:

- SEÇÃO A – ÂMBITO PESSOAL/PROFISSIONAL

Neste primeiro tópico, buscou-se compreender a como se deu a transição entre a vida familiar e a decisão de cursar Arquitetura e Urbanismo naquele momento, para a participante.

- SEÇÃO B – ÂMBITO DA FORMAÇÃO EM ARQUITETURA

A seção B do questionário teve-se a perguntas sobre o contexto da formação em Arquitetura e também da atividade profissional que se seguiu a essa formação, com a intenção de identificar as condições de ensino e de trabalho das participantes. As questões envolveram temas como quais as principais referências profissionais para elas durante o curso, quais as dificuldades para terminar a formação, quais os prospectos de trabalho e estágio, etc.

- SEÇÃO C – FORMAÇÃO E GÊNERO

Esta última seção de perguntas estava direcionada com perguntas a fim verificar se as participantes notaram ter sido tratadas diferentemente em relação aos colegas arquitetos homens, também envolvendo perguntas sobre a quantidade de professoras no curso de arquitetura no momento das suas formações.

A partir das análises realizadas sobre este modelo de coleta de dados, os quais serão apresentados no tópico 4.2, foi possível observar algumas questões que se tornam importantes para um desenvolvimento posterior deste trabalho: o instrumento do tipo questionário não se mostrou o mais eficiente quando comparado à entrevista, uma vez que através da escrita e da falta de possibilidade de se acrescentarem ou retirarem perguntas mediante o fluxo de conversa, o questionário demonstrou-se mais limitado. No entanto, observou-se que as perguntas do roteiro poderiam ser mais bem aproveitadas dentro do método do questionário caso fossem mais específicas, ou seja, algumas respostas das participantes tornaram-se incertas ou ambíguas devido a formulação das perguntas. De toda maneira, é importante ressaltar o quanto a coleta de dados com as arquitetas foi de imensa riqueza para o trabalho, e para a mestranda, pessoalmente, pois criou a possibilidade de vislumbrar novas referências locais de arquitetas mulheres e também possibilitou um olhar mais afetivo e gratificante sobre o trabalho.

## Parte 1

Como uma forma de trazer à luz os marcos conceituais mais relevantes deste trabalho, faz-se necessário desenvolver esta seção do trabalho. Longe de buscar por definições precisas e usos cabais dos termos “modernidade” “modernização” e “cultura arquitetônica”, o principal objetivo deste capítulo é mostrar a dimensão histórica que esses termos carregam, bem como ressaltar a diferenciação e a multiplicidade dos mesmos em relação ao trabalho. Enquanto modernidade e modernização são conceitos que precisam distinguir-se atentamente entre si, a cultura arquitetônica enlaça a narrativa e dá suporte para nutrirmos o olhar sobre a mulher na história da arquitetura.

### 1.1. Modernidade, modernização e cultura arquitetônica no pós-Segunda Guerra em Belém-PA

No presente a mente, o corpo é diferente  
E o passado é uma roupa que já não serve mais  
(Nova Roupa Colorida - Belchior)

A conceituação daquilo que é moderno tornou-se difusa com o passar do tempo, transbordando esferas de conhecimento acadêmico e incorporando-se a vocabulários políticos e até mesmo poéticos. Para além da polissemia do que é moderno, mesmo a partir de sua etimologia, o moderno (do latim *modernus*, derivado de modo “agora mesmo”) sempre foi aquilo que é novo (CAPEL, p. 10, 2006) e, como na poesia de Belchior, a valorização do novo está frequentemente associada a uma desvalorização do que é antigo ou tradicional.

Conforme Habermas (2000, p. 9) leva a compreender, o conceito de modernidade foi primeiramente empregado por Hegel como uma forma de se referir ao limiar histórico que começa a partir de três eventos históricos marcantes: o Renascimento, a descoberta do Novo Mundo e a Reforma Protestante, ou seja, a partir do século XVI. Dessa forma, as expressões “tempos modernos” e “novos tempos” foram utilizadas no século XVIII, por Hegel, para referir-se a sua atualidade. Deixando de ser

apenas um conceito sobre a temporalidade dos fatos históricos, a modernidade caracteriza-se também pela quebra com o contexto até então estabelecido. Sobre isto, Habermas expressa que: "Uma vez que o mundo novo, o mundo moderno, se distingue do velho pelo fato de que se abre ao futuro, o início de uma época histórica repete-se e reproduz-se a cada momento presente, o qual gera o novo a partir de si."<sup>1</sup> A questão de a repetição desta continuidade ser inerente ao que se entende por moderno, faz com que sejam impressas características de movimentação e dinâmica no conceito de modernidade.

É neste ponto que se detém a marcante perspectiva de Berman (1987), para o qual a modernidade apresenta-se como uma experiência vital que consiste no paradoxo de ser fragmentária e contínua, isto é, pode compreender diversos momentos da história humana, tendo não só a natureza de novidade, alegria, progresso, mas também de ameaça às tradições pré-estabelecidas, aportando o desconhecido, de maneira que o ser moderno precisa lidar com essa existência de contradição (BERMAN, 1987, p.15). Para o autor, a modernidade consiste em vivenciar os estímulos de renovação de espaço e tempo, de "possibilidades e perigos". Ao configurar esta afirmativa, é importante atentar que Berman coloca que "o ser moderno é estar em um ambiente que promete aventura, (...) mas ao mesmo tempo ameaça destruir tudo o que temos, tudo que sabemos, tudo que somos"<sup>2</sup> de forma que quando se detém em "o ser é estar em um ambiente" compreende-se que ele reconhece o indivíduo na sua experiência espacial como tudo aquilo que constrói a sua identidade.

A questão do indivíduo é um dos pilares da modernidade e, para Habermas, é Hegel que define em sua filosofia que a subjetividade configura-se como o princípio da modernidade. (HABERMAS, 2000, p.25). Segundo o autor, esta perspectiva também era uma maneira de fazer uma análise crítica da modernidade, porque explicava que a subjetividade compreendia ao mesmo tempo tanto a superioridade do mundo moderno, quanto a sua tendência à crise, nesse sentido, o ser moderno possuía a vivência do mundo do progresso e ao mesmo tempo

---

<sup>1</sup> Ibid. p. 11

<sup>2</sup> Ibid.

estava alienado<sup>3</sup>. Neste ponto, é importante ressaltar que, mesmo sendo a base do que é a modernidade, ainda hoje a mulher busca pelo reconhecimento de sua própria subjetividade diante do mundo. Este movimento existencial, por si só, coloca todas as mulheres no constante conflito da modernidade, mas em um mundo que não foi feito para mulheres.

As características de contradição e paradoxo são pontos de análise da modernidade que detém muitas perspectivas, como a de Berman, No entanto, quando Harvey (1993, p. 23) se detém na formação histórica do fenômeno da modernidade, o qual ele aponta ter sido gerado com mais força principalmente a partir do projeto iluminista, baseado no culto à racionalidade humana, à promessa de domínio científico da natureza e libertação das irracionalidades do mito, mas que, no entanto, carregava muitas contradições e problemáticas. Uma destas questões era a forma autoritária com que o projeto iluminista discernia a quem deveria pertencer o conhecimento e a liberdade. Havia a concepção de conhecimento coletivo, mas esse coletivo se referenciava a uma elite definida como branca e masculina.<sup>4</sup>

Harvey aponta que esse projeto iluminista já estava fadado a sua própria crise e, sob um olhar weberiano, o autor coloca que, uma vez que tudo aquilo que caracterizava a modernidade – a autorrenovação constante, a racionalidade, a negação do velho, etc. – também a direcionava para um modelo fechado de pensamento e de destruição. Apresenta-se então uma característica muito forte da modernidade que levará à compreensão daquilo que se chamará modernização. A destruição criativa foi como ficou conhecida a consequência do pensamento autorrenovador da modernidade. Harvey explica que: “O único caminho para a afirmação do eu era agir, manifestar à vontade, no turbilhão da criação destrutiva e da destruição criativa, mesmo que o desfecho esteja fadado à tragédia.” (HARVEY, 1993, p. 26), afinal, para que o novo seja

---

<sup>3</sup> Ibid.

<sup>4</sup> Ibid.

sempre novo é preciso que haja a constante destruição do que já se conhece.

Sobretudo, como resume bem Ruth Verde Zein, “Por mais que doa aceitar isso, a modernidade é uma condição desequilibrada, desigual, uma relação de forças cujo desequilíbrio não é uma distorção, mas sua própria condição de existência” (ZEIN, 2020), por isso, verifica-se, por exemplo, no contexto nacional do séc. XX, que quando a modernidade se relacionava às mulheres, também se mostravam os desequilíbrios e as desigualdades daquelas circunstâncias, pois a vontade cultural de progresso, de mudança, impulsionou as mulheres para o a conquista do voto, para o mercado de trabalho, em busca de igualdade de direitos, mas ao mesmo tempo esta modernidade não alcança, por exemplo, a posição social das mulheres negras que em sua grande maioria faziam parte das trabalhadoras domésticas, as quais não buscavam adentrar o mercado de trabalho – uma vez que já faziam parte do mesmo, inevitavelmente, pois, devido sua posição social herdada da escravidão, não estavam na luta pelo reconhecimento como mão de obra produtiva, como as mulheres brancas e bem instruídas, pois sequer detinham o mínimo de poder social para adentrar o campo de trabalho.

Todavia, conforme observado, a modernidade (mesmo que inesperadamente para os homens), ampara os princípios das lutas feministas pela igualdade de gênero, seja como uma ampliação do projeto de liberdade, igualdade e fraternidade do iluminismo, seja como a vivência do ser conflitante entre a tradição e o a autotransformação. O “ser moderno” seria aquele que estaria além do presente, que ousaria vislumbrar novos horizontes, ver-se nas possibilidades e contrariar o status quo em benefício da sua subjetividade. Sendo assim, aquelas que se propuseram a ocupar espaços que até então lhes eram negados em sociedade, poderiam caracterizar-se como modernas, em quaisquer períodos da história.

Por mais que a modernidade carregue todo o debate filosófico supracitado, é importante voltar-se para a distinção entre modernidade e modernização, pois enquanto a ideia de modernidade é característica

do pensamento europeu (CAPEL, 2010, p. 9), esta última está vinculada aos processos sociais, econômicos e funcionais que tornam um espaço moderno. Por isso, a conceituação de modernização se faz de suma importância para a realidade latino-americana, da qual faz parte a cidade de Belém a qual se aplica este trabalho. A cidade como o território da modernização na América Latina configurou-se como mais do que um espaço geográfico, para Gorelik:

(...) embora a América Latina tenha participado da experiência da modernidade, sua trajetória ocorreu de outros modos e por vias diferentes das percebidas em outros contextos. Nos processos de modernização deste território a cidade possui um papel de destaque, podendo ser encarada, inclusive, como uma “construção cultural”, a partir da noção de que a mesma foi pensada e estruturada com o objetivo de criar, estender e reproduzir uma ideia de modernidade (GORELIK, 1999, 2005).

Assim, quando Gorelik apresenta a modernização como a concretização material de uma vontade ideológica de uma cultura (GORELIK, 2005), a qual se manifesta no complexo de processos práticos que se somam para as transformações do espaço, o autor coloca que a modernidade estava nesta “vontade ideológica”, ou seja, a modernidade na América Latina, muitas vezes não era o resultado de um contexto fragmentário e desconhecido como no contexto europeu. Diversamente, essa vontade ideológica poderia antecipar-se ao contexto de processos transformadores, podendo ser até mesmo um meio para tais fins, nos países latino-americanos, a “modernidade foi um caminho para chegar à modernização, não sua consequência [...] se impôs como parte de uma política deliberada para conduzir à modernização e nessa política a cidade foi objeto privilegiado” (GORELIK, 1999, p.56).

As condições que ancoraram os princípios da modernidade na América Latina tiveram como um dos fatores mais relevantes a forma de distribuição de poder econômico e cultural no continente, segundo o olhar de Nestor Canclini (1995). Essa grave má distribuição de renda gerou uma organização social a partir de oligarquias, as quais Canclini distingue como pontos concentradores das ideias e transformações culturais da modernidade, restringindo-as apenas às elites, de forma a impedir a democratização dessas ideias até às massas. Para o autor, só

isso explica a contradição de que o Brasil em pleno século XIX, já incluindo a Declaração dos Direitos do Homem na Constituição de 1824, ainda dependesse economicamente da escravidão. Canclini também comenta que não há nada mais não moderno do que a escravidão, e esse é um ponto interessante de se pensar porque, após a Abolição da Escravatura, no final do século XIX, ainda se naturaliza a presença dos empregados domésticos como símbolo de riqueza nas casas brasileiras, tradição mantida até hoje. Assim, quando a arquitetura moderna se difunde nas cidades brasileiras, ela vem atender uma sociedade dependente dos hábitos escravagistas.

Entre as contradições e particularidades do contexto local, a modernização que trouxe a linguagem da arquitetura moderna apresenta-se aqui a partir do olhar sobre a cultura arquitetônica que a envolve. É a partir da cultura arquitetônica que este trabalho busca pela presença da mulher no processo de modernização de Belém (entre 1950 e 1970). Inserida no Projeto de Pesquisa denominado “Transformações na Cultura Arquitetônica Residencial em Belém (1940-1980)<sup>5</sup>”, esta dissertação atenta-se para o entendimento da cultura arquitetônica como “uma particularidade da cultura em geral, mas um conjunto aberto de conhecimentos teóricos e experiências acumuladas, de objetos que permaneceram no tempo (em obras existentes)” (CHAVES, 2016, s/p). Para Chaves, é nas as condições que formam o emaranhado de informações históricas necessárias para que a arquitetura seja produzida e reconhecida como um fato cultural que consiste a cultura arquitetônica em si, e, muitas vezes é nessas informações que pairam um pouco além do que se pode ver na arquitetura materializada, que contribuíram personagens comumente apagadas da história, como foram as mulheres<sup>^</sup>. Seguindo essa perspectiva, busca-se acrescentar algumas novas linhas à narrativa histórica local sobre a modernização de Belém e a mentalidade da modernidade que estava (ou não) relacionada a esse processo de modernização, desta vez com o olhar sobre a presença da

---

<sup>5</sup>CHAVES, Celma. Projeto de Pesquisa - Transformações na Cultura Arquitetônica Residencial em Belém (1940-1980). Belém: LAHCA-UFPA, 2016. 11 p. Projeto de pesquisa coordenado pela Prof.<sup>a</sup> Dr.<sup>a</sup> Celma Chaves (2<sup>a</sup> fase: 2016-Atual).

mulher neste contexto. O recorte espaço-temporal (de 1940 a 1970) determinado para este trabalho pode ser melhor compreendido se dermos dois passos atrás para o contexto socioeconômico do passado de Belém. Isto porque na transposição do século XIX para o XX, a região amazônica foi um centro de atenção econômica internacional baseada na produção e comercialização da borracha. Isto possibilitou o investimento de capital nas cidades como Belém e Manaus, as quais haviam acumulado muitos recursos. Para Chaves (2017), este primeiro momento de fortes transformações culturais e urbanas marcou-se como uma primeira experiência de modernidade na Amazônia. Esse momento se caracteriza por dois aspectos fundamentais:

por um lado, a brutal adoção de novas formas de relações comerciais e sociais, no século XIX, quando o comércio da borracha é sua tradução paradigmática, ainda que no interior resistisse e predominasse a prática do aviamento. Por outro lado, a cidade antecipa e acolhe a ideia de modernidade, principalmente nas suas cidades capitais como Belém e Manaus (...) (CHAVES, 2017, p. 33)

Belém, então, tendo tido seu auge financeiro e de progresso diante do comércio extrativista da borracha sob forte influência europeia na arquitetura, nas artes e nas vivências da elite até a primeira década do século XX, passou pelos anos seguintes, caracterizados pela decadência da borracha e marasmo econômico (PENTEADO, 1968), alimentando-se das memórias desse passado de referência cultural sobretudo francesa. O contato com a cultura francesa e elitizada fica perene no imaginário coletivo da cidade a partir de então, e esse contexto do passado que ficou conhecido como “Belle Époque” passou a fazer de Belém uma cidade que vive de nostalgia, pois se mitificou a ideia de uma “cidade dos sonhos, e ao mesmo tempo fantasmal, que permaneceria assombrando as gerações posteriores, criando uma verdadeira nostalgia do ciclo da borracha, uma saudade do que não se viveu. (CHAVES, 2017, p. 34)

Os anos de crise econômica que fixaram esse olhar nostálgico, na economia tiveram um respiro a partir de 1930, quando a economia dos Estados Unidos ampara a crise econômica da região, sendo ainda o principal importador da borracha amazônica, mesmo em tempos de crise. Vidal e Lima (2018) indicam que foram construídas bases aéreas

estadunidenses na Amazônia durante o período da Segunda Guerra Mundial, e a cidade de Belém recebeu atenção pela sua economia extrativista da borracha, tornando-se também um alvo de investimentos do governo ianque (VIDAL e LIMA, 2018, p. 93). Pela esfera institucional, neste contexto, a partir de 1930 (Figura 1), que as políticas públicas estaduais, por meio do interventor Magalhães Cardoso Barata, se alinhavam à cartilha do que era estabelecido nacionalmente por Getúlio Vargas para impulsionar o processo de modernização no país, isso teve como resultante mudanças estéticas na edificação estatal e também em novos planos de urbanização para Belém (CHAVES, 2017).

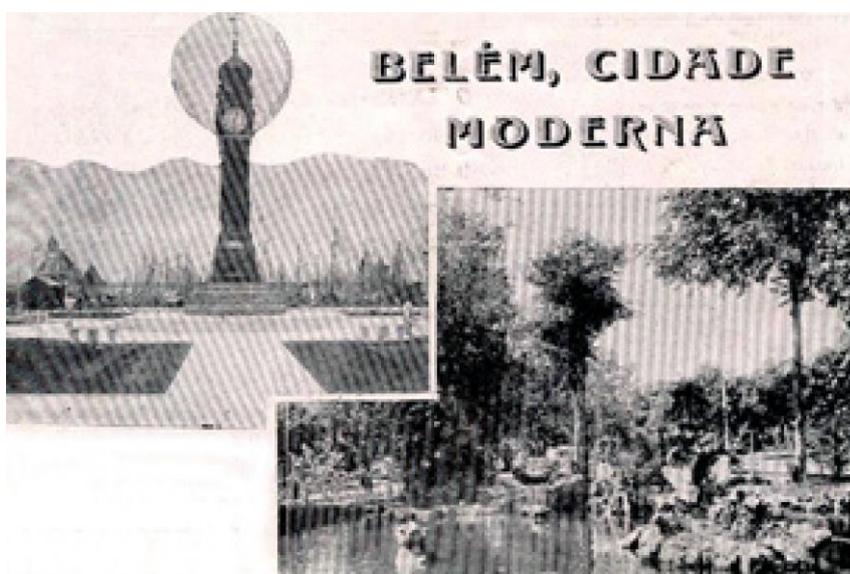


Figura 1 - Folheto de divulgação do governo estadual. Belém, 1930. Fonte: CHAVES, 2016, p. 37.

Por isso, quando despontaram novas linguagens de modernidade a partir de 1930, as obras e ideias que incorporavam estas linguagens encontraram uma Belém que ainda cultuava a saudade dos tempos da Borracha, e, assim, obtiveram destaque e geraram visibilidade às novas realizações (CHAVES, 2017). Castilho (2011, p. 127) pontua que o processo de modernização é geralmente justificado através de um discurso ideológico que atua como ferramenta da expansão do território deste processo, nesse sentido, as linguagens ganharam aceção de poder em Belém, pois além de se alinharem à ascensão de novos grupos sociais e passarem a representar importância econômica dos mesmos, as características da modernidade também demonstravam a inovação e a

ruptura do padrão conhecido até então como símbolo de enriquecimento dos “tempos da borracha”.

Neste período já se denotavam representações de modernidade com os avanços tecnológicos nos meios de transporte – dos quais a arquitetura fez uso de diversos elementos, como detalhes em ferro de navios, linhas que seguiam modelos de carros, aviões, trens, etc. Assim, se faz observável certa aproximação da realidade local com elementos da cultura arquitetônica estadunidense, uma vez que se inseria na cidade de Belém, a partir da década de 1940, um novo plano de mobilidade urbana que optou pela troca de bondes para o uso de ônibus. O progresso do transporte público em Belém se demarcou por meio de pontos de ônibus de arquiteturas esteticamente alinhadas com a linguagem *Art Déco* e *Streamline*, que se tornariam muito populares e ficariam marcados na memória coletiva como *Clippers* (Figura 2). (CHAVES, 2017, p. 39). Apesar disso, o trabalho de pesquisa extenso de Vidal e Lima (2018) denotam que os investimentos em infraestrutura urbana até o período se mantinham nas áreas mais enriquecidas da cidade, fazendo com que a grande parte da população se mantivesse com limitado acesso a condições de transporte ou abastecimento.



Figura 2 - Clippers do Largo da Mercês e no centro da Avenida Portugal. Fonte: FAU-UFPA. <https://fauufpa.files.wordpress.com/2012/05/clippers-belc3a9m.jpg> In: CHAVES, 2016, p. 40.

Nota-se que foi na segunda metade do século XX – período determinado como objeto de desenvolvimento desta dissertação – que culminavam o fim de maior repressão política nacional, caracterizado como Estado Novo, e também o final da Segunda Guerra Mundial, o que impulsionou novas modernidades em Belém, seguindo especificamente duas frentes: uma acompanhava o interesse nacional nos recursos vindos do governo estadunidense e a outra percebia fortemente a importância da arquitetura moderna que se desenvolvia nas capitais brasileiras. “A modernidade agora se alinha com os projetos norte-americanos de poder econômico e político. Belém deixa de ser francesa, para se americanizar” (CHAVES, 2017, p.35).

Culturalmente e politicamente alinhado com a cultura estadunidense, o imaginário da sociedade local passa a aderir às transformações no modo de morar, de forma que a produção do espaço privado, pouco a pouco, adquiriu modificações advindas desses novos hábitos (CHAVES, 2008), e isso também se reflete no comportamento social de homens e mulheres da sociedade local. Nesse contexto, novas tipologias arquitetônicas passaram a diversificar a paisagem urbana de Belém, “surgem as propostas de novas formas de moradias, que passam a incluir o edifício de apartamentos e as residências que incorporavam elementos e soluções da arquitetura moderna brasileira” (CHAVES, 2008, p. 145).

Apesar de parecerem orbitar cenários distantes, muito do processo de modernização de Belém na segunda metade do século XX estava, sob influência da “Política da Boa Vizinhança” e da exportação do *american way of life* (“modo de vida americano”), este último muito disseminado pela mídia em geral, mais especificamente pela indústria e sua propaganda e pelo cinema hollywoodiano, era amplamente divulgado pelos jornais locais, nos quais se realizou uma parte da pesquisa desta dissertação. Conforme revela Fernando Atique:

(...) enquanto divulgaram, venderam e disponibilizaram mercadorias e tecnologias, os Estados Unidos foram criando laços econômicos que se transformaram, também, em laços sociais, os quais, por sua vez permitiram a criação de representações positivas acerca do “mundo americano”. Este processo, segundo se interpreta, deve ser visto como uma etapa de construção de uma política maior, consolidada na segunda metade do século XX e que, portanto, conduziu à efetivação da “Política da Boa Vizinhança”. (ATIQUE, 2007, p. 7)

Essa relação intercultural é pouco destrinchada na história da arquitetura nacional. Esse certo menosprezo se justificou por algumas razões específicas, dentre as quais, Atique considera que a influência da obra de Lúcio Costa na historiografia manteve o debate historiográfico afastado das referências estadunidenses. Além disso, Atique aponta que a estabilização do campo da historiografia da arquitetura e do urbanismo no Brasil se deu no período em que a Guerra Fria tornava a percepção dos EUA muito desconfortável para a disciplina no Brasil sempre orbitando extremos, ou de maneira superior ou com o olhar de

desconfiança (ATIQUÉ, 2007. P.10). Para o autor, este campo de relações interculturais só começa a despontar a partir de estudos mais recente, pois a Política da Boa Vizinhança

ao mesmo tempo em que tolhia possíveis simpatias por outros países, sobretudo vinculados ao socialismo, avassalava o Brasil com marcas indeléveis de uma suposta superioridade cultural norte-americana, a qual se tornava muito difícil de ser aceita pela elite cultural e intelectual mais ativa no país. (ATIQUÉ, 2007, p.10).

Assim, na capital paraense, o período pós-guerra foi assinalado pela presença de engenheiros e arquitetos que mesclavam as referências da arquitetura moderna do Brasil às suas experiências adquiridas em viagens aos Estados Unidos. O principal destes foi o engenheiro e arquiteto Camilo Porto de Oliveira, cuja obra é um objeto de estudo deste trabalho. Vale ressaltar que Gorelik (1999) define que o *ethos* da modernidade atinge diretamente a elite, e foi à elite local que a arquitetura moderna desenvolvida por Camilo Porto se direcionou majoritariamente, ou seja, a linguagem da arquitetura moderna falava diretamente à burguesia de Belém, como um símbolo de detenção de poder aquisitivo.

A Avenida Presidente Vargas, então Avenida 15 de Agosto (Figura 3), a qual já se localizava em uma região com infraestrutura para incorporar novos investimentos, é a via que passa por legislação específica para viabilizar a obtenção de terrenos, além de exigir que os edifícios ali construídos tivessem gabarito mínimo de 12 pavimentos. Assim, é nesta avenida que os primeiros edifícios verticais de Belém, assim como os primeiros com a presença de elevador, começam a despontar pela cidade, em um movimento de expansão geográfica em busca de novos eixos de modernização: “Aqui é onde se expressam os signos primeiros de um moderno que se expande por um eixo contínuo, cruzando a cidade de oeste a leste, de edifícios a equipamentos públicos, empreendendo um caminho que deixaria a experiência eclética definitivamente excluída desse projeto de modernidade” (CHAVES, 2017, p. 37).

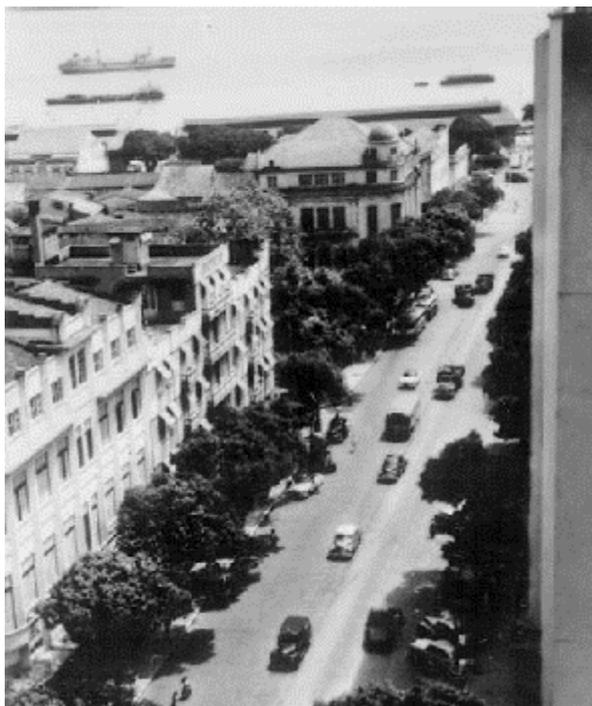


Figura 3 - Avenida Presidente Vargas, então Av. 15 de agosto, em 1950.

Nesse sentido, Belém passa a reconhecer o novo impulsionamento de modernidade neste novo contexto, e os modos de morar e as relações familiares também se adequariam a ele, no entanto, vale ressaltar que a Avenida Presidente Vargas já era cara ao povo belenense antes desse processo, por nela localizarem-se o Teatro da Paz, a Praça da República e o Cinema Olympia, assim como cafés e hotéis que reuniam intelectuais e artistas, núcleo cultural da cidade. Por isso, vale ressaltar que a modernização em suma vertical que a via recebeu também foi destrutiva, como no caso do Grande Hotel, vasto edifício em linguagem eclética que foi demolido em 1972 para dar lugar ao Hotel Hilton, hoje Hotel Princesa Louçã (Figura 4 e 5).



Figura 4 - O Grande Hotel. Fonte: [lealmoreira.com.br/revista/conteudo/saudades\\_sem\\_fechar\\_os\\_olhos\\_para\\_o\\_hoje](http://lealmoreira.com.br/revista/conteudo/saudades_sem_fechar_os_olhos_para_o_hoje)



Figura 5 - Edifício de 18 andares construído para o Hotel Hilton e sua proximidade ao Teatro da Paz. Fonte: [reportere.com/2011/12/16/campina-mistura-entre-historia-e-desenvolvimento-reflete-desigualdades/](http://reportere.com/2011/12/16/campina-mistura-entre-historia-e-desenvolvimento-reflete-desigualdades/)

Outro exemplo dessa “criação destrutiva” característica da modernidade, foi o plano urbanístico de Jerônimo Cavalcanti. Túlio Chaves (2016) esclarece que o engenheiro foi nomeado Prefeito de Belém por Magalhães Barata em 1943 a partir de uma indicação do próprio Presidente Getúlio Vargas, com o intuito de trazer renovações urbanas para Belém. Naquele período, o desenvolvimento de planos urbanísticos estava sendo institucionalizado principalmente a partir da esfera da capital federal Rio de Janeiro, onde, por sinal, Jerônimo Cavalcanti havia tido larga experiência (CHAVES, 2016, p. 130-131).

O plano de urbanização de Cavalcanti nunca chegou a ser executado, e sua estadia como Prefeito de Belém durou poucos meses, no entanto, é

possível observar o forte alinhamento do engenheiro com as ideias de Le Corbusier e as premissas da Carta de Atenas. A ideia de planificar Belém, trazendo premissas como a malha viária axial (Figura 6) com o intuito de adequar melhor a cidade ao automóvel, zoneamento hexagonal e propostas de conjuntos habitacionais muito próximo da linguagem corbusiana demonstravam os fortes princípios vinculados à criação-destruição da modernidade do século XX.

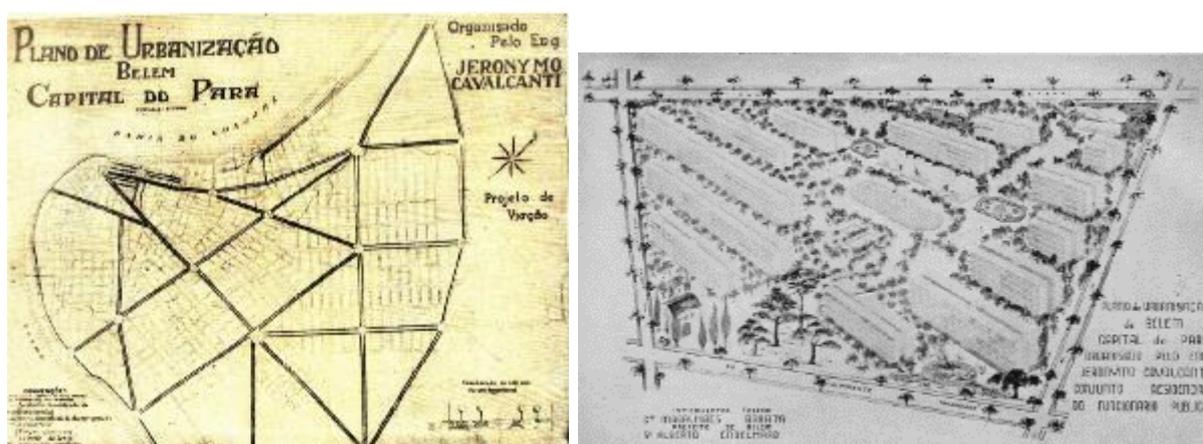


Figura 6 - Plano de Jerônimo Cavalcanti: Teia de Avenidas e Conjunto Residencial do Funcionário Público. (CHAVES, 2016, p. 150 e 153).

Chaves (2017) aponta que mesmo sem nunca ter sido executado, o plano é um indício da estratégia política em que se inseria a capital paraense. Compreende-se então que houve a implementação de um discurso geral, que atendia não só aos interesses políticos das esferas locais, mas também às relações internacionais que cruzavam a cidade e do jogo de poder que a inserção dos investimentos estadunidenses *versus* a pressão do Estado-Novo brasileiro travaram para que Belém estivesse inserida nesta modernidade proposta, no entanto esse discurso pouco atendia a realidade da maior parte de Belém que continuava vivendo em péssimas condições nas periferias da cidade.

A partir deste delineamento sobre as modernidades que a cidade de Belém experienciou neste período, somos levados ao questionamento crucial: Por quais vias essa cultura da modernidade absorveu as acepções da mulher moderna que também eram veiculadas pela Política da Boa Vizinhaça estadunidense? Que estavam inseridas no contexto não é assunto para debate, pois a mulher está presente em toda a história, no

entanto busca-se reconhecer como ela era representada no período e como estava ligada à produção da arquitetura dentro deste processo de modernização de Belém.

## 1.2. A História das Mulheres na História da Arquitetura

À medida em que se analisa a construção do processo historiográfico, é possível compreender que o sujeito exprime sobre a criação da sua narrativa um pouco da sua própria identidade. Marina Waisman observa que “Todo ser humano existe em um meio sociocultural que constitui o quadro obrigatório de seu pensamento” (WAISMAN, 2013, p. 47) e que, assim, deve-se aceitar que certo grau de subjetividade haverá em qualquer produção histórico-crítica, pois, na condição do autor, existe um “momento” único daquele sujeito.

A partir disso, pode-se compreender que as particularidades do momento de cada autor, ao interpretar o mundo ao seu redor, são refletidas em sua produção, por isso é possível observar com tanta frequência e naturalidade os valores da sociedade patriarcal em que vivemos na carga de produções historiográficas, as quais ressaltam o gênero masculino em detrimento do feminino ao longo dos séculos.

“Assim, uma vez que as relações de gênero e poder permeiam todas as estruturas sociais, ao mesmo tempo como construção e vivência, os desdobramentos dessas relações atuam também no campo arquitetônico” (FONTES, 2016, p. 24). É essa a mesma estrutura e justificativa sobre a subjetividade nas produções historiográficas que irá proporcionar a este trabalho a possibilidade de revelar um outro lado da História da Arquitetura.

Como forma de pesquisa, a perspectiva de gênero só foi bem-vinda dentro da academia a partir da segunda metade do século XX, após emergirem os debates sobre as construções históricas que tiveram como grande referência a historiografia francesa com a Escola dos *Annales*. Assim, surgiu a “nova história”, a qual Peter Burke (1992) se refere como a “história vista de baixo” em oposição à “história vista de cima”, que por

muito tempo foi considerada “a” história (WAISMAN, 2013, p. 6), aquela que representa sumariamente a história política. A partir de então, considera-se essa transformação na produção historiográfica, a qual questionava também as narrativas centradas nas relações de poder de grandes nomes, abrindo-se espaço para questionamentos acerca da ausência de certas vozes sociais na escrita da história, como no caso dos países não centrais, das minorias sociais e também das mulheres, impulsionadas pelos movimentos feministas do final da década de 1960.

Pierre Bourdieu (1998) identifica em seus estudos antropológicos, uma característica estrutural acerca da dominância masculina, de maneira que se manifesta muitas vezes de forma imperceptível na sociabilização humana, como através da comunicação, a que o autor se refere como violência simbólica. É partindo dessa dominância que à mulher é relegada uma educação que a limita a ocupar um espaço reverso ao do homem, o de ser não-homem (BEAUVOIR, 2014). Assim, à formação do homem são inculcadas atividades para o desenvolvimento de competências e habilidades, de forma que essas características são vistas como masculinas, caso uma mulher as apresente. Alguns aspectos dessa dominância podem ser observados a partir de uma análise sobre o campo profissional da Arquitetura e do Urbanismo, pois constata-se um cenário de ausência de modelos femininos no imaginário cultural (LAURINO, 2018).

Foi apenas a partir da década de 1970 que se registrou o maior influxo do movimento feminista no âmbito acadêmico, o que gerou uma dinâmica de discussões acerca do espaço da mulher na história social. Joan Scott identifica o trajeto histórico-político que o movimento atravessou até inserir-se como debate de gênero, a partir do termo utilizado: “A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise” (SCOTT, 1992, p. 65).

Esse campo de discussão histórica gerou um alargamento temático dentro da historiografia e só se rompeu o silêncio dos historiadores

devido às grandes pressões advindas da soma de fatores que colocaram as mulheres em novos patamares sociais, onde colhem-se até hoje os frutos dos movimentos feministas, como a entrada maciça no mercado de trabalho e na vida acadêmica (RAGO, 1995).

Conforme se apresenta a reflexão acerca do apagamento da mulher dentro da historiografia de forma geral, mais se destaca a característica da subjetividade na construção das narrativas historiográficas, uma vez que “a História não narra o passado, mas constrói um discurso sobre este, trazendo tanto o olhar quanto a própria subjetividade daquele que recorta e narra, à sua maneira, a matéria da história” (RAGO, 1995, p. 81).

A partir do questionamento sobre o processo de construção das narrativas históricas, é possível identificar que, com frequência, ainda são apontados apenas sujeitos-padrões como protagonistas que marcaram a história, e isso não se difere quando se trata de Arquitetura e Arte. Sobre isso, Nochlin (1971, apud LAURINO 2018, p. 28) resume o estereótipo criado pela história a um modelo masculino, de classe média, burguês, branco e heterossexual que assumimos historicamente como “o normal”. Desse modo, este trabalho pretende viabilizar a análise desse sistema excludente para, assim, oferecer uma abordagem de pesquisa histórica que dialogue com as novas perspectivas sociais.

Nos estudos feministas contemporâneos, Judith Butler problematiza tais relações de poder debatidas no final do século XX, uma vez que, para a autora, existe uma dependência radical do conceito de “Outro” feminino em relação ao sujeito masculino, e que detém ilusão de autonomia. Para a autora, “O poder parecia ser mais do que uma permuta entre sujeitos ou uma relação de inversão constante entre um sujeito e um Outro; na verdade, o poder parecia operar na própria produção dessa estrutura binária em que se pensa o conceito de gênero” (BUTLER, 2003, p. 08).

Por isso, faz-se relevante situar este trabalho dentro da pluralidade de interseções dos estudos sobre mulheres. Ao admitir-se como um trabalho que envolve apenas um pequeno recorte entre as possíveis interseccionalidades de tais estudos, previne-se de tentar presumir uma

representação de universalidade na identidade do sujeito mulher (BUTLER, 2003), o que promove o reconhecimento de outros contextos socioculturais de mulheres que não estão sendo abrangidos nesta pesquisa.

Partindo do pressuposto de que “não existe cultura sem a mulher, também não existe história sem a mulher; a história da arquitetura não é uma exceção a esta norma” (LAURINO, 2018, p. 7). No entanto, no campo profissional da arquitetura, são poucas as mulheres mencionadas pela historiografia arquitetônica, por isso, Laurino aponta que o cenário de ausência de referências femininas é a consequência principal da identidade que a cultura arquitetônica construiu para as mulheres nos relatos historiográficos da arquitetura moderna.

No contexto inicial do que se chamou de arquitetura moderna muitos dos grandes nomes que foram mitificados pela historiografia partilhavam do trabalho de colaboradoras mulheres que fizeram parte da identidade das obras desses homens que se tem hoje e que, no entanto, não foram incluídas nas narrativas historiográficas. Mesmo a partir da metade do século XX, no momento pós-guerra, quando, a partir do distanciamento temporal, fortaleceram-se as críticas e releituras da arquitetura moderna, ainda não permearam discussões acerca da participação das mulheres na construção da arquitetura moderna. No entanto, somente a partir desse movimento de revisão e análise, os quais acompanhavam o crescimento das lutas feministas, é que foi possível apontar que a narrativa desenvolvida era fruto de intencionalidade para criar a relevância que de fato teve.

Una vez relegada ao *status* de “história”, a própria arquitetura moderna era suscetível de academização, inclusive de *revival*. E foi o *revival* da arquitetura moderna como estilo durante as décadas de 1950 e 1960 (...) que tanto incomodou aos historiadores e aos críticos que, como Giedion e Pevsner nas décadas de 1930 e 1940, haviam tentado escrever a história do movimento moderno de um modo partidista, senão propagandístico. (VIDLER, 2011 p. 22)

Verifica-se que essa análise sobre o autorreferenciamento da arquitetura moderna permite compreender que a narrativa historiográfica era feita por poucos e para poucos. Observa-se ainda a contradição apresentada

pelo movimento moderno, que buscava a ruptura com a tradição, mas que não abarcou as mulheres que representavam essa ruptura no seu modo de viver. Vale ressaltar que, na historiografia, essa lacuna de gênero também se apresenta, mesmo na reflexão de Vidler (2011), na qual são citados autores da primeira geração de historiadores da arquitetura moderna, quanto aqueles que os seguiram e os que os questionaram, não emerge nenhum nome feminino.

Conforme os movimentos feministas adentraram os campos da pesquisa (LIRA, 2016), em particular em história da arquitetura, encontram seu lugar em questões levantadas por novas propostas metodológicas de análise da arquitetura, de ponto de vista mais aproximado de questões sociológicas, como a desenvolvida por Tafuri (2011), a qual, a partir de uma perspectiva sobre os modos de produção/trabalho, indica a necessidade de uma desmontagem do objeto de análise, para que, assim, analise-se as circunstâncias das partes individualmente para então remontar-se o objeto, o qual poderá ser criticado conforme suas próprias circunstâncias socioeconômicas e espaciais. O mergulho nas facetas da análise de fragmentação proposta por Tafuri possibilita compreender a partir de quais ferramentas o discurso historiográfico tradicional esqueceu as mulheres que fizeram e fazem parte da identidade construída para a arquitetura moderna. As dinâmicas econômicas e sociais que se entrelaçaram no início do século XX realocaram as mulheres na sociedade e só uma análise que abarque esses precedentes poderá manifestar a perspectiva de gênero na história da arquitetura moderna.

Por estarem incluídas nesses aspectos extralinguísticos da arquitetura, às vezes como colaboradoras de projeto arquitetônico ou de mobiliário - Lilly Reich, Charlotte Perriand - ou como viabilizadoras econômicas e clientes - Truss Schröder para Gerrit Rietveld ou ou Edith Farnsworth para Mies Van der Rohe - como suscita Alice Friedman (1998), as mulheres na história da arquitetura moderna, começaram a emergir das profundezas do esquecimento da história através das revisões historiográficas.

### 1.3. Breve trajetória do tema Mulheres na Arquitetura

Conforme visto anteriormente, a posição das mulheres na sociedade começou a se transformar substancialmente apenas durante o século XX. De maneira geral, foram os avanços sociais dos movimentos feministas, iniciados no século XIX, que, paulatinamente, inseriram a temática de gênero nas pesquisas acadêmicas, estando inclusos os estudos historiográficos. Pode-se considerar que foi a partir da década de 1960, quando eclodiu um forte movimento social em prol dos direitos das mulheres nos Estados Unidos, que acompanhava o frisson referente à repercussão internacional do Livro “A mística feminina” de Betty Friedan (1963), que se configurou o que ficou conhecido como “a segunda onda do feminismo”<sup>6</sup>. A obra de Friedan levantava questões pertinentes ao momento pós-guerra, como a ideia de que as mulheres só se realizariam se seguissem o padrão social de casamento, filhos e afazeres domésticos, contestando a imagem de rainha do lar, muito incentivada no período.

Esse novo momento fértil para os movimentos sociais do feminismo provocou dinâmica nas discussões acerca do espaço da mulher na história social como um todo. Joan Scott (1992) identifica esse trajeto histórico-político que o movimento feminista atravessou até inserir-se como debate de gênero, a partir do termo que se utiliza para este campo de pesquisa. Para ela: “A emergência da história das mulheres como um campo de estudo envolve, nesta interpretação, uma evolução do feminismo para as mulheres e daí para o gênero; ou seja, da política para a história especializada e daí para a análise” (SCOTT, 1992, p. 65).

A perspectiva de gênero aparece, então, como um campo propício para possibilidades investigativas. Para Lira (2016), foi a partir dos anos 1980 que esse influxo se aproximou da arquitetura e do urbanismo, com uma nova safra de trabalhos, principalmente em torno da habitação e da arquitetura doméstica. É neste ensejo que emergem perspectivas como

---

<sup>6</sup> A denominação de onda parte justamente do princípio de grande fluxo de discussões e movimentos sociais a partir da década de 1960. Considera-se a segunda onda do feminismo devido a primeira ser referente ao período no final do século XIX e início do século XX, que situava o movimento sufragista.

a de Dolores Hayden em seu livro *Grand Domestic Revolution: History of Feminist Designs for American Homes, Neighborhoods and Cities* (1982), que trazia à tona problemáticas que já haviam sido demonstradas por ativistas do movimento feministas desde o final do século XIX, como a questão do trabalho doméstico não remunerado, que é executado pelas mulheres e, principalmente, expondo a dependência do funcionamento da economia como um todo, deste trabalho “feminino”.

Nos anos seguintes, emergiram significantes produções sobre o tema, uma vez que, socialmente, também se revelava um novo momento na história de movimentos sociais feministas que ficou conhecido como a terceira onda do feminismo<sup>7</sup>. A partir deste período, nos anos 1980-90, autoras como Joan Scott (1989) fizeram análises mais contundentes no campo da história, já que nesse momento havia um certo distanciamento histórico do início dos estudos de gênero neste campo. Foi neste período, também, que Judith Butler (1990) questionou o próprio caráter que o debate de gênero havia tomado até então, traçando novos direcionamentos para o avanço das produções, de maneira que os campos das ciências sociais se tornaram cada vez mais prolíficos e aprofundados sobre o tema, diante de campos interdisciplinares de pesquisa.

No caso da arquitetura e do urbanismo, a publicação organizada por Beatriz Colomina em 1992, *Sexuality and Space*, reuniu diferentes artigos que apresentavam o seguinte ponto em comum: aproximavam as teorias da arquitetura das expressões da sexualidade através de diferentes pontos de vista disciplinares. Com esta sólida amálgama de perspectivas sobre o tema, demonstra-se a arquitetura como um composto de representações e também fica clara a mensagem de que os espaços estão sempre inscritos com sexualidade e que não existem espaços neutros em relação a gênero. Esta obra publicada nos Estados Unidos abriu novas possibilidades para o campo de estudos e Colomina continuou aprofundando a discussão de gênero em sua obra,

---

<sup>7</sup>“A história padrão da terceira onda é uma narrativa de progresso, segundo a qual nós saímos de um movimento exclusivista, dominado por mulheres brancas heterossexuais de classe média, para um movimento maior e mais inclusivo que permitiu integrar as preocupações de lésbicas, mulheres negras e/ou pobres e mulheres trabalhadoras.”FRASER (2007)

principalmente na direção da análise da invisibilidade do trabalho de arquitetas na História.

Apesar de grandes marcos para a teoria feminista terem sido desenvolvidos em solo estadunidense, estes devem servir apenas como norteadores gerais para a temática sobre mulheres na arquitetura. Já os densos trabalhos latino-americanos que vêm sendo desenvolvidos especificamente no campo da arquitetura é que podem servir de mesura para as pesquisas a serem desenvolvidas aqui na região. Apesar de ainda haver uma pequena barreira idiomática e poucas traduções, a experiência social das autoras tem o potencial de criar ressonâncias nas realidades brasileiras.

A produtividade de Daniela Laurino e Inés Moisset<sup>8</sup> acerca da invisibilidade das arquitetas na Argentina revela as semelhanças do sistema patriarcal quando demonstrado através do campo profissional da arquitetura e do urbanismo, além de investigarem metodologicamente os mecanismos de exclusão dessas arquitetas. Zaída Muxí Martínez, apesar de não ser latino-americana, também aparece como uma referência a ser absorvida. Mesmo em sua parceria com Josep Maria Martínez na obra *“Política y arquitectura. Por un Urbanismo de lo Común y Feminista”* (2011), a autora já apresentava a preocupação com a questão de gênero e desponta no âmbito a partir de suas extensas pesquisas que culminaram em obras como *“Mujeres, casas y ciudades: más allá del umbral”* (2018), a qual foi um grande suporte desta dissertação.

No Brasil, pelo menos nos últimos dez anos, os estudos de gênero aplicados à História da Arquitetura vêm sendo cada vez mais significativos, indo de contra a escassez de espaço para essas publicações nos congressos e eventos acadêmicos. Por exemplo, em 2016, o 16º Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo trouxe uma Sessão Temática intitulada “Arquitetura, gênero e sexualidade”, na qual só houveram 6 trabalhos participantes, o menor número de trabalhos em comparação com as

---

<sup>8</sup> Ver projeto Un Día, Una Arquitecta: <https://undiaunaarquitecta2.wordpress.com/>

outras sessões temáticas, mas que, no entanto, representaram uma sessão temática específica em um evento nacional de grande relevância. A produção de autoras como Marina Lima de Fontes (2016), Silvana Rubino (2009), Marina Grinover (2009), Andréia Gáti (2016) e Guilah Naslavsky (2019) vêm incorporando cada vez mais trabalhos sobre mulheres na arquitetura, bem como, mais especificamente, sobre mulheres em relação à Arquitetura Moderna em si, uma vez que essas autoras contribuíram com muitos trabalhos relacionados à relevância de arquitetas como Lina Bo Bardi e Janete Costa, sem também deixarem de se ater às relações de gênero e suas espacializações de maneira geral. Os trabalhos cada vez mais robustos sobre o tema, já asseguram um patamar definitivo para o debate de gênero dentro da pesquisa em arquitetura e urbanismo. Apesar da comum ideia que paira sobre o meio profissional, de que debates progressistas como a questão de gênero, pertençam apenas à esfera política, como se a arquitetura estivesse desassociada deste campo, já não se pode ignorar a necessidade da discussão no campo. Mesmo em Belém (PA), onde o debate sobre mulheres na arquitetura tem entre seus primeiros exemplares este trabalho, já se vê o interesse pelo desenvolvimento da temática dentro da pesquisa acadêmica. Um exemplo disso é o Trabalho de Conclusão de Curso de Luciana Oliveira (2021). Vale ressaltar que menciono apenas alguns dos trabalhos majoritariamente sobre arquitetura, e são inúmeros os trabalhos também na área do Urbanismo que não foram pertinentes a esta breve análise.

É num ritmo lento, mas inegável e resistente, que vai se desconstruindo a ideia superficial de que o tema do debate de gênero parte de um caráter panfletário e ideológico, ideia esta que ainda se coloca como uma membrana de conservadorismo que impede o aprofundamento da temática para arquitetura e urbanismo. Tudo indica que já não há mais espaço para uma história da arquitetura que seja contada sem a presença de mulheres.

## Parte 2

### 2.1. Do espaço doméstico ao espaço privado: a mulher na moradia da modernização de Belém.

#### 2.1.1. Lar, (nem tão) doce, lar: as relações entre a mulher e o espaço doméstico no pós-guerra

É um pensamento generalizado que as questões domésticas estão intrinsecamente ligadas à identidade e à função da mulher em sociedade, e mesmo quando se leva em consideração todos os avanços em relação aos direitos conquistados pelas mulheres, ainda se verifica uma divisão de tarefas díspar na qual mulheres que possuem empregos externos à casa, continuam responsáveis pelas tarefas domésticas em 90% dos casos (PROSBT, 2016).

De acordo com Zaída Muxí (2018, p. 52) é apenas a partir do século XV que começam a se construir representativamente as relações entre a casa e a cidade mediante a relação de hierarquia e poder entre esses espaços. Porém, a definição das fronteiras entre espaços público, privado e doméstico ganharam diferentes nuances a partir do advento da Revolução Industrial, que provocou o reconhecimento social do trabalho relacionado ao ganho financeiro e à produção de bens em detrimento do trabalho que não tinha esse fim, o trabalho doméstico. Aimée Montiel (2007) aponta que este vínculo do trabalho com a sua retribuição financeira é o próprio signo de seu valor, seu caráter de atividade, enquanto, o trabalho da “inatividade”, que não produz bens, não tem valor e serve apenas para satisfação das necessidades dos membros da família. Foi esta separação que designou quem seriam os protagonistas desses espaços.

Pelo reforço das políticas de industrialização no período pós-guerra no Brasil, as atividades ficaram mais claramente divididas por gêneros. A mentalidade da dominação masculina por meio da força de trabalho remunerada foi reforçada socialmente, inclusive de maneira institucional. O decreto presidencial 3.200 de 19 de abril de 1941 do governo de Getúlio

Vargas ainda vigente na década de 1950, estabelecia as obrigações de homens e mulheres a partir da educação que seria oferecida pelo Estado (COSTA, 2018, p. 17):

Devem ser os homens educados de modo que se tornem plenamente aptos para a responsabilidade de chefes de família. Às mulheres será dada uma educação que as torne afeiçoadas ao casamento, desejosas da maternidade, competentes para a criação dos filhos e capazes na administração da casa. (BRASIL, 1941)

Pode-se compreender assim, que nesse período, a domesticidade da mulher não era apenas naturalizada, como também institucionalizada, protegida pelo Estado. Costa (2018) indica que até 1943 não era legalizado o trabalho feminino sem a autorização do seu cônjuge, e até 1962 ainda era permitido o veto do trabalho da mulher pelo mesmo. Tais informações configuram a representatividade da década de 1950 como parte dessas transições que moldavam a nova mentalidade emergente, bem como se faz impossível analisar o contexto de especializações da mulher nesse período, sem levar em consideração o seu lugar socialmente naturalizado, a habitação.

Neste ponto cabe, então, a reflexão sobre a escolha do termo espaço doméstico e não espaço privado, para tratar-se a perspectiva de gênero em relação ao habitar. Ainda em consenso com o trabalho de Montiel, aponta-se que o espaço privado se conceituou para o homem sob a imagem do lugar no qual ele poderia constituir sua subjetividade, cultivá-la longe das obrigações do espaço público, fazendo com que a esfera deste espaço tenha uma conotação positiva, enquanto, se a mulher fosse a protagonista dele, “o privado se torna um espaço representado pelo conjunto de práticas afetivas e materiais, orientadas ao cuidado e à atenção aos outros” (MONTIEL, 2007, p. 176-177), tomando então uma conotação negativa.

A autora é afirmativa quando considera que o conceito de privado não se equivale ao conceito de doméstico, e isto é muito coerente com a reflexão de que a presença da mulher no espaço da casa não é para si e sim para os outros, o que não propicia o cultivo de uma consciência de si própria. Para Aimée, “o doméstico está associado à submissão (...) de maneira a

dificultar a construção de individualidade e de autoestima, o que provoca uma deficitária posição no espaço público” (MONTIEL, 2007, p.177). Assim, para a autora, o doméstico nega à mulher, duplamente, o público e o privado. Portanto, pensar o espaço privado nos remete ao homem como protagonista histórico, enquanto a identidade de gênero feminino associa o espaço doméstico à privacidade, isso confirma como os espaços constroem as identidades em sociedade.

Apesar do espaço doméstico configurar-se como um espaço de vivências da mulher em que esta pode ser protagonista, isso não significa que a mulher apresenta socialmente o domínio ou o poder de posse sobre a casa. A percepção de Muxí complementa que até mesmo o conceito de casa que usamos hoje foi construída de forma idealizada e metafórica a partir da experiência do homem, a qual se dá de forma parcial, externa e passageira (Muxí, 2018, p.47). A noção de “lar doce lar” remete a um lugar de descanso e prazer, no entanto, para as mulheres, a casa não é um lugar desse tipo de desfrute, não haveria como ser um local de descanso no fim do dia, uma vez que a casa é para a mulher um ambiente de trabalho e confinamento, “é o lugar da obrigação, do cumprimento do papel de gênero”. (MUXÍ, 2018, p.48)

Dentro das transformações das formas de morar, agregaram-se espacializações que reforçam essas representatividades de gênero. Para John Lukacs (1970) apud Espejel (2007), “a domesticidade, a intimidade, o conforto, o conceito de lar e de família são literalmente grandes logros da era burguesa”. Carmen Espejel coloca que essas transformações da era burguesa possibilitaram a construção do patriarcado da maneira como se conhece hoje, por isso, tradicionalmente são associadas às mulheres ideias como a intimidade, a fragilidade, o recolhimento, a interioridade e o recato, enquanto para o homem associam-se ideias que representam o seu posicionamento de domínio, como virilidade, força e independência (ESPEGEL, 2007, p.29).

Independentemente do gênero, pode-se considerar que o habitar consiste na maneira primária de alguém se relacionar com o mundo. Esta relação simbiótica faz com que espaço e habitante se acomodem um à

existência do outro, fazendo com que o espaço habitado seja uma extensão do indivíduo, repleto de exteriorizações da sua existência, tanto física quanto mentalmente (PALLASMAA, 2017, p.7-8). No entanto, devido à mulher ter ocupado muito mais o espaço privado do que o público, historicamente, a moradia e a mulher possuem uma conexão particular, quase analógica. De acordo com Espegel (2007, p.15), “A partir de uma antropologia básica, a casa possui um caráter uterino e se manifesta como símbolo feminino relacionado com a tumba, o colo, a matriz, o abrigo e, por tradição, tem sido o reduto e o território da mulher”. Nesta relação primitiva e simbólica que existe entre a casa e a mulher, o ninho, o útero, o abraço, a proteção da casa, sugerem, das mais pungentes maneiras, a conexão afetiva da ideia de mãe com o lar.

O “lar” não configura propriamente o espaço físico, mas as características simbólicas do mesmo, de acordo com Gonçalves (2017, p. 102), “O poder transformador da imagem da casa em lar/lugar está no exercício da habitação, ou melhor, na passagem do tempo.” É na atividade da habitação, na qual tarefas dividem-se entre os gêneros, que a partir das diferentes percepções espaciais, estruturam-se os significados e os sentidos das experiências femininas, voltadas para a atenção do lar. Assim, a casa, em detrimento de lugares históricos que marcam civilizações, constitui o mais forte vínculo humano para com um lugar. A ideia de lar é ao mesmo tempo material e imaterial na memória de cada indivíduo, e este paradoxo está intrinsecamente ligado às lembranças de infância, como o convívio em família.

Carmen Espegel define domesticidade de maneira mais afetiva, como “um conjunto de emoções percebidas que se relacionam com a vida familiar com a intimidade, com a consagração do lugar, e a casa não só oferece abrigo a esses sentimentos como involuntariamente os incorpora” (ESPEGEL, p. 34). Apesar da relevância desses fatores únicos presentes no vínculo entre a mulher e a casa, o trabalho doméstico acabou por tornar-se obrigação da mulher como parte de sua natureza, invisibilizando os aspectos negativos que uma vida presa a atividades deste tipo pode trazer para a subjetividade humana. Simone de Beauvoir já conferia às tarefas domésticas o tédio e a aflição contínua quando

afirmava que as tarefas do lar poderiam facilmente ser comparadas à tortura de Sísifo, com as suas intermináveis repetições: “o limpo fica sujo, o sujo fica limpo, repetidamente, dia após dia” (BEAUVOIR, 1980).

Além dos trabalhos do lar, na segunda metade do século XX também eram estabelecidas altas expectativas de etiqueta sobre o comportamento da mulher em relação à casa. Parte disso se deve às relações de imperialismo exercidas pela cultura estadunidense em relação à mulher no que diz respeito à política da Boa Vizinhança e à exportação do modo de vida americano ou *american way of life*, neste período. Sobre o perfil norte-americano criado para as mulheres com esta política, Muxí (2018) indica que, neste período, em que novos modos de morar foram emergindo, a vida em apartamentos foi rejeitada com aversão, pois o tamanho reduzido das novas residências oferecia a possibilidade de tempo livre para a mulher, o que a permitiria aspirar exercer atividades que a caracterizariam como cidadã. Dessa forma, o processo de suburbanização nas cidades estadunidenses acabaram por isolar as mulheres com seus afazeres domésticos e construíram o estereótipo da “rainha do lar” muito reforçado no Brasil. Para Muxí, o isolamento da casa no subúrbio se deu como uma “estratégia reforçada na pós-guerra para dividir a sociedade em pares excludentes e reafirmar assim os papéis atribuídos” (MUXÍ, 2018, p.122). Assim, a imagem da mulher construída sobre este contexto acabou deslocando-se geograficamente, reverberando outras esferas socioculturais.

Algumas destas reverberações são reconhecíveis no Brasil, por exemplo, através de publicações como o Dicionário do Lar (Figura 7) já visavam educar as mulheres para suas atribuições dentro do espaço da casa. Este, especificamente, já lançava sua 11ª edição em 1966 (AMÉLIA, 2012), e o casal de autores que utilizavam o codinome Cláudia Santos, apresentam um inventário de atribuições que a mulher ideal deveria dominar.

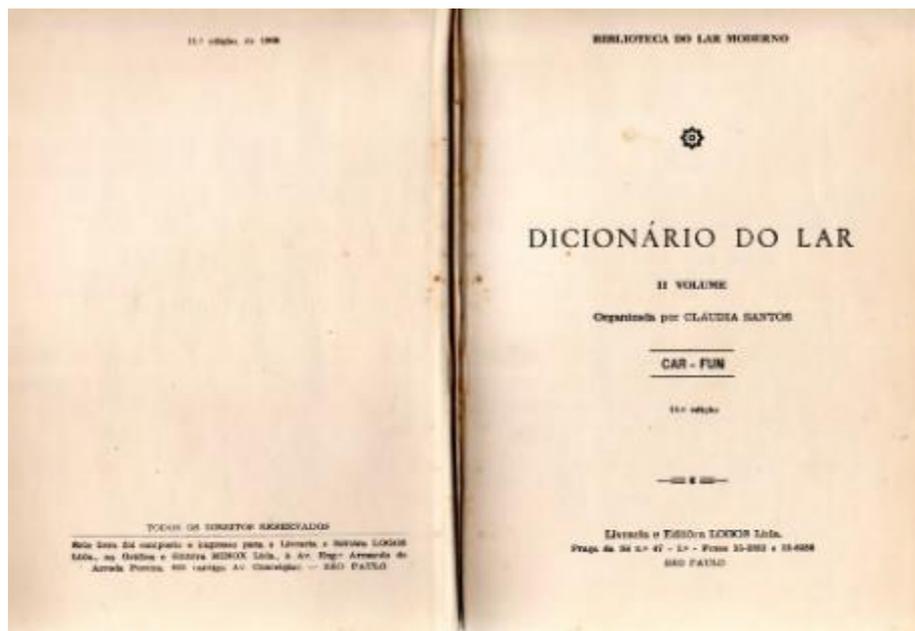


Figura 7 - Folha de rosto do Dicionário do Lar, 1966, CAR - FUN. Fonte: AMÉLIA, 2012, p. 19.

Há dois pontos importantes a serem ressaltados a partir deste exemplo: Amélia aponta que, a quantidade de verbetes sobre determinado assunto revela a importância que o mesmo deveria ter no comportamento da mulher dona de casa, e os principais assuntos encontrados pela autora são receitas culinárias e informações sobre a limpeza e manutenção da casa (AMÉLIA, 2012, p.20). Além disso, a publicação em formato de dicionário, apresenta a inclusão de vários estrangeirismos, muitos em inglês, como *Clearing*, *Clown* e *Cocktail* (Figura 8), denotando a naturalização desses termos, e até a sua apreciação como símbolo de etiqueta e elegância. Vale ressaltar que alguns termos em inglês adentraram também os projetos de arquitetura do período como o uso das palavras *living* e *dining* nos projetos de Camilo Porto, conforme será discutido no tópico X.x. Apesar de não se dever atribuir todas essas considerações sobre o *Dicionário do Lar* a uma realidade do comportamento das mulheres em geral, elas compõem um contexto que nos informa um conjunto de expectativas sobre a mulher em relação à casa.

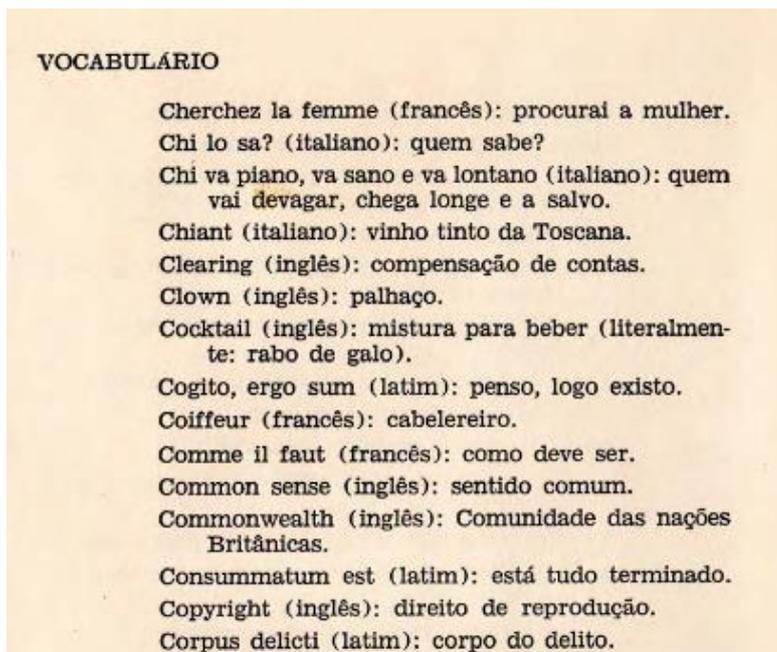


Figura 8 - Verbetes do Dicionário do Lar, 1966, vol. SAB-WAP, p. 1277.  
 Fonte: AMÉLIA, 2012, p. 25.

Assim, a admiração e disseminação da imagem da “rainha do lar” que veiculava nos meios de comunicação (que começavam a atingir as massas nessa época, com a popularização do rádio) e pelo cinema, transpunha os valores e padrões de moral desejados para o comportamento da mulher. “Casamento, filhos, moda, beleza, culinária, prendas domésticas, decoração, crônica social, etiqueta e ‘matérias de comportamento’ compunham o universo de assuntos das revistas destinadas ao público feminino” (PINSKY, 2014).

A realidade da época de Belém não se dissociava desse discurso. Com base na pesquisa realizada em jornais da época, é possível afirmar que havia escasso conteúdo direcionado às mulheres, muito ficava a cargo de “notas mundanas” e pequenas colunas sociais, no entanto, começou a ser veiculado com certa frequência, a partir das edições de 1950, no jornal Folha do Norte, o conteúdo chamado “Página da mulher”, que mais tarde se tornaria “Para a Mulher”, o qual trazia conteúdo relacionado aos valores morais e comportamentos esperados para que as mulheres atingissem aquele ideal de feminilidade, tais como: dicas de moda, cuidados com os filhos e relacionamentos. De forma que direcionavam e educavam as mulheres belenenses para que atendessem às expectativas da sociedade, conforme é mostrado na Figura 9.



Figura 9 - “Página da Mulher” e “Para a Mulher” – Jornal Folha do Norte – 1951 e 1956.  
Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).

Além disso, eram publicados diversos anúncios e propagandas que faziam referência à função da mulher como dona de casa (Figura 9), uma vez que se somava ao discurso a intensificação do comércio de bens de consumo e eletrodomésticos, as páginas de jornais apresentavam diariamente, e de forma sedutora, as inovações da industrialização e as transformações da modernidade no habitar. Em edições de final de ano, comumente havia propagandas de fogões, geladeiras, e outros eletrodomésticos como presentes ideais para as esposas (Figura 10), inclusive por exemplo com dizeres “construído especialmente para nós”, colocando a mulher como importante figura consumidora desses bens. De acordo com Ana Luiza Martins (*apud* ATIQUÉ, 2007, p. 101), desde as primeiras décadas do século XX já era veiculada esse tipo de propaganda direcionada para mulheres, inclusive, valorizando aquilo que era tecnologia estrangeira. Martins coloca que a mulher era vista como

cliente em potencial, capaz de influenciar as decisões familiares.

Portanto, verificou-se que a partir da demanda por inovações tecnológicas, a mídia também conduzia e reforçava a narrativa de associação das mulheres ao espaço da casa moderna. Para Costa (2018, p. 24) “Os meios de comunicação possuem condição de potencializar determinados discursos a partir da abrangência que estes conseguem assumir no mercado e no ambiente social” (COSTA, 2018, p. 24).



Figura 10 - Anúncios direcionados para mulheres. Jornal A folha do Norte, década de 1950. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).

Desta maneira, os discursos veiculados nos jornais sobre a mulher também reforçavam as limitações do gênero, restringindo os assuntos de interesse feminino a futilidades e reforçando o pertencimento da imagem da mulher ao espaço doméstico, diante do qual a mulher deveria demonstrar competência para tarefas domésticas.

Destoando deste primeiro estereótipo reforçado, os jornais também davam grandes espaços para a cultura relacionada ao cinema. Este seria

um tema à parte, caso não fosse a permanente exposição de mulheres nos cartazes e nas sinopses dos filmes, levando a inferir que a própria popularização do cinema se dava em torno da objetificação do corpo feminino, o que faz total contraste com a imagem de castidade e delicadeza que a mulher do lar deveria apresentar em sociedade. Isso porque o conteúdo cinematográfico, que exportava mulheres em posição de objeto sexual, era produto para consumo do público masculino, conforme mostram as imagens abaixo. Todavia, é interessante pensar que em uma única edição de jornal havia conteúdos tão contrastantes e que, os discursos sobre a imagem da mulher já eram negociados com propriedade de acordo com as demandas de consumo do público (Figura 11).



Figura 11- Cartazes de Filmes – Programação do Cinema – Jornal A Folha do Norte. Década de 1950. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur).

Com exceção de anúncios de máquinas de lavar, nos quais a figura da mulher lavadeira aparece como peça ultrapassada e substituível pelo novíssimo eletrodoméstico (Figura 12), a grande maioria das mulheres de Belém estavam muito distantes de aparecerem em imagens, fotografias ou cartazes nos jornais. As mulheres pobres e trabalhadoras não assumiam estereótipos veiculáveis nestes discursos, no entanto se concentravam como mão de obra e a demanda para essa mão de obra era intensa e constantemente veiculada nas sessões de “classificados”,

conforme será apresentado no tópico 3.3.



Figura 12- Anúncio de máquina de lavar – Jornal A Folha do Norte, 1956.  
Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur).

A fim de situar os entrelaçamentos das relações entre a mulher e o espaço privado na Belém que se modernizava na segunda metade do século XX, é importante ressaltar o que caracterizava essas relações em termos antropológicos e históricos. Decerto a tradição tinha grande impacto no modo de vida da burguesia belenense da época, no entanto, Chaves e Dias (2015) apontam que havia um desejo de atualização e de diferenciação do modo de vida, por parte de alguns grupos emergentes naquele momento (entre os quais médicos, advogados e comerciantes). Sobre o que se compreende por modo de vida,

(...) pode-se argumentar que "modo de vida" se refere apenas aos propósitos de grupos ou classes mais afluentes. Os humildes, nesse caso, eles se veriam mais ou menos excluídos da possibilidade de escolha de um estilo de vida. (...) Não se deve esquecer que a modernidade produz diferença, exclusão e marginalização. (GIDDENS, 1996, p. 39)

Coloca-se a burguesia como alvo desta análise porque esta era o público que se possuía suficientes recursos financeiros para financiar a diferenciada arquitetura residencial em linguagem moderna, nesta época produzida com visibilidade pelo engenheiro e arquiteto Camilo Porto de Oliveira, cujo acervo de obras é também objeto desta análise. Estas relações que transbordam a materialização da arquitetura apresentavam-se comumente nas colunas sociais de jornais da época. Era frequente ver que os arquitetos e engenheiros que produziam a arquitetura moderna em Belém frequentavam os mesmos clubes e outros ambientes direcionados para a burguesia local (Figura 13).



Figura 13 - Reunião da Cooperativa dos Castanheiros - Jornal A Folha do Norte, 1956.  
Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).

Seguindo este raciocínio, a pesquisa em jornais fornece, pouco a pouco, os personagens desta pequena elite que fomentou a linguagem da arquitetura moderna residencial em Belém. Por meio do conteúdo nas colunas sociais vislumbra-se dinâmicas de poder aquisitivo envolvidas em promover um evento social como uma festa ou um jantar numa casa moderna. A Casa Moura Ribeiro (Figura 14), de 1949, representa este resgate historiográfico, pois quando se associam os elementos projetuais

e os recortes de jornais sobre a Casa, o cenário torna-se um pouco mais nítido.

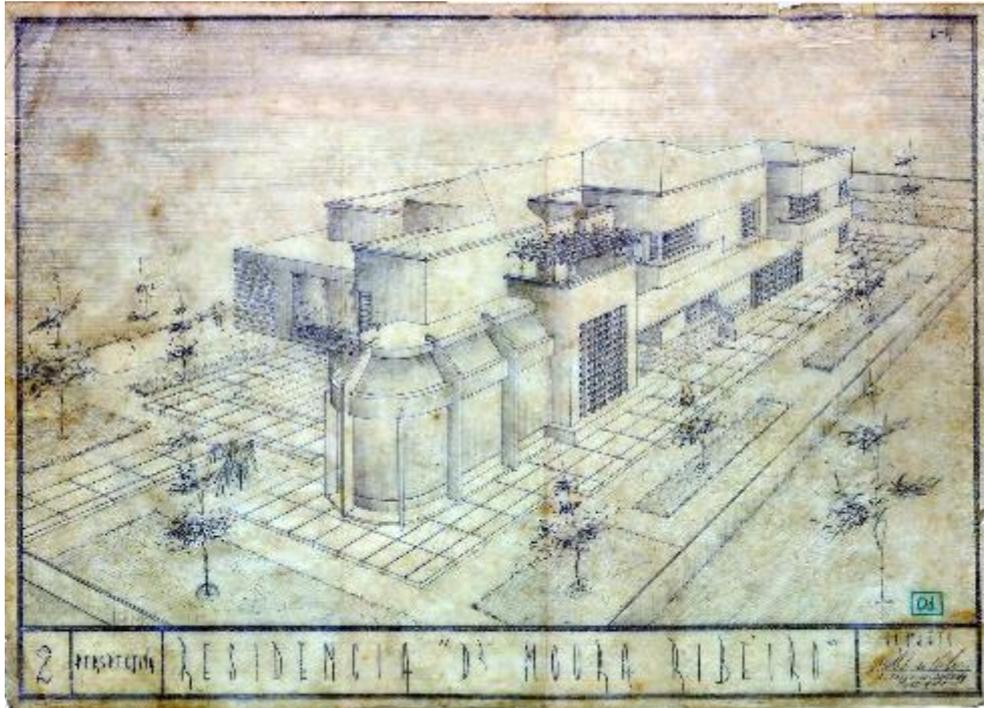


Figura 14 - Perspectiva da Casa Moura Ribeiro (1949). Fonte: Acervo LAHCA.

Encomendada pelo médico Deusdedith Maria Moura Ribeiro, esta residência localizada em bairro nobre de Belém difere drasticamente dos edifícios em linguagem ecletistas que haviam sido símbolo de poder desde o ápice econômico da cidade de Belém durante as primeiras décadas do século XX, devido ao comércio da borracha. O próprio engenheiro e arquiteto Camilo Porto de Oliveira, coloca esta casa como o divisor de águas no que se refere à produção de arquitetura moderna em Belém<sup>9</sup>. As linhas racionalizadas e o amplo espaço social no pavimento térreo denotam o desejo de apresentar o novo e diferenciado àqueles que iriam frequentar os eventos sociais promovidos na Casa Moura Ribeiro, conforme é possível confirmar nas notas de jornal (Figura 15)

<sup>9</sup> "(...) como assinalou o próprio engenheiro, a partir de sua perspicaz observação de que em Belém não se fazia uma "autêntica" arquitetura moderna, até que ele projetasse sua primeira residência, a 'Moura Ribeiro'" (CHAVES, 2008, p. 155)



Figura 15 - Recortes das colunas sociais do Jornal Folha do Norte, ano 1958. Ao lado, transcrição dos excertos Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará (Centur).

Embora os excertos de jornal não apontem evidências que o evento citado se deu na casa projetada por Camilo Porto, a partir da correlação entre a data de construção da casa (1949) e a edição do jornal em questão, que está entre os meses finais de 1958, há grande possibilidade deste evento já ter sido realizado na recém inaugurada residência modernista que hoje conhecemos com Casa Moura Ribeiro. Portanto, nesta pequena nota existem muitas informações sobre a vida social dos clientes de Camilo Porto que devem ser levadas em consideração.

Este trecho da coluna social redigida pela jornalista Regina Pesce – a única mulher notada durante a pesquisa que aparecia como autora de uma coluna local – demonstra alguns aspectos do contexto que vivenciavam as mulheres deste recorte histórico. Primeiramente, ao descrever os convidados do chá, a colunista se refere às mulheres presentes a partir dos nomes de seus cônjuges, mesmo quando não estão acompanhadas dos mesmos, como por exemplo “a sra. dr. Edgar Proença”, o que caracteriza a importância crucial do casamento para o

status da mulher na alta sociedade, bem como o apagamento completo da própria identidade da mulher após o casamento. Além disso, é uma curiosidade o uso da palavra “genitora” para designar as mães presentes no evento, até da própria colunista, como que para designar uma patente mais importante do que aquela que a palavra “mãe” carrega.

Ademais, é importante observar a relevância da descrição da recepção dos anfitriões. Destaca-se o apreço da colunista por eventos frequentemente realizados “em residência dos Moura Ribeiro”, em que ela aponta a comum “aristocrática acolhida”, exaltando as condições financeiras dos anfitriões e finalmente, dando os louros referentes à dona da casa, a “variedade do buffet” como prova de eloquência da proprietária, uma vez que conhecimento em relação à comida oferecida em recepções era uma qualidade estimada para a mulher dentro do estereótipo que Dona Maria Eunice ocupava.

Essas características de forte tradicionalidade no modo de viver que o casal exibia com presença frequente nas colunas sociais também se revela no projeto da Casa Moura Ribeiro (Figura 16). Muxí (2018, p. 197) leva à reflexão de que “apesar da retórica da modernidade ao longo do século XX, a organização e o programa da casa convencional se mantiveram constantes”. Machado & Chaves (2013) já denotavam que apesar da clara vontade de inovação pelo moderno, a solução que se apresenta no segundo pavimento, onde está localizado o setor privado da casa, é mais tradicional e vinculada ao modo de viver nos antigos casarios ecletistas, com disposição dos ambientes ao longo de um grande corredor, elemento este que estabelece privacidade e ao mesmo tempo a vigilância de todas as portas da circulação, a partir da perspectiva do quarto do casal. Nesse sentido, Muxí (2018) complementa que

a organização típica da casa familiar tomou a seguinte forma: os espaços públicos e formais como a sala de estar, quartos familiares sala de jantar, cozinhas e quartos de banho de convidados se encontram na planta baixa e o dormitório principal, quarto das crianças, banheiros e outros espaços privados se encontram em zonas relativamente remotas e protegidas. (MUXI, 2018, p.197)

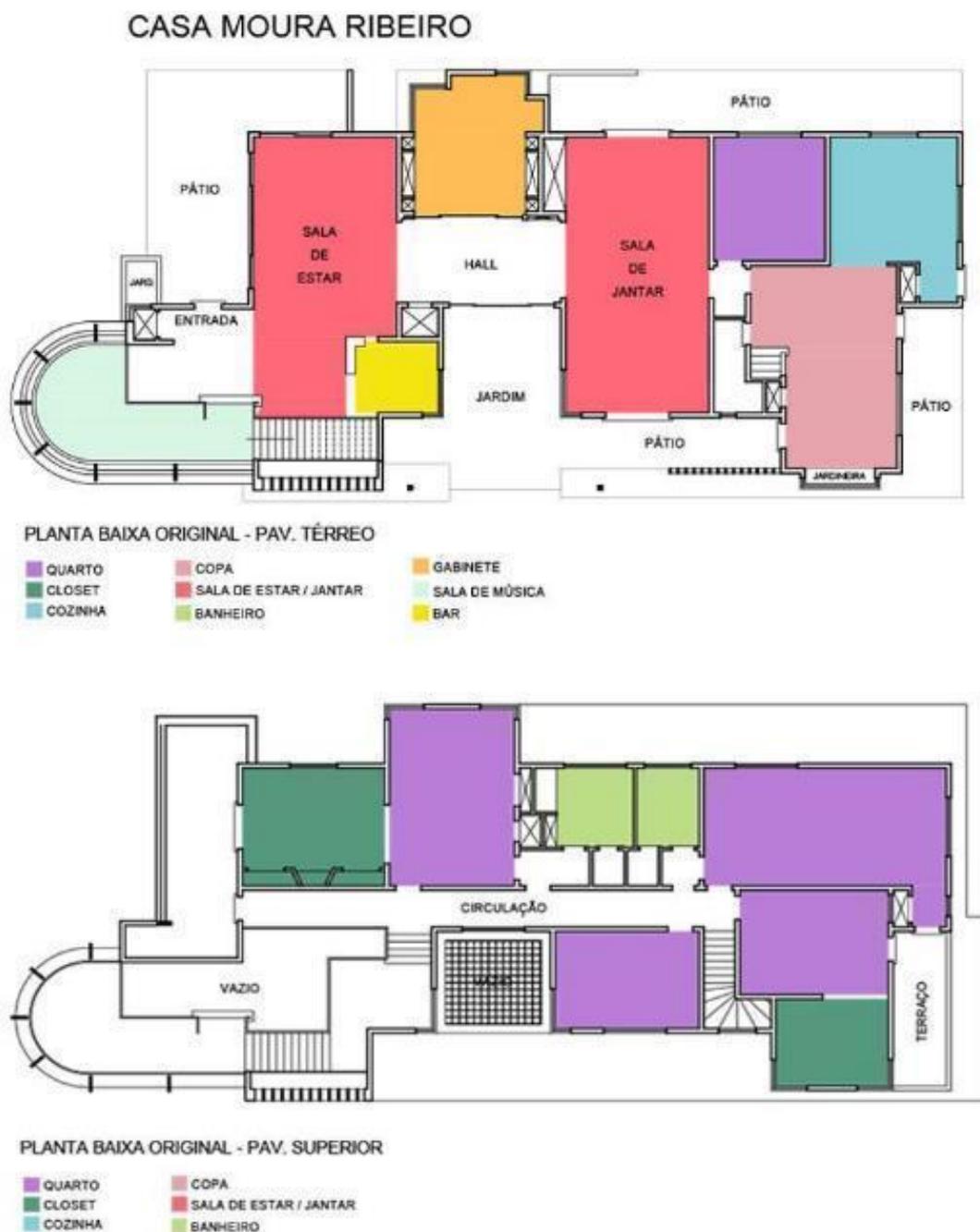


Figura 16 - Setorização da Casa Moura Ribeiro. Fonte: Acervo LAHCA.

Não é possível deduzir até que ponto esta solução provém de um consenso entre cliente e arquiteto ou se o próprio Camilo Porto acreditava esta ser a melhor solução para aquele espaço. Entretanto, em um projeto dois anos anterior à casa Moura Ribeiro, o projeto de reforma para a Casa Maria Deolinda (1956) – que terá aprofundamento no próximo tópico, Camilo propunha a extinção de um longo corredor que, em sua reforma, dava lugar a várias aberturas e outros ambientes, o que leva a

crer que, na Casa Moura Ribeiro, talvez o modo de vida dos clientes tenha tido maior influência na solução arquitetônica. De toda forma, o que se sabe é que a solução final estava coerente com a tradicionalidade que a família apresentava em suas aparições nos jornais.

Com isso é possível inferir que a casa pode ser uma maneira de provar-se à frente no quesito inovação, sendo também um símbolo de poder aquisitivo, mas o mesmo não necessariamente se aplica aos costumes e à vida privada das famílias naquele momento, “revelando, assim, a não linearidade dos processos socioeconômicos e culturais que permearam a consolidação da arquitetura moderna em Belém” (MACHADO, DIAS & CHAVES, 2021, no prelo).

## 2.1.2. Permanência de exclusão: o “quartinho” de empregada

Quando se contorna a perspectiva de gênero na história da arquitetura, apesar dos sabores de conhecer as dificuldades e apagamentos enfrentados devido à desigualdade de gênero, é comum, ao final da análise, perceber-se a longa caminhada de pequenas conquistas e também as perspectivas para um futuro mais justo. O mesmo não acontece quando adentramos as relações de raça e classe para nos referirmos à densa história do pequeno ambiente aos fundos das casas brasileiras, pois quando falamos de quarto de empregada, sabemos o quanto este ambiente concerne relações socioculturais que, apesar de alguns avanços como a garantia de direitos trabalhistas aos empregados brasileiros, alcançados nas últimas décadas, ainda, continuam se desenvolvendo no Brasil mesmo depois do final da escravidão.

Preta Rara, historiadora e ex-empregada doméstica, lançou em 2019 um livro com os relatos que recolheu sobre as vivências de mulheres que desempenham ou desempenharam essa atividade, e não é preciso ir muito além da capa do livro para compreender que, infelizmente, as relações que a história da arquitetura no Brasil ainda necessita investigar mais afundo no passado continuam inerentes à realidade, pois o título da

obra se chama “Eu, Empregada Doméstica: a senzala moderna é o quartinho de empregada”.

A nomeação do livro de Preta Rara descreve, através de uma analogia, não só as dores que ainda existem nas vivências das empregadas domésticas, mas também apresenta o papel fundamental da arquitetura enquanto aquela que delinea as relações humanas ali envolvidas. Isso expressa que o lugar, como espaço de vivência, representado no ambiente que foi designado para o alojamento dessas mulheres, nasceu na escravidão e atravessou a história de várias gerações de mulheres, adaptando-se a novas conformações socialmente aceitas. Conforme Viana e Trevisan resumem que: “Se traçarmos a árvore genealógica do “quartinho” na morada brasileira, chegaremos às senzalas.” (VIANA & TREVISAN, 2016, p. 6). Desta maneira, todas as soluções arquitetônicas que foram esgalhando-se com o tempo para tentar “resolver” o problema do lugar da empregada doméstica dentro do lar, estavam na verdade desviando do verdadeiro problema, cuja origem está na nossa formação social (CARRANZA, 2005).

Como mencionado anteriormente, o trabalho doméstico em si está comumente atrelado às tarefas que são realizadas sem formação profissional, por isso e por estar dentro da esfera do lar e não relacionado à produção de bens, o trabalho doméstico, mesmo quando executado pelas próprias donas de casa, não é visto com mesmo valor das demais funções de trabalho. No entanto, no Brasil, esta é uma questão que não deve se encerrar apenas no recorte referente às donas de casa, uma vez que a cultura arquitetônica relacionada ao trabalho doméstico esteve desde a colonização, conectado às minorias oprimidas racial e financeiramente, devido a escravidão. Por conta desses atravessamentos, de acordo com Pereira (2011, p. 04), “o trabalho doméstico contém, em si, a síntese da dominação, na medida em que articula a tríplice opressão secular de gênero, raça e classe”.

Viana e Trevisan (2016) esclarecem que durante todo o período da escravidão a casa brasileira estava essencialmente localizada em meio rural, de forma que as relações entre patrões e empregados eram as que

constituíam a dinâmica entre a Casa Grande, dos senhores, e a Senzala, dos escravos. Os autores apontam que as senzalas eram construídas frequentemente próximas à “secreta”, nome do buraco na terra que funcionava como banheiro, e que, comumente eram construídas de materiais baratos, como adobe, taipa e coberturas de palha. Desde sua gênese, denota-se a função meramente conveniente para os senhores da existência da senzala, o que a caracterizou como arquitetura desimportante e inferior.

Com a Abolição da Escravatura, no final do século XIX, a sociedade brasileira passou por adaptações sociais e o trabalho doméstico converteu-se em uma atividade de meio de sobrevivência e assim, se tornou o maior meio de incorporação de mão de obra ex-escrava na esfera do trabalho (Pereira, 2011). Desta forma, Pereira complementa que no caso das mulheres que já executavam as tarefas da casa como escravas, houveram muitas “que não tinham para onde ir e continuaram com seus ex-senhores exercendo, a mesma função do cuidado da casa e da família patriarcal” (PEREIRA, 2011, p.2).

Neste período, Edite Carranza (2005) aponta que em São Paulo, as maiores transformações arquitetônicas do período vieram a partir da Proclamação da República, em 1889, com a qual a região passou a ter mais autonomia financeira e a casa urbana de famílias mais abastadas passou por modificações que visavam a separação de setores íntimo, social e de serviços, advinda da França, por isso conhecida como “distribuição à francesa”. De acordo com Carranza, esta solução arquitetônica é que passou a designar cada ambiente para apenas uma função, por isso,

(...) as circulações são projetadas com corredores e hall de distribuição de forma a permitir, por exemplo, que as pessoas passem da área íntima à área social sem que tenham, necessariamente de passar pela área social. Dessa forma as circulações de patrões e criados eram separadas. (CARRANZA, 2005, p. 5)

É, então, nesta passagem para o século XX, que o quarto da empregada se agrega fisicamente ao programa da casa brasileira, no setor de serviços. Edite acrescenta que dependendo da quantidade de

empregados também era optado pela solução de uma construção à parte para acomodá-los separadamente, a edícula com quarto e banheiro, uma invenção nacional e ainda mais semelhante à senzala. É importante ressaltar que se construiu também uma relação entre o número de empregados domésticos e o poder aquisitivo de um indivíduo, ou seja, a quantidade de empregados, até mesmo a mera ideia de ter uma empregada, simboliza o distanciamento da pobreza. Isto também se herda da escravidão, momento em que as pessoas escravizadas representavam grande parte da economia e eram vistas como bens, portanto, aqueles que obtivessem maior quantidade também demonstravam maior opulência. Assim, o quarto da empregada está historicamente vinculado às casas brasileiras também como símbolo de estabilidade financeira e poder aquisitivo das famílias, mesmo nas casas de classe média.

De acordo com a pesquisa realizada em jornais de Belém, em 1950 observou-se a forte demanda para os cargos de serviços domésticos, sendo estes cozinheira, empregada, lavadeira a grande maioria. A grande quantidade de anúncios demonstra a dependência e a naturalização que as classes mais abastadas tinham do trabalho dessas mulheres, as quais eram sempre já designadas como mulheres nos próprios anúncios, uma vez que o gênero já vinha definido no termo do anúncio. Esperava-se que elas desempenhassem a mesma função que suas avós e mães já haviam cumprido como escravas ou escravas libertas.

Assim, em pequenos excertos da língua portuguesa, puderam ser coletadas algumas das muitas maneiras de desumanização daquelas que se sujeitavam às vagas de trabalhos domésticos. Abaixo, na Figura 17, vê-se a exigência de “asseada” para a candidata à vaga de cozinheira. Esta condição advém da ideia higienista, comum do início do século XX de que a mulher pobre estava associada a falta de higiene, e acrescenta-se a isto a perspectiva de inferioridade que estará sempre presente em relação aos negros, os quais sempre foram aqueles que realizaram serviços domésticos.

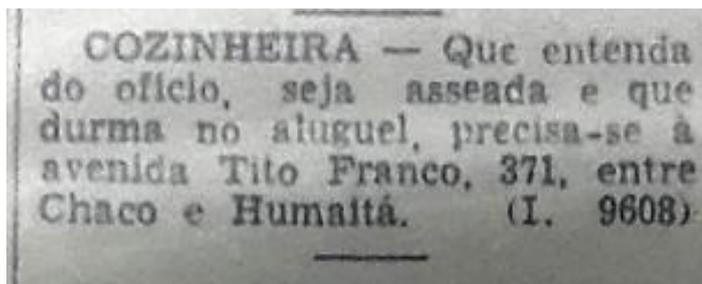


Figura 17 - Recorte da sessão de Classificados. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará - Centur.

No excerto de uma seção de classificados de 1953 do jornal Folha o Norte (Figura 18), conforme este tipo de seção segue ordem alfabética, à altura da letra “C”, em que estão os anúncios de vagas para cozinheiras, pode-se verificar a grande demanda de ofertas e também a frequência com que a vaga de emprego exige que as aplicantes “durmam no emprego”, expressão que mascara a verdadeira informação presente no anúncio: é necessário que a funcionária more, habite, vivencie aquele local.



Figura 18 - Recorte da sessão de Classificados com transcrição de alguns excertos ao lado. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará - Centur.

Todavia, como funcionária, a ausência do senso de propriedade que a empregada exerceria sobre o lugar, permitia que aqueles que detinham a dominância social impusessem um outro tipo de morar para aquela que

cumpriria ali um serviço: um limbo entre habitar e não pertencer, um apenas “dormir no emprego”. Este sempre foi o propósito do quartinho de empregada, além disso, se a funcionária dormisse no local de trabalho, isso acarretaria em disponibilidade de serviço a qualquer hora, reduzindo as chances de pagamento justo em relação a horas trabalhadas. Sobretudo, a presença do ambiente quarta de empregada na casa se dava como uma maneira de desligar a mulher da sua própria subjetividade, pois as afastava da convivência de suas próprias famílias, em suas próprias casas. Viana e Trevisan (2016) explicam esse “acordo cultural” relacionado ao quarto de empregada.

Toda a questão do “quartinho” gira em torno dessa cultura. Mesmo que o empregado doméstico não tivesse vindo do interior, mesmo que ele tivesse residência fixa e família na mesma cidade onde trabalha, foi “acordado” culturalmente, durante anos, que ele dormisse na casa dos patrões durante a semana, pois, dessa forma, poderia trabalhar desde muito cedo até muito tarde, sem “desculpas” para faltar ao serviço, retornando ao seu lar nos fins de semana (quando liberado). (VIANA E TREVISAN, 2016, p. 14)

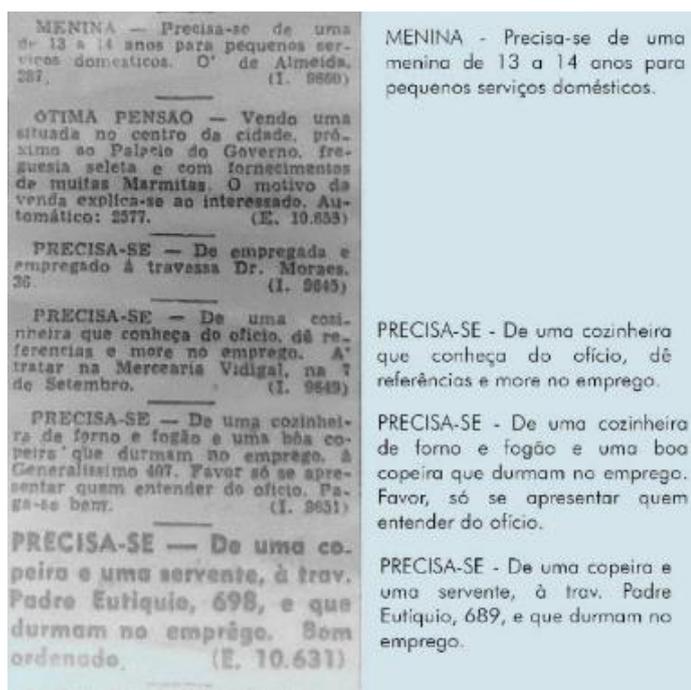


Figura 19 - Recorte da sessão de Classificados com transcrição de alguns excertos ao lado. Jornal A folha do Norte, 1956. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Estado do Pará - Centur.

No recorte da Figura 19, acima, é interessante observar a exigência do primeiro anúncio transcrito, o qual já se intitula “MENINA”, e que demanda

que uma jovem se apresente para realizar “pequenos serviços domésticos”. É interessante observar que o anúncio se refere ao costume que consistia em terceirizar o serviço doméstico a uma menina sem condições financeiras, geralmente ainda na adolescência, vinda do interior, para que a ela morasse na residência em questão e que assim este ato fosse apreciado como caridade para com a ela. Essas meninas acabavam por desempenhar o trabalho doméstico com este vínculo empregatício que se traduz praticamente em trabalho infantil e análogo à escravidão, uma vez que era socialmente aceitável que não houvesse remuneração, demonstrando como o cargo de empregada doméstica pode ser capaz de furtar além da subjetividade, a própria infância da menina pobre.

O que se verificou nos jornais da época se traduziria para o espaço construído daquele momento histórico. Assim, apesar do desejo de inovação na linguagem arquitetônica, e das novas possibilidades de distribuição interna devido os avanços construtivos, quando a arquitetura moderna se traduziu nas particularidades brasileiras, a quebra com as tradições nos modos de viver não predominou ao caso do quartinho de empregada. Conforme esta foi inevitavelmente financiada por famílias abastadas, é possível observar claramente como adaptaram-se os alojamentos para empregadas. Pode-se observar, por exemplo, o projeto da Casa de Vidro, de Lina Bo Bardi, projetada para ser a casa própria do casal Bardi em 1951.

A casa se divide claramente entre o primeiro bloco que abriga o setor social e íntimo e um segundo bloco, no qual ficam distribuídos os ambientes do setor de serviços. Os dois blocos são interligados apenas pela área da cozinha e estão afastados por um grande jardim central. Apesar da grande fluidez do setor social da casa, o mesmo não se repete no setor de serviço, o com uma distribuição interna partindo de um longo corredor. Verifica-se também que o acesso pelo setor de serviço, ao ambiente chamado “varanda” se dá a partir de um caminhamento que segue o aclave natural do terreno, sem cobertura e estreito, caracterizando mais essa desimportância a esse segundo acesso. Apesar de ser uma das raríssimas projetistas mulheres da época, Lina estava

inserida no contexto da alta burguesia paulista, e correspondia à forte demanda de empregados domésticos (Figura 20).



Figura 20 - Casa de Vidro, Lina Bo Bardi. Fontes: <https://blogdaarquitectura.com/casa-de-vidro/> e FERRAZ, Marcelo Carvalho (Org) Lina Bo Bardi. São Paulo: Empresa das Artes, 1993. p.78 e seg.

Em Belém, é possível observar por meio da obra do engenheiro e arquiteto Camilo Porto de Oliveira, majoritariamente produzida a partir de 1940, a presença tanto de edícula como também de quartos de empregada. No projeto da Casa Moura Ribeiro, de 1949, mencionado anteriormente, pode-se apontar uma prancha especificamente para o projeto de uma área que o engenheiro designou “Alpendre de Serviço”, a qual se localizava aos fundos do terreno da casa (Figura 21).

Nesse projeto é possível observar a presença de banheiros próprios para esta área. É importante apontar que a presença de banheiros separados para as edículas proporcionava a segregação total da vida íntima dos empregados em relação à da família, o que também carrega higienismo e racismo na decisão projetual. De maneira geral, quando o quarto da

empregada passa a ser inserido na casa, também se torna comum o mesmo vir acompanhado de um pequeno banheiro, formando a famigerada “dependência de empregada”. Além disso, denota-se que toda a construção está vinculada a atividades de serviço doméstico, como um ambiente denominado “gomador” especificamente para a atividade de passar roupas e também os tanques, mas talvez o que mais chame a atenção seja a presença de um galinheiro ao lado do dormitório dos empregados, de maneira que se lê – além da clara funcionalidade desta distribuição – a seguinte informação: os empregados são importantes como as galinhas.

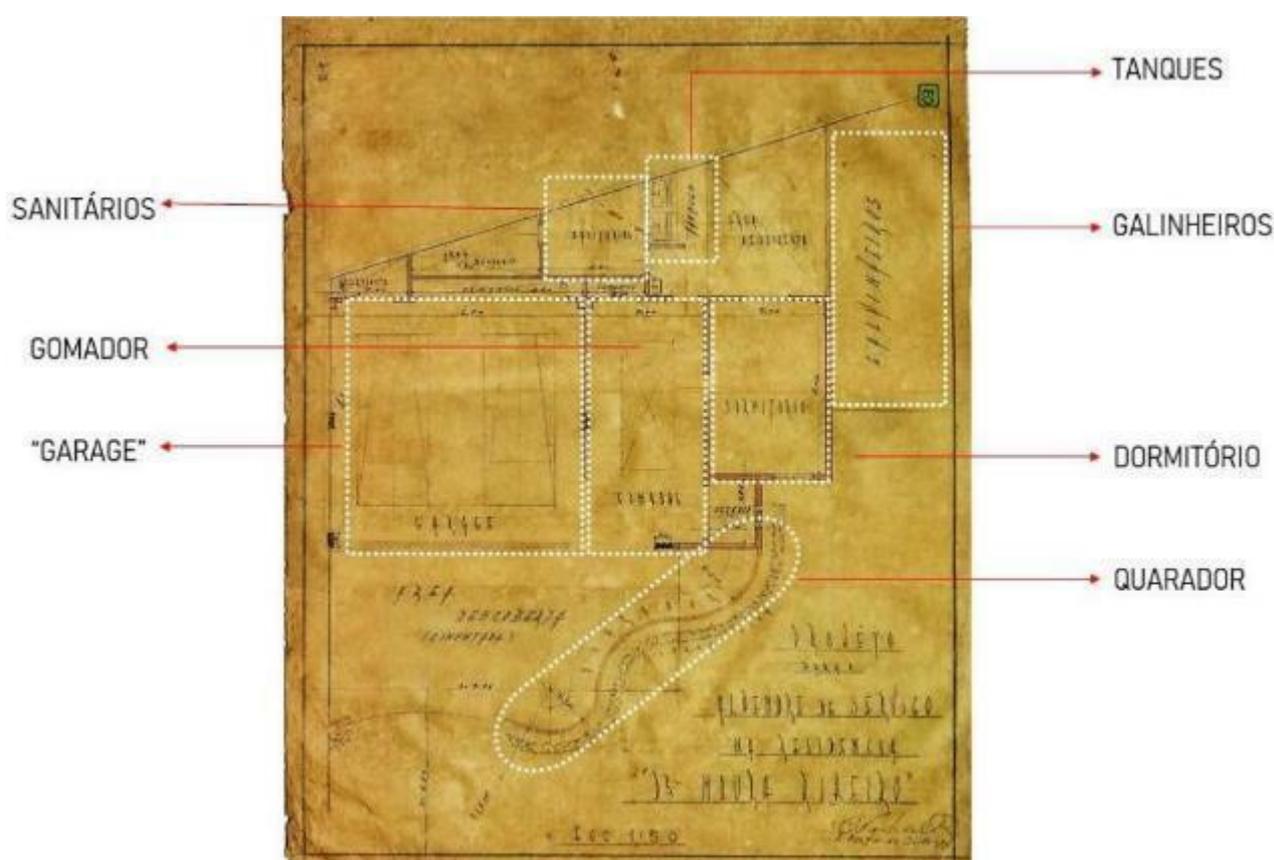


Figura 21 - Prancha original do Projeto de Alpendre de Empregados da Casa Moura Ribeiro (1949), com adaptações da autora. Fonte: Acervo LAHCA.

Em um projeto anterior, na Casa Silvio Bentes, de 1942, também é possível ler o ambiente quarto da empregada, mas neste caso com a designação “Creada” em planta baixa (Figura 22), o qual se repete nas pranchas originais do projeto da casa Belisário Dias (1954), Figura 23, uma das casas mais documentadas do engenheiro-arquiteto. O uso do termo “criada” carrega o olhar de desumanização sobre a empregada doméstica e o registro documental do uso dessa expressão em projetos

arquitetônicos aponta para a naturalização do tratamento de hierarquização e distanciamento da empregada doméstica, além de toda sua carga de conservadorismo.

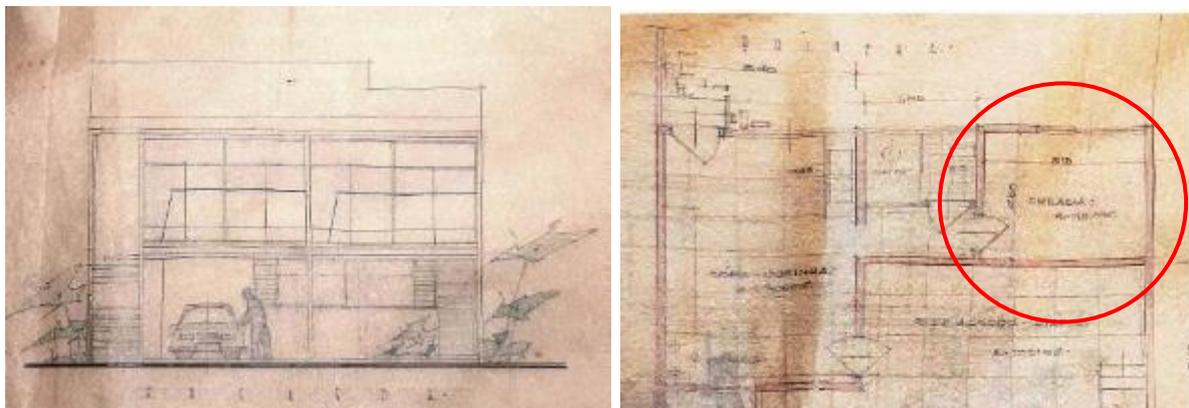


Figura 22 - Casa Silvio Bentes – Fachada e detalhe da Planta Baixa com o termo “Creada” – pranchas originais digitalizadas. Fonte: Acervo LAHCA.

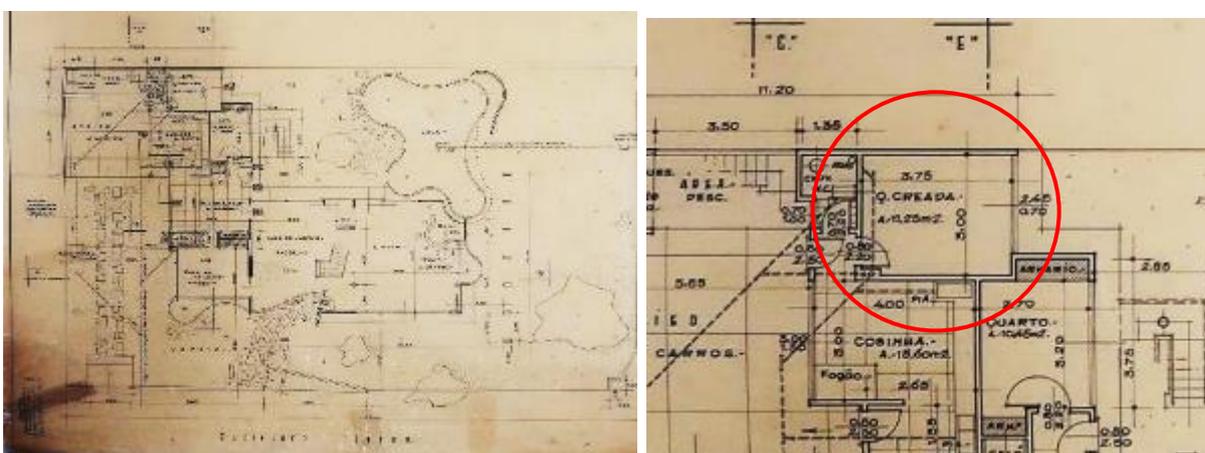


Figura 23 - Casa Belisário Dias – Planta Baixa Pav. Térreo e detalhe “Q. Creada” (1954) – pranchas originais digitalizadas. Fonte: Acervo LAHCA.

Tendo em vista a clara dependência da permanência de uma empregada doméstica nos lares brasileiros, não seria de se estranhar que mesmo que fossem concebidas moradias em espaçonaves, a família brasileira iria inserir o quartinho de empregada no programa de necessidade do mesmo. Hipérboles à parte, o advento da verticalização trouxe a inovação de morar em altura, o que era ao mesmo tempo instigante, mas também uma mudança muito abrupta no modo de vida das pessoas. Em Belém, mesmo diante das sacadas sinuosas do edifício Piedade de 1946 (Figura 24), obtidas graças à inovação do concreto armado, o seu projetista, engenheiro Judah Levy teve que sair atrás de clientes pessoalmente, e,

segundo Celma Chaves (2008, p. 148), “sua principal dificuldade era convencê-los das vantagens de viver em apartamentos.”



Figura 24 - Ed. Piedade. Fonte: Acervo LAHCA.

Em São Paulo, Carranza (2005) aponta que a moradia coletiva tinha uma conotação negativa devido ser uma característica apenas relacionada aos cortiços, que eram sinônimo de promiscuidade. Para satisfazer as “famílias de bem” e assim atrair compradores, Edite conta que a solução adotada foi tentar reproduzir o programa completo das casas para dentro dos apartamentos. Possivelmente o mesmo aconteceu em outras partes do Brasil, com isso, o quarto de empregada foi integrado aos apartamentos e junto com ele a solução do duplo acesso produziu um dos maiores estigmas para a vivência das empregadas domésticas, o elevador e a escada de serviço.

Apesar da moradia em altura tratar-se de moradia coletiva, era de suma importância que houvesse a separação entre os setores social, íntimo e de serviço, a chamada tripartição burguesa<sup>10</sup>, característica que foi transferida das residências unifamiliares tradicionais para os edifícios de apartamentos,

Nessa lógica, o “quartinho”, mesmo desvinculado de qualquer quintal, herdou características pregressas e permaneceu em ambiente excluído e isolado, na área de serviço, próximo à cozinha, e, em muitos casos, como uma

---

<sup>10</sup> Viana e Trevisan (2016) apontam que este conceito de setorização entre ambientes de serviço, íntimos e sociais originou-se nas casas burguesas que surgiram após a Revolução Industrial.

alcova, sem janela para o exterior. Para acessá-lo a partir da rua, criou-se a entrada, o elevador e a porta de serviço – raramente vistos em países europeus e norte-americanos onde a presença de um empregado doméstico é algo pouco usual. (VIANA E TREVISAN, 2016, p. 11)

Além de representar esta reprodução da distribuição interna de ambientes das casas, a setorização era uma ferramenta imprescindível para evitar o cruzamento entre empregados e patrões, situação tida como problemática do ponto de vista do projeto arquitetônico. Na arquitetura moderna, apesar da grande tendência à maior fluidez espacial com a possibilidade da planta livre, observa-se que a setorização era uma ferramenta de atrair as famílias tradicionais de maneira a oferecer-lhes maior privacidade em relação à presença de empregados na casa, ou seja, estes faziam questão que os empregados estivessem ali mais não era interessante reconhecer a convivência com os mesmos. Essa perspectiva pode ser observada neste anúncio de jornal sobre o Ed. Gilberto Mestrinho de Belém, aproximadamente da década de 1960, no qual o próprio engenheiro-arquiteto Camilo Porto de Oliveira, narra a importância desta separação como um princípio básico do seu projeto (Figura 25).

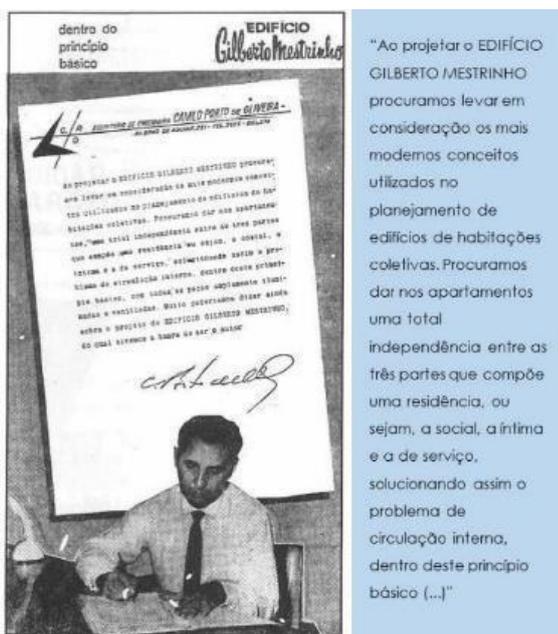


Figura 25 - Recorte de jornal com anúncio do Ed. Gilberto Mestrinho redigido por Camilo Porto. Fonte: <http://blogdoimovel.blogspot.com/2013/06/belem-assim-se-vendeu-o-ed-gilberto.html>

Naqueles que foram os primeiros edifícios residenciais em altura de Belém, em sua maioria localizados na Av. Presidente Vargas, também é possível observar que houveram soluções arquitetônicas que visavam a aproximação das configurações já tradicionalmente adotadas nas casas de Belém. Apesar de que, até o momento não foi possível obter os projetos originais dos primeiros edifícios em altura, o LAHCA já desenvolve o levantamento de algumas unidades de apartamentos com e sem modificações. Nos edifícios selecionados abaixo, vê-se plantas baixas de apartamentos que não sofreram alterações na sua distribuição interna, através das quais é possível verificar a presença praticamente unânime dos ambientes destinados ao alojamento de empregadas domésticas (figura 26).



Figura 26 - Redesenhos das plantas baixas dos edifícios Piedade, Importadora e Manuel Pinto. Fonte: Acervo LAHCA.

Nos três apartamentos selecionados, é possível verificar a presença dos mesmos dispositivos encontrados até hoje no setor de serviços: acesso secundário pela cozinha, e alojamento para a empregada com quarto e banheiro de áreas mínimas, sempre com menos da metade da área dos ambientes dos outros moradores da casa. No Ed. Piedade, de 1948, mencionado anteriormente, observa-se a distribuição longilínea dos ambientes, solução mantida desde as casas ecletistas de Belém, além do acesso principal por meio desta mesma circulação, a qual dá acesso ao amplo banheiro social e à grande sala com varanda. Verifica-se que o acesso de serviço se dá pela cozinha é consideravelmente afastado do acesso principal, separando todo o setor de serviços. O ambiente registrado pela equipe de levantamento do LAHCA como uma área de serviço, possivelmente era utilizado como quarto de empregada, já que apresenta o banheiro separado. Comparativamente, na planta baixa do Ed. Importadora, de 1954, observa-se que o setor de serviços é tão amplo que existe um corredor apenas para ele, com o acesso secundário também pela cozinha,

É importante ressaltar o tamanho das áreas dos ambientes neste apartamento, pois a soma do quarto e do banheiro de empregada não chegam à área total do banheiro social da casa, o qual configurava o tipo “quarto de banho” ou “sala de banho” devido sua proposta de grande extensão. A desigualdade que se lê em uma mera comparação entre áreas internas não deixa de ser uma clara evidência – a qual sabe-se que perdura até os dias de hoje – de como é facilmente compreensível através da arquitetura o que se propunha para a trabalhadora doméstica como vivência diária naquele período.

Na terceira e última planta, referente a uma das muitas variações de apartamentos do edifício que se tornou um ícone da arquitetura moderna vertical em Belém, o Ed. Manuel Pinto da Silva, é possível observar que a cozinha e a pequena área de serviço (ambiente geralmente designado para tanque e/ou máquina de lavar) localizam-se entre o banheiro e o quarto de empregada, sugerindo a total ligação da vida íntima da empregada ao seu cargo de funcionária, uma vez que para meramente ir do seu quarto ao banheiro, ela precisa atravessar os ambientes nos quais

ela desempenha sua ocupação. É importante mencionar que os três edifícios selecionados possuem acesso separado pelo elevador de serviço em sua área comum.

Apesar de breve, esta análise demonstra a necessidade de explorar-se este outro lado da arquitetura moderna de Belém, a fim de reconhecer as relações sociais e raciais delineadas por tal arquitetura. Sobretudo, considera-se esta perspectiva para além de uma relação dicotômica entre homem e mulher, pois a clareza projetual do espaço reservado à mulher de classe pobre, frequentemente negra e que habita todos os lares das classes abastadas é uma constante que, aqui, vê-se claramente nos projetos da arquitetura moderna. Sabe-se que isto permanece na mentalidade brasileira do que se entende por casa, até hoje, o que faz com que as relações de poder e o próprio racismo estrutural da sociedade brasileira se continuem materializando-se fortemente no interior das habitações e no seu ato de projeção.

É importante também ressaltar que a classe de trabalhadores domésticos, na qual as mulheres sempre foram grande maioria, só começaram a adquirir direitos trabalhistas no Brasil, quase 100 anos depois da Abolição da Escravatura, de acordo com Viana e Trevisan (2016, p. 13), “A regularização da profissão começa apenas em 11 de dezembro de 1972, com a Lei presidencial n.º 5.859 que a conceitua e lhe atribui direitos.” Direitos estes que ainda estão até hoje em debate, apesar do enorme avanço com a instituição da “PEC das Domésticas”<sup>11</sup> aprovada em 2013. Ainda existe um longo caminho para a real valorização da mulher empregada doméstica, e à arquitetura caberá a responsabilidade redefinir o espaço do quatinho de empregada dentro dos lares brasileiros para que a história, um dia, permaneça no passado, pois, dentre tantas heranças culturais negativas em relação às mulheres, a presença social, até hoje forte, da figura da empregada doméstica, destaca-se documentada nitidamente dentro da morada brasileira por

---

<sup>11</sup> Proposta de Emenda à Constituição n.º 478, de 2010 - mais conhecida como “PEC das Domésticas”.

meio da permanência deste ambiente, com a qual pode-se ler, sobretudo, a exclusão e a submissão da vivência das empregadas domésticas.

### 2.1.3. Nomear existências: as casas de mulheres projetadas por Camilo Porto<sup>12</sup>

Apesar dos muitos esforços acadêmicos das últimas décadas para construir uma crítica sobre a imagem do arquiteto como gênio, encarar a produção arquitetônica como uma obra de arte, da qual o “artista” é sempre referido como se tivesse posse sobre sua produção, ainda é comum dentro da arquitetura. A generalização dessa prática acaba por invisibilizar, não apenas mulheres, que muitas vezes estão lado a lado fazendo parte daquela produção arquitetônica, bem como outras partes que também estão envolvidas no produto final da arquitetura. Tafuri (2011) chama a atenção para a trama que envolve a análise crítica de uma produção arquitetônica e aponta a relevância da leitura que transborde a obra para os fatores que possibilitaram sua existência, para além da linguagem arquitetônica. Aquilo que o autor chama de fatores extralinguísticos são compostos, por exemplo, de um personagem muito importante para a essência da obra: o cliente.

De acordo com o que argumenta Camila Rossati (2017), as relações entre a clientela da arquitetura moderna e os(as) próprios(as) arquitetos(as) acaba passando despercebida pela historiografia. Uma exceção da solidez deste tratamento historiográfico é como se dá a designação das casas modernas. Naturalizou-se nomear as residências a partir de seus encomendantes, mas para Rossati (2017 p.36) esta visibilidade do cliente termina aí e, como consequência, omite aspectos muito relevantes para compreender a produção daquela arquitetura dentro de seu contexto social e também econômico, que perpassa pelas trocas comerciais que precisam existir para que a arquitetura se materialize.

É neste sentido que caminha o imaginário e a concretude da arquitetura residencial moderna. Tendo em vista uma arquitetura de “grife”, em que o nome do projetista é uma insígnia naquele projeto, e sendo este, na esmagadora

---

<sup>12</sup> Tópico presente no artigo “Mulheres que habitam a arquitetura moderna de Belém: os silêncios entre o vivido e o documentado” de MACHADO, DIAS E CHAVES, 2021, no prelo.

maioria das vezes, endereçado a um encomendante homem, forja-se um cenário parcial: homens “geniais” produzindo casas moderna para homens distintos da alta sociedade, em uma troca fraternal e restritiva; senhores doutores batalhando posições em campo por meio do arrojo programático e escultórico de suas residências. (MACHADO, DIAS E CHAVES, 2021, no prelo)

Com esta perspectiva pode-se compreender o quão distante se está de uma historiografia que não apenas dê visibilidade para as relações entre os clientes e a produção arquitetônica, mas que questione: e quando esses encomendantes eram mulheres? Como já foi ressaltado, as mulheres deste período nem seus próprios nomes exibiam em apresentações formais, uma vez que eram referenciadas apenas com os nomes de seus maridos.

Além disso, Alice Friedman já indicava em *Women and the Making of the Modern House* (1998) que muitas casas projetadas por arquitetos de vanguarda, as quais se tornariam ícones da Arquitetura Moderna, foram encomendadas por mulheres – a exemplo da Casa Fransworth, de Mies van der Rohe e da Casa Schröder, de Garrit Rietveld – levantando o questionamento sobre a influência que o modo de vida dessas mulheres independentes teve sobre as casas. Observa-se também, que, conforme mencionado anteriormente, neste caso, o espaço não é mais doméstico, mas sim privado, pois as mulheres encomendantes até poderiam vir a executar atividades domésticas ali, mas, sobretudo, seriam proprietárias e sua subjetividade não estaria ameaçada pela submissão a outrem. Para Friedman, não é coincidência que houveram tantas mulheres chefes de família entre os encomendantes de casas durante o período de vanguarda da arquitetura moderna, e sim o resultado de uma correspondência, pois:

(...) não apenas as mulheres contrataram arquitetos de vanguarda para fornecer-lhes casas nas quais vivessem suas visões de uma nova vida, mas essas visões repousavam em uma redefinição da domesticidade que era fundamentalmente espacial e física. Uma fusão poderosa do feminismo com as forças da mudança na arquitetura, assim, impulsionou esses projetos em domínios desconhecidos de originalidade. (FRIEDMAN, 1998, p. 15 – tradução da autora)

No entanto, na literatura é raro que ocorra a identificação de casas modernas que sejam nomeadas a partir de mulheres, muitas vezes, o uso apenas do sobrenome, no caso de idiomas anglo-saxões como o inglês, acaba também por apagar esta identidade. Desta maneira, a importância das ideias e da vanguarda de Edith Fransworth ou de Ana Schröder passaram despercebidas pela história.

No caso da arquitetura moderna local, com todas as suas particularidades, não cabe conceber que haveria o mesmo quadro de vanguarda do início do século XX na Europa e nos Estados Unidos, no entanto, a pesquisa de Friedman, apontando tamanha importância das mulheres para o que compreende-se hoje como arquitetura residencial moderna, nos leva a questionar quais seriam as mulheres que tiveram poder aquisitivo para encomendar suas próprias casas e atrelar seus olhares e necessidades às ideias projetuais dos arquitetos que queriam produzir arquitetura moderna em Belém.

A partir disso, toma-se o acervo de projetos do escritório de arquitetura de Camilo Porto de Oliveira, que hoje pertence ao Laboratório de Historiografia da Arquitetura e Cultura Arquitetônica (LAHCA), utilizando-se recentemente da plataforma virtual *AirTable* para indicar que, de acordo com o levantamento realizado por Machado, Dias & Chaves (2021, no prelo) “foram catalogados 99 projetos residenciais (tipologia: casas). Desse total, apenas 7 projetos são destinados a clientes mulheres” os quais foram nomeados a partir de seus nomes próprios:

- Casa Arlete da Fonseca Dias (1952)
- Casa Simy M. Duarte (1954)
- Casa Maria Deolinda (1956)
- Casa Maria Rodrigues (s.d)
- Casa Ida Carmem (s.d)
- Casa Izabel Almeida (s.d)
- Casa Davina Monteiro (s.d)

Destas, foram selecionadas 3 residências para uma análise inicial, a efeito de ponto de partida para a elaboração de uma documentação acerca dessa categoria de projetos de residências de arquitetura moderna de

Belém, encomendados por mulheres. O projeto para a Casa Maria Deolinda, datada de 1956 está registrado no que se pode considerar como a fase de produção de projetos residenciais mais marcantes de Camilo Porto de Oliveira. De acordo com Chaves (2008), foi a partir de 1946 que o engenheiro começou a produzir um grande número de residências que apresentavam muitos elementos da arquitetura de Niemayer e assim construiu sua identidade projetual, a qual se popularizaria na elite belenense. Esta produção arquitetônica também se amparava nos extensos terrenos que se viam disponíveis com a expansão urbana pela qual a cidade passou neste período, o qual perduraria até o final dos anos 1960 na obra de Camilo.

As exigências dos clientes por uma moradia original e que expressasse os traços que já caracterizavam as casas de Porto do Oliveira permanecerão em alguns projetos e só por volta de finais dos anos sessenta, adquirirão volumetrias mais simplificadas. Isto se deve provavelmente às dimensões mais reduzidas dos terrenos onde são construídas e também a uma mudança no gosto dos clientes, pois já havia passado o momento de mais êxito e efusão da arquitetura moderna brasileira. (CHAVES, 2008, p. 161)

É em relação a esse segundo momento da obra de Camilo Porto de Oliveira que duas outras casas foram selecionadas. Mesmo sem a datação no projeto, tudo leva a crer pertencerem à década de 1960 em que as residências projetadas pelo arquiteto já traziam linhas mais simplificadas em relação às anteriores. Além da variação volumétrica e da produção mais tardia, a Casa Izabel Almeida e a Casa Davina Monteiro foram selecionadas principalmente porque ainda podem ser encontradas na cidade até hoje e com poucas alterações, diferentemente da Casa Maria Deolinda, a qual, apesar de um projeto de reforma muito interessante, tudo indica já ter sido demolida.

Apesar do número escasso de projetos nesta nova categoria, se comparado com o todo, este primeiro levantamento abre caminho para o descobrimento destas mulheres que estiveram como peça fundamental da produção arquitetônica local, a partir do papel de encomendantes. Sobretudo, esta informação registra 7 casas modernas nomeadas a partir de mulheres em Belém (PA), possibilitando a percepção desse novo

terreno fértil para pesquisa biográfica mais aprofundada em relação à essas personagens, bem como para pesquisa historiográfica a partir da perspectiva de gênero no espaço construído da Amazônia como um todo.

### 2.3.1. Casa Maria Deolinda (1956)

De acordo com as informações obtidas nas próprias pranchas originais do projeto, a encomenda para a qual Camilo Porto foi contratado era um projeto de reforma geral para a residência térrea, localizada em uma via central de Belém, a Travessa Quintino Bocaiúva. A cliente, Maria Deolinda de Oliveira, carrega o sobrenome do arquiteto e cogita-se a possibilidade de que ela fosse parte da família do mesmo. É válido questionar se esta reforma também buscava uma espécie de “atualização” do imóvel original para a arquitetura moderna, pois a casa se localizava no Reduto, bairro marcado por inúmeras transformações, e onde muitos casarios do início do século XX receberam alterações na fachada. Desde os anos 1980 essa localização vem se tornando cada vez mais permeada de estabelecimentos comerciais e prédios em altura, e tudo indica que essas transformações fizeram com que a Casa Maria Deolinda fosse demolida, não sendo possível localizá-la à primeira vista no perímetro referenciado nas pranchas originais do projeto.

Ao caminhar pelo perímetro hoje, já nem é possível identificar a edificação conforme representada por Camilo Porto, levando à incerteza de que o projeto de reforma sequer foi executado na época, entretanto, a análise a partir do projeto permite identificar informações valorosas. O desenho da fachada (figura 27) reúne a mescla de diversos elementos característicos da arquitetura moderna que Camilo Porto apresentou em outras residências mais conhecidas deste período, como a presença de um mosaico, grandes janelas com venezianas e brise-soleil. Vê-se, também, em segundo plano, o que aparenta ser uma malha de linhas de construção de 1mx1m, de maneira que não é possível afirmar se esta prancha apresenta o projeto final ou se tratava-se apenas de um estudo.

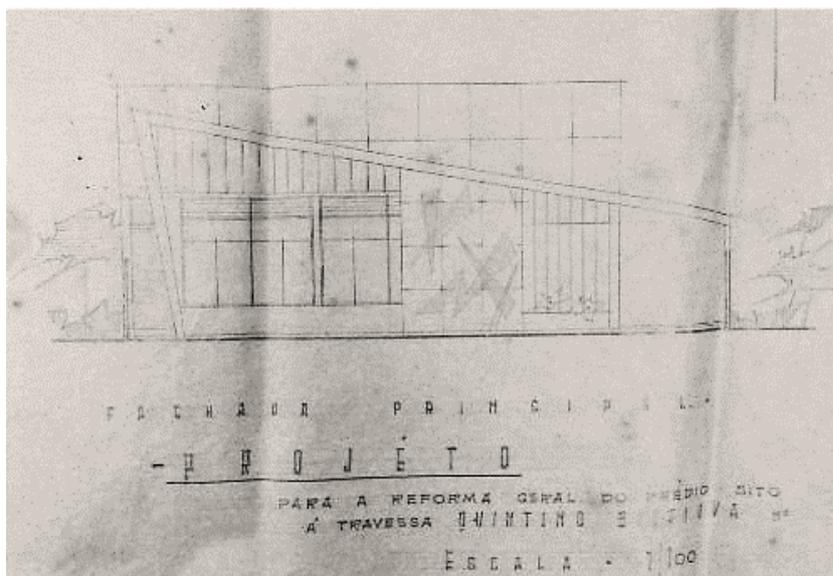
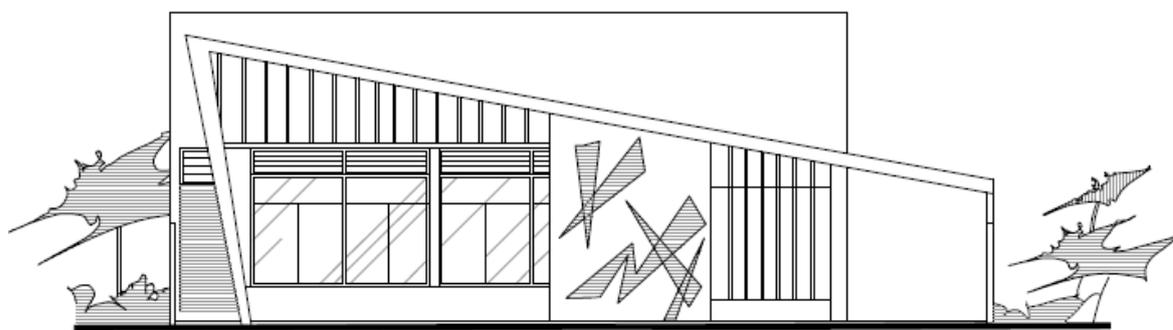


Figura 27 - Casa Maria Deolinda - Fachada Principal - prancha original - 1956. Fonte: Acervo LAHCA



**CASA MARIA DEOLINDA DE OLIVEIRA - FACHADA PRINCIPAL**

Figura 28 - Casa Maria Deolinda - Redesenho da Fachada Principal em AutoCad. Fonte: Acervo LAHCA - Redesenho da autora, 2021.

O projeto também apresenta, uma solução de cobertura que se caracteriza a partir da “intenção em dar soluções que enalteçam outras variações na forma-suporte da cobertura que deriva como uma espécie de moldura na fachada, uma vez que cria um espaço coberto posterior” (CHAVES, 2008, p.158-159), o qual também pode ser observado na Casa Chamié (figura 29), projeto do engenheiro deste mesmo período.



Figura 29 - Casa Chamié, anos 50, Camilo Porto de Oliveira - (1998). Fonte: CHAVES, 2008.

Como é possível observar no desenho original da fachada e na planta baixa (figura 30), o estado de conservação do projeto original já se encontra parcialmente desgastado e ilegível em fotografia, de forma que foi realizado o redesenho do projeto, para uma análise mais aprofundada. O redesenho em *software AutoCad* é uma ferramenta utilizada pelo LAHCA desde o início das pesquisas em arquitetura moderna residencial no laboratório, em 2010, com o principal intuito de salvaguardar digitalmente as informações registradas em papel, além de permitir a leitura e interpretação do projeto com maior precisão e detalhe técnico. Todavia, as análises projetuais são realizadas sempre acompanhadas da leitura dos desenhos originais para que não se percam detalhes subjetivos como, por exemplo, a escrita do arquiteto.

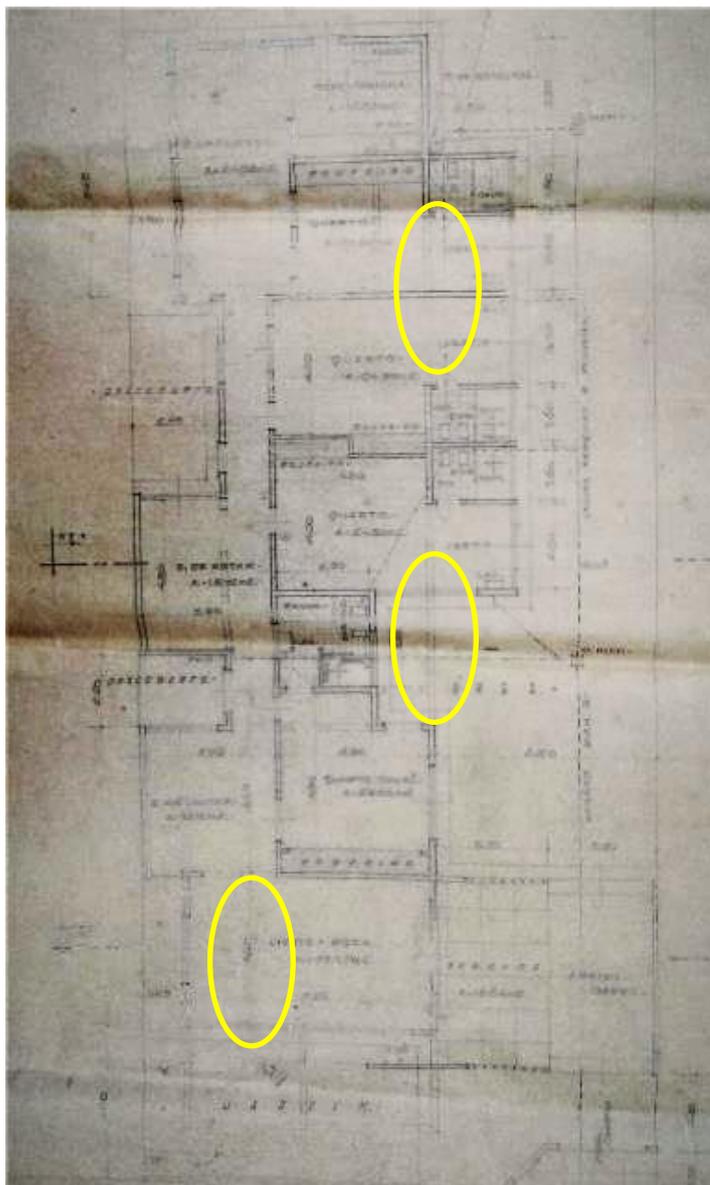


Figura 30 - Casa Maria Deolinda - Planta Baixa original - 1956. Fonte: Acervo LAHCA.

Durante o processo de redesenho da Casa Maria Deolinda de Oliveira, notou-se que a planta baixa original apresenta linhas mais finas e apagadas sob o desenho da proposta de reforma de Camilo (detalhe marcado na figura 30), de maneira que não é possível definir se estas eram linhas que representavam o edifício antes da reforma ou apenas experimentações de soluções pelo projetista. Todavia, o projeto original após o redesenho possibilitou representações espaciais como a setorização (figura 31), na qual observa-se a grande área livre proposta à direita da planta, para a qual todos os quartos possuem vista e acesso amplos.



Figura 31 - Planta baixa em redesenho e setorização da casa Maria Deolinda.  
Fonte: Acervo LAHCA.

Com isso, é possível verificar que Camilo Porto propôs uma reforma que tinha como pontos de maior importância dois princípios da arquitetura moderna, o contato do interior com o exterior e a planta livre: ele propôs nesta reforma o maior número de aberturas possível – a ponto de que os próprios dormitórios têm várias aberturas, o que enfrenta a apreciada noção de privacidade do modo de vida mais conservador daquele contexto. Também se observa que o terreno comprido proporcionaria uma circulação interna também longa, típica das moradas ecléticas de Belém, no entanto o projetista inseriu a Sala de Jantar e a Sala de Estar, entremeadas por uma área descoberta, como maneira de evitar um corredor muito longo. Isso pôde ser inferido com maior afirmação devido ainda ser possível ler algumas cotas dos desenhos originais, e, nestes ambientes mencionados, as cotas estão claramente sendo indicadas de

parede a parede (de medida 3.98m), abrangendo o espaço que seria de circulação, conforme observamos no detalhe da figura 32.

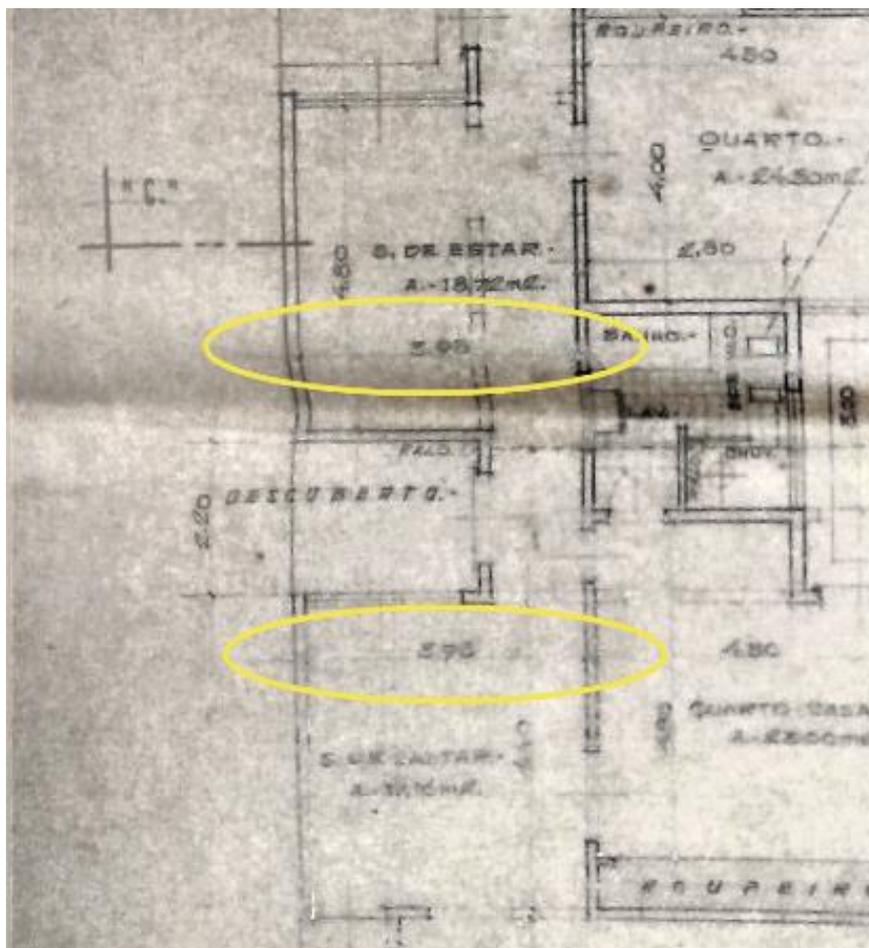


Figura 32 - Detalhe da Planta baixa da casa Maria Deolinda. Fonte: Acervo LAHCA.

Além disso, outro ponto muito relevante do projeto da Casa Maria Deolinda é a ausência de um quarto de empregada, ambiente este que provoca uma discussão mais aprofundada no próximo tópico, mas que, de praxe, perdura ainda por muito tempo na arquitetura residencial brasileira e que, na década de 1950 era praticamente uma unanimidade. É curioso observar que o autor tenha tido este tipo de liberdade projetual em um projeto endereçado a uma cliente mulher. Neste caso, resta o questionamento se tratava-se de uma proposta progressiva do autor ou se cumpria o programa de necessidades da cliente. Conforme observado no acervo dos projetos de Camilo Porto, é comum que o quarto de empregada fosse um ambiente constantemente presente nos programas de necessidade, o que pode indicar que, no caso da residência Maria Deolinda, trata-se da segunda hipótese, no entanto, essa observação abre

espaço para uma investigação mais profunda e quantitativa no tocante à presença deste ambiente nos projetos residenciais deste engenheiro/arquiteto cuja obra é de tamanha relevância para arquitetura moderna de Belém.

### 2.3.2. Casa Izabel Almeida (s.d)

Possivelmente, uma edificação da década de 1960, a Casa Izabel Almeida está até hoje localizada no bairro de São Braz, em uma área valorizada de Belém. Apesar de ter sido acrescentado um novo pavimento, ainda é possível considerar que a edificação está em estado de preservação e conservação razoáveis, uma vez que ainda se mantém vários elementos do projeto da fachada original (figura 33), permitindo sua identificação à primeira vista: “(...) se mantém as transparências e a quase totalidade da leitura volumétrica do edifício (que já mudou de uso algumas vezes), exceto pela adição de segundo pavimento. Foram mantidas também o grande painel em pedra e as venezianas da fachada” (MACHADO, DIAS & CHAVES, 2021, p. 13, no prelo)



Figura 33 - Casa Izabel Almeida. Fachada. 2019.

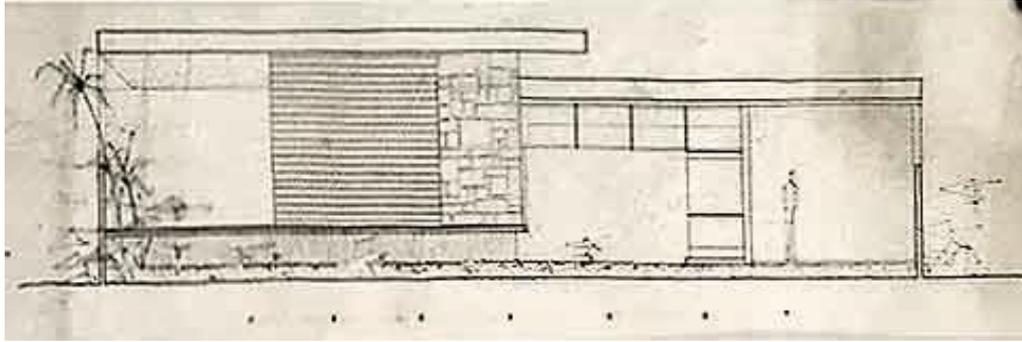


Figura 34 - Casa Izabel Almeida, Projeto da Fachada. Fonte: Acervo LAHCA.

Talvez por encontrar-se em um período da obra de Camilo Porto em que se reconhece uma certa sutileza visual nas soluções volumétricas empregadas nas obras residenciais do engenheiro/arquiteto, a Casa Izabel Almeida reúne um resumo de muitos princípios da arquitetura moderna utilizada pelo mesmo. Na planta baixa (figura 34) pode-se observar que o projeto é de uma casa térrea, que ocupa uma área retangular de 8m por 15m e apresenta, por exemplo, o desnível no piso, separando o setor social do privado, o que provoca a volumetria hierárquica da casa ao separar cada nível com uma cobertura diferente. Sobre o engenheiro fazer uso deste elemento frequentemente, chamado de *split level*, Chaves (2008, p. 159) discorre que se trata de “(...) um nível de piso intermediário que Porto de Oliveira tinha observado nas casas norte-americanas quando esteve ali entre 1951 e 1953, elemento semelhante ao ‘raumplan’ loosiano”.

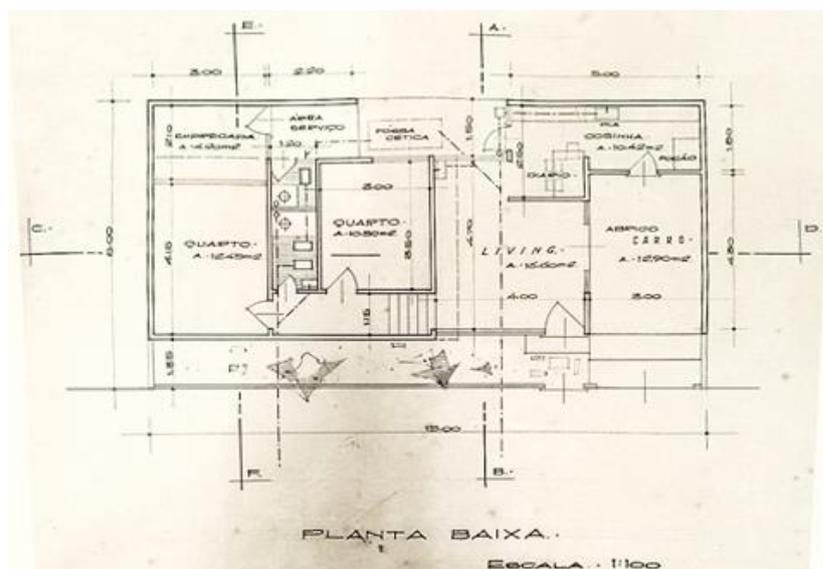


Figura 35 - Planta Baixa da Casa Izabel Almeida. Fonte: Acervo LAHCA.

Ademais, é importante ressaltar que na planta da Casa Izabel Almeida verifica-se o uso de termos em inglês para designar sala de estar e sala de jantar respectivamente como *living* e *dining*. Muitos projetos de Camilo Porto apresentam essas mesmas palavras, cujo uso provinha tanto das mencionadas viagens que o autor fazia para os Estados Unidos como também da naturalização de alguns termos em inglês nesta época, no Brasil, especialmente quando se tratava do modo de vida em relação ao espaço privado, conforme citado anteriormente.

Observa-se, ainda, que mesmo em uma casa que pode ser considerada pequena para os padrões de projetos de Camilo Porto, em que, por exemplo, os dois dormitórios principais dividem apenas um banheiro, o programa de necessidades não deixa de incluir um banheiro para a empregada, o que pode fazer com que se tenha uma falsa noção de que o projeto prevê privacidade para a empregada, enquanto na verdade isso é mais uma nota projetual de segregação, de aversão à ideia de usar o mesmo banheiro que a empregada. Não obstante, mesmo em uma casa pequena, também está incluso o dormitório para a empregada, o que leva a inferir a naturalização deste ambiente como item obrigatório no programa de necessidades da casa brasileira, o qual será melhor debatido no tópico XXX.

### 2.3.3. Casa Davina Monteiro

Situada no bairro da Campina, mais próximo ao centro histórico de Belém, a Casa Davina Monteiro mantém-se com muitas características originais encontradas nas representações de Camilo Porto. Observa-se que nos desenhos da fachada e da perspectiva (figura 35) é prevista uma mescla de elementos, em que chama a atenção o painel em pedra que divide a parede da garagem no pavimento térreo. Não é possível afirmar a data do projeto com precisão, no entanto, devido à presença deste painel, é possível inferir que o projeto da Casa Davina Monteiro está historicamente aproximado da década de 1960. “No segundo pavimento estão dispostos diferentes dispositivos de integração interior-exterior, como venezianas em madeira, portas de vidro e balcão. A mescla desses

dispositivos garante um interessante jogo de texturas e volumes.” (MACHADO, DIAS E CHAVES, 2021, p. 14-15, no prelo).

Nota-se uma pequena diferença entre a perspectiva e a fachada originais, que está relacionada ao elemento central do pavimento superior. Na perspectiva ele aparece com maior vedação, tendo esquadrias de vidros dos dois lados, no entanto, no desenho da fachada, aparecem janelas na parte superior deste elemento. Na construção atual, conforme veremos na figura 36, este elemento é totalmente vedado, aparentemente em alvenaria com revestimento em pintura.

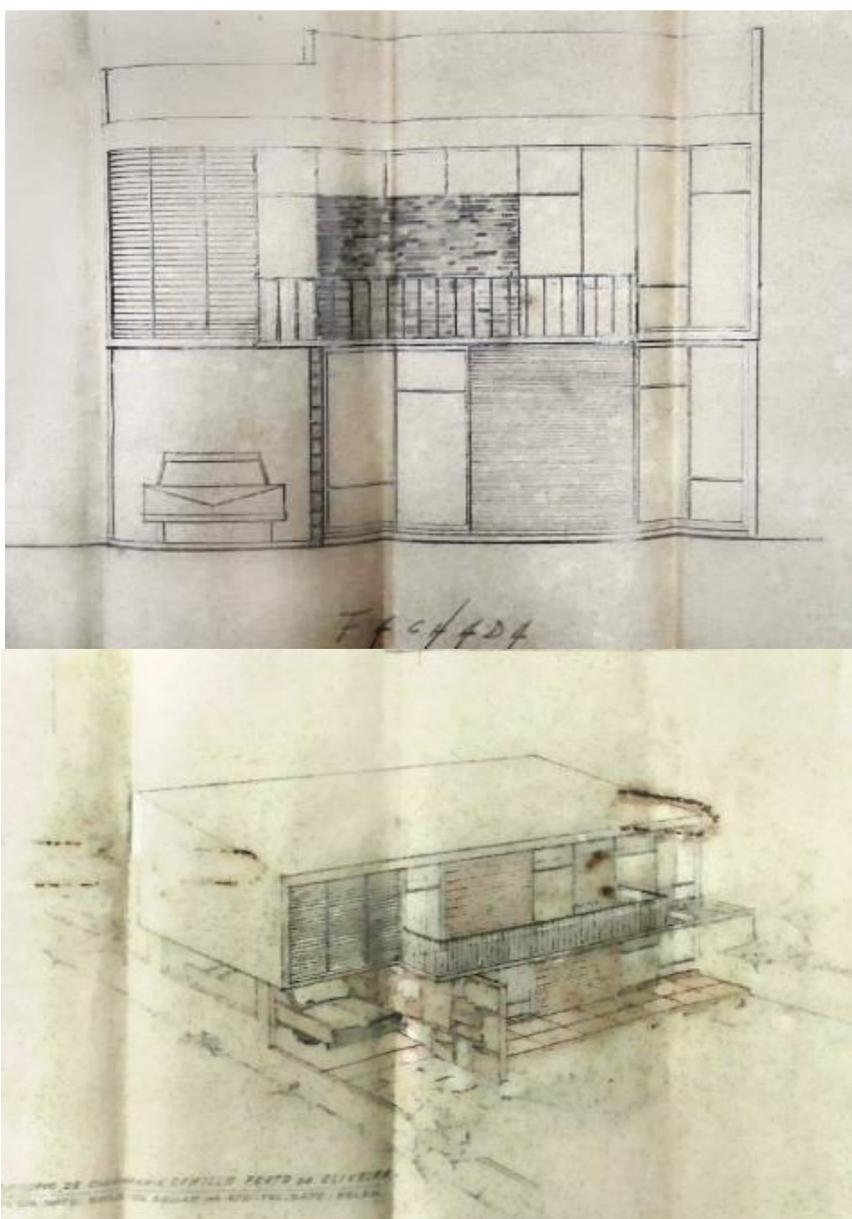


Figura 36 - Fachada e Perspectiva da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA.

Além do tratamento digital das imagens digitalizadas das pranchas, que foi o que possibilitou uma melhor compreensão dos desenhos, já muito apagados, também se fez uso de uma outra ferramenta virtual para esta análise. Como esta é uma edificação ainda presente na paisagem de Belém, foi interessante verificar a relevância da ferramenta de acervo de imagens do Google Street View, pois, comumente mal vista no meio acadêmico como fonte de imagens, esta ferramenta possibilitou não apenas compreender o registro fotográfico externo da casa, mas suas transformações com o passar dos anos, devido haver este acervo de fotografias anuais na plataforma, no caso de Belém, desde 2012. Assim, pôde ser realizada uma breve linha do tempo (figura 37) do estado físico da Casa Davina Monteiro.



Figura 37 - Linha do tempo da Casa Davina Monteiro. Fonte: Google Streetview, com adaptação da autora.

Com base nesta comparação, observamos que a maior parte dos elementos de fachada da Casa Davina Monteiro foi mantida, mesmo em situações de manutenção mais precária, como no caso da imagem de 2017. As venezianas no pavimento superior continuam sendo de madeira, apesar da forte tendência a substituir esse tipo de esquadria nas últimas décadas. Aponta-se ainda, que o calçamento na frente da residência foi substituído entre 2017 e 2019 por cimento liso. Por isso considera-se que o estado de preservação da residência é bom, mesmo atestando algumas alterações.

As plantas baixas da casa (figura 37) apontam para uma solução muito dinâmica de layout, no qual a solução dada ao pavimento térreo assemelha-se a da Casa Maria Deolinda, no entanto, com mais aproveitamento para ambientes pelo lado direito do terreno, o que gerou

um layout menos regular do que no projeto de 1954. Além de nenhum corredor, a casa Davina Monteiro também apresenta a frequente conexão entre os ambientes por meio de portas de correr. É importante notar a presença de um terraço no pavimento superior, o qual pode ser melhor observado na seção longitudinal (figura 38), e cuja presença reforça a ideia de conexão interior-exterior no segundo pavimento, já que no primeiro aproveitou-se a construção de fora a fora do terreno.

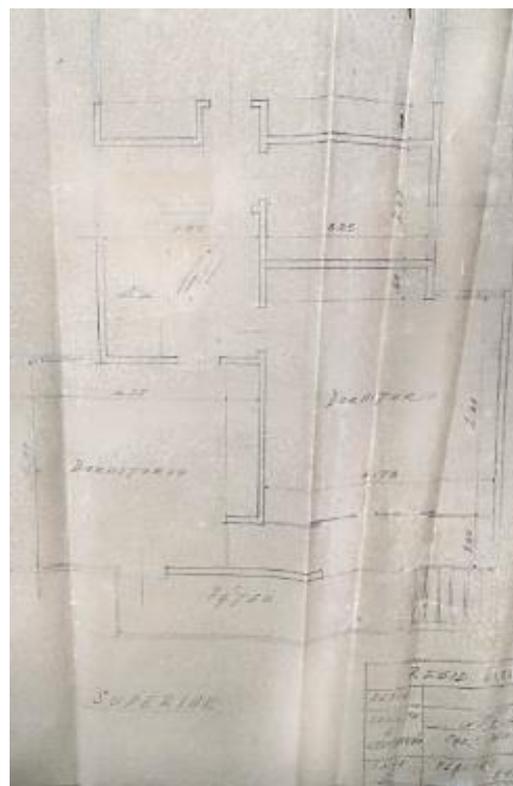
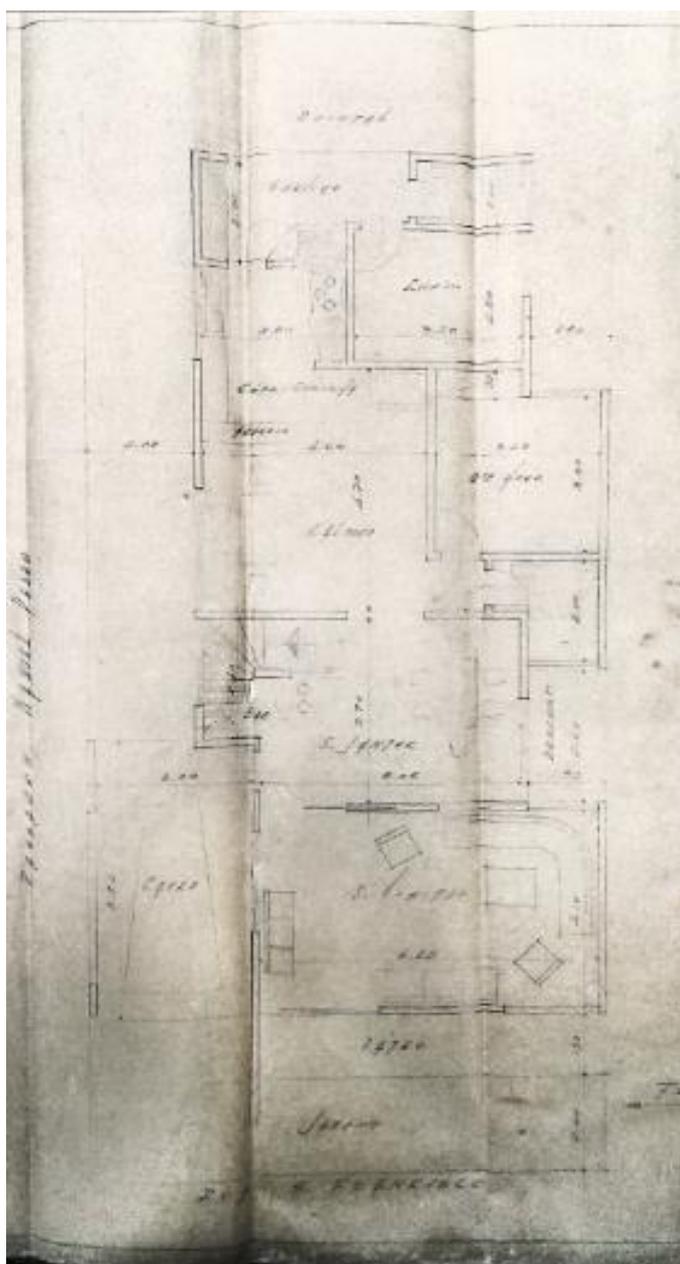


Figura 38 - Plantas baixas Pav. Térreo e Pav. Superior da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA

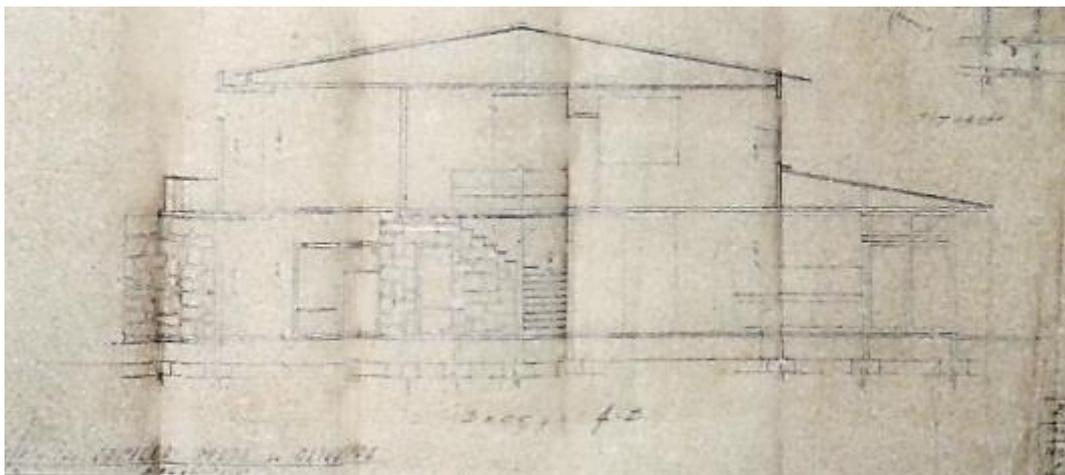


Figura 39 - Seção Longitudinal da Casa Davina Monteiro. Fonte: Acervo LAHCA.

## Parte 3

### 3.1. O espaço na prática: mulheres que adentraram o campo da arquitetura

#### 3.1.1. Mulheres modernas e o campo de forças na Arquitetura

O debate sobre as mulheres atuantes no campo da arquitetura é uma temática que demanda um resgate historiográfico o qual ainda reflete muitos aspectos negativos da realidade atual. Este fato, por si só, já revela a importância de descobrir a presença das mulheres na história da arquitetura a fim de desenvolver uma ferramenta de recuperação à memória e identidade das mulheres em relação ao espaço construído. Se hoje, 63% dos profissionais de Arquitetura e Urbanismo segundo o CAU-BR, é de mulheres, realidade que se repete mundo afora, nem sempre foi assim. O campo da arquitetura e urbanismo precisou ser desbravado pelas mulheres, como a maioria dos campos profissionais.

Quando se realiza uma leitura das normas sociais de acordo com a perspectiva de Bourdieu (1998) que apresenta a dominação masculina por meio da observação das trocas de poder entre os gêneros e a consequente submissão das mulheres em relação às atividades sociais realizadas pelos homens, é possível compreender o mundo enrijecido que

precisou ser desbravado pelas mulheres através de um processo lento e arriscado. Todavia, foi, principalmente, quando alcançaram o direito ao voto que as mulheres obtiveram o status de sujeito de direito e puderam ocupar a presença pública, de forma que isso constitui a maior mudança sócio-política do século XX, na perspectiva de Muxí (2018, p.92).

Como as consequências dessa movimentação das mulheres abalavam as estruturas patriarcais de funcionamento da sociedade, suas contribuições profissionais não eram bem vistas socialmente e acabaram sendo marginalizadas e até apagadas da história. Apesar disso, é preciso reverenciar aquelas que ousaram enfrentar as fronteiras a elas impostas. Se “ser moderno” é concentrar autotransformações e estar experienciando o mundo em transformação ao seu redor – enquanto tradições são destruídas simultaneamente – como diria Berman (1987) em suas primeiras definições de modernidade, pode-se inferir que não há nada mais sucinto que a modernidade para caracterizar o comportamento das mulheres que se deslocavam para a vida profissional durante as transformações sociais do século XX. Como conclui Laurino (2017, p.70), elas podem ser consideradas mulheres modernas justamente porque lutavam para ocupar posições que até então lhe eram negadas e, assim, abraçavam e incorporavam as ideias de mudanças.

De maneira geral, todas as atividades sociais constituem relações interpessoais e intergrupos que, quando compreendidas através da lógica bourdieusiana com a qual Garry Stevens (1998) trabalha, dependem do acúmulo de poder simbólico que cada indivíduo e classe a que este pertence exerce em relação aos outros. Esta troca de poderes simbólicos ocorre no que Bourdieu define como “campo” que pode ser compreendido como o contexto cultural no qual essas relações acontecem. Stevens sintetiza que:

A arena em que opera a competição entre as classes é a da cultura. Bourdieu conceitua essa arena como um campo. Usei a palavra “campo” vagamente até agora para me referir à arquitetura e outras áreas sociais, mas Bourdieu a usa como um termo técnico específico. (STEVENS, 1998, p.74)<sup>13</sup>

---

<sup>13</sup> Trecho original: “The arena in which competition between the classes operates is that of culture. Bourdieu conceptualizes this arena as a field. I have used the word “field” loosely so far to refer to architecture and other social areas, but Bourdieu uses it as a specific technical term.”

O uso deste termo carrega a noção de campo de forças que atua sobre os indivíduos nele, mas também de campo de batalha, ou seja, de ambiente disputa de poderes. Diante da arquitetura, o uso do termo “campo” tende a compreender a complexidade de atividades e atores que envolvem esta prática, estando este muito aproximado do que se compreende como cultura arquitetônica, no entanto aportando um olhar mais palpado nas desigualdades que constituem a cultura arquitetônica. Uma das consequências fundamentais da aplicação deste conceito:

“(…) é abolir qualquer noção que se referir à arquitetura como uma arte, ciência ou profissão tenha qualquer utilidade, utilidade. Todos esses são conceitos simplesmente inadequados para serem aplicados a uma entidade tão complexa. A ideia de “campo” nos sensibiliza para o fato de que os arquitetos são apenas uma parte de um sistema social muito mais amplo.” (STEVENS, p. 85, 1998, tradução livre da autora)<sup>14</sup>

Ainda é muito frequente que se compreenda a prática arquitetônica como arte e essa problemática se intensifica à medida que a produção arquitetônica é equiparada à uma obra de arte. Sobre esta falsa equivalência, Beatriz Colomina (2019) indica que a tendência de comparação da arquitetura com a arte ocorre, não apenas pela proximidade que já existiu entre os dois campos profissionais e criativos, mas principalmente pela dificuldade de se encarar a “bagunça” do trabalho arquitetônico, uma vez que este não é realizado por apenas uma pessoa, mas por uma equipe de diferentes competências em diferentes etapas. Para Beatriz, o fazer arquitetônico é muito mais comparável ao cinema, à produção de um filme. É inevitável surgir o questionamento: Como seria se um projeto de arquitetura fosse premiado pela sua completude, como um filme é premiado na categoria “melhor filme”, e subisse ao palco para receber o prêmio toda a equipe responsável pela sua produção? Certamente seria um palco cheio de pessoas, como nas premiações da sétima arte.

---

<sup>14</sup> Trecho original: “(...)is to abolish any notion that referring to architecture as an art, science, or profession has any utility. These are all simply inadequate concepts to apply to such a complex entity. The idea of “field” sensitizes us to the fact that architects are but one part of a much wider social system.”

Com raras exceções como o trabalho doméstico, por definição, as mulheres adentraram os campos de trabalho precisando romper com o sistema, além da situação de subalternidade. São raras as exceções de mulheres que puderam desempenhar papel mais relevante por agregarem algum outro tipo de poder, como o econômico, e puderam estar um pouco acima na cadeia de profissionais que fazem parte do processo de produção arquitetônica, a exemplo de quando uma mulher podia ser aquela que encomendava a obra, a cliente. No caso da prática da arquitetura, as mulheres estiveram sempre duelando contra categorias de apagamento que por muito tempo se sobrepuseram à importância das suas contribuições.

Um desses principais antagonistas no mundo da historiografia da arquitetura apresentou-se, muito claramente na história da arquitetura moderna, e ainda persiste até a contemporaneidade: o fator colaboração. Silvana Rubino (2019) aponta que “A colaboração é, no mundo da arquitetura, especialmente no meio dos *star architects*, uma espécie de caixa preta ou, como afirmou Beatriz Colomina, uma modalidade de segredo de família, aquilo que sabemos e não comentamos”. Por isso, apesar de que, como citado anteriormente, a colaboração é fundamental na prática da arquitetura, é um fator que confronta a própria noção de autoria e também acaba por enfraquecer a ideia de “gênio solitário” do arquiteto, o que parece imprescindível para a mitificação do autor na arquitetura. Um reforçamento para tanto pode ser verificado nas premiações mundiais, em que o Pritzker, prêmio mais reverenciado na comunidade de profissionais de arquitetura, ainda se nega a premiar mais do que um autor pelo mesmo projeto.

Assim como em todos os meios profissionais, um outro fator importante para o esquecimento das mulheres na arquitetura, a partir do que definiu Daniela Laurino (2017), parte de uma cultura interna do campo profissional que, ao mesmo tempo, justifica essa ausência feminina como um fato, de que não houve mulheres suficientemente notáveis na profissão (para equipararem-se aos gênios arquitetos) e, assim, supõe-se que não possuem essa marcante particularidade, esquecendo-se do fato de que as mulheres que enfrentaram o sistema para se colocar no mundo

tradicionalmente masculino da arquitetura, jamais tiveram a mesma possibilidade de alcance que os homens (LAURINO, 2017, p.28).

O campo da arquitetura, o qual concerne esta pesquisa, apresenta um capítulo importante em relação à movimentação das mulheres em busca de formação profissional: a criação da Escola Bauhaus. Sempre uma referência para a História da Arquitetura e outras artes, a Bauhaus foi pensada a partir de um contexto político progressista da República de Weimar em 1919, nos moldes de um mundo preparado para o progresso e para a democracia, no qual a recém criada constituição já garantia às mulheres direito ao voto. A história da Escola Bauhaus é embebida em princípios da modernidade, incluindo a igualdade entre os gêneros. Ana Maria Florez (2017) aponta que os termos de equidade de gênero para admissão de alunos foram explanados evidentemente em seu manifesto fundacional redigido por Walter Gropius:

A política de admissão foi um claro exemplo de abertura igualitária: 'Qualquer pessoa de boa reputação, independentemente da idade ou sexo, cuja formação anterior seja considerada adequada pela Comissão de Professores, será admitida na medida em que o espaço permitir'. (FLOREZ, 2017, p.7)

Ainda assim, a história hegemônica contada sobre a Bauhaus, referenciando-a como a fonte de muitas criações divisoras de águas para a indústria criativa, *alma mater* de grandes gênios da arte e da arquitetura moderna, berço do design de produto, não apresentam mulheres como parte das referências que orbitam a história da escola. Muxí (2018) aponta que durante a abertura da Bauhaus, não apenas muitas mulheres se inscreveram como a quantidade de candidatas superou completamente as expectativas da diretoria, de forma que se tornou uma complicação para os mestres. Mulheres fruto da modernidade, que queriam tornar-se parte da dela através da arte, da arquitetura e do design, ficaram para trás. Assim foi criada uma oficina a mais, a oficina têxtil, para onde as alunas foram direcionadas. Hervas y Heras (2018) indica que isso aconteceu por receio de que a escola fosse vista como uma escola de mulheres, o que seria muito prejudicial no meio profissional da época.

Evidencia-se que os princípios de modernidade que ensejaram a arquitetura moderna no século XX ocorreram em paralelo às lutas feministas, o que aponta para uma contradição do campo profissional da arquitetura, o qual esteve permeado de profissionais mulheres durante a constituição do que se conhece por arquitetura moderna, que contribuíram para as inovações dessa premissa modernizadora e que, no entanto, não tiveram suas contribuições registradas na história da arquitetura, não recebiam créditos pelos seus trabalhos.

Não se pode afirmar se quem promoveu esse apagamento foram os próprios arquitetos que levaram todos os méritos pelas obras feitas em colaboração, ou aqueles historiadores que selecionaram os fatos para construir sua narrativa a partir da exclusão da presença feminina. Porém, pode-se compreender que, em todo caso, ambas as partes demonstram como a arquitetura como campo profissional é atravessada historicamente pelo sistema de hierarquização patriarcal, no qual, de forma intencional ou não, o feminino é visto como negativo e estrangeiro e não interessam alterações nos papéis sociais de gênero, nem a ocupação por mulheres em cargos tradicionalmente masculinos.

É importante acrescentar que ao direcionar-se a uma análise sobre mulheres deve-se buscar constantemente a “não universalização do sujeito mulher” (BUTLER, 2003) tanto porque o tema da perspectiva de gênero precisa ser transversal para ocupar-se de um debate em prol da igualdade, quanto porque a perspectiva das mulheres não se construiu descolada de seu contexto socioeconômico. Afinal, o trabalho historiográfico de selecionar um recorte para objeto de estudo, neste caso, culmina na caracterização “mulheres modernas” para designar as mulheres que se deslocavam socialmente do espaço privado em direção ao espaço de trabalho, em busca de ocupação profissional e a narrativa desse momento histórico brasileiro no século XX não inclui as mulheres negras, grande parte da população e que faziam parte das camadas sociais mais baixas. Por isso estima-se que, no contexto brasileiro, as mulheres que são visibilizadas quando se abre o debate para este momento de transformação social são mulheres brancas e de classe social média a alta, uma vez que as mulheres negras sempre tiveram a

obrigação social de trabalhar, no Brasil, herança do desumano passado escravocrata de nossa sociedade.

Quando se somam esses fatores, é imprescindível revisitar os momentos históricos que acompanharam a arquitetura moderna, pois a criação de mitos de acordo com a propagandística historiografia que se criava ao redor dos arquitetos-artistas do movimento moderno explica o apagamento daquelas que, como mulheres modernas, ousavam muito mais do que seus colegas homens, simplesmente por ocuparem os lugares que ocuparam e, além disso, produziam adjuntas a arquitetura moderna em seus princípios. Assim foram apagadas grandes referências como Lily Reich e Charlotte Perriand, e para Laurino (2017), o cenário de ausência de referências femininas é a consequência principal da identidade que a cultura arquitetônica construiu para as mulheres nos relatos historiográficos da arquitetura moderna.

### 3.1.2. A mulher no campo da arquitetura em Belém-PA

Em Belém, é comum que hoje as listas de vestibulares para Arquitetura incluam muitos nomes de mulheres, futuras arquitetas, no entanto pouco se sabe sobre a história das próprias mulheres que fundamentaram a participação feminina no campo da arquitetura na cidade. Se torna importante compreender a formação do Campo da Arquitetura como parte da cultura arquitetônica que se desenvolveu durante o processo de modernização de Belém. A história destas mulheres precede a criação do Curso de Arquitetura em 1964. Isto porque a forte atuação de engenheiros no campo da construção civil em Belém, dava destaque para a Escola de Engenharia do Pará (EEP). Nos jornais, esta pesquisa identificou que era comum que durante a década de 1950, anualmente, os cursos exaltassem suas turmas de formandos nos jornais locais.

Especificamente no jornal A Folha do Norte, foi possível identificar a segregação por gênero de acordo com o tipo de curso ofertado. Bourdieu (1998) já explicava que existe uma naturalização da divisão de tarefas entre gêneros: à formação do homem são inculcadas atividades para o desenvolvimento de competências e habilidades, de forma que essas

características são vistas como masculinas, caso uma mulher as apresente. O Curso de Engenharia, naquele período, poderia ser caracterizado como “um curso para homens” enquanto cursos como aqueles voltados para a formação de professores não incluíam um estudante homem sequer. Apesar disso, havia exceções como o curso de medicina, que apresentava turmas um pouco mais mistas, mas ainda assim de maioria masculina (figura 40).



Figura 40 - Publicações anuais de turmas formandas. “Engenheiros”, “Professoras” e uma turma de Medicina de homens e mulheres. Jornal A Folha do Norte, década de 1950.  
Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).

Apesar deste contexto de segregação e, mesmo antes disso, uma figura pioneira, a engenheira Angelita Ferreira da Silva (figura 41), pode e deve ser considerada uma referência no campo da arquitetura moderna em Belém, como uma das primeiras mulheres a adentrarem o campo da construção civil, tendo se formado na Escola de Engenharia do Pará na década de 1940 e deixado sua marca na história da arquitetura moderna da cidade.



Figura 41 - Engenheira Angelita da Silva. Fonte: faufpa.org

Isto porque Angelita projetou a residência construída em 1953, localizada até hoje no bairro do Marco (figura 42), na travessa da Estrella – motivo pelo qual ficou conhecida como Casa da Estrella – nas proximidades da Av. Almirante Barroso, para onde o professor e filósofo Benedito Nunes e sua esposa, a diretora de teatro e professora Maria Sylvia Nunes, irmã da engenheira, mudaram-se para a casa de Angelita em 1954. Lá os três conviveram por longos anos até o falecimento da engenheira em 1996. “Dadá, como os amigos a chamavam, (foi a) primeira mulher a se formar em Engenharia no Pará, professora universitária, ligada ao movimento teatral e artístico da cidade” (SANJAD e SANJAD, 2011, p. 349). Até hoje a casa de Angelita é conhecida como “a casa de Benedito Nunes” ou a “Casa da Estrella” e, como tanto Benedito quanto Maria Sylvia Nunes foram figuras de grande importância cultural para a cidade, muitas vezes o fato de que a casa era propriedade de Angelita acaba não sendo mencionado. Além da importância histórica e cultural, seu valor arquitetônico é descrito por Jussara Derenji (2001) como uma casa que é referência do momento de surgimento da categoria construtiva que apresentava os princípios estéticos das vanguardas modernistas, no entanto, também mostra referências nas tradições construtivas regionais. Os painéis desenhados por Angelita e executados pelo artista de renome local, Ruy Meira (Sanjad e Sanjad, 2011), destacam essa relação da arte com a arquitetura, muito presente na arquitetura moderna local, principalmente nas décadas seguintes.

A casa tem uma valorização da natureza, no jardim que usa vegetação da região e faz uma nova leitura dos azulejos, tradicionais na Amazônia, que surgem em desenhos modernos. O jogo dos telhados e o uso de tramas em madeira como modernos "muxarabis", dão limites e privacidade às áreas íntimas e recuperam, também, a primeira fase de Lúcio Costa quando ainda maneja os códigos formais do colonial brasileiro. (DERENJI, 2001)



Figura 42 - Casa da Estrella. Fonte: Jornal O Liberal - 2020. Disponível em: [www.oliberal.com/cultura/destino-da-casa-de-maria-sylvia-e-benedito-nunes-gera-debate-nas-redes-sociais-1.387705](http://www.oliberal.com/cultura/destino-da-casa-de-maria-sylvia-e-benedito-nunes-gera-debate-nas-redes-sociais-1.387705)

Mesmo sem a pretensão de seguir carreira no campo da arquitetura, tendo participado muito mais do trabalho de sua irmã com a escola de teatro em Belém, Angelita representa o pioneirismo de uma mulher dentro da produção arquitetônica da arquitetura moderna local, em pleno início dos anos 1950. Apesar de já ter havido movimentação nas redes sociais a fim do tombamento e patrimonialização da residência, a Casa da Estrella segue reservada dos olhos públicos.

Após a movimentação causada pela campanha de tombamento, em maio do ano corrente (2021), foi realizada uma reportagem para um noticiário de TV local, na qual duas herdeiras da família receberam gentilmente as câmeras jornalísticas no interior da Casa da Estrella para explicar que, elas como atuais proprietárias, não tinham conhecimento daquela movimentação em prol da patrimonialização da casa e viram a necessidade de esclarecer que a residência continua sendo um lar e bem cuidado. Assim, sob os muros de hera, em pleno centro urbano de Belém, a Casa da Estrella se resguarda em seu uso e formas originais, fazendo parte da memória viva e cotidiana dos entes queridos de Angelita Silva, Maria Sylvia e Benedito Nunes.



Figura 43 - Sala de Música, com acervo da Biblioteca de Benedito Nunes – hoje doada para a UFPA, na Casa da Estrella. Fonte: Documentário Mora na Filosofia, TV Cultura, 2011.

Outra mulher que despontou durante a pesquisa realizada em jornais, foi a engenheira e arquiteta Lúcia Daltro de Viveiros, que chamou atenção por ser a única mulher na turma de formandos da Escola de Engenharia do Pará (EPP) de 1958, em que aparece numa foto de cabelos curto, praticamente camuflada em meio aos rostos masculinos (figura 44). Até este momento, a pesquisa iniciada pelo ano de 1950 nos jornais, não havia encontrado nenhum rosto feminino entre os formandos de engenharia. A surpresa foi reveladora, uma vez que a figura de Lúcia permeou os anos seguintes da formação do campo da arquitetura em Belém.



Figura 44 - Detalhe da turma de formandos em Engenharia de 1958. Jornal A folha do Norte. Fonte: Hemeroteca da Fundação Cultural do Pará (Centur).

Lúcia Viveiros também foi uma das únicas mulheres que se tem notícias a fazer parte da primeira turma do Curso de Arquitetura, inaugurado em 1964. Sobre a criação do curso, “A primeira organização didática tinha duas formas: o curso pleno em 10 semestres, com 2 ciclos, o de preparação básica e o de formação profissional e o curso de adaptação profissional, destinado a engenheiros(...)” (MIRANDA et al, 2015, p. 49) e foi desta turma de adaptação que Lúcia fez parte, junto com dois dos grandes nomes da arquitetura local, Alcyr Meira e Camilo Porto de Oliveira (figura 45).



Figura 45 - Alunos e professores da primeira turma de Arquitetura no Chalé de ferro.  
 Fonte: Acervo da Biblioteca Central da UFPA In: MIRANDA et al, 2015, p.58.

A criação do Curso de Arquitetura que mais tarde iria tornar-se a Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, hoje parte da Universidade Federal do Pará, teve suas origens no desejo de vários engenheiros atuantes em Belém que almejavam exercer a profissão de arquitetos oficialmente, uma vez que já desempenhavam a prática projetual, mas não tinham a formação e o título. O então engenheiro, Camilo Porto de Oliveira, grande figura da arquitetura moderna local, conforme mencionado no capítulo anterior, é tido como um dos responsáveis por ensejar a criação do curso de arquitetura, que ocorreu em 1964, momento em que o processo de modernização de Belém já se solidificava como cultura arquitetônica na cidade. Quando MIRANDA et al (2015) reuniram relatos sobre o momento de criação do curso, o Professor Paul Albuquerque contou que o:

“(…) engenheiro e então professor de Desenho Técnico da Escola de Engenharia, Camillo Sá e Souza Porto de Oliveira que “preterido na sua pretensão de se registrar no Conselho Regional de Engenharia e Arquitetura da 1ª Região” como Arquiteto, dedicou-se a ideia de criar o Curso de Arquitetura no Pará. (MIRANDA et al, 2015, p. 48)

Criado o curso, a cada nova turma despontavam alunos e alunas que viriam a ser as referências profissionais que se solidificaram com sua vida e obra na cidade. Como é comum em qualquer âmbito profissional, os nomes e as histórias das mulheres que compartilharam desta história profissional perderam-se em meio à invenção dos “arquitetos estrelas” no

campo da arquitetura. Junto esta narrativa<sup>15</sup>, esta dissertação buscou os relatos de arquitetas que vivenciaram este período e, a partir de entrevista e dos questionários aplicados a três profissionais que se formaram nas primeiras turmas do Curso de Arquitetura, é possível apreender alguns entrelaçamentos entre a formação do curso e a formação das arquitetas, naquele período. As três participantes que aceitaram fazer parte deste trabalho foram Maria Beatriz Maneschky Faria, da turma de 1972, e Dulcília Maneschky e Fátima Viana (esta última que aparece discretamente na figura 46), das turmas de 1968 e 1969, respectivamente.



Figura 46 -Formatura da turma de 1973, apresentando trabalhos de urbanismo (da esq. Ronaldo Carvalho, Edilberto Lima, Tânia Martins, Jorge Sagica, Fátima Viana, Helielza Oliveira e Nazaré Bentes) Foto: Acervo Jorge Cardoso Sagica. In: MIRANDA et al, 2015

Uma das questões que foram supracitadas quando se realizou a pesquisa em jornais, foi a pouca presença das mulheres em cursos como as engenharias, e a questão dos cursos praticamente se dividirem entre “curso de mulheres” e “cursos de homens” naquele período. Quando questionada sobre quais seriam os cursos mais comuns às mulheres na época, a arquiteta Dulcília Maneschky, relata que “A maioria das colegas do Colégio que eu estudava, seguiram para Biblioteconomia, Serviço Social e Pedagogia e poucas Economia e Medicina. Para Arquitetura eu fui a única.” (Apêndice 2, p. 3), explanando que não era usual que as

<sup>15</sup> Narrativa construída em sua maioria pela obra “Uma Formação em Curso, Esboços da Graduação em Arquitetura e Urbanismo da UFPA”, de 2015, com a equipe do LAMEMO, constituída pelos autores Cybelle Miranda, Ronaldo Carvalho e Dinah Tutya.

mulheres escolhessem a carreira de arquitetas. No caso da arquiteta Fátima Viana, ela também ressoa a mesma opinião de Dulcília, ressaltando que Medicina poderia ter sido uma opção para ela por já ter irmãs formadas na área:

P: Quais eram as escolhas de carreira mais comuns entre mulheres da sua mesma idade na época?

R: Área de humanas, mas Ciências Biológicas, medicina já atraía muitas candidatas, minhas irmãs, a mais velha formada em 1964, e a mais nova em 77, são médicas. (VIANA, APÊNDICE 2, p. 3)

O relato de Fátima também corrobora algo que havia sido notado nas pesquisas em jornais de 20 anos antes, a importância das áreas de saúde como campo profissional para as mulheres. No entanto, também se destaca que Fátima se viu amparada na possibilidade de realizar um curso em que já conhecia mulheres atuantes, no caso de Medicina. Em todo caso, o curso de Arquitetura não era visto como um espaço para mulheres na época de sua fundação. Provavelmente, pela sua proximidade com o Curso de Engenharia, uma vez que foram os engenheiros atuantes em Belém, na época, que se reuniram para a fundação do Curso de Arquitetura.

Assim, apesar de até aquele momento não haver uma arquitetura advinda de arquitetos de Belém, a arquitetura que se produzia era Arquitetura Moderna, como exemplificado no Capítulo 3. Assim, quando se instaurou o Curso de Arquitetura, em 1964, a formação oferecida era muito respaldada na arquitetura moderna. Os professores que formaram o primeiro corpo docente do Curso de Arquitetura vinham do Rio Grande do Sul e traziam consigo grade carga de referências da arquitetura moderna. Conforme corrobora a arquiteta Dulcília Maneschy, participante da pesquisa. Quando questionada sobre as referências que os professores demonstravam ter, relembra da importância dada aos mestres da Arquitetura Moderna.

R: Nós tivemos como professores os profissionais que vieram do Rio Grande do Sul para fundar a faculdade de Arquitetura e outros de Belém: Hélio Oliveira Veríssimo, Bohdan Bujnowski, Baldur Krapf, Jorge Derenji, Milton Monte e Alcyr Meira. Muitas vezes demonstravam preferências por

arquitetos como Corbusier, Niemeyer e Mies Van Der Rohe. (MANESCHY, APÊNDICE 3)

Assim como Dulcília, Fátima Viana também relembra que foram seus professores e referências locais que a ensinaram o modernismo e, também, o quanto ela mesma deu preferência à arquitetura moderna na hora de projetar.

P: Quais eram suas maiores referências na profissão?

R- Aqui em Belém, quando comecei a estudar, Mestre Milton Monte, Roberto de La Rocque Soares, Jorge Derenji, Camilo Porto de Oliveira entre outros, com eles passei a conhecer e admirar Le Corbusier, a Bauhaus, o Modernismo.

P: Quais eram os estilos mais frequentes dos projetos que você desenvolveu no curso?

R- Tentava fazer o estilo moderno, funcional, mas me encantei mesmo com a arquitetura voltada para nossa região com nossos materiais. (VIANA, APÊNDICE 2, p. 1.)

Quando a primeira turma de Arquitetura realizou uma visita ao ICOMI, projeto de Oswaldo Bratke no Estado do Amapá, em 1965, o corpo de professores e alguns alunos registraram o momento (figura 47). Para MIRANDA et al (2015), esta visita influenciou o aprendizado e a prática arquitetônica dos que puderam observar o modernismo de Bratke aplicado em uma cidade da Região. Na fotografia, em destaque, a engenheira que havia aparecido na pesquisa dos jornais reaparece: Lúcia Viveiros é uma das duas únicas mulheres presentes na equipe. Resta o questionamento, caso não houvesse o registro fotográfico, algum dia se teria ciência da participação de uma mulher neste momento da história da formação em Arquitetura em Belém?



Figura 47 - Primeira turma de professores do Curso de Arquitetura em Visita ao ICOMI de 18 a 20 de junho de 1965. Presença de Lúcia Viveiros. Fonte: Acervo Manoel José Maia da Costa. In: MIRANDA et al, 2015, p.55.

Lúcia Viveiros teve uma vida pública potente nos anos seguintes, chegando a ser professora na Escola de Engenharia no ano de 1965 – mesmo ano em que aconteceu a mencionada excursão – e radialista com o programa A Voz da Mulher Paraense. Ao verificar as informações biográficas dela disponibilizadas pelo registro da Câmara dos Deputados, também pode-se observar a sua forte atuação com a instituição ecumênica Legião da Boa Vontade, para a qual aponta-se que ela projetou um Tempo Ecumênico. Além deste projeto, só mais um (para uma Igreja Quadrangular no estado do Ceará) é citado, no entanto, a falta de informações sobre estes provocou limitações quanto à sua produção como projetista. Apesar disso, sabe-se que, posteriormente, Lúcia Viveiros teve forte participação no campo da política, atuando como Deputada Federal entre 1979 e 1987, cargo em que se voltou para a legislação sobre os direitos da mulher e dos trabalhadores.<sup>16</sup> Mesmo antes de conhecer a biografia de Lúcia e a sua participação nas lutas pelos direitos políticos das mulheres, já era muito importante conhecê-la, sabendo-se da sua atuação no campo da arquitetura desde 1958, tendo contribuído com 63 anos de carreira na área. Entretanto, até o final deste trabalho, ainda não foi possível entrevistá-la, mesmo depois de muitas tentativas, o que com certeza enseja futuros trabalhos de pesquisa a fim de dar o reconhecimento necessário para a sua voz dentro do campo da arquitetura em Belém.

Por meio das informações que as três participantes cederam ao trabalho, foi possível vislumbrar o contexto que as participantes vivenciaram durante a sua formação profissional, inclusive em relação à socialização viável durante a ditadura militar. Isto porque, tristemente, o ano da criação do Curso de Arquitetura foi também o ano do Golpe Militar, 1964, o que fez com que diversas características do curso fossem adaptadas às medidas governamentais de controle da comunidade estudantil. É importante ressaltar, por exemplo, que Beatriz Maneschy relembra que sua socialização dentro do curso de arquitetura era restrita devido às

---

<sup>16</sup> As informações biográficas de Lúcia Viveiros podem ser encontradas em:  
<https://www.camara.leg.br/deputados/1784/biografia>  
<http://www.fgv.br/cpd/doc/acervo/dicionarios/verbete-biografico/viveiros-lucia>

mudanças no ensino superior trazidas pelo governo militar. Beatriz, entrou no curso em 1972, após a Reforma Universitária de 1968<sup>17</sup> que reconfigurou o ensino nas universidades brasileiras nos anos seguintes, com muitos objetivos, sendo um destes o desmantelamento de organizações estudantis, por meio da dispersão das turmas, por isso, ela relembra que:

Tinha matérias no campus, outras na José Bonifácio e outras na Escola de Engenharia na Manoel Barata. (...) acho que éramos umas 8 mulheres. O que a gente considerava turma era o que vinha junto de Projeto e de Plástica. (MANESCHY, APÊNDICE 1, p. 1).

Além da questão sócio-política, é interessante observar que o relato de Beatriz Maneschy demonstra a importância da disciplina de Projeto e também de Plástica – disciplina que envolvia representação gráfica – como as disciplinas que constituíam a união da sua turma de arquitetura. Apesar disso, tanto Dulcília, quanto Biá e Fátima consideram que havia uma boa quantidade de mulheres em suas turmas, e contam que a maioria das mulheres costumavam finalizar o curso.

Uma das questões também averiguadas foi a importância da representatividade dentro do curso. Beatriz Maneschy conta que decidiu fazer arquitetura porque não queria fazer os outros cursos, no entanto também revela que suas primas Dulcília e a irmã dela, Dirce, já haviam cursado arquitetura. Beatriz acrescenta “não que elas tenham me influenciado” se referindo às primas, para explicar que ela não havia sido persuadida a fazer o Curso de Arquitetura (MANESCHY, Apêndice 1, p.2). No entanto, o que se ressalta desta situação é que o Curso de Arquitetura pareceu mais acessível à Beatriz por já conhecer mulheres próximas a ela que haviam seguido esta carreira. Desbravar caminhos já conhecidos torna-se menos problemático e arriscado.

Dentro do grupo de perguntas sobre gênero, pode-se apontar que havia uma tendência à normalização dos comportamentos sociais entre homens e mulheres naquele contexto. Esta observação se harmoniza com o pensamento de Pierre Bourdieu (1998), quando afirma que a

---

<sup>17</sup> Lei Nº 5.540/68.

dominância masculina é estrutural, de maneira que se manifesta muitas vezes de forma imperceptível e todos estão sujeitos a isso, independentemente do gênero. Assim, quando a pergunta foi “Você notava alguma diferença de tratamento de seus professores entre você e seus colegas por ser mulher?”, as participantes relatam não ter notado diferença de tratamento ou sequer aparentam ter questionado este tipo de comportamento: Dulcília Maneschky foi categórica afirmando que “Não sentia esta diferença (...)”<sup>18</sup>, já Fátima Viana respondeu “Não, se havia não prestei atenção.”<sup>19</sup> (Apêndice 2, p.3) e Beatriz Maneschky, que foi entrevistada, ficou pensativa por alguns segundos, antes de responder: “Acho que não, porque não chamava atenção da gente, existia bem um companheirismo.”<sup>20</sup>

É interessante pensar que apesar deste sentimento unânime entre as participantes, de naturalidade em não perceber se havia ou não discriminação no tratamento, de certa forma não é consoante com quando se pergunta sobre a quantidade de homens que eram professores no Curso ou que foram colegas, seja de trabalho ou de formação. As entrevistas e também a análise sobre a formação do curso indicam a forte presença dos homens no campo de arquitetura na época. Apesar deste ponto de partida, o Curso de Arquitetura da UFPA, assim como na maior parte do mundo, foi tornando-se cada vez mais ocupado por mulheres, tanto nos cargos docentes, como nas listas de vestibulandos e formandos. De acordo com uma breve análise do de dados disponíveis, isso também se repete no Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, do qual parte este trabalho, dos 143 alunos egressos até hoje<sup>21</sup>, apenas 45 são homens, a grande maioria, correspondendo a quase dois terços do total (98 ex-alunas), são mulheres, enquanto no quadro de professores, dos 15 docentes permanentes no programa, 8 são mulheres.

Estes dados, junto ao debate e ao esclarecimento sobre a presença da mulher na história da arquitetura como campo profissional, colaboram

---

<sup>18</sup> Apêndice 3, p. 4;

<sup>19</sup> Apêndice 2, p. 3;

<sup>20</sup> Apêndice 1, p. 5;

<sup>21</sup> Dados possivelmente desatualizados, oriundos da página virtual do Programa: <https://ppgau.propesp.ufpa.br/index.php/br/programa/egressos>

para uma perspectiva mais otimista para um futuro no qual se reconheçam nomes de arquitetas importantes. Mas, principalmente, o otimismo para um futuro de reconhecimento da trajetória das mulheres no campo da arquitetura também está em consonância com o reconhecimento do feminismo como uma força motriz para a diminuição da desigualdade como um todo, afinal é preciso que esse reconhecimento também seja uma consequência de se compreender que a arquitetura não se produz por uma só pessoa (nunca se produziu), por um só “gênio”, e que sim, é fruto de um trabalho colaborativo.

### 3.2. Prospectos e desafios: por um campo profissional menos desigual

As mulheres estiveram presentes em todos os momentos relacionados ao início e ao desenvolvimento do campo da arquitetura em Belém. Desde a participação pioneira na área da engenharia, com Angelita da Silva até o momento da criação do novo Curso de Arquitetura. Hoje estão cada vez mais presentes como pesquisadoras, docentes, colaboradoras e alunas na FAU-UFPA. O Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, de que parte este trabalho, é o único do campo de arquitetura existente na região Norte e mesmo nele, como já observado, a grande maioria do alunado é de mulheres.

“Conhecer para preservar” é um lema carregado pelo campo da educação patrimonial, no entanto, ao conhecer as memórias e os relatos de uma pequena quantidade de arquitetas que vivenciaram a construção do campo da arquitetura em Belém, tem um peso que chega a ser patrimonial. É triste pensar que uma arquiteta como Fátima Viana (figura 48) não é conhecida como uma referência em Arquitetura Hospitalar na região, mesmo sendo protagonista na área desde 1974. Se hoje o Hospital Barros Barreto é uma referência regional, por que o campo da arquitetura não reconhece aquela que dedicou parte de sua carreira a essa obra? Embora fora deste recorte temporal, Fátima Viana também participou, desde sua fase de projeto original, no projeto do Hospital das Clínicas Gaspar Viana, na década de 1980, outra referência hospitalar local e já

começa a ser reconhecido pelas novas gerações, como por meio do Trabalho de Conclusão de Curso de Luciane Oliveira (2021).



Figura 48 - Fátima Viana. 2021. Fonte: OLIVEIRA, 2021, p. 56.

No mais, permanecem muitos questionamentos: “Para quantas referências na arquitetura local deixamos de olhar por estas serem mulheres?” e também: “Quantas arquitetas de Belém não tiveram as oportunidades de se tornarem referências?” Apesar do amargor de desvendar os apagamentos que já aconteceram, é também engrandecedor compreender que o olhar da mulher hoje está cada vez mais atrelado ao desempenho da prática arquitetônica - estando nesta incluída a pesquisa científica em arquitetura - e tende a evoluir neste quesito. Foi possível verificar que ao resgatar os apagamentos realizados pela historiografia pode ser uma ferramenta de visibilidade a personagens ainda em vida sobre sua participação na construção do meio profissional vivenciado hoje, a torná-las referências.

O caminho é sempre para frente, de forma que iniciativas como a do Conselho de Arquitetura e Urbanismo do Brasil (CAU-BR) que vem desenvolvendo políticas de impulsionamento à equidade de gênero na Arquitetura e Urbanismo nos últimos anos, além de imprescindíveis são coerentes com o contexto profissional da atualidade. Por isso, é importante ressaltar que durante o desenvolvimento desta dissertação, houveram grandes avanços no âmbito institucional. Em 2019 o CAU-BR promoveu o 1º Diagnóstico de Gênero na Arquitetura e Urbanismo com o intuito de mensurar a lacuna de gênero atualmente existente na

profissão. Vale ressaltar a transversalidade deste diagnóstico, que avaliou as inequidades de gênero, mas também de cor e de ganho financeiro. Nesse sentido, evita-se a ideia de que todas as arquitetas partem de um mesmo ponto e, portanto, são iguais e, ao evitar essa universalização da arquiteta brasileira, esses dados também favorecem a conscientização política das próprias mulheres brancas e financeiramente mais estáveis em relação às mulheres negras na profissão, dando visibilidade às que estão em maior desvantagem no campo profissional. Assim, a partir do diagnóstico, dados inéditos puderam ser obtidos em relação à mulher brasileira e sua atuação na arquitetura, conforme elucidam as figuras abaixo (figura 48).



Figura 49 - Ranking da inequidade de gênero e comparação de renda média entre arquitetos e urbanistas no Brasil. Fonte: CAU-BR, 2020.

O principal objetivo deste diagnóstico era reunir informações para subsidiar a elaboração da “Política do CAU para a Equidade de Gênero”, compromisso assumido internacionalmente pela adesão à “plataforma *Women Empowerment Principle*, criada pela ONU Mulheres e o Pacto

Global, por meio da qual o Conselho assumiu publicamente o compromisso de promover a equidade de gênero em todas as suas instâncias organizacionais e em seu relacionamento com a sociedade” (CAU-BR, 2020, p. 3). A partir disso, foram criadas metas nacionais a fim de diminuir essas inequidades e também sensibilizar a sociedade e os arquitetos e urbanistas sobre a pertinência do tema.

É importante ressaltar o valor que iniciativas como essas tem em si, mas que ganham ainda mais valor diante do contexto de um Brasil que hoje luta politicamente para se desatrelar do extremismo e da disseminação de *fake news*. Discussões como a equidade de gênero, uma questão claramente relacionada aos direitos humanos, causa que deveria ser universal, acaba sendo vista como uma causa de viés partidário, com a qual existe a opção de apoiar ou não apoiar. A cidadania para todos não deveria ser buscada apenas pelas minorias que não conseguem exercê-la plenamente, no entanto, o status quo favorece as desigualdades e os privilégios daqueles que, no embate de forças sociais, obtiveram dominância historicamente.

O diagnóstico traz informações difíceis da realidade cruel que toda mulher brasileira atuante na profissão internamente conhece, mas que precisavam ser registrados como parte da lacuna social de políticas públicas para equidade de gênero e servirem como bandeira para a importância da discussão do assunto. Como maior exemplo disso é o dado que informa que 13 vezes mais homens que mulheres acham que o CAU não deveria discutir equidade de gênero nas cidades. Esta é uma informação que apresenta o conforto sistematizado em prol do gênero masculino em sociedade.

Obviamente não é do interesse da maioria dos homens desconstruir a estrutura que lhes favorece. Desta maneira, podemos entender que se não houvesse a movimentação por parte das mulheres em direção às suas conquistas de espaço social, esses apagamentos continuariam a acontecer. Ou seja, é indispensável que mais mulheres tomem frente para que o campo da arquitetura e urbanismo possa ser um campo de forças mais equilibrado.

## Considerações Finais

Quando se propôs o desenvolvimento de uma pesquisa exploratória, em um campo de pesquisa ainda inexplorado na região (história da arquitetura sob a perspectiva de gênero), sabia-se que a realização desta demandaria um trabalho pormenorizado em várias frentes de pesquisa. Dessa maneira, é importante destacar que a pesquisa de campo ter se iniciado no acervo de jornais da época determinada foi muito significativa para a dissertação como um todo.

Foi vasculhando os jornais por mulheres, página após página, que emergiram grande parte dos assuntos aqui desenvolvidos, como as propagandas de eletrodomésticos direcionadas para mulheres; os conteúdos de culto à imagem da mulher recatada e do lar, dando destaque às colunas sociais; a forte demanda por empregadas domésticas na sessão de classificados e até mesmo a presença das mulheres nos cursos superiores, por meio das páginas de formatura, ao final de todos os anos. Apesar de ter sido encontrado pouco conteúdo diretamente ligado à produção arquitetônica, por meio das informações em jornais foi possível contemplar o contexto em que a arquitetura moderna de Belém estava sendo produzida. Por isso, aqui fica a sugestão do uso de jornais de época como fonte de pesquisa no futuro, a fim de estender o que foi resgatado até o momento sobre a realidade histórica da mulher de Belém.

Quando Zaída Muxi (2018) aponta assertivamente que a análise sobre a mulher deve ir além da casa, já que a casa é seu reduto histórico, não significa que toda a análise sobre o espaço doméstico e as atividades ali produzidas devem ser menosprezadas como objeto de estudo e crítica. Para que se compreenda a movimentação histórica da mulher de dentro da casa para o mercado de trabalho é importante reconhecer as questões existenciais e culturais às quais o espaço doméstico submete a mulher e a impede de formar sua subjetividade. Assim, destaca-se a diferenciação que nós arquitetas e arquitetos precisamos fazer ao nos referirmos ao termo espaço privado e espaço doméstico quando realizarmos uma análise histórica sobre a mulher, pois a disposição do

termo “privado” remete à condição de espaço de introspecção e subjetividade, enquanto o uso do termo espaço doméstico, domesticidade, por mais que seja incômodo hoje, é o termo que pode se adequar melhor à condição da mulher como aquela que esteve desenvolvendo atividades do lar em função dos outros membros da família, abdicando de sua própria identidade.

Após a possibilidade de analisar a presença da empregada doméstica na casa moderna, foi de grande relevância poder analisar este tema a partir de projetos de Camilo Porto de Oliveira bem como em alguns edifícios verticalizados do período, o que representa a proximidade do tema para a realidade da pesquisa. Supõe-se que seja possível ampliar esta discussão em busca de entender os novos usos dados para o “quartinho de empregada” e também se vislumbra a possibilidade de correlacionar possíveis endereços fornecidos nos anúncios de jornais com edificações ainda remanescentes, elaborando uma base de dados, no futuro. Atenta-se que, por si só, este deve ser um debate que dá luz a todo um novo campo de pesquisa local, envolvendo temas como a história do povo afro-brasileiro, cuja voz deve ser contemplada e mais naturalizada dentro da História da Arquitetura. Principalmente no contexto brasileiro, atentar o olhar para as relações sociais e históricas dentro da casa, de maneira geral, é um meio de atentar para o racismo que enfrenta a mulher negra nas relações dentro do espaço da casa, e que perdura até hoje. Dessa maneira, se faz urgente continuar esse debate e buscar referências que enalteçam as vozes negras sobre o assunto.

Em todo caso, quando Muxí (2018) direciona-se para a importância de abordar as relações entre as mulheres e a arquitetura fora do espaço doméstico, isso se faz a fim de uma reflexão acerca da construção da subjetividade da mulher em sociedade e sua movimentação para os espaços de trabalho. Por isso, compreender a realidade da cultura arquitetônica do período estabelecido no campo de atuação profissional de Belém, possibilitou o reconhecimento de novas referências de engenheiras e arquitetas locais, as quais contribuíram para construir a arquitetura moderna de Belém que conhecemos hoje. Nesse sentido, o momento de debate e criação do Curso de Arquitetura, na década de

1960, se mostrou um crucial para compreender-se a jornada das mulheres para dentro deste campo profissional em Belém, pois notou-se que não era comum que as mulheres escolhessem cursar arquitetura, possivelmente pela proximidade do curso com as engenharias, principalmente por sua fundação ter sido uma iniciativa de vários engenheiros atuantes, como o próprio Camilo Porto. A pesquisa também demonstrou a proximidade que a formação no curso tinha com a linguagem da arquitetura moderna. Através dos relatos das participantes correlacionados com a literatura, observou-se que a educação do primeiro momento do Curso foi muito atrelada à arquitetura moderna desenvolvida no Brasil e na Europa, principalmente.

Dessa maneira, “As mulheres como produtoras do espaço arquitetônico” mostraram que o tema constitui um terreno fértil para a pesquisa e conseqüente reconhecimento de mais e mais profissionais dentro da área Belém. Faz-se necessário que essa narrativa seja continuada para a elaboração de uma base de dados de projetos e obras cujas autoras sejam mulheres em Belém. A participação das arquitetas por meio de entrevistas e questionários se mostrou imensamente rica, mesmo dentro de condições limitantes de pesquisa, o que leva a sugestão de futuramente empregar, de maneira mais eficiente, o método de entrevista semiestruturada como ferramenta de pesquisa, uma vez que esta possibilita maior fluidez nas respostas das participantes e mais proximidade humana entre pesquisador e objeto de estudo. O fato de ainda poder conhecer e reconhecer as primeiras arquitetas formadas pelo Curso de Arquitetura é uma particularidade da proximidade histórica que ainda existe entre o contexto estudado e a realidade atual, por isso, durante o processo de análise dos relatos coletados, deve-se ter em mente que esta proximidade pode afetar a perspectiva das participantes, de toda maneira, os relatos são considerados riqueza de vivência e, apesar de sua correlação com a narrativa de fatos históricos, sua importância está na voz que os emite, de mulheres arquitetas de Belém.

O acervo de projetos do escritório de Camilo Porto de Oliveira pertencente ao LAHCA, possibilitou a criação de uma nova categoria de

pesquisa histórico-projetual, a de projetos encomendados por clientes mulheres, atendendo também ao objetivo de procurar no acervo pela presença das mulheres. A própria possibilidade de realizar esta categorização já dá mérito à organização e proteção que o LAHCA investe em seu acervo. Nesse sentido, essa categorização abre a discussão sobre a relevância dos clientes na execução de projetos arquitetônicos, e, assim, qual a subjetividade que a mulher como aquela com o poder aquisitivo para encomendar um projeto arquitetônico pode exercer sobre a arquitetura em si. Essa categorização demanda uma investigação futura acerca das biografias dessas personagens bem como da história de cada edificação, para o que se sugere uma nova tentativa de acesso aos dados das construções pela biblioteca do Conselho Regional de Engenharia e Agronomia do Pará (na qual não foi possível realizar a consulta durante o desenvolvimento desta dissertação), e em outras fontes acessíveis.

Com as primeiras pinceladas sobre a temática, executadas arduamente neste conturbado contexto em que a dissertação foi desenvolvida, tornou-se possível vislumbrar várias ressonâncias e desdobramentos deste tema, e, sobretudo, foi possível reconhecer existências de mulheres em relação ao espaço arquitetônico neste período de modernização de Belém, e isso põe fim a diversos silêncios que nem se cogitava existirem ao início da pesquisa.

## Referências

- ATIQUÉ, Fernando. *Arquitetando a Boa Vizinhança: a sociedade urbana do Brasil e a recepção do mundo norte-americano, 1876-1945*. 2007. Tese de Doutorado. Universidade de São Paulo. Disponível em: <[https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19112010-154556/publico/Fernando\\_Atique\\_Tese.pdf](https://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/16/16133/tde-19112010-154556/publico/Fernando_Atique_Tese.pdf)> Acesso em 21 de out. de 2021.
- BEATRIZ COLOMINA ON GENDER, COLLABORATIVE WORK, AND DISEASE IN ARCHITECTURE. 2019. Disponível em: <https://www.archdaily.com/928848/beatriz-colomina-on-gender-collaborative-work-and-disease-in-architecture> Acesso em: 20 de out. de 2021.
- BEAUVOIR, Simone de. *O segundo sexo*. Nova Fronteira, 2014.
- BERMAN, M.. *Tudo que é sólido desmancha no ar: a aventura da modernidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 2007
- BOURDIEU, Pierre. *A dominação masculina*. 2ª Ed. Rio de Janeiro: Ed. Bertrand Brasil, 2002.
- BRASIL. Decreto-Lei Nº 3.200, de 19 de abril de 1941. Dispõe sobre a organização e proteção da família, Rio de Janeiro, RJ, ano 120, 19, abr. 1941. Disponível em: [http://www.planalto.gov.br/ccivil\\_03/Decreto-Lei/De13200.htm](http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/Decreto-Lei/De13200.htm)
- BURKE, Peter. A nova história, seu passado e seu futuro. In: BURKE, Peter (Org.). *A escrita da história, novas perspectivas*. São Paulo. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p.7-38
- BUTLER, Judith. *Problemas de gênero: feminismo e subversão da identidade*. 8ª edição. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 2003.
- CANCLINI, Néstor García. *Hybrid cultures: Strategies for entering and leaving modernity*. University of Minnesota Press, 1995.
- CAREGNATO, Rita Catalina Aquino; MUTTI, Regina. Pesquisa qualitativa: análise de discurso versus análise de conteúdo. *Texto & Contexto-Enfermagem*, v. 15, n. 4, p. 679-684, 2006.
- CARRANZA, Edite Galote. O quartinho de empregada e a tradição. *5% Arquitetura+Arte*, p. 17-17, 2005.
- CASTILHO, Denis. Os sentidos da modernização - DOI 10.5216/bgg.V30i2.13285. *Boletim Goiano De Geografia*, 30(2), 2011, p. 125-140.
- CHAVES, Celma. *Arquitetura, modernização e política entre 1930 e 1945 na cidade de Belém*. *Arquitextos*, São Paulo, v. 94, 2008. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.094/161>. Acesso em: 29 jan. 2021.
- CHAVES, Celma. Modernização, inventividade e mimetismo na arquitetura residencial em Belém entre as décadas de 1930 e 1960. *Revista Risco*, São Paulo, n. 4, p.145-163, fev. 2008. Disponível em: [http://www.iau.usp.br/revista\\_risco/Risco8pdf/02\\_art10\\_risco8.pdf](http://www.iau.usp.br/revista_risco/Risco8pdf/02_art10_risco8.pdf). Acesso em: 10 ago. 2021.

CHAVES, Celma. Projeto de Pesquisa - Transformações na Cultura Arquitetônica Residencial em Belém (1940-1980). Belém: LAHCA-UFPA, 2016. 11 p. Projeto de pesquisa coordenado pela Prof<sup>a</sup> Dr<sup>a</sup> Celma Chaves (2<sup>a</sup> fase: 2016-Atual).

CHAVES, Túlio Augusto Pinho de Vasconcelos. O plano de urbanização de Belém: cidade e urbanismo na década de 1940. Tese de Doutorado em História Social da Amazônia, UFPA, Belém. 2016. Disponível em <http://repositorio.ufpa.br/jspui/handle/2011/4590>. Acesso em: 10 de out. de 2021.

CHAVES, Celma. Belém e os sentidos da modernidade na Amazônia. Revista Amazônia Moderna, Palmas, v. 1, n. 1, p. 26-43, abr. 2017.

COSTA, Alexandre Galeno da. O discurso do American Way of Life na construção da imagem feminina nas páginas da revista Alterosa: do ser mineira ao ser ideal estadunidense. Monografia (Graduação) 64f. Universidade Federal de Ouro Preto. Departamento de Ciências Sociais, Jornalismo e Serviço Social. 2018. Disponível em: [https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/985/1/MONOGR\\_AFIA\\_ImagemFemininaRevista.pdf](https://www.monografias.ufop.br/bitstream/35400000/985/1/MONOGR_AFIA_ImagemFemininaRevista.pdf)

DIAGNÓSTICO REVELA O PERFIL DA DESIGUALDADE DE GÊNERO NA ARQUITETURA E URBANISMO. Disponível em: <<https://www.caubr.gov.br/diagnostico-revela-o-perfil-da-desigualdade-de-genero-na-arquitetura-e-urbanismo/>> Acesso em: 11 de ago. de 2021.

DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. A construção da historiografia da arquitetura moderna na Amazônia: estudo da arquitetura residencial em Belém. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 4<sup>o</sup>. Artigo. Belo Horizonte, 2015.

ESPEGEL, Carmen. Heroínas del espacio: mujeres arquitectos en el movimiento moderno - 2<sup>o</sup> ed. Buenos Aires: Nobuko: 2007.

FONTES, Marina Lima de. Mulheres invisíveis: a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista. 73 f. Dissertação (Mestrado). Brasília: Universidade de Brasília, 2016.

GATI, Andréa. ESPOSAS: atuações em Arquitetura, Interiores e Design. Sessão temática: Arquitetura, Gênero e Sexualidade. IV Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ENAMPARQ. Sessão Temática: Arquitetura, Gênero e Sexualidade. Porto Alegre, 2016.

GORELIK, A. O moderno em debate: cidade, modernidade, modernização. In: MELO MIRANDA, Wander. Narrativas da modernidade. Belo Horizonte: Autêntica, 1999. p. 55-80.

GORELIK, A. A produção da "cidade latino-americana". Tempo Social. Revista de Sociologia da USP, Departamento de Sociologia, FFLCH-USP. São Paulo: vol. 17, n. 1, p. 111-133, junho, 2005.

GROAT, Lind; WANG, David. Architectural research methods. John Wiley & Sons, Inc. New York, 2002.

HABERMAS, Jürgen. O discurso filosófico da modernidade. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

LAURINO, Daniela Aris. La construcción del relato arquitectónico y las arquitectas de la modernidad: un análisis feminista de la historiografía. 334 f. Tese (Doutorado). Barcelona: Universidad Politécnica de Catalunya. 2018

LIRA, José Tavares Correia de. Lugares de gênero em arquitetura: uma aproximação. IV Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo - ENAMPARQ. Sessão Temática: Arquitetura, Gênero e Sexualidade. Porto Alegre, 2016.

MACHADO, Izabelle; CHAVES, Celma. Moradias modernistas em Belém (PA): documentando um novo modo de vida. In: SEMINÁRIO IBERO-AMERICANO ARQUITETURA E DOCUMENTAÇÃO, 3º. Artigo. Belo Horizonte, 2013, p 1-14.

MACHADO, Izabelle; DIAS, Rebeca; CHAVES, Celma. Mulheres que habitam a arquitetura moderna de Belém: os silêncios entre o vivido e o documentado. In: 14º Seminário Docomomo Brasil, Belém, 2021.

MADARIAGA, Inés Sánchez de. Las carreras de las mujeres en la arquitectura. Políticas, planes y actuaciones. In: PÉREZ-MORENO, Lucía C. (ed.) Perspectivas de género en la arquitectura. Primer encuentro. Zaragoza: Abada Editores, 2018.

MARTINS, Ana Luiza. Revistas em revista: imprensa e práticas culturais em tempos de República, São Paulo (1890-1922). Edusp, 2001.

MIRANDA, Cybelle Salvador et al. Uma Formação em curso: esboços da graduação em Arquitetura e Urbanismo. 2015.

MONTANER, Josep Maria; MUXÍ, Zaida. Política y arquitectura. Por un Urbanismo de lo Común y Feminista, 2011.

MONTIEL, Aimée Vega. Por la visibilidad de las amas de casa: rompiendo la invisibilidad del trabajo doméstico. Política y cultura, n. 28, p. 181-200, 2007.

MUÑÍO, M<sup>ra</sup> Ángeles Milan. In: PÉREZ-MORENO, Lucía C. (ed) Perspectivas de género en la arquitectura. Primer encuentro. Zaragoza: Abada Editores, 2018.

MUXÍ, Zaida. Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral. Barcelona, 2018.

NASLAVSKY, Guilah; VALENÇA, Maria Luiza Rocha Mariz. As “outras” do outro”: pioneiras arquitetas no nordeste brasileiro: migrações, gênero e regionalismo. Seminário Docomomo Brasil, v. 13, p. 1-14, 2019.

OLIVEIRA, Luciane Santos de. Estudo do Hospital de Clínicas Gaspar Vianna, A Presença da Mulher e a Modernização na Arquitetura Hospitalar. 2021. Trabalho de Conclusão de Curso II (Graduação) – Curso de Arquitetura e Urbanismo, Instituto de Tecnologia, Universidade Federal do Pará, Belém, 2021.

PENTEADO, A. D. R. Belém - Estudo de Geografia Urbana. Vol II. Belém: Universidade Federal do Pará, 1968.

- PEREIRA, Bergman de Paula. De escravas a empregadas domésticas - A dimensão social e o "lugar" das mulheres negras no pós-abolição. Anais do Encontro da ANPUH, 2011.
- PINSKY, Carla Bassanezi. Mulheres dos anos dourados. Editora Contexto, 2014.
- RAGO, Margareth. As mulheres na historiografia brasileira. In: SILVA, Zélia Lopes da (Org.). Cultura histórica em debate. São Paulo: Unesp, 1995. P. 81-94.
- RUBINO, Silvana. Mundo da arquitetura esconde mulheres, diz historiadora. 31, ago. 2019. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/ilustrissima/2019/08/mundo-da-arquitetura-esconde-mulheres-diz-historiadora.shtml> Acesso em: 03/01/2020.
- RUBINO, Silvana; GRINOVER, Marina. Lina por escrito: textos escolhidos de Lina Bo Bardi. São Paulo: Cosac Naify, 2009.
- SCOTT, Joan. Gender: a useful category of historical analysis. The American Historical Review. Vol. 91, No. 5, pp. 1053-1075, Published By Oxford University Press, dez. 1986. <https://doi.org/10.2307/1864376>
- SCOTT, Joan. História das mulheres. In: BURKE, Peter (Org.). A escrita da História, novas perspectivas. São Paulo. Editora da Universidade Estadual Paulista, 1992. p. 63-96.
- SILVA, Joana Mello de Carvalho e; FERREIRA, Pedro Beresin Schleder. Os sentidos do morar em três atos: representação, conforto e privacidade. Rev. Programa Pós-Grad. Arquit. Urban. FAUUSP. São Paulo, v. 24, n. 44, p. 68-87, set-dez 2017.
- TAFURI, Manfredo. Arquitetura e historiografia: uma proposta de método. In: SZMRECSANYI, Maria Irene (org.) *Desígnio Revista de História da Arquitetura e do Urbanismo*, n. 11/12, São Paulo, Anablume, 2011.
- UM OLHAR SOBRE A INVISIBILIDADE DA MULHER NA ARQUITETURA E URBANISMO. CAU/RJ. Disponível em: <http://www.caurj.gov.br/um-olhar-sobre-invisibilidade-da-mulher-na-arquitetura-e-urbanismo/> Acesso em: 06 fev. 2020.
- VIANA, Máira Boratto Xavier. TREVISAN, Ricardo. O "quartinho de empregada" e seu lugar na morada brasileira. IV ENANPARQ - Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, 2016.
- VIDAL, Celma Chaves Pont; LIMA, George Bruno de Araújo. Cidade e modernidade: Processos de modernização urbana em Belém do Pará entre 1930-1960. Registros. Revista de Investigación Histórica, v. 14, n. 2, 2018, p. 88-112.
- VIDLER, Anthony. Histórias del presente inmediato: la invención del movimiento moderno arquitectónico. No. 72. Modernismo. Gustavo Gili, 2011.
- WAISMAN, Marina. O interior da história: historiografia arquitetônica para uso de latino-americanos. São Paulo: Perspectiva, 2013.

## APÊNDICE 1 – Entrevista com Beatriz Maneschy



### Questionário de Entrevista Semiestruturada

Nota de esclarecimento: o que se segue são anotações das falas da entrevistada, coletadas durante o encontro virtual realizado em 29.07.2020 que estava sendo gravado. Infelizmente a gravação teve problemas técnicos e não foi possível recuperá-la a fim de preencher as lacunas que se veem abaixo.

Data: 29.07.2020

Entrevistadora: Izabelle Karoline Machado Lima (mestranda)

#### SEÇÃO A – ÂMBITO PESSOAL/PROFISSIONAL

Nome: Maria Beatriz Maneschy Faria

Período formação: jan 1972 (com o “novo sistema de créditos”) - 1976

Beatriz: O primeiro ano era básico, pra depois entrar em Arquitetura (não teve prova de desenho – habilidades). Tinha matérias no campus, outras na José Bonifácio e outras na Escola de Engenharia na Manoel Barata.

1. Você andava sozinha para ir e vir do Curso, nessa época?

Beatriz: Com 18 anos eu andava sozinha e ia pra festa à noite com as amigas, não tinha medo.

2. Quantas mulheres haviam na sua turma?

Beatriz: eu, Elna, Ana Léa, Ana Rosa (casada com Eduardo Leão), uma moça que casou com professor da Universidade, acho que éramos umas 8 mulheres. O que a gente considerava turma era o que vinha junto de Projeto e de Plástica. Minha turma de projeto era eu, uma moça (Maria das Purezas) e outra que também esqueci o nome, o Flavio, o Áquio, tinha mais homem que mulher, acho que a Celeste foi da minha turma de Plástica, mas não foi de Projeto.”

3. O que sua família esperava de você depois de terminar seu colegial?

Beatriz: Queriam que eu tivesse uma formação, me apoiaram.

4. O que ou quem lhe motivou a fazer o curso de Arquitetura?

Beatriz: Eu não queria fazer essa parte de história e geografia assim, não queria, essa área de medicina nem pensar, engenharia nunca foi uma... aí eu tinha duas primas que fizeram arquitetura (Dirce e Dulcília), não que elas tenham me influenciado. Acho que na realidade eu fiz porque eu peguei todas as faculdades e vi o que eu não queria fazer.

5. Sua família tinha boas condições financeiras?

Beatriz: sim

## SEÇÃO B – ÂMBITO DA FORMAÇÃO EM ARQUITETURA

1. Você tinha interesse pelo espaço construído da sua casa?

Beatriz: Sim, aí eu curti, eu prestava atenção, fazia projeto.

2. Você lembra de quantas professoras você teve no curso de arquitetura?

Beatriz: Não...

Meus professores de plástica eram: La Rocque; Boda, (*mais um nome que não compreendi*), no final a Dina, 3 pra 1.

De Projeto: Cabral, Edmar Penna, Milton Monte, Luís Fernando, Rubin.

Professores de História da Arte e da Arquitetura: Mestre Hélio

Arquitetura Brasileira: Ronaldo

Da Engenharia: tudo homem

De estrutura: era homem

Detalhes de construção: engenheiro também

Que eu me lembro mesmo era da Dina e da Carmen Cal

Fora da arquitetura tinha Zuíla, a Auriléia... Introdução a economia era uma moça e Psicologia era um professor.

3. Quais eram suas maiores referências na profissão?

4. Quais eram os estilos mais frequentes dos projetos que você desenvolveu no curso?

Beatriz: Eu me lembro só de uma aula do Paulo Cal que ele falou sobre um arquiteto, o Camilo, ele fez a classe média morar nas casas, elas saíram das casas pra ir pros edifícios e depois elas voltaram pras suas casas.

Não tinha assim, não... não como estilo, não... a gente tinha era muitas revistas, não sei, não como uma “escola a ser seguida”. Talvez a gente tenha tido muita influência por causa de Brasília.

5. Que literatura era utilizada durante o curso?

Beatriz: Bruno Zevi; me lembro que ganhei um livro do Rubin que era sobre o Le Corbusier.

6. Quais eram as referências dos professores que ministravam as aulas?

Beatriz: Eu me lembro do professor Edmar nos dar uma carona da José Bonifácio para o campus no fim da tarde, mostrou alguns projetos, falou dele e do irmão dele.

Não tinha esse barato de ficar na faculdade, para os professores, o Paul Albuquerque era chefe de departamento, nem me lembro se tinha onde eles fazerem reunião.

7. Quais foram suas maiores dificuldades em terminar o curso?

8. Você tinha perspectivas de emprego ao se formar?

9. Você teve ajuda de algum tipo ao conseguir o primeiro emprego?

Beatriz: Estagiei pra Dulcília (*prima*)

10. Inicialmente você trabalhou no serviço público ou em escritório privado?

Beatriz: Estagiei em escritório particular com a Dulcília que era casada com o Paulo, que era engenheiro na SOCILAR e aí eu fazia estágio pra esses projetos... fazia maquete.

Eu estagiei muito, eu estagiei na INOCOOP perto de me formar, aí me contrataram e depois me demitiram, fiquei um tempo sem trabalhar e depois fui pra UFPA.

#### EM ESCRITÓRIO PRIVADO:

Beatriz: A INOCOP era pequena: tinha o diretor, o diretor técnico (o Avelino) e o diretor de finanças, na arquitetura Durcília e eu, dois engenheiros Resque, Nazaré (socióloga) e lá embaixo tinha secretaria e atendimento ao público.

- a. Quantas arquitetas além de você trabalhavam lá?
- b. Você sabe se recebia menos que os homens?
- c. Você trabalhava projetando ativamente?
- d. Você considera que a linguagem dos projetos deste escritório era de arquitetura moderna?

#### EM SERVIÇO PÚBLICO:

- a. Qual órgão público você trabalhou?

Beatriz: *(Começou a trabalhar para a UFPA)* Entrei na Universidade em 1978, tinha a Divisão de Obras, quando entrei na Universidade, entrei naquele programa do BID que foi pra construir todo o centro tecnológico. O que existia pronto na universidade eram os pavilhões, o centro didático administrativo (IFCH/ ILC), o ginásio, o DERCA, não me lembro se o de computação já estava ou não. Aí no BID foi construído o laboratório de linguística, a segunda parte da Geologia, Arquitetura, Hidráulico.

Pergunta (além do roteiro): O Alcyr Meira trabalhava lá?

Beatriz: Não, não, quem era o vice reitor era o Alcyr Meira, ele levou toda essa parte de obras para a vice reitoria, ele não entrou pra lista tríplice, quem entrou foi o Aracy Barreto. Ele ficou magoado e pediu licença. O prédio da Reitoria é projeto do Rubin, foi um dos últimos prédios com recursos do BID.

b. Quantas mulheres haviam no seu departamento?

Beatriz: No setor de obra eu era a única mulher da arquitetura, o freire o couceiro o Rubin e eu. Bem depois entrou a Joana e a Ana Rosa. A minha contratação foi pelo BID, teve muito recrutamento de arquitetos e engenheiros.

c. Você desempenhava as mesmas atividades de arquitetos homens?

Beatriz: O BID exigia que você tivesse administração própria, foi criado o escritório técnico administrativo. Tinha a coordenação, o setor de arquitetura – Freire era o coordenador – aí tinha o Couceiro que era o chefe do departamento de arquitetura e o Rubin chefe de seção e eu não tinha cargo. Quando eles saíam de férias eu substituía eles.

Quando acabou o BID nós ficamos na universidade e aí veio a constituição de 1988 e nós fomos efetivados. A gente fazia projeto direto lá.

Tenho a impressão de que o Freire era concursado. O Boex era época do Silveira Netto. Teve uma época que tinha o DNOS e os funcionários foram redistribuídos pra vários órgãos públicos, e no meu departamento entraram 2 mulheres e 1 homem.

Da minha época, por exemplo: o Vadião, o projeto da Dirce, eram feitos fora.

## SEÇÃO C – FORMAÇÃO E GÊNERO

1. Qual a representatividade das mulheres no período de sua formação?  
Como alunas? Como professoras?

2. Todas as alunas chegaram a se formar?

Beatriz: Da minha turma tem uma menina que é a Ana Rosa (foi casada com o Eduardo Leão) era uma boa aluna (no ano que fiz vestibular a escolinha da universidade tinha 4 alunos, Luiz Paulo Malcher, Ana Rosa e mais dois), ela se formou, começou a trabalhar lá e largou Arquitetura.

3. Quais eram as escolhas de carreira mais comuns entre mulheres da sua mesma idade na época?
4. Você realizava outras atividades além de estudar? Onde (casa, trabalho etc...)?
5. Você sentia diferença no tratamento dos professores entre você e seus colegas homens?

Beatriz: Acho que não, porque não chamava atenção da gente, existia bem um companheirismo.

## APÊNDICE 2 – Questionário respondido por Fátima Viana

**PPG  AU**  
QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA

Data de recebimento: 17.09.2020

### SEÇÃO A – ÂMBITO PESSOAL/PROFISSIONAL

Nome: Fátima Viana Turenko

Período formação: formatura em 1973

1. O que sua família esperava de você depois de terminar seu colegial?  
R- Que continuasse estudando e escolhesse uma profissão.
2. O que ou quem lhe motivou a fazer o curso de Arquitetura?  
R- Eu gostava de desenhar e admirava o trabalho do meu irmão que estudava engenharia.
3. Como a sua família encarou essa decisão?  
R- Minha família nos deixava livres para escolher nossa profissão.
4. Sua família tinha boas condições financeiras?  
R- Não

### SEÇÃO B – ÂMBITO DA FORMAÇÃO EM ARQUITETURA

21. Você tinha interesse pelo espaço construído da sua casa?  
R- Não tinha essa visão, mas achava linda a casa antiga em que passei a infância e adolescência era uma casa de 1894 como informava o gradil acima da imensa porta.
22. Você lembra de quantas professoras você teve no curso de arquitetura?  
R- 3 professoras de Técnicas de Pesquisa e uma Arquiteta em Projetos
23. Quais eram suas maiores referências na profissão?

R- Aqui em Belém, quando comecei a estudar, Mestre Milton Monte, Roberto de La Rocque Soares, Jorge Derenji, Camilo Porto de Oliveira entre outros, com eles passei a conhecer e admirar Le Corbusier, a Bauhaus, o Modernismo.

24. Quais eram os estilos mais frequentes dos projetos que você desenvolveu no curso?

R- Tentava fazer o estilo moderno, funcional, mas me encantei mesmo com a arquitetura voltada para nossa região com nossos materiais

25. Que literatura era utilizada durante o curso?

R- Germain Bazin, Neufert, os livros da biblioteca da faculdade, coleção Grandes arquitetos, Lúcio Costa, Niemayer, Frank Lloyd Wright.

26. Quais eram as referências dos professores que ministravam as aulas?

R- Não sei responder.

Quais foram suas maiores dificuldades em terminar o curso?

R- As matérias Física e Calculo Estrutura. Minha formação colegial foi Professora Normalista.

27. Você tinha perspectivas de emprego ao se formar?

R- Me formei em dezembro de 1973 e fui chamada para trabalhar em janeiro de 1974, na Reforma, conclusão e adequação do antigo Sanatório João de Barros Barreto, hoje Hospital Universitário.

28. Você teve ajuda de algum tipo de ajuda ao conseguir o primeiro emprego?

R- Sim, minha irmã mais velha.

29. Inicialmente você trabalhou no serviço público ou em escritório privado?

R- Meu trabalho principal sempre foi o Serviço em Saúde Pública

#### NO CASO DE ESCRITÓRIO PRIVADO:

10.1. Quantas arquitetas além de você trabalhavam lá?

10.2. Você desempenhava as mesmas atividades de arquitetos homens?

- 10.3. Você sabe se recebia menos que os homens?
- 10.4. Você trabalhava projetando ativamente?
- 10.5. Você considera que a linguagem dos projetos deste escritório era de arquitetura moderna?

#### NO CASO DE SERVIÇO PÚBLICO:

- 17.1. Qual órgão público você trabalhou?
- R- Sanatório João de Barros Barreto, Secretaria de Estado de Saúde do Pará e Fundação Hospital de Clínicas Gaspar Vianna, até hoje.
- 17.2. Sua admissão foi através de concurso ou de contratação?
- R- Contratação
- 17.3. Quantas mulheres haviam no seu departamento?
- R- Arquiteta até 1998 só eu, havia muitas da área de Saúde, Serviço Social, Administração, as mulheres são a maioria nos Serviços de Saúde Pública.
- 17.4. Você sentiu alguma vez dificuldade de exercer sua função devido você ser mulher?
- R- Não

#### SEÇÃO C – FORMAÇÃO E GÊNERO

6. Qual a representatividade das mulheres no período de sua formação? Como alunas? Como professoras?
- R- Como alunas, na minha turma erámos 8 em 20, os professores, a maioria era homem.
7. Todas as alunas chegaram a se formar?
- R- Sim, sendo que uma formou no Rio de Janeiro.
8. Quais eram as escolhas de carreira mais comuns entre mulheres da sua mesma idade na época?
- R- Área de humanas, mas Ciências biológicas, medicina já atraía muitas candidatas, minhas irmãs, a mais velha formada em 1964, e a mais nova em 77, são médicas.
9. Você realizava outras atividades além de estudar? Onde (casa, trabalho etc...)?
- R- Desenhava para escritórios de engenharia era paga por trabalho.
10. Você sentia diferença no tratamento dos professores entre você e seus colegas

homens?

R- Não, se havia não prestei atenção, havia alunos brilhantes em Desenho e Arte plásticas,

Esses se diferenciavam pelo talento como Valdir Sarubi, Arnaldo Vieira e Osmarzinho Pinheiro de Souza que se tornaram artistas plástico. Ao final, em 1973 formaram-se 14 alunos sendo 8 mulheres e 6 homens, nossa turma foi a quinta a se formar em Arquitetura e Urbanismo pela UFPA.

## APÊNDICE 3 – Questionário respondido por Dulcilia Maneschy



UNIVERSIDADE FEDERAL DO PARÁ  
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E  
URBANISMO

### QUESTIONÁRIO DE ENTREVISTA

Data: 26/01/2021

Responsável: Izabelle Karoline Machado Lima (mestranda)

Nome da entrevistada: Dulcilia Maneschy Corrêa Acatauassu Nunes

Período formação (somente os anos): de 1968 a 1972

### SEÇÃO A – ÂMBITO PESSOAL/PROFISSIONAL

**1.** O que sua família esperava de você depois de terminar seu colegial?  
Escolher uma profissão para continuar a minha formação e desenvolver atividades para o meu crescimento.

**2.** O que ou quem lhe motivou a fazer o curso de Arquitetura?

O meu pai era médico, mas a arte foi muito presente ao longo de sua vida, participando de Salões de Arte de Arte de Belém e como estudioso da Amazônia, formou biblioteca própria no assunto, ações que me inspirava muito. Assim eu decidi seguir Arquitetura, faculdade nova em Belém, e onde eu teria a arte presente e o prazer em projetar. Aliás, em minha infância recebíamos os nossos mantimentos da loja Vesúvio e Corcovado que chegavam em casa em caixotes de madeira, que logo eu desmontava e os transformava em casinhas de 1 ou de 2 pavimentos.

**3.** Como a sua família encarou essa decisão?

Com naturalidade diante do clima que havia em nossa casa. A minha

irmã Dirce Maneschy Corrêa, já cursava a faculdade de Arquitetura.

**4.** Sua família tinha boas condições financeiras na época?

Família com 6 filhos, vivíamos com controle de despesas, mas tínhamos bom acesso a livros.

**5.** Você tinha interesse pelo espaço construído da sua casa antes da faculdade?

Sempre eu tentava ajustar algumas coisas na ambientação da casa.

## SEÇÃO B – ÂMBITO DA FORMAÇÃO EM ARQUITETURA

**1.** Quais eram suas maiores referências na profissão (arquitetos, arquitetas, designers, etc.)?

Lina Bo Bardi, Oscar Niemeyer, Lucio Costa, Severiano Porto, Le Corbusier, Frank Loyd Wright, Mies Van der Rohe.

**2.** A Arquitetura Moderna era uma inspiração para você?

Arquitetura moderna era o estudo preferido com análise dos espaços e soluções adequadas.

**3.** Algum nome da literatura que era utilizada durante o curso de arquitetura vem à mente?

Aldo Rossi, Gaston Bachellard, Ítalo Calvino, Umberto Ecco.

**4.** Os professores demonstravam ter referências/admiração por quais profissionais famosos?

Nós tivemos como professores os profissionais que vieram do Rio Grande do Sul para fundar a faculdade de Arquitetura e outros de Belém: Hélio Oliveira Veríssimo, Bohdan Bujnowski, Baldur Krapf, Jorge Derenji, Milton Monte e Alcyr Meira. Muitas vezes demonstravam preferências por arquitetos como Corbusier, Niemeyer e Mies Van Der Rohe.

5. Quais foram suas maiores dificuldades em terminar o curso?

Não houveram dificuldades para terminar o curso.

6. Você tinha perspectivas de emprego ao se formar?

Eu pretendia formar o meu próprio escritório, mas gostaria também de ter experiência no serviço público.

7. Você teve ajuda de algum tipo ao conseguir o primeiro emprego?

Na maioria das vezes eu recebia convite para ingressar e fazer parte da equipe técnica dos órgãos.

8. Inicialmente você trabalhou no serviço público ou em escritório privado?

Eu fui estagiária no escritório de Alcyr Meira, que foi meu professor na faculdade. Depois de formada eu montei o meu próprio escritório e trabalhei inicialmente no Inocoop.

#### NO CASO DE ESCRITÓRIO PRIVADO:

8.1. Quantas arquitetas além de você trabalhavam lá?

Enquanto eu fui estagiária, trabalhando no escritório do Alcyr Meira, os arquitetos eram Dirce Corrêa, Jaime Bibas, Armando Couceiro e Alberto Rubim.

8.2. Você desempenhava as mesmas atividades de arquitetos homens?

Sim era a mesma atividade para todos.

8.3. Você sabe se recebia menos que os homens?

Não sei. Eu nunca pensei em fazer esta pesquisa de valor.

8.4. Você trabalhava fazendo decisões projetuais?

Eu trabalhei ainda estudante, tendo a liberdade de discutir alguns pontos do projeto, mas de uma maneira geral as decisões eram do Alcyr Meira e dos arquitetos.

8.5. Você considera que a linguagem dos projetos deste escritório era de arquitetura moderna?

Arquitetura moderna era a diretriz dos projetos.

#### NO CASO DE SERVIÇO PÚBLICO:

8.1. Qual órgão público você trabalhou?

Eu desenvolvi desenhos para azulejos para AZPA/ INOCOOP/COHAB /SEURB/ CURRO VELHO/ SEMEC/ SECULT/ UNAMA (docente)

8.2. Sua admissão foi através de concurso ou de contratação?

Inicialmente contratação e posteriormente concurso para PMB.

8.3. Quantas mulheres haviam no seu departamento?

Sempre haviam mulheres em quantidade proporcional aos homens.

8.4. Você sentiu alguma vez dificuldade de exercer sua função devido você ser mulher? (Ex.: não ter a opinião profissional levada a sério pelos outros colegas e chefes; passar por brincadeiras de cunho machista no ambiente de trabalho; perceber que colegas homens recebiam promoção antes de você, mesmo com o mesmo desempenho, etc.)

Nunca tive dificuldade em desempenhar as minhas atividades.

## SEÇÃO C – FORMAÇÃO E GÊNERO

1. Qual a representatividade das mulheres no período de sua formação? Você lembra quantas colegas alunas? Quantas professoras?

Nossa turma era de 15 alunos, sendo 5 mulheres e 10 homens.

2. Todas as alunas chegaram a se formar?

Ao longo do curso 3 (três) colegas saíram da turma, para seguir a sua formação fora de Belém, por motivos diversos.

3. Você lembra se haviam escolhas de carreira mais comuns para mulheres da sua mesma idade na época?

A maioria das colegas do Colégio que eu estudava, seguiram para Biblioteconomia, Serviço Social e Pedagogia e poucas Economia e Medicina. Para Arquitetura eu fui a única.

4. Você realizava outras atividades além de estudar durante a faculdade? Ex.: serviços domésticos, trabalho de meio-período, estágio... Ajudava em casa sempre que necessário, e recebia para desenvolver em casa trabalhos de arquitetura que eram remunerados, além de fazer o estágio.

5. Você sentia diferença no tratamento dos professores entre você e seus colegas homens?

Não sentia esta diferença.

## CONCLUSÃO

1. Como você se sentiu respondendo a essas perguntas?

Achei muito interessante a oportunidade de refletir a respeito deste período de minha formação, achando importante fazer esta avaliação e análise pensando na prática atual em Arquitetura, até porque eu lecionei no curso de Arquitetura da UNAMA.

2. Alguma última observação que você gostaria de comentar?

Parabenizar a Prof. Celma Chaves e sua equipe por valioso estudo e análise da arquitetura e seu ensino em Belém.

Obrigada, Celma Chaves e Izabelle Machado

Grata

*Dulcilia Maneschy Corrêa Acatauassu Nunes*