O FEMININO NA ARQUITETURA

Mapeamento e Projeto Expositivo da contribuição das projetistas femininas do início do séc. XX à atualidade em Portugal e no Brasil.

Ana Isabel Ferreira

Mestrado em Design de Interiores | 2019

esad
arte+
design

O FEMININO NA ARQUITETURA

Mapeamento e Projeto Expositivo da contribuição das projetistas femininas do início do séc. XX à atualidade em Portugal e no Brasil.

Documento Provisório

Ana Isabel Ferreira

Mestrado em Design de Interiores | 2019

Orientadora Professora Isabel Clara Neves da Rocha Marques

Co-orientadora Professora Maria Milano

Co-orientadora Professora Ana Sofia Carneiro e Cardoso

RESUMO

A mulher na arquitetura é o tema deste projeto. Tendo em conta o contexto social e profissional que leva, na maior parte das vezes, à invisibilidade da mulher nesta profissão, consideramos de extrema relevância levar a cabo esta investigação.

Com o objetivo de contribuir para a divulgação desta problemática, analisou-se a forma como a mulher e o seu papel foram evoluindo nesta prática, desde o século XIX, assim como os acontecimentos históricos que a acompanharam. Por um lado, e devido à lacuna que existe relativamente à sua contribuição, elaborou-se um mapeamento das biografias e obras realizadas pelas profissionais a nível internacional e, mais aprofundadamente, das de Portugal e do Brasil, o objeto de estudo desta tese. Por outro, e de modo a ter acesso a uma opinião mais intimista e pessoal, fizeram-se entrevistas a cinco arquitetas portuguesas.

Esta investigação é realizada num contexto emergente, onde cada vez mais as designers de interiores e produto começam a representar um papel fundamental. Contudo, este tema ainda possui pouco material crítico publicado.

Neste contexto, propomos a realização de um projeto expositivo, no âmbito da intervenção de uma designer de interiores, das arquitetas portuguesas e brasileiras, refletindo sobre uma possível esfera feminina e o que estas projetistas têm em comum.

MULHER
MAPEAMENTO
EXPOSIÇÃO
ARQUITETURA
DESIGN DE INTERIORES

ABSTRACT

Woman in architecture is the theme of this project. Given the social and professional context that often leads to the invisibility of women in this profession, we consider it extremely important to carry out this research.

In order to contribute to the propagation of this problem, we analyzed how the woman and her role have been evolving in this practice, since the nineteenth century, as well as the historical events that accompanied her. On one hand, and due to the gap that exists about their contribution, a mapping of the biographies and works made by the professionals at international level and, more deeply, of Portugal and Brazil, the object of study of this thesis, was elaborated. On the other hand, and in order to gain access to a more intimate and personal opinion, interviews were conducted with five Portuguese architects.

This research is conducted in an emerging context, where more and more interior and product designers are starting to play a key role. However, this topic still has little published critical material.

In this context, we propose the realization of an exhibition project, as an interior designer's intervention, of the Portuguese and Brazilian architects, reflecting on a possible feminine sphere and what these designers have in common.

WOMAN
MAPPING
EXHIBITION
ARCHITECTURE
INTERIOR DESIGN

AGRADECIMENTOS

Aos meus pais e irmão,
obrigada por tudo.

A ti, mãe,
por sempre acreditares em mim,
pelo apoio incondicional.

Aos melhores amigos do mundo,
por me darem sempre força e um escape.

Aos *três mosqueteiros* e à nossa licenciatura,
pela partilha, momentos e ensinamentos.

Aos meus incríveis professores,
que contribuiram para a designer que sou hoje.

À minha orientadora e co-orientadoras,
sem vocês esta tese não seria possível.

À ESAD,
que se tornou uma família e uma segunda casa.

ÍNDICE

1. Introdução 12

Contexto Mundial e Português 14

Objetivo 28

Metodologia 28

Estrutura do Trabalho 28

Contributo 29

2. O Feminino na Arquitetura 30

2.1. Contextualização da Problemática 32

A invisibilidade 35

A arquitetura doméstica 36

2.1.1. Século XX 38

A Bauhaus e a Cambridge School 38

O destaque no contexto profissional 41

Os Movimentos Feministas 43

Arquitetas que fizeram a diferença 44

Teóricas da arquitetura: a casa e o doméstico 47

2.1.2. Século XXI 48

A sub-representação das mulheres 48

"À sombra" do parceiro ou chefe 52

Relação esfera profissional/pessoal e a sua experiência no trabalho 53

Os Prémios e a Discriminação Positiva 56

Fontes de informação e o estudo sobre as mulheres na arquitetura 60

Do lado da Teoria: percursos de destaque 68

2.2. Presença Internacional 70

3. As arquitetas em Portugal e no Brasil 74

3.1. Portugal 78

3.2. Brasil 110

4. Projeto 132
4.1. A exposição 134
4.2. Local de intervenção 148
4.3. Conceito 152
Materiais, cor e mobiliário 154
Mood Board 156
4.4. Obras selecionadas 158
4.5. Desenhos e Maquetes 180

5. Considerações Finais 206

6. Bibliografia e Webgrafia 212

7. Índice de imagens 218

8. Listagem de siglas 232

9. Anexos I 234
1. Presença Internacional 235
As pioneiras 236
1º metade séc. XX 240
2º metade séc. XX 251
2. Entrevistas 279

Anexos II
1. Desenhos Técnicos

1.
INTRODUÇÃO

O Feminino na Arquitetura era uma temática pouco impactante na história até finais do século XIX. Constatamos, de facto, que as mulheres eram constantemente excluídas ou colocadas em papéis secundários. Graças às mudanças na sociedade, económicas, filosóficas e sociais, a partir do início do século XX, a mulher foi gradualmente adquirindo espaço e reconhecimento. Neste contexto, começaram a surgir as primeiras arquitetas e designers, mas sempre em colaboração e a liderar poucos escritórios.

Este tema não é novo, mas ainda há um longo caminho a percorrer. As interpretações podem ser diversas, talvez resumidas a "mais um tema feminista", quando o que realmente se pretende é criar diferentes meios de ver e fazer arquitetura, de forma a haver um equilíbrio de género.

As mulheres, a nível mundial, ganham menos do que os homens e estão ainda longe de atingir os altos escalões do poder económico a que estes pertencem. Na arquitetura, este processo tem sido ainda mais lento do que noutras profissões. Em Portugal, só nos anos 40 é que as mulheres conseguiram chegar à profissão e, na atualidade, apesar de representarem cerca de 44% dos inscritos na Ordem dos Arquitetos, essa visibilidade não é evidente para o público, transparecendo representar muito menos.

Mesmo que na atualidade a referência a projetistas femininas seja cada vez maior, os registos na história da arquitetura e do design remetem maioritariamente aos do sexo masculino, deixando as mulheres "na sombra". Embora a maioria das investigações que têm surgido direcionadas a projetistas do sexo feminino sejam ainda reduzidas, remetem para a importância da mulher nesta disciplina e apresentam um mapeamento a nível mundial das arquitetas e dos seus projetos mais notórios que marcaram a história, denotando-se, ainda assim, uma grande lacuna a nível das projetistas de Portugal e do Brasil.

Contexto Mundial
livros e artigos

A um nível mundial, mesmo que diminuta comparando com outras temáticas, a recolha de dados de casos de arquitetas é mais marcante. Procura-se chegar à sociedade através de livros, movimentos e plataformas para tentar contornar esta invisibilidade, não só através de mapeamentos das arquitetas de todo o mundo, mas com mensagens de encorajamento numa tentativa de a disciplina ser repensada.

Em ***Architecture: A Woman's Profession*** (2010), Tanja Kullack dá voz a professoras, arquitetas e jovens da área, que relatam sobre as suas experiências académicas e profissionais e as suas visões para o futuro e para a arquitetura do século XXI que tem, de facto, de mudar, para transmitir uma mensagem de força às demais.

Apesar de ser uma coletânea de depoimentos inspiradores e uma referência para jovens arquitetas, o livro não revela o estado geral da condição atual da mulher nesta profissão visto que os relatos são todos de arquitetas bem sucedidas, algumas com escritório próprio, professoras de escolas de arquitetura e até diretoras.

Ao longo do livro é-nos apresentado o ponto de vista de cada uma das arquitetas e fotografias das suas obras, entre elas, depoimentos de Caroline Bos, Alison Brooks, Jeanne Gang, Farshid Moussari, Denise Scott Brown, exemplos de arquitetas líderes de escritórios e incrivelmente reconhecidas.

Os principais assuntos deste debate coletivo são claramente a diferença de género existente nas diferentes áreas profissionais e como esta situação tem mudado ao longo dos anos e como tem de mudar ainda mais. Trata-se de um apelo a uma sociedade que vê o homem e a mulher de igual forma e que reconhece o seu trabalho como profissional e não pelo seu género.

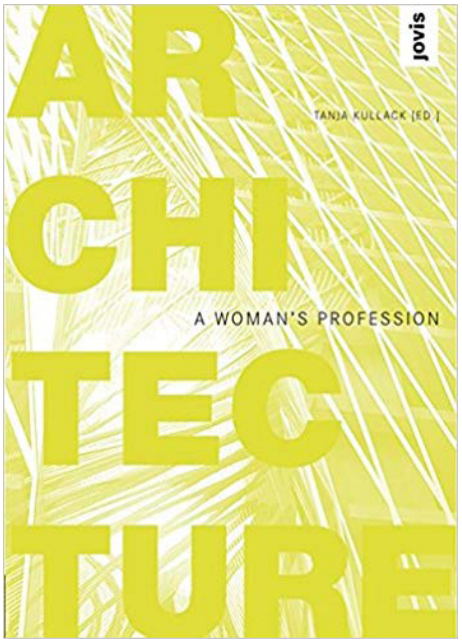


Fig 1. Livro *Architecture: A Woman's Profession*

Tal como Tanja Kullack refere “Architecture is neither a man’s nor a woman’s profession, it is just a profession” (Kullack, 2010, p.6) mas que, no entanto, é dominada pelos homens e a paridade tem de ser finalmente alcançada. A começar pela sociedade, é certo, mas a passar pelas mulheres e pela sua atitude também, visto que muitas em vez de tomarem uma posição face ao debate do género, afastam-se e aceitam as condições a que são sujeitas pela profissão, para além de não procurarem desenvolver um nome próprio, uma marca própria, acabando a aliar-se a parcerias.

Assim, é importante referir que as mulheres precisam de mais independência, para além da vontade de serem reconhecidas.

Se por um lado existem livros com testemunhos reais de mulheres profissionais sobre a sua opinião e sobre a sua situação nesta profissão, por outro lado existem aqueles que procuram inspirar gerações futuras contando a história de grandes nomes femininos da arquitetura.

O livro ***WOMEN Of STEEL AND STONE: 22 Inspirational Architects, Engineers, and Landscape Designers*** (2014), de Anna M. Lewis, apresenta vinte e duas biografias de arquitetas, engenheiras e paisagistas, desde o século XIX até aos dias de hoje, baseadas em pesquisas e entrevistas em primeira mão. Nele contam-se os pontos fortes, as conquistas, os maiores desafios à medida que cada uma avançava na sua carreira, os seus maiores interesses e como a sua paixão e perseverança levaram estas mulheres a quebrar barreiras para alcançar o sucesso. Numa época em que a situação da mulher era ainda mais complicada do que na atualidade, Lewis tenta inspirar gerações profissionais futuras.

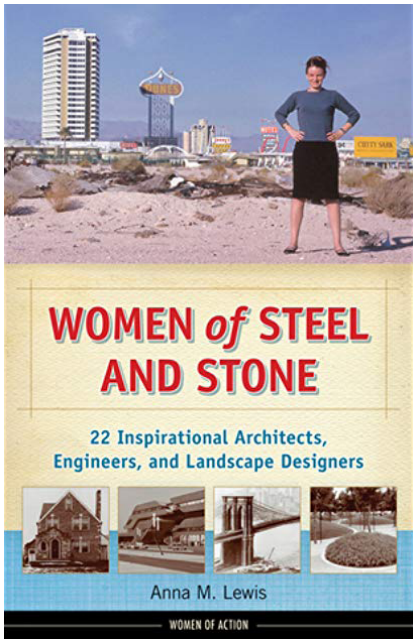


Fig 2. Livro *WOMEN of STEEL AND STONE*

Lewis começa por dizer, “Working in concert, the architect, the engineer, and the landscape architect build our world, whether steel beam by steel beam or stone by stone. Women throughout history have made and continue to make increasingly important contributions to this realm, and it is both vital and fascinating to look back at women’s history, while looking forward to the amazing architectural achievements sure to come.” (Lewis, 2014, p.19), reforçando, assim, que é vital conhecermos as contribuições das arquitetas.

Entre as mulheres referidas neste livro estão Louise Bethune, uma das primeiras americanas conhecidas por trabalhar na área, Marion Griffin, que durante quinze anos trabalhou ao lado de Frank Lloyd Wright, Emily Warren Roebling, chefe engenheira da ponte de Brooklyn após o seu marido ficar doente, Denise Scott Brown, uma das arquitetas mais influentes do século XX, Zaha Hadid, como uma das arquitetas mais reconhecidas de hoje e primeira a ganhar o Prémio *Pritzker*, entre outras.

O artigo ***Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia*** (2013), de Despina Stratigakos reflete sobre os motivos pelos quais a sociedade se esquece, desde os primórdios, da profissão das mulheres arquitetas: ou porque simplesmente deduziam que antes do século XX não existiam praticantes do sexo feminino, ou porque os arquivos não queriam os seus documentos, ou porque muitas gerações acabavam perdidas porque a sua informação acabava a ser mais tarde descartada. Os motivos são vários, mas um de destaque deste artigo é a insistência da sociedade na monografia do individualismo heróico, historicamente associada ao homem, e que desencoraja as colaborações. Este facto ajuda ao esquecimento das mulheres, pois estas trabalham quase maioritariamente em parceria, geralmente com um homem, por motivos profissionais e pessoais, e, mesmo que sejam parceiros equitativos, a mulher raramente é reconhecida como tal. A falta de esforço da parte das mulheres comparando com os homens de contar a sua história e escrever as suas memórias, bem como muitas vezes não se importarem de dar os créditos todos ao seu parceiro, também contribui para o seu desaparecimento.

Despina Stratigakos tenta transmitir-nos que, na atualidade, com a mudança do modelo monográfico e com a introdução de novos métodos e fontes narrativas, o nível de livros e artigos sobre mulheres arquitetas aumentou circunstancialmente, mas ainda é preciso que estas se queiram tornar visíveis. Mesmo que não se garanta a sua presença em museus e livros, Stratigakos apela à sociedade para intervir em histórias *online*, sendo a *web* a principal fonte de procura das novas gerações e um meio real de preservação dos registos.

Uma vez que “If it’s not Googleable, it doesn’t exist.” (dito por Mia Ridge

e transcrito neste artigo), Stratigakos reforça que “Contributing to Wikipedia and other online databases represents a real opportunity to provide students and younger readers, and the larger public, with a more accurate perception of women’s participation in architecture.”. (Stratigakos, 2013, s.p.) Assim, à medida que este leque de informação vai aumentando, mais dificil será ignorar que estas arquitetas existiram e existem, tanto em salas de aula, como em museus ou júris.

Este artigo acabou por motivar imensos editores, a lista de mulheres arquitetas aumentou de forma significativa e fez com que este se expandisse para o livro ***Where Are the Women Architects?*** (2016), da mesma autora, que conta como, apesar do número de mulheres na profissão aumentar lentamente, a nova geração é promissora e está a fazer com que haja verdadeiras mudanças.

Contexto Mundial movimentos, plataformas e associações

A criação da ***Architect Barbie*** foi uma experiência social, que acaba por ser considerada um movimento, na qual Despina Stratigakos participou. Embora em 2002 esta profissão tenha sido a mais votada pelo público, a empresa *Mattel* recusou criá-la; em 2011, a mesma empresa lançou um novo o desafio, desta vez, com o objetivo de a criar com profissões consideradas atípicas para as mulheres, o que fez surgir uma nova oportunidade, no entanto, a profissão de arquiteta não foi selecionada. Mesmo assim, Stratigakos falou diretamente com a *Mattel* e foi convidada a projetar a *Architect Barbie* em parceria com a empresa.



Fig 3. Architect *Barbie* (Mattel)

Esta *Barbie* surge com um tubo de desenho, um capacete, óculos pretos, de vestido e botas altas de salto alto, caracterização que, para muitos, não transparecia a realidade de "uma arquiteta". O ideal seria envergar por calças e cor neutras em vez do vestido azul e transportar um tablet na mão em vez de um tubo de desenho. Mas, se o objetivo era chegar a jovens crianças, como poderia uma *Barbie* estar vestida de preto? Seria associada a uma vilã, por exemplo. E como se poderia deixar de ter presente o tubo de desenho e perder a essência do que é fazer arquitetura? O objetivo era chamar as novas gerações a experimentar uma profissão que, involuntariamente, associam aos homens e mostrar-lhes que as mulheres eram tão capazes de exercer essa profissão como eles.

Assim, esta *Barbie*, que para muitas crianças seria só mais uma forma de brincar, tornou-se numa experiência social para gerar interesse feminino num campo em que a percentagem de mulheres profissionais é baixa. A experiência partiu de um workshop organizado pela *Mattel*, por Stratigakos e a parceira Kelly Haynes McAlonie, no qual explicaram a 400 raparigas o que é que os arquitetos fazem, com uma palestra sobre o trabalho feito por arquitetas do passado e do presente e um exercício para estas redesenharem a *Dream House da Barbie*.



Fig 4. Architect *Barbie Workshop* (Mattel)

Tal como Stratigakos reflete “Ultimately, though, Architect Barbie’s power is not in her clothes, but in what she represents”. (Stratigakos, 2011, s.p.) Nesta experiência, não interessava se a boneca ficava fiel a uma arquiteta, mas conseguir acabar com os estereótipos, ir à raiz do problema, às pequenas mentes da nossa sociedade e atacar desde cedo o pensamento que muitas jovens podem ter de que não podem ser arquitetas.

No entanto, Stratigakos diz que “Admittedly, Architect Barbie can’t do all the work. Deeply held attitudes about women must shift before architecture becomes a profession that truly embraces diversity. Open discussions about how to encourage and keep women in practice need to happen in architecture schools, around the water cooler, in boardrooms”. (Stratigakos, 2011, s.p.) A *Architect Barbie* pode estar a influenciar as jovens crianças, mas é necessário manter e sustentar esta experiência em todas as outras gerações.

A página ***Un día una arquitecta***[1], formada por setenta escritores de diferentes países, resulta da necessidade de criar uma história mais inclusiva acerca da arquitetura e devido à ausência de mulheres arquitetas em livros e registos e conta já com três temporadas de mais de seiscentas biografias de arquitetas dos mais variados países e épocas, tendo, assim, como objetivo resgatar as histórias das arquitetas ignoradas ao longo do tempo, quebrando a falta de conhecimento das mesmas pelo mundo inteiro e do seu trabalho a todos os níveis.

Os intervenientes destacam os métodos, identificados por Joanna Russ, que foram frequentemente usados para ignorar e minimizar o trabalho de arquitetas ao longo da história, entre eles a negação de autoria, atribuindo o trabalho a maridos, irmãos ou sócios; a proibição de acesso ao ensino, como Gropius, que considerou que as mulheres não deveriam estudar arquitetura na *Bauhaus*; a falsa identidade, considerando as arquitetas apenas esposas ou musas quando elas eram ativas no projeto, e a minimização da contribuição, como Le Corbusier, que declarou que Charlotte Perriand bordava almofadas quando ela trabalhava praticamente de maneira equitativa.

Para além da constante procura de arquitetas para contar a sua história e deixar o seu registo ativo, este grupo participa em vários eventos, tentando levar o seu projeto aos mais variados locais, tendo um dos mais recentes sido em Turim, no simpósio organizado pelo projeto *MoMoWo*, em junho.

Architette é uma plataforma italiana, criada em maio de 2017, que começou com o objetivo de apresentar 365 arquitetas, uma por dia, de modo a coincidir com a abertura da *Bienal de Arquitetura de Veneza* de 2018. Este trabalho de um ano resultou num livro digital[2] que realça a excelência profissional das mulheres arquitetas, das mais premiadas às menos conhecidas,

das pioneiras do século XIX até aos dias de hoje. O livro já foi lido por mais de 6400 usuários internacionais. A equipa tem o nome de *RebelArchitette* e é composta por um conjunto de treze mulheres criativas italianas, gregas e escocesas, da área da arquitetura, que viu o seu início com o trabalho da arquiteta Francesca Perani.

A *Architette* é uma plataforma que tem como objetivo, para além da promoção do papel feminino na arquitetura, realizar atividades de modo a orientar os jovens para uma arquitetura heterogénea e justa, acompanhar os eventos da área dominados pelos homens, como é o caso de painéis de júri, fazendo com que haja uma mudança, e interligar-se com outras plataformas que lutam pelo mesmo, como é o caso do projeto *MoMoWo* e da página *Un día una arquitecta*, que estão entre os exemplos dados pela equipa como fontes de inspiração.

Mais recentemente, a *Architette* lançou uma nova campanha para a consciencialização de uma representação justa do género na arquitetura, pretendendo, agora, criar um relatório de estatística da presença de oradores femininos em eventos de arquitetura nos últimos dois anos , campanha essa publicitada com a *hashtag #timefor50* ou, por outras palavras, que é tempo de igualdade, que está na altura de os painéis serem equilibrados, que é tempo de acabar com a convocação de nomes maioritariamente masculinos para o efeito.

Depois de a equipa ter analisado mais de 400 eventos no campo da arquitetura, realizados em Itália entre 2017 e 2018, o total de oradores é de 3823, dos quais 2826 são homens e apenas 994, ou seja, 26%, são mulheres. Apenas em 48 destes eventos o número de mulheres foi igual ou superior ao de homens e em 153 nenhuma profissional participou. (*MoMoWo*, 2018, s.p.)

A *hashtag* surge assim nas redes sociais com o objetivo de alertar a consciência de todos os órgãos organizadores destes eventos, tanto públicos como privados.

O manifesto ***VOW: Voices of Women*** é constituído por um grupo de mulheres arquitetas que se reuniu na *Bienal de Arquitetura de Veneza* em 2018 para fazer um voto coletivo em busca de igualdade, reconhecimento, justiça e inclusão das mulheres, pessoas de cor e outras vozes marginalizadas na arquitetura e no design. Através da sua voz, pretendem, com uma série de eventos e discussões sobre este assunto, fazer a diferença e questionar a disciplina.

Este manifesto começou com um *flash mob*, realizado em maio de 2018, na Bienal, com uma multidão de mais de 200 pessoas, reunidas para apoiar a causa. A diretora executiva do prémio *Pritzker,* Marta Thorne, leu o manifesto *VOW*, com o apoio de várias arquitetas presentes, que passamos a citar:

"We as Voices of Women are building conversations and taking actions to raise awareness to combat pervasive prejudices and disrespectful behavior that appears to be systemic in our culture and discipline. We are united in denouncing discrimination, harassment and agressions against any member of our community. We will not tolerate it. We will not stand silent. Women are not a minority in the world but women are still a minority in the architecture's field and we want that it could reflect better the world in which we live. The Venice Biennale 2018 FREE SPACE is a crucial moment of awakening to promote equitable and respectful treatment of all members of the architectural community irrespective of gender, race, nationality, sexuality and religion. We will join hands with co-workers, students, clients, collaborators, and our male colleagues to create a new path forward toward equitable work and educational environments that promote respectful discourse and open exchange of ideas. Be a fan of Voices of Women. Make a Vow to uphold fairness, transparency, and collaboration in Architecture NOW." (*VOW*, 2018, s.p.)



Fig 5. *Flash mob VOW*, Bienal de Veneza (rebelarchitette)

Para além destes quatro exemplos de plataformas e movimentos, existem outras entidades que estão cada vez mais a aderir a este tema, como é o caso da reconhecida *Dezeen*, que lançou a iniciativa ***Move the Needle***, um arquivo com artigos, cujo objetivo é incentivar a diversidade na arquitetura e na indústria do design e que apela a "Help us Move the Needle on gender equality". (*Dezeen,* 2018, s.p.)

A ***reSITE***[3], uma organização global que visa melhorar o ambiente urbano, tem também como objetivo elevar as vozes femininas, de modo a alcançar o equilíbrio social na arquitetura e no design, começando por criar eventos e conferências nos quais esse desequilíbrio de género não exista, convidando sempre mulheres de destaque, tanto para estar em cima do palco como para estar na plateia. Trata-se de uma organização que olha para a arquitetura e o design numa tentativa de ultrapassar sempre os limites e tem como objetivo dar uma nova visão ao mundo, organiza *workshops*, lança publicações, faz curadoria de exposições e conferências.

Contexto Português

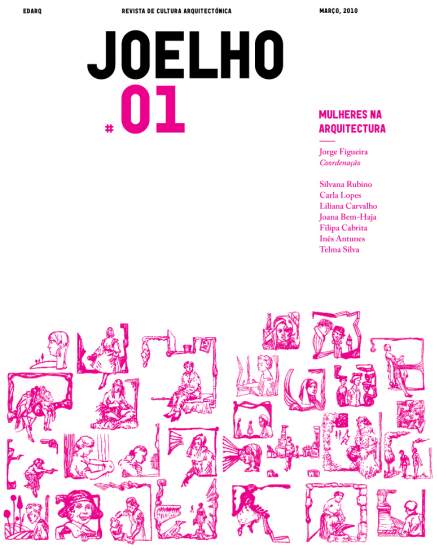
A luta pela visibilidade das mulheres na arquitetura tem sido cada vez mais notória e, em Portugal, este tema tem-se feito ouvir cada vez mais.

O colóquio e exposição ***Mulheres na Arquitetura***, coordenados por Jorge Figueira (Coimbra, 2010), apresentados na XII Semana Cultural de Coimbra com o tema *Causa Pública - o Público e o Mediático,* foi talvez um dos pontos de partida mais fortes nesta temática, tendo resultado na Revista de Cultura Arquitetónica *JOELHO #1 Mulheres na Arquitetura*, Coimbra: EDARQ/ Universidade de Coimbra, Março 2010.

Tendo em conta a problemática, Jorge Figueira enaltece "Sendo escasso o reconhecimento da mulher na história da arquitectura portuguesa, também por ser relativamente escassa a sua presença, constata-se a gradual alteração que tem ocorrido nos últimos anos. Este projecto tem como objectivo fazer uma recapitulação da presença da mulher na história da arquitectura do século XX; apresentar o trabalho de arquitectas recém-formadas como testemunho dessa presença e vitalidade; e debater a presença pública e a contribuição da mulher em diversos planos - arquitectura, história, crítica, investigação." (Figueira, 2010, p.6)

A revista inclui dois ensaios: *Olhar para as Estrelas - Notas sobre o feminino/masculino na arquitetura* (Jorge Figueira) e *Corpo, Imagem, Objeto: A cadeira LC9 e Charlotte Perriand* (Silvana Rubino), um trabalho sobre a vida pessoal e profissional de Charlotte Perriand enquanto designer feminina; treze perfis de arquitetas a nível mundial, respetiva nota bibliográfica e o seu perfil, enquanto arquitetas, e os trabalhos de investigação apresentados no colóquio: *Novas Memórias* (Carla Lopes), *Plugged. Inserção Mecânica na arquitectura desde a Revolução Industrial à Revolução Digital* (Liliana Carvalho), *Recycling Manhattan* (Joana Bem-Haja), *Turismo para a construção de uma paisagem cultural. Sedução, Símbolo, Autenticidade* (Filipa Cabrita), *Cidade Sentida* (Inês Antunes) e *Das Exposições Universais ao Shopping Center* (Telma Silva).

Fig 6. Revista *JOELHO #01*



Jorge Figueira (2010) fala no seu ensaio sobre a condição feminina na sociedade e como a mulher, no anos 1960, nos Estados Unidos, era uma de três coisas: ou dona de casa, ou secretária ou "vadia". Apesar de atualmente este cenário estar distante, Jorge Figueira diz que ainda nos anos 1950, em Portugal, no curso de arquitetura da Escola Superior de Belas Artes do Porto, se comentava que as mulheres não podiam ir à obra, porque teriam de ir de calças, peça de vestuário que estas não usavam na época. Acrescenta ainda que, já nos anos 1960, Viana de Lima declarou, a propósito de uma nova contratação: "se querem sarilhos, metam mulheres".

Hoje, a sociedade não é tão radical, mas trata-se de uma realidade ainda bastante próxima da nossa. As diferenças ainda se notam nas obras, nos cargos que lhes são atribuídos de menor importância e na visibilidade que estas têm para com o público em comparação com os homens. O processo da emancipação das mulheres é hoje mais notório, no entanto, o feminismo continua a ser mal tolerado em Portugal. "(...) por cá os *ismos* não colam. Somos superiores à sua força simplificadora; estamos atrás fingindo que estamos à frente." (Jorge Figueira, 2010, p.13). Mesmo internacionalmente, este movimento é mal interpretado, mas, graças à emergência de estudos sobre as mulheres, a emancipação das mesmas não estagnou.

Lia Antunes, ex-aluna do Departamento de Arquitectura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, defendeu em 2012 a sua Dissertação de Mestrado com o título ***Arquitectura: substantivo feminino. Contribuição para uma história das mulheres na arquitectura.*** Um dos objetivos da autora é "expor a problemática da construção da cidade e da arquitectura como uma prática maioritariamente masculina, onde as mulheres e as minorias vão entrando de modo paulatino." (Antunes, 2012, resumo),

defendendo que a mulher ainda está na penumbra e que, mesmo que esta tenha vindo a fazer progressos, estes são ainda bastante lentos, sendo uma disciplina para os homens ainda na atualidade e, para além disto, “surge uma tentativa de reformulação da arquitectura, enquanto instituição, e da sua história, que visa incluir as perspectivas das arquitectas, desvendar o mainstream da disciplina e explorar os cenários profissional e educacional da mesma, ambos do domínio masculino.” (Antunes, 2012, resumo).

Através de estudos de caso sobre este tema - artigos, ensaios, antologias e conferências - a mesma debate a problemática do género, da história das arquitetas e da arquitetura atual, utilizando a história e a teoria feminista como matrizes condutoras da análise dos diferentes temas que trabalha ao longo da dissertação, de modo a chegar a uma arquitetura com igualdade de oportunidades, tanto para homens como para mulheres, a todos os níveis, sem hierarquia e autoridade de género, e ao verdadeiro reconhecimento das mulheres e, consequentemente, das arquitetas e da sua história.

Tal como a própria pretende transmitir, «A dissertação centra-se portanto na trajectória do pensamento feminista da arquitectura e aproxima-nos das experiências colectivas, das vozes femininas, muitas vezes ignoradas nos relatos históricos disponíveis, através do questionamento de modelos hegemónicos ocidentais, na tentativa de se apresentar as mulheres como agentes históricos. A relevância de tal orientação passa sobretudo pelo questionamento teórico que equivale a retirar a história da arquitectura da reprodução das relações de poder e inseri-la numa produção do espaço mais inclusiva, considerando que “(...) o feminismo significa um conjunto de posições, não uma essência; uma prática crítica, não uma doutrina; uma resposta e uma intervenção dinâmicas e autocríticas, não uma plataforma única”. Assim, o objetivo de tal tese visa ultrapassar a perspectiva da vitimização que mais não faz que anular o reconhecimento da mulher e da arquitecta e propõe identificar os desafios que as impulsionaram a produzir e a pensar o espaço e a fazer frente às diferentes modalidades da sua subalternidade.» (Antunes, 2012, p.XX-XXII), deste modo, seria primordial, com esta investigação, perceber como é que os conceitos e valores feministas se podem refletir na história, na arquitetura e em projeto, bem como sobre os obstáculos que impedem a investigação nesta área e a inclusão da mulher nesta profissão.

A arquitetura não é definitivamente neutra em relação ao género, no entanto, a maioria das mulheres arquitetas não se revê no termo “feminista”. Consideram-se neutras, sem género e talvez seja também esta atitude passiva que faz com que esta profissão continue a ser considerada masculina. Estas apoiam a refutação da divisão de género na profissão, mas salientam que a arquitetura em si depende da identidade de cada um, que não existe género no que toca à prática da disciplina. Apesar de muitas darem este tes-

temunho, fica em aberto, nesta dissertação e em muitas outras investigações, a possibilidade de existir uma "arquitetura feminina".

O projeto ***MoMoWo - Women's Creativity Since The Modern Movement***, começado em 2014, com representação em Portugal por Helena Souto, surgiu com o objetivo principal de destacar as contribuições das mulheres no mundo do design, de modo a promover a igualdade profissional e cultural e uma sociedade equilibrada no que toca ao género.

O projeto surgiu em Itália, mais especificamente em Turin, com Emilia Maria Garda e Caterina Franchini. Atualmente, a parceria reune seis países e sete instituições: duas em Itália e as restantes em Portugal, Espanha, Eslovénia, Eslováquia e Holanda.

Este projeto concentra-se em expor obras notáveis e contemporâneas de mulheres europeias com a esperança de fortalecer as futuras gerações de profissionais criativas, influenciando a integração de ainda mais elementos do sexo feminino nesta esfera.

Sendo o Movimento Moderno um marco importante na história em termos de rutura política e social e de liberdade para as mulheres, o projeto *MoMoWo* tem como ponto de partida este movimento de maneira a conectar não só as gerações do presente com as futuras, mas também com as do passado.

> *"MoMoWo focuses on women's developments in interior design, industrial design, architecture, urban planning, landscape architecture, architectural photography, and civil engineering in Europe since the 1920's. The project predicates that the history of women's professional creativity and the cultural heritage produced by their works is not given appropriate recognition. This lack of appreciation for historical female designers permeates not only the general public, but also scholars and professionals."* (*MoMoWo*, 2014, s.p.)

Este projeto pretende, acima de tudo, entender porque é que ainda é difícil para as mulheres encontrar igualdade no mundo profissional. Através da criação de uma herança internacional, conferências, *workshops*, exposições, livros e artigos, *MoMoWo* pretende combater esta desigualdade inspirando-as para um aumento de produtividade e realizações profissionais.

Helena Souto, em entrevista à sic notícias, na comemoração do dia internacional da mulher, fala sobre a *tour* por quinze ateliês de mulheres em Lisboa, Porto e na Madeira que promoveu em 2018 com o objetivo de dar a conhecer o trabalho de profissionais com ateliê próprio e, assim, evocar a paridade no trabalho e na cultura.

Questionada sobre se esta realidade já não foi alcançada nesta área, Helena deixa claro que quando se fala em grandes pintoras portuguesas pen-

samos em Maria Helena Vieira da Silva e Paula Rego. No entanto, quando falamos em arquitetura, design e engenharia civil, os nomes masculinos são sempre os primeiros a ser referidos inclusivamente porque muitas mulheres ficaram "na sombra" dos grandes nomes de arquitetos já desde o Modernismo. Acrescenta que cada vez é maior o número de mulheres que se formam nestas áreas, tendo já ultrapassado o número de homens e, por isso, mais um motivo têm para se afirmar cada vez mais, contudo muitas destas continuam a entrar em ateliês com um nome masculino, daí a necessidade de criar esta *tour* e dar a conhecer mulheres com o seu nome em destaque.

Helena Souto refere ainda que, dos seis países que pertencem ao projeto *MoMoWo*, apenas Holanda não encontra tanta dificuldade a reunir nomes femininos do seu país quando pretendem realizar atividades porque há muito mais mulheres e que, infelizmente, todos os outros têm realidades semelhantes. (Souto, 2018, s.p.)

Apesar de o projeto ter terminado em outubro de 2018, quatro anos depois de ter começado, os seus participantes continuam a querer dar visibilidade às mulheres profissionais e por esse mesmo motivo o *website* continua *online*.

Mais recentemente em Portugal e totalmente portuguesa, a associação ***Mulheres na Arquitetura***, fundada em 2017 por Ana Catarino, Ana Jara, Joana Braga, Joana Pestana Lages, Lia Antunes, Luísa Paiva, Patrícia Santos Pedrosa, Rita Ochôa e Sofia Castelo, visa promover a igualdade de género no fazer arquitetura, cidade e território.

De setembro de 2017 a março de 2018, esta associação realizou um ciclo de seis conversas para discutir e refletir sobre a situação das mulheres na arquitetura: *Da Profissão e das Profissões, Do Projeto e da Obra, Da Investigação e do Ensino, Da Prática em Expansão, Das Políticas e Women | Architecture | RE:EVOLUTION*.



Fig 7. Cartaz ciclo de conversas

Nestas sessões várias foram as questões levantadas. Onde estão as mulheres reconhecidas pelo seu trabalho? Onde está o seu reconhecimento e a sua visibilidade? Porque é que ainda existem diferenças salariais entre géneros? Porque é que as mulheres continuam a ter mais dificuldade em subir na carreira em comparação com os homens? A feminização da profissão pode significar uma desvalorização da mesma?

Seguindo o pensamento destas sessões, é princípio fundamental do senso comum as mulheres terem os mesmos direitos que os homens, mas aquelas continua a ser vistas como as que cuidam, por excelência, da família, das crianças e, consequentemente, mesmo que as suas aptidões sejam as mesmas, os homens têm mais tempo e disponibilidade para a entidade empregadora, acabando por ser mais escolhidos. Para além da situação empregadora, olha-se para o quadro de um júri de concursos, rostos de ateliês, mesmo quando são mistos, e a percentagem de homens é sempre mais acentuada. No entanto, as mulheres estão a invadir a esfera do trabalho com formações qualificadas e, quando se atribuir o mesmo valor, independentemente do género, é que tudo vai mudar e acredita-se que a mudança depende de como se fazem as equipas e de como os profissionais se apoiam mutualmente. Têm de ser os profissionais, eles próprios, a começar por mudar as mentalidades, porque uma boa equipa não é feita maioritariamente por homens, como muitos ainda pensam, mas sim da experiência de cada indivíduo, independentemente do género.

Para além destas seis sessões, esta associação realizou outros debates e presta a outras associações um incrível apoio, quase diariamente, divulgando e partilhando matérias interligadas diretamente com esta problemática.

Objetivo

A relevância desta tese de projeto consiste em promover um debate e reflexão sobre a situação da mulher como profissional na arquitetura, mas, acima de tudo, em contribuir para uma maior divulgação do trabalho das projetistas portuguesas e brasileiras, através de um mapeamento das mesmas. Torna-se fundamental dar a conhecer o seu trabalho a nível prático e, deste modo, enaltecer o papel feminino e dar a conhecer as mudanças e os contributos que estas trouxeram à disciplina. Como objetivo secundário, pretende-se analisar se a arquitetura é neutra ao género.

Metodologia

Assim, pretende-se incluir na investigação, temporalmente, as projetistas mais marcantes do início do século XX até à atualidade, e geograficamente, as que nasceram em Portugal e no Brasil, conhecendo, deste modo, o contexto sociocultural em que estas projetaram, através da construção de fichas técnicas que incluem, para além da sua biografia e obras, um projeto analisado de forma pormenorizada. Os conteúdos recolhidos serão posteriormente divulgados através de uma exposição, que faz parte do projeto da tese.

Para a realização deste projeto foi necessário passar por uma fase inicial de investigação teórica. Tal implicou a recolha de fontes primárias e secundárias. A fonte primária utilizada foi a realização de entrevistas a arquitetas portuguesas, registadas em vídeo e gravador de voz. A sua estrutura parte de um conjunto de seis perguntas comuns a todas as entrevistadas e uma pergunta que remete diretamente para os seus projetos e obra produzida. Quanto a fontes secundárias, podemos destacar a consulta de bibliografias das projetistas, arquivos, fundações e livros.

A componente prática contempla os seguintes elementos: a seleção do espaço para a exposição que, neste caso, é a *esad—idea*, o levantamento espacial (inclui métrico e fotográfico), a realização da fase de anteprojeto (esquiços, mapa de conceitos, entre outros), desenhos técnicos (levantamento, plantas, cortes e alçados do projeto final), pormenores construtivos e maquetes.

Estrutura do trabalho

Este trabalho é composto por nove capítulos.

O primeiro capítulo inclui a introdução do tema, alguns exemplos do que já foi feito a nível mundial e nacional sobre o mesmo, o objetivo do trabalho e a respetiva metodologia, estrutura e contributo. O segundo pretende contextualizar a problemática desde meados do século XIX até à atualidade e demonstrar, através de um mapa mundo, o mapeamento realizado. O terceiro capítulo faz um *zoom in* às arquitetas portuguesas e brasileiras: biografias e obras elaboradas. O capítulo quatro é composto por uma introdução à definição e história da exposição, local de intervenção do projeto, o

conceito, mapa de materiais, cores e mobiliário usado, *mood board*, as obras selecionadas, e o programa, os esquiços, os desenhos técnicos e as maquetes do projeto. O quinto inclui as considerações finais, o sexto, a bibliografia e a webgrafia, o sétimo, o índice de imagens, o oitavo, a listagem de siglas. Por fim, o último capítulo é composto pelos anexos: o mapeamento das arquitetas a nível internacional, das pioneiras às nascidas na segunda metade do século XX, e as entrevistas realizadas a arquitetas portuguesas.

Contributo

Pretende-se, assim, contribuir para atribuir a justa relevância da atividade das arquitetas que tem sido pouco mapeada e divulgada.

Numa primeira fase, através do mapeamento e análise do século XX; numa segunda fase, fortalecendo o desempenho e prestação das gerações de mulheres arquitetas no presente e no futuro, divulgando o seu trabalho; numa terceira fase, através do projeto expositivo, resultado desta análise, que levará a novos horizontes e contextos, e que terá como espaço de intervenção a sede da *esad—idea.*

Tal como Beatriz Colomina afirma, este estudo não se limitará a "acrescentar alguns nomes à história da arquitetura, nem é apenas uma questão de justiça humana ou precisão histórica, é também uma maneira de entender melhor a arquitetura e as formas complexas de como ela é produzida." (Colomina, 2013, s.p., tradução livre)

2.
O FEMININO NA ARQUITETURA

O capítulo “O Feminino na Arquitetura“ subdivide-se em dois subcapítulos.

O primeiro, intitulado “Contextualização da problemática“, pretende analisar e refletir sobre a temática em questão desde o momento em que a mulher começou a dar os primeiros passos na profissão até aos dias de hoje, tanto a nível pessoal, como social e profissional. A invisibilidade, A arquitetura doméstica, A *Bauhaus* e a *Cambridge School*, O destaque no contexto profissional, Os Movimentos Feministas, Arquitetas que fizeram a diferença, Teóricas da arquitetura: a casa e o doméstico, A sub-representação das mulheres, “À sombra“ do parceiro ou chefe, Relação esfera profissional/pessoal e a sua experiência no trabalho, Os Prémios e a Discriminação Positiva, Fontes de informação e o estudo sobre as mulheres na arquitetura e Do lado da Teoria: percursos de destaque, são os assuntos abordados neste subcapítulo.

2.1. CONTEXTUALIZAÇÃO DA PROBLEMÁTICA

«Face it: most of history is patriarchal. Starting with the phrase "For Adam was formed first, then Eve:" Pharaoh's Egypt, Gandhi's India, Victorian masculinity, macho Latin America, the status of women in the Arab world... All confirm that since ancient times, biblical times, we have occupied cities designed and constructed by men.» (Oxman, 2018, s.p.)

Desde os tempos antigos, as mulheres ocupam um mundo governado e construído pelos homens que, tal como a arquitetura, é historicamente masculina. "O *status quo* do arquiteto desenvolveu-se dentro do contexto renascentista no qual a arquitetura era um serviço do artista/artesão para o poderoso mecenas, não existindo lugar para as mulheres." (Antunes, 2016, p.67-81) Assim, entrar numa disciplina simbolicamente liderada pelo homem fez com que as mulheres chegassem tardiamente a esta profissão e começassem a destacar-se ainda mais tarde.

Diana Agrest defende que os textos renascentistas sobre a arquitetura foram a base da arquitetura ocidental que, sistematicamente, excluíam as mulheres. (Agrest, 2006, p.662) Esses textos, que têm por base Vitrúvio, elaboram um discurso antropocêntrico, que situa o corpo masculino no centro das configurações arquitetónicas, sem fazer referência ao corpo feminino. Este discurso permaneceu o alicerce do pensamento arquitetónico não só no Renascimento, mas também no Modernismo, quando vemos a questão da proporcionalidade com o corpo humano masculino a reaparecer com Ernst Neufert e Le Corbusier.

Neufert padroniza as alturas dos degraus e medidas das casas de banho a partir das derivadas do corpo do homem, mostrando ilustrações onde as mulheres aparecem sempre em ambientes domésticos e os homens em ambientes de estudo e trabalho. Já Le Corbusier desenvolve o *Modulor*, um padrão de proporção baseado no homem, que defendia como sendo o novo padrão universal.

Apenas no início do século XX, quando a mulher passa a fazer parte dos setores culturais, é que começam a surgir publicamente as arquitetas pioneiras, mas frequentemente limitadas ao trabalho associado aos parceiros conjugais, com quem partilham a mesma profissão.

Lilly Reich, Eileen Gray, Margarete Schütte-Lihotzky, Aino Aalto, Charlotte Perriand estão entre algumas das arquitetas consideradas pioneiras, como se esta época fosse o momento em que as mulheres tiveram, pela primeira vez, um papel na arquitetura. No entanto, antes destas, as mulheres já lutavam para ter a sua autonomia, para estudar e praticar arquitetura.

De facto, existiram praticantes femininas antes de meados do século XX, embora em proporções inferiores às da atualidade. Em finais do século XIX, as mulheres já estavam presentes na profissão, mas poucas foram as que conseguiram algum destaque. Entre elas estão as duas primeiras mulheres a conseguirem estudar arquitetura nos Estados Unidos, Mary Louisa Page, da *University of Illinois*, graduada em 1878, e Margaret Hicks, da *Cornell University*, em 1879. Louise Blanchard Bethune, a primeira americana a conseguir exercer, foi a primeira mulher membro do *American Institute of Architects (AIA)* em 1888. Na Europa, a primeira arquiteta começou o seu percurso académico na Finlândia, também em finais do século XIX, tendo Signe Hornborg sido aceite como uma estudante "especial" em 1887, no Instituto Politécnico de Helsínquia, tornando-se na primeira mulher europeia a formar-se, em 1890. A segunda foi Hilda Hongel, pela Escola Industrial de Helsínquia em 1893. Na Alemanha, foi Emilie Winkelman, tendo obtido o seu diploma em 1909 pela *Royal Technical University* de Hanover, e a segunda, Elisabeth von Tippelskirch-Knobelsdorff, que trabalhou como funcionária da República de Weimar. Na América do Sul, foi Julia Guarino a primeira a obter o título na República Oriental do Uruguai em 1923 e, quatro anos mais tarde, foi Filandia Pizzul, na Argentina, pela Universidade de Buenos Aires.

Tal como Lia Antunes refere e acrescenta, em finais do século XIX, a arquitetura começou lentamente a abrir portas para mais mulheres. "Louise Blanchard tornou-se a primeira eleita como membro do *American Institute of Architects* em 1888, e Ethel Mary Charles, a primeira mulher membro do *Royal Institute of British Architec*ts, em 1898. Na Inglaterra, as mulheres puderam iniciar os estudos em arquitetura na *Architectural Association* (Londres) em 1917, e o *Massachusetts Institute of Technology* foi a primeira escola a oferecer vagas destinadas a mulheres no curso de arquitetura, em 1867, cuja primeira diplomada foi Sophia Hayden em 1890. (...)", que projetou o *Woman's Building* para a *World's Columbian Exposition*, em Chicago, 1893, e Marion Mahony Griffin, que trabalhou para Frank Lloyd Wright. "(...) Na Suíça, Flora Crawford inaugurou a participação feminina na profissão em 1923. Em França, a Escola de Belas-Artes de Paris abriu uma exceção para uma

estudante de arquitetura em 1898, a americana Julia Morgan; na Península Ibérica, mais tardiamente, Matilde Ucelay a primeira diplomada em Espanha, em 1936, e Maria José Estanco foi a primeira mulher portuguesa a tornar-se arquiteta, em 1942 (Maria José Marques da Silva foi a primeira arquiteta formada pela escola portuense em 1943).” (Antunes, 2016, p.67-81)



Fig 8. Turma de 25 estudantes do *MIT*, 1888, Sophia Hayden no canto inferior esquerdo (*MIT Museum*)

A invisibilidade

Os motivos pelos quais a sociedade não tem conhecimento das mulheres arquitetas e estas se tornam invisíveis são vários. Tendo por base uma sociedade patriarcal que oprimia as mulheres, isto acontece porque ou lhes era negado o direito à educação superior, tendo acedido já tardiamente à mesma, ou porque simplesmente não eram aceites em instituições e empresas, ou devido à divisão sexual do trabalho, em que estas eram limitadas ao espaço privado ou a trabalhos de apoio, como o design de móveis e têxtil, ficando à sombra dos seus parceiros ou “mestres”, ou porque os historiadores reconheciam de forma desigual as suas contribuições.

Um grande motivo que leva à sua invisibilidade é exatamente a falta de informação existente destas primeiras arquitetas, isto porque, infelizmente,

até muito recentemente, os historiadores ou não as queriam reconhecer ou assumiam que não havia praticantes femininas antes de meados do século XX. Para além de ser uma busca mais complicada, visto que o método antigo se concentrava em arquivos e bibliotecas, a informação sobre arquitetas já era diminuta em si, devido à falta de interesse destas instituições em quererem o seu trabalho.

A divisão sexual do trabalho, a maior causa social para esta invisibilidade, consistia na ligação dos homens à esfera produtiva e pública e das mulheres à esfera reprodutiva e privada, ou seja, aos homens cabia-lhes o trabalho criativo e novo, nas cidades e nos escritórios, e às mulheres o não criativo, o de simples reprodução do conhecimento, em casa. A mulher, se trabalhasse fora do lar, era destacada para trabalhos delicados, de paciência, enquanto que trabalhos que requeriam força e habilidade eram destinados ao homem. Seguindo este pensamento, na arquitetura, o homem era quem tinha a mente criativa, capaz de produzir grandes projetos, e a mulher ficava com trabalhos menores, de apoio e de manutenção, sem qualquer reconhecimento.

A arquitetura doméstica

Praticamente todas estas arquitetas pioneiras referidas, e muitas outras, eram limitadas à arquitetura doméstica e à decoração de interiores, quase como um prolongamento natural das tarefas femininas, um caminho mais fácil para estas se conseguirem inserir na disciplina. Isto devia-se essencialmente à construção desta "domesticidade", que se deu no século XIX, da separação do privado/público, da casa e do trabalho. Assim, a casa estava diretamente relacionada com o feminino e as mulheres estariam mais aptas para a projetar, por se tratar também de um projeto "menor", comparando com museus, bibliotecas e teatros.

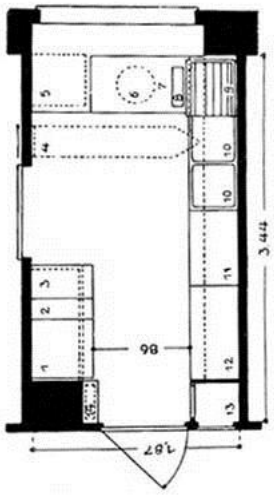
Muitas delas projetaram casas para si mesmas e para os seus clientes, exatamente porque, como eram associadas a donas de casa e ao doméstico, eram consideradas as que entendiam naturalmente mais da matéria tendo, então, conseguido encontrar alguma recetividade nesta área.

A título representativo, nos Estados Unidos, a partir de meados do século XIX, já se encontram registos de mulheres a projetar e a construir casas e, na Europa, nos anos 20 várias mulheres trabalhavam na câmara de Frankfurt, nos projetos residenciais de Ernst May, tendo sido uma delas a conhecida Grete Schütte-Lihotsky, criadora da *Cozinha de Frankfurt*.

Antes de começarem a projetar nos Estados Unidos, já as arquitetas americanas, sem formação profissional, começaram a fazer propostas sobre a habitação, como é o caso de Catherine Beecher que, para além de escrever sobre a habitação, desenhou a casa como ela achava que deveria ser. Harriet Irwin propôs a sua ideia de casa funcional, revelando o que mais tarde viria a ser o papel central na arquitetura moderna, acabando por resultar na *Casa Hexagonal*, construída depois

Fig 9. Cozinha de Frankfurt, 1926





em Charlotte. Em 1878, o primeiro trabalho de arquitetura de uma mulher, Margaret Hicks, na altura ainda estudante, foi publicado nos Estados Unidos. Tratou-se de uma proposta de habitação para trabalhadores. Foi a partir daí que as mulheres americanas começaram a ser bem sucedidas nas suas carreiras, projetando casas, o espaço privado.

Relativamente aos espaços coletivos, as mulheres iam conseguindo algumas raras oportunidades, mas todo e qualquer motivo era válido para as considerar menos aptas como podemos constatar através da reflexão de Ana Gabriela Lima (1999), "Mesmo tendo que enfrentar uma série de circunstâncias desfavoráveis, as mulheres foram encontrando caminhos e abrindo espaços na arquitetura dos espaços coletivos. Entre os últimos anos do século XIX e primeiras décadas do século XX, conseguiram ter acesso ao preparo profissional qualificado, procuraram superar o preconceito contra suas presenças no trabalho e, muitas vezes aproveitando as oportunidades que os laços familiares ou amizades influentes lhes trouxeram, exibiram talento e competência, numa produção arquitetónica que merece ser destacada.

Nos Estados Unidos, um episódio poderá servir para ilustrar como foram os primórdios deste caminho. Em 1893, na Exposição de Colômbia, comemorativa dos 400 anos de descobrimento da América, foi incluído um Pavilhão das Mulheres, cujo projeto seria escolhido em concurso. A vencedora foi Sophia Hayden, coincidentemente ou não, a primeira mulher a se graduar pelo programa integral de quatro anos no *MIT*. As pressões de acompanhamento das obras e críticas a que a jovem arquiteta foi submetida - tinha então 22 anos – fizeram com que sofresse um colapso nervoso. Na época este pareceu um ótimo argumento para que as mulheres se mantivessem afastadas de trabalhos desta natureza." (Lima, 1999, p.168)

A maioria dos casos acabava então por se limitar a projetos privados, mesmo até para não sofrer pressão da sociedade, pois era a área em que realmente se podiam fazer ouvir e a única que a sociedade lhes confiava. Porém, existiam casos em que as mulheres se uniam aos seus parceiros conjugais e tinham tanta participação em projetos coletivos como eles. Louise Bethune, uma arquiteta bastante reconhecida na época, depois de estagiar com Richard Waite, aos 25 anos, abriu o seu próprio escritório com o sócio, que mais tarde se tornou seu marido. Louise Bethune conseguiu, assim, envolver-se em projetos coletivos de escolas, fábricas, lojas e prédios residenciais.

A viragem do século termina com a crescente crítica ao trabalho doméstico como opressão e desigualdade, e foi nesse período que as mulheres conseguiram dar os primeiros passos no combate contra a adesão ao mercado de trabalho com base no sexo.

2.1.1. SÉCULO XX

Nas primeiras décadas do século XX, com a consolidação da sociedade industrial, o acesso ao trabalho por parte das mulheres teve cada vez mais adesão, o que levou à sua incorporação na esfera pública, na Europa e na América. A industrialização, vista como uma possibilidade de abertura ao trabalho assalariado para as mulheres, permitiu uma igualdade de mão de obra, no entanto, a opressão manteve-se, uma vez que as funcionárias recebiam piores salários e continuavam a exercer funções consideradas "mais básicas" ou que requeriam "menos esforço".

A *Bauhaus* e a *Cambridge School*

Como grande acontecimento na arquitetura do século XX temos a abertura da *Bauhaus*, que marca um grande acontecimento na história da arquitetura, aberta de 1919 a 1933. Walter Gropius, como fundador, determinou que esta escola seria aberta a qualquer pessoa, independentemente da idade ou sexo e com igualdade de género dentro da instituição. Por direito, então, as mulheres podiam escolher qualquer oficina, mas este facto não se veio a verificar uma vez que a arquitetura, a escultura e a pintura eram reservadas aos homens e apenas as disciplinas consideradas "não tão físicas" ficaram reservadas às mulheres, como a cerâmica e a tecelagem. Quando finalmente as mulheres viam as portas a serem-lhes abertas para poderem estudar, cedo se deparavam de novo num contexto preconceituoso, sem conseguirem aceder à oficina de arquitetura.

Sendo assim, a *Bauhaus* é marcada por grandes figuras como Ludwig Mies van der Rohe, Gropius, Paul Klee, Wassily Kandinsky, Breuer entre outros, enquanto as suas mulheres foram esquecidas.

No entanto, a designer Lilly Reich foi uma das exceções à regra, tendo trabalhado em arquitetura quando passou a ser colaboradora próxima de Mies. Em conjunto com ele, participou em diversos projetos como é o caso do prédio de apartamentos para a exposição da *Deutscher Werkbund*, o Pavilhão Alemão para a *Exposição Internacional de Barcelona* em 1929, a casa Tugendhat e a casa Lange.

Quando foi nomeado diretor da *Bauhaus*, Mies nomeou Reich diretora do estúdio de design de interiores e tecidos, tendo-se esta tornado, assim, numa das poucas professoras que a escola tinha. Lilly Reich assumiu também o estúdio e os negócios de Mies quando este emigrou para os Estados Unidos, tornando-se a primeira mulher no Conselho de Administração da *Deutscher Werkbund*. Hoje, curiosamente, diz-se que o sucesso do arquiteto no mobiliário está relacionado com o período que durou a sua relação com Reich, visto que duas das cadeiras mais famosas do mundo foram projetos em parceria com esta designer, a *Barcelona* e a *Brno*.

Lotte Stam-Beese e Wera Meyer-Waldeck são dois verdadeiros casos que conseguiram aceder à oficina de arquitetura da escola e realmente estudá-la na *Bauhaus* e, tal como elas, mais personalidades femininas tiveram êxito, mas acabaram por ser ocultadas ou não lhes deram o devido reconhecimento, como é o caso de Anni Albers, que tinha a intenção de se formar em pintura, mas a escola só lhe permitiu entrar na oficina têxtil. No entanto, Albers levou o design têxtil para o topo, tendo criado um tecido à prova de som, tendo também ficado conhecida pelos seus padrões de abstração geométrica. Depois de emigrar para os Estados Unidos, abriu um estúdio que colaborava com empresas de design de móveis e, em 1949, tornou-se a primeira mulher artista têxtil a ter uma exposição individual no *MoMA*, em Nova Iorque.



Fig 10. Anni Albers, *Intersecting*, 1962 (Tate)

Outro caso é o de Gunta Stölz, que passou de estudante a primeira professora e, por fim, diretora da área de têxtil da escola, tendo, entre vários projetos, projetado estofos de móveis de Marcel Breuer. Mais tarde, mudou-se para a Suíça onde abriu o seu próprio estúdio.



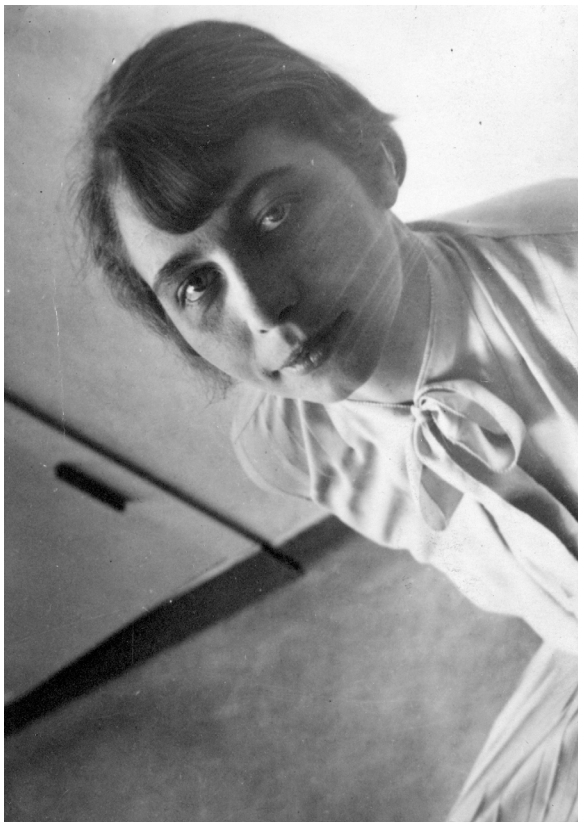


Fig 11. Alunas da oficina têxtil, 1927 (T. Lux Feininger)

Fig 12. Gunta Stölzl, única mulher mestre da *Bauhaus* (Bloomsbury Publishing)

Uma mulher de quem não se pode deixar de falar é Marianne Brandt, que conseguiu abrir uma lacuna numa área apenas reservada aos homens, a do metal. Brandt foi pintora, escultora, designer de produto e fotógrafa. Tendo-lhe sido negado o acesso às oficinas de pintura, acabou por trabalhar no têxtil, tal como as outras mulheres, mas cedo conseguiu uma vaga na oficina de metal dirigida por László Moholy-Nagy, que ficou impressionado com o seu trabalho. Apesar de apenas um ano depois ter abandonado a escola, Marianne destacou-se pelos seus objetos do dia a dia, como o bule *MT49* e o candeeiro *Kandem 702*, e pela sua faceta como fotógrafa, principalmente na representação de natureza morta. Por último, Alma Siedhoff-Buscher que, tal como as restantes designers, foi encaminhada para a oficina têxtil, conseguiu mudar o seu rumo, entrando para a oficina de madeira. Alma destacou-se numa área do design menos comum, a de móveis infantis e brinquedos. Participou numa das maiores exposições da *Bauhaus*, tendo desenhado os móveis do quarto das crianças da casa *Am Horn*, sendo a *Bauhaus Spiel*, uma das suas criações mais

conhecidas, uma das peças desse mobiliário.

Estas são algumas das mulheres designers da *Bauhaus* que, em tempos em que esta profissão era masculina, quiseram provar o seu valor e, mesmo sendo rejeitadas nas áreas da arquitetura, pintura e da escultura, acabaram por ter grande sucesso.

Em contrapartida, na *Cambridge School*, que funcionou de 1915 a 1945, uma escola exclusivamente de mulheres, estas podiam estudar arquitetura. Apesar de o diretor Henry Frost defender que as mulheres eram mais aptas para a arquitetura doméstica, na sua escola, as mulheres realizavam todo o tipo de projetos e mostravam-se igualmente tão competentes que Frost acabava por admitir arquitetas formadas na escola no seu escritório, como é o caso de Eleanor Raymond.

O destaque no contexto profissional

No contexto profissional, apesar da situação que se vivia na *Bauhaus*, fora desta, na Alemanha, a renovação da habitação popular levou a vários projetos de conjuntos residenciais em que mulheres estavam envolvidas. Em 1927 foi inaugurado o bairro *Weissenhofsiedlung*, de Mies van der Rohe e, na sua equipa, ao lado de grandes arquitetos trabalharam várias arquitetas, tais como Erna Meyer, Lilly Reich, Mia Seeger e Margarete Schutte-Lihotzky. Também sob a coordenação de Ernst May, para além de Margarete Schutte-Lihotzky, muitas outras arquitetas alemãs tiveram a possibilidade de desenvolver trabalhos para conjuntos residências da cidade de Frankfurt, como Ella Brigs e Ulma Bucscher, de Berlim, Lois Melzenbacher, de Innsbruck, e Gertrude Linde, de Dresden.

Nos Estados Unidos, como muitas arquitetas já projetavam habitações, estas começaram a seguir a influência do Modernismo a partir da década de 1920, como é o exemplo de Eleanor Raymond, que realizou uma série de experiências com novas tecnologias. Durante este século, é de salientar também a criação do programa *Case Study Houses*, de 1945, no qual o casal Eames contribuía regularmente, revolucionando o mundo do design no período pós-guerra americano. Ray Eames tinha uma boa perceção das formas e estruturas e sempre trabalhou mais como designer de interiores, mas o seu parceiro, Charles Eames, nunca deixou de lhe dar grande parte do crédito no campo da arquitetura dos seus projetos conjuntos. Chloethiel Woodard Smith foi também uma arquiteta bastante importante do pós-guerra e na área habitacional, nos anos 60. Anne Tyng, com Louis Khan, foi igualmente importante para a evolução do movimento moderno para o pós-moderno.

Em França, a irlandesa Eileen Gray foi valorizada e destacada pelo seu trabalho como designer de móveis e de interiores, mas também praticou arquitetura, mesmo sem formação. Apesar de ter desenhado vários projetos,

apenas duas casas foram realizadas, ambas suas: a *E.1027* e a *Tempe à Pailla,* no sul de França, fazendo com que ela se tornasse numa das pioneiras do Movimento Moderno. Charlotte Perriand foi um exemplo de uma das ocultadas e deixadas na sombra por os seus projetos serem atribuídos a homens. Em 1928 candidatou-se a um emprego no estúdio de Le Corbusier, recebendo a conhecida resposta "Aqui não bordamos almofadas", mas cedo se começou a destacar no design de móveis e acabou por ser contratada para os projetar no estúdio. O seu nome podia ser constantemente ocultado dos projetos, mas hoje sabe-se a importância que Perriand teve no desenvolvimento de muitos dos ícones que hoje conhecemos do design de móveis.



Fig 13. Charlotte Perriand na B306 Chaise Longue, 1928

Em Inglaterra, destacou-se, no Movimento Moderno, Allison Smithson, que participou de forma marcante, em parceria com Peter Smithson, na reconstrução de Inglaterra no pós-guerra, realizando propostas bastante criteriosas a respeito de intervenções urbanas. Allison e Peter Smithson foram também os responsáveis pela criação da *Team X* no Congresso Internacional de Arquitetura Moderna *(CIAM).*

Em Portugal, os estudos chegaram mais tarde, com Maria José Estanco a tornar-se na primeira mulher a formar-se em arquitetura, em 1942, e Maria José Marques da Silva, a segunda a formar-se a nível nacional e primeira da Escola de Belas Artes do Porto, tendo sido também presidente da Secção Regional do Norte da Ordem dos Arquitetos.

Na Finlândia, destaca-se Aino Aalto que, em parceria com Alvar Aalto, combinavam a arquitetura vernacular escandinava com a arquitetura moderna e funcional, acabando por se tornarem pioneiros no design de interiores e móveis no norte da Europa.

No caso da América Latina, as mulheres começaram a participar no

campo prático da arquitetura, também com o projeto de habitação, em projetos que mais tarde se tornaram referências da arquitetura moderna. A argentina Delfina G. Williams, em parceria com Amancio Williams, desenvolvia projetos de habitação popular e particular, na década de 40. No Brasil, nos anos 50, três arquitetas projetavam conjuntos habitacionais em vários estados, Carmen Portinho, no Rio de Janeiro, Lygia Fernandes, em Alagoas, e Maria do Carmo Schwab, em Espírito Santo. Carmen Portinho foi bastante importante na realização de vários conjuntos residenciais visto que, depois de realizar estágios em Inglaterra, voltou com novos conceitos, levando à formação do Departamento de Habitação Popular, do qual foi diretora. Daí surgiu o *Conjunto Residencial de Pedregulho*, com parceria também de Lygia Fernandes, e o *Conjunto Residencial da Gávea*, apesar de nenhum dos dois ter sido concluído integralmente. Também Lina Bo Bardi, ítalo-brasileira, considerada uma das arquitetas brasileiras mais emblemáticas, que já na década de 50 refletia sobre a casa, realizou a *Casa de Vidro*, em 1951, e as casas Valéria P. Cirell, em 1958. Os projetos mais emblemáticos e representativos da sua obra são o *MASP*, *Museu de Arte de São Paulo*, e o *Sesc Pompeia.*

Os Movimentos Feministas

Apesar destes grandes nomes do século XX que realmente marcaram a história da arquitetura, é possível analisar que a maioria estava sempre associada a um parceiro. Para além disso, poucas eram as que realmente já conseguiam chegar ao patamar da área prática da arquitetura ou mesmo estudar.

Até à década de 60, relativamente à formação, tanto na Europa como nos Estados Unidos e na América Latina, poucas eram as mulheres que tinham a oportunidade de estudar arquitetura. Só após essa altura, entre as décadas de 60 e 70, é que a situação começou a mudar drasticamente e houve um aumento significativo das mulheres nos campos profissionais.

Isso aconteceu porque, a partir da década de 50, as mulheres conseguiram ir adquirindo mais autonomia e visibilidade e, em grande parte, graças aos movimentos feministas que se iam realizando desde o final do século XIX, na Europa e nos Estados Unidos, por acesso igualitário aos estudos e ao mercado de trabalho, que se faziam ouvir cada vez mais. Deste modo, entre os anos 70 e 90, as matriculadas no curso de arquitetura eram cada vez mais, assim como as já ativas na profissão.

As mulheres sentiram a necessidade de começar estes movimentos, com o objetivo de combaterem o preconceito e promoverem a igualdade entre os sexos porque, embora já fossem toleradas pelos homens no mercado de trabalho, graças às transformações sociais e culturais, as mulheres perceberam que a mesma formação não resultava em oportunidades profissionais iguais, continuavam a não ser bem aceites na realização de espaços

coletivos ou obras consideradas mais importantes tanto por colegas como por clientes, não eram consideradas aptas para o conhecimento científico, sendo ligadas à área das línguas e das ciências humanas, perdiam prestígio por serem "a esposa e mãe".

O movimento feminista dos anos 60 começou a produzir impacto na área crítica na década de 70 e foi em fins de 70 e início de 80 que começou verdadeiramente a influenciar a área da arquitetura. Ana Gabriela Lima (2004) refere que a concentração da produção de conhecimento sobre a atuação da mulher na arquitetura está nos Estados Unidos e divide a investigação feminista no campo da arquitetura em três fases.

A primeira, até à década de 1970, que se baseia no levantamento e documentação do trabalho das mulheres, destaca-se o livro *From Tipi to Skyscraper* (1973), de Doris Cole, e a exposição *Women in the Architecture: An Historical and Contemporany Perspective* organizada por Doris Cole, Susana Torre e outras arquitetas, historiadoras e escritoras. Numa segunda fase, até à década de 1980, houve um aprofundamento da reflexão, análise crítica e uma preocupação pelos estudos das arquitetas, destacando-se a criação do *Internacional Archive of Women in Architecture* (1985), que tinha o objetivo de documentar as arquitetas existentes antes da década de 50, e dois livros, *Architecture: A Place for Women* (1989), de Ellen Berkley e Matilda Mc Quaid, e *Drawing/Building/Text* (1991), de Andrea Kahn. A terceira fase acontece durante a década de 1990, com um aumento de novas perspetivas e publicações sobre o tema. Lima destaca *Sexuality and Space* (1992), editado por Beatriz Colomina, *The Sex of Architecture* (1996), de Diana Agrest, Patricia Conway e Leslie Kanes Weisman e *Architecture and Feminism* (1996), editado por Debra Coleman, Elizabeth Danze e Carol Henderson. (Lima, 2004)

Arquitetas que fizeram a diferença

Foram as arquitetas deste século, as consideradas pioneiras, que eliminaram barreiras que até então seriam impossíveis de alcançar numa sociedade profundamente patriarcal. Julia Morgan, uma das primeiras licenciadas a trabalhar no meio, em 1904, tornando-se bastante importante por ser uma das mais produtivas arquitetas americanas com um conjunto entre 800 a 1000 edifícios, visto que existiam casos como Sophia Hayden Bennet, que praticamente não pôde exercer, e, quando pôde, era mal remunerada. Margarete Shutte-Lhotzky foi igualmente bastante importante por ser a mulher responsável pela emblemática cozinha da época. Martha Cassell, Norma Merrick Sklarek, Georgia Louise Harris e Beverly Lorraine Greene são quatro das principais arquitetas pioneiras negras a lutar principalmente pelo preconceito racial na arquitetura.

Por outro lado, muitas eram as arquitetas que trabalhavam de for-

ma bastante substancial e brilhante, mas que nunca recebiam o mérito, que acabava por ser dado a um homem, como é o caso de Aino Aalto, Eileen Gray, Ray Eames, Charlotte Perriand, Lilly Reich, Anne Tyng e também Marion Mahony Griffin. Entre as principais arquitetas deixadas na sombra deste século é, inconfundivelmente, Denise Scott Brown o caso mais conhecido, cuja obra foi continuamente ignorada.

O conceito de sexo/género começou a ser completamente revolucionado desde a primeira metade do século XX. Enquanto o sexo é determinado pelas diferenças biológicas entre os seres humanos, o género é uma construção cultural e, portanto, era possível desconstruí-la. Para além disso, houve também a necessidade de começar a mudar o conceito básico do patriarcado, segundo o qual os papéis de poder eram dados segundo o género, e de acabar com o sujeito absoluto de referência, o cânone ocidental: branco, heterossexual, masculino e burguês.

Em pleno século XX, as mulheres já lutavam pelos seus direitos afincadamente, como pudemos constatar, e, à medida que os anos passavam, iam surgindo cada vez mais mulheres, mas foi na década de 80 que as mesmas entraram em massa na área. Foi uma época importante para a mulher, visto que estas foram as primeiras a lutar pela mudança, as que desejavam apenas ter os mesmos direitos que os homens.

Grandes mulheres levaram esta problemática a outro nível:

Em 1937, no Brasil, Carmen Portinho ajudou a fundar a Associação Brasileira de Arquitetas e Engenheiras *(ABEA)*, da qual foi a primeira presidente. Na época, era a única entidade profissional composta exclusivamente por mulheres.

Jane Drew tentou criar a primeira empresa de arquitetura exclusivamente feminina na década de 40, foi a primeira mulher professora titular na *Harvard University* e no *MIT*, nos anos 80, a primeira mulher eleita para o conselho do *Royal Institute of British Architects (RIBA)* e a primeira mulher presidente da *Architectural Association (AA)*.

Em 1963, em Paris, a arquiteta Solange d'Herbez de la Tour fundou a União Internacional das Mulheres na Arquitetura, originalmente, *Union Internationale des Femmes Architectes (UIFA)*.

Judith Edelman, arquiteta e feminista americana, ansiou desde sempre que essa profissão deixasse de ser só de homens. Numa época em que ter mulheres a trabalhar na área não era comum, Edelman trabalhou para abrir caminho para muitas mulheres das gerações seguintes. Foi a primeira a ser eleita para o comité executivo do *American Institute of Architects (AIA)* de Nova Iorque e ajudou a fundar a *Alliance of Women in Architecture* em

1972, que promovia a presença das mulheres na arquitetura.

Denise Scott Brown destacou-se pelo seu trabalho teórico e empenho contra a discriminação das mulheres. Em 1989, escreveu o ensaio *Room at the Top? Sexism and the Star System in Architecture*. Nele aborda não só a situação da mulher, mas também a identidade dos arquitetos na sociedade, o que ela chama de "sistema de estrelato na arquitetura", mostrando que a esta se assemelha às artes, enaltecendo a figura do "génio" artístico, que, ao valorizar tanto a "estrela", acaba por discriminar e tornar invisível quem ao seu lado trabalha. E, como a tendência era masculina, Brown afirma que isso só tornava a situação da mulher ainda pior, criticando e apelando à mudança.

A integração das mulheres na arquitetura e o seu estudo era e é uma questão de justiça social. Os espaços que habitamos são uma produção do conhecimento cultural e, portanto, a arquitetura não poderia partir apenas de uma identidade cultural masculina; tinha de se tornar num género neutro. Devido à estruturação e divisão sexual do espaço em privado e público, os projetos eram feitos principalmente por homens, a responder às necessidades dos homens e segundo valores transmitidos pelos mesmos como seres dominantes, daí a integração das mulheres ser uma questão de justiça social porque a sociedade é feita igualmente por homens e mulheres.

Jane Jacobs, teórica do planeamento urbano, foi uma das pioneiras a referir que havia desigualdade na projeção das cidades no seu livro *The Death and Life of Great American Cities* (1961), no qual critica as políticas do planeamento modernista da *Carta de Atenas*. Ao longo da história, o planeamento urbano foi quase exclusivo de arquitetos, urbanistas e construtores, que projetavam e construíam as cidades. As mulheres, com poucas exceções, não foram incluídas neste campo até finais do século XX. Tal como Jacobs refere, as cidades foram ligadas através do uso do veículo privado que hoje representa um modelo insustentável para o espaço público e interação no mesmo e, além disso, para a mulher, que usava o espaço urbano de uma forma diferente, derivada de tarefas do doméstico, o seu funcionamento não a favorecia, visto ser uma cidade dividida por zonas: áreas residências, áreas de lazer e áreas de trabalho, logo, tornava-se assim numa cidade insegura e pouco acessível porque as mulheres eram essencialmente pedestres.

Tal como a integração das mulheres na arquitetura é uma questão social, a participação das mesmas no planeamento urbano é também uma demanda social. Estas devem aplicar a sua experiência diária de modo a influenciar as cidades.

Teóricas da arquitetura: a casa e o doméstico

No século XX, a arquitetura continuou a ser um campo muito masculino, por esse motivo, muitas eram as arquitetas anónimas que se limitavam ao trabalho em parceria sem qualquer reconhecimento. Deste modo, a produção feminina deu-se com mais abertura e possibilidade de reconhecimento na teoria, por ser considerada mais adequada às capacidade femininas, tendo várias mulheres encontrado, assim, um caminho para atuar na arquitetura, principalmente por dois motivos, o primeiro porque se baseia na escrita e podia ser um trabalho realizado em casa, podendo lidar mais facilmente com a sua vida pessoal, o segundo porque não teriam de competir diretamente com os homens, que dominam a área prática.

Assim, entre meados do século XIX e início do século XX, as mulheres, como administravam a casa, ganharam mais notoriedade, escrevendo sobre o ambiente doméstico, com reflexões e propostas sobre a habitação, como auxílio para uma melhor construção das mesmas. Mesmo sem uma área profissional específica, estas escreviam sobre o ambiente doméstico e a configuração espacial da casa.

Várias foram as que obtiveram um grande sucesso, entre elas, ainda no século XIX, Catherine Bauer que, em 1841, publicou *Treatise on Domestic Economic* e, mais tarde, *The American Woman's Home* (1869), uma versão ampliada que escreveu com a sua irmã, na qual propunham uma casa em torno da cozinha, racionalização dos serviços domésticos e flexibilidade dos espaços sociais e também Christine Fredrick, que escrevia artigos para a revista *The Ladies Home Journal*, fundada em 1883, dirigida ao público norte americano feminino e que escreveu, mais tarde, o livro *Household Engineering, Scientific Management in the Home* (1919).

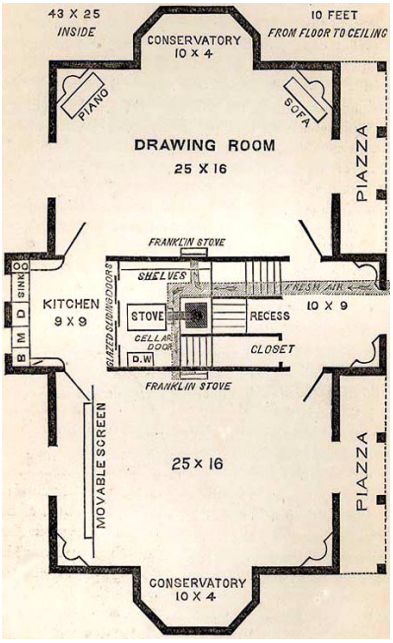


Fig 14. Planta do livro *The American Woman's Home*, 1869
(Museum of Fine Arts)

Já no século XX, Greta Grey, formada em arquitetura no *MIT* e com especialização em Artes Domésticas na *Columbia University*, escreveu *House and Home* (1923), livro que alcançou um grande êxito e que serviu como manual para donas de casa e estudantes; Sibyl Moholy-Nagy nos anos 50, como historiadora e professora; o casal Smithson nos anos 50 e 60, com as suas teorias sobre as habitações, que acabaram a ser bastante publicadas em revistas; Ada Louise Huxtable que trabalhou durante os anos 60 e 70 praticamente como escritora e grande influência crítica na arquitetura, acabando por receber um *Pulitzer* de crítica e, ainda na década de 70, Denise Scott Brown também se destacou em parceria com o seu marido como teórica e escritora.

A produção das mulheres na área teórica foi importante não só porque conseguiram resolver problemas e propor soluções, mas também porque, com a mudança do século e com cada vez mais indivíduos do sexo feminino a mostrarem a sua independência e conhecimento na área, começaram a ganhar reconhecimento e a fazer parte de escritórios iniciando, assim, a sua contribuição também nos projetos práticos.

2.1.2. SÉCULO XXI

Apesar das conquistas e de provarem o seu valor no século XX, ainda em pleno século XXI, a visibilidade das mulheres arquitetas é diminuta e não faz jus à sua verdadeira presença na sociedade, na cidade e na arquitetura. Tal como a arquiteta argentina Zaida Muxí afirma "A presença das mulheres na arquitetura vem de longe e, no entanto, parece que estamos sempre a começar." (Muxí, 2018, s.p., tradução livre)

Embora a arquitetura social seja referenciada como aquela que pode melhorar a vida das pessoas, hoje vemo-la hierarquizada e elitista. Como se pode sequer considerar uma arquitetura social se não se considera a necessidade de haver um debate sobre o género e a raça para além da classe?

A sub-representação das mulheres

Apesar de ainda existir uma discrepância significativa entre a proporção de homens e de mulheres a exercer, nos últimos anos tem sido evidente o aumento do número das que trabalham e seguem carreiras profissionais, assim como o número a nível mundial das que estudam arquitetura vem aumentando exponencialmente, chegando até a representar quase 50% dos estudantes, sendo considerado um passo positivo. No entanto, depois da formação, o número de arquitetas é bastante inferior comparando com o de arquitetos, sendo que as que permanecem são pouco reconhecidas, menos contratadas, recebem salários menores e os seus papéis passam, maioritariamente, por serem colaboradoras e, mesmo que o seu reconhecimento

venha a aumentar, poucas são as que lideram escritórios e poucos são os escritórios que têm tantos líderes femininos como masculinos, visto que o topo da empresa continua a ser maioritariamente sexista. Consequentemente, as obras de arquitetura reconhecidas mundialmente são, obviamente, em muito maior percentagem dirigidas a arquitetos, algo que se pode constatar nas obras publicadas em livros ou nos programas de ensino das escolas de arquitetura.

Aileen Kwun, escritora focada na área da arquitetura e do design, publicou um artigo no *website Artsy* sobre esta mesma problemática na atualidade e refere que "When it comes to gender inequity in the architecture world, the writing's on the wall: In the U.S. alone, women make up nearly half of the student body in architecture schools, and yet those numbers drop off dramatically in the professional field, where women make up a paltry 18 percent of licensed architects and, worse yet, suffer from a host of well-documented wage and social inequities that prevent them from scaling the ladder. Worldwide, only three of the top 100 firms are headed by women." (Kwun, 2018, s.p.)

Fig 15. Ilustração de Simone Noronha



O *The New York Times* (2018) refere exatamente o mesmo "The last major survey of the field found that women account for half of graduates from architecture programs in this country, but they make up about 20 percent of licensed architects and 17 percent of partners or principals in architecture firms." e acrescenta "The American Institute of Architects San Francisco Chapter-led Equity by Design initiative has been working to address "pinch points" (hiring, glass ceiling) in the profession and to promote best practices in recruitment, retention and promotion in the field. In November, the initiative released the results of a survey of 14,360 respondents in every state and across six continents. Among its findings: female and minority architects and designers earn lower salaries than their white male peers and are less likely to hold positions of leadership; mothers in particular lose out on career and salary advancements; and firms have been slow to follow best practices regarding equity and worker well-being." (Arieff, 2018, s.p.)

Infelizmente ainda é uma realidade supor que uma mulher não está apta para cargos de liderança, o que acaba por resultar em falta de reconhecimento profissional, salarial e em falta de oportunidades na carreira.

As mulheres estão sub-representadas na arquitetura e no design, não apenas nos altos cargos da disciplina, mas em todos os níveis. Mesmo que estas tenham vindo a aumentar gradualmente o seu reconhecimento e número, só o conseguem fazer maioritariamente em patamares mais baixos, portanto é de esperar que o seu número diminua à medida que se sobe a pirâmide até chegar à direção e a cargos de prestígio.

Felizmente, algumas das mais reconhecidas Universidades como *Yale, Princeton, Columbia, Cornell, Virginia* e a da *California*, designaram mulheres para cargos de reitoria ou direção. A arquiteta Deborah Berke é um desses exemplos, tendo sido eleita reitora da faculdade de arquitetura da *Yale University*, tal como Amale Andraos, reitora de arquitetura na *Columbia University*. São nomeações como estas que começam a mudar o equilíbrio do poder, ainda que de forma lenta.

Este é um tema que tem chamado a atenção cada vez mais dos *media* e de profissionais, o que fez com que em 2011 tenha surgido uma campanha a favor da mudança, a *Women in Architecture* [4], em associação com o *The Architectural Review* e o *Architects' Journal*. Esta campanha, que hoje é uma pesquisa anual, um estudo feito por profissionais, promove eventos e prémios que celebram as mulheres arquitetas.

Devido ao facto de as mulheres ainda serem sub-representadas nos dias de hoje, é que movimentos como o *VOW: Voices of Women*, em que o tema base é o preconceito e o fim deste comportamento na disciplina, são tão importantes, tal como o *#MeToo*, agora também na arquitetura, que está a fazer com que as empresas mudem e sejam forçadas a partilhar as diferen-

ças salariais, fazendo, assim, com que as mulheres sejam mais reconhecidas e consigam escalar mais na hierarquia da profissão.

Odile Decq foi uma das arquitetas, entre muitas outras, que participou no manifesto *VOW*, na Bienal de Veneza de 2018, a pedir justiça, independente do género ou raça na arquitetura. Decq, em entrevista à *Dezeen*, diz que é importante que cada vez mais mulheres lutem contra o assédio e contra a discriminação:

> *"It's so important that women speak and say 'we are here' (...) We have to care about the fact that women are not strong enough and not present enough. We have to fight against harassment, against discrimination, against everything. (...) We have to speak up. We have to say publicly that we are all women, and we are all good architects, but we are too invisible. We need to change that."* (Decq, 2018, s.p.)

A arquiteta diz que a esperança está em fazer com que as mulheres se sintam mais confiantes, que se sintam capazes de manter e tomar uma posição.



Fig 16. Odile Decq com Fashid Moussavi e Martha Thorne no manisfesto

À "sombra" do parceiro ou chefe

Durante muito tempo, responder à ideia de um autor individual era mais simples do que dar a conhecer a realidade da prática arquitetónica e todos os seus envolventes, como se reconhecer o trabalho da equipa diminuísse a glória. Esta falta de informação ficou em dívida para com as mulheres, contribuindo para o seu esquecimento, mas também com a própria arquitetura, porque ocultar ou não reconhecer o trabalho das mulheres arquitetas acaba por ocultar a arquitetura que é feita na atualidade. O foco pode estar a mudar de arquiteto/autor individual para a prática colaborativa, mas as mulheres ainda continuam na penumbra da arquitetura. Sempre foram e continuam a ser muito associadas aos "bastidores", a pertencer a equipas, coletivos, mas nunca com um papel primordial nessa prática colaborativa. "Com" é praticamente sempre o prefixo usado quando uma arquiteta é creditada ao lado de um arquiteto, em segundo plano, por motivos profissionais e pessoais.

> "Women are the ghosts of modern architecture, everywhere present, crucial, but strangely invisible" escreveu Beatriz Colomina em *With or Without You: The Ghosts of Modern Architecture,* um ensaio do catálogo do *MoMA*: *Modern Woman* (2010).

À sombra do seu parceiro ou chefe, temos o exemplo de grandes nomes como Margaret Macdonald, que colaborou com Charles Rennie Mackintosh, Lilly Reich, com Mies Van der Rohe, Charlotte Perriand, com Le Corbusier, Eileen Gray, com Jean Badovici e Le Corbusier, Aino Aalto, com Alvar Aalto, mas a sua influência nunca foi realmente reconhecida. Estas mulheres nunca estiveram em pé de igualdade com o seu parceiro, mesmo tendo sido elementos chave para a carreira deles. Apenas com Charles e Ray Eames é que ambos eram vistos como iguais, pelo menos no nome do escritório. E somente com os Smithsons, "Alison and Peter Smithson", o nome de uma mulher vem em primeiro lugar, sendo o seu trabalho totalmente reconhecido por todos.

Infelizmente isto é uma problemática associada apenas às mulheres, visto que, o sexismo esteve sempre presente nesta profissão tanto durante o período de formação como no início da prática profissional e, nos dias de hoje, ainda que não seja tão recorrente, é ainda uma realidade. "Denise Scott-Brown cita a sua própria experiência como arquiteta e companheira do arquiteto Robert Venturi: Nos últimos vinte anos, eu não me lembro de um artigo importante de um crítico de alto gabarito sobre uma mulher arquiteta (...) Durante alguns anos, quem escreveu sobre arquitetura estava interessado no sexismo e no movimento feminista e queriam discuti-los comigo. Em entrevista conjunta, eles perguntariam ao Bob sobre o trabalho e questionar-me-iam sobre o meu 'problema de mulher'. 'Escreva sobre o meu trabalho!' Eu pedia, mas raramente o fizeram. (Brown, 1989: 245)." (Antunes, 2016, p.67-81)

Relação Esfera profissional/pessoal e a sua experiência no trabalho

A suposta emancipação profissional da mulher, que se vai conquistando ao longo dos tempos, ainda é bastante distorcida, visto que há uma grande dificuldade em relacionar o trabalho, que se pretende a tempo inteiro, com a maternidade, ou porque precisam de tempo extra para tratar da vida pessoal e dos filhos ou mesmo porque há imensos casos de demissão quando se emprega uma arquiteta que depois se sabe que ou é mãe ou pretende sê-lo. Por vezes muitas contentam-se com os salários baixos, apesar das longas horas de trabalho, mesmo que acabem por se sentir pouco recompensadas, mas é exatamente por esse mesmo motivo que muitas acabam por procurar algo mais gratificante e desistem da prática da profissão, principalmente as que desejam ter filhos. Consequentemente, muitas arquitetas optam por uma carreira académica, na tentativa de conseguir conciliar a vida pessoal com a profissional. A contribuição para a queda das mulheres nesta indústria parte também daqui, visto que muitas, depois da pausa, por causa da maternidade, deixam de ser vistas como iguais e acabam prejudicadas. A verdade é que conjugar as esferas profissional com a pessoal-familiar-social, transversal a qualquer profissão, ainda é um trabalho árduo para as mulheres, que se debatem com um mercado de trabalho instável e exigente e com a dedicação à família e à vida social.

O *The New York Times* (2016) lançou uma pesquisa *online* onde perguntou às mulheres na arquitetura sobre a sua experiência na profissão. Dois desses casos falam sobre a maternidade:

> *"No overtime pay and no paid parental leave can make it hard to justify staying in a profession. As a new mom, I feel like I must choose between advancing to a principal, or being there for my child. I will forgo the opportunity of making principal if it means I can be an involved parent." (Rosemary Park, Cambridge, Mass).*
>
> *"After my daughter was born, it was clearly not possible to support her and do great work. I work as an urban designer for a planning department in a major city — the culture of planners is remarkably different and healthy. I never had trouble until I accepted a top award, seven months pregnant, in front of a large pool of existing and potential clients. After building a strong reputation for great work, the phone stopped ringing." (Maia Small, San Francisco).*

Um caso fala sobre a necessidade que teve de mudar de área:

> *"I have practiced now for 40 years, and the percentage of women in leadership roles in the profession has improved only a small percentage in that time. After my first five to seven years, being treated as kind of a cute or sweet team member, I left for a position in urban design in the public sector, retaining my own self-identity as an architect/urban designer. Without that clarity, I'd have left the field completely. The women partners I know are still the people who left other firms to begin their own." (Rebecca G. Barnes, Seattle, Washington).*

E um exemplo que retrata da melhor forma o que uma maior percentagem testemunha afirma:

> *"We absolutely face obstacles. Every single day. It's still largely a white, male-dominated field, and seeing a woman at the job site or in a big meeting with developers is not that common. Every single day I have to remind someone that I am, in fact, an architect. And sometimes not just an architect, but the architect. I'm not white, wearing black, funky glasses, tall or male. I'm none of the preconceptions of what an architect might be, and that means that every time I introduce myself as an architect, I have to push through the initial assumptions. Every new job site means a contractor who will assume I am the assistant, decorator or intern. It usually isn't until the third meeting that the project team looks to me for the answers to the architectural problems." (Yen Ha, New York).* (Pogrebin, 2016, s.p.)

Todos estes casos demonstram e enfatizam que as longas horas de trabalho e consequente menor salário que levam à insatisfação, a dificuldade em conciliar a maternidade com a profissão e o facto de a arquitetura ainda ser sexista e não dar oportunidades iguais, são resumidamente os motivos de descontentamento e talvez desaparecimento das mulheres do campo profissional.

A *Parlour: women, equity, architecture*, é uma plataforma *online* dedicada à mulher na arquitetura na Austrália, criada como resultado do projeto *Equity and Diversity in the Australian Architecture Profession: Women, Work, and Leadership*, que defende que a desigualdade precisa de ser combatida através de uma aberta discussão ativa, pesquisas e recursos sobre arquitetas. Para além disso, em 2011, criaram uma base séria de onze passos/guias que podem ser o significado de mudança: equidade salarial, visto que ainda existem lacunas entre homens e mulheres; longas horas de trabalho,

fornecendo sugestões de como gerir a carga de trabalho; trabalho a tempo parcial, de maneira a muitos conseguirem equilibrar a sua vida profissional e pessoal; flexibilidade no horário e no trabalho, identificando estratégias para funcionar sem problemas; recrutamento, justo e equitativo; progressão na carreira, sugestões para apoiar o desenvolvimento profissional das mulheres; negociação, saber perguntar e negociar de maneira a proporcionar um ambiente mais justo entre todos; pausa na carreira, fornece uma forma de planear os intervalos na carreira, principalmente devido à maternidade e o seu retorno bem sucedido; liderança, oferece orientação para promover as mulheres em mais cargos desse tipo; mentoring, consiste em falar com outras mulheres que vivem a mesma realidade; registo, um guia que fornece estratégias para gerir o obstáculo que consiste na existência de mais arquitetos registados do que arquitetas. (Clark, 2015, s.p.)

No entanto, para além destes pontos, é importante que as mulheres se desafiem a falar. Tal como a arquiteta Sarah Wigglesworth diz "Women must step up and say when they meet sexist behavior or conditions. Nobody is going to do this for them. If they succeed in making change, the effect will benefit everyone, not just women. I think women must learn to be less compliant, less willing to be agreeable in order to bring about change. After all, we're not working in architecture to make friends. We want to fulfill ourselves, and make the conditions where we can do this." (Wigglesworth, 2013, s.p.)

Os estudos que se fazem sobre a situação da mulher na profissão são claramente referidos a nível mundial e de forma geral, no entanto, existem sempre melhores e piores casos. Em 2013, foi feito um estudo em que determinaram os cinco melhores e os três piores países para se ser uma mulher arquiteta.

Entre os melhores estavam a Suécia, com uma proporção igual entre homens e mulheres e 60 semanas de licença de maternidade com salário integral, a Noruega com uma situação semelhante à Suécia mas com menos semanas dadas de licença, a Alemanha, Dinamarca e Espanha com um desequilíbrio entre homens e mulheres arquitetas apenas de 1,3%, 1,5% e 1,4%, respetivamente, e todos com licenças de maternidade e paternidade de 12 a 14 meses com 65% do salário, 52 semanas totalmente remuneradas e 16 semanas também totalmente remuneradas, respetivamente.

Japão, Estados Unidos da América e Reino Unidos são os três piores. O Japão lidera com uma proporção de nove arquitetos para cada uma arquiteta, mas com direito a 14 semanas de licença e remuneração de 60%; nos Estados Unidos, apenas 5 dos 50 estados tem direito a licença e mesmo nesses são apenas de seis semanas e, o Reino Unido, oferece também apenas seis semanas, mas com 90% do salário remunerado. (Stott, 2013, s.p.)

Os Prémios e a Discriminação Positiva

Quando se pensa em Denise Scott Brown e na controvérsia gerada por causa desta temática, pensa-se no prémio *Pritzker*. O mais prestigiado prémio anual entre os arquitetos que galardoou até aos dias de hoje apenas três arquitetas, Zaha Hadid em 2004, Kazuyo Sejima em 2010, em conjunto com Ryue Nishizawa, e Carme Pigem em 2017, em conjunto com Rafael Miranda e Rámon Vilalta.

Pensa-se em Denise Scott Brown porque, em 1991, foi considerado por muitos uma falha o prémio ter sido apenas atribuído a Robert Venturi, o seu marido, e não a ele e à sua mulher, colega e arquiteta, tendo em conta que o trabalho era conjunto. Esta atribuição é justificada com uma das regras do *Pritzker* ser que a atribuição do prémio era individual e nunca a uma parceria. No entanto, em 2001, mudaram as regras para que o prémio pudesse ser atribuído a uma parceria de dois homens: Jacques Herzog e Pierre de Meuron. Mesmo com a regra alterada, em 2012 Wang Shu ganhou o *Pritzker* e afirmou que o prémio devia ser para ele e para a sua mulher porque o estúdio pertencia aos dois.

Quando foi anunciado o prémio em 2013, a Toyo Ito, Denise Scott Brown disse numa entrevista em vídeo em Londres: “They owe me not a *Pritzker Prize* but a *Pritzker* inclusion ceremony. Let’s salute the notion of joint creativity.”

Depois deste comentário, duas estudantes de pós-graduação da *Harvard Graduate School of Design*, Arielle Assouline-Lichten e Caroline James, reuniram um grupo de estudantes que ficou denominado como *Women in Design (WiD)* [5]. Em março de 2013, esse grupo criou uma petição para pressionar o júri do prémio a reconhecer Denise Scoot Brown pelo seu trabalho e como vencedora do prémio com o seu colega e marido. Apesar desta premiação ter sido recusada por questões de logística, em menos de um mês a petição já contava com mais de 10000 assinaturas, incluindo nove laureados com o *Pritzker.*

A ausência de nomes femininos no *Pritzker* não é novidade, apesar de os movimentos feministas ganharem cada vez mais visibilidade internacional, na história da arquitetura apenas uma mulher venceu sozinha o prémio. Em comparação, as mulheres receberam o Prémio *Nobel* em todas as áreas do conhecimento desde cedo, tendo sido Marie Curie a primeira, em 1903, podendo-se concluir que, ainda nos dias de hoje, existem muitas barreiras que impedem as mulheres arquitetas de progredir na sua carreira.

Em 2014, Julia Morgan recebeu a *Medalha de Ouro* do *AIA (American Institute of Architects)* e, apesar de ser positivo, é importante salientar que em 106 anos de prémio, ela foi a primeira mulher a recebê-lo. Apesar de tardio e de lhe terem dado este prémio 56 anos após a sua morte, o *AIA* tomou a atitude de destacar a arquiteta sem referências ao seu género, dizendo apenas que esta influenciou a teoria e a prática da arquitetura de forma

prolongada. Mas poderá isto ser considerado progresso para o *AIA*? Foram precisos assim tantos anos para finalmente conseguirem destacar uma mulher na profissão? Denise Scott Brown tornou-se a segunda mulher a receber a medalha, em 2016, mas em parceria com Robert Venturi, tornando-se o primeiro par a recebê-la.

Zaha Hadid em 2016 foi premiada com a medalha de ouro do *RIBA*, tornando-se também a primeira mulher a recebê-la sem ter de a compartilhar com um parceiro masculino.

O *Jane Drew Prize*, criado em 1998 pelo *RIBA*, pelo grupo *Women Architects Group* e pelo *Arts Council of England*, agora co-organizado pelo *The Architectural Review* e o *The Architects' Journal* como parte de sua série *Women in Architecture Awards*, visa premiar mulheres que demonstrem inclusão na arquitetura, inovação e diversidade e que, com o seu compromisso, elevem o perfil do feminino neste ofício. Em homenagem à arquiteta Dame Jane Drew, que lutou pelas mulheres nesta profissão, este prémio já foi atribuído a nove arquitetas: Kathryn Gustafson, em 1998, Zaha Hadid, em 2012, Eva Jiřičná, em 2013, Kathryn Findlay, em 2014, às Grafton Architects, Yvonne Farrell e Shelley McNamara, em 2015, Odile Decq, em 2016, Denise Scott Brown, em 2017 e, por fim, Amanda Levete, em 2018. Os vencedores são escolhidos pelo painel de júri da *Women in Architecture Awards* e o prémio tem como objetivo contribuir para a condição da mulher na arquitetura.

Amanda Levete, depois de ganhar o prémio em 2018, fez um discurso inspirador dirigido a todas as mulheres:

> *"A hundred years ago, we didn't have the vote and when Jane Drew graduated in the '30's she couldn't find work in an architect's office because they 'didn't take women'. But there's never been a better time to be a woman than now. We have to seize this moment. Years of legislation have failed us but the power of the MeToo movement to change a culture is unstoppable."*

Falou sobre a evolução das mulheres nesta profissão e fez um apelo para que estas mudassem o modo como arriscam a sua vida pessoal em prol da profissão. Compreendendo que por vezes arriscam atrasar criar uma família para progredirem na carreira e acabam por ver o seu caminho bloqueado e todo o esforço feito em vão, mas que está na hora de mudar este risco para algo positivo, passando a assumir atitudes menos previsíveis, assim como encontrar formas diferentes de trabalhar e explorar ideias de maneira a não serem postas de parte. Tal como Levete disse e concluiu "Now is our time - but let's make sure we do it our way." (Levete, 2018, s.p.)



Fig 17. Amanda Levete no *Jane Drew Prize 2018*

Da série *Women in Architecture Awards*, foram também criados o *Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture* e o *Architect of the Year Award.* O *Architect of the Year Award* premeia um único projeto recém-concluído e o *Moira Gemmill Prize* reconhece arquitetas de excelência com um futuro promissor. As sul americanas Sandra Barclay e Gloria Cabral foram as vencedoras de 2018. O prémio *Architect of the Year* foi concebido a Sandra Barclay e o *Moira Gemmill Prize* a Gloria Cabral. Em 2017 foi Gabriella Carrillo a vencedora do prémio *Architect of the Year* e Rozana Montiel a vencedora do prémio *Moira Gemmill,* ambas arquitetas mexicanas. Em 2016, a americana Jeanne Gang e a mexicana Gabriela Etchegaray.

O *Ada Louise Huxtable Prize,* criado em 2015, também da série *Women in Architecture Awards,* reconhece arquitetas que dão uma contribuição significativa à arquitetura e ao ambiente construído. Tem este nome graças à critica de arquitetura Ada Louise Huxtable, que fez história por se tornar a primeira crítica a tempo inteiro no jornal *The New York Times.* Jane Priestman foi a primeira premiada, em 2016 foi Julia Peyton-Jones, em 2017 Rachel Whiteread e, por fim, a cofundadora e artista da *OMA*, Madelon Vriesendorp, foi a vencedora de 2018.

Criado em 2013, o *arcVision Prize - Women and Architecture* é um prémio internacional a favor das mulheres arquitetas a nível mundial, assumindo-se, assim, como descriminação positiva. Na sua primeira edição, o prémio foi atribuído à arquiteta brasileira Carla Juaçaba, em 2014, à arquiteta portuguesa, Inês Lobo, em 2015, à arquiteta suíça, Angela Deuber, e, em 2016, à designer americana, Jennifer Siegal.

Este prémio procura aumentar a visibilidade não só das próprias

vencedoras, mas, por consequência, das arquitetas em geral, apoiando a sua capacidade e dando a conhecer a sua contribuição à arquitetura.

Estes prémios são exemplos de organizações que alimentam o reconhecimento, a divulgação e a visibilidade das arquitetas, exemplos esses que devem inspirar outros para finalmente se começar a dar mais a conhecer as mulheres da profissão a nível mundial.

No entanto, no que toca a prémios, pode-se dizer que 2018 foi um ano de comemoração para as mulheres da arquitetura a começar por Elizabeth Diller, que foi selecionada para a *Time 100:*

"Architect Elizabeth Diller has praised her inclusion on this year's *Time 100* list as a positive step towards gender parity in architecture, but voiced concern that too many female architecture students are not making it into the workplace." relata a *Dezeen*. A cofundadora do estúdio *Diller Scofidio + Renfro (DS + R*) de Nova Iorque, mostrou contentamento nesta atribuição, mas preocupação por as mulheres não conseguirem passar da formação para o meio profissional, problema que podemos concluir que é mundial:

> *"I'm also struck by what I see as an educator and professor at Princeton. Fifty percent of my students are female and somehow only 20 per cent make it to the workplace. This is something that is difficult to decode. How does this happen? Where is the attrition?"*

Apesar de ser a única arquiteta na lista anual das pessoas mais influentes do mundo, sendo considerada a arquiteta mais importante do mundo em 2018, atribuiu a sua inclusão como um incentivo para melhorar a igualdade de género e o reconhecimento das mulheres, embora ainda haja muita diferença, há cada vez mais mulheres incluídas na *Time 100*.

> *"Architecture has been male-dominated forever and I am a grateful beneficiary of the women's movement. It's a sign of a dramatic change in the profile of what an architect looks like."*

Em relação à arquitetura no mundo de trabalho em si, Diller afirma:

> *"No longer are we seeing the singular heroic voice – that genius person that gets a lightening bolt from God. Instead we're seeing collaborations of different sorts, like the collective of my own partners at DS+R."* (Diller, 2018, s.p.)

A sua inclusão nesta lista segue com uma série de vitórias e comemorações para mais arquitetas: a arquiteta japonesa Itsuko Hasegawa venceu o prémio inaugural da *Royal Academy Architecture*, a arquiteta mexicana Frida Escobedo foi nomeada a segunda mulher a projetar o *Serpentine Pavilion* de Londres, e a arquiteta espanhola Carme Pinós também se tornou a segunda mulher selecionada para projetar o *MPavilion* anual em Melbourne.

Fontes de informação e o estudo sobre as mulheres na arquitetura

Devido à grande perda de informação das primeiras gerações de arquitetas, ou porque os historiadores não queriam os seus trabalhos ou porque acabavam perdidos, surgem arquivos como o *International Archive of Women in Architecture (IAWA)*[6], na *Virginia Tech* em Blacksburg, criado em 1985 pela arquiteta Milka Bliznakov exatamente por causa desta frustração que existe com a invisibilidade das primeiras mulheres designers e arquitetas que acabou por se instalar.

Este arquivo, que partiu de uma parceria entre a Faculdade de Arquitetura e Estudos Urbanos e as bibliotecas universitárias da *Virginia Tech*, pretende então documentar a história das contribuições das mulheres pelo mundo e, apesar de este ter começado com o intuito de recolher informação sobre as pioneiras, o *IAWA* acaba por receber material de todas as gerações.

Para além de recolher as obras e as suas biografias, também recolhe livros e artigos publicados pelas mesmas. O arquivo conta já com mais de 435 empresas, organizações, exposições e mulheres de quase 40 países, desde a década de 1890 até aos dias de hoje.

A criação e existência deste tipo de arquivos é sempre positiva, principalmente para conhecermos realmente o que é a arquitetura e todos os seus intervenientes. No entanto, hoje em dia, as novas tecnologias são o melhor meio de comunicação para quebrar esta invisibilidade, eliminando, assim, as lacunas que existem na história da arquitetura, garantindo a presença de mulheres arquitetas em histórias *online*. Visto ser este o meio de busca mais usado atualmente, haver uma escassez de informação *online* ameaça ainda mais o reforço de que as mulheres não contribuíram significativamente para esta profissão. A enciclopédia *online* gratuita, produzida pela *Wikipédia,* que é um dos *sites* mais visitados do mundo, é claramente um dos casos preocupantes no qual a representação das mulheres é muitíssimo abaixo da realidade e, comparando com os arquitetos, a discrepância de casos escritos é enorme. A *Wikipédia* nem sempre é viável, mas sabemos que no motor de busca são sempre os seus artigos os primeiros a aparecer, principalmente na apresentação de perfis, logo, é extremamente importante investir nesta visibilidade *online* porque, mesmo que esteja presente em arquivos ou bibliotecas, atualmente, o que não está na *internet* é quase como se não existisse.

Por esse mesmo motivo é que plataformas e movimentos como a *Un día una arquitecta,* a *Architette,* o projeto *MoMoWo,* o manifesto *VOW,* a iniciativa *Move the Needle* da *Dezeen,* já aqui referidos no capítulo anterior, entre outros, têm um poder tão significativo nesta problemática. Como se tratam de um meio *online* para atingir o mesmo fim que os arquivos, acabam por chegar mais depressa a um público mais abrangente, sendo o seu objetivo alcançado de forma mais notória. As novas tecnologias de comunicação acabam assim por se tornar um grande aliado para acabar com esta invisibilidade ajudando-nos a preencher as lacunas da história.

O projeto *MoMoWo*, depois de quatro anos de atividades e pesquisa, realizou o *MoMoWo Symposium 2018*, em junho, com o título International *Conference: Women's Creativity since the Modern Movement (1918-2018): Toward a New Perception and Reception* [7], cujo principal objetivo foi mapear o estado geral do património cultural criado pelas mulheres nos últimos 100 anos, a fim de dar um novo impulso para ampliar os estudos na Europa e noutros continentes. O comité científico dividiu este simpósio em sete tópicos principais com o objetivo de fornecer uma larga escala de pesquisas académicas e experiências profissionais sobre as mulheres. São eles: *A. Women's education and training. National and international mappings; B. Women's legacy and heritage. Protection, restoration and enhancement; C. Women in communication and professional networks; D. Women and cultural tourism; E. Women's achievements and professional attainments. Moving boundaries; F. Women and sustainability; Specialist Session F. Sustainability in Cities and Landscapes: Spaces for Women; G. Women "as subjects". Documentation, methodology, interpretation and enhancement; Specialist Session G. Design drawings.*



Fig 18. Abertura do Simpósio com as coordenadoras Caterina Franchini e Emilia Garda

Este Simpósio aconteceu e teve meios suficientes e bases fortes para ser realizado com tanta informação, porque investigadores, professores e alunos de todo o mundo responderam e enviaram estudos sobre as mulheres na arquitetura, informação essa que chegou a todo o lado através da plataforma.

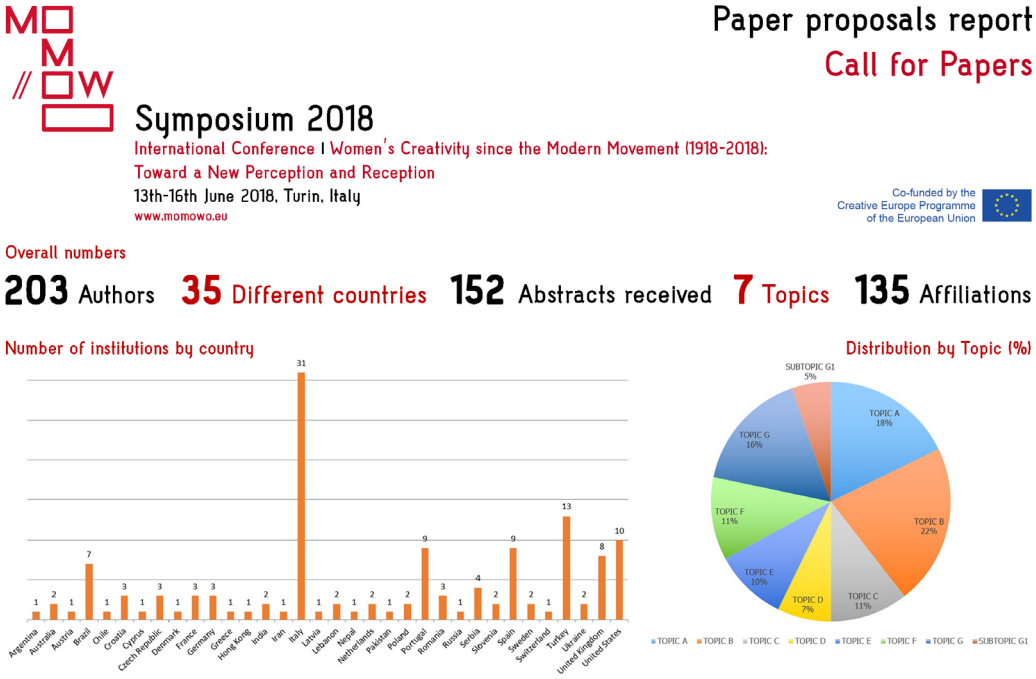


Fig 19. Gráfico da proposta do Simpósio

A *Beverly Willis Architecture Foundation* lançou o *site Pioneering Women of American Architecture*[8] que, tal como o nome indica, visa promover e documentar as arquitetas pioneiras da América. Com uma cronologia desde a primeira a nascer em 1851, até à última a nascer em 1938, o site tem a intenção de continuar a expandir e imortalizar as mulheres arquitetas americanas dando a conhecer as suas contribuições e as barreiras que estas quebraram.

Depois de uma série de entrevistas e pesquisa em arquivos, o *site* conta com 28 perfis de arquitetas. Entre elas, por exemplo, Natalie Griffin de Blois, uma arquiteta que foi demitida do seu primeiro emprego depois de resistir a avanços sexuais de um sócio senior, mas que acabou a trabalhar na *Skidmore Owings & Merrill* e a projetar arranha-céus em Nova Iorque e Chicago, apesar de nunca ter sido creditada, e Alice Constant Austin, uma designer que propunha ideias para libertar as mulheres do trabalho doméstico.

E se todos os países, como a América, tivessem esta mesma iniciativa?

O cinema também já deu a sua contribuição nesta temática à sociedade. Em 2014, no sexto festival *Architecture and Design Film Festival* em Manhattan, o diretor Kyle Bergman anunciou que, naquele ano, o foco estava

nas mulheres da arquitetura, anunciando três filmes documentários: *Gray Matters* (2014), *Making Space: 5 Women Changing the Face of Architecture* (2014) e *Zaha Hadid: Who Dares Wins* (2013). Estes três filmes abordam a questão das mulheres na arquitetura através de biografias e falam de sete mulheres consideradas excecionais: Eileen Gray, Annabelle Selldorf, Marianne McKenna, Odile Decq, Farshid Moussavi, Kathryn Gustafson e Zaha Hadid.

Gray Matters relata Eillen Gray, que desapareceu da história do Modernismo e, deste modo, este filme tenta contornar isso, transmitindo a sua importância. *Making Space* foca-se na biografia de cinco arquitetas em ascensão e *Who Dares Wins* teve como objetivo mostrar que uma mulher famosa na sua profissão é tão humana e acessível como todas as outras.

O documentário da *The Beverley Willis Foundation, A Girl is a Fellow Here* (2009), é também um exemplo que destaca as mulheres que trabalharam ao longo dos anos com Frank Lloyd Wright.



Fig 20. Marco Orsini a filmar na Villa E1027 *Gray Matters* (Celina de Lavotha)

As exposições são também uma fonte de informação como é o exemplo da *Frau architekt*, realizada em 2017, uma exposição na Alemanha que conta 100 anos de história feita por 22 mulheres alemãs que influenciaram a arquitetura e outras que estão neste momento a moldá-la. Desde mulheres reconhecidas a mulheres completamente desconhecidas, a *Frau Architekt* pretendia dar mais visibilidade às mulheres do seu país.

Já a *Women Architects*[9] é uma organização fundada em 2013 que realiza palestras e exposições desde então. De 2014 a 2015 levaram a exposição *I'm a Woman Architect* ao Reino Unido e à Eslováquia e, de 2015 a 2017, *Women in Slovak Architecture* esteve na Eslováquia, República Checa e Hungria.

Mesmo que a *web* seja a fonte mais procurada, principalmente pelas gerações mais novas, as escolas são de igual forma importantes para atingir a sociedade. Os estudos académicos sobre a história e a contribuição das mulheres estão em expansão desde a década de 1970, mais notoriamente na Europa e nos Estados Unidos, em grande parte devido às questões que se vêm a colocar sobre a situação da mulher na sociedade atual e à sua crescente entrada nas universidades. Por outro lado, na América Latina e África, este estudo ainda está muito pouco desenvolvido e a informação ainda é escassa. No entanto, o que começou por ser uma investigação pequena, por vezes até apenas jornalística, cada vez mais atinge não só autores e autoras mas imensos profissionais da área atingindo um nível de seriedade e vontade de aprofundamento tão grande que, hoje, este tema está entre os programas de pós-gradução em universidades europeias e americanas como é o caso da *Bartlett School of Architecture* da *University College London*, em Inglaterra e da *Princeton University*, nos Estados Unidos.

Na década de 70, esses estudos começaram a aparecer nos jornais e destaca-se especialmente a notícia sobre a exposição de 1977, no *Brooklyn Museum, Women in American Architecture. A Historic and Contemporary Perspective (1976-1977),* já aqui referida, organizada pela arquiteta Doris Cole e pela arquiteta Susana Torre, em colaboração com outras arquitetas e escritoras. Composta por várias pranchetas, a exposição era composta pelo trabalho de arquitetas dos Estados Unidos, dando especial valor à atuação das arquitetas pioneiras da profissão. Pretendia apresentar as ideologias que ligavam as mulheres espacialmente à casa e socialmente a carreiras quase invisíveis e, assim, dar a conhecer os esforços feitos por algumas destas mulheres para serem reconhecidas através das suas obras. Susana Torre, sobre este assunto, disse:

> *"To be a member of society implies responsibility – but to whom? I have chosen to work for equality and to open up opportunities for women and those at a social and economic disadvantage. To my mind what is most urgent is to insure that all girls can be educated, especially in places where that is still forbidden, or that all children can be fed and cured. But it is also important to make visible what has been suppressed; to change the organization of spaces so women can inhabit them as social agents; and to carve out spaces of recognition for women's contributions to culture and society until these become the accepted norm, not the much publicized exception."* (Torre, s.d., s.p.)

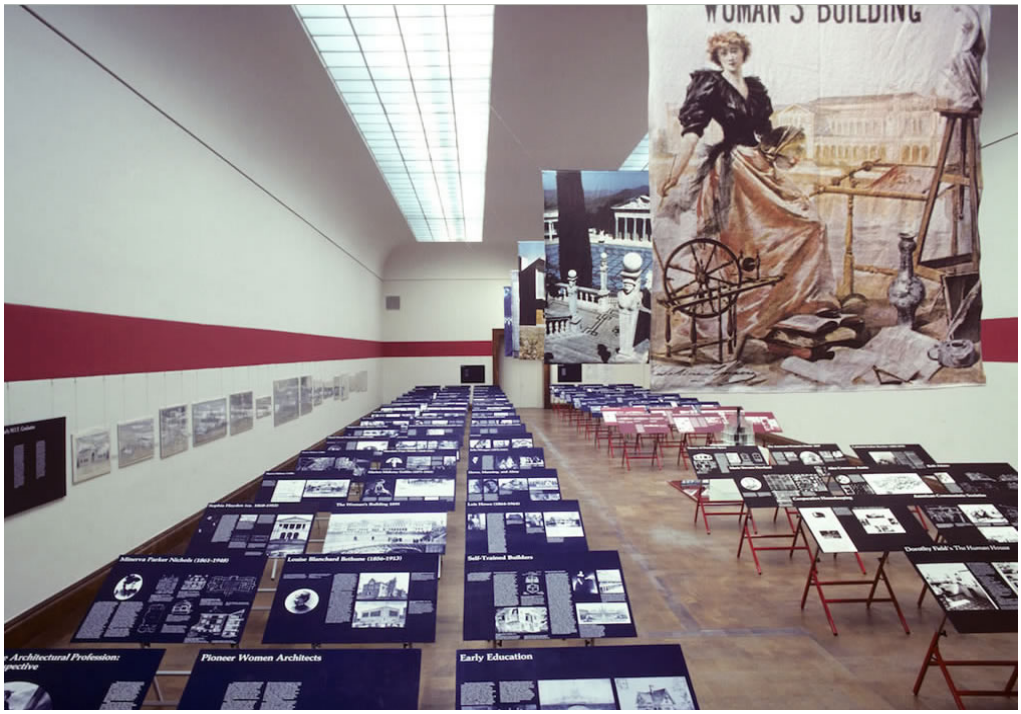


Fig 21. Exposição *Women in American Architecture*

Ainda na década de 70, Gwendolyn Wright, arquiteta e jornalista, publicou vários artigos sobre a mulher na arquitetura americana, sendo, um dos principais, o texto *On the Fringe of the Profession: Women in American Architecture* (1977). É curiosa a maneira como, nessa época, Gwendolyn identificou quatro caminhos que as arquitetas americanas poderiam seguir na sua carreira profissional e como atualmente isto ainda é uma realidade para as arquitetas em geral. São elas a arquiteta excecional, aquela que sacrifica a vida pessoal para trabalhar afincadamente para poder alcançar um estatuto incomum para uma mulher, a desenhista anónima que, para além de encontrar dificuldade em conciliar a profissão com a vida pessoal, trabalha, tolerando a falta de reconhecimento pelo seu trabalho, a profissional adjunta, que segue a área teórica como crítica, historiadora, escritora e, por fim, a profissional das reformas sociais, que, sem formação, procura alternativas de habitação para os excluídos.

Ao longo dos últimos trinta anos, o estudo das mulheres na arquitetura tem vindo a ser feito com mais intensidade, mantendo-se, no entanto, a problemática acerca do desequilíbrio entre a presença masculina e feminina na área.

Porém, estes estudos não são importantes apenas para corrigir esta problemática, mas também para melhor entendermos a arquitetura que se faz na atualidade, na sua totalidade.

É raro alunos de arquitetura ouvirem falar durante o seu curso sobre profissionais antes de 1970 bem como não podemos esperar entrar numa bi-

blioteca e ter acesso a um livro sobre o trabalho de vida de uma arquiteta no meio de tantos livros de arquitetos. Não só falha nestes dois aspetos como no que toca a exposições em museus a falha também é enorme. Numa grande exposição sobre arquitetura, entre, por exemplo, vinte arquitetos, duas são capazes de ser mulheres e haver uma exposição apenas sobre o trabalho de várias arquitetas ou uma exposição para uma só arquiteta ainda mais raro é. O *National Building Museum*, de arquitetura, design, engenharia, construção e planeamento urbano, em Washington, nunca fez uma exposição sobre uma arquiteta, por exemplo.

O *Women in Design*, o grupo de estudantes da *Harvard University,* responsável pela petição de Denise Scott Brown, surge não só para aumentar a visibilidade de designers e arquitetas, mas também para incorporar cada vez mais o seu estudo e conhecimento nas salas de aula da universidade. Oferecem um fórum crítico onde os alunos discutem assuntos relacionados com a sua educação e com o ambiente profissional de maneira a consciencializá-los cada vez mais. O interessante deste grupo é que este foi criado por alunas, e não por professores, com o desejo de ver esta situação mudar.

Apesar das preocupações de que a diversidade permanece estagnada, o *National Council of Architectural Registration Boards (NCARB)*, que fornece informações sobre o número de arquitetos norte-americanos, revela que a diversidade está a melhorar lentamente. Em 2016, a igualdade de género melhorou ao longo de todas as etapas da carreira pela primeira vez, desde os estágios até se tornar um profissional.

Embora as mulheres permaneçam sub-representadas na profissão, à medida que os anos passam, a tendência continua a apontar para uma crescente diversidade de candidatas a licenciatura e de futuras arquitetas, segundo os mais recentes dados de 2018. (*NCARB*, 2018, s.p.)

Há cada vez mais um desejo acrescido pelo estatuto das mulheres na arquitetura. Desde os movimentos feministas, à *Barbie Architect* para chegar às crianças, aos estudos das condições de trabalho e do número de arquitetas existentes, às plataformas *online* até ao aumento dos estudos académicos, todos praticam métodos para tentar eliminar as diferenças de género e estabilizar as hierarquias a fim de criar abordagens mais inclusivas.

É preciso haver mais transparência em todos os aspetos. Toda a atenção pública que este assunto está a receber ajuda cada vez mais as mulheres no trabalho. Se as alunas não veem o trabalho dos seus exemplos femininos a ser reconhecidos, a ganhar prémios, a dar palestras, acaba por se tornar um problema e vão sentir que não há espaço para elas num futuro

próximo. Logo, a transparência e a representatividade precisam claramente de ser melhoradas de modo a aumentar a consciência da situação atual, um grande passo para que as mulheres comecem a ganhar mais terreno.

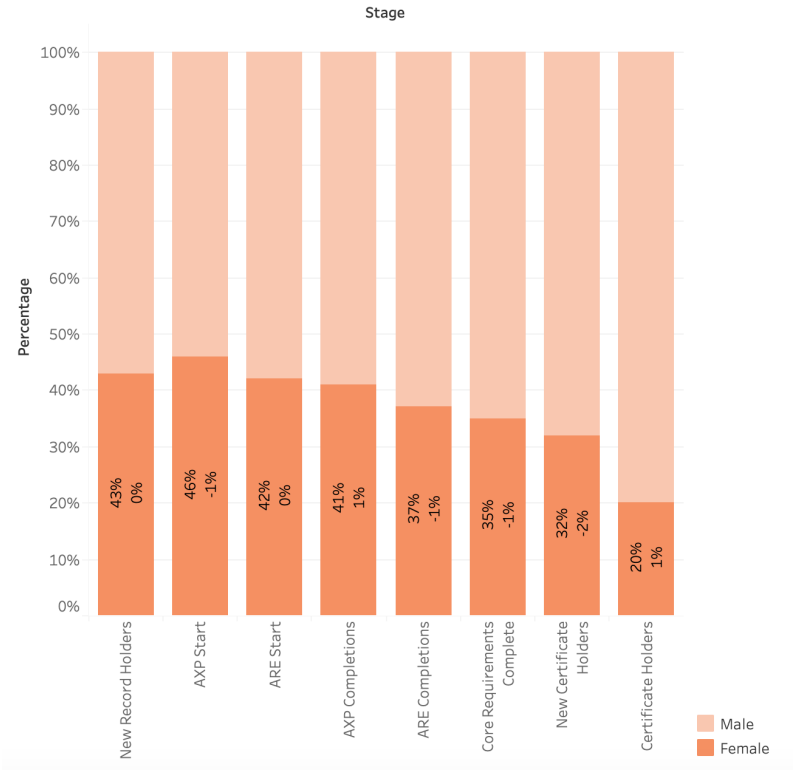


Fig 22. Percentagem feminina com poucas alterações, equidade estável *(NCARB Demographics)*

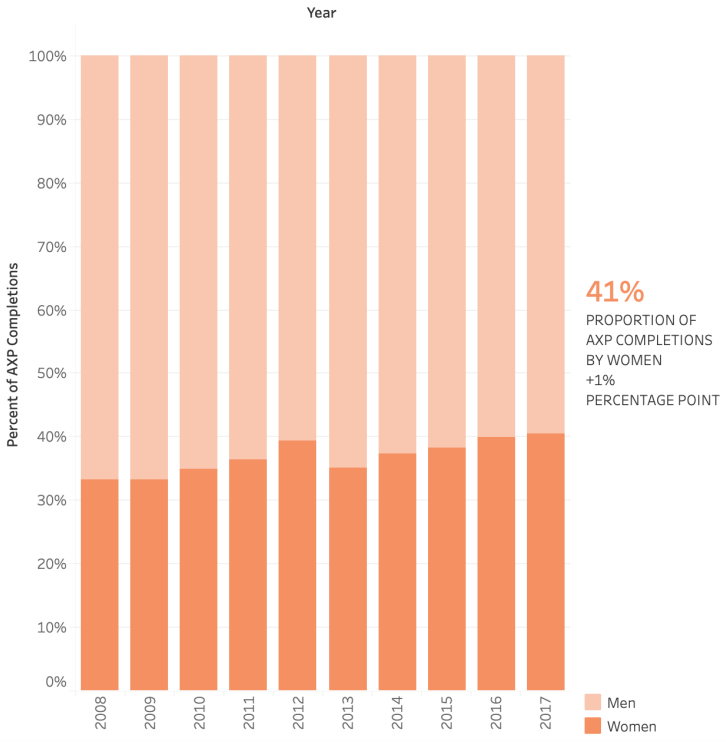


Fig 23. Percentagem feminina continua a aumentar nos programas de estágio *(NCARB Demographics)*

Do lado da Teoria: percursos de destaque

Os Estados Unidos são talvez os que mais investigam sobre a participação das mulheres na arquitetura.

É nos Estados Unidos onde podemos encontrar um grande número de críticas que se centram especialmente na prática da mulher. Muitas delas professoras em universidades que dão palestras e escrevem livros sobre a temática como é o caso de Catherine Ingraham, professora de arquitetura no programa de pós-graduação do *Pratt Institute*, em Nova Iorque. Susana Torre, de origem latino-americana mas a atuar nos Estados Unidos, é também uma teórica da arquitetura, associada ao departamento de arquitetura e design do Museu de Arte Moderna de Nova Iorque que, para além da exposição de 1977 no *Brooklyn Museum*, organizou outras exposições e escreveu vários ensaios.

A primeira publicação desta temática é talvez *From Tipi to Skyscraper: A History of Women in Architecture* (1973) de Doris Cole. Porém foi nos anos 90 que este tema ganhou uma força teórica muito maior, mais notoriamente com o livro *Sexuality and Space* (1992) de Beatriz Colomina, o livro *The Architect: Reconstructing Her Practice* (1996) de Francesa Hughes, o livro *The Sex of Architecture* (1996) de Diana Agrest, Patricia Conway e Leslie Kanes Weisman e o livro *Architecture and Feminism* (1996), editado por Debra Coleman, Elizabeth Danze e Carol Henderson.

Estas obras fazem referência à sexualidade e ao feminismo, questões que até à década de 80 eram pouco exploradas, sendo o livro *Architecture and Feminism* o que afirma um compromisso mais assumido com o feminismo, ao contrário de todos os outros, com o objetivo de gerar novas formas de habitar e novas perspetivas.

Já no século XXI, surgem livros como o *Gender, Space, Architecture: An Interdisciplinary Introduction* (2000) de Jane Rendell Barbara Penner e Iain Borden.

Maggie Toy, escritora e editora inglesa, escreveu vários livros e colaborava em artigos de revistas de arquitetura. Escreveu o livro *The Architect: Women in Contemporary Architecture* (2001). Um livro que tenta demostrar que as mulheres têm a mesma capacidade que os homens para projetar, celebrando 33 casos de arquitetas.

Arquitectura y Género (2003) da arquiteta Mónica Cevedio, tenta fazer uma reflexão crítica sobre o homem ser o centro na história da arquitetura ocidental e vai contra o silêncio imposto às mulheres, interligando arquitetura, género e política. Ainda no âmbito espanhol, Zaida Muxí Martínez, arquiteta e investigadora, tem-se dedicado a temas como a mulher, a habitação e a cidade, tendo publicado o livro *Recomanacions per a um*

habitatge no jerarquic ni androcentric (2009), onde propõe uma habitação não hierárquica nem androcêntrica.

O *Royal Institute of Technology*, em Estocolmo, juntou um grupo de mulheres arquitetas feministas que colaboraram para o desenvolvimento feminista, grupo esse formado em 2007. Katarina Bonnevier, Brady Burroughs, Catharina Gabrielsson, Katja Grillner, Rolf Hughes, Helena Mattsson, Karin Reisinger, Helen Runting, Meike Schalk e Malin Zimm, intitulam-se *FATALE*[10] e trabalham sobre a teoria da arquitetura feminista, tornando o seu trabalho acessível através de conferências.

Mais recentemente, a inglesa Grace Lees-Maffei é uma das autoras que mais debate o género, no seu recente título *The Design History Reader* (2010), onde dedica parte do mesmo com uma discussão sobre o género. Mary Pepchinski e Mariann Simon são outras duas autoras contemporâneas que editaram o livro *Ideological Equals: Women Architects in Socialist Europe. 1945-1989* (2016).

Também Gill Matthewson, arquiteta neozelandesa, nunca deixou de praticar arquitetura, tanto na Nova Zelândia como na Grã-Bretanha, mas sempre teve presente na sua vida profissional a questão do género e das mulheres na arquitetura. Deste modo, a sua tese de mestrado envolveu uma investigação sobre como é que o género se manifesta na arquitetura, tendo por base a presença profissional e intelectual de três mulheres envolvidas na conceção e realização do *Pavilhão Barcelona*. E a sua tese de doutoramento, premiada em 2015 com o prémio *Dean* para Teses de Grau Superior de Pesquisa de Excelência, teve como título *Dimensions of Gender: women's careers in the Australian architecture profession*, tendo sido, assim, o género o centro desta tese.

Atualmente, Matthewson, é membro do laboratório *XYX* da *Monash University*, que investiga o género e o espaço com o objetivo de reduzir a desigualdade de género nos ambientes urbanos da Austrália. É também membro fundador da *Parlour: women, equity, architecture, um website* já referido, para o qual escreve regularmente.

Entre outras teóricas da área está Inés Sánchez de Madariaga, arquiteta espanhola, que realizou uma investigação sobre o género. É presidente da Associação de Mulheres Arquitetas em Espanha e tem um lugar na *UNESCO* na área das Políticas de Igualdade de Género em Ciência, Tecnologia e Inovação.

2.2.
PRESENÇA INTERNACIONAL

Neste subcapítulo, “Presença Internacional”, pretende-se fazer um *zoom out* do mapeamento, focando-nos nas arquitetas que atuaram no século XX e nas que atuam no corrente século, que atuaram nos diversos locais do mundo e que causaram, e ainda causam, um impacto profundo na arquitetura como a conhecemos nos dias de hoje.

Aqui, é possível encontrar um mapa mundo, resultante desse mapeamento, que inclui a quantidade de arquitetas estudadas em cada continente e quem foram, para uma melhor e mais rápida perceção do estudo, incluindo aquelas que posteriormente não foram selecionadas para o projeto expositivo por falta de informação.

Foi essencial realizar um mapeamento aprofundado das arquitetas distinguidas, as suas biografias e algumas obras realizadas, e, sendo um momento considerado de consulta, este encontra-se nos Anexos como **Anexo 1**.

Tendo em conta local onde viveram/vivem e atuaram mais

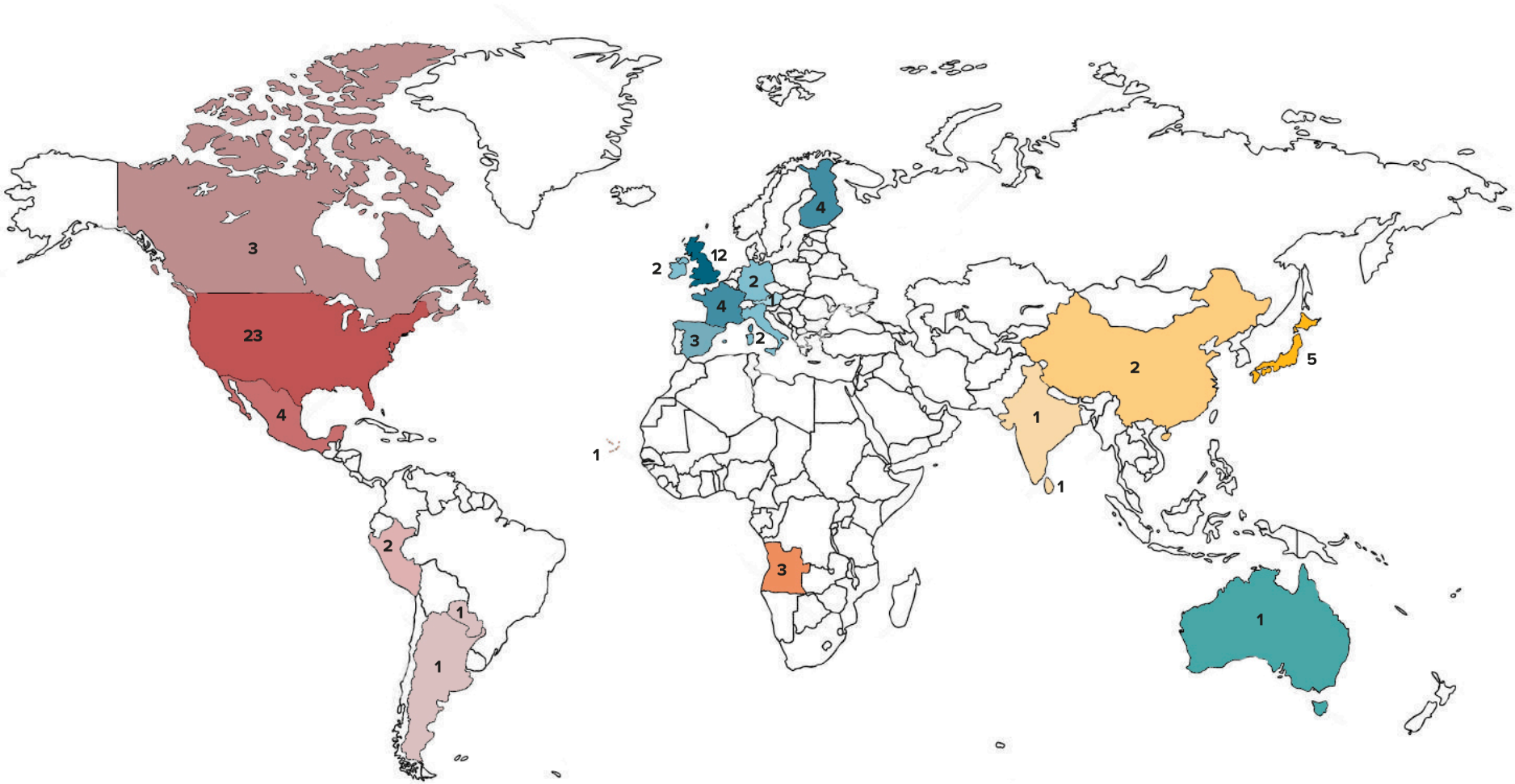


Fig 24. Mapa mundo da presença internacional

AMÉRICA DO NORTE

23 | Estados Unidos da América
Sophia Hayden Bennett, Marion Mahony Griffin, Julia Morgan, Eleanor Raymond, Chloethiel W. Smith, Ray Eames, Anne Tyng, Natalie de Blois, Norma Merrick Sklarek, Beverly Willis, Denise Scott Brown, Elizabeth Diller, Deborah Berke, Gisue Hariri e Mojgan Hariri, Maya Lin, Annabelle Selldorf, Jeanne Gang, Amale Andraos, Diana Agrest, Neri Oxman, Jing Liu, Sharon Davis

4 | México
Tatiana Bilbao, Gabriela Carrillo, Frida Escobedo, Rozana Montiel

3 | Canadá
Marianne McKenna, Shirley Blumberg, Brigitte Shim

AMÉRICA DO SUL

2 | Peru
Sandra Barclay, Susel Biondi

1 | Paraguai
Gloria Cabral

1 | Argentina
María Victoria Besonías

ÁFRICA

3 | Angola
Paula Nascimento, Cristina Câmara, Ângela Mingas

1 | Cabo Verde
Patrícia Anahory

EUROPA

12 | Inglaterra
Jane Drew, Alison Smithson, Zaha Hadid, Julia Barfield, Amanda Levete, Angela Brady, Alison Brooks, Farshid Moussavi, Deborah Saunt, Tatiana von Preussen, Catherine Pease e Jessica Reynolds

4 | França
Eileen Gray, Charlotte Perriand, Odile Decq, Manuelle Gautrand

4 | Finlândia
Aino Aalto, Saija Hollmén, Jenni Reuter e Helena Sandman

3 | Espanha
Carme Pinós, Carme Pigem, Belinda Tato

2 | Irlanda
Yvonne Farrell e Shelley McNamara

2 | Alemanha
Lilly Reich, Anna Heringer

2 | Itália
Cini Boeri, Gae Aulenti

1 | Áustria
Margarete Schutte-Lihotzky

ÁSIA

5 | Japão
Nobuko Tsuchiura, Itsuko Hasegawa, Toshiko Mori, Kazuyo Sejima, Momoyo Kaijima

2 | China
Lu Wenyu, Di Zhang

1 | Índia
Anupama Kundoo

1 | Sri Lanka
Minnette de Silva

OCEANIA

1 | Austrália
Kerstin Thompson

3.
AS ARQUITETAS EM PORTUGAL E NO BRASIL

Este capítulo tem como objetivo apresentar uma análise que incide especificamente nas arquitetas de Portugal e do Brasil, o objeto de estudo deste projeto de tese.

Para uma análise rápida, foi feito um mapa apenas para estes dois países. Neste estão inseridas todas as arquitetas que surgiram na investigação, incluindo também aquelas que posteriormente não foram selecionadas para o projeto por falta de informação.

Em seguida, entramos em pormenor no caso Português, e depois no Brasileiro, cada um composto pela sua contextualização da problemática e respetivas arquitetas distinguidas.

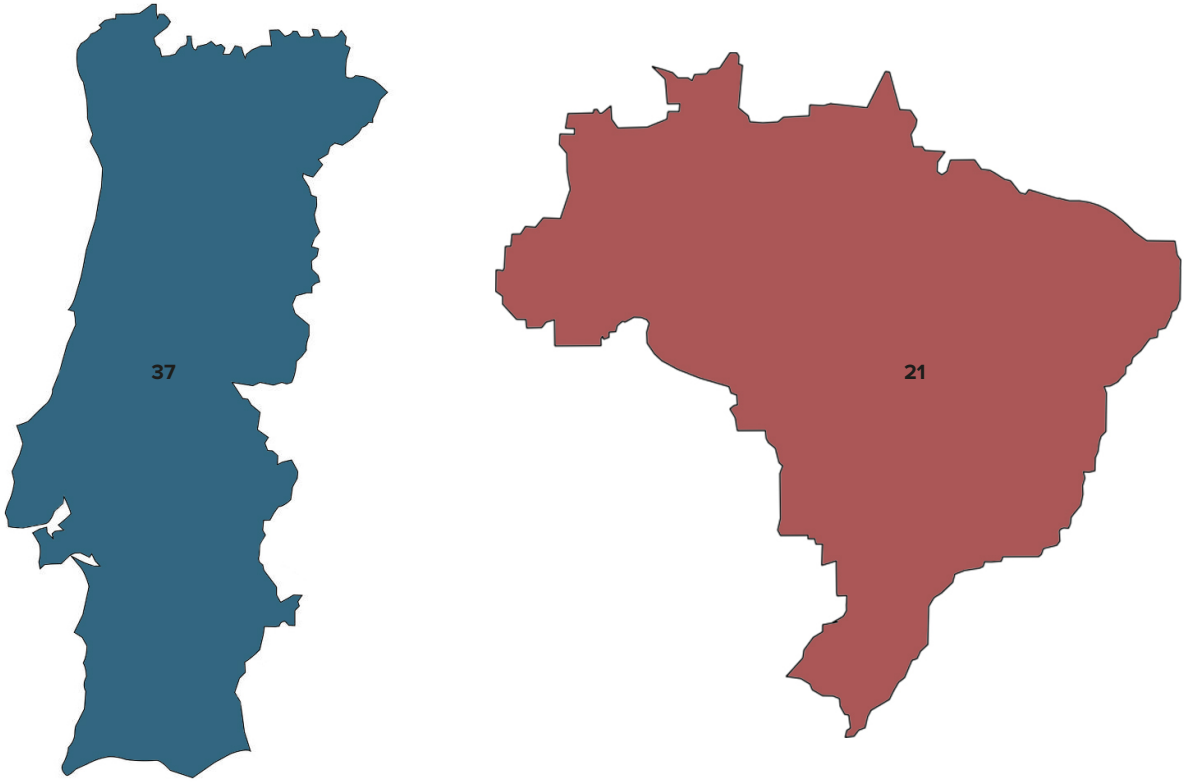


Fig 25. Mapa Portugal
e Brasil

37 | PORTUGAL

Maria José Estanco, Maria José Marques da Silva, Maria Carlota Quintanilha, Teresa Fonseca, Fátima Fernandes, Paula Santos, Teresa Novais, Cristiana Veríssimo, Cristina Guedes, Graça Correia, Inês Lobo, Maria Milano, Désirée Pedro, Patrícia Barbas, Catarina e Rita Almada Negreiros, Inês Vieira da Silva, Filipa Guerreiro, Ana Baptista, Joana Mendes Barata, Ana Morgado e Carmo Caldeira, Filipa Frois Almeida, Joana Oliveira, Marta Brandão, Helena Roseta, Helena Botelho, Andreia Salavessa, Ana Jara e Lucinda Correia, Inês Rodrigues Vieira, Teresa Castro, Célia Gomes, Rita Aguiar Rodrigues, Andreia Garcia, Teresa Nunes da Ponte, Mariana Pestana

21 | BRASIL

Carmem Portinho, Lina Bo Bardi, Maria do Carmo Schwab, Mayumi Souza Lima, Jô Vasconcellos, Freusa Zechmeister, Edwiges Leal, Monica Drucker, Fernanda Barbara e Cristiane Muniz, Lua Nitsche, Carolina Bueno, Carla Juaçaba, Paula Zasnicoff Cardoso, Christine Van Sluys, Marina Acayaba, Cecilia Reichstul e Clara Reynaldo, Lygia Fernandes, Dora Alcântara, Zélia Maia Nobre

3.1.
PORTUGAL

A situação atual das arquitetas em Portugal requer um trabalho de mapeamento, uma necessidade de reunir dados que não são de conhecimento público. Que trabalhos executaram desde 1940, quando surgiram as primeiras na profissão, até aos dias de hoje? Qual foi o seu contributo na arquitetura?

Estimamos que tenha começado com Maria José Estanco, formada em 1942, que, mesmo tendo conseguido formar-se, não conseguiu encontrar um único ateliê que a empregasse por ser mulher, porque diziam que era difícil para esta executar projetos viáveis, implicando o abandono da sua própria profissão, acabando por se tornar professora, ativista e defensora dos direitos das mulheres e membro do Movimento Democrático das Mulheres. Já Maria José Marques da Silva, outra arquiteta pioneira, filha do arquiteto Marques da Silva, teve ateliê próprio com o seu marido, David Moreira da Silva, mas constantemente lhe tiravam o direito à autoria, não reconhecendo o seu trabalho na parceria.

As situações destas duas arquitetas são exemplos distintos, ou não eram aceites profissionalmente ou trabalhavam por serem família de arquitetos e sem reconhecimento. Duas situações que se repetiram ao longo de décadas no nosso país e que sempre foram silenciadas, tornadas invisíveis aos olhos da sociedade, gerando uma ausência de informação e reflexão sobre a situação das arquitetas em Portugal.

Existe a necessidade de reescrever a história da arquitetura em Portugal, ação que implica um trabalho de campo intenso porque a maioria das mulheres ou não tinha uma vida profissional pública, dificultando também a presença de informação em arquivos e jornais, ou não havia interesse em preservar o seu legado, conquistas e projetos.

No contexto português, as mulheres começaram a frequentar a Academia de Belas Artes de Lisboa, no ano letivo de 1879/1880, abordavam os vários tipos de desenho, à exceção do desenho arquitetónico, porque, por serem mulheres, não estava incluído nas suas perspetivas profissionais futuras. Cem anos depois, a formação em arquitetura separou-se do ensino de Belas Artes, acontecimento que se deu mais tarde comparativamente com outros países.



Fig 26. Maria José Marques da Silva na defesa de fim de curso (Fundação Marques da Silva)

Enquanto as faculdades de arquitetura de Lisboa e do Porto só apareceram em 1979, Madrid já o tinha feito em 1844, e Paris no século XVII. Este facto acabou por afetar a história da profissão em Portugal, atrasando a sua evolução em todos os aspetos, incluindo na aceitação das mulheres na mesma.

Mesmo tendo em conta que durante os anos 60 Portugal começou a mudar significativamente, que a realidade cultural, económica e social que se começou a viver levasse a uma maior liberdade e, consequentemente, a um maior número de mulheres estudantes de arquitetura por causa da democratização do ensino superior, essa situação não queria necessariamente significar acesso à prática profissional. Nas universidades, o número de homens e mulheres inscritos começava a ser cada vez mais equilibrado, mas a realidade do trabalho não era democrática e poucas foram as mulheres arquitetas a terem visibilidade ao longo das últimas décadas.

Apesar de começarem a ser aceites a nível académico, muito depois de cursos como medicina, direito e engenharia, a sociedade ainda não aceitava as mulheres. Tanto não lhes davam emprego, como eram postas em papéis secundários ou ridicularizadas em jornais da época. De um modo geral, os domínios profissionais masculino e feminino não se tornariam igualitários tão brevemente por causa da persistência dos papéis de homens e mulheres tão demarcados pela sociedade.

Atualmente as mulheres representam cerca de 44% dos inscritos na *Ordem dos Arquitetos*, percentagem que tem vindo a aumentar ao longo dos anos, o que só significa que um dia igualará e até ultrapassará o número de homens arquitetos nacionalmente. No entanto, isto não significa diretamente uma força relevante e marcante das mulheres na arquitetura para breve, isto porque do significante número de arquitetas que se formam (sendo estas em maior percentagem que os homens), poucas são as que têm ateliê próprio e as restantes ou não estão a trabalhar na área, ou estão associadas a outros arquitetos, em pares ou em grupos, sendo este último caso a maioria, tal como acontece mundialmente.

Para além disso, apesar de as arquitetas se distinguirem por frequentarem mais pós-graduações académicas e formações profissionais, os homens acabam também por receber salários superiores aos das colegas e isto deve-se sobretudo ao facto de estas trabalharem menos horas e exercerem funções menos qualificadas. Porém, não deixa de ser importante referir que há mulheres que já estiveram na presidência da *Ordem dos Arquitetos* e outras que são ou foram diretoras de departamentos de arquitetura.

Graças à feminização crescente da profissão, mesmo sendo este mais lento do que em profissões como a advocacia e a medicina, muito já mudou. No entanto, ainda há um longo caminho a percorrer. Como as mulheres estudantes começaram a estar cada vez mais presentes nas faculdades de arquitetura, houve uma natural mudança na profissão, mas as que se tornam profissionais ainda não têm os mesmos direitos, estatuto e possibilidades em altos cargos que representam a profissão. A curadoria, a investigação e o trabalho editorial acabam por se tornar atividades relacionadas com a arquitetura que ampliam as possibilidades das mulheres. Consideramos que a alteração desta situação será ainda um processo gradual, sendo que o mapeamento, reconhecimento mais exaustivo e divulgação desta realidade contribuirá, seguramente, para espoletar a reflexão acerca do tema.

Há uma necessidade de as instituições, principalmente ateliês constituídos por um coletivo, se aperceberem que é importante reconhecer todos os membros das suas equipas. Entende-se a necessidade e os valores de haver apenas um nome por detrás de uma equipa, mas contribuir com a sua divulgação ajuda a que a invisibilidade, ainda notória das mulheres arquitetas, comece a dissipar-se. Outro modo de destruir ou diminuir esta falta de reconhecimento parte também da iniciativa das arquitetas se juntarem e criarem a sua própria empresa, como acontece cada vez mais. Mudar os painéis de jurados e os grupos de profissionais chamados para conferências onde só homens ou a maioria são homens é uma constante em Portugal e é também um aspeto que precisa de ser revisto.

Estes são exemplos de ações que podem começar por ajudar a reunir dados e a perceber em que situação estão as arquitetas portuguesas na atualidade e, assim, o estudo sobre esta temática ser levado a cabo com seriedade.

As dificuldades que a mulher vive atualmente em Portugal levaram a que um grupo de nove mulheres profissionais da área da arquitetura se juntasse e formasse a organização *Mulheres na Arquitetura*. De setembro de 2017 a março de 2018 realizaram um ciclo de conversas, já referido no primeiro capítulo, intitulado *Arquitectas: Modo(s) de (R)existir.* Estas conversas, que tratam temas desde a investigação, o ensino, a prática na profissão e as políticas, surgiram com o objetivo de questionar quem são e como vivem as mulheres esta situação atual, as suas preocupações, necessidades e experiências.

Patrícia Santos Pedrosa, que faz parte da comissão científica do ciclo de conversas e das *Mulheres na Arquitetura*, é professora na Universidade da Beira Interior e membro da *AICA Portugal.* Dentro desta problemática, Patrícia Santos Pedrosa é pós-graduada em Estudos Feministas pela Universidade de Coimbra, investigadora encarregada do projeto Mulheres Arquitetas em Portugal: Construindo Visibilidade e investigadora no Centro Interdisciplinar de Estudos de Género.

Nesta temática, até hoje, para além do trabalho com as *Mulheres na Arquitetura,* já realizou inúmeros artigos como, por exemplo, *Being a Female Architect in Portugal: A Short Introduction to a Long Ride* (2010), um artigo sobre o tema em Portugal desde os anos 30 até à atualidade, as suas pioneiras e as mudanças que foram acontecendo, *ARQUITECTAS: ENSAIO PARA UM MANUAL REVOLUCIONÁRIO* (2014), uma reflexão sobre a situação atual das arquitetas em Portugal e a necessidade de revolucionar a mesma e *Da banal invisibilidade ou do poder estabelecido* (2018), onde reflete sobre o programa do seminário *Poder e Arquitetura,* organizado pela *Casa de Arquitetura,* em Matosinhos, composto por dois dias de debate e "28 arquitetos de referência nacional e intencional, dos quais, três eram arquitetas, referindo, também, que seis dos oito debates foram compostos exclusivamente por homens. Patrícia Santos Pedrosa reflete, assim, que é necessário quebrar com o padrão de painéis maioritariamente masculinos e quebrar esta invisibilidade das mulheres, começando por as convocar para estas conferências e debates e, assim, atingir o "ser-se de referência".

Arquitetura Feminina?

Dentro da possibilidade e do questionamento da existência de uma "arquitetura feminina", em entrevista com cinco arquitetas portuguesas, concluiu-se que a mesma não existe.

Questionada sobre se acredita que existe uma arquitetura feminina, Filipa Frois Almeida (2018) refere que:

> *"(...) Acho que mulheres e homens somos diferentes, não tem mal nenhum e acho que, por isso, é uma mais-valia, trazemos visões diferentes para um trabalho. Porém, se eu consigo compartimentar e dizer que uma mulher faz isto muito melhor que um homem, sinceramente não, acho que, como falamos há pouco, também é uma questão de personalidade, porque entre mim e uma colega minha arquiteta também vejo muitas diferenças, assim como vejo entre homens. Por isso, acho que aqui também há o fator da personalidade que nos diferencia muito. Haver mais mulheres, claro, é ótimo, acho que é um equilíbrio interessante, mas não consigo dizer que a arquitetura de uma mulher é muito mais... do que a de um homem. Acho isso um bocado... não sei... não vejo isso assim... (...) Aliás, dizer que existe arquitetura ou qualquer outro tipo de trabalho que seja feminino ou masculino é estar a compartimentá-lo e até há uma certa desqualificação porque parece que... vamos impulsionar e favorecer alguém para dar mais destaque... e não vejo depois no trabalho... quando vejo o trabalho de alguém eu não consigo adivinhar se é uma mulher ou um homem... eu não vejo nada disso. Por isso acho é que existem interesses, personalidades, motivação (...)"*

Indo ao encontro da mesma ideia, Fátima Fernandes (2019) diz que:

> *"(...) Para já, eu acho que não há diferenças profissionais na prestação por ser homem ou por ser mulher. Portanto, estou completamente em desacordo da ideia de que há uma arquitetura no feminino, de que as mulheres são mais adequadas a tratar dos filhos, a tratar da casa, a limpar, a fazer vestidos... Portanto, penso que é uma falácia, penso que é um problema cultural, foram questões que foram ganhando peso por questões culturais e não por questões genéticas ou de DNA. Penso que não há, de facto, maior sensibilidade das mulheres para determinadas coisas ou maior sensibilidade dos homens para tratar de outras. E acho que a vida de cada indivíduo, a sua história e depois o seu caráter são fundamentais para marcar o seu percurso como pessoa e como participante na sociedade e também na sua profissão. (...)"*

Désirée Pedro (2019) concorda com o facto de a distinção existir apenas na experiência de cada indivíduo em si:

"(...) Neste momento eu não tenho a capacidade de dizer que existe uma arquitetura feminina e um design feminino ou uma arquitetura masculina e um design masculino, até porque, aqui entre nós, não é isso que me interessa. Não são estas especificidades... Eu acho é que existem especificidades de criadores. (...)"

Graça Correia (2019) reforça a mesma opinião, dizendo:

" (...) eu acho que a arquitetura não é isso; arquitetura é a construção de uma ideia baseada em muitos inputs, nas questões construtivas, a resolução de um problema que o cliente tem, do problema que o lugar coloca, que o programa coloca, que os sistemas construtivos apropriados para resolver esses problemas em conjunto, a convergência destes com os sistemas estruturais, com questões claramente disciplinares, na minha opinião, e que não estão fora da arquitetura e, portanto, se elas são tão disciplinares, um homem ou uma mulher, lidando com eles, deveriam chegar a soluções semelhantes. (...) ainda por cima eu trabalho em sociedade com um homem (...) eu acho que o que nos distingue muito aqui no escritório entre homem e mulher não tem nada a ver por um ser homem e outro ser mulher, porque eu identifico o mesmo tipo de postura que eu tenho em homens. Digamos, uma abordagem um pouco mais intuitiva e menos cerebral, mas isso não acho que seja por eu ser mulher, porque eu conheço homens que têm este mesmo tipo de abordagem; têm uma primeira intuição e é quase como acontece, às vezes, na Ciência que, apesar de ser científico, começa numa intuição (...) e há projetos que nascem de uma solução mais do Roberto *e que são, se calhar, mais cerebrais e depois passam pelo mesmo tipo de sopa... de articulação de ideias, de processo que vai fundir as duas diferentes abordagens que temos, mas que em nada eu acho que é por um ser mulher e por outro ser homem; é porque são pessoas diferentes e que têm mentalidades muito diferentes e maneiras de sentir e de ver as coisas muito diferentes (...)"*

Teresa Fonseca (2019) de forma muito sucinta e esclarecedora diz:

" (...) Não existe arquitetura feminina nem masculina. Existe arquitetura boa e má. (...)"

Entrevistas completas em **Anexo 2.**

Maria José Estanco

Maria José Estanco nasceu em Loulé, em 1905, e é a primeira arquiteta portuguesa. Começou por frequentar a Escola Superior de Belas Artes no curso de pintura, tendo acabado por ter de o interromper e ir para o Brasil durante dois anos, onde foi assistente de um engenheiro que dirigia a obra da cidade de Marília. Influenciada, voltou para Lisboa e matriculou-se em arquitetura, tendo recebido o prémio de "melhor aluno de Arquitetura" no fim do curso em 1935, mas só em 1942 teve oportunidade de defender a sua tese cujo projeto poderia vir a ser o primeiro jardim escola João de Deus a ser construído no Algarve.

A sua entrada no mundo do trabalho foi levada com imensa discriminação, acabando por se dedicar à decoração de interiores e design de móveis. Tinha uma secção relacionada com essas áreas na revista *Modas e Bordados*, mas não era paga por isso. Todos os projetos que realizava eram apenas propostas feitas por amigos. Ainda existe a casa em São Pedro de Moel por si projetada, considerada uma das suas melhores obras.

Acabou por concorrer ao ensino, tendo sido professora nos liceus D. Filipa de Lencastre, Maria Amália, Passos Manuel e no Instituto de Odivelas. Deu também aulas gratuitas de desenho e pintura a reclusos do Estabelecimento Prisional do Linhó.

Pertenceu à direção do *Conselho Nacional para a Paz*, foi também eleita para o *Conselho Nacional do Movimento Democrático das Mulheres*, colaborou em exposições relacionadas com a atividade política das mulheres democráticas e participou nos congressos da *Federação Democrática Internacional de Mulheres* na Finlândia e na *URSS*. Graças ao seu notório contributo para a emancipação da mulher, em 1992, o *MDM* conferiu-lhe a *Distinção de Honra do Ano*.

Maria José Estanco faleceu em 1999, em Lisboa.



Fig 27. Maria José Estanco

Maria José Marques da Silva

Maria José Marques da Silva nasceu no Porto, em 1914. Estudou na Escola de Belas Artes do Porto de 1933 a 1938, tornando-se a primeira mulher a diplomar-se na Escola Portuense. Começou a sua vida profissional no ateliê do pai, o arquiteto José Marques da Silva, onde conheceu o seu marido, o arquiteto David Moreira da Silva, com quem partilhou um ateliê de 1941 a 1996.

Todo o trabalho da arquiteta Maria José Marques da Silva foi feito em coautoria com o seu marido. A arquiteta teve sempre uma participação ativa nos projetos, sendo a técnica responsável por todas as obras executadas, mas sem nunca ter direito a créditos. Os seus trabalhos eram maioritariamente de planeamento urbano e defendiam a moda das cidades-jardim, mas também de consultoria, projetos de obras, habitações e peças de mobiliário. Em 1948, participou no *I Congresso Nacional de Arquitectura*, em Lisboa.

O rigor construtivo é um aspeto que caracteriza a obra do casal e que se demarca em todos os seus projetos, como por exemplo o dos *edifícios da Cooperativa dos Pedreiros:* a *sede*, a *Torre Miradouro* e o *prédio de rendimento Trabalho e Reforma*; o *Palácio do Comércio* e o *Santuário da Nossa Senhora do Sameiro.*

Após a morte de Marques da Silva, concluíram obras iniciadas por ele, como a conclusão do edifício da *Sociedade Martins Sarmento*, do *Mercado Municipal* e do *Santuário da Penha.*

No final dos anos 70 e no início dos anos 80, Maria José Marques da Silva passou a empenhar-se em cargos de chefia, na *Associação dos Arquitetos Portugueses*, tendo sido presidente da *Secção Regional do Norte*. Nos seus últimos anos de vida procurou dignificar a vida e obra de seu pai, criando a *Fundação Marques da Silva*, que atualmente alberga o espólio de Marques da Silva, de Maria José Marques da Silva e David Moreira da Silva.

Maria José Marques da Silva faleceu em 1996.



Fig 28. Maria José Marques da Silva



Fig 29. *Torre Miradouro* (Carlos Castro)



Fig 30. *Santuário do Sameiro*

Maria Carlota Quintanilha

Maria Carlota Quintanilha nasceu em Coimbra, em 1923. Frequentou a Escola de Belas Artes do Porto, no curso de arquitetura de 1948 a 1953. Quando terminou o curso casou-se com o arquiteto João José Tinoco, foram para Angola onde trabalharam durante três anos e, em 1956, mudaram-se para Maputo, onde se dedicaram a trabalhar na construção de uma imagem urbana e arquitetónica moderna e onde Quintanilha foi professora de Desenho e Geometria Descritiva.

Em cooperação com o seu marido, os seus projetos abrangiam várias escalas e vários programas, como aerogares, edifícios de administração, habitações e projetos urbanos.

Atualmente, Maria Carlota Quintanilha considera que a sua atividade como docente é o que mais representa a sua carreira profissional, abstendo-se de qualquer protagonismo na parceria com Tinoco. No entanto, vários foram os projetos que esta participou de forma ativa em Moçambique como é o caso dos *Palácios dos Governos dos Distritos e Repartições do Niassa e de Cabo Delgado*, o *Instituto do Algodão* de Moçambique, a *Sede dos Serviços de Aeronáutica de Maputo*, o *Pavilhão de Agricultura na Exposição das Atividades Económicas de Moçambique*, entre outros.

Exclusivamente da sua autoria, realizou o *Instituto de Investigação Agronómico de Moçambique*, o *Sindicato Nacional dos Empregados do Comércio e Indústria* e uma estância de repouso na Namaacha.

Já em Portugal, realizou estudos arquitetónicos para o *Laboratório Nacional de Engenharia Civil* entre 1972 e 1973. Na década de 80 trabalhou na intervenção e ampliação de equipamentos escolares com pré-fabricados e foi arquiteta do *Ministério da Educação* desde 1973, tendo projetado ocasionalmente, aposentando-se em 1989.



Fig 31. Maria Carlota Quintanilha



Fig 32. *Sede Aeronáutica de Maputo*

Teresa Fonseca

Teresa Fonseca nasceu na Guarda, em 1953. Estudou arquitetura na *ESBAP*, de 1970 a 1976, e estagiou com o arquiteto Álvaro Siza Vieira de 1976 a 1980, diplomando-se com prova pública de relatório de estágio. Em 1997, doutorou-se em arquitetura sob a orientação de Siza Vieira. Possui também o *Proficency Certificate in English by Cambridge* e o Certificado de *Industrial Design Workshop 74*, dado pelo professor Geral Gullota do *Pratt Institute,* de Nova Iorque.

Desde 1977, mantém atividade profissional como arquiteta, urbanista e designer, projetou e construiu edifícios de habitação, edifícios de comércio e de escritórios, assim como laboratórios.

Em 1981, num concurso público, foi escolhida para lecionar a disciplina de arquitetura na *ESBAP*, que transitou para a *FAUP*, em 1985. É desde então professora na faculdade de arquitetura.

Entre as suas obras, são título de exemplo o projeto *Casa na Rua do Godinho* e a *Casa no Largo de São Roque*, em Matosinhos, o Condomínio das Tílias, em Guifões, o *Condomínio Atlântico*, em Matosinhos, os *sete lotes em Sardoal,* em Leça da Palmeira e o *IAREN*, em Matosinhos.

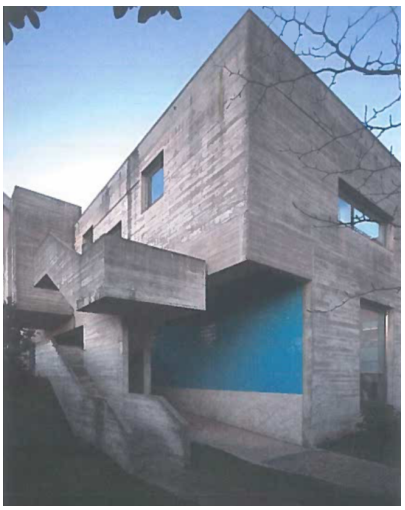
Fig 33. Teresa Fonseca



Fig 34. *Condomínio Atlântico*



Fig 35. *IAREN* (Lacerda Lopes)



Fátima Fernandes

Fátima Fernandes nasceu em Bragança, em 1961. Formou-se em arquitetura pela *ESBAP*, de 1979 a 1986, e estagiou, em 1984, em Itália, com o arquiteto Manuel Mendes. Em 2003, deu início ao doutoramento na Escola Técnica Superior de Arquitectura da Universidade de Madrid.

De 1990 a 1992 foi a arquiteta responsável pelo Gabinete de Apoio ao Centro Histórico de Miranda do Douro. Desde 1996, é professora da secção de arquitetura na *ESAP*, sendo diretora do departamento de arquitetura da mesma, desde 2013.

Desde 1984 trabalha em conjunto com Michele Cannatà, tanto em Portugal como em Itália, e, em 2000, fundaram a *Cannatá & Fernandes arquitectos Lda.,* no Porto. A empresa desenvolve projetos de arquitetura, planeamento e urbanismo, design, design gráfico, serviços de engenharia e atividade editorial de livros.

A *Casa Inteligente* para a *Concreta 2002*, os *módulos autossuficientes*, para a *Concreta 2003*, na *Exponor,* a *central de camionagem de Mogadouro* e o *Museu de Arraiolos* são alguns dos projetos que representam a sua arquitetura.

Fig 36. Fátima Fernandes



Fig 37. *Casa Inteligente*



Fig 38. *Central de camionagem de Mogadouro* (Luís Alves)



Paula Santos

Paula Santos nasceu em Aveiro, formou-se em arquitetura pela *FAUP*, em 1986, e é doutoranda no Colégio das Artes da Faculdade de Ciências e Tecnologia pela Universidade de Coimbra. Começou por colaborar nos escritórios dos arquitetos Carlos Guimarães e Eduardo Souto Moura de 1985 a 1986 e, desde então até 1988, foi assessora na Câmara Municipal de Santa Maria da Feira. De 1990 a 1996, foi assessora na Câmara Municipal de Matosinhos e diretora do *GTL* de Matosinhos. Tornou-se sócia gerente, em 1996, da empresa *Sátira Design*, no Porto, onde permaneceu até 2001. Foi vogal do Conselho Directivo Nacional da Ordem dos Arquitectos para o Pelouro da Profissão, de 2008 a 2010, e de 2010 a 2013 vogal do Conselho Diretivo Regional do Norte da Ordem dos Arquitectos para o Pelouro Apoio à Prática Profissional.

Foi também docente na Universidade Lusíada do Porto de 1997 a 2006 e docente convidada no Departamento de Arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, de 2008 a 2013. Atualmente, é sócia gerente da empresa *Paula Santos – arquitectura, lda*, sediada no Porto.

A empresa já realizou inúmeras conferências, publicações e exposições, assim como receberam menções honrosas e vários prémios por concurso.

Entre as suas obras destaca-se o *Centro de Receção de Visitantes da Citânia de Santa Luzia*, a reabilitação da *Casa Sommer,* a *Residência de Estudantes do Polo III da Universidade de Coimbra,* a *Casa em Ovar* e o *Presbitério do Recinto de Oração.*

Fig 39. Paula Santos



Fig 40. *Centro de Receção de Visitantes da Citânia de Santa Luzia* (Luís Alves)



Fig 41. *Residência de Estudantes do Polo III da Universidade de Coimbra* (Armando Ribeiro)



Teresa Novais

Teresa Novais nasceu em 1962 e licenciou-se em arquitetura pela *FAUP*, em 1991. Estagiou na Foster Associates, em Londres, e em Portugal, entre 1991 e 1996, trabalhou com Eduardo Souto de Moura e colaborou esporadicamente com Álvaro Siza. Em 1991, cofundou a *ANC Arquitetos* com Jorge Carvalho.

Para além de arquiteta, é professora na Universidade Lusíada do Porto e crítica convidada no *dARQ*, na *University College Dublin*, na *Limerick School* e no *Ensase*. foi presidente da Ordem dos Arquitectos - *SRN* entre 2008 e 2010 e corresponsável pelos Assuntos Culturais entre 2005 e 2007.

Com o seu ateliê venceu o *IX Bienal Ibero-Americana de Arquitectura e Urbanismo*, ganharam o *P.A.U.M.A.* de 2006 e recebeu a medalha de prata no prémio *European Architecture Award Luigi Consenza*, em 2002.

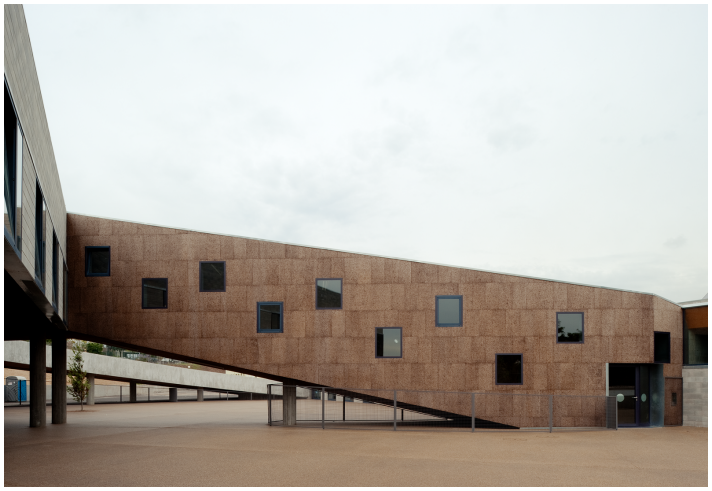
São exemplos dos seus projetos o *Restaurante Góshò*, a *Escola Primária em Leça do Balio* e os *sete Centros de Apoio e Manutenção para as auto-estradas no Norte de Portugal.*

Fig 42. Teresa Novais



Fig 43. e 44. *Escola Primária em Leça do Balio*
(Daniel Malhão)





Cristina Veríssimo

Cristina Veríssimo nasceu em 1964. Licenciou-se em arquitetura pela faculdade de arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa e é mestre em arquitetura, desde 2002, pela *Harvard GSD*.

Fundou o ateliê *CVDR arquitectos associados* em 1998, em Lisboa, com o arquiteto Diogo Burnay, com quem tem ganho vários prémios a nível nacional e internacional.

Já trabalhou com os arquitetos João Luís Carrilho, em Lisboa e com a arquiteta Zaha Hadid, em Londres. Foi assistente convidada na faculdade de Arquitetura de Lisboa de 2002 até 2012 e é, desde 2012, assistente convidada na *Dalhousie University, School of Architecture*, no Canadá. Para além disso, tem sido jurada e dado conferências em escolas em Hong Kong, Argentina, Estados Unidos da América e Europa.

Desde projetos públicos a privados, reabilitação e interiores, alguns dos seus projetos são a *Escola Secundária Braampcamp Freire,* em Lisboa, o *Museu do Megalitismo de Mora*, em Évora, os *40 Fogos de São Marçal* e a *Casa Jarego*.

Fig 45. Cristina Veríssimo



Fig 46. *Escola Secundária Braampcamp Freire* (invisiblegentleman)



Fig 47. *Casa Jarego* (FG+SG)



Cristina Guedes

Cristina Guedes nasceu em 1964, em Macau. Graduou-se em arquitetura pela *FAUP*.

Fundou o escritório Menos é Mais, no Porto, em parceria com o arquiteto Francisco Vieira de Campos, em 1994. É atualmente professora na *USI - Accademia di Architettura di Mendrisio* e na *FAAULP* e já foi convidada para conferências, júris e exposições em várias faculdades como na *ETH Zurich* na Suíça, *TU Wien* e Politécnico de Lausanne.

Recentemente, em conjunto com o seu parceiro, passaram a fazer parte da *International RIBA Fellows*. Em 2016 receberam o prémio *FAD*, em Barcelona, e o prémio *BIAU*, em São Paulo.

Os seus principais trabalhos são a recuperação da *Quinta do Vallado* e o *Centro de Arte Contemporânea do Arquipélago* nos Açores.

Fig 48. Cristina Guedes

Fig 49. 50. e 51. *Quinta do Vallado* (FG+SG)









Graça Correia

Graça Correia nasceu no Porto, em 1965. Licenciou-se em arquitetura pela *FAUP* em 1989 e defendeu, em 2006, na Universidade Técnica da Catalunha, a sua tese de doutoramento.

Até 1995, colaborou com o arquiteto Eduardo Souto de Moura, e, em 2000, começou a fazer projetos em coautoria com o mesmo, como é o caso da *Reabilitação do Espaço Robinson* em Portalegre. Em 2005, criou o escritório *CORREIA/RAGAZZI ARQUITECTOS* com Roberto Ragazzi.

Foi um membro ativo da Ordem dos Arquitetos entre 2005 e 2013.

Em 2008 publicou o livro Ruy Athouguia: A Modernidade em Aberto e, em 2014, foi convidada a incluí-lo na coleção "Arquitectos Portugueses".

Recebeu diversas distinções e prémios, tanto a nível nacional como internacional, e é convidada a integrar júris e apresentar conferências nacional e internacionalmente.

Em paralelo, Graça Correia leciona desde 1990 em várias universidades; atualmente é professora auxiliar convidada na *FAUP* e integra a direção do curso de arquitetura da Universidade Lusófona do Porto.

A *Casa no Gerês*, a *Casa Ricardo Pinto* e o *Apartamento em Braga* são alguns dos projetos que representam o seu trabalho.



Fig 52. Graça Correia



Fig 53. *Apartamento em Braga* (Luís Alves)



Fig 54. *Casa no Gerês* (Juan Rodriguez)

Inês Lobo

Inês Lobo nasceu em Lisboa, em 1966. Formou-se em arquitetura pela *ESBAP*, em 1989. Começou por colaborar com o arquiteto João Luís Carrilho da Graça, entre 1990 e 1996, e com o arquiteto Pedro Domingos, entre 1996 e 2001. Em 2002, fundou o seu gabinete *Inês Lobo, Arquitetos* e é professora convidada no curso de arquitetura da Universidade Autónoma de Lisboa.

Representou Portugal na *8ª Bienal da Arquitetura* em São Paulo com a "Five Africas, Five Schools", em 2009, e na *Bienal de Veneza* com a "Lisbon Ground", em 2012.

Inês Lobo ganhou o prémio *arcVision Prize - Women and Architecture* em 2014, tendo sido a primeira arquiteta portuguesa premiada.

Atua em Portugal Continental e Ilhas, Angola, Cabo Verde, Itália, Espanha, em pequena e grande escala, como é o exemplo da *Casa no Alentejo* e o *Bom Sucesso Design Resort,* localizado em Óbidos, ou a *escola Secundária Avelar Brotero*.

Fig 55. Inês Lobo (Público)



Fig 56. *Bom Sucesso Design Resort* (Leonardo Finotti)



Fig 57. *Escola Secundária Avelar Brotero* (Leonardo Finotti)



Maria Milano

Maria Milano nasceu em 1969 e formou-se em arquitetura pela *Università degli Studi*, de Palermo, é mestre em Projeto do Ambiente Urbano pela *FAUP* e doutoranda em Património Arquitetónico pela mesma faculdade.

Desde 1997 tem vindo a comissariar diversas exposições e seminários internacionais. É autora de ensaios e publicações de crítica do design e da arquitetura, nomeadamente *Do Habitar*, em 2005, O Projeto dos Interiores, em 2007, *Paolo Deganello - As Razões do Meu Projeto Radical,* em 2009, e a monografia *José Gigante*, em 2011. Assumiu a direção da 1ª e 2ª séries da *Coleção Arquitetos Portugueses*, distribuída pelo *Jornal Público* em 2013 e é, atualmente, professora adjunta e diretora do Mestrado em Design de Interiores da *ESAD*, Matosinhos.

Dos seus projetos destacam-se a *Esad—idea*, a *incubora de design* do Mercado de Matosinhos, em parceria com os Arquitetos Anónimos, as *Duas Habitações em Sá da Bandeira*, em parceria com o arquiteto Nuno Valentim e Frederico Eça, e a *casa Mendanha*, em Forjães.

Fig 58. Maria Milano (Porto Design Biennale)



Fig 59. *Incubora de design do Mercado* (Inês D'Orey)



Fig 60. *Duas Habitações em Sá da Bandeira*



Désirée Pedro

Désirée Pedro nasceu em Moçambique, em 1970, e reside atualmente em Coimbra. Licenciou-se em arquitetura pela *FAUP*, em 1996.

Em 1998, cofundou o *Atelier do Corvo*, juntamente com o arquiteto Carlos Antunes.

Foi professora no curso de Design de Interiores, na *ESAD* Matosinhos, de 2008 a 2017, e, desde 2013, é assistente convidada do departamento de arquitetura da Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra. É sócia do *CAPC _ Círculo de Artes Plásticas de Coimbra* desde 1987 e é membro da direção desde 2010.

Dos diversos concursos, destaca-se, entre vários, o projeto para o *Grand Egyptian Museum* e o *World Trade Centre Site Memorial*.

Ganhou o *Prémio Municipal de Arquitectura Diogo de Castilho 2007* pela remodelação e prefiguração do *Laboratório Químico* do *Museu das Ciências* da Universidade de Coimbra.

Para além do *Laboratório Químico*, destaca-se o *Centro de Arte Contemporânea do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra* e a exposição *Semente em Boa Terra*, de arte sacra.



Fig 61. Désirée Pedro



Fig 62. *Laboratório Químico*



Fig 63. *Semente em Boa Terra*

Patrícia Barbas

Patrícia Barbas nasceu em Luanda, em 1971. Licenciou-se em arquitetura na *FAUTL*. Colaborou com Aires Mateus, João Pedro Falcão de Campos e com o *ateliê Pedro Silva Dias*. Foi coordenadora de projetos para Gonçalo Byrne, de 1998 a 2000, e para os *Promontório Arquitetos*, no Brasil, de 2005 a 2006.

Em 2006, cofundou a *Barbas Lopes Arquitectos*, em Lisboa, envolvendo-se em projetos públicos e privados, residências, exposições e interiores. O estúdio já foi indicado para o *Icon Awards 2012, Designs of the Year 2013* e *Mies van der Rohe 2013*.

Para além da atividade como arquiteta, foi também professora convidada da *Carleton University* em 2003 e, posteriormente, em 2015-2016, foi também membro do júri do *FAD Awards 2016*.

O *Teatro Thalia*, feito em parceria com Gonçalo Byrne, é um dos seus projetos de maior destaque, assim como a recente *Torre de Picoas* ou *FPM 41*.



Fig 64. Patrícia Barbas





Fig 65. e 66. *Teatro Thalia* (DMF)

Catarina e Rita Almada Negreiros

Catarina Almada Negreiros graduou-se em arquitetura pela *FAUTL* em 1996 e tornou-se mestre em arquitetura pela *Harvard GSD*, em 2002. Em 2011, concluiu um segundo mestrado em Comunicação e Arte, na Universidade Nova de Lisboa. Trabalhou, entre 1997 e 1999, no *MUF:ART/ARCHITECTURE*, em Londres.

Rita Almada Negreiros graduou-se em arquitetura na Universidade Lusíada de Lisboa, em 1994. Trabalhou no *ateliê Wilmotte*, em Paris, de 1994 a 1997, no *BCQ Arquitectes*, em Barcelona, de 1997 a 1998, e no *Jordi Castel,* em Barcelona, de 1998 a 1999.

Em conjunto, fundaram o ateliê *CAN RAN arquitetura*, sediado em Lisboa, em 2000. Os seus projetos vão desde casas e reabilitação, a equipamentos, intervenção em espaço público, iluminação e cerâmica.

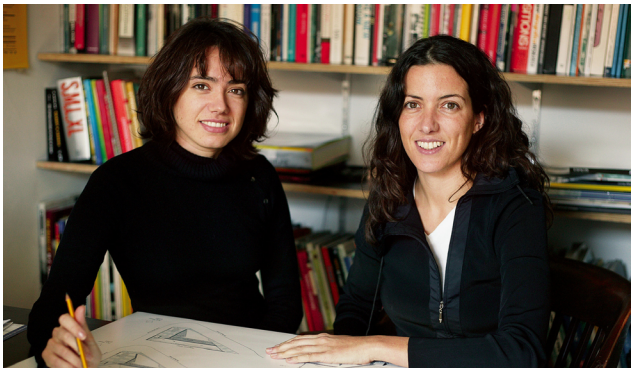
Já participaram em várias conferências e competições com excelentes destaques: *Jardin des Delices*, Lille, França (vencedor), *Architecture Foundation New Building*, Londres, Reino Unido (segundo lugar), *Any old Street*, Londres, Reino Unido (terceiro lugar), *Cota Zero,* Estação do Terreiro do Paço, Lisboa (*Final 25 - european prize for urban public spaces 2012*).

A reabilitação de um edifício de 55 apartamentos, em Lisboa, vencedor do prémio *SIL "Reabilitação Urbana/Habitação"* e do prémio *Nacional de Reabilitação Urbana 2019*, o *hotel Casa Mãe*, no Algarve, a *habitação unifamiliar na rua das Adelas* e o *Beco dos Cativos* são alguns dos seus principais projetos.

Fig 67. Catarina e Rita Almada Negreiros (Expresso)

Fig 68. *Beco dos Cativos* (FG+SG)

Fig 69. e 70. *Habitação rua das Adelas*









Inês Vieira da Silva

Inês Vieira da Silva nasceu em 1976, em Setúbal. Formou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, em 2000, tendo ganhado em 1999 uma bolsa *Erasmus*, na *École d'Architecture de Paris, La Villette*. Em 2000, ganhou a bolsa *Leonardo da Vinci* para um estágio curricular no ateliê do arquiteto Philippe Gazeau, em Paris. Começou a trabalhar no ateliê do arquiteto João Luís Carrilho da Graça, como arquiteta colaboradora de 2001 a 2002, mudando-se para o Gabinete Técnico da Paisagem Protegida da Vinha da Ilha do Pico, de 2002 a 2004. Em 2005 fundou o seu ateliê, *SAMI-arquitectos*, juntamente com o arquiteto Miguel Vieira.

Já participaram em conferências em Portugal, França, Espanha, Inglaterra e Argentina.

Em 2015, ganharam o prémio de *Arquitetura AICA/MC/Millennium bcp 2015* pela obra *Casa E/C*.

São exemplos das suas obras a *Casa C/Z*, a *Casa E/C,* o *Centro Interpretativo da Paisagem da Vinha* e o *Centro de Visitantes da Gruta das Torres,* localizadas na ilha do Pico.

Fig 71. Inês Vieira da Silva



Fig 72. *Casa C/Z* (FG + SG)



Fig 73. *Centro Interpretativo da Paisagem da Vinha* (FG + SG)



Filipa Guerreiro

Filipa Guerreiro formou-se em arquitetura pela *FAUP,* em 2000. Entre 1999 e 2000, começou por colaborar com Álvaro Siza Vieira e, em 2001, com José Paulo dos Santos.

Em 2001, em conjunto com Tiago Correia e Bruno Figueiredo, fundaram o *LABFT.* Fez parte do Pelouro da Cultura da Ordem dos Arquitetos, Secção Regional do Norte, de 2005 a 2007, e foi Coordenadora de Comunicação de 2008 a 2010. É docente na *FAUP* desde 2006 e fundou, no mesmo ano, o *atelier da Bouça,* no Porto, em conjunto com Tiago Correia, com quem trabalha até à atualidade.

O *Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental,* de Matosinhos, o *Centro de Educação e Interpretação Ambiental,* em Paredes de Coura e as *Casas na Bouça Das Cardosas*, em Paredes de Coura, nomeadas para o *European Union Prize for Contemporary Architecture-Mies van der Rohe Award 2015*, são alguns dos projetos de maior destaque.



Fig 74. Filipa Guerreiro



Fig 75. *Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental* (FT)



Fig 76. *Centro de Educação e Interpretação Ambiental* (Arménio Teixeira)

Ana Baptista

Ana Baptista nasceu no Porto, em 1977. Licenciou-se em arquitetura na *FAUP*, em 2003. No ano letivo de 2000/2001 frequentou a *Universidade de Paris-Val-de-Seine* e tornou-se mestre em 2006 pela *ETSAB*, Barcelona.

Entre 2002 e 2004 colaborou com Manuel Fernandes de Sá, Camilo Cortesão e Mercês Vieira, Ana Roboredo e Joaquim Oliveira e com o *Atelier do Boído*, no Porto e em Vila do Conde. De 2004 a 2008 colaborou com Jordi Hidalgo e Daniela Hartmann, Hernando & Sauqué e com Xavier Sales, em Barcelona.

Em 2008 fundou, em Barcelona, com Raimondo Pibiri, o *colectivo Experiências Urbanas* de intervenção participativa na cidade. Em 2010, criou o *colectivo MEL*, em conjunto com Hugo Dourado, sediado no Porto.

Dos projetos do *colectivo MEL*, destaca-se a *Habitação Social no Muro dos Bacalhoeiros*, ainda em curso, os *cinco jardins de infância* na Guiné-Bissau e o *Ecoturismo Elalab.*

Fig 77. *Cinco jardins de infância (colectivoMEL)*

Fig 78. e 79. *Ecoturismo Elalab (colectivoMEL)*







Joana Mendes Barata

Joana Mendes Barata nasceu em 1979, em Coimbra. É arquiteta pela *FAUP*, desde 2005. Ganhou a bolsa *Erasmus* na *Universitat Politècnica de Catalunya – Escola Técnica Superior d'Arquitectura de Barcelona,* entre 2001 e 2002, e foi convidada, ainda como estudante, a integrar a equipa do *atelier Artigues & Sanabria, arquitectes*, em Barcelona, onde veio a frequentar o estágio curricular, sob a orientação do arquiteto Ramón Sanabria. Depois do estágio curricular continuou a colaborar com o *atelier Artigues & Sanabria.*

De 2005 a 2009, começou por trabalhar, como colaboradora, com os arquitetos José Carlos Cruz e Pedro Alarcão, na empresa *Cruz & Alarcão arquitectos, Lda.*

Desde 2007 exerce atividade profissional como autora, tendo, em 2009, fundado o *ateliê Joana Mendes Barata*, no Porto. Dedicando-se à execução de projetos de arquitetura, reabilitação e interiores, Joana Mendes Barata realizou projetos como a reabilitação do *Edifício de Habitação Santa Catarina*, a reabilitação da *casa unifamiliar Dr. Luís Ramos* e a remodelação e interiores do *apartamento Rosa Araújo*. Em curso está o restauro, requalificação e reconstrução da *Quinta de Baixo,* resultante de um concurso público.

Fig 80. Joana Mendes Barata (Carlos Lobão)



Fig 81. *Casa Dr. Luís Ramos* (Ricardo Fonseca)



Fig 82. *Apartamento Rosa Araújo*



Ana Morgado e Carmo Caldeira

Ana Morgado e Carmo Caldeira licenciaram-se em arquitetura pela Faculdade de arquitetura da Universidade Técnica de Lisboa, em 2005. São fundadoras e sócias do *atelier Blaanc*, fundado em 2008, sedeado em Lisboa e Perth. Depois de terem ganhado três prémios internacionais, o seu trabalho divide-se entre Portugal, Brasil, México e Gana e inclui conferências internacionais, exposições e mais de setenta publicações desde o Brasil à India, EUA e Suécia. Estas arquitetas dedicam-se à reabilitação, à construção sustentável e a projetos que visam melhorar as condições de habitação.

Em 2011, fundaram a *Adobe for Women*, uma organização humanitária sem fins lucrativos, que tinha como objetivo construir vinte casas sustentáveis, para vinte mulheres que participaram na sua construção, na aldeia indígena San Juan Mixtepec, no México. Em 2016 o projeto terminou, alcançando o seu objetivo.

Em 2013, fundaram a *Orikomi,* uma marca que combina produtos feitos em origami com iluminação, de formas geométricas e disponíveis em papel de várias cores, à venda na Europa, Estados Unidos e Austrália.

No seu ateliê realizam projetos a nível mundial como o *Emerging Ghana*, vencedor do *Open Source House Competition 2010*, e o *San Pedro Apóstol Rural Sports Center,* no México, vencedor do *GameChangers Competition 2011*, em Portugal o *duplex Alameda*, a *Casa na Vinha* e o design de interiores dos *apartamentos Alfama* são alguns dos exemplos.

Fig 83. Ana Morgado e Carmo Caldeira



Fig 84. *Duplex Alameda*



Fig 85. *Apartamento Alfama*



Filipa Frois Almeida

Filipa Frois Almeida nasceu em 1981, na Alemanha e tem nacionalidade portuguesa. Licenciou-se em arquitetura na *ESAP*, em 2007. É, para além de arquiteta, fotógrafa e cofundadora do *Fahr Atelier*, sediado no Porto, desde 2012.

O *FAHR 021.3* trabalha as disciplinas da arte e da arquitetura, destacando-se pelo seu conteúdo e surpreendendo com as formas e materiais, pouco inesperados, das suas intervenções arquitetónicas.

O *Loop*, a *Metamorfose* e o *Eclipse* são três das intervenções de maior destaque.



Fig 86. Filipa Frois Almeida (Lucília Almeida)



Fig 87. *Metamorfose* (FG+SG)



Fig 88. *Eclipse* (FG+SG)

Joana Oliveira

Joana Oliveira nasceu na ilha de São Miguel, Açores, em 1983. Licenciou-se em arquitetura pela Universidade Lusíada de Lisboa e fez o seu último ano na Universidade Bauhaus de Weimar, em 2006. Começou por trabalhar durante quatro anos com a *STAR - Strategies + Architecture*, a *De Zwarte Hond* e os *HappelCornelisse*, em Roterdão, e de 2011 a 2013 trabalhou no *Studio Arthur Casas*, em São Paulo, onde fez a sua pós-graduação na Escola da Cidade, sobre arquitetura e planeamento urbano no continente americano, em 2012. Em 2014 participou na representação portuguesa na *14ª Bienal de Veneza de Arquitetura*.

Cofundou em 2012, com Giacomo Mezzadri, o Mezzo Atelier, sediado em Itália, com quem desenvolve projetos de arquitetura, instalações, interiores e produção de mobiliário e objetos únicos.

No campo da arquitetura, destaca-se a *Pink House*, um dos vencedores do concurso de jovens criadores açorianos, o *Lab Jovem 2014*, e do prémio de Arquitetura Paulo Gouveia e o Pavilhão temporário para o *Walk & Talk Festival*.



Fig 89. Joana Oliveira





Fig 90. e 91. Pavilhão *Walk&Talk Festival* (Francisco Nogueira)

Marta Brandão

Marta Brandão formou-se em arquitetura pela *FAUP* e pela *EPFL,* em Lausanne, em 2008. Entre 2008 e 2012, trabalhou como colaboradora arquiteta com Jacques Herzog e Pierre de Meuron em Basileia, na Suíça. É doutorada pela *EPFL Lausanne*, em Complexidade do Design e Grandes Edifícios, desde 2016.

Em 2013, fundou o escritório *MIMA,* com sede em Viana do Castelo, em conjunto com o arquiteto Mário Sousa, no qual é responsável pelo design e desenvolvimento de novos projetos, pelas fases de supervisão e construção, design de interiores, relações públicas e pela área de comunicação e escrita da informação do projeto.

A *Mima Housing* contempla os produtos *Mima House, Mima Essential, Mima Mass, Mima Light* e uma linha de mobiliário, a *Mima Furniture*.

Fig 92. Marta Brandão



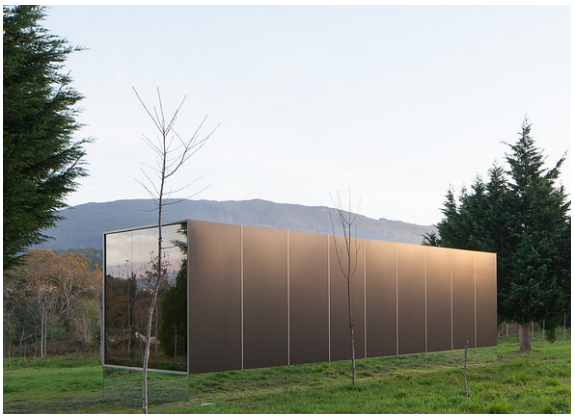
Fig 93. *Mima Essencial*



Fig 94. *Mima Mass*



Fig 95. *Mima Light*



3.2.
BRASIL

No Brasil, as mulheres representam cerca de 60% do total de profissionais ativos, tendência que vem aumentando ao longo das últimas décadas, uma vez que o número de mulheres profissionais mais jovens é cada vez maior.

A arquitetura latino-americana, e neste caso a brasileira, sofreu como nos outros continentes uma perda e um esquecimento de vários nomes de arquitetas, principalmente no século XX, pois a autoria ou coautoria de mulheres foi menos reconhecida comparando com os homens.

Temos como exemplo Carmen Portinho, arquiteta brasileira que participou no desenvolvimento do *conjunto residencial Pedregulho*, em 1947, e no *MAM - Museu de Arte Moderna*, em 1953, ambos no Rio de Janeiro, mas que acabou por não receber crédito nenhum, comparando com o seu parceiro Affonso Eduardo Reidy. Lina Bo Bardi acaba por ser uma das grandes exceções entre as arquitetas brasileiras, tendo conseguido destacar-se de forma excecional com projetos como o *MASP - Museu de Arte de São Paulo* e o *SESC Pompeia*, em São Paulo.



Fig 96. Carmen Portinho em frente ao *MAM* (Arquivo Nacional do Brasil)

Desde o século XIX que as questões sociais eram abordadas pelas mulheres no Brasil. Estas discutiam as desigualdades, injustiças e desvantagens de que eram alvo por causa das leis impostas no seu país. Muitas destas questões levantadas e a sua atitude partiram da inspiração de modelos europeus e americanos, que chegavam ao Brasil pelas mulheres que viajavam para esses países e que falavam sobre as discussões da posição da mulher na sociedade e como se tentava fazer mudanças. Segundo Heleieth Saffioti as manifestações feministas surgem no Brasil em consequência da visita da Dra. Bertha Lutz a Londres, antes da Primeira Guerra Mundial, momento em que o movimento feminista inglês estava no seu auge. De volta ao Brasil, Bertha Lutz assume a liderança do movimento feminista brasileiro pela emancipação da mulher. Para além desta, a autora identifica Nísia Floresta Brasileira Augusta como primeira feminista brasileira. (Saffioti, 1969)

Assim, e com estas inspirações, as mulheres passaram a atuar no campo teórico da arquitetura com temas sobre as preocupações sociais e culturais.

Foi só a partir da década de 50, que as pioneiras se começaram a dedicar a projetar e construir conjuntos habitacionais como Carmen Portinho, no Rio de Janeiro, Lygia Fernandes, em Alagoas e Maria do Carmo Schwab, em Espírito Santo, vindo a melhorar desde então.

No Brasil, a primeira Academia de Belas Artes a ser fundada foi a do Rio de Janeiro, em 1916, sendo o mais antigo curso universitário de arquitetura. No entanto, só na década de 60 a tendência das mulheres se licenciarem em arquitetura começou e foi na década de 80 que cresceu exponencialmente, sendo, já naquela altura, metade dos graduados em arquitetura.

Tal como Maria Lima de Fontes afirma:

> *"Flávia de Sá, (Sá, 2010) tendo acesso a dados de duas faculdades, a FAU-USP e a FAU-UFRGS sobre o gênero das profissionais diplomadas em ambas as universidades, traça o seguinte panorama: nos primeiros anos do curso da FAU-USP, de 1952 até 1959, a participação feminina teve uma média de 15% do total de arquitetos formados. De 1960-69 a percentagem aumenta um pouco, indo para 21% e há um crescimento expressivo entre 1970-1979, quando 40% dos diplomas foram para as mulheres. De 1980-1989 a percentagem não apenas se iguala, mas ultrapassa a masculina chegando a 51% de diplomadas. Na FAU-UFRGS por sua vez, a quantidade de graduadas na década de 50 era de 16% chegando a 61% na década de 90."* (Fontes, 2016, p.55-56)

No entanto, e tal como nos outros países, esse crescimento não correspondeu à presença feminina nas redes profissionais de arquitetos do Estado de São Paulo como o *Instituto Brasileiro de Arquitetos (IBA)*, o *Sindicato*

dos Arquitetos no Estado de São Paulo (SASP) e a *Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo (ABEA)*.

Já no campo da crítica e da história, nos últimos anos, surgiu uma geração de arquitetas, cuja presença é bastante notória a trabalharem essencialmente como professoras e em revistas, investindo na crítica de projetos contemporâneos. Entre elas, Ruth Verde Zein, que durante muitos anos foi editora da revista *Projeto* e que publica artigos em revistas pelo mundo todo.

Plataformas que promovem a visibilidade

No Brasil, no que toca a críticas da problemática em questão, apesar de três décadas atrasado em relação aos Estados Unidos e à Europa, surgem alguns grupos de pesquisa, teses e debates públicos, normalmente iniciados por estudantes ou jovens arquitetas, no sentido de promover a visibilidade da atuação feminina no campo.

A plataforma *Arquitetas Invisíveis* [11] formada por cinco jovens estudantes da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, desde 2014, teve como primeira iniciativa uma investigação que identificou 21 mulheres, a nível mundial, que marcaram a diferença na história da arquitetura, divididas em sete categorias: pioneiras, "nas sombras", arquitetura, paisagismo, arquitetura social, urbanismo e arquitetura sustentável. Como parte da Semana Universitária da Universidade de Brasília, organizaram também a sua primeira exposição em 2014, a "Semana Arquitetas Invisíveis", que contou com atividades, debates, oficinas e palestras. Em 2015, em conjunto com o *ArchDaily*, publicaram uma extensão da sua investigação, apresentando 48 mulheres.

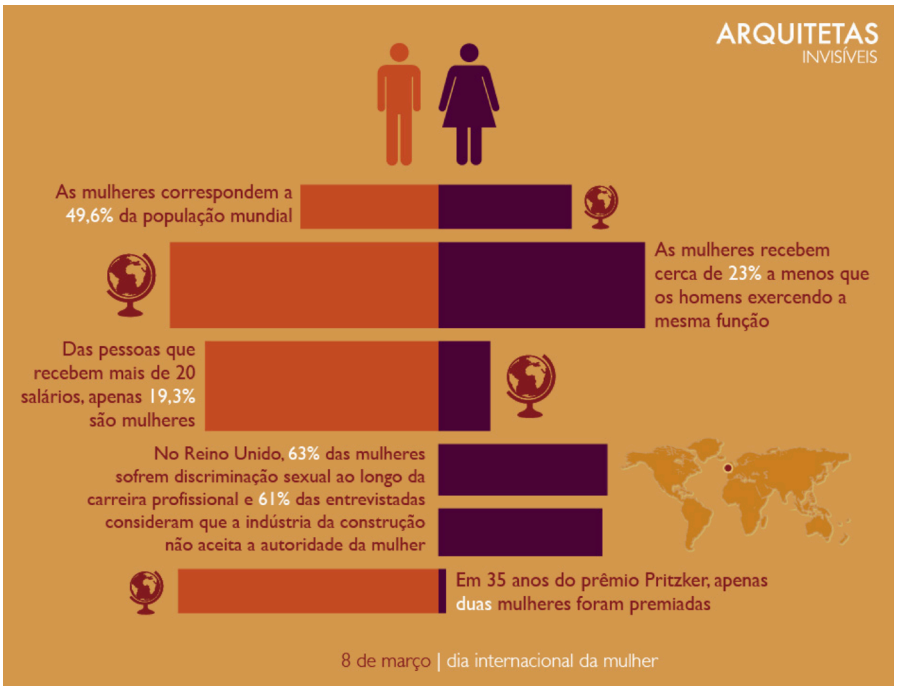


Fig 97. Estatísticas realizadas pela *Arquitetas Invisíveis*, 2014

Atualmente, este grupo já lançou duas revistas. Através de uma campanha *online* para angariar recursos, desenvolvem as suas revistas com uma troca de informações entre investigadores de todo o mundo, dando a oportunidade de divulgar trabalhos desta área, sendo esta bilingue, realizada em português e inglês. A sua primeira edição *Arquitetas Invisíveis Pioneiras* foi lançada em 2016, uma edição composta por contribuições que tinham como objetivo promover o avanço das discussões do género na arquitetura. Em 2018, lançaram a sua segunda edição com o tema *Nas Sombras* dando destaque a reflexões sobre as mulheres que foram postas em segundo plano por trabalharem em parceria com homens. Em 2019, pretendem lançar a terceira edição com um dos temas definidos *Trabalho Social*, mas que foi alterado e terá como nome *Trabalhos Feministas*, este é o tema selecionado porque, aos olhos das autoras, é um tema relevante a nível político e cultural para o Brasil neste momento. A revista vai dar destaque a trabalhos que debatem as ações feministas das mulheres na área.



Fig 98. Revista *Pioneiras*

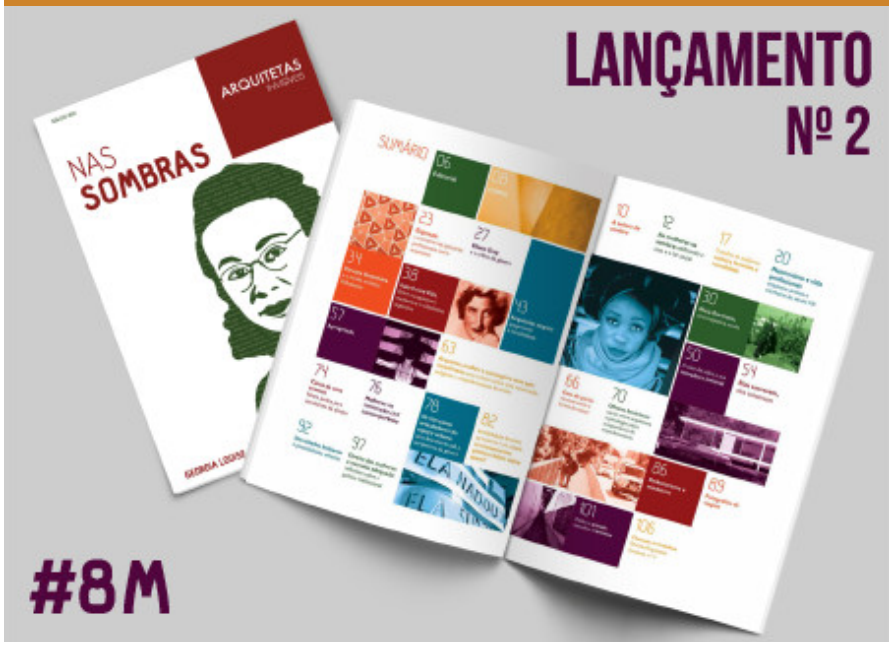


Fig 99. Revista *Nas Sombras*

Elas da FAU[12], surge para representar as mulheres da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília. O número de mulheres estudantes manteve-se abaixo de 50% em comparação com os homens na universidade até 1982 quando conseguiram atingir os 66%. Desde 2005 as mulheres formadas da *FAU* estão entre os 60% e os 70% e, atualmente, o corpo docente já ultrapassou os 50%. Este grupo *online* surgiu com o objetivo de fazer um mapeamento histórico sobre as alunas da faculdade no mercado de trabalho e levantar questões relativas ao género.

Também a plataforma *Arquitetas Negras*[13], criada em 2018, surge por causa da ausência de conhecimento da produção e história da arquitetura de mulheres negras, tanto no Brasil como no mundo.

Ana Gabriela Godinho, professora, investigadora e autora da área de arquitetura, criou e edita a plataforma *Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers*. O projeto com o mesmo título que originou o *blog*, surgiu da crescente preocupação do estudo das mulheres na arquitetura. Tal como Ana Gabriela Godinho diz "Temos tantos estudos importantes investigando as razões históricas, sociológicas, antropológicas da desigualdade que nos desfavorece, às arquitetas e urbanistas e designers. Muitas vezes trabalhamos mais, mas recebemos menos reconhecimento e menos pagamento... Hoje contamos com um corpo importante de estudos que identifica e analisa os fatores da desigualdade." (Lima, s.d., s.p.) Assim, a equipa do *Feminino e Plural* decidiu juntar-se a todos os outros investigadores que têm vindo a contribuir para acabar com esta desigualdade. Para além do projeto *Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers* (2013), realizou também o projeto *Arquiteturas na América Latina do Século XX* (2014), faz entrevistas a várias arquitetas e designers e partilha vários artigos, eventos e discussões sobre o tema.

Carmen Portinho

Carmen Portinho nasceu em Corumbá, em 1903. Em 1926 formou-se em engenharia civil na Escola Politécnica da Universidade do Brasil, sendo a sua primeira construção a Escola Ricardo de Albuquerque. Em 1930, fez o primeiro curso de urbanismo do país e recebeu uma bolsa para estagiar em Inglaterra na reconstrução de áreas destruídas pela guerra, tornando-se em 1938 a primeira urbanista do país.

Depois de voltar de Inglaterra, foi nomeada diretora do *Departamento de Habitação Popular* no Rio de Janeiro, cargo que lhe permitiu introduzir os conceitos de habitação popular trazidos da Europa, nos *conjuntos do Pedregulho e da Gávea*, na década de 50, ao lado do arquiteto Afonso Eduardo Reidy.

Portinho realizou diversas obras ao lado de Rendy destacando-se o *Aterro do Flamengo*, os *conjuntos habitacionais do Pedregulho e da Gávea,* e o *Museu de Arte Moderna* do Rio de Janeiro, apesar de o mérito ter sido constantemente atribuído ao arquiteto.

Foi importante no movimento feminista nacional e fundou a *Associação Brasileira de Arquitetas e Engenheiras* em 1937, tendo sido a sua primeira presidente. Para além desta associação, na década de 60, criou a Escola Superior de Desenho Industrial, que dirigiu durante 20 anos. Dirigiu também a revista *PDF*, Revista da Diretoria de Engenharia, que contribuiu durante as décadas de 30 e 40 para a divulgação da arquitetura moderna no Brasil.

Faleceu em 2001, no Rio de Janeiro.



Fig 100. Carmen Portinho



Fig 101. *Conjunto habitacional da Gávea* (Inês Bonduki)

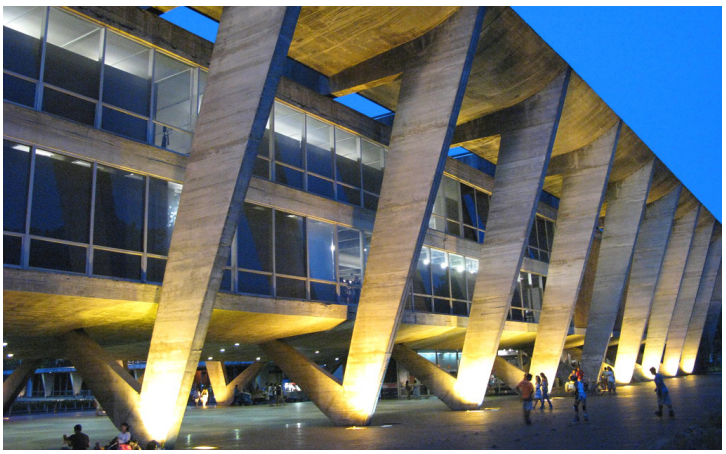


Fig 102. *Museu de Arte Moderna* (seLusava)

Lina Bo Bardi

Aquilina Bo nasceu em Roma, Itália, em 1914. Em 1939 licenciou-se em arquitetura na Universidade de Roma, sete anos depois casou-se com Pietro Maria Bardi e foi viver para o Brasil. Em 1951, ano em que foi construída a *Casa de Vidro*, adquiriu a nacionalidade brasileira e é hoje a mulher mais reconhecida da arquitetura brasileira.

Para além de projetos de arquitetura, envolveu-se nos campos da cenografia, mobiliário e nas artes plásticas. Os projetos de Lina Bo Bardi no Brasil estão carregados de uma sensibilidade atenta à natureza tropical que os rodeia, como é o caso da *Casa de Vidro*, o seu primeiro projeto executado, que é a sua própria residência e um símbolo de modernismo no Brasil. Conhecida por usar elementos radicais, ela mistura o rico e o pobre, o passado e o presente, articulando as vanguardas do Movimento Moderno da Europa com a cultura local do Brasil. O *SESC Pompeia* é um exemplo dessa recuperação do antigo, onde Lina Bo Bardi manteve a memória da origem fabril da obra, aliando-a à atualidade, o betão. Esta obra, em conjunto com o *MASP*, *Museu de Arte de São Paulo*, da década de 60, e a *Casa de Vidro,* tornaram-se um marco da sua arquitetura.

Ao longo de toda a sua vida, desenvolveu projetos de preocupação social, marcados pela influência da cultura popular brasileira e pela presença do diálogo entre as pessoas e os espaços.

Em conjunto com Pietro Maria Bardi, criou e dirigiu o Curso de Design Industrial no Instituto de Arte Contemporânea e fundou e dirigiu a revista *Habitat* onde promoveu a arquitetura moderna, aplicando a experiência que adquiriu ao colaborar com Gio Ponti na revista *Domus*.

Faleceu em 1992, em São Paulo.

Fig 103. Lina Bo Bardi



Fig 104. *MASP*



Fig 105. *Casa de Vidro*



Maria do Carmo Schwab

Maria do Carmo Schwab nasceu em Vitória, Espírito Santo, em 1930. Graduou-se em arquitetura pela Faculdade Nacional de Arquitetura da Universidade do Brasil em 1953 e trabalhou com Affonso Eduardo Reidy durante a sua formação.

Depois de se formar, voltou para a sua terra natal onde montou o seu próprio escritório. Sempre preocupada com os detalhes, o rigor construtivo e o conforto, os seus primeiros projetos foram o planeamento do *bairro Aribiri* e a *casa Heliomar Carneiro da Cunha,* ambos em Vila Velha.

Em 1954 começou a exercer o cargo de engenharia na divisão de Obras Públicas do Espírito Santo onde projetou escolas, jardins de infância, mercados, igrejas, entre outros. Ainda na década de 50 realizou projetos como a *residência Camilo Cola* e o *Edifício Vega*. O *edifício Barcellos* e o *Clube Libanês do Espírito Santo* são outros dois exemplos da mesma década e da sua arquitetura moderna.

Em 1956 trabalhou no *Departamento Administrativo do Serviço Público*, de 1955 a 1961 trabalhou na *Caixa Económica Federal do Espírito Santo* fiscalizando obras e em 1963 começou a trabalhar na Universidade Federal de Espírito Santo, com as funções de organizar o Departamento de Planeamento e Obras e como arquiteta da *UFES*.

Em 1981, afastou-se da sua atividade profissional.



Fig 106. Maria do Carmo Schwab



Fig 107. *Residência de Camilo Cola* (Acervo de Maria do Carmo)

Mayumi Souza Lima

Mayumi Souza Lima nasceu no Japão, em 1934. Formou-se em arquitetura no Brasil, onde também construiu a sua vida profissional, tendo sido naturalizada brasileira em 1956.

Trabalhou com nomes como Vilanova Artigas, Joaquim Guedes e Lina Bo Bardi. O seu mestrado em História e Filosofia da Educação teve uma influência direta na sua obra. Desenvolveu projetos de escolas públicas, projetos de mobiliário e restauração, sempre perto de administradores de ensino, analisando os espaços destinados às crianças. Essa reflexão deu origem aos livros *Espaços Educativos, uso e construção* (1986) e *A Cidade e a Criança* (1989).

Foi professora nas Faculdades de Arquitetura e Urbanismo da *UnB*, em Brasília, de Santos, de São José dos Campos e da Escola de Engenharia de São Carlos.

Mayumi Souza Lima acreditava na arquitetura aliada às mudanças sociais. O projeto de *blocos residenciais da Vila São Miguel* e a pormenorização e coordenação das obras do *MASP*, são exemplos de obras realizadas por si.

Faleceu em 1994.



Fig 108. Mayumi Souza Lima (Revista *Habitare*)



Fig 109. *Blocos Vila São Miguel* (Revista Habitare)

Jô Vasconcellos

Jô Vasconcellos nasceu em Belo Horizonte, em 1947. Formou-se na Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais, em 1971. Especializou-se em paisagismo e em restauração e conservação de monumentos.

Trabalhou a maior parte da sua carreira ao lado de Éolo Maia, em diversos temas, com quem partilhou o ateliê *Maia Arquitetos Associados* durante mais de vinte anos. Atualmente, Jô Vasconcellos tem o escritório *Jô Vasconcellos & Arquitetos Associados*.

Em conjunto com Éolo Maia, produziu obras como o *Palácio Episcopal de Minas Gerais* e o *Edifício Officenter,* em Belo Horizonte e criaram as revistas *Vão Livre* e *Pampulha*, na década de 70. Da fase de escritório individual, destacam-se projetos como o *Museu da Cachaça* e o *Espaço do Conhecimento UFMG*.

Fig 110. Jô Vasconcellos



Fig 111. *Edifício Officenter*



Fig 112. e 113. Espaço do Conhecimento *UFMG* (Lucas Braga, Pedro Furtado)





Freusa Zechmeister

Freusa Zechmeister formou-se na Universidade Federal de Minas Gerais, em 1964. Desenvolve projetos de arquitetura, design de interiores, paisagismo e é figurinista e cenógrafa na companhia de dança *Grupo Corpo*, desde 1981.

Conhecida pela sua ousadia, esta arquiteta marca pelas suas cores vibrantes como podemos constatar na *Casa Cícero* e seus interiores. Outros dos seus projetos são a casa unifamiliar *Bonomi*, as lojas *Zezé Duarte* e *Maria Bonita*, e é responsável pela pousada do *Museu Inhotim*.



Fig 114. Freusa Zechmeister





Fig 115. e 116. *Casa Bonomi* (Marcelo Santiago, Sergio Zeiger)

Edwiges Leal

Edwiges Leal nasceu em 1961. Formou-se na Universidade Federal de Minas Gerais, em 1984.

Desde os inícios da década de 90 que é sócia e cofundadora do estúdio *B&L Arquitetura*, realizando projetos residenciais, comerciais, de restauração, interiores e propostas urbanísticas.

São exemplos dos seus projetos a *Casa Condomínio Riviera*, a *Casa Belvedere*, o *edifício Trigopane* e o *edifício Phelps*.



Fig 117. Edwiges Leal



Fig 118. *Casa Condomínio Riviera*



Fig 119. *Edifício Phelps*

Monica Drucker

Monica Drucker formou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1986.

Depois da experiência que ganhou a trabalhar em escritórios em São Paulo e em Itália, fundou o seu próprio escritório, em 1994, com sede em São Paulo.

Vencedora de vários prémios, são exemplo dos seus projetos de maior destaque o *Makenna Resort,* em Ilhéus, vencedor do prémio "O Melhor da Arquitetura 2010", o *condomínio Pirandello*, em São Paulo, vencedor do prémio *IAB* em 2006, a *residência Morumbi 01* e o *condomínio Pirandello 02*.





Fig 120. Monica Drucker



Fig 121. *Condomínio Pirandello*



Fig 122. e 123. *Residência Morumbi 01*

Fernanda Barbara e Cristiane Muniz

Fernanda Barbara nasceu em 1967 e formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Em 1995 completou a sua pós-graduação no Departamento de Territórios Urbanos da *École des Hautes Études en Sciences Sociales*, em Paris, e em 2004 completou o seu mestrado na *USP*. É professora na Escola de Arquitetura da Alvares Fundação Armando Penteado desde 2001, já lecionou na *FAUP* e na Universidade Nacional de Córdoba. Em 2006, participou na representação do Brasil na Bienal de Veneza.

Cristiane Muniz nasceu em 1970 e formou-se na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo em 1993, completando o mestrado em 2005 na mesma instituição. É professora visitante na Universidade de Buenos Aires desde 2006 e já lecionou na Universidade Presbiteriana Mackenzie e na Universidade do Texas. Participou em 2008 no programa da conferência anual do Centro Internacional de *LSE Cities*.

Em 1996 fundaram o estúdio *Una Arquitetos*, em conjunto com Fábio Valentim e Fernando Viégas, com sede em São Paulo. Realizam edifícios habitacionais, comerciais, culturais, educativos e de infraestruturas.

Ambas trabalham na Escola da Cidade, Cristiane Muniz é membro do conselho de pós-graduação desde 2009 e professora e Fernanda Barbara é assessora executiva e coordenadora da *Plataforma Plus* e professora.

O estúdio já recebeu vários prémios, inclusive concedidos pelo *Instituto de Arquitetos do Brasil* como o prémio *Carlos Barjas Milan* pelo projeto da Nova Estação Piqueri, em 2008. Na *V Bienal de Arquitetura de São Paulo* foram premiados pelos projetos para o *Centro Universitário Maria Antónia (USP*) e o *Instituto de Arte Contemporânea*, e na sétima edição foi premiado o projeto urbano do *bairro da Mooca*, em Ipiranga. Em 2010, foram convidados a expor na *Trienal de Arquitetura de Lisboa*. Entre os seus projetos estão também a *Casa Boaçava,* a *Casa em Curitiba* e a *Casa em Pinheiros.*



Fig 124. Fernanda Barbara e Cristiane Muniz



Fig 125. *Casa Boaçava* (Leonardo Finotti)

Lua Nitsche

Lua Nitsche nasceu em São Paulo, em 1972. Licenciou-se em arquitetura pela faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 1996.

Cofundou, em conjunto com os seus irmãos, o estúdio *Nitsche Arquitetos Associados*, com sede em São Paulo. Projetos de comunicação visual, interiores, intervenções artísticas, projetos urbanos são alguns dos temas abordados por este estúdio.

Entre as obras mais reconhecidas estão a *Casa da Barra do Sahy,* o *Edifício Comercial João Moura*, o *condomínio Bernarda Luiz,* a *residência Praia Vermelha* e o projeto artístico *Empena Viva*.

Em 2004, ganharam o prémio *Planeta Casa* na categoria *Projeto Arquitetónico*. Em 2011 participaram na *Bienal de Arquitetura da América Latina* e, em 2013, na *Bienal de Shenzhen*, na China.



Fig 126. Lua Nitsche



Fig 127. *Condomínio Bernarda Luiz* (Nelson Kon)



Fig 128. *Residência Praia Vermelha* (Cacá Bratke e André Scarpa)

Carolina Bueno

Carolina Bueno nasceu em 1975. Estudou na *École d'Architecture de Paris-La-Seine,* em França.

É cofundadora da empresa franco-brasileira *Triptyque Arquitetura,* realiza projetos de urbanismo, comércio, interiores, residenciais, culturais, entre outros. Em São Paulo a sede existe desde 2000 e, em Paris, foi fundada em 2008.

Entre os seus principais projetos estão o *edifício Colombia*, o *Harmonia*, o *edifício Oscar Freire* e o *edifício Leitão*, todos em São Paulo. Participou na *Bienal de Arquitetura* em Veneza com o projeto *Optimiste* no pavilhão francês e, em 2010, na exposição prémio *AFEX*.



Fig 129. Caroline Bueno



Fig 130. *Harmonia*
(Nelson Kon)



Fig 131. *Edifício Leitão*

Carla Juaçaba

Carla Juaçaba nasceu no Rio de Janeiro em 1976. Formou-se em arquitetura e urbanismo na Universidade Santa Úrsula, em 2000. Ainda como estudante, trabalhou com a arquiteta Gisela Magalhães na área de exposições relacionadas com as artes nativas brasileiras e museus.

Em 2000, fundou o seu escritório individual, com sede no Rio de Janeiro. Envolvendo-se em programas culturais e em projetos privados, as suas obras pelo Rio de Janeiro são conhecidas internacionalmente, estando, entre elas, os projetos residenciais *Casa Mínima, Casa Rio Bonito, Casa Santa Teresa* e o *Pavilhão da Humanidade*. Mais recentemente, destacam-se o projeto *Ballast* e o *Pavilion of the Holy See*, apresentado na *Bienal de Veneza* em 2018.

Foi professora na Universidade Católica do Rio de Janeiro de 2008 a 2013 e professora convidada em universidades como a *IUVA Venezia*, em 2014, na Escola da Cidade, no mesmo ano, e na *City College of New York*, em 2016.

Em 2013 ganhou o prémio *ArcVision - Mulheres da Arquitetura* e foi a vencedora do prémio *AR's Emerging Architecture Awards 2018*.

Fig 132. Carla Juaçaba

Fig 133. *Casa Mínima*

Fig 134. *Casa Rio Bonito* (Nelson Kon)







Paula Zasnicoff Cardoso

Paula Zasnicoff Cardoso nasceu em São Paulo, em 1976. Formou-se em arquitetura na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 2000. Deu os seus primeiros passos profissionalmente como arquiteta no estúdio de André Vainer e Guilherme Paoliello, entre 1999 e 2000. Realizou mestrado em arquitetura pela Universidade Federal de Minas Gerais, em 2007.

Em 2008 juntou-se ao estúdio *Arquitetos Associados,* com sede em Belo Horizonte, do qual é sócia. A *galeria Claudia Andujar,* a *galeria Miguel Rio Branco*, o *restaurante Olga Nur*, mas essencialmente o *Centro Educacional Burle Marx,* vencedor de vários prémios, são alguns dos seus projetos principais.

Em 2009, começou a trabalhar como professora assistente no Centro Universitário de Belo Horizonte e é, desde 2014, professora titular nessa instituição.



Fig 135. Paula Zasnicoff Cardoso



Fig 136. *Galeria Miguel Rio Branco*
(Leonardo Finotti)



Fig 137. *Centro Educacional Burle Marx*
(Marcelo Coelho)

Christine Van Sluys

Christine Van Sluys nasceu em São Paulo, em 1979. Formou-se em arquitetura na faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Presbiteriana Mackenzie. Em 2003 ganhou uma bolsa para realizar o mestrado Laboratório da Habitação no século XXI da Universidade Politécnica da Catalunha e acabou por permanecer em Barcelona até 2010, realizando uma pós-graduação em urbanismo e habitação social. Trabalhou também em vários estúdios catalães, entre eles *Flores & Prats, Montaner Muxi* e *Blancafort Reus*.

Em 2010 estabeleceu-se no Equador e cofundou o ateliê *Jaramillo Van Sluys - Oficina de Arquitetura e Urbanismo*, essencialmente focado em obras para o espaço público. Os seus projetos principais incluem o *Centro Cultural El Triángulo*, o *Parque Ecológico Los Algarrobos* e a *Plataforma Governamental para os Setores Estratégicos*, um projeto que vai ser construído em Quito e Guayaquil.

De 2005 a 2012 foi professora no mestrado Laboratório da Habitação no século XXI e entre 2011 e 2013 deu aulas na Universidade Católica do Equador.



Fig 138. Christine Van Sluys



Fig 139. *Parque Ecológico Los Algarrobos*



Fig 140. *Plataforma Governamental*

Marina Acayaba

Marina Acayaba nasceu em São Paulo, em 1980. Formou-se em arquitetura pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, em 2006. No Brasil, colaborou nos escritórios *Marcos Acayaba Arquitetos, MMBB arquitetos* e *Isay Weinfeld Arquitetos*, em Lisboa, com o escritório *Aires Mateus Arquitetos Associados*, e em Tóquio, com o escritório *SANAA*.

Foi professora assistente na Escola da Cidade e é, atualmente, professora do mestrado na *FAUUSP*.

Com Juan Pablo Rosenberg, cofundou o escritório *AR Arquitetos,* em São Paulo, e trabalham em projetos comerciais, residenciais, institucionais e interiores. Entre esses projetos destacam-se a *Casa dos Pátios*, a *galeria Bergamin*, o *restaurante Cha Cha Deli*, o *Atelier Aberto* e os interiores do *apartamento Lausanne*.





Fig 141. Marina Acayaba

Fig 142. *Restaurante Cha Cha Deli* (Maíra Acayaba)



Fig 143. *Atelier Aberto* (Maíra Acayaba)

Clara Reynaldo e Cecilia Reichstul

Clara Reynaldo nasceu em Pernambuco, em 1981. Formou-se na Universidade Federal de Pernambuco. Trabalhou em vários ateliês de arquitetura, entre eles, *VRF* e *Spot Arquitetos*, em Recife, *Fecarotta Millan & Associates Architects* e *Una Arquitetos*, em São Paulo. É professora na Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Cecilia Reichstul nasceu em São Paulo, em 1981. Formou-se na Universidade Mackenzie e trabalhou em estúdios como *FGMF* e *Eduardo de Almeida Arquitetos*, em São Paulo. De 2009 a 2012 morou na China e trabalhou como responsável do Pavilhão do Brasil na Exposição de Xangai em 2010, trabalhou também em projetos de grande escala na China e na Turquia.

Em 2006, fundaram o estúdio *CR2* que se debruça sobre as áreas da construção, reabilitação, das residências, das instituições e dos espaços comerciais. Dos seus projetos mais reconhecidos destacam-se a *Casa 7×37,* a *Casa 4x30* e a *Casa Jardins*.





Fig 144. Clara Reynaldo e Cecilia Reichstul



Fig 145. *Casa 7x37* (Rafaela Netto)

Fig 146. *Casa Jardins* (Fran Parente)

4.
PROJETO

4.1.
A EXPOSIÇÃO

ex·po·si·ção |eis| ou |es|

(latim *expositio, -onis*)

substantivo feminino

1. Ato de expor ou de se expor.

2. Lugar onde se expõe um conjunto de objetos ao público.

3. Conjunto dos objetos à vista do público.

4. Apresentação de produtos ou serviços para venda ou divulgação. = MOSTRA

(Priberam, 2019, s.p.)

A exposição tem, habitualmente, como objetivo expor e colocar em evidência ao público determinados objetos de uma produção artística ou de um acontecimento histórico, experiências passadas ou descobertas, podendo-se apresentar de forma permanente, um longo período de tempo; temporária, um período limitado no tempo; ou itinerante, podendo ser transportada de um lugar para outro. Os espaços da sua realização são habitualmente museus e galerias privadas, espaços especializados para esse fim, mas também espaços alternativos como escolas, câmaras municipais, bares, ou qualquer outro local que se encaixe no conceito que se quer transmitir.

Esta pode ser considerada uma exposição individual, ou seja, uma exposição de um único artista; coletiva, de um grupo de artistas ou de uma tendência; antológica, representando apenas as obras mais representativas de um artista; retrospetiva, com as obras mais polémicas ou de um período mais expressivo de um autor; histórica, que exibe um período histórico; comemorativa, cujo objetivo é destacar um feito cultural ou personagem histórica; cronológica, destacando um certo período de tempo na história; ou temática, destacando um tema específico.

A exposição surgiu no século XVII com objetivo comercial, uma vez que os artistas ou aproveitavam as alturas das festas para mostrarem as suas obras ou expunham-nas em lojas comerciais, antiquários e feiras, onde se juntavam artistas de diferentes estatutos sociais e profissionais, denominando a prática como mercado de arte. Ainda no mesmo século, no *Panteão*

de Roma, a intenção das exposições mudou de comercial para promocional, com a exposição organizada pela confraria de artistas, denominada *Congregação dos Virtuosos*. Dando ênfase a obras dos mestres do passado, mas também a contemporâneos, esta exposição tornou-se uma referência para o que a exposição é hoje, passando a tornar acessíveis mostras de arte que tradicionalmente não englobavam todos os estatuto sociais e, consequentemente, um maior reconhecimento do público. Foi nesse século que as academias italianas começaram a incluir nos seus programas a exposição de obras dos seus artistas e, em poucas décadas, a maioria das escolas europeias seguiu os mesmos passos. Ao mesmo tempo, surgia em França outro tipo de exposição, o salão, dedicada à produção contemporânea, com uma seleção controlada de obras, o conhecido *Salon de Paris*, no *Louvre,* dos membros da Academia Real de Pintura e Escultura. Com o tempo, fora das academias, as exposições serviam para expor o gosto dos próprios organizadores ou dos colecionadores de arte, apresentando uma seleção de uma determinada época ou região. (Oliveira, 2017, p.364-367)

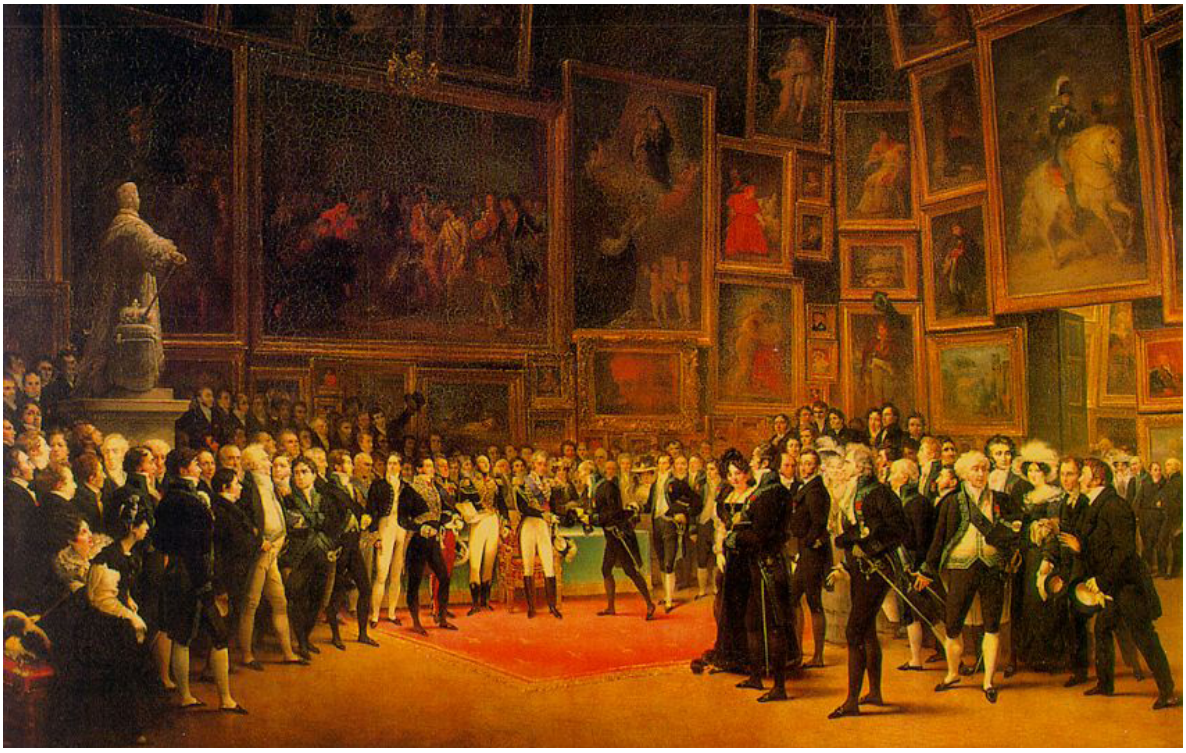


Fig 147. *Salon de Paris*

Apesar das dimensões distintas entre exposições feitas por confrarias, colecionadores ou academias, no início do século XIX, a exposição já não era só um ambiente singular, no qual a arte chegava a compradores ou colecionadores, mas passou a associar-se às mostras comerciais e industriais dos Estados Nacionais Europeus. As exposições universais tinham, assim, um ca-

ráter internacional e pretendiam mostrar os avanços científicos e tecnológicos da época. Com a vinculação à indústria e fins comerciais certos, as exposições tornaram-se num empreendimento bem-sucedido, mesmo que o público não procurasse a compra e, assim, estas tornaram-se no meio de reconhecimento social do artista, consolidando, ainda em meados do século, os museus e as galerias de arte, que se multiplicaram rapidamente. O final do século terminou, assim, com a criação da *Bienal Internacional de Veneza*, em 1895, que se tornou uma referência para o século seguinte. (Oliveira, 2017, p.368)



Fig 148. *Bienal de Veneza*

No século XX, a exposição passou a ser assimilada pela lógica produtiva de cada artista, individualmente. Estes passaram a estar conscientes de que a exposição era a prática em busca do seu próprio público, faziam as suas próprias exposições, marcando cada um a sua posição, o que fez com que, para além de artistas, comerciantes e colecionadores, surgissem os críticos e os curadores. (Oliveira, 2017, p.369-370)

Os anos 20 e os anos 30 são marcados pelo facto de a exposição deixar de ser apenas o espaço onde se expõe mas para se tornar também num projeto estético capaz de influenciar psicologicamente o espectador. Na segunda metade do século, e com o curador a marcar cada vez mais posição, surgem ainda mais linguagens e novas experiências que vieram contrariar o formato dos museus, acabando com o termo de organizadores de coleções

para surgirem os autores como, por exemplo, o curador Harald Szeemann, um dos mais célebres e que marcou pela sua exposição *Live In Your Head: When Attitudes Become Form*, de 1969. (Oliveira, 2017, p.371-372)

Internacionalmente, dois exemplos das exposições mais notáveis são a já referida *Bienal de Veneza*, em Itália, cujas obras exibidas estão organizadas por pavilhões correspondentes a um país, e a *Documenta*, realizada anu-

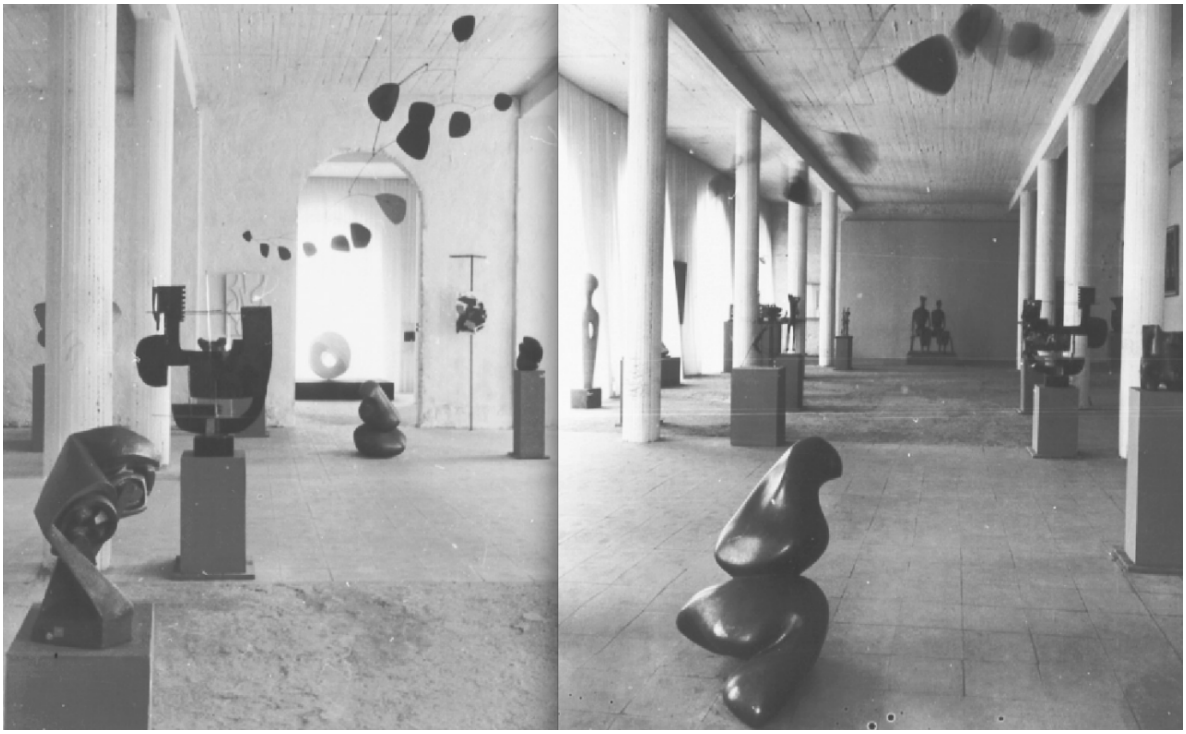


Fig 149. 1º *Documenta*, 1955

almente na Alemanha, composta pelos artistas internacionais mais relevantes.

A exposição transforma-se, assim, num meio de posicionar obras do presente e do passado, sendo o modo mais conhecido para garantir a visibilidade da obra. Para além disso, desde os primórdios que as mais importantes exposições de arte e produtos industriais têm vindo a influenciar a formação do contemporâneo.

Hoje, as exposições temporárias têm cada vez mais relevância no mundo desta prática, vindo a destacar a sua presença, desde o início do século XXI, na vida institucional dos museus. No entanto, mais do que os tipos de exposição predominantes, é a importância que estas assumiram na produção cultural contemporânea.

Cada exposição é configurada como um espaço de reunião, onde a perceção e a observação são intensificadas. Assim, acima de tudo, a exposição tem de ser capaz de, através da construção de uma narrativa, criar experiências e fazer o espectador imergir nela. Para além da qualidade intrínseca

da exposição, a forma como esta é apresentada e os recursos visuais usados para a exibir são essenciais. Ou seja, é necessário passar a informação pretendida de forma didática para procurar satisfazer o público emocional e culturalmente, despertando nele o interesse pelo tema apresentado. Elementos como a luz, a cor, o som, o percurso e a comunicação visual são pormenores que podem ser cruciais para intensificar a observação e, consequentemente, para uma melhor interpretação dos objetos que podem ser estranhos ou estrangeiros ao ambiente em que estão a ser expostos e que ficam completamente “nus” de definição.

Exposições ao longo dos tempos



Fig 150. Hall central da I Bienal, Veneza, 1895 (Fondazione La Biennale di Venezia)

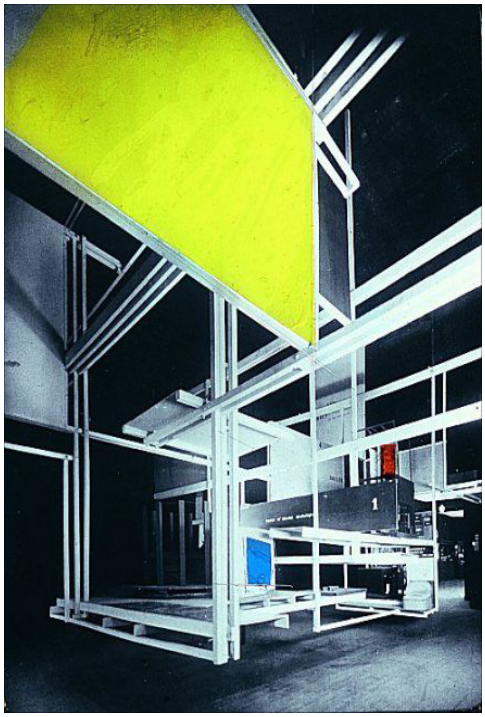


Fig 151. Frederick Kiesler, exposição *La ville dans l'espace*, Grand Palais, Paris, 1925



Fig 152. El Lissitzky, sala para a Exposição Internacional de Arte de Dresden, 1926 (Andreas Diesend)



Fig 153. Walter Gropius e Herbert Bayer, sala 5, exposição Deutsche Werkbund, Grand Palais, Paris, 1930



Fig 154. Max Bill, pavilhão da Suíça, VI Trienal de Milão, 1936 (*RIBA Collections*)

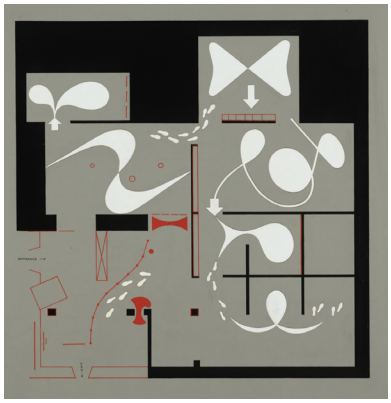




Fig 155. e 156. Herbert Bayer, exposição *Bauhaus 1919-1929*, *MoMA*, Nova Iorque, 1938.



Fig 157. Frederick Kiesler, exposições temporárias Art of This Century Gallery, Nova York, 1942



Fig 158. Herbert Bayer, *Roads to Victory. MoMA*, Nova Iorque, 1942



Fig 159. Ludwig Mies van der Rohe e Philip Johnson, *The architecture of Mies van der Rohe*, *MoMA*, Nova Iorque, 1947



Fig 160. Max Bill, *Die Gute Form*, feira de Mustermesse, Suíça, 1949

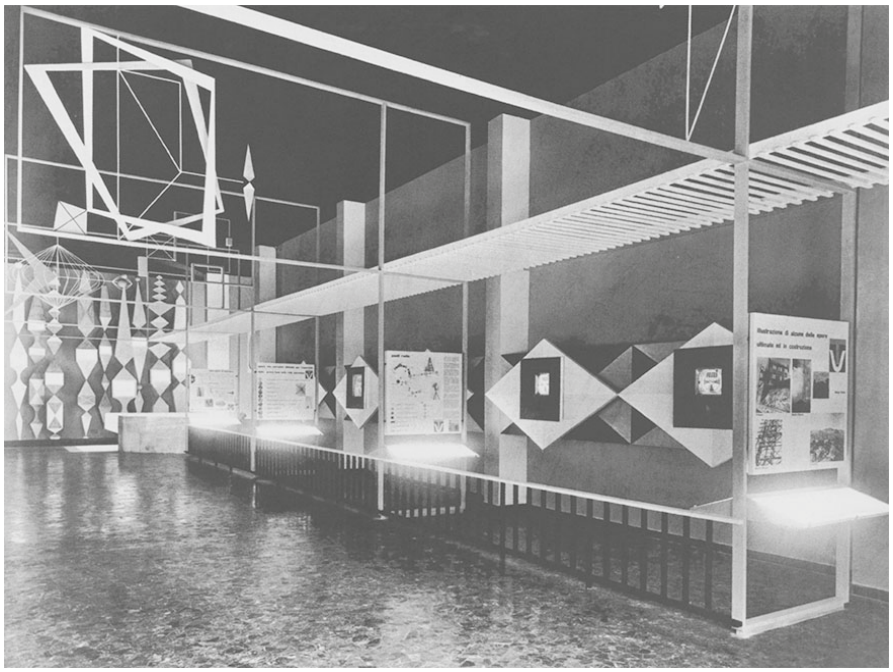


Fig 161. E. Carboni, Exposição *Rai-Tv*, Feira de Milão, 1953



Fig 162. F. Grignani, sala *Acna*, Pavilhão Montecatini. Feira de Milão, 1956



Fig 163. Robert Rauschenberg, *Dylaby*, *Stedelijk Museum*, Amsterdão, 1962 (Ed van der Elsken)

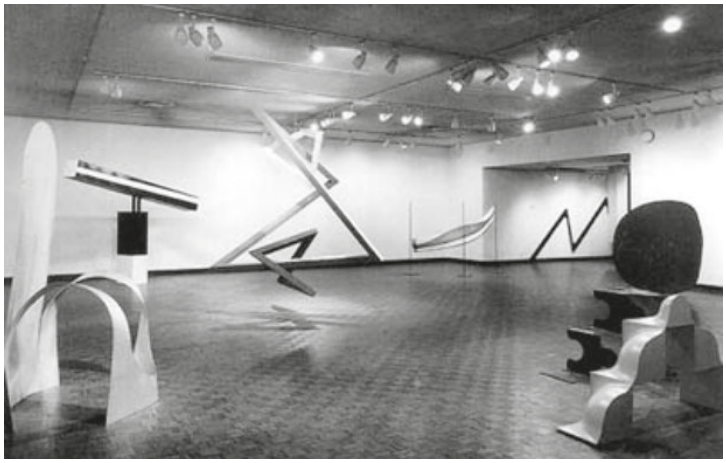


Fig 164. Kynaston McShine, *Primary Structures: Younger American and British Sculptors*, *The Jewish Museum*, Nova Iorque, 1966



Fig 165. Harald Szeeman, *Live In Your Head: When Attitudes Become Forms*, Kunsthalle Bern, 1969



Fig 166. Kynaston McShine, *Information*, *MoMA*, Nova Iorque, 1970 (James Mathews)

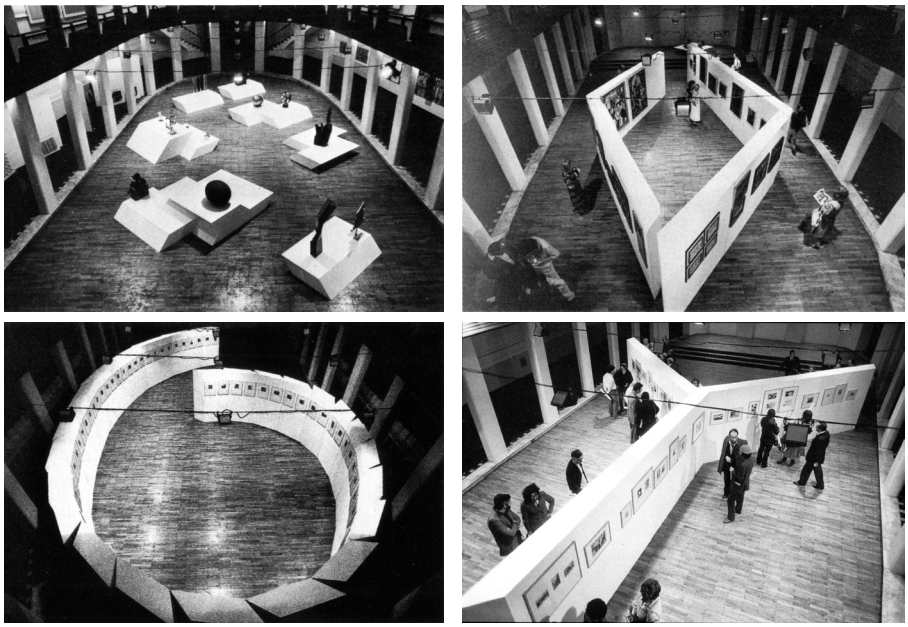


Fig 167. 168. 169. e 170. A.G. Fronzoni, Teatro del Falcone, Gênova, 1980-1981

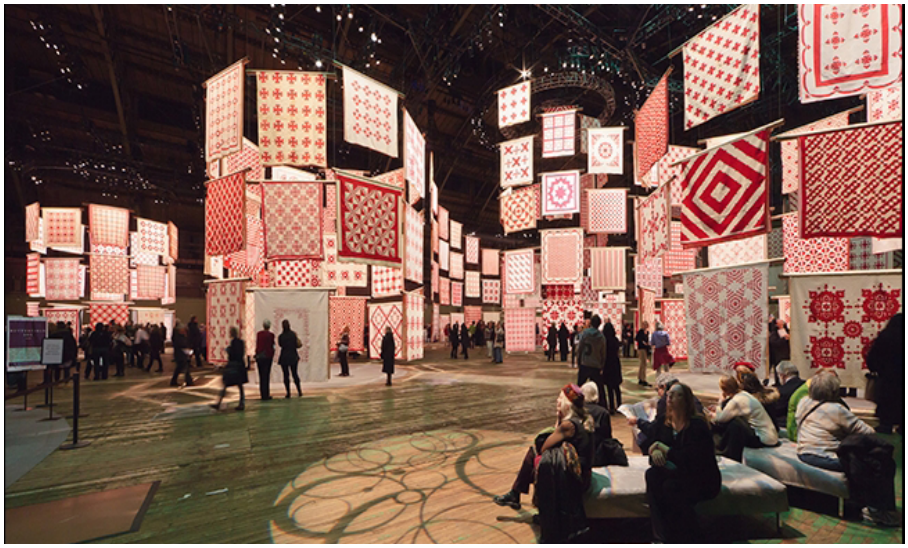


Fig 171. Thinc Design, *Infinite Variety: Three Centuries of Red and White Quilts*, *American Folk Art Museum*, 2011. (Gavin Ashworth, Tom Hennes)



Fig 172. Form Us With Love studio, *Dandy, Nordiska Museet*, 2011



Fig 173. *David Bowie is..., Victoria and Albert Museum*, Londres, 2013 (V&A)





Fig 174. e 175. Torafu, *Gio Ponti Exhibition, Inax Museum*, Japão, 2013 (Daici Ano)



Fig 176. *The 2015 Summer Exhibition, Royal Academy*, 2015 (John Bodkin)

Fig 177. e 178. Bestor Architecture, *A Search for Living Architecture, Palm Springs Art Museum*, 2017
(Lance Gerber)





Fig 179. e 180. MVRDV, *Minding the Digital, The Sea World Culture and Arts Center*, 2017
(Zhang Chao)





4.2.
LOCAL DE INTERVENÇÃO

O local de intervenção da exposição é a *esad—idea*, na Rua de Brito Capelo, em Matosinhos, um espaço que ocupa os antigos edifícios da Caixa Geral de Depósitos e da Caixa de Crédito e Previdência, um projeto de 1937 da autoria do arquiteto Manuel Fernandes de Sá. Hoje, este projeto de recuperação da arquiteta Maria Milano é um espaço de Investigação em Design e Arte.

Composto por quatro pisos, este local, para além de ser o centro de investigação da *ESAD*, funciona como galeria para exposições e inclui também uma *concept store*, com publicações de design, uma cafetaria e residências para artistas.

O primeiro piso inclui a cafetaria, a *concept store* e a galeria; o segundo, o espaço de investigação e o terceiro e o quarto são as residências, os gabinetes e as habitações, respetivamente.

O projeto incide-se nos dois primeiros pisos.



Fig 181. Vista aérea da localização da *esad—idea*

Fotografias

esad—idea









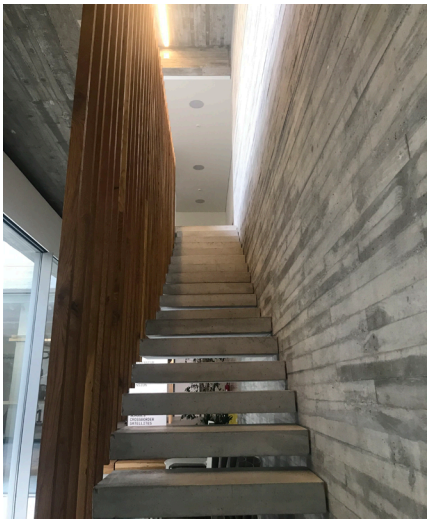






















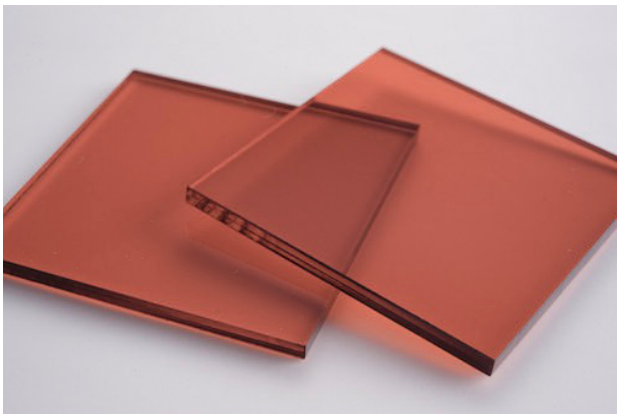
4.3.
CONCEITO

Esta exposição tem como objetivo dar a conhecer o trabalho de arquitetas portuguesas e brasileiras, contribuindo para uma integração cada vez mais equilibrada do trabalho feminino no âmbito da arquitetura, e ir ainda mais longe, percebendo se existe ou não uma esfera feminina nesta área. O senso comum faz-nos crer que as mulheres têm mais sensibilidade do que os homens. Será que o mesmo se aplica na arquitetura? Será que as mulheres têm mais sensibilidade para projetar determinadas atmosferas ou ambientes? Que têm mais sensibilidade na escolha de cores ou materiais? E será que estes elementos podem significar e traduzir-se, assim, numa esfera feminina?

Em tempos, a mulher era considerada a mais indicada para decidir como seriam as cozinhas por estar constantemente ligada ao doméstico e saber o que era necessário. Será que hoje essa realidade ainda se aplica?

O termo “arquitetura feminina” não existe, é um facto, mas é possível constatar que cada indivíduo é diferente, dependendo da experiência, gosto e personalidade de cada um. Existe arquitetura e aqueles que a praticam, mas será que podemos agrupar os homens num determinado padrão e as mulheres noutro?







PANTONE®
1675 C



Materiais

Depois de analisadas as obras escolhidas para o projeto expositivo das arquitetas estudadas (apresentadas no subcapítulo 4.4), podemos constatar que palavras como **fluidez** e **leveza** são duas das que mais se evidenciam como palavras-chave e, assim, considerando isto como padrão, este projeto expositivo pretende transmitir esta fluidez e leveza que as caracteriza através do uso de estruturas em aço inoxidável e acrílicos, conectando-as numa só mulher através das transparências e da ausência da brutalidade material.

Cor

A cor dominante seria a da terracota. Sendo este um material que remonta a construções desde o Paleolítico Superior (nesta época com finalidade artísticas), caracteriza-se, assim, como um dos elementos pré-históricos da construção e da arquitetura, presente desde cedo, na matéria que une estas arquitetas, a arte de criar e de construir. De tons alaranjados e acastanhados, é um material que lembra o elemento Terra, criando, este tom natural, uma forte conexão com a natureza e com a crescente necessidade de a arquitetura se associar à **reabilitação** e à **sustentabilidade**. Para além deste ponto, graças aos seus tons quentes, esta cor transmite uma sensação de **conforto** e inclusão no espaço, também esta uma das palavras-chave mais utilizadas no estudo das obras selecionadas.

Mobiliário

O mobiliário é associado também à **sustentabilidade**, sendo este em cortiça. Na linha dos tons castanhos, os bancos *Cut chair* de cortiça escura de Toni Grilo constituem as *sitting area* do projeto expositivo. Estes foram escolhidos não só pela sua componente material 100% natural, ecológica e reciclável, mas também pela grande **versatilidade** e **flexibilidade** - palavras também com muito enfoque - em criar diferentes momentos e de os alterar sempre que desejado.

MOOD BOARD







FLUIDEZ

CONEXÃO



METAL

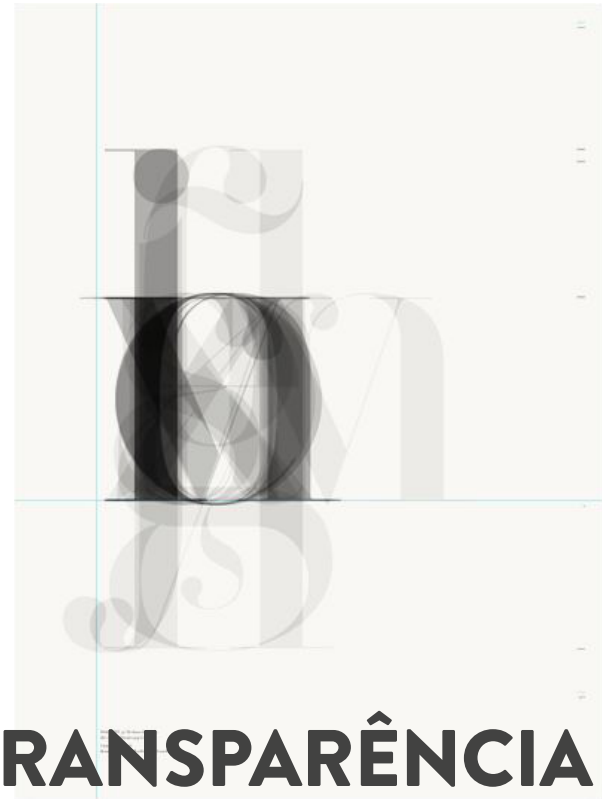






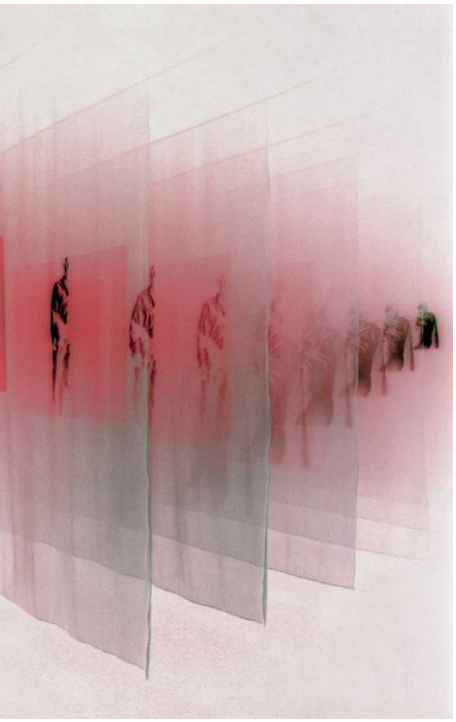
LEVEZA





TRANSPARÊNCIA

ACRÍLICO







SUSTENTABILIDADE

4.4.
OBRAS SELECIONADAS

No projeto, cada módulo por arquiteta inclui a sua fotografia, a sua biografia e uma memória descritiva da obra escolhida e respetivas fotografias, desenhos e esquiços, se possível.

Este subcapítulo é, assim, composto pelas memórias descritivas, palavras-chave e algumas fotografias representativas das obras selecionadas. Em projeto, pretende-se que a informação seja pormenorizada.

Nalgumas situações e por contigências várias e específicas, não houve hipótese de adicionar a obra; nesses casos contemplou-se apenas a biografia.

Maria José Marques da Silva

O ***Palácio do Comércio*** (1946-1954) é uma das obras mais emblemáticas de Maria José Marques da Silva e de David Moreira da Silva. Situado na Rua Sá da Bandeira, no Porto, este distingue-se pela sua monumentalidade de pedra, caixilharias metálicas, rigor e expressividade.

Um projeto inicialmente apresentado com quatro programas multifuncionais em nove pisos: um subsolo, um rés-do-chão, seis andares e cobertura destinada a jardim, *solarium* e parque infantil mas que, posteriormente, acabou por ser aumentado tornando-se um edifício ainda mais alto e monumental, adequado ao centro da cidade.



Fig 182. *Palácio do Comércio* (Público)



Fig 183. Fachada lateral Nascente, 1944 (Fundação Marques da Silva)

Maria Carlota Quintanilha

O ***Palácio do Governo do Distrito e Repartições do Niassa*** (1961-1966), na cidade de Lichinga, em Moçambique, é uma das obras em que Maria Carola Quintanilha participou de forma ativa em parceria com João José Tinoco.

Atualmente, como Sede do Governo Provincial do Niassa, esta obra é composta por dois corpos retangulares: um maior, originalmente reservado aos serviços administrativos, enquanto o mais pequeno estava destinado ao gabinete do governador e dos inspetores e à sala de sessões.

Inserido no Estilo Internacional, afirmando-se com uma linguagem moderna, os arquitetos adaptaram o estilo aos princípios da região tropical.



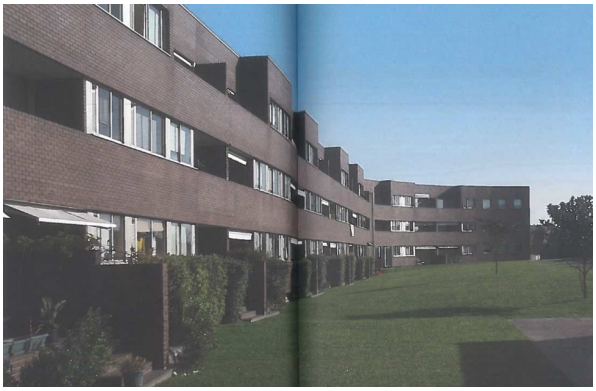
Fig 184. *Palácio do Governo do Distrito e Repartições do Niassa*

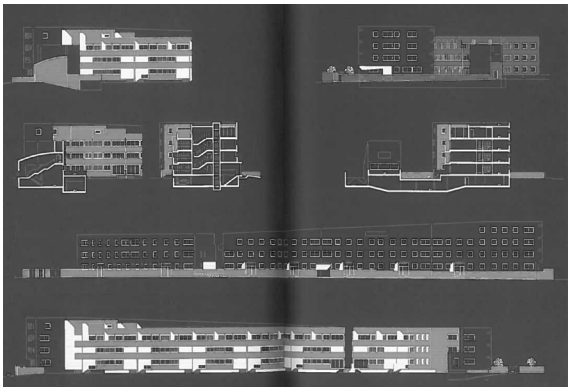
Teresa Fonseca

O ***Condomínio das Tílias***, em Guifões, tem 180m de comprimento. É um programa para famílias de classe média, mas tem um luxuoso jardim de condomínio. Tem o interior do quarteirão a tijolo e o lado exterior, que volta à rua, a branco.

FAMILIAR CONFORTO SENSILIDADE EXTERIOR

Fig 185. e 186. *Condomínio das Tílias*
(Lacerda Lopes)



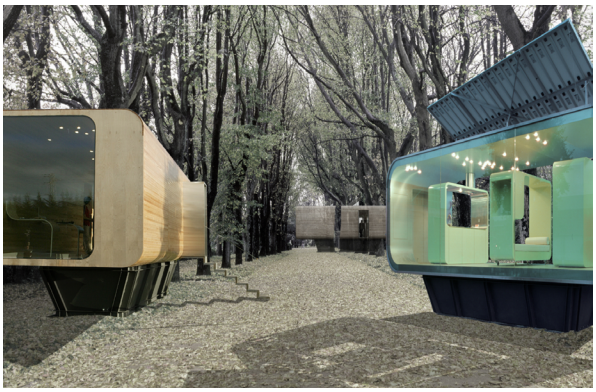


Fátima Fernandes

Os ***módulos autossuficientes,*** para a *Concreta 2003*, para as empresas *CAPA* e *DST*, respondem às funções de uma habitação temporária, observatório ambiental, posto de vigia contra incêndios, bar, quiosque e "praça virtual". Um módulo repetível pré-fabricado com autonomia absoluta de infraestruturas, com recurso a processos e materiais de recuperação de energia, painéis fotovoltaicos e tecnologias de ponta.

VERSATILIDADE CONFORTO SUSTENTABILIDADE

Fig 187. e 188. *Módulos autossuficientes*





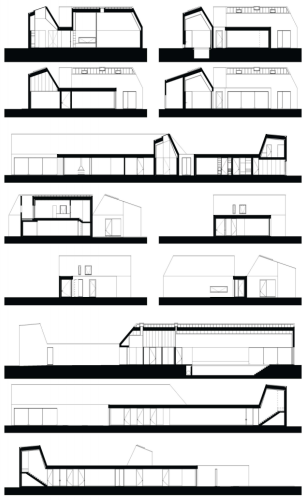
Paula Santos

A ***habitação unifamiliar em Ovar*** (2008-2011) é uma casa em betão num único piso que diferencia os seus espaços pelas alturas variáveis em formas geométricas, dependendo da sua importância e uso. As zonas como a piscina e o estúdio têm formas mais expressivas e alturas maiores, enquanto as zonas mais privadas têm alturas menores. O corredor é utilizado para distribuir as funções e interligar o interior da casa com o exterior.

EXPRESSIVIDADE SENSIBILIDADE

Fig 189. e 190. Habitação (Nelson Garrido) e cortes





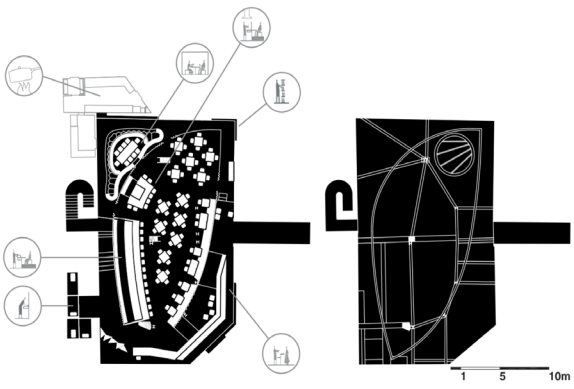
Teresa Novais

O ***Restaurante Góshò*** (2006-2007), na Boavista, Porto, situa-se num hotel e serve comida japonesa. É uma obra inspirada na arquitetura tradicionalmente japonesa, através da presença crua dos materiais, com um acesso um tanto misterioso através dos seus túneis de entrada. Cria um ambiente intimista que transmite conforto, graças à cortina permeável que limita o espaço, ao biombo translúcido e às paredes escuras de absorção acústica.

SENSIBILIDADE MISTÉRIO CONFORTO INTIMIDADE

Fig 191. e 192. Fotografia e plantas *Restaurante Góshò*





Cristina Veríssimo

O ***Museu do Megalitismo*** (2016), em Mora, Évora, surge para promover os achados arqueológicos do período do megalítico, descobertos na região.

Integrado na antiga estação de caminho-de-ferro, a obra reforça o valor patrimonial dos edifícios existentes. Assim, o museu é constituído por quatro edifícios, dois reabilitados e dois novos, e uma galeria exterior coberta que surge da plataforma de espera, com possibilidade de se abrir para o espaço público, um espaço flexível para conteúdos expositivos alternativos. Estes são abraçados por uma "pele", painéis recortados em alumínio lacado, que cria um jogo de luz/sombra e transparência/opacidade ao longo dos espaços. À noite, graças à sua retroiluminação, o edifício ganha uma luz própria.

REABILITAÇÃO FLEXIBILIDADE LUMINOSIDADE SENSIBILIDADE



Fig 193. *Museu do Megalitismo* (FG+SG)

Cristina Guedes

O ***Arquipélago Centro de Artes Contemporâneas*** (2011-2014), em São Miguel, nos Açores, constitui um diálogo entre uma construção existente, a fábrica do álcool e tabaco, e as novas construções, a fábrica da cultura, reservas, sala multiuso, oficinas, laboratórios e ateliês de artistas.

A obra mantém um equilíbrio entre o existente e o novo, unificando a escala e minimizando a diferença de idade através da materialidade dos edifícios. O existente prima pela alvenaria aparente de pedra vulcânica e o novo pelo betão aparente com inertes de basalto local, tornando-os assim compatíveis e de forma serena lado a lado.

SENSIBILIDADE EQUILÍBRIO MATERIALIDADE



Fig 194. *Arquipélago* (José Campos)

Graça Correia

A ***Casa Ricardo Pinto*** (2012), no Porto, pretendia estabelecer uma integração volumétrica com as moradias vizinhas, mas, ao mesmo tempo, uma autonomia formal. Esta foi estabelecida como casa-pátio, permitindo maiores zonas de estar no rés-do-chão e maior intimidade entre estas e o exterior.

Uma das características mais marcantes desta obra são os dois alçados cegos que estão definidos por azulejos azuis texturados e vidrados, característicos da cidade do Porto.

INTIMIDADE COR RELAÇÃO INTERIOR/EXTERIOR



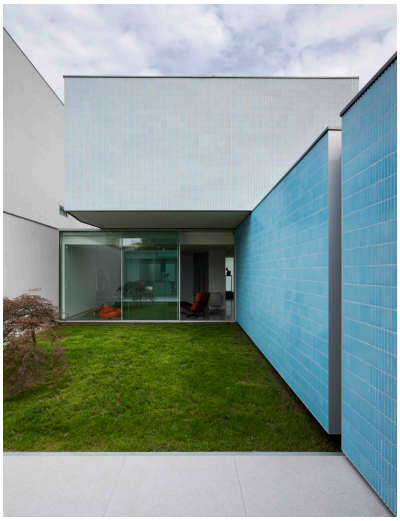


Fig 195. e 196. *Casa Ricardo Pinto* (Luís Alves)

Inês Lobo

A ***Casa no Alentejo*** (2003-2009) situa-se num local isolado circundado pela natureza e foi projetada de maneira a imergir-nos nessa atmosfera, na luz, nos cheiros e nos sons.

Envolvida pelo terreno, é através dos seus pátios que se organizam os espaços interiores. A obra funciona tanto como local de observação como de abrigo e ganha o seu caráter doméstico pela escala e escolha de materiais que se camuflam com a natureza.

Fig 197. e 198. *Casa no Alentejo*

INTIMIDADE MATERIALIDADE ATMOSFERA TRANQUILIDADE





Maria Milano

O ***espaço Esad—idea*** (2016), em Matosinhos, é um projeto de recuperação dos antigos edifícios da Caixa Geral de Depósitos e da Caixa de Crédito e Previdência que se tornou num espaço de Investigação em Design e Arte.

Composta por quatro pisos, esta obra manteve a pedra mármore, as caixilharias e os portões de ferro das duas instituições e inclui uma galeria para exposições, uma *concept store*, com publicações de design, uma cafetaria e residências para artistas.

Fig 199. e 200. *Espaço Esad—idea*

SENSIBILIDADE REABILITAÇÃO





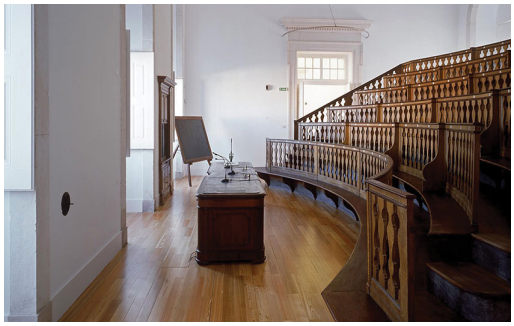
Désirée Pedro

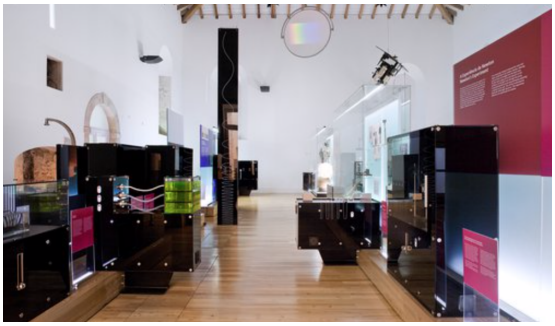
A Remodelação e Prefiguração do ***Laboratório Químico*** do *Museu das Ciências* (2001-2007) com João Mendes Ribeiro, foi um projeto de reabilitação, de um edifício único, representativo da história da Química, e que implicou também fazer o desenho da exposição, a permanente e a temporária, para peças que vinham desde o séc. XVII até ao séc. XX e XXI.

Houve a necessidade de restauração de armários, aberturas e anfiteatro de madeira, recriando o ambiente do laboratório europeu dos séculos XVIII e XIX, de adicionar serviços e redefinir a sua organização espacial, com peças amovíveis substituindo as paredes.

Fig 201. e 202. *Laboratório Químico*

REABILITAÇÃO RESTAURO SENSIBILIDADE FLEXIBILIDADE





Patrícia Barbas

A ***Torre de Picoas*** (2018), ou FPM 41, em Lisboa, é uma torre de escritórios, de 17 pisos, cor de champanhe bronze metalizada com o objetivo de ser intemporal e de uma altura invulgar.

Este edifício é uma obra que marca pelo abstrato da fachada, um "cortinado", um plissado que faz com que as linhas verticais ganhem mais preponderância, que não se limita ao edifício, mas que se expande pelo envolvente. O plissado é composto por opacos e transparentes para um maior controlo da entrada de luz e, deste modo, este assemelha-se a um camaleão porque, conforme as alturas do dia, a sua cor muda não só graças ao jogo opaco/transparente, mas também por causa das cores dos outros edifícios que se refletem neste.

A fachada tem ventilação natural, possuindo 48 janelas, e a cobertura é forrada a painéis fotovoltaicos, tendo um forte conforto ambiental e performance energética.

Fig 203. *Torre de Picoas* (Miguel Manso)

ABSTRATO EXPANSÃO SUSTENTABILIDADE





Fig 204. *Casa Mãe* (Francisco Nogueira)

Catarina e Rita Almada Negreiros

O ***hotel Casa Mãe*** (2016) em Lagos, no Algarve, é um empreendimento turístico que se funde na herança patrimonial da cidade. Esta obra consistiu na remodelação dos edifícios existentes, propondo duas novas construções, e na preservação dos espaços exteriores com a criação de novos percursos e interações.

O programa composto por trinta quartos, dois restaurantes, piscina, loja de artesanato e espaços para *workshops* foi distribuído pelos quatro edifícios e permite uma natural interação entre o interior e o exterior. É de destacar o percurso ao longo da antiga muralha que conecta todos os edifícios e atividades.

Este hotel tinha como objetivo fundir-se com a cidade, tem um caráter contemporâneo mas reflete-se na arquitetura vernacular algarvia com a utilização de elementos e materiais característicos como as açoteias, as platibandas, as portadas em reixa e os pavimentos em tijoleira de santa catarina.

HARMONIA REABILITAÇÃO EXPERIÊNCIA CONEXÃO

Inês Vieira da Silva

A ***Casa E/C*** (2010-2014), em São Roque do Pico, Açores, é uma casa de férias pensada para valorizar a ruína em que foi construída, que se molda a esta de maneira a poder tirar partido da mesma, oferecendo vivências mais diversas.

As coberturas assumem-se como se se tratassem de decks, permitindo utilizá-las como espaços de estar e de contemplação. Para um maior usufruto do exterior e dessa contemplação da paisagem, a casa foi desenhada com grandes vãos também para uma maior entrada de luz e que criam relações de alinhamento e desacerto com os vão pré-existentes da ruína. Este projeto é, assim, definido por uma linha de limite em pedra e os volumes de intervenção.

CONTEMPLAÇÃO PROVEITO VALORIZAÇÃO





Fig 205. e 206. *Casa E/C* (Paulo Catrica)

Filipa Guerreiro

As ***Casas na Bouça Das Cardosas*** (2014), em Paredes de Coura, estão organizadas em torno de pátios cobertos e descobertos que estabelecem ligações entre o interior e o exterior e que assumem por si só a função de espaços de sociabilização.

Uma das casas foi projetada para a vida quotidiana e a outra para dias festivos, de betão e alvenarias leves, revestidas com placagem de correção acústica. Já os pátios assumem diversos materiais como a madeira, o tijolo, o azulejo e a chapa metálica, explorando experiências sensoriais lumínicas, táteis, sonoras e olfativas.

VIVÊNCIA SENSORIAL NATUREZA





Fig 207. e 208. *Casas na Bouça* (José Pedro Santa Barbara)

Ana Baptista

A ***Habitação Social no Muro dos Bacalhoeiros***, na ribeira do Porto, é um projeto de reabilitação de custos controlados, que está em curso neste momento.

Este projeto manterá o seu uso privado, coletivo, familiar e de habitação social, maximizando o espaço. Adequado às necessidades contemporâneas, este projeto é pensado também para outros cenários de ocupação, atualizando a tradição, mas respeitando e preservando a identidade cultural do património, a ecologia material e social existente e as suas vivências.

Este projeto denota um gesto da Câmara Municipal do Porto para combater a gentrificação desta área.

REABILITAÇÃO VALORIZAÇÃO TRADIÇÃO CONTEMPORÂNEO

Fig 209. e 210. Fachadas da habitação



Joana Mendes Barata

O ***edifício da Habitação Santa Catarina*** (2018), no Porto, é uma reabilitação e reconversão deste edifício do século XIX em habitação coletiva e comércio.

REABILITAÇÃO VALORIZAÇÃO

Fig 211. e 212. Habitação (Ricardo Fonseca)



Ana Morgado e Carmo Caldeira

A ***Casa da Vinha*** (2015), no Montijo, é uma habitação unifamiliar T6 localizada no centro de uma vinha.

Composta por três volumes que comunicam entre si, esta obra distingue as zonas comuns e as privadas pela sua materialidade. O público, em paredes autoportantes de taipa e uma cobertura com estrutura em vigas de madeira, e os outros dois, compostos por estrutura em betão, albergam as zonas privadas.

As áreas comuns comunicam com o terraço que funciona como uma extensão das áreas de estar. A obra inclui também mais dois pátios que demarcam a transição para a área mais privativa.

Esta obra tenta interferir o menos possível na paisagem, estando alinhada com os elementos naturais e pela escolha de materiais de construção ecológica, que permite uma fusão com o meio ambiente e um maior conforto térmico e acústico.

Fig 213. e 214. *Casa da Vinha* (João Morgado)

TRADIÇÃO ECOLOGIA MATERIALIDADE CONFORTO





Filipa Frois Almeida

O ***Loop*** (2018) é uma estrutura que se situa no jardim do *UPTEC,* criada para celebrar o 10º aniversário da criação do parque.

Sendo uma zona de grande fluxo diário de pessoas sem motivos de permanência por falta de pontos de interesse em espaço público, o Loop surge com uma silhueta capaz de quebrar com essa rotina.

Um círculo em betão com uma textura orgânica que assume a ideia de que a repetição nunca é igual. Um centro para todos que suscita à conversa e a uma participação sem limites, permitindo qualquer tipo de apropriação.

Fig 215. e 216. *Loop* (João Morgado)

ORGANICIDADE VERSATILIDADE





Joana Oliveira

A ***Pink House***, (2013-2017), na ilha de São Miguel, Açores, é uma obra residencial de duas casas de campo, destinadas a turismo rural, que surgem de um antigo estábulo do século XX.

O principal objetivo era manter o caráter e atmosfera rural da construção, adaptando-o a regulamentações contemporâneas de maneira a haver um equilíbrio. Foram adicionadas novas aberturas às fachadas e um novo volume foi construído, tornando-se numa segunda casa menor.

A adição de escadas exteriores que conectam o terraço ao ar livre e o uso de madeira branqueada nos interiores são reinterpretações da arquitetura vernácula açoriana. O ocre, tradicionalmente usado para janelas e portas, aqui surge nas mesas dos dormitórios e da cozinha.

Os móveis foram feitos à medida, de modo a criar uma atmosfera neutra e pacífica, sendo a madeira local, o cedro japonês, o material mais abundante.

Fig 217. *Pink House* (FG+SG)

EQUILÍBRIO RURAL ATMOSFERA





Fig 218. Interior *Mima* (José Campos)

Marta Brandão

A ***Mima House*** (2011) é uma casa modular de planta quadrada completamente envidraçada em todas as fachadas, que tem como base a simplicidade, a flexibilidade e a qualidade arquitetónica.

Esta surge para corresponder ao estilo de vida da sociedade contemporânea, uma arquitetura capaz de se adaptar às ambições e mudanças quotidianas constantes.

Rapidamente construída, leve e barata, graças aos métodos pré-fabricados, e com um design sofisticado e espaços abertos iluminados, tem também a possibilidade de mudar qualquer janela por uma parede em segundos. O interior é definido por uma malha para que seja possível adicionar paredes quando necessário e, assim, poder transformar totalmente um espaço subdividido num espaço aberto, por exemplo.

CONTEMPORÂNEO VERSATILIDADE FLEXIBILIDADE

Carmen Portinho

O ***Conjunto Residencial do Pedregulho*** (1947), no Rio de Janeiro, foi projetado para abrigar funcionários públicos do então Distrito Federal.

Com um desenho ondulante, de linhas curvas, esta obra foi inspirada teoricamente no programa corbusiano no cuidado com as tecnologias aplicadas na construção, na economia de meios utilizados e nas preocupações formais relacionadas com o controlo da luz e ventilação e facilidade de circulação.

Composto por 328 unidades, as funções de cada volume diferenciam-se pela forma: o paralelepípedo destina-se aos prédios residenciais, o prisma trapezoidal, aos edifícios públicos e as abóbadas, às construções desportivas. Para manter a vista da baía de Guanabara para todos os apartamentos foi necessário fazer a obra sobre pilotis.

Fig 219. *Conjunto Pedregulho* (Nabil Bonduki)

CONFORTO SENSIBILIDADE

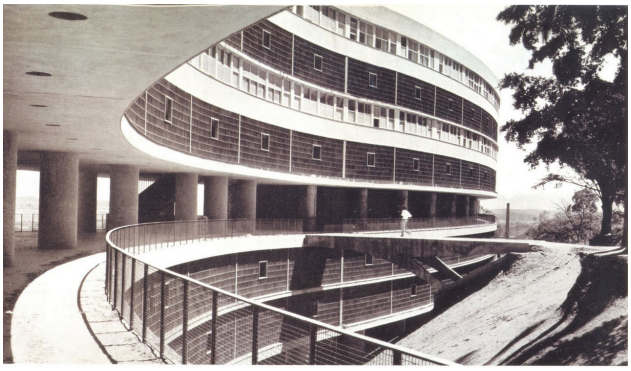




Fig 220. *SECS Pompeia* (Pedro Kok)

Lina Bo Bardi

O ***SECS Pompeia*** (1986), em São Paulo, é um centro de cultura e lazer, que abriga diversas atividades, composto por três volumes de betão, dois prismas retangulares e um cilindro, que surgem ao lado dos elementos originais do local, os galpões de uma fábrica de tambores.

Os três volumes estão unidos por passarelas: quatro de betão entre o prisma retangular maior e o menor, e uma metálica entre o prisma menor e o cilindro. Por baixo dessas passarelas, entre os dois prismas, foi feito um corredor em deck que permitiu deixar o local transitável.

Um dos aspetos que torna esta obra tão aclamada é o facto de Bo Bardi ter contrariado o aspeto frio e pouco natural do betão através da textura em veios da madeira impressa, dando-lhe um aspeto rústico, e através da presença da cor vermelha.

VALORIZAÇÃO SENSIBILIDADE ACESSIBILIDADE

Maria do Carmo Schwab

O ***Clube Libanês do Espírito Santo*** (1958) é um exemplo da arquitetura moderna e destaca-se pela sua transparência e leveza, graças às esquadrias de alumínio e vidro, que permite uma grande fluidez entre o interior e o exterior.

A obra é definida por planos horizontais dispostos em diferentes níveis suspensos sobre pilotis e esta diferença de alturas é aproveitada para separar o uso de cada espaço.

FLUIDEZ LEVEZA ORGANIZAÇÃO

Fig 221. *Clube Libanês*



Mayumi Souza Lima

Os ***Blocos residenciais da Vila São Miguel (***1963-1965), em Brasília, foram construídos para abrigar os funcionários do corpo diplomático, professores e funcionários da *UnB*.

Estas torres de apartamentos tiveram em conta aspetos culturais, simbólicos, construtivos e ambientais, promovendo uma obra para diversos escalões sociais, valorizando uma nova apropriação do terreno através da escolha das torres e utilizando pré-fabricados em betão armado que sistematizaram e simplificaram a obra.

Com o uso de pilotis, foi possível criar espaços interiores comuns e coletivos, de uso indefinido.

Fig 222. e 223. Blocos e perspetiva de um interior

PRÉ-FABRICAÇÃO AMBIENTAL





Jô Vasconcellos

O ***Museu da Cachaça*** (2012), situado na cidade de Salinas, é composto por espaços semiabertos, áreas de estar, uma praça, pátios, terraços, anfiteatros e zonas de lazer.

A implantação e organização espacial foram definidas de forma a contribuir para a transformação do espaço urbano circundante, criando áreas de socialização.

O percurso é linear, contínuo, e apresenta várias atmosferas criadas através de recursos espaciais e técnicos, de maneira a criar uma dinâmica entre o observador e o objeto, com escalas diversificadas.

De maneira a seguir a arquitetura vernacular da região, os volumes são em alvenaria cerâmica com um acabamento irregular e rugoso, e toda a construção tem como objetivo tornar este museu um oásis de luz, sombra, acolhimento, encontro e conhecimento.

Fig 224. e 225. *Museu da Cachaça* (Junia Mortimer)

ACOLHEDOR VERNACULAR COMUNIDADE OÁSIS





Freusa Zechmeister

A ***Casa Cícero***, em Belo Horizonte, é uma obra que harmoniza elementos naturais, como a madeira e o mármore, com elementos industriais, como o aço, o betão e o vidro, e que se destaca pela cor rosa da fachada que contrasta com os tons neutros do mobiliário.

Com quatro pisos, esta obra acolhe uma sala que integra cozinha, sala de jantar e de estar, varandas, uma delas com piscina, uma suite e um escritório. A escada é o elemento central da sala que conduz à suite e a um mezzanine. Sempre com extrema atenção aos pormenores e a cada elemento escolhido, esta casa tem uma essência artesanal.

Fig 226. e 227. *Casa Cícero*

ACOLHEDOR PORMENOR SENSIBILIDADE COR





Edwiges Leal

A ***Casa Belvedere***, por se inserir num terreno pequeno, é uma obra composta por três pisos para valorizar o espaço interno. O primeiro inclui garagem e salão de jogos que se comunica com a zona social do segundo piso através de uma rampa exterior e um corredor alaranjado com uma parede de azulejos. Neste piso, localizam-se a sala, a cozinha e um jardim. No último piso, os quartos, o escritório e um mezzanine.

De maneira a favorecer a iluminação natural e uma sensação de amplitude e maior ligação com o exterior, o vidro temperado está presente em todas as fachadas da casa.

Fig 228. *Casa Belvedere*

SENSIBILIDADE ILUMINAÇÃO CONTEMPLAÇÃO





Fig 229. *Makenna Resort*
(Leonardo Finotti)

Monica Drucker

O ***Makenna Resort*** (2010), em Itacaré - Bahia, é um resort composto por um clube com restaurante e salas de lazer, um spa, 16 chalés e uma zona de serviço.

Como se situa numa reserva florestal protegida, este *resort* foi alvo de severas restrições construtivas. Sem trazer consequências para a natureza, as construções intensificam ainda mais a paisagem, revelando cenários pouco usuais. Contrariando a natureza, o clube e os chalés são feitos de betão, no entanto acabam por não a ferir graças à forte ligação que existe entre os edifícios e a natureza: o clube cria uma transição entre o interior e o exterior através de terraços e outros espaços, enquanto os chalés são orientados em direção ao mar.

A eletricidade é fornecida através de sistemas de energia solar e, para permitir o fluxo de ar natural, foram feitas aberturas que podem ser controladas por persianas de madeira móveis.

SENSIBILIDADE ABERTURA

Fernanda Barbara e Cristiane Muniz

A ***Casa em Curitiba*** (2002-2005), no Paraná, é um volume branco mediado por um pátio central com pé direito duplo. A maior parte das portas e janelas estão voltadas para este pátio que é responsável pela iluminação e ventilação dos ambientes.

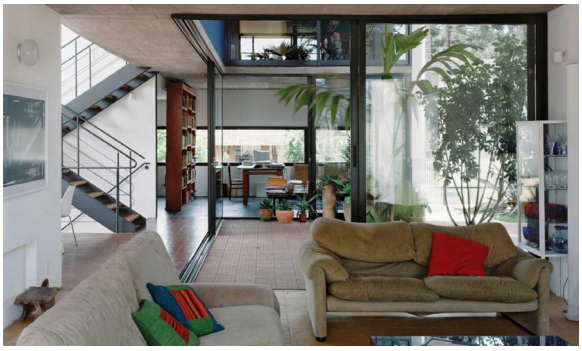
Como o terreno possui um declive, a residência situa-se na cota mais elevada, sobrando um espaço abaixo para garagem e um quarto de hóspedes. Na residência, o pátio funciona como varanda vertical e divide a casa em dois blocos com portas de correr de vidro.

Num primeiro piso encontra-se a área social. A sala de estar, a biblioteca, com uma extensa abertura horizontal para a rua, e duas varandas suspensas. No piso superior, ficam os quartos interligados por uma parede azul, um dos destaques deste projeto, que parece flutuar ao mesmo tempo que dá escala e sombra ao pátio central.

Fig 230. *Casa em Curitiba,* pátio central

Fig 231. *Casa Sahy*

ABERTURA ILUMINAÇÃO





Lua Nitsche

A ***Casa da Barra do Sahy*** (2002), em São Paulo, é uma casa construída em apenas um ano graças à pré-fabricação. Uma casa de fácil montagem e de pouco impacto no terreno por a sua estrutura ser composta por pilares, vigas e cobertura de madeira, com lajes pré-moldadas.

Elevado alguns centímetros do chão, este edifício é considerado um espaço aberto visto que tem poucas paredes internas. Estas existem apenas para separar os quartos da cozinha e as restantes divisórias são em vidro.

A planta é organizada em seis módulos, três para dormitórios e três para sala de estar, cozinha e lavandaria. Como não existem espaços de comunicação entre ambientes, só se acede aos quartos através de uma varanda externa.

De ventilação natural total, a casa é visualmente transparente graças à abundante presença de painéis de vidro que correm e abrem grandes vãos. A cor é um elemento chave neste projeto, o volume dos serviços foi pintado a amarelo, enquanto as cortinas das áreas privadas são a azul, amarelo e vermelho.

LEVEZA TRANSPARÊNCIA COR LIBERDADE

Carolina Bueno

O ***edifício Colombia*** (2005-2007), em São Paulo, usa a figura do *brise-soleil* - elemento tradicional da arquitetura tropical - como elemento central deste projeto. Este surge como uma encarnação das agressões urbanas e naturais que a cidade sofre e toma partido ao alimentar-se destas.

O ruído sonoro provocado pelo tráfego influenciou diretamente a fachada do prédio. Esta é uma membrana de *brise-soleil* orgânica e fluida, que se deforma como as ondas sonoras, criando, internamente, efeitos de luz e temperaturas diversas. Internamente, uma parede de vidro age como segundo filtro, amenizando as diferenças entre o exterior e o interior.

Para um maior jogo visual, outra fachada é composta por vidros duplos foscos que se alternam com vidros simples translúcidos, complementados com luzes neón colocadas aleatoriamente nos foscos.

Os três andares são definidos por um elemento vertical forte, uma escada em betão, que liga todos os ambientes.

Fig 232. *Colombia* (Fran Parente)

Fig 233. e 234. *Casa Santa Teresa* (Federico Cairoli)

SENSIBILIDADE FLUIDEZ LUMINOSIDADE







Carla Juaçaba

A ***Casa Santa Teresa*** (2017), no Rio de Janeiro, está situada numa densa área verde, num terreno em declive, dividindo-se em dois níveis que formam a zona social e a íntima.

Uma galeria de vidro translúcido liga todas as partes da casa, sendo possível uma visão panorâmica da floresta e da Baía da Guanabara ao longo de todo o ambiente da obra. Para circular o ar, a galeria é dividida por janelas horizontais de madeira.

A cobertura é o elemento mais importante da casa, uma única cumeeira divide a galeria com teto de vidro das outras duas águas com inclinações diferentes, a zona privada mais baixa e a sala de estar com um pé direito maior, uma cobertura metálica com forro de painéis de madeira.

TRANSPARÊNCIA CONTEMPLAÇÃO

Paula Zasnicoff Cardoso

O ***Restaurante Olga Nur*** (2015), em Belo Horizonte, tinha como objetivo reforçar a abertura e integração com a calçada e a rua e, ao mesmo tempo, promover uma clara diferença entre um interior mais intimista e uma área externa mais informal com ambientes cobertos por uma pérgola de tecido.

A madeira, o laqueado preto e os vidros são os materiais usados e, enquanto a paleta do interior se restringe entre a madeiro e o preto, o exterior é mais variado com o uso da madeira, tecidos e cadeiras coloridas.

O elemento de maior destaque deste projeto é o teto feito com quase 80 mil pendentes de madeira cujas ondulações criam diferentes perceções do espaço interior.

Fig 235. *Restaurante Olga Nur* (Gabriel Castro)

INTIMISTA



Fig 236. *Centro El Triángulo* (Martin Jaramillo, Sebastián Crespo)

Christine Van Sluys

O ***Centro Cultural El Triángulo***, na cidade de Quito, surgiu com o objetivo de criar um novo espaço para trabalhar com crianças com síndrome de down e autismo, fortalecendo as suas habilidades artísticas e de interação.

A obra, de dois andares, é realizada em torno de uma árvore. À sua volta encontra-se o espaço central do projeto, um átrio de pé direito duplo como ponto de encontro e social. A partir deste, as restantes áreas são distribuídas: espaços para as artes, oficinas, sala de jantar e cozinha, escritórios e áreas verdes.

De modo a existir uma transição entre o prédio e a cidade e uma relação entre o meio ambiente, o átrio é transparente e destacou-se a varanda lateral e a pérgula da sala de jantar.

ABERTURA SOCIABILIZAÇÃO

Marina Acayaba

A ***Casa dos Pátios*** (2012), em São Paulo, parte de uma volumetria pré-existente que sofreu a reorganização do seu programa através de recortes e supressões.

A proposta tinha como objetivo uma restauração da experiência dos espaços, libertando os vazios interiores. O prisma retangular original foi mantido e, da intervenção feita, resultam variações de pé direito, volumétricas livres e pátios internos. Estes pátios criam vazios de descompressão entre as áreas íntimas e novas relações entre níveis. Assim, surgem novos percursos sensoriais e novas transições entre o interior e o exterior.

Fig 237. Diagrama

SENSAÇÕES EXPERIÊNCIA VAZIO

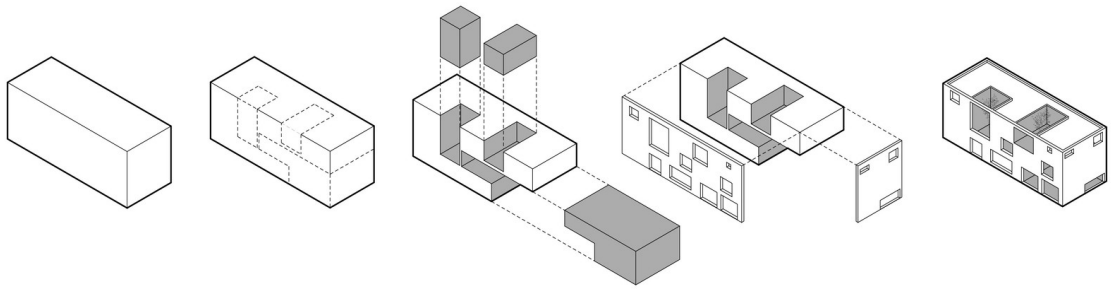


Fig 238. *Casa dos Pátios* (Leonardo Finotti)



Cecilia Reichstul e Clara Reynaldo

A ***Casa 4x30*** (2011), em São Paulo, encontra-se dividida em dois blocos. O bloco maior concentra sala e cozinha no piso térreo e quartos no piso superior e o bloco menor, área de serviço, escritório e circulação vertical na casa. Um jardim central, recortado no volume, surge para criar iluminação e ventilação naturais, obrigando os moradores a desfrutar do verde em todas as deslocações.

De maneira a interligar a sala ao espaço exterior, o jardim é delimitado com portas de vidro. Um aspeto interessante deste projeto é a cozinha rebaixada e consequente continuidade do nível da sala com a mesa de jantar, ressaltando claramente a diferença entre os programas.

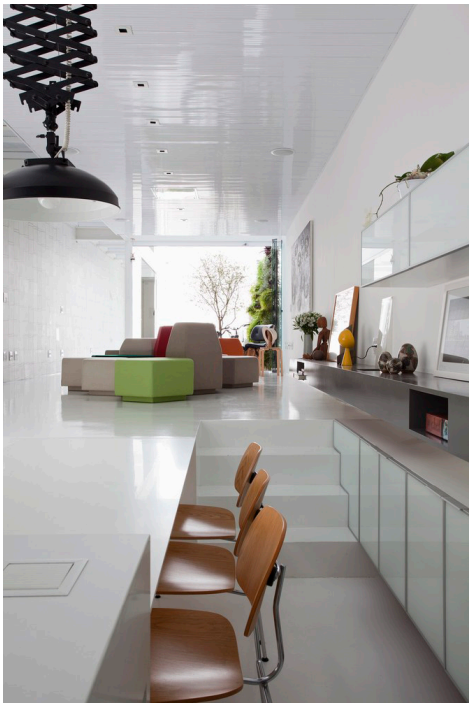
Graças aos grandes painéis de vidro do piso térreo, os quartos parecem flutuar num grande bloco branco e, sobre este, um deck ocupa a cobertura e cria um novo espaço de contemplação.

Uma casa de construção eficiente, rápida e de materiais recicláveis, facilmente adaptada e desmontada, em que a cor branca é predominante como estratégia para a reflexão de luz.

SUSTENTABILIDADE FLEXIBILIDADE LUMINOSIDADE

Fig 239. e 240. *Casa 4x30*
(Fran Parente)





4.5.
DESENHOS E MAQUETES

Levantamento

da pré-existência

Alçados



ALÇADO FRONTAL

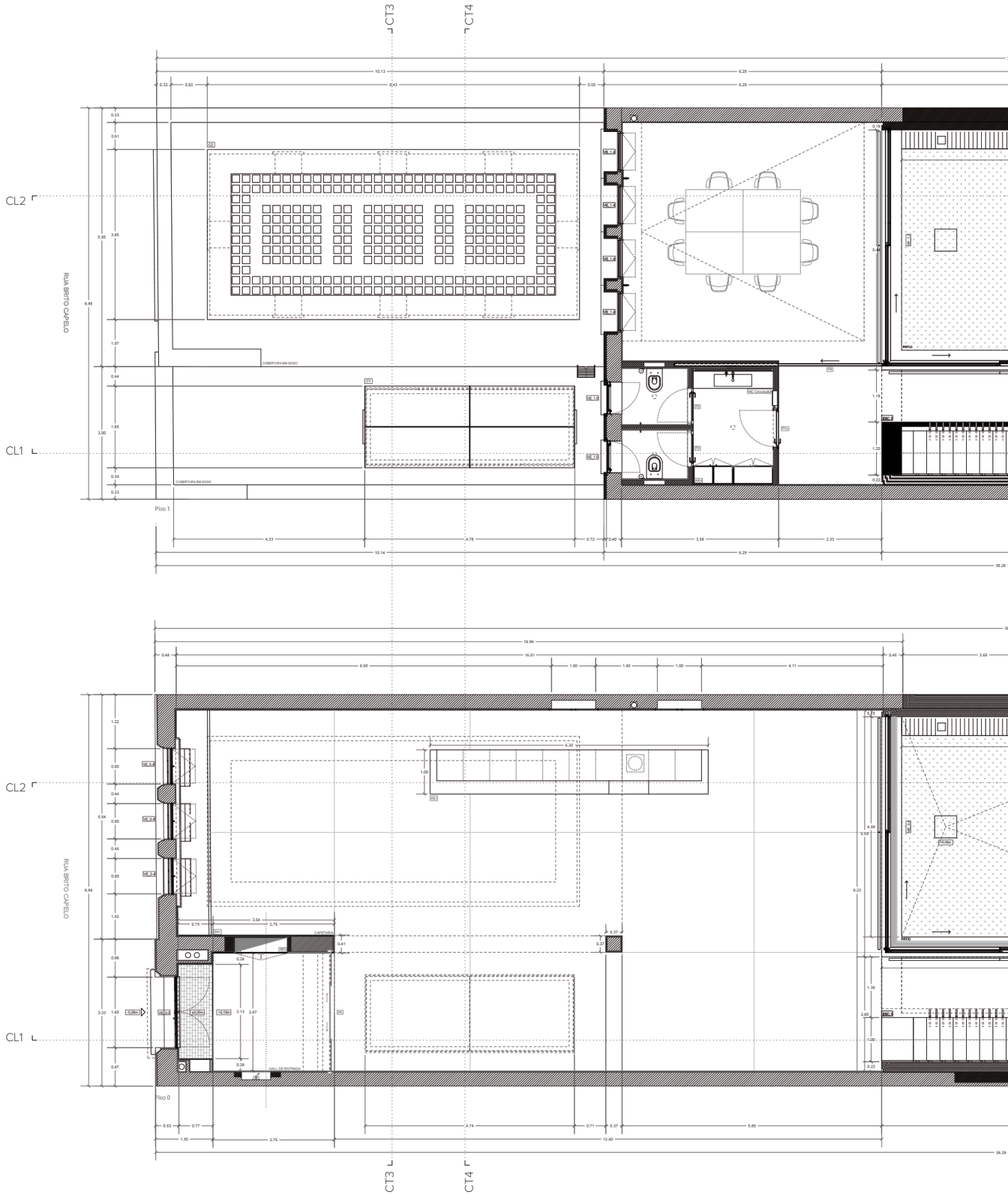


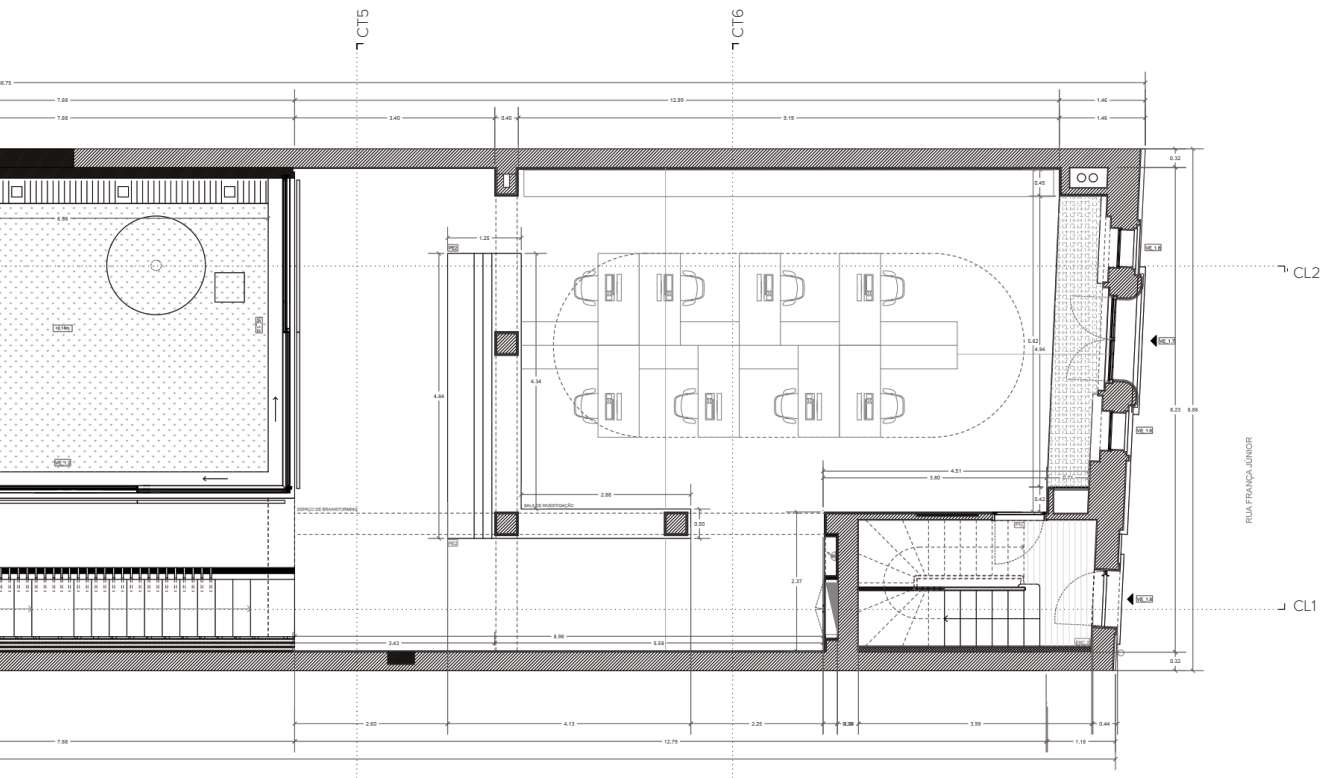
ALÇADO POSTERIOR

Levantamento

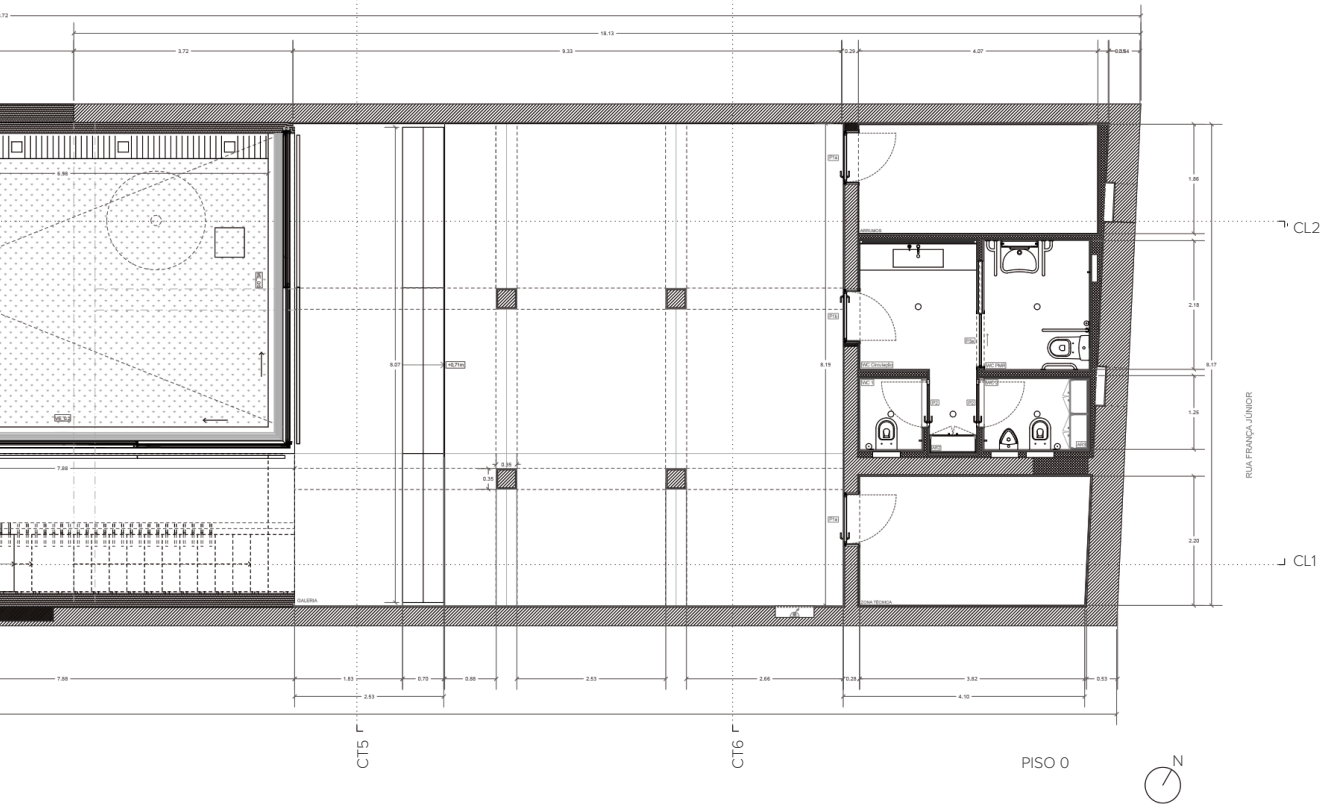
da pré-existência

Plantas



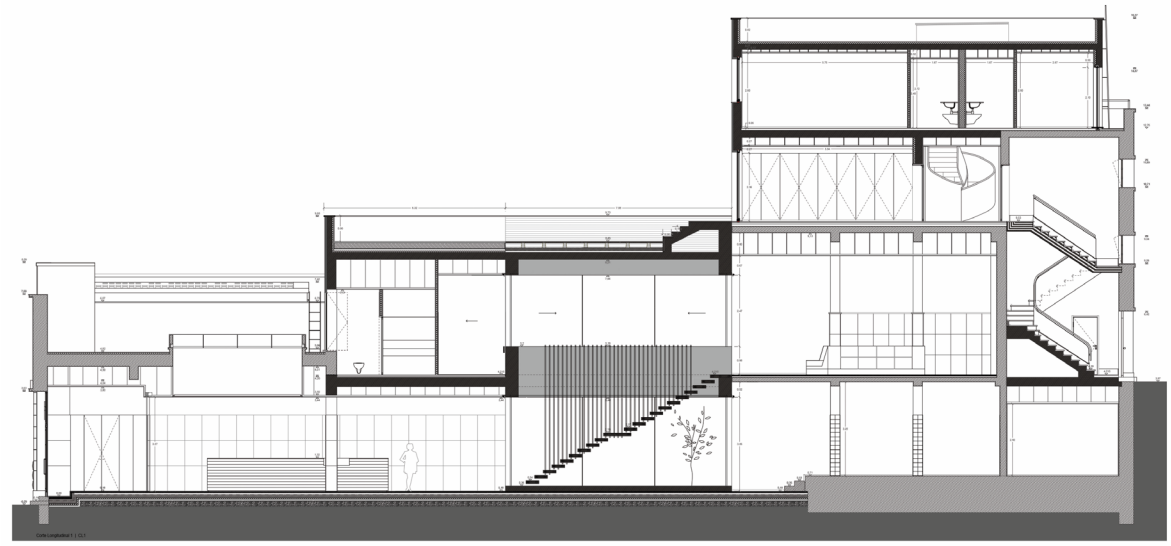

CT5
CT6
CL2
CL1
RUA FRANÇA JÚNIOR

PISO 1

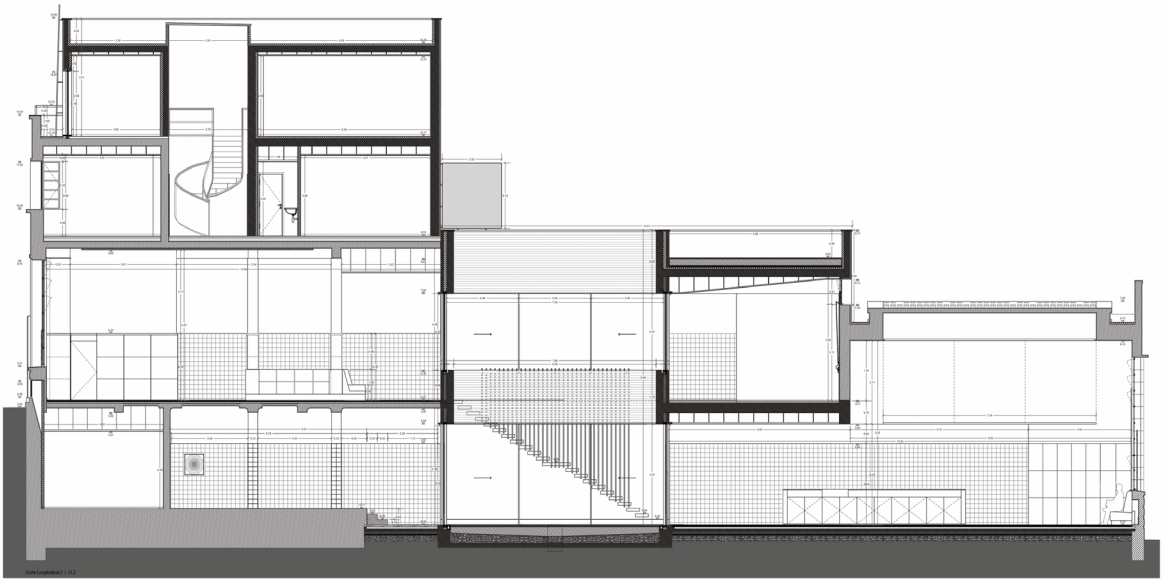

CT5
CT6
CL2
CL1
RUA FRANÇA JÚNIOR
N

PISO 0

Levantamento
da pré-existência
Cortes



CORTE LONGITUDINAL 1



CORTE LONGITUDINAL 2

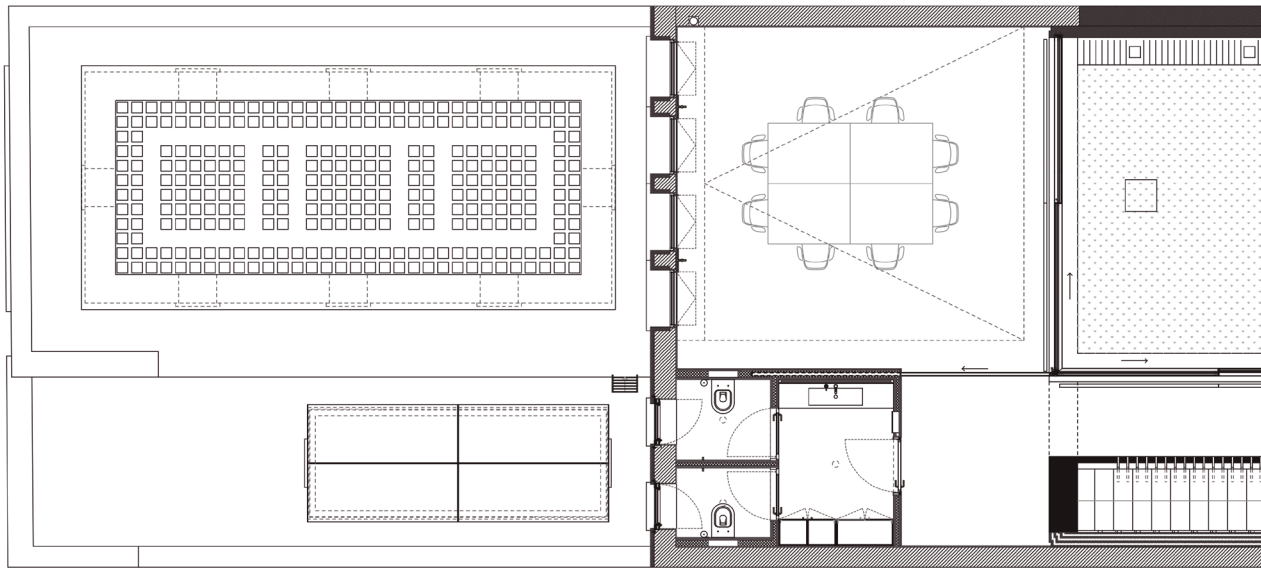


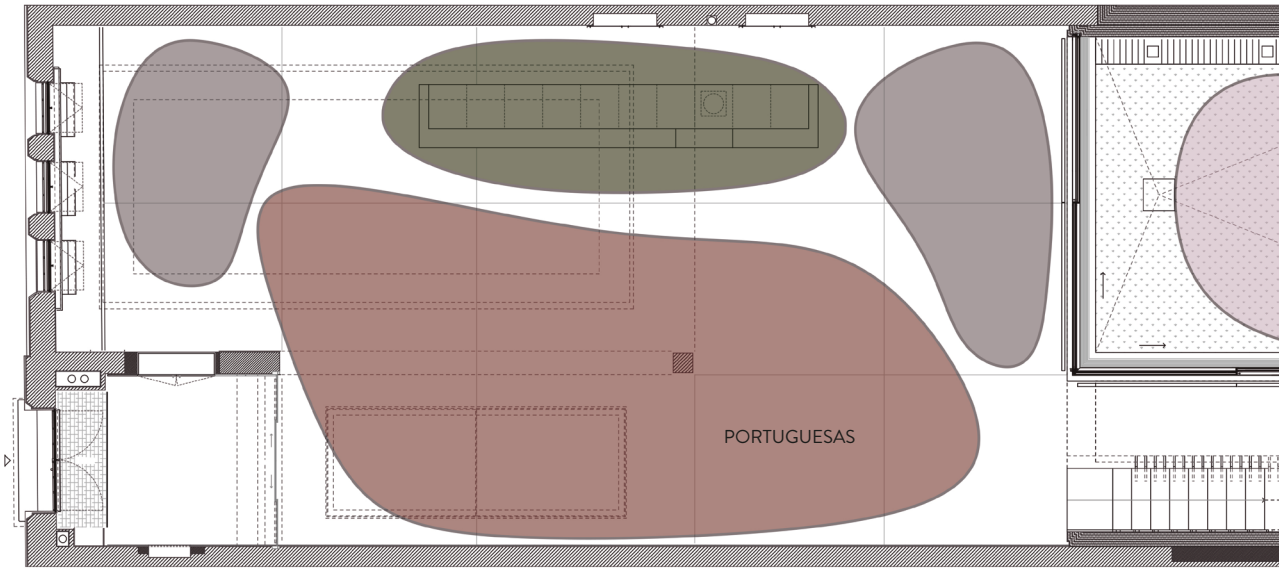
CORTES TRANSVERSAIS 3 e 4



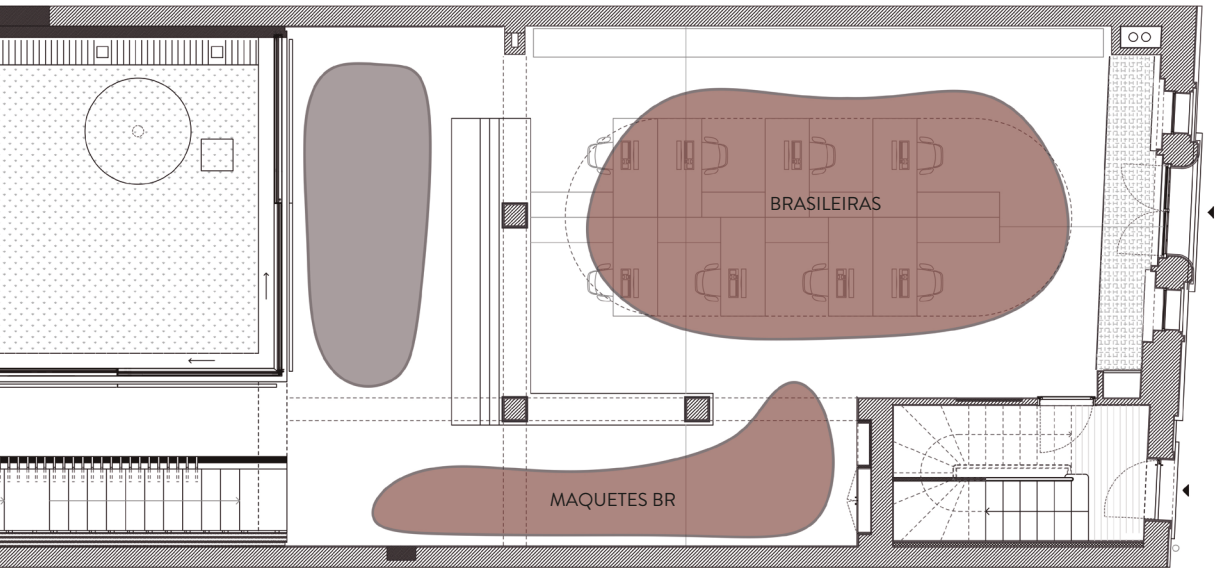
CORTES TRANSVERSAIS 5 e 6

Programa

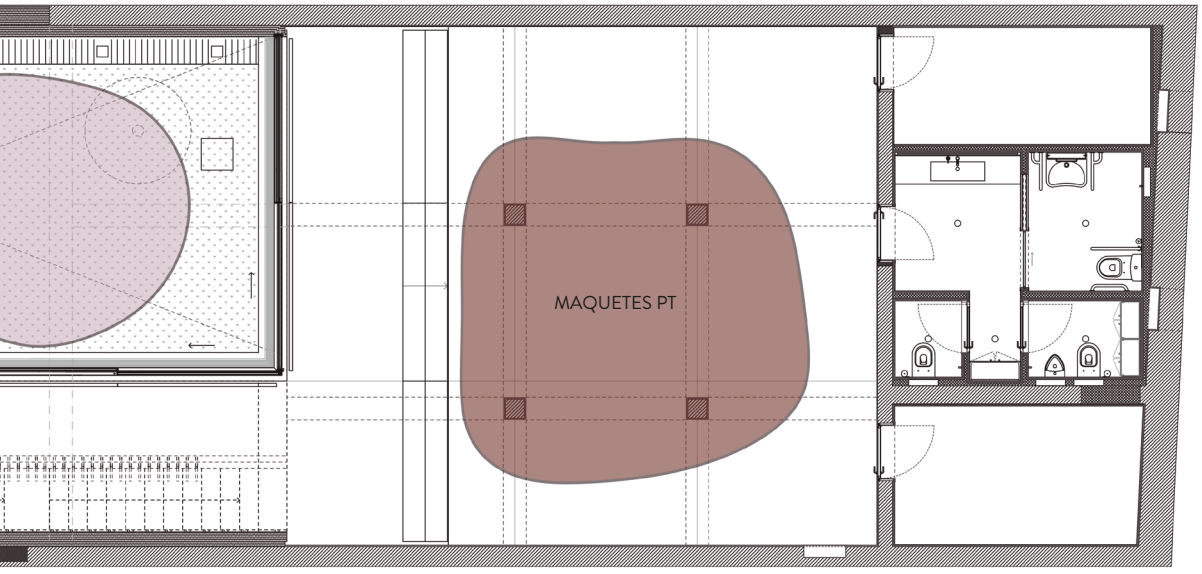




- Módulos Expositivos
- Entrevistas
- *Sitting area*
- Cafetaria

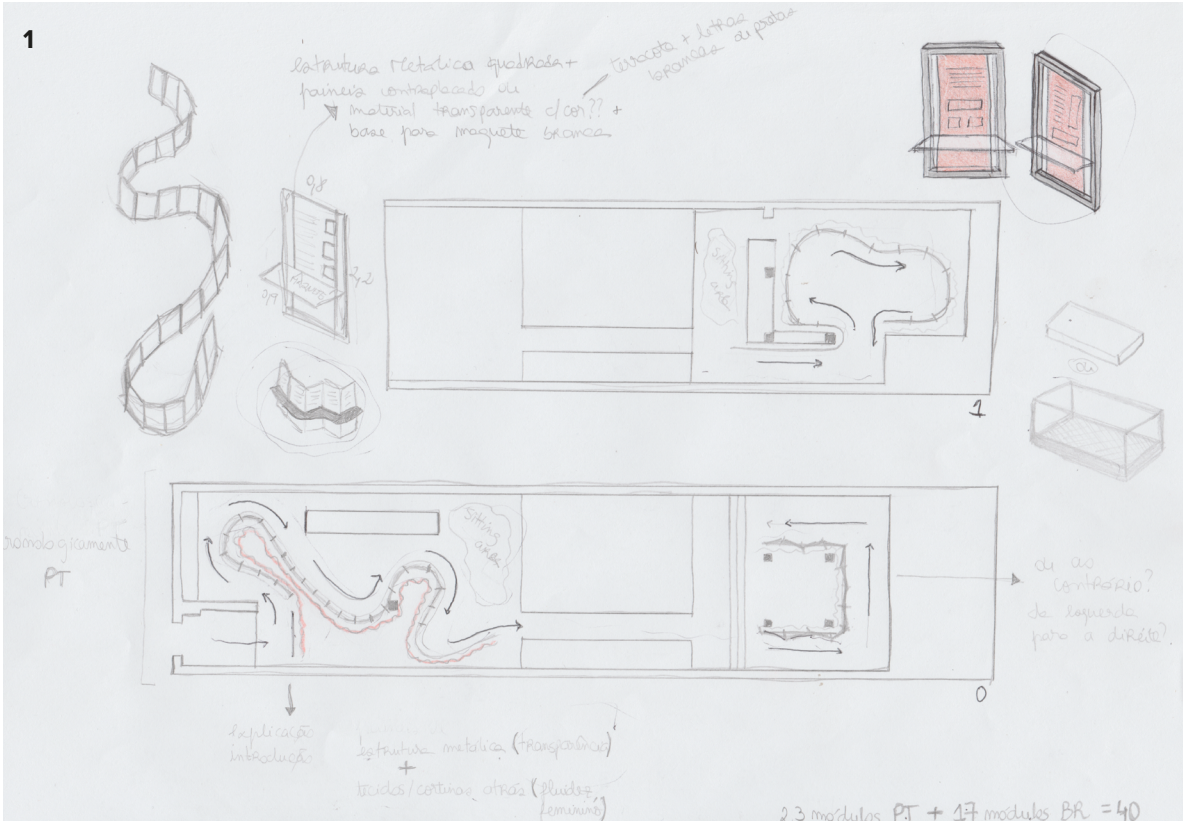


PISO 1



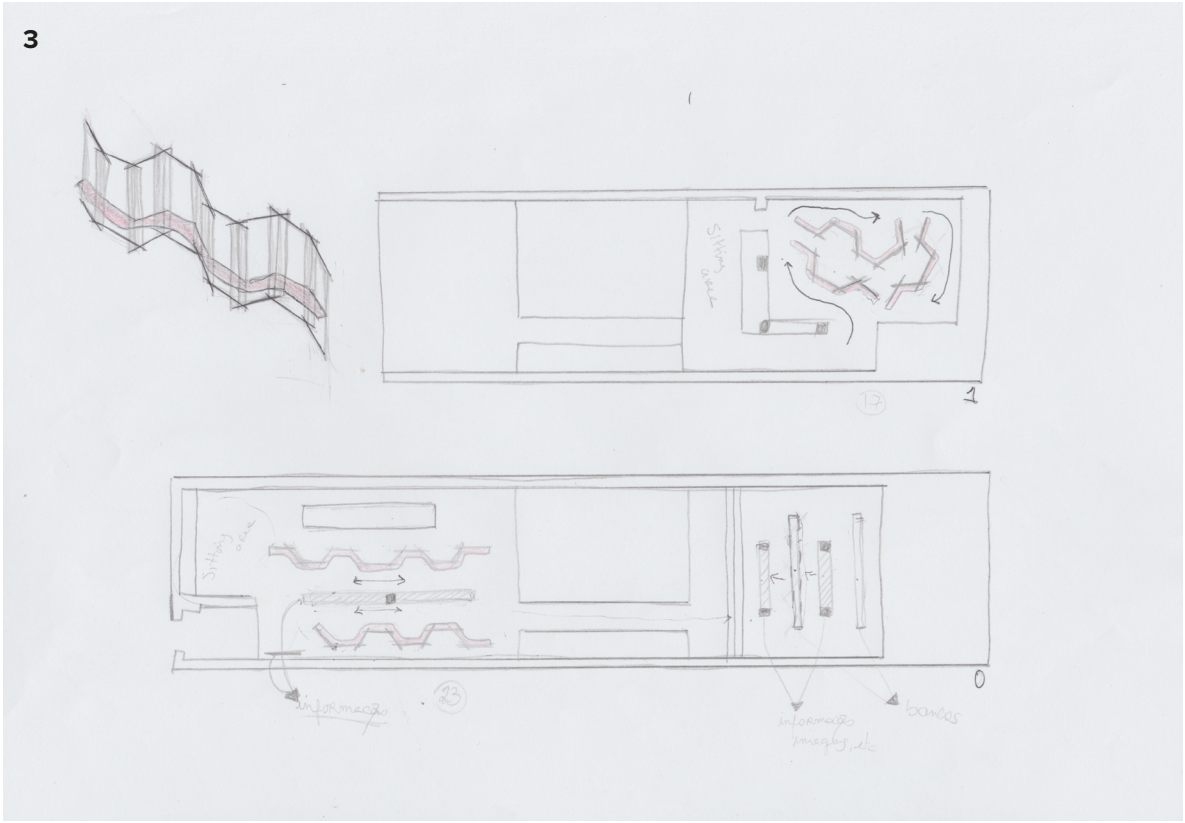
PISO 0

Esquiços

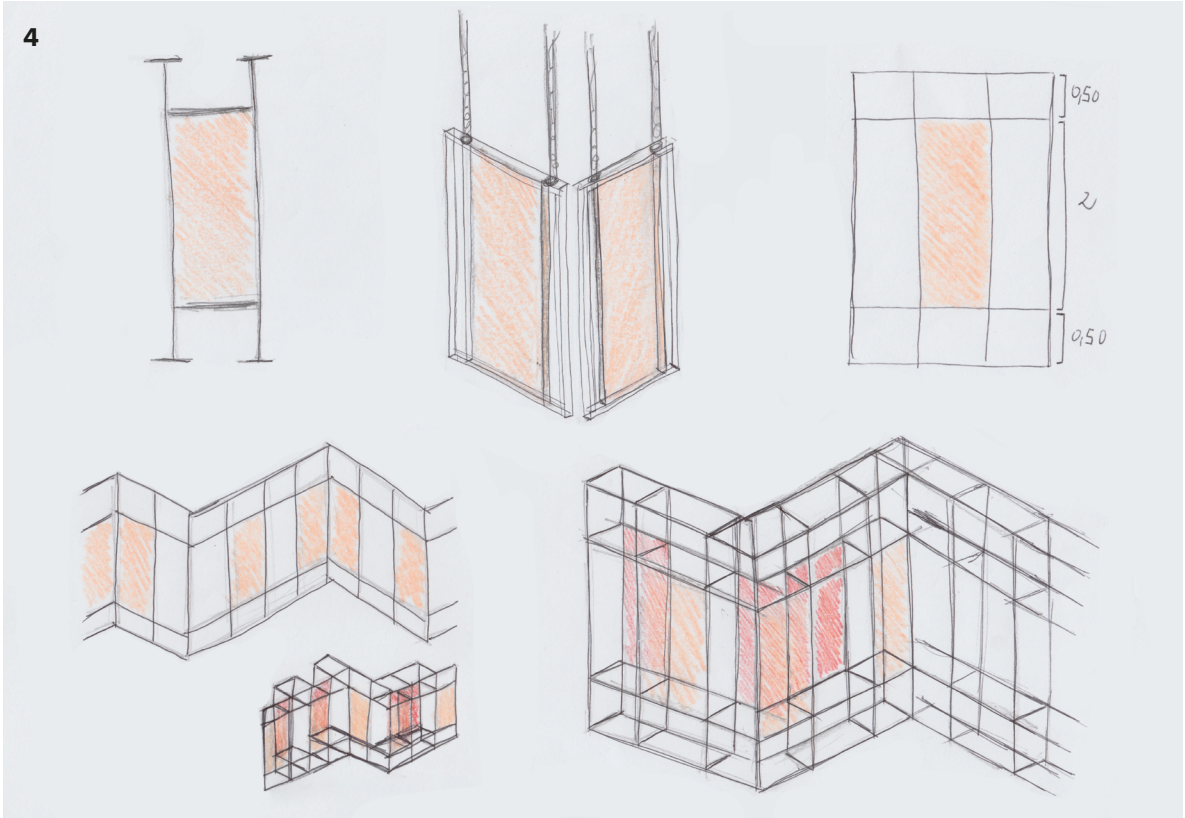

1
estrutura metálica quadrada + painéis contraplacado ou material transparente c/cor?? + base para maquete branca
terracota + letras brancas ou pretas
0,8
2,2
0,9
sitting area
1
ou
cronologicamente
PT
sitting area
ou ao contrário?
da esquerda para a direita?
0
explicação introdução
estrutura metálica (transparência)
+
tecidos/cortinas atrás (fluidez feminino)
2,3 módulos PT + 17 módulos BR = 40


2
sitting area
1
No chão
sitting area
0
introdução
ou
bancos
info

3

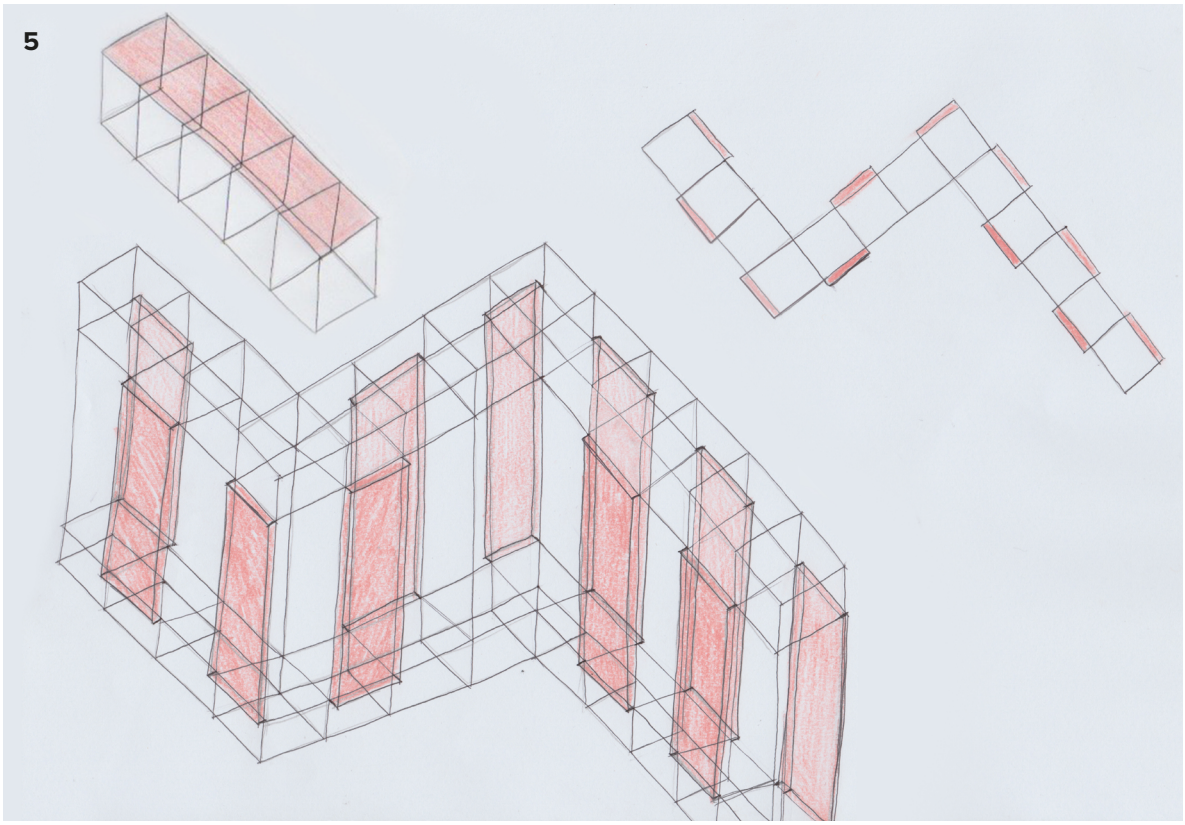


4

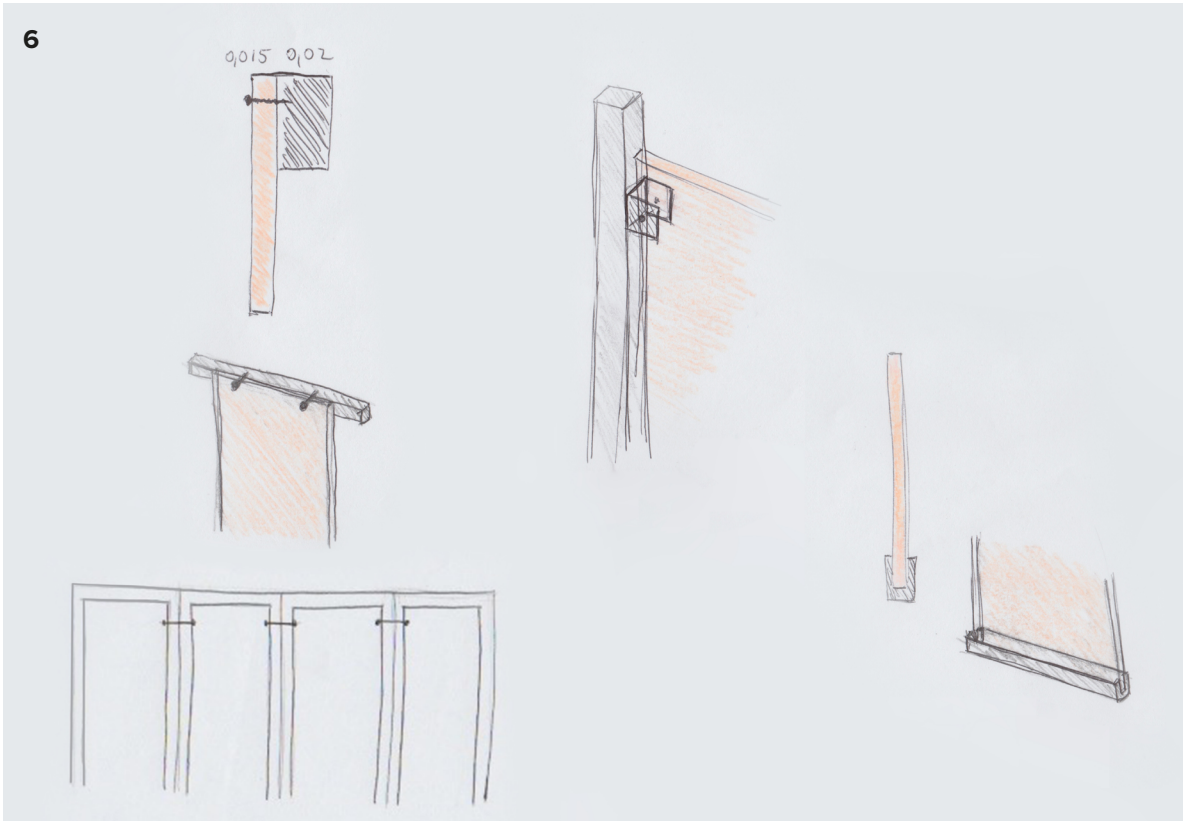


Esquiços

5



6



Depois de pensadas várias soluções para o módulo expositivo, a proposta final baseia-se no desenho 5, um módulo de 3x0.60x0.60m, com uma estrutura em aço inóxidável de 0.02x0.02m.

Este módulo é aparafusado, em cima, no meio e em baixo, a outros módulos iguais (desenho 6, canto inferior esquerdo), de maneira a ser possível criar diferentes dinâmicas, formas e ambientes, consoante o objetivo que se pretende para cada espaço da exposição, tornando-o versátil e adaptável. Assim, este projeto apresenta-se com momentos de expansão e de contração, que geram uma certa tensão entre si, e sensações diferentes, mediante o espaço em que se encontram e a função que cada conjunto de módulos apresenta.

Com inspiração no arquiteto e designer Franco Albini, esta é uma solução tridimensional e de presença forte, graças aos seus 3 metros, e possibilita uma leitura 360º, correspondendo cada placa de acrílico, de 2x0.60x0.015m, a uma arquiteta. Esta é também aparafusada à estrutura metálica, como podemos visualizar no primeiro desenho do esquiço 6.

Devido à diferença de pés direitos no mesmo espaço, decidiu-se manter o módulo assente no chão, com tiras de feltro.

Inicialmente, o módulo tinha como finalidade juntar uma biografia, uma obra e respetiva maquete por arquiteta, como figurativamente observamos no esquiço 1. O suporte para a maquete acabou por ser eliminado, de modo a criar leveza visual e uma melhor e maior circulação no espaço. Assim, realizou-se um módulo distinto apenas para as maquetes, com o mesmo sistema construtivo, de 0.90m de altura, e com o acrílico a servir de base, como podemos visualizar no desenho 5.

Foram também feitas experiências com acrílicos de outras cores a ocupar pontualmente as zonas superiores e inferiores do módulo. No entanto, decidiu-se optar por uma solução mais depurada, mas com a consciência de que poderia existir essa flexibilidade, caso fosse oportuno.

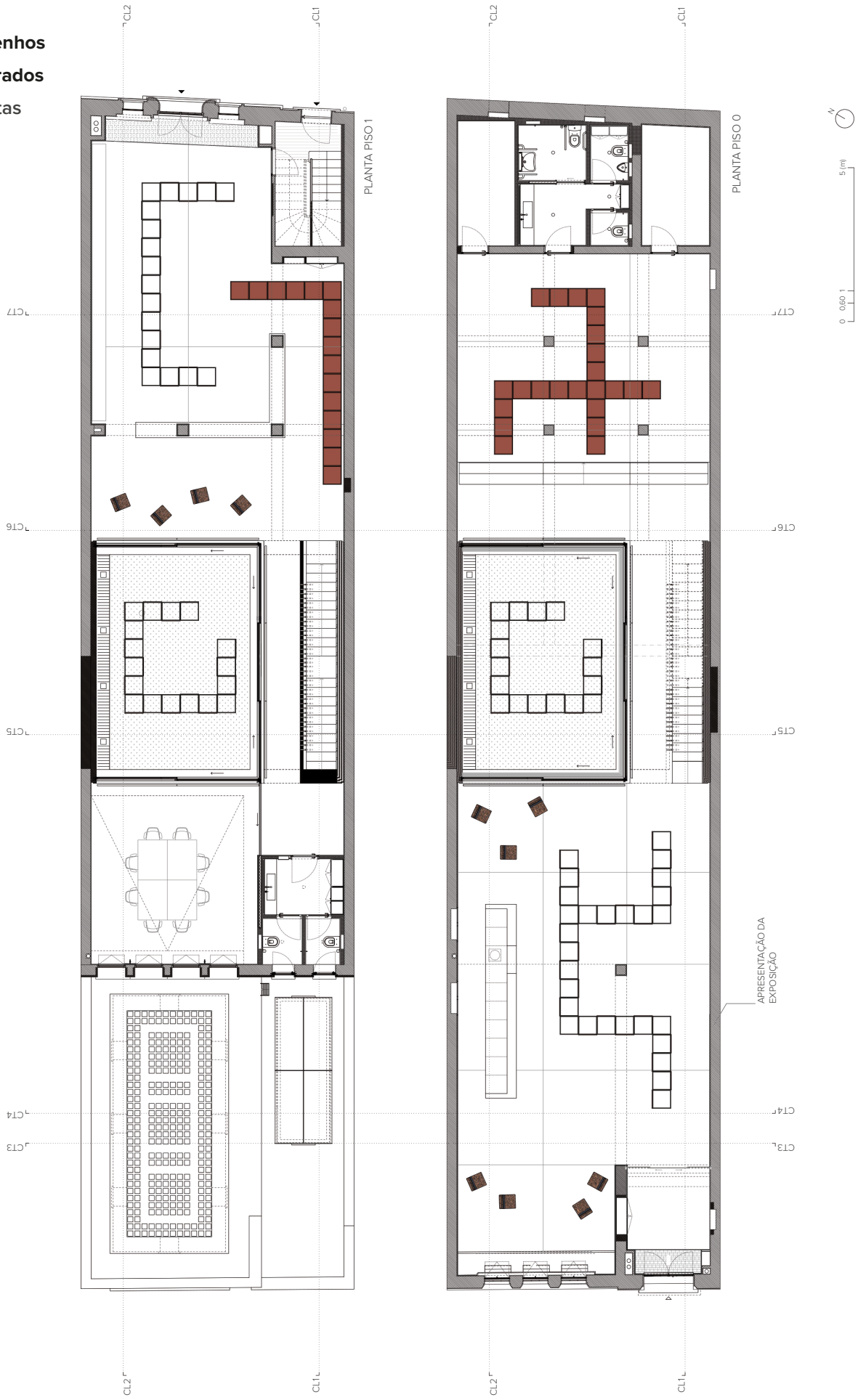
A zona onde é possível ler as entrevistas realizadas é criada também a partir deste módulo. Esta trata-se de uma zona mais fechada, em forma de cubo, onde poucas pessoas poderão entrar ao mesmo tempo. Os acrílicos incluem excertos das entrevistas e, consoante o número dos mesmos, estes estarão também nos acrílicos exteriores, sendo que as portas de correr dos três lados ficarão abertas para uma melhor circulação.

Por fim, as *sitting areas*, tal como podemos verificar no programa, resultam da junção dos três primeiros desenhos e a cafetaria mantém-se no local original.

Desenhos

ilustrados

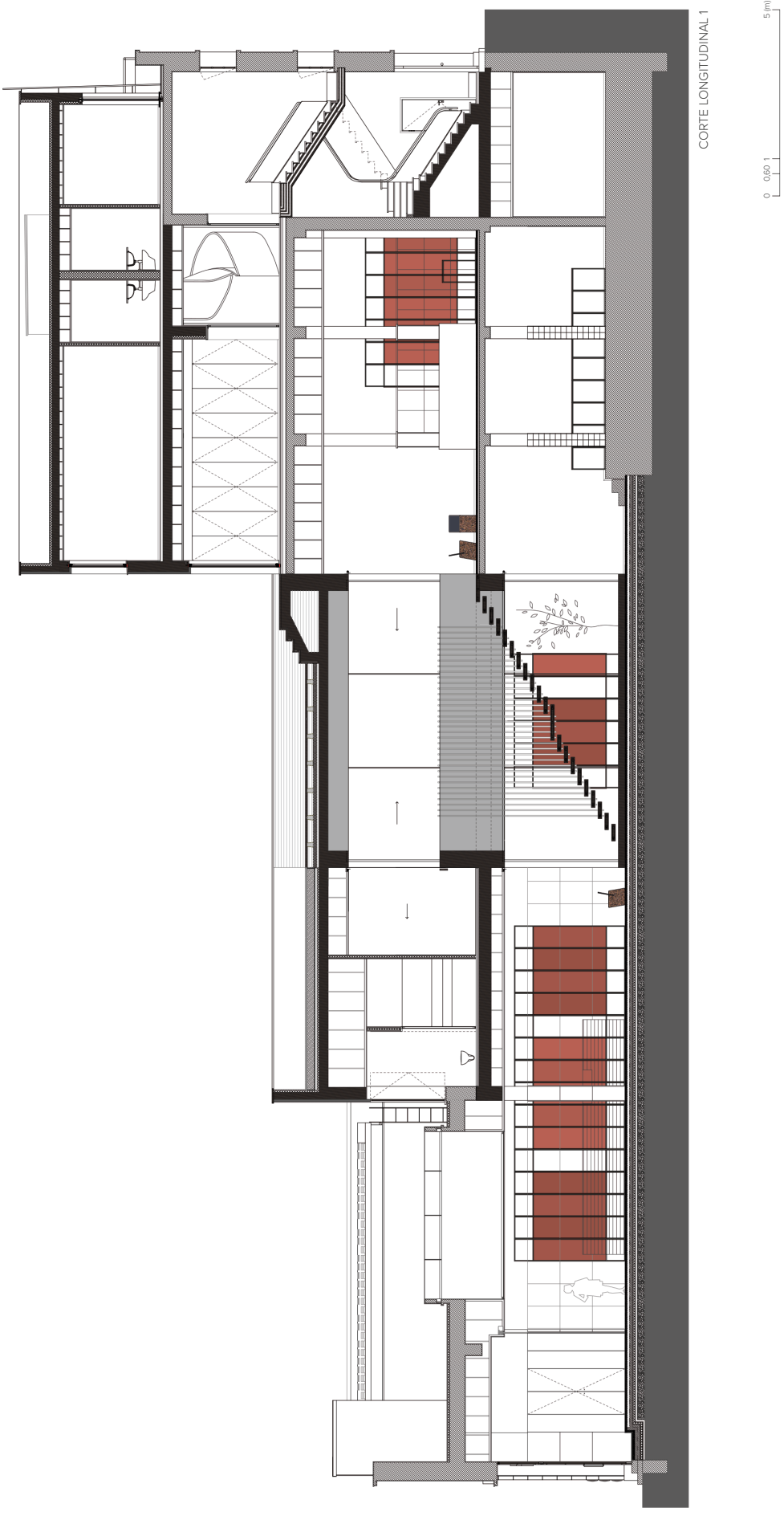
Plantas



Desenhos

ilustrados

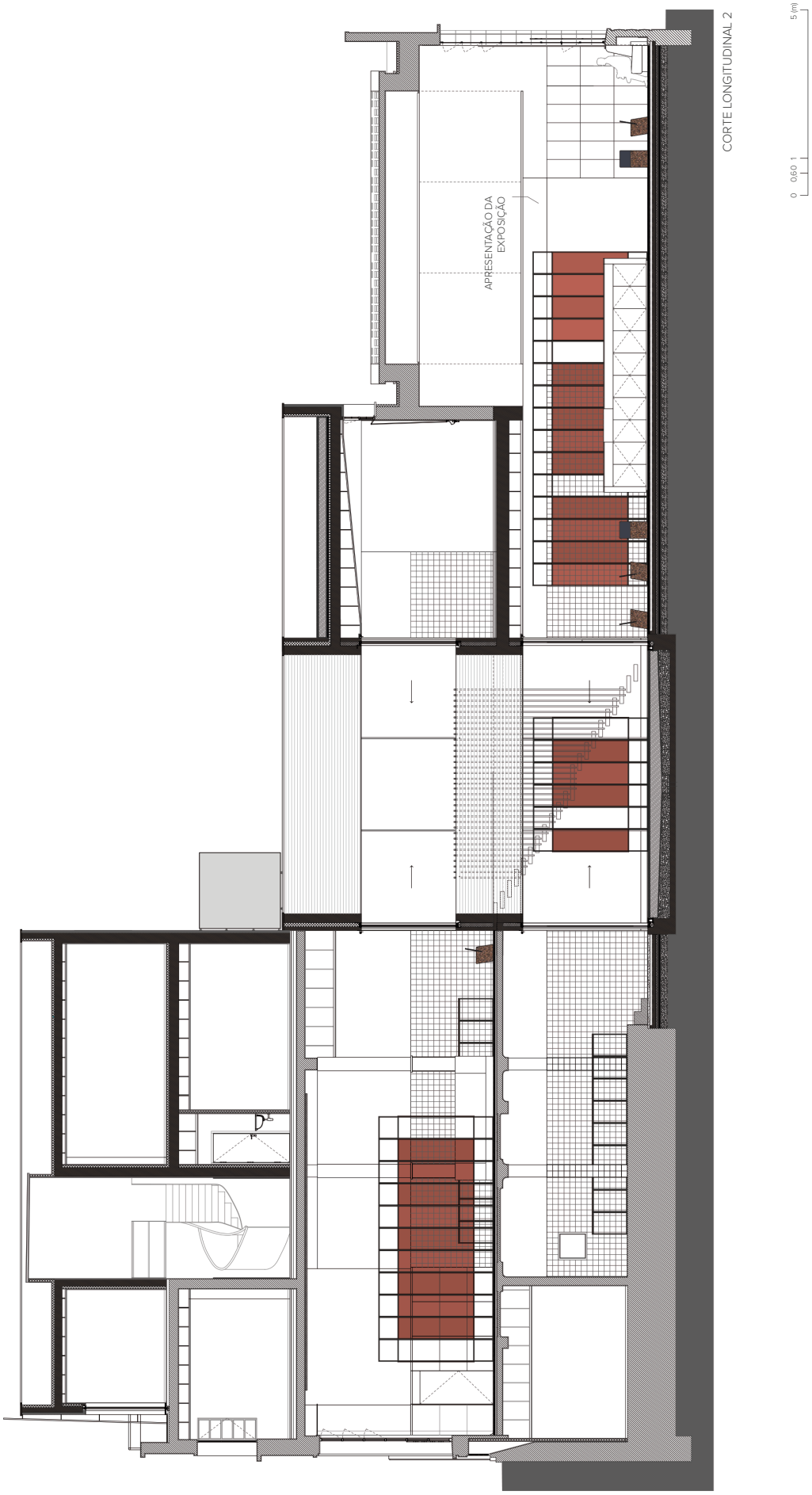
Cortes



Desenhos

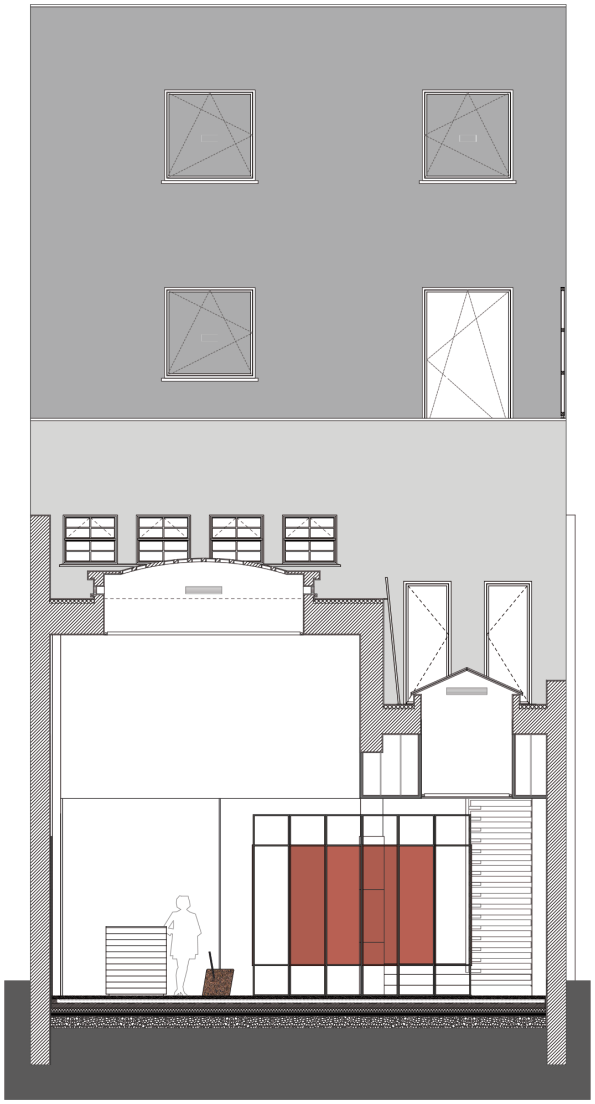
ilustrados

Cortes

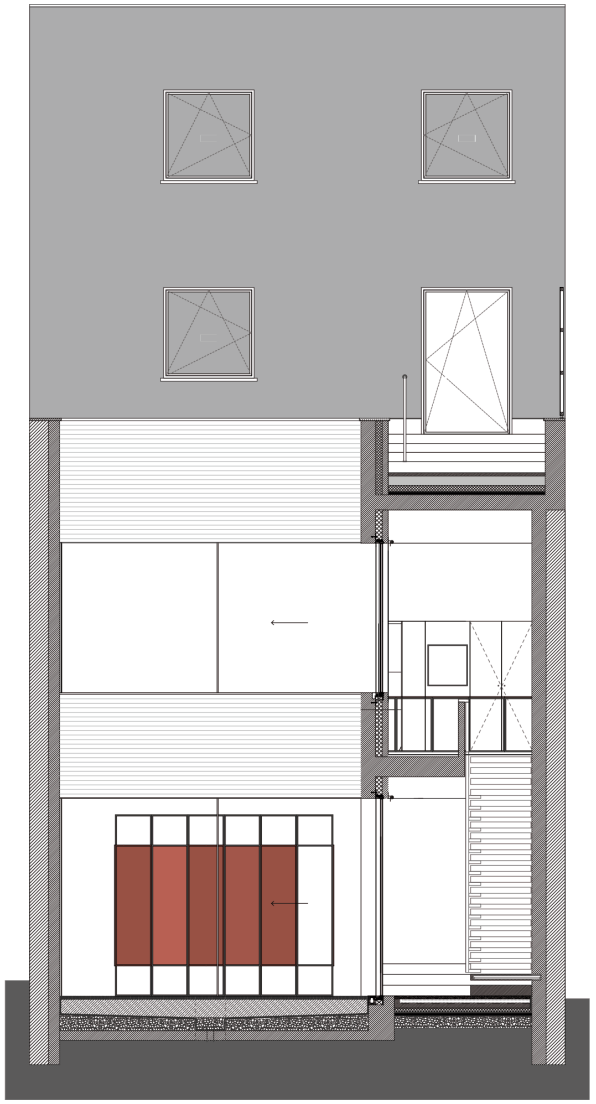




CORTE TRANSVERSAL 3



CORTE TRANSVERSAL 4



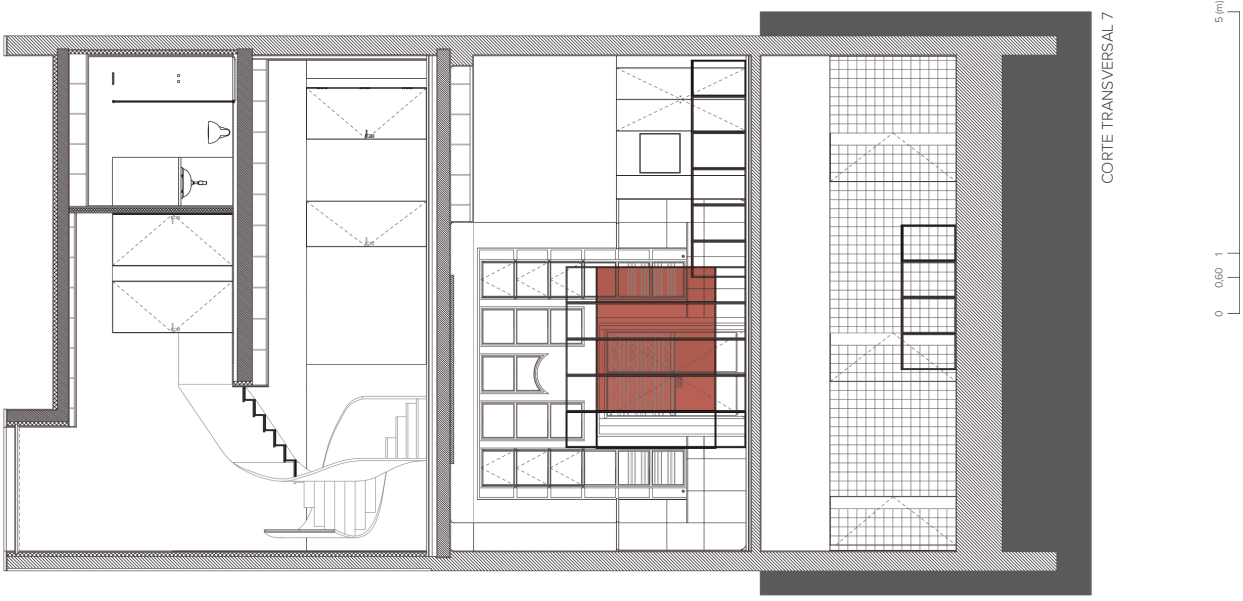
CORTE TRANSVERSAL 5

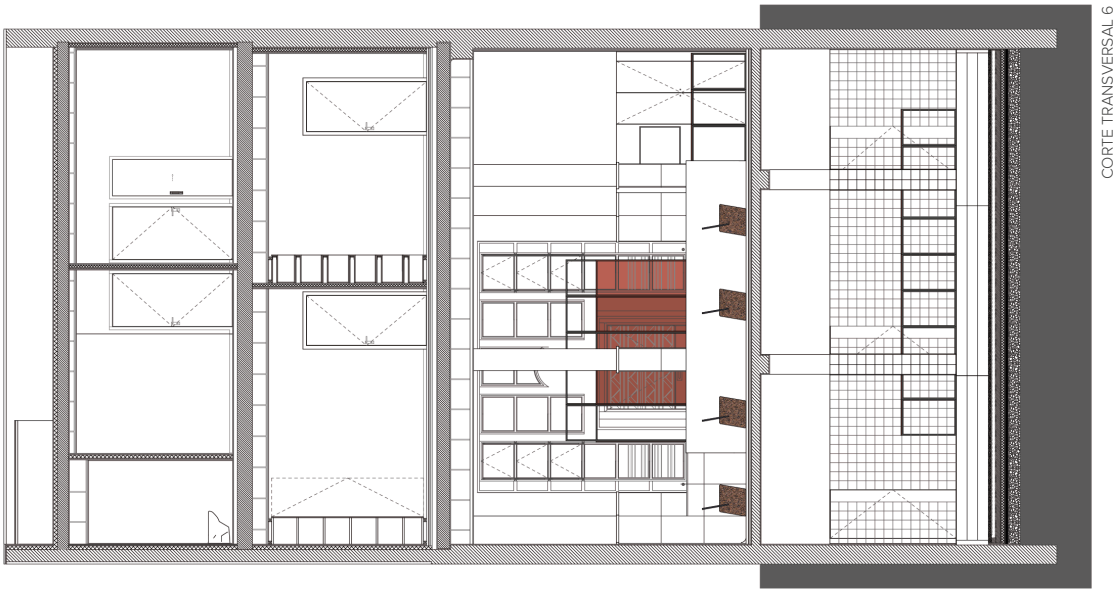
0 0,60 1 5 (m)

Desenhos

ilustrados

Cortes

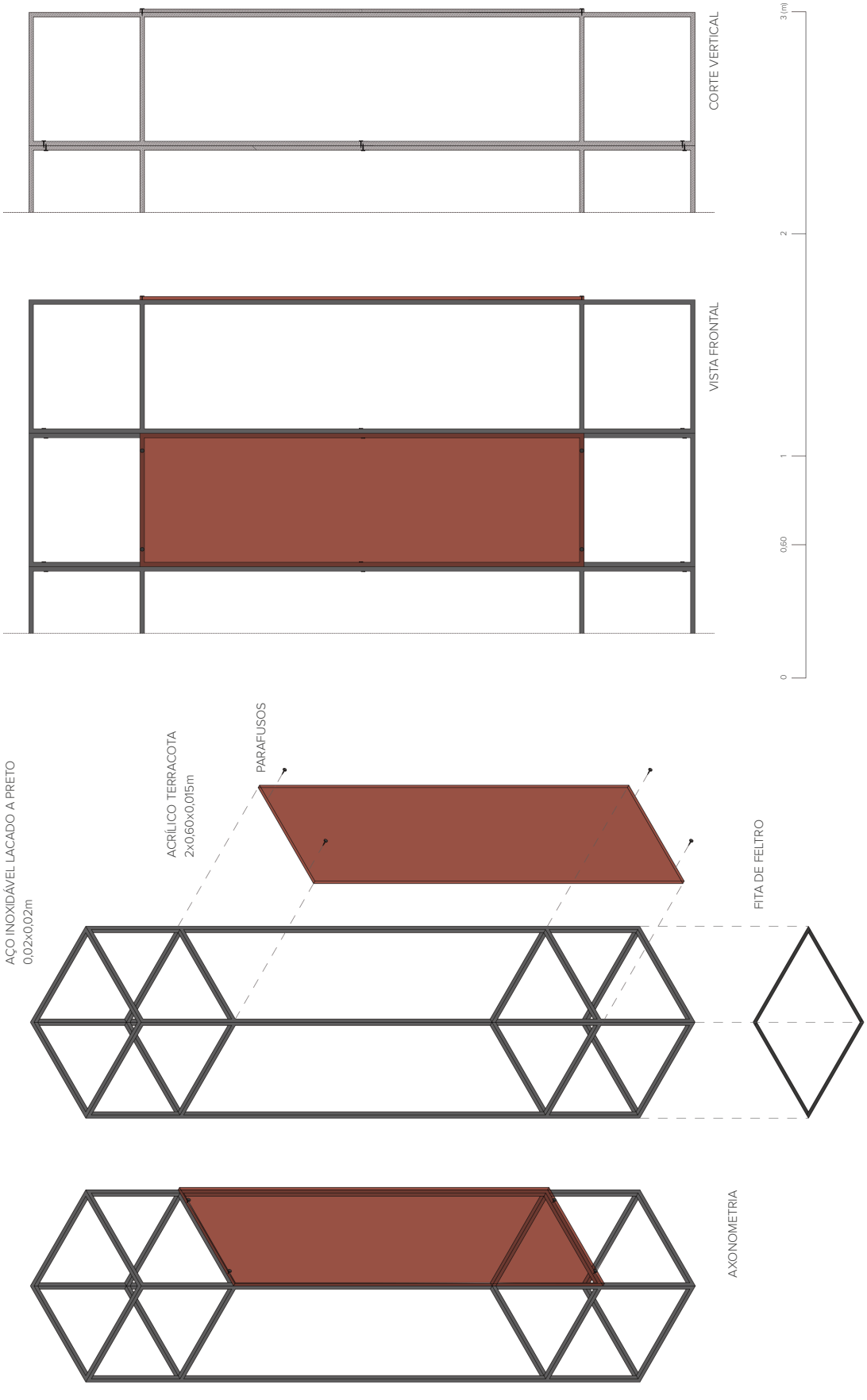




Desenhos

ilustrados

Módulo



2,63m

O FEMININO NA ARQUITETURA

A contribuição das projetistas femininas do início do séc. XX à atualidade em Portugal e no Brasil.

O Feminino na Arquitetura era uma temática pouco impactante na história até finais do século XIX. Constatamos, de facto, que as mulheres eram constantemente excluídas ou colocadas em papéis secundários. Graças às mudanças na sociedade, económicas, filosóficas e sociais, a partir do início do século XX, a mulher foi gradualmente adquirindo espaço e reconhecimento. Neste contexto, começaram a surgir as primeiras arquitetas e designers, mas sempre em colaboração e a liderar poucos escritórios.
Este tema não é novo, mas ainda há um longo caminho a percorrer. As interpretações podem ser diversas, talvez resumidas a "mais um tema feminista", quando o que realmente se pretende é criar diferentes meios de ver e fazer arquitetura, de forma a haver um equilíbrio de género.
As mulheres, a nível mundial, ganham menos do que os homens e estão ainda longe de atingir os altos escalões do poder económico a que estes pertencem. Na arquitetura, este processo tem sido ainda mais lento do que noutras profissões. Em Portugal, só nos anos 40 é que as mulheres conseguiram chegar à profissão e, na atualidade, apesar de representarem cerca de 44% dos inscritos na Ordem dos Arquitetos, essa visibilidade não é evidente para o público, transparecendo representar muito menos.
Mesmo que na atualidade a referência a projetistas femininas seja cada vez maior, os registos na história da arquitetura e do design remetem maioritariamente aos do sexo masculino, deixando as mulheres "na sombra". Embora a maioria das investigações que têm surgido direcionadas a projetistas do sexo feminino sejam ainda reduzidas, remetem para a importância da mulher nesta disciplina e apresentam um mapeamento a nível mundial das arquitetas e dos seus projetos mais notórios que marcaram a história, denotando-se, ainda assim, uma grande lacuna a nível das projetistas de Portugal e do Brasil.

Vinte e três arquitetas portuguesas e dezasseis arquitetas brasileiras. Entrevistas a cinco portuguesas. A sua biografia e as suas obras. Conheça-as.

Promovido por	Curadoria	Design Expositivo	Design Gráfico
esad—idea	Ana Isabel Ferreira	Ana Isabel Ferreira	Ana Isabel Ferreira

4,95m

60cm

Casa dos Pátios
Projeto Residencial
2012

Arquitetos: AR Arquitetos
Área construída: 408 m²
Maquete: 1:50

10cm

2m

Filipa Guerreiro



Filipa Guerreiro formou-se em arquitetura pela *FAUP*, em 2000. Entre 1999 e 2000, começou por colaborar com Álvaro Siza Vieira e, em 2001, com José Paulo dos Santos.

Em 2001, em conjunto com Tiago Correia e Bruno Figueiredo, fundaram o *LABFT*. Fez parte do Pelouro da Cultura da Ordem dos Arquitetos, Secção Regional do Norte, de 2005 a 2007, e foi Coordenadora de Comunicação de 2008 a 2010. É docente na *FAUP* desde 2006 e fundou, no mesmo ano, o *atelier da Bouça*, no Porto, em conjunto com Tiago Correia, com quem trabalha até à atualidade.

O *Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental*, de Matosinhos, o *Centro de Educação e Interpretação Ambiental*, em Paredes de Coura e as *Casas na Bouça Das Cardosas*, em Paredes de Coura, nomeadas para o *European Union Prize for Contemporary Architecture-Mies van der Rohe Award 2015*, são alguns dos projetos de maior destaque.

As ***Casas na Bouça Das Cardosas*** (2014), em Paredes de Coura, estão organizadas em torno de pátios cobertos e descobertos que estabelecem ligações entre o interior e o exterior e que assumem por si só a função de espaços de sociabilização.

Uma das casas foi projetada para a vida quotidiana e a outra para dias festivos, de betão e alvenarias leves, revestidas com placagem de correção acústica. Já os pátios assumem diversos materiais como a madeira, o tijolo, o azulejo e a chapa metálica, explorando experiências sensoriais lumínicas, táteis, sonoras e olfativas.





Graça Correira

Porque é que enveredou pela arquitetura?

GC – Os porquês são mais difíceis e foi tão longínquo que não sei se sei dizer porquê, mas sempre tive uma espécie de... que até na altura brincavam comigo em casa, que parecia uma espécie de obsessiva compulsiva, porque tive sempre muita vontade de organizar os espaços onde estava, ou seja, nunca conseguia ter o quarto como a minha mãe punha ou ter a sala como a minha mãe a tinha, ia sempre mudar qualquer coisa... aliás, brincávamos imenso, porque ela tinha uma peça qualquer que tinha trazido, não sei se era da Alemanha, uma daquelas coisas típicas de recordação com a qual eu embirrava e estava sempre a pôr dentro de um armário. Ela passava lá, tirava e punha outra vez, e eu passava e punha dentro do armário, mas acho que diria que começou muito... os sinais de que queria algo que tivesse a ver com a organização do espaço, tem muito a ver com isso. E, de facto, isso condiciona a minha vida toda, porque se eu não estiver num espaço onde não me sinta bem, não consigo estar bem mesmo. É capaz de ter sido por isso.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

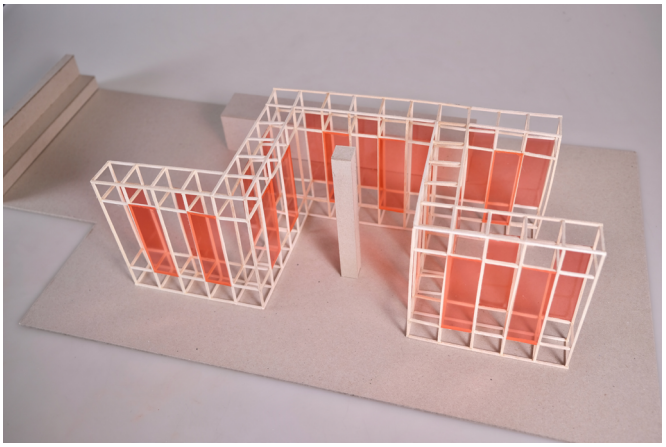
GC – Diria que toda a gente é capaz de falar na *Casa do Gerês*, mas eu, se calhar, não falaria, no sentido em que é uma obra que é muito o resultado de uma grande dificuldade. Aliás, as obras, muitas vezes, tornam-se mais virtuosas porque são... porque exigem... o problema que temos para resolver é tão difícil que, ao exigir tanto de nós, acaba por se encontrar virtuosismo maior, talvez, e nesse sentido, como é uma casa muito especial, uma obra tão excecional, se calhar não pode ser representativa, não pode ser aquela que representaria melhor aquilo que nós poderíamos fazer no dia-a-dia. Eu, se calhar, até dizia que é a *Casa Ricardo Pinto*, que é uma casa normal, num bairro normal, no Porto, para uma família normal e, portanto, nesse sentido, penso que é uma obra representativa... Ela decorre, até, se quisermos, de uma espécie de evolução de um projeto, que foi o primeiro projeto que fiz na vida, que é um colégio, uma escola infantil e que é na mesma zona, embora tenha um programa muito diferente, porque não é uma casa, é uma escola, naquele caso uma escola primária com creche, mas que resolve problemas semelhantes, de uma forma semelhante, com resultados muito distintos e, em tempos..., praticamente com 20 anos de diferença entre os projetos, 15, 20 anos..., mas que eu diria que é representativa, porque eu gosto de acreditar que muitas vezes é fazendo a mesma coisa que se aperfeiçoa. E, portanto, daí que eu distinga, por exemplo, a obra representativa de uma a que me associam muito normalmente.

0,60m

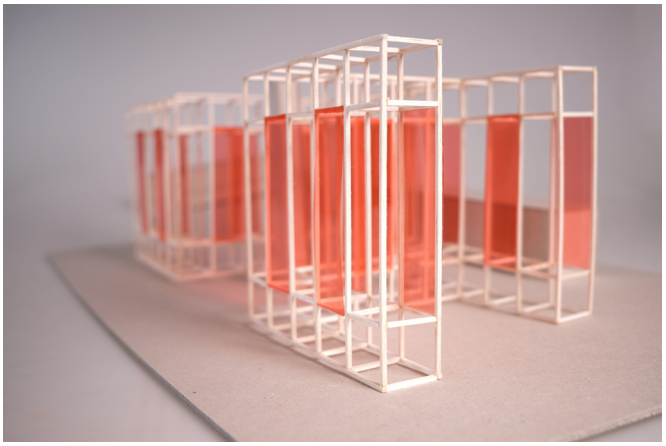
Maquetes

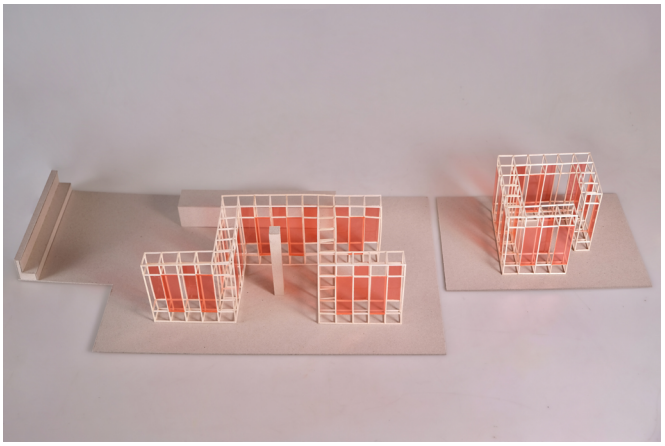
P0: Portuguesas

e Entrevistas

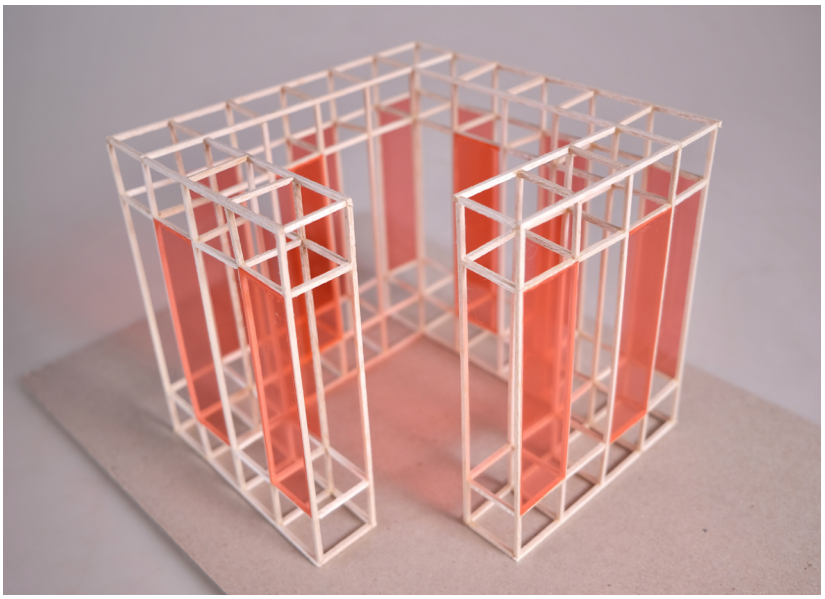


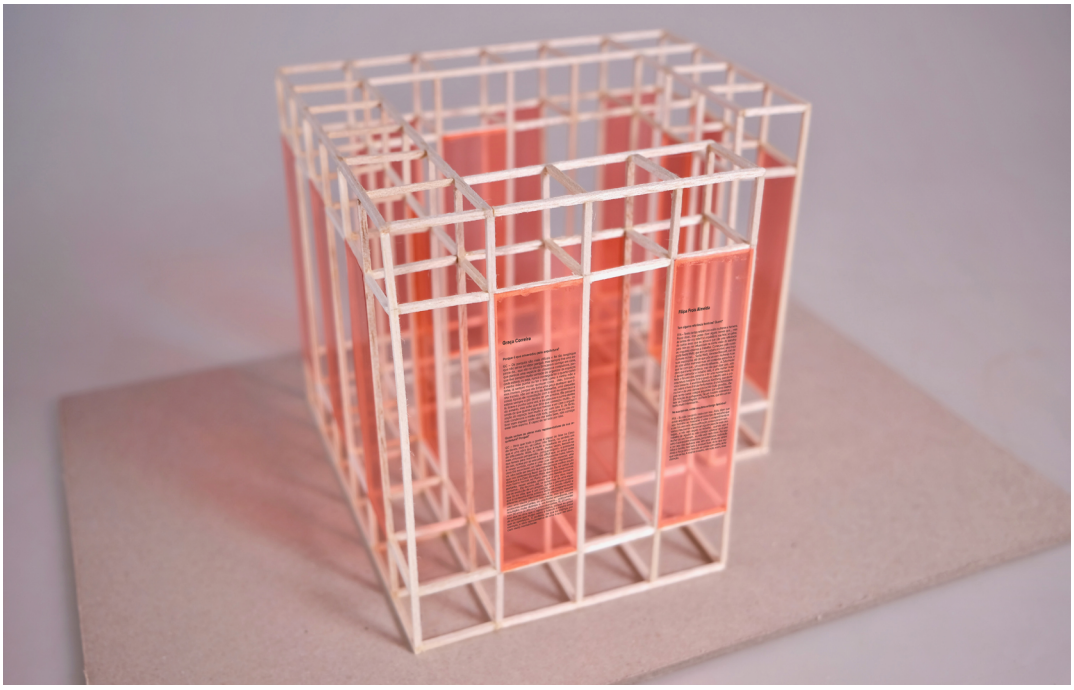


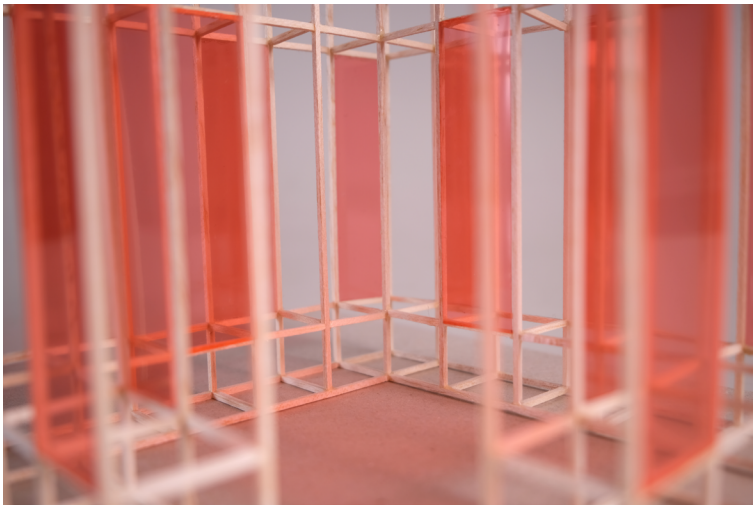








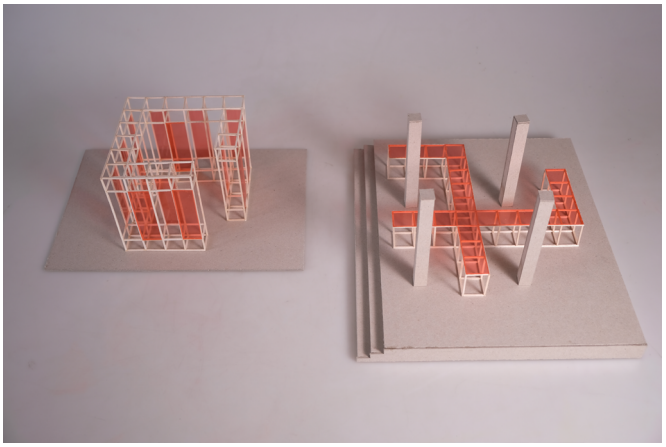


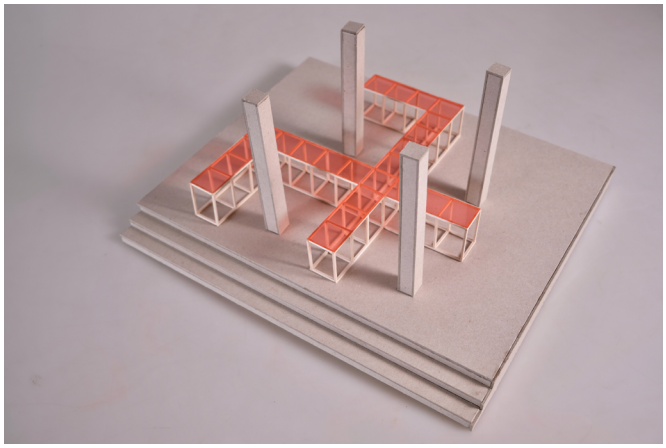


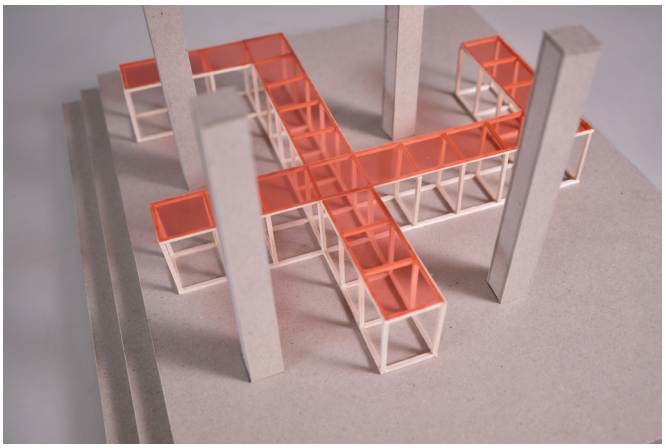
Maquetes

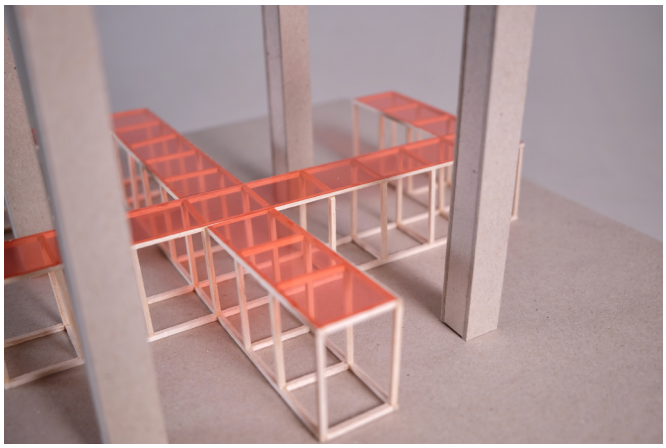
P0: Entrevistas

e maquetes PT

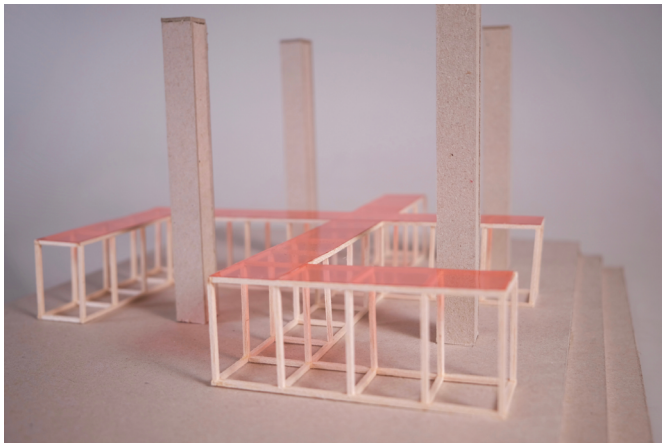






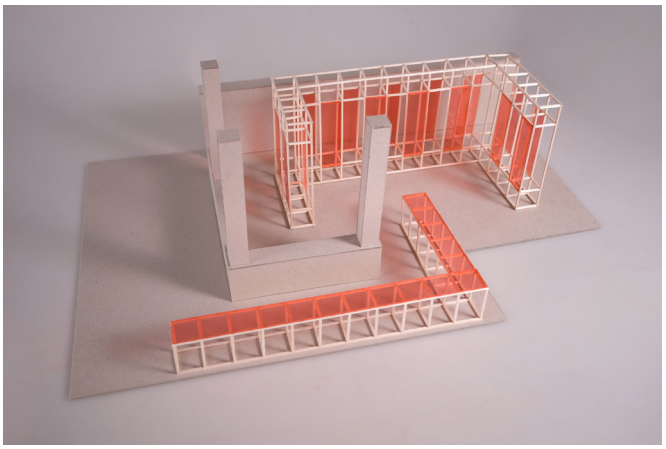


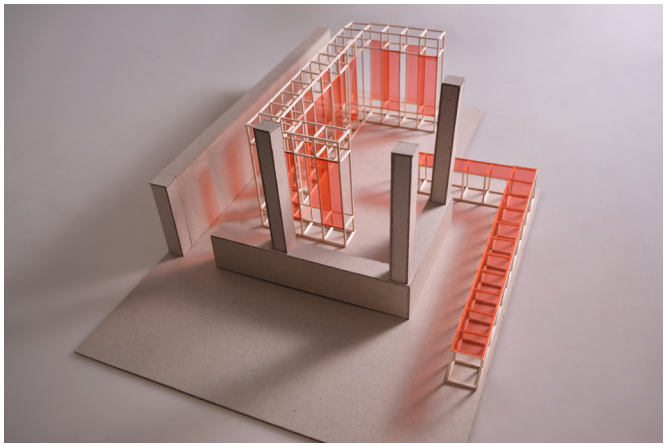


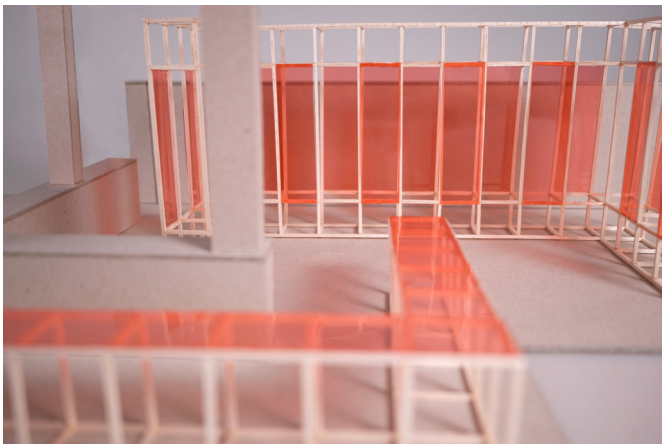


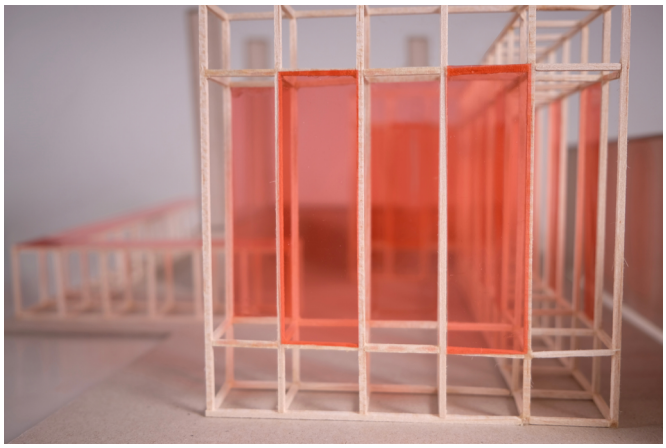
Maquetes

P1: Brasileiras e maquetes BR











5.
CONSIDERAÇÕES FINAIS

O acesso tardio aos estudos académicos, o machismo no ensino arquitetónico, as profissionais à sombra dos seus parceiros, o estrelato do indivíduo, o não reconhecimento da autoria feminina pelos arquivos e a falta de divulgação das conquistas das mulheres através de prémios são alguns dos muitos motivos que levam à invisibilidade do universo feminino na arquitetura e no design de interiores.

Concluiu-se que o mundo da arquitetura não é neutro em relação às questões de igualdade de género e as mulheres continuam a ter de se empenhar muitíssimo para verem o seu trabalho valorizado, mas, tal como Linda Nochlin (1994) diz no ensaio *Why Have There Been no great Women Artists?*, "as mulheres e sua situação nas artes, como em outras áreas de atuação, não são um 'problema' a ser visto pelos olhos da elite dominante do poder masculino. Em vez disso, as mulheres devem-se conceber a si mesmas como sujeitos potenciais, se não realmente iguais, e devem estar dispostas a encarar os factos da sua situação em cheio, sem autocomiseração ou desentendimentos; ao mesmo tempo, devem encarar a sua situação com o alto grau de comprometimento emocional e intelectual necessário para criar um mundo no qual a realização igualitária não só será possível, mas ativamente encorajada pelas instituições sociais." (Nochlin, 1994, p.147-158, tradução livre)

Thekla Schild, a segunda arquiteta alemã a formar-se, é um exemplo de uma profissional que se esforçou para ser reconhecida. Antes da primeira guerra mundial, Thekal conseguiu entrar no Instituto de Tecnologia de Karlsruhe e, assim, abrir portas para as mulheres nessa área, mas, para além disso, escreveu um livro de memórias da sua experiência no que toca à integração académica, à educação da época e à sociedade e como esta via os arquitetos. Esse livro nunca foi publicado, mas o simples facto de haver a intenção de marcar uma época, de tentar transmitir com os seus próprios olhos aquilo que sentia, foi um passo no sentido do fortalecimento do género na disciplina.

Constatou-se igualmente que por vezes são também as mulheres a contribuir para o seu próprio desaparecimento e, por isso, é necessário que

estas tomem, cada vez mais, uma atitude face ao problema, que assumam um papel ativo na preservação do seu legado, que escrevam artigos, memórias sobre os seus projetos divulgando-os e preservando o respetivo arquivo. Apesar de ainda haver muitos obstáculos, é notável o aumento de artigos sobre mulheres arquitetas. Contudo, estas precisam de se tornar rapidamente mais visíveis para que as histórias sejam cada vez mais divulgadas. Assim, à medida que a história das mulheres se torna mais conhecida, cada vez será mais fácil inseri-las nas salas de aula, nos museus e nas opções de júris para premiações.

É também necessário mudar a legislação ou regulamentação ou políticas de igualdade nas empresas bem como chegar a todos os jovens e à sua educação. As empresas podem começar por pagar salários iguais. Tal como Jeanne Gang afirma, é um método tangível e objetivo "We can start by looking to the fundamental issue of respect in the workplace — pay. Unlike other measures of value, pay is a number. It's tangible and objective." (Gang, 2018, s.p.) É um pequeno passo essencial para a igualdade que permite avançar este obstáculo e tentar travar outros mais complexos. Para além dos salários, a maternidade precisa de deixar de ser um problema, um impedimento para a carreira da mulher. Os homens profissionais mais jovens são hoje mais respeitadores, no entanto, aqueles que estão na profissão há mais tempo e, principalmente os do topo da hierarquia, é que são o maior problema.

A prática da arquitetura, e também do design de interiores, passa não só pelos profissionais mas também pelos clientes, uma vez que a perceção social da profissão vista de fora também é muito importante. Por vezes, são os valores socioculturais, a perceção da sociedade de que a arquitetura se trata de uma "profissão do homem", que tornam a disparidade de género ainda mais evidente. Logo, mudar estes valores é um passo que pode ser ainda mais significativo.

Pensamos que chegar à educação é muito importante porque a desigualdade está incorporada na nossa sociedade, no nosso comportamento social e pessoal diário. É importante, acima de tudo, prestar atenção aos detalhes comportamentais ditos "micromachismos", termo cunhado pelo psicoterapeuta espanhol Luis Bonino Mendez, em 1991, e começar por os eliminar. O dito papel social e familiar que se impõe às mulheres e que as fazem afastar-se da carreira e tomar outras escolhas tem de desaparecer. Os homens e a sociedade em geral são a chave para colocar as mulheres numa posição favorável, mas, para a sua situação mudar, continua a ser extremamente necessário que elas se imponham. Tal como Teresa Fonseca (2019) afirma na sua entrevista "Considero que não tem tanta visibilidade a mulher porque provavelmente não lutou por ela e, nos campos em que a mulher quer ter visibilidade, tem-na. (...) Acho que as mulheres têm que sair, de facto, e ser

muito exigentes profissionalmente. Têm que procurar clientes, têm que fazer o trabalho e, depois, se querem ter prémios, que concorram a eles. Se querem ter visibilidade, que lutem por ela. (...) Profissionalismo é exigível quer a homens quer a mulheres e isso é uma luta pela igualdade, mas a própria pessoa é que tem que se colocar, com as responsabilidades de uma profissão muito, muito difícil. É preciso ter atitudes de abertura, de flexibilidade, ouvir muito." (Anexo 2)

Observou-se que chegar às escolas e faculdades é uma forma de garantir que esta realidade, dos "micromachismos", chega a todos os futuros arquitetos porque a verdade é que a falta de consciência sobre este assunto ainda é notória. É preciso não só estudar mais exemplos de casos de estudo de arquitetas como também dar a conhecer os problemas sociais que existem relativamente a este problema. As mulheres tornar-se-iam mais capazes de enfrentar este tipo de atrito e os homens mais capazes de promover um ambiente íntegro e igualitário.

Se atualmente o número de mulheres estudantes e profissionais consegue por vezes superar o número de homens na arquitetura, se a cada dia que passa as mulheres têm tido cada vez mais visibilidade e reconhecimento, isto acontece porque este processo de querer uma mudança já começou há bastante tempo, não é um tema recente, mas, felizmente, continua a ser atual e há que continuar a levá-lo para o futuro.

Analisando a presença das mulheres internacionalmente, é notória a diferença daquelas que se destacaram em fins do século XIX das que se destacam atualmente. À medida que os anos passam, o número de arquitetas tem aumentado exponencialmente assim como a informação sobre as mesmas, as referências às suas obras, a sua presença em conferências, em painéis de júri e em cargos em universidades. No entanto, uma grande falácia que se detetou foi a falta de informação sobre arquitetas que nascem e que atuam em África. Em pleno século XXI conseguimos concluir que o continente africano se encontra numa situação muitíssimo preocupante, comparando-o com o resto do mundo, sendo, assim, urgente investigar e dar a conhecer mais sobre as profissionais deste continente.

Este projeto de tese tinha como inicial foco de investigação as arquitetas na Comunidade dos Países de Língua Portuguesa, ou seja, incluiria Portugal, Brasil e todos os países africanos de Língua Portuguesa. No entanto, devido à grande lacuna acerca das mulheres africanas, mesmo tendo sido possível analisar algumas, houve a necessidade de as eliminar do foco e inseri-las com as restantes arquitetas no subcapítulo "Presença Internacional" por causa da falta notória de informação e do desequilíbrio que iria gerar na mostra comparativamente às restante arquitetas selecionadas. Já no caso de Portugal e do Brasil, é possível constatar que se posicionam de forma

semelhante, no que toca à sua divulgação, em relação aos restantes países estudados. Contudo, e porque foi uma investigação aprofundada, é de destacar que algumas arquitetas poderiam dar a conhecer mais e melhor o seu trabalho e não o fazem, contribuindo também estas para a sua invisibilidade.

No que toca ao projeto expositivo, foi interessante trabalhar uma possível "arquitetura feminina". Sendo este um domínio muito subjetivo, sobre o qual nada é definido, verificado ou comprovado, as opiniões não parecem divergir. Através de entrevistas e de discussões com arquitetas portuguesas, todas parecem concordar que a mesma não existe, deixando claro que o que nos diferencia na arquitetura é a personalidade e a experiência de cada um. Afinal, também as mulheres são diferentes entre si.

Habitualmente, a mulher é considerada mais sensível e, portanto, é natural afirmar que a sua arquitetura pode ser mais emocional do que a do homem, mas em nada valida que o homem seja o mais racional a projetar. Na busca de um possível padrão, determinaram-se várias palavras-chave associadas às obras escolhidas para o projeto expositivo e que levaram ao seu conceito: fluidez, leveza, conforto, versatilidade, flexibilidade, reabilitação e sustentabilidade. Concluiu-se que as arquitetas dão especial atenção à cor, à materialidade e à leveza e fluidez sensorial. No entanto, muitas destas arquitetas trabalham em parceria com homens e também podemos associar estas palavras a projetos inteiramente realizados por eles, não podendo, assim, atribuir esta caracterização somente ao universo feminino.

Assim, podemos concluir que esta invisibilidade global parte, então, principalmente, do preconceito de género. O problema aqui discutido é um problema social. A questão é que não existe uma arquitetura feminina nem uma arquitetura masculina; existe, pois, uma arquitetura feita por cada indivíduo, com a sua própria génese, corpo e motivação. O facto de ser uma mulher a projetar não implica ser diferente, melhor ou pior do que quando é um homem. E, ainda assim, a visibilidade, os acessos e as possibilidades de cargos de poder e estatuto continuam a ser circunstancialmente diferentes e a depender do género e não do mérito de trabalho e capacidades, de um modo geral.

Fazer arquitetura está claramente associado à sociedade e às suas necessidades, mas os profissionais da área esquecem-se das questões morais e sociais dentro do escritório, uma vez que as questões de género e culturais não deviam ser consideradas fundamentais; importaria sim ter em conta a forma como cada profissional trabalha, bem como as suas aptidões.

Se a arquitetura é para a sociedade, se é para todos, para ser bem-sucedida deve ser projetada tanto por homens como por mulheres, logo, é

essencial que estas comecem a projetar cada vez mais as nossas cidades.

Nesta investigação, e tal como já foi referido anteriormente, nas palavras de Beatriz Colomina, para além de se acrescentar alguns nomes à história da arquitetura, não se trata apenas de uma questão de justiça humana ou precisão histórica, mas também de uma maneira de se entender melhor a arquitetura - e até o design de interiores - e as formas complexas de como são produzidas.

Felizmente, a mudança tem sido, embora lenta e morosa, cada vez mais favorável e positiva. Com os olhos postos nesta questão, pensamos que o século XXI irá proporcionar verdadeiras mudanças de género na arquitetura e no design de interiores.

Notas de fim

1. Un día una arquitecta (2015). *Un día una arquitecta.* Retirado em setembro, 24, 2018 de https://undiaunaarquitecta3.wordpress.com.

2. RebelArchitette (2018). *architette=womanarchitects.* Retirado em dezembro, 21, 2018 de https://issuu.com/rebelarchitette/docs/architette_womenarchitects_herewear?fbclid=IwAR0mlq_-eW47bQtfGBNtqxaO1hCMjDONIckB7wlOEZTd3sDAgxP-wmUflKY.

3. reSITE (s.d.). *reSITE to Rebalance Gender Inequality in Architecture and Design.* Retirado em outubro, 10, 2018 de https://www.resite.org/stories/resite-to-rebalance-gender-inequality-in-architecture-and-design.

4. *Women in Architecture*. https://www.architectsjournal.co.uk/women-in-architecture/.

5. *Women in Design.* https://www.gsdwid.com.

6 *International Archive of Women in Architecture (IAWA).* https://spec.lib.vt.edu/iawa/.

7. *MoMoWo Symposium 2018.* http://www.momowo.eu/symposium/.

8. *Pioneering Women of American Architecture.* https://pioneeringwomen.bwaf.org.

9. *WOMEN ARCHITECTS*. http://www.women-architects.com.

10. *FATALE.* http://fatalearchitecture.blogspot.com/p/who-we-are.html.

11. *Arquitetas Invisíveis*. https://www.arquitetasinvisiveis.com.

12. *Elas da FAU.* https://www.facebook.com/elasdafaunb/.

13. *Arquitetas Negras.* https://www.facebook.com/arquitetasnegras/.

6.
BIBLIOGRAFIA E WEBGRAFIA

Kullack, T. (2010). *Architeture: A Woman's Profession.* Alemanha: Jovis.

Lewis, A. (2014). *Women Of Steel and Stone: 22 Inspirational Architects, Engineers, and Landscape Designers.* EUA: Chicago Review Press.

Stratigakos, D. (2013). *Unforgetting Women Architects: From the Pritzker to Wikipedia.* Retirado em outubro, 9, 2018 de https://placesjournal.org/article/unforgetting-women-architects-from-the-pritzker-to-wikipedia/?cn-reloaded=1.

Stratigakos, D. (2011). *What I Learned from Architect Barbie*. Retirado em outubro, 9, 2018 de https://placesjournal.org/article/what-i-learned-from-architect-barbie/.

MoMoWo (2018). *#timefor50: Time for Equality.* Retirado em dezembro, 21, 2018 de http://www.momowo.eu/12635-2/.

VOW: Voices of Women (2018). *MANIFESTO.* Retirado em outubro, 10, 2018 de https://vowarchitects.com/manifesto/.

Dezeen (2018). *Help us Move the Needle on gender equality.* Retirado em outubro, 10, 2018 de https://www.dezeen.com/2018/03/05/help-us-move-the-needle-on-gender-equality/.

Figueira, J. (2010). *Joelho 01 - Mulheres na Arquitetura*. Portugal: Edarq.

Antunes, L. (2012). *Arquitectura: substantivo femininino. Contribuição para uma história das mulheres na arquitectura.* Tese de Mestrado, Faculdade de Ciências e Tecnologia da Universidade de Coimbra, Coimbra.

MoMoWo. (2014). *MOMOWO PROJECT.* Retirado em novembro, 10, 2018 de http://www.momowo.eu/momowo-project/.

IADE promove a visita a 15 ateliês de mulheres. Retirado em dezembro, 21, 2018 de https://sicnoticias.pt/programas/edicaodamanha/2018-03-08-IADE-promove-a-visita-a-15-atelies-de-mulheres

Colomina, B. (2013). *Has Pritzker Controversy Brought About Architecture's Lean In Moment?.* Retirado em outubro, 20, 2018 de https://www.metropolismag.com/architecture/architectures-lean-in-moment/.

Oxman. N. (2018). *Neri Oxman: On architecture, femininity, feminism, and breaking down barriers*. Retirado em outubro, 10, 2018 de https://www.media.mit.edu/posts/neri-oxman-on-architecture-femininity-feminism-and-breaking-down-barriers/.

Antunes, L. (2016). *Questões de Género em Arquitetura: História(s), Espaço(s) e Experiências Profissionais e Arquitetónicas,* 33.

Nesbitt, K. (2006). *Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995*. São Paulo: Cosac & Naify.

Lima, G. (1999). *Arquitetas e Arquitetura na América Latina no século XX*. E-book, São Paulo: Altamira.

Lima, A. (2004). *Revendo a história da arquitetura por uma perspectiva feminista.* Tese de Doutoramento, Universidade Presbiteriana Mackenzie, São Paulo.

Muxí, Z. (2018). *OPINIÓN. 'Mujeres en la arquitectura' por Zaida Muxí.* Retirado em outubro, 15, 2018 de https://morewithlessdesign.com/opinion-mujeres-en-la-arquitectura-por-zaida-muxi/, no original: La presencia de las mujeres en la arquitectura viene de lejos, y sin embargo pareciera que siempre estamos empezando.

Kwun, A. (2018). *16 Women Breaking New Ground in Architecture.* Retirado em novembro, 12, 2018 de https://www.artsy.net/article/artsy-editorial-16-women-breaking-new-ground-architecture.

Arieff, A. (2018). *Where Are All the Female Architects?.* Retirado em dezembro, 20, 2018 de https://www.nytimes.com/2018/12/15/opinion/sunday/women-architects.html.

Decq, O. (2018). *Odile Decq calls for female architects to "fight against harassment, against discrimination".* Retirado em setembro, 7, 2018 de https://www.dezeen.com/2018/05/25/odile-decq-stand-up-women-architecture-discrimination-harassment-gender/.

Butler, C. (2010). *Modern Woman: Women Artists At The Museum Of Modern Art.* Nova Iorque: MoMA.

Pogrebin, R. (2016). *I Am Not the Decorator: Female Architects Speak Out.* Retirado em dezembro, 5, 2018 de https://www.nytimes.com/2016/04/13/arts/design/female-architects-speak-out-on-sexism-unequal-pay-and-more.html.

Clark, J. (2015). *Parlour Guides to Equitable Practice.* Retirado em dezembro, 5, 2018 de https://archiparlour.org/parlour-guides/?utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.

Wigglesworth, S. (2013). *Necessary Hauntings: Why Architecture Must Listen to its Forgotten Women.* Retirado em dezembro, 5, 2018 de https://www.archdaily.com/402873/necessary-hauntings-why-architecture-must-listen-to-its-forgotten-women.

Stott, R. (2013). *The Best (and Worst) Countries to Be a Female Architect.* Retirado em novembro, 23, 2018 de https://www.archdaily.com/458792/the-best-and-worst-countries-to-be-a-female-architect.

Levete, A. (2018). *"There's never been a better time to be a woman"* . Retirado em setembro, 10, 2018 de https://www.archilovers.com/stories/26579/there-s-never-been-a-better-time-to-be-a-woman.html.

Diller, E. (2018). *Male-dominated architecture industry is undergoing "dramatic change" says Elizabeth Diller.* Retirado em outubro, 12, 2018 de https://www.dezeen.com/2018/04/25/male-dominated-architecture-industry-undergoing--dramatic-change-elizabeth-diller-time-100-list/.

Torre, S. (s.d.). *MAKING ROOM FOR WOMEN.* Retirado em dezembro, 12, 2018, de http://www.susanatorre.net/architecture-and-design/making-room-for-women/.

NCARB. (2018). *Demographics.* Retirado em janeiro, 4, 2018 de https://www.ncarb.org/nbtn2018/demographics.

Pedrosa, P. (2010). *Being a Female Architect in Portugal: A Short Intro duction to a Long Ride.* 234-240.

Pedrosa, P. (2014). *ARQUITECTAS: ENSAIO PARA UM MANUAL REVOLUCIONÁRIO.* 1-5.

Pedrosa, P. (2018). *Da banal invisibilidade ou do poder estabelecido.*

Saffioti, H. (1969). *A Mulher na Sociedade de Classes. Mito e realidade.* São Paulo: 3a edição: Expressão Popular.

Fontes, M. (2016). *MULHERES INVISÍVEIS. a produção feminina brasileira na arquitetura impressa no século XX por uma perspectiva feminista.* Tese de Mestrado, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília, Brasília.

Lima, A. (s.d.). *Sobre este blog.* Retirado em abril, 15, 2019 de https://femininoeplural.wordpress.com/about/.

Feminino e Plural: Percursos e Projetos de Arquitetas e Designers. https://femininoeplural.files.wordpress.com/2013/03/mackpesquisa2012projeto.pdf.

Arquiteturas na América Latina do Século XX. https://femininoeplural.files.wordpress.com/2014/03/arquitetasalxx_final.pdf.

Dicionário Priberam da Língua Portuguesa. (2019). *"exposição"*. Retirado em maio, 6, 2019 de https://dicionario.priberam.org/exposi%C3%A7%C3%A3o.

Oliveira, E. (2017). *A condição expositiva e sua relação com o mercado de arte.*

Nochlin, J. (1994). *Why Have There Been no great Women Artists?.* in Nochlin. L. (1988). *Women, Art and Power and Other Essays.* Westview Press.

Gang, J. (2018). *Where Are All the Female Architects?.* Retirado em dezembro, 20, 2018 de https://www.nytimes.com/2018/12/15/opinion/sunday/women--architects.html.

García, M. (2018). *Las mujeres olvidadas de la Bauhaus.* Retirado em novembro, 12, 2019 de https://www.yorokobu.es/mujeres-bauhaus/.

Ponsford, M. (2018). *Five top women in world architecture: 'Now is our time'.* Retirado em janeiro, 15, 2019 de http://edition.cnn.com/style/article/top-women-in-architecture-advice/.

Muxí, Z. (2018). *Yo, arquitecta, hago huelga el 8 de marzo de 2018.* Retirado em janeiro, 15, 2019 de http://blogfundacion.arquia.es/2018/03/yo-arquitecta--hago-huelga-el-8-de-marzo-de-2018/

Stott, R. (2016). *How To Eliminate Gender Disparity in Architecture, According to*

Our Readers. Retirado em janeiro, 15, 2019 de https://www.archdaily.com/785729/how-to-eliminate-gender-disparity-in-architecture-according-to-our-readers.
Rafson, S. (2015). *3 New Films Showcase 7 Architects Redefining the Role of Women in Architecture*. Retirado em janeiro, 15, 2019 de https://www.archdaily.com/606679/3-new-films-showcase-7-architects-redefining-the-role-of--women-in-architecture.
Stratigakos, D. (2012). *Why Architects Need Feminism*. Retirado em janeiro, 18, 2019 de https://placesjournal.org/article/why-architects-need-feminism/.
BMIAA. (2017). *"Frau Architekt" Over 100 Years of Women in Architecture exhibition at DAM*. Retirado em janeiro, 18, 2019 de https://www.bmiaa.com/frau-architekt-over-100-years-of-women-in-architecture-exhibition-at-dam/.
Budds, D. (2017). *Architecture Has A Women Problem*. Retirado em janeiro, 18, 2019 de https://www.fastcompany.com/90155062/architecture-has-a-woman--problem?utm_content=buffere0550&utm_medium=social&utm_source=facebook.com&utm_campaign=buffer.
Novas, M. (2014). *ARCHITECTURA Y GÉNERO. Una reflexión teórica*. Tese de Mestrado, Facultad de Ciencias Humanas y Sociales do Instituto Universitario de Estudios Feministas y de Género, Universitat Jaume I, Espanha.
Salema, I. (2018). *Contra o statu quo em arquitectura*. Retirado em abril, 10, 2019 de https://www.publico.pt/2018/03/09/culturaipsilon/entrevista/contra-o--status-quo-em-arquitectura-1805699.
Dunlap, D. (2013). *An Architect Whose Work Stood Out, Even if She Did Not*. Retirado em abril, 10, 2019 de https://www.nytimes.com/2013/08/01/nyregion/an-architect-whose-work-stood-out-even-if-she-didnt.html?_r=2&ref=obituaries&utm_medium=website&utm_source=archdaily.com.
Craven, J. (2018). *20 Famous Women Architects*. Retirado em abril, 10, 2019 de https://www.thoughtco.com/famous-female-architects-177890.
Pinto, M. (2017). *Mulheres na Arquitectura: um colectivo para combater a invisibilidade delas na profissão*. Retirado em abril, 10, 2019 de https://www.publico.pt/2017/10/08/p3/noticia/mulheres-na-arquitectura-um-colectivo-para-combater-a-invisibilidade-delas-na-profissao-1828774.
Polano, S. (2000). *MOSTRARE. L'allestimento in Italia dagli anni Venti agli anni Ottanta*. Itália: LYBRA immagine.

7.
ÍNDICE DE IMAGENS

Fig 1. *Livro Architecture: A Woman's Profession.* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://www.amazon.com/Architecture-Womans-Profession-Tanja-Kullack/dp/3868590862.

Fig 2. *Livro WOMEN of STEEL AND STONE.* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://www.goodreads.com/book/show/17802206-women-of-steel-and-stone.

Fig 3. *Architect Barbie (Mattel).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://placesjournal.org/article/what-i-learned-from-architect-barbie/.

Fig 4. *Architect Barbie Workshop (Mattel).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://placesjournal.org/article/what-i-learned-from-architect-barbie/.

Fig 5. *Flash mob VOW, Bienal de Veneza (rebelarchitette).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://vowarchitects.com/about/.

Fig 6. *Revista JOELHO #01.* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://impactum-journals.uc.pt/joelho/issue/view/4.

Fig 7. *Cartaz ciclo de conversas.* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://espacodearquitetura.com/eventos/arquitectas-modos-de-rexistir/.

Fig 8. *Turma de 25 estudantes do MIT, 1888, Sophia Hayden no canto inferior esquerdo (MIT Museum).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://pioneeringwomen.bwaf.org/sophia-gregoria-hayden-bennett/.

Fig 9. *Cozinha de Frankfurt, 1926.* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://histarq.wordpress.com/2013/03/01/aula-7-a-cozinha-de-frankfurt-1926/.

Fig 10. *Anni Albers, Intersecting, 1962 (Tate).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://www.tate.org.uk/press/press-releases/anni-albers.

Fig 11. *Alunas da oficina têxtil, 1927 (T. Lux Feininger).* e **Fig 12.** *Gunta Stölzl, única mulher mestre da Bauhaus (Bloomsbury Publishing).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://theculturetrip.com/europe/germany/articles/women-of-the-bauhaus-forgotten-female-pioneers-of-the-modern-movement/.

Fig 13. *Charlotte Perriand na B306 Chaise Longue, 1928.* Retirado em agosto, 13, 2019 de http://artetecta.blogspot.com/2010/11/charlotte-perriand-na-escola-da-cidade.html.

Fig 14. *Planta do livro The American Woman's Home, 1869 (Museum of Fine Arts).* Retirado em agosto, 13, 2019 de https://uh.edu/engines/epi1940.htm.

Fig 15. *Ilustração de Simone Noronha.* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://www.nytimes.com/2018/12/15/opinion/sunday/women-architects.html.

Fig 16. *Odile Decq com Fashid Moussavi e Martha Thorne no manisfesto.* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://www.cladglobal.com/CLADnews/architecture-design/Odile-Decq-leads-protest-demanding-equality-for-women-in--architecture-at-Venice-Biennale-/337693?source=videogrid.

Fig 17. *Amanda Levete no Jane Drew Prize 2018.* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://www.archilovers.com/stories/26579/there-s-never-been-a-better-time-to-be-a-woman.html.

Fig 18. *Abertura do Simpósio com as coordenadoras Caterina Franchini e Emilia Garda.* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://vuartandculture.com/2018/08/23/momowo-symposium-2018-in-turin-italy/.

Fig 19. *Gráfico da proposta do Simpósio.* Retirado em agosto, 14, 2019 de http://www.momowo.eu/symposium/.

Fig 20. *Marco Orsini a filmar na Villa E1027 Gray Matters (Celina de Lavotha).* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://www.yatzer.com/gray-matters.

Fig 21. *Exposição Women in American Architecture.* Retirado em agosto, 14, 2019 de http://www.susanatorre.net/architecture-and-design/making-room-for--women/women-in-american-architecture/.

Fig 22. *Percentagem feminina com poucas alterações, equididade estável (NCARB Demographics).* e **Fig 23.** *Percentagem feminina continua a aumentar nos programas de estágio (NCARB Demographics).* Retirado em agosto, 14, 2019 de https://www.ncarb.org/nbtn2018/demographics.

Fig 24. *Mapa mundo da presença internacional.* Montagem da autora.

Fig 25. *Mapa Portugal e Brasil.* Montagem da autora.

Fig 26. *Maria José Marques da Silva na defesa de fim de curso (Fundação Marques da Silva).* Retirado em agosto, 14, 2019 de http://www.construir.pt/2018/04/04/qual-caminho-igualdade/.

Fig 27. *Maria José Estanco.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://www.mdm.org.pt/maria-jose-estanco/.

Fig 28. *Maria José Marques da Silva.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://fims.up.pt/index.php?cat=45.

Fig 29. *Torre Miradouro (Carlos Castro).* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://www.revistapunkto.com/2012/10/rua-da-alegria-598.html.

Fig 30. *Santuário do Sameiro.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://santuariodosameiro.pt/comochegar/.

Fig 31. *Maria Carlota Quintanilha.* e **Fig 32.** *Sede Aeronáutica de Maputo.* Retirado em agosto, 18, 2019 de http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/242/mais%20velhos/.

Fig 33. *Teresa Fonseca.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://sigarra.up.pt/faup/pt/func_geral.formview?p_codigo=226828.

Fig 34. *Condomínio Atlântico.* Fotografia da autora.

Fig 35. *IAREN (Lacerda Lopes).* Retirado em agosto, 18, 2019 de Lopes, C. (2016). Arquitectura e modos de habitar. Conversas com arquitectos. Teresa Fonseca. Porto: Edições CIAMH.

Fig 36. *Fátima Fernandes.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://espacodearquitetura.com/empresas/cannata-fernandes/.

Fig 37. *Casa Inteligente.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://cannatafernandes.com/PT/built/inteligent-house/.

Fig 38. *Central de camionagem de Mogadouro (Luís Alves).* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://cannatafernandes.com/PT/built/mogadouros-bus-station/.

Fig 39. *Paula Santos.* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://www.paulasantos-arquitectura.com/wordpress/en/curriculum-vitae/.

Fig 40. *Centro de Receção de Visitantes da Citânia de Santa Luzia (Luís Alves).* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://www.paulasantos-arquitectura.com/wordpress/projects/edificio-de-recepcao-da-citania-de-santa-luzia/

Fig 41. *Residência de Estudantes do Polo III da Universidade de Coimbra (Armando Ribeiro).* Retirado em agosto, 18, 2019 de https://www.paulasantos-arquitectura.com/wordpress/.

Fig 42. *Teresa Novais.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://site.anc-arquitectos.com/apresentacao-presentation.

Fig 43. e 44. *Escola Primária em Leça do Balio (Daniel Malhão).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://site.anc-arquitectos.com/filter/built/Leca-do-Balio-School.

Fig 45. *Cristina Veríssimo.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.cvdbarquitectos.com/team.

Fig 46. *Escola Secundária Braampcamp Freire (invisiblegentleman).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.cvdbarquitectos.com/escola-secundaria-braamcamp2.

Fig 47. *Casa Jarego (FG+SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.cvdbarquitectos.com/casa-jarego2.

Fig 48. *Cristina Guedes.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://menosemais.com/menos-e-mais-english/about-us.

Fig 49. 50. e 51. *Quinta do Vallado (FG+SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://menosemais.com/website-content/quinta-do-vallado-winery-hotel.

Fig 52. *Graça Correia.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.correiaragazzi.com/graa-correia.

Fig 53. *Apartamento em Braga (Luís Alves).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/758423/reabilitacao-de-um-apartamento-em-braga-correiaragazzi-arquitectos.

Fig 54. *Casa no Gerês (Juan Rodriguez).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.correiaragazzi.com/casa-no-gers.

Fig 55. *Inês Lobo (Público).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.pu-

blico.pt/2012/03/30/jornal/ines-lobo-vai-comissariar-presenca-portuguesa-na-bienal-de-veneza-24280674.

Fig 56. *Bom Sucesso Design Resort (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.ilobo.pt/Row%20Houses.html.

Fig 57. *Escola Secundária Avelar Brotero (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.ilobo.pt/Avelar%20Brotero.html.

Fig 58. *Maria Milano (Porto Design Biennale).* Retirado em agosto, 29, 2019 de https://www.facebook.com/portodesignbiennale/.

Fig 59. *Incubora de design do Mercado (Inês D'Orey).* Arquivo privado da arquiteta.

Fig 60. *Duas Habitações em Sá da Bandeira.* Arquivo privado da arquiteta.

Fig 61. *Désirée Pedro.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.motelcoimbra.pt/student/desiree-pedro/#.

Fig 62. *Laboratório Químico.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://lifecooler.com/artigo/atividades/museu-de-cincia-da-universidade-de-coimbra-laboratrio-chimico/404305/.

Fig 63. *Semente em Boa Terra.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://atelierdocorvo.com/portfolio.html.

Fig 64. *Patrícia Barbas.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://koenbovee.be/en/portugal/3/barbas-lopes.

Fig 65. e 66. *Teatro Thalia (DMF).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://barbaslopes.com/np4/12/.

Fig 67. *Catarina e Rita Almada Negreiros (Expresso).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://expresso.pt/cultura/2017-02-11-O-regresso-de-Almada.

Fig 68. *Beco dos Cativos (FG+SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://can-ran.com/beco-dos-cativos/.

Fig 69. e 70. *Habitação rua das Adelas.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://can-ran.com/rua-das-adelas/.

Fig 71. *Inês Vieira da Silva.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.labjovem.pt/juris/ver.php?id=27.

Fig 72. *Casa C/Z (FG + SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.sami-arquitectos.com/pt/works/show/cz-house.

Fig 73. *Centro Interpretativo da Paisagem da Vinha (FG + SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.sami-arquitectos.com/pt/works/show/interpretation-centre-of-world-heritage-landscape.

Fig 74. *Filipa Guerreiro.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://sigarra.up.pt/faup/en/func_geral.formview?p_codigo=244503.

Fig 75. *Centro de Monitorização e Interpretação Ambiental (FT).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.habitarportugal.org/PT/projecto/centro-de-monitorizacao-e-interpretacao-ambiental/.

Fig 76. *Centro de Educação e Interpretação Ambiental (Arménio Teixeira).*

Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/634333/center-for-environmental-education-and-interpretation-of-the-protected-landscape-of-corno-de-bico-atelier-da-bouca.

Fig 77. *Cinco jardins de infância (colectivoMEL).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://colectivomel.com/Projectos-1/5-Jardins-de-Infancia.

Fig 78. *Ecoturismo Elalab (colectivoMEL).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://colectivomel.com/Projectos-1/Ecoturismo-Elalab.

Fig 79. *Ecoturismo Elalab (colectivoMEL).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.facebook.com/Elalab-Ecoturismo-Guiné-Bissau-653506828419465/

Fig 80. *Joana Mendes Barata (Carlos Lobão).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://joanamendesbarata.com.

Fig 81. *Casa Dr. Luís Ramos (Ricardo Fonseca).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://joanamendesbarata.com/portfolio/casa-l-r/.

Fig 82. *Apartamento Rosa Araújo.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://joanamendesbarata.com/portfolio/apartamento-r-a/.

Fig 83. *Ana Morgado e Carmo Caldeira.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.ekohunters.com/blog/archive/2018-01.html.

Fig 84. *Duplex Alameda.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.blaanc.com/duplex-alameda.html.

Fig 85. *Apartamento Alfama.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.blaanc.com/apartamentos-alfama.html.

Fig 86. *Filipa Frois Almeida (Lucília Almeida).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://visao.sapo.pt/actualidade/visaose7e/sair/2018-12-03-O-Gosto-dos--Outros-.-Filipa-Frois-Almeida.

Fig 87. *Metamorfose (FG+SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.fahr0213.com/work/metamorfose/

Fig 88. *Eclipse (FG+SG).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.fahr0213.com/work/eclipse/.

Fig 89. *Joana Oliveira.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://mezzoatelier.com/about/.

Fig 90. e 91. *Pavilhão Walk&Talk Festival (Francisco Nogueira).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://mezzoatelier.com/2018/07/30/walktalk-pavilion/.

Fig 92. Marta Brandão. Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.mimahousing.com/about-1.

Fig 93. *Mima Essencial.* **Fig 94.** *Mima Mass.* e **Fig 95.** *Mima Light.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.mimahousing.com/products2.

Fig 96. *Carmen Portinho em frente ao MAM (Arquivo Nacional do Brasil).* Retirado em agosto, 15, 2019 de https://www.flickr.com/photos/arquivonacional-brasil/40691576491/in/photostream/.

Fig 97. Estatísticas realizadas pela Arquitetas Invisíveis, 2014. Retirado em agosto, 15, 2019 de https://www.arquitetasinvisiveis.com/download-c1khz.

Fig 98. *Revista Pioneiras.* Retirado em agosto, 15, 2019 de https://www.catarse.me/arquitetasinvisiveis.

Fig 99. *Revista Nas Sombras.* Retirado em agosto, 15, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/890393/coletivo-arquitetas-invisiveis-lanca-a-segunda-edicao-de-sua-revista-sob-o-tema-nas-sombras.

Fig 100. *Carmen Portinho.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://casaclaudia.abril.com.br/arquitetura/mulheres-na-arquitetura-feminismo-carmen-portinho/.

Fig 101. *Conjunto habitacional da Gávea (Inês Bonduki).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.inesbonduki.com/pioneirosdahabitacao.

Fig 102. *Museu de Arte Moderna (seLusava).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.flickr.com/photos/selusava/3339735789/in/photostream/.

Fig 103. *Lina Bo Bardi.* e **Fig 104.** *MASP.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetos/masp-lina-bo-bardi/.

Fig 105. *Casa de Vidro.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://blogdaarquitetura.com/casa-de-vidro/.

Fig 106. *Maria do Carmo Schwab.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://mariadocarmoschwab.wordpress.com/biografia/.

Fig 107. *Residência de Camilo Cola (Acervo de Maria do Carmo).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://bebetovivacqua.wordpress.com/author/bebetov/.

Fig 108. *Mayumi Souza Lima (Revista Habitare).* e **Fig 109.** *Blocos Vila São Miguel (Revista Habitare).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://casaclaudia.abril.com.br/arquitetura/mulheres-na-arquitetura-a-importancia-de-mayumi-souza-lima/.

Fig 110. *Jô Vasconcellos.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archilovers.com/jo-vasconcellos/.

Fig 111. *Edifício Officenter.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://pt.foursquare.com/v/edif%C3%ADcio-officenter/5086a38ae4b0fedcb3d5c38d.

Fig 112. *Espaço do Conhecimento UFMG (Lucas Braga).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://ufmg.br/comunicacao/eventos/espaco-do-conhecimento-ufmg-sedia-exposicao-energia-em-movimento.

Fig 113. *Espaço do Conhecimento UFMG (Pedro Furtado).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.ufmg.br/online/arquivos/035438.shtml.

Fig 114. *Freusa Zechmeister.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://myrnaporcaro.arq.br/novo-site/galerias/diversas/.

Fig 115. *Casa Bonomi (Marcelo Santiago).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.arqbh.com.br/2007/05/casa-bonomi.html.

Fig 116. *Casa Bonomi (Sergio Zeiger).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.flickr.com/photos/sergio_zeiger/21580273650/in/photostream/.

Fig 117. *Edwiges Leal.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.belarq.com.br/?page_id=240.

Fig 118. *Casa Condomínio Riviera.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.

belarq.com.br/?portfolio=residencia-f-v.

Fig 119. *Edifício Phelps.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.belarq.com.br/?portfolio=edificio-phelps.

Fig 120. *Monica Drucker.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.monicadrucker.com.br/2015/escritorio.html.

Fig 121. *Condomínio Pirandello.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.monicadrucker.com.br/2015/proj_pags/ph_pirandello1.html.

Fig 122. e 123. *Residência Morumbi 01.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.monicadrucker.com.br/2015/proj_pags/pr_morumbi1.html.

Fig 124. *Fernanda Barbara e Cristiane Muniz.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2015/12/21/fernanda-barbara-1967-cristiane-muniz-1970/.

Fig 125. *Casa Boaçava (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-82508/casa-boacava-slash-una-arquitetos?ad_medium=gallery.

Fig 126. *Lua Nitsche.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.nitsche.com.br/escritorio.

Fig 127. *Condomínio Bernarda Luiz (Nelson Kon).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.nitsche.com.br/bernarda-ed.

Fig 128. *Residência Praia Vermelha (Cacá Bratke e André Scarpa).* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.nitsche.com.br/praia-vermelha-ca.

Fig 129. *Caroline Bueno.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.vanalen.org/profiles/carolina-bueno/.

Fig 130. *Harmonia (Nelson Kon).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://pt.socialdesignmagazine.com/mag/blog/architettura/triptyque-architecture-harmonia57/.

Fig 131. *Edifício Leitão.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://triptyque.com/fr/project/leitao-fr/.

Fig 132. *Carla Juaçaba.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetos/carla-juacaba/.

Fig 133. *Casa Mínima.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.ufrgs.br/casacontemporanea/carla-juacaba/.

Fig 134. *Casa Rio Bonito (Nelson Kon).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-159708/casa-rio-bonito-slash-carla-juacaba.

Fig 135. *Paula Zasnicoff Cardoso.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://arquitetosassociados.arq.br/equipe/.

Fig 136. *Galeria Miguel Rio Branco (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://arquitetosassociados.arq.br/galeria-miguel-rio-branco/.

Fig 137. *Centro Educacional Burle Marx (Marcelo Coelho).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-18858/centro-educativo-burle-marx-arquitetos-associados.

Fig 138. *Christine Van Sluys.* **Fig 139.** *Parque Ecológico Los Algarrobos.* e **Fig**

140. *Plataforma Governamental.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://undiaunaarquitecta.wordpress.com/2016/02/17/christine-van-sluys-1979/.

Fig 141. *Marina Acayaba.* Retirado em agosto, 19, 2019 de http://www.ar-arquitetos.com.br/?p=escritorio.php.

Fig 142. *Restaurante Cha Cha Deli (Maíra Acayaba).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/912935/cha-cha-deli-ar-arquitetos.

Fig 143. *Atelier Aberto (Maíra Acayaba).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/603482/atelier-aberto-slash-ar-arquitetos.

Fig 144. *Clara Reynaldo e Cecilia Reichstul.* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.casadevalentina.com.br/profissional/cr2-arquitetura/.

Fig 145. *Casa 7x37 (Rafaela Netto).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/601397/casa-7x37-slash-cr2-arquitetura.

Fig 146. *Casa Jardins (Fran Parente).* Retirado em agosto, 19, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/758753/casa-jardins-cr2-arquitetura.

Fig 147. *Salon de Paris.* Retirado em agosto, 17, 2019 de https://olympia1865.wordpress.com/paris-salon/.

Fig 148. *Bienal de Veneza.* Retirado em agosto, 17, 2019 de https://www.labiennale.org/en/history.

Fig 149. *1º Documenta, 1955.* Retirado em agosto, 17, 2019 de https://www.design-is-fine.org/post/53121706419/documenta-1955-german-art-exhibition-with-henry.

Fig 150. *Hall central da I Bienal, Veneza, 1895 (Fondazione La Biennale di Venezia).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://venicebiennale.britishcouncil.org/history/1890s.

Fig 151. *Frederick Kiesler, exposição La ville dans l'espace, Grand Palais, Paris, 1925.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.pinterest.pt/pin/356770220211999962/?lp=true.

Fig 152. *El Lissitzky, sala para a Exposição Internacional de Arte de Dresden, 1926 (Andreas Diesend).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://veranstaltungen.bauhaus100.de/en/widget/calendar/1506.

Fig 153. *Walter Gropius e Herbert Bayer, sala 5, exposição Deutsche Werkbund, Grand Palais, Paris, 1930.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://i.pinimg.com/736x/b9/df/ac/b9dfac4c30a03d42bb8096287049a0b2.jpg.

Fig 154. *Max Bill, pavilhão da Suíça, VI Trienal de Milão, 1936 (RIBA Collections).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.architecture.com/image-library/RIBApix/image-information/poster/swiss-pavilion-vi-triennale-milan/posterid/RIBA42521.html.

Fig 155. e 156. *Herbert Bayer, exposição Bauhaus 1919-1929, MoMA, Nova Iorque, 1938.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.design-is-fine.org/post/146620526909/herbert-bayer-floor-plan-for-the-exhibition.

Fig 157. *Frederick Kiesler, exposições temporárias Art of This Century Galery,*

Nova York, 1942. Retirado em agosto, 23, 2019 de http://www.theflorentine.net/art-culture/2016/04/exhibition-review-kandinsky-pollock/.

Fig 158. *Herbert Bayer, Roads to Victory. MoMA, Nova Iorque, 1942*. Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.moma.org/calendar/exhibitions/3038?.

Fig 159. *Ludwig Mies van der Rohe e Philip Johnson, The architecture of Mies van der Rohe, MoMA, Nova Iorque, 1947.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2734/installation_images/14897?locale=en.

Fig 160. *Max Bill, Die Gute Form, feira de Mustermesse, Suíça, 1949.* Retirado em agosto, 23, 2019 de http://www.uncubemagazine.com/blog/15161005.

Fig 161. *E. Carboni, Exposição Rai-Tv, Feira de Milão, 1953*. Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.piergiacomocastiglioni.it/project/xxxi-fiera-di-milano/.

Fig 162. *F. Grignani, sala Acna, Pavilhão Montecatini. Feira de Milão, 1956*. Retirado em agosto, 23, 2019 de https://archiviostorico.fondazionefiera.it/oggetti/29156-sala-acna-nel-padiglione-montecatini-alla-fiera-campionaria-di-milano-del-1955.

Fig 163. *Robert Rauschenberg, Dylaby, Stedelijk Museum, Amsterdão, 1962 (Ed van der Elsken).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://stedelijkstudies.com/journal/ludic-labyrinths-strategies-of-disruption/.

Fig 164. *Kynaston McShine, Primary Structures: Younger American and British Sculptors, The Jewish Museum, Nova Iorque, 1966.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.artspace.com/magazine/art_101/art_market/10_exhibitions_that_have_changed_the_course_of_contemporary_art-52142.

Fig 165. *Harald Szeeman, Live In Your Head: When Attitudes Become Forms, Kunsthalle Bern, 1969.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.paul-mellon-centre.ac.uk/about/news/britsculpture1960s/news-category/digital/page/1.

Fig 166. *Kynaston McShine, Information, MoMA, Nova Iorque, 1970 (James Mathews)*. Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.moma.org/calendar/exhibitions/2686?installation_image_index=21.

Fig 167. 168. 169. e 170. *A.G. Fronzoni, Teatro del Falcone, Gênova, 1980-1981*. Retirado em agosto, 23, 2019 de http://sebastienhayez.fr/agfronzoni/portfolio-items/wols-fotografo/.

Fig 171. *Thinc Design, Infinite Variety: Three Centuries of Red and White Quilts, American Folk Art Museum, 2011. (Gavin Ashworth, Tom Hennes).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://segd.org/content/infinite-variety.

Fig 172. *Form Us With Love studio, Dandy, Nordiska Museet, 2011.* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://trendland.com/dandy-exhibition-at-nordiska-museet/.

Fig 173. *David Bowie is..., Victoria and Albert Museum, Londres, 2013 (V&A)*. Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.vogue.co.uk/gallery/david-bowie-is-exhibition-at-va-london-2013-preview?page=2.

Fig 174. e 175. *Torafu, Gio Ponti Exhibition, Inax Museum, Japão, 2013 (Daici Ano).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.designboom.com/design/

torafu-architects-texturizes-gio-ponti-exhibit-with-tactile-surfaces-12-02-2013/.
Fig 176. *The 2015 Summer Exhibition, Royal Academy, 2015 (John Bodkin).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.spectator.co.uk/2015/06/royal--academys-summer-exhibition-reviewed-a-jumble-sale-with-pizzazz/.
Fig 177. e 178. *Bestor Architecture, A Search for Living Architecture, Palm Springs Art Museum, 2017 (Lance Gerber).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.archdaily.com/880850/palm-springs-art-museum-opens-exhibit-on-lina-bo-bardi-and-albert-frey.
Fig 179. e 180. *MVRDV, Minding the Digital, The Sea World Culture and Arts Center, 2017 (Zhang Chao).* Retirado em agosto, 23, 2019 de https://www.archdaily.com/885328/the-sea-world-culture-and-arts-center-gallery-mvrdv.
Fig 181. *Vista aérea da localização da esad—idea.* Montagem da autora.
Fig 182. *Palácio do Comércio (Público).* Retirado em agosto, 29, 2019 de https://www.publico.pt/2017/02/08/p3/fotogaleria/porto-uma-viagem-ao-interior-do-palacio-do-comercio-386335.
Fig 183. Fachada lateral Nascente, 1944 (Fundação Marques da Silva). Retirado em agosto, 29, 2019 de https://fims.up.pt/index.php?cat=15&subcat=17&proj=13.
Fig 184. *Palácio do Governo do Distrito e Repartições do Niassa.* Retirado em agosto, 29, 2019 de http://arquivo.jornalarquitectos.pt/pt/242/mais%20velhos/.
Fig 185. e 186. *Condomínio das Tílias (Lacerda Lopes).* Retirado em agosto, 29, 2019 de Lopes, C. (2016). Arquitectura e modos de habitar. Conversas com arquitectos. Teresa Fonseca. Porto: Edições CIAMH.
Fig 187. e 188. *Módulos autossuficientes.* Retirado em agosto, 29, 2019 de http://cannatafernandes.com/pt/built/self-suficient-modules/.
Fig 189. e 190. *Habitação (Nelson Garrido) e cortes.* Retirado em agosto, 29, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-60917/casa-em-ovar-paula-santos.
Fig 191. e 192. *Fotografia e plantas Restaurante Góshò.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.dropbox.com/s/ddyhp7rr6ze136o/P47_Restaurante%20Gosho-port.pdf?dl=0.
Fig 193. *Museu do Megalitismo (FG+SG).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/872940/museu-do-megalitismo-cvdb-arquitectos-associados-plus-tiago-filipe-santos.
Fig 194. *Arquipélago (José Campos).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/762180/arquipelago-centro-de-artes-contemporaneas-menos-e-mais-arquitectos-plus-joao-mendes-ribeiro-arquitecto.
Fig 195. e 196. *Casa Ricardo Pinto (Luís Alves).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/758845/casa-ricardo-pinto-correiaragazzi-arquitectos?ad_medium=gallery.
Fig 197. e 198. *Casa no Alentejo.* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.ilobo.pt/grandola.html#next.
Fig 199. e 200. *Espaço Esad—idea.* Fotografias da autora.

Fig 201. *Laboratório Químico.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://guias-dearquitectura.com/pt/produtos/packs/coimbra-district/chimico-laboratory--remodelling-and-prefiguration-of-the-science-museum.

Fig 202. *Laboratório Químico.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://lifecooler.com/artigo/atividades/museu-de-cincia-da-universidade-de-coimbra-laboratrio-chimico/404305/.

Fig 203. *Torre de Picoas (Miguel Manso).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.publico.pt/2018/11/30/culturaipsilon/entrevista/edificio-altura-nao--bicho-sete-cabecas-1852687.

Fig 204. *Casa Mãe (Francisco Nogueira).* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://can-ran.com/work#/casa-me/.

Fig 205. e 206. *Casa E/C (Paulo Catrica).* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.sami-arquitectos.com/pt/works/show/ec-house.

Fig 207. e 208. *Casas na Bouça (José Pedro Santa Barbara).* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.habitarportugal.org/pt/projecto/2-casas-na--bouca-das-cardosas/.

Fig 209. e 210. *Fachadas da habitação.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.colectivomel.com/Habitacao-Social-Bacalhoeiros-29.

Fig 211. e 212. *Habitação (Ricardo Fonseca).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://joanamendesbarata.com/portfolio/edificio-habitacao-santa-catarina/.

Fig 213. e 214. *Casa da Vinha (João Morgado).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.blaanc.com/casa-da-vinha.html#.

Fig 215. e 216. *Loop (João Morgado).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.fahr0213.com/work/loop/.

Fig 217. *Pink House (FG+SG).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/884856/casa-rosa-mezzo-atelier?ad_medium=gallery.

Fig 218. *Interior Mima (José Campos).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.mimahousing.com/mima-house.

Fig 219. *Conjunto Pedregulho (Nabil Bonduki).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-12832/classicos-da-arquitetura-conjunto-residencial-prefeito-mendes-de-moraes-pedregulho-affonso-eduardo-reidy.

Fig 220. *SECS Pompeia (Pedro Kok).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.vivadecora.com.br/pro/arquitetos/sesc-pompeia-lina-bo-bardi/.

Fig 221. *Clube Libanês.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://mariadocarmoschwab.wordpress.com/clubelibanes/.

Fig 222. e 223. *Blocos e um dos interiores.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://casaclaudia.abril.com.br/arquitetura/mulheres-na-arquitetura-a-importancia-de-mayumi-souza-lima/.

Fig 224. e 225. *Museu da Cachaça (Junia Mortimer).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/627504/museu-da-cachaca-jo-vasconcelos/5746ec25e58ecebb960002a0-cachaca-museum-jo-vasconcelos-jo-

-vasconcelos-photo.

Fig 226. *Casa Cícero.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/763417/arquitetas-invisiveis-apresentam-48-mulheres-na-arquitetura-arquitetura/54fc9a65e58ece78b9000079.

Fig 227. *Casa Cícero.* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://iluminarltda.wordpress.com/2011/11/11/projeto-de-freusa-zechmeister-na-casa-claudia-luxo/.

Fig 228. *Casa Belvedere.* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.belarq.com.br/?portfolio=casa-belvedere.

Fig 229. *Makenna Resort (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-45931/resort-makenna-drucker-arquitetura.

Fig 230. *Casa em Curitiba, pátio central.* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.unaarquitetos.com.br/site/projetos/fotos/11/casa_em_curitiba.

Fig 231. *Casa Sahy.* Retirado em agosto, 30, 2019 de http://www.nitsche.com.br/sahy-ca.

Fig 232. *Colombia (Fran Parente).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-24106/colombia-325-triptyque?ad_medium=gallery.

Fig 233. e 234. *Casa Santa Teresa (Federico Cairoli).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/889419/casa-santa-teresa-carla-juacaba?ad_medium=gallery.

Fig 235. *Restaurante Olga Nur (Gabriel Castro).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/771594/restaurante-olga-nur-arquitetos-associados.

Fig 236. *Centro El Triángulo (Martin Jaramillo, Sebastián Crespo).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://arqa.com/arquitectura/centro-cultural-el-triangulo.html.

Fig 237. *Diagrama.* e **Fig 238.** *Casa dos Pátios (Leonardo Finotti).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/602197/casa-dos-patios-slash-ar-arquitetos?ad_medium=gallery.

Fig 239. e 240. *Casa 4x30 (Fran Parente).* Retirado em agosto, 30, 2019 de https://www.archdaily.com.br/br/01-4073/casa-4x30-cr2-arquitetos-fgmf-arquitetos?ad_medium=gallery.

8.
LISTAGEM DE SIGLAS

MoMoWo: Women's creativity since the Modern Movement

AIA: American Institute of Architects

MIT: Massachusetts Institute of Technology

MoMA: The Museum of Modern Art

CIAM: Congresso Internacional de Arquitetura Moderna

MASP: Museu de Arte de São Paulo

ABEA: Associação Brasileira de Arquitetas e Engenheiras

RIBA: Royal Institute of British Architects

AA: Architectural Association

UIFA: Union Internationale des Femmes Architectes

VOW: Voices of Women

WiD: Women in Design

OMA: Office of Metropolitan Architecture

IAWA: International Archive of Women in Architecture

NCARB: National Council of Architectural Registration Boards

AICA Portugal: Associação Internacional de Críticos de Arte

MDM: Movimento Democrático de Mulheres

ESBAP: Escola Superior de Belas Artes do Porto

FAUP: Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto

ESAP: Escola Superior Artística do Porto

dARQ: Departamento de Arquitectura - Universidade de Coimbra

FAAULP: Faculdade de Arquitetura e Artes da Universidade Lusíada do Porto

FAUTL: Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa

ETSAB: Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona

MAM: Museu de Arte Moderna

FAU-USP: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

FAU-UFRGS: Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul

IBA: Instituto Brasileiro de Arquitetos

SASP: Sindicato dos Arquitetos no Estado de São Paulo

ABEA: Associação Brasileira de Ensino de Arquitetura e Urbanismo

UFES: Universidade Federal do Espírito Santo

UFMG: Universidade Federal de Minas Gerais

UPTEC: Parque de Ciência e Tecnologia da Universidade do Porto

MARS: The Modern Architectural Research Group

CARLA: Computerized Approach to Residential Land Analysis

UCD: University College Dublin

BEAT: Building Equality in Architecture Toronto

MAAT: O Museu de Arte, Arquitetura e Tecnologia

CPLP: Comunidade dos Países de Língua Portuguesa

RAIC: Royal Architectural Institute of Canada

RCA: Royal Canadian Academy of Arts

MOCA: Museum of Chinese in America

CICA: Comité Internacional de Críticos de Arquitetura

Columbia University's GSAPP: Graduate School of Architecture, Planning and Preservation

9.
ANEXOS

Anexo 1

Este mapeamento divide-se em três períodos da história: as pioneiras, que nasceram em finais do século XIX, mas que atuaram essencialmente no século XX, as arquitetas que nasceram na 1º metade do século XX e as que nasceram na 2º metade do século XX.

Comparando estes três períodos, é possível concluir que, ao longo da história da arquitetura, as mulheres foram ganhando cada vez mais visibilidade e notoriedade.

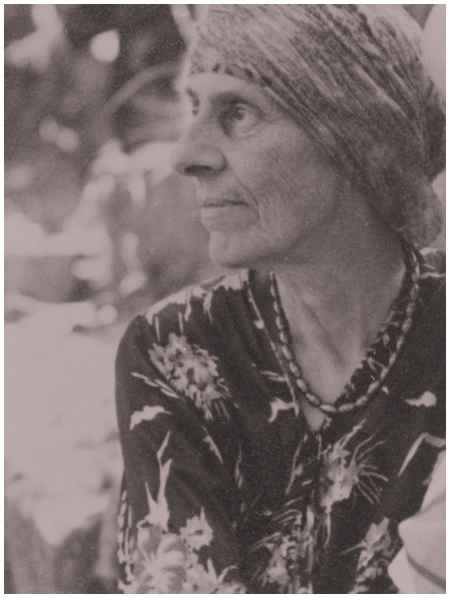


SOPHIA HAYDEN BENNET

Sophia Hayden Bennett nasceu em Santiago, no Chile, em 1869. Foi a primeira mulher a receber um diploma de arquitetura pelo *MIT*, em 1890. Após várias tentativas de trabalho na sua área, Bennett acabou por aceitar ser professora de desenho técnico numa escola em Boston.

Em 1891, Bennett inscreveu-se na competição para a realização do projeto do *Woman's Building* que pertenceria à *Columbian Exposition* de Daniel Burnham em Chicago e foi a vencedora com apenas 21 anos. O seu projeto consistia num edifício de três pisos renascentista italiano. Devido à alta pressão de que era alvo pela equipa de construção, Hayden acabou por ser colocada num sanatório.

Faleceu em 1953, em Massachusetts.



MARION MAHONY GRIFFIN

Marion Mahony Griffin nasceu em Ilinóis, Chicago, em 1871. Para além de ser uma das primeiras arquitetas licenciadas, foi também a primeira a trabalhar para Frank Lloyd Wright.

Após finalizar os seus estudos no *MIT,* foi contratada por Wright em 1895, acabando por se tornar uma grande influência no desenvolvimento do estilo *Prairie,* apesar de nunca reconhecido. A parceria terminou em 1909 quando Wright foi para a Europa, acabando por ser contratada pelo seu sucessor, com a condição de ter o controlo dos seus projetos.

Em 1911, casou-se e, em conjunto com o seu marido, formou uma parceria. Juntos venceram o concurso para projetar a capital australiana Canberra e, de seguida, mudaram-se para a Índia, onde trabalharam até à morte do seu marido, em 1939.

Mahony deixou de exercer nessa época e faleceu em 1961, em Illinóis.

JULIA MORGAN



Julia Morgan nasceu em São Francisco, Califórnia, em 1872. Formou-se em engenharia na Universidade de Califórnia em 1894 e, dois anos depois, viajou para a Europa, tornando-se na primeira mulher graduada em arquitetura da *École des Beaux-Arts em Paris*, em 1902, e na primeira mulher a obter a licença na Califórnia.

O que mais se destacava em Morgan era a sua capacidade de projetar em diferentes estilos historicistas: casas estilo *Tudor*, igrejas do Revivalismo Românico e propriedades coloniais espanholas com um tom islâmico.

Ela é conhecida principalmente como a arquiteta do extravagante *Castelo Hearst*, na Califórnia, da igreja Presbiteriana de St. John, em Berkeley, e por ser a arquiteta de mais de 700 prédios da costa oeste dos Estados Unidos, tornando-se numa das arquitetas americanas mais produtivas.

Um grande número dos seus projetos era encomendado por organizações femininas, como é o caso do centro de conferências Asilomar e a sede de Oakland, ambas do clube *YWCA* e o Berkeley Women's City Club do movimento *Women's Club.* Trabalhou também sistematicamente em projetos encomendados por Phoebe Hearts, que conheceu em Paris e, posteriormente, para o seu filho William Randolph Hearst, para o qual projetou uma casa de férias em San Simeon, que se tornou num projeto residencial de família, inspirando em igrejas e palácios de Espanha.

Em 2014, tornou-se a primeira mulher a receber a medalha de ouro do *AIA*.

Morreu em 1957, em São Francisco.

EILEEN GRAY



Eileen Gray nasceu em Enniscorthy, na Irlanda, em 1878. Em 1898 entrou na *Slade School of Fine Arts,* em Londres, no curso de pintura, sendo uma das primeiras mulheres a ser admitidas. Em 1902, mudou-se para Paris, onde continuou os seus estudos.

Em 1923, começou a ganhar destaque com o seu sofá *Monte Carlo,* tendo este sido exposto em Paris. Três anos depois, projetou uma das suas obras habitacionais mais emblemáticas, a casa de férias *E-1027*, com Jean Badovici, em Roquebrune, criada de modo a interagir com os elementos naturais, sem limites lineares entre o interior e o exterior. A casa foi usada como teste para experimentar os móveis que projetava. Entre 1932 e 1934 foi construída a segunda casa da dupla, igualmente importante, a *Tempe à Pailla,* em Castellar, também esta com uma evidente preocupação em tirar o maior partido da luz solar para criar diferentes ambientes. São duas obras exemplares do

Movimento Moderno que demonstram a sua capacidade de interação com o meio envolvente.

Até aos anos 1970, o trabalho de Gray foi ignorado ou esquecido, tendo sido, a partir daí, organizadas exposições sobre a sua obra, iniciando com uma retrospetiva a seu respeito no *Victoria and Albert Museum* de Londres e outra no *MoMa,* em Nova Iorque, no ano de 1979. Desde então, o seu trabalho como designer de móveis e interiores passou a ser extremamente valorizado.

Morreu em 1976, em Paris.



LILLY REICH

Lilly Reich nasceu em Berlim, na Alemanha, em 1885. Começou a sua carreira como designer têxtil e de roupa. Em 1908, mudou-se para Viena para trabalhar com Josef Hoffmann, com quem deu os primeiros passos.

Voltou para Berlim, onde trabalhou como designer de moda e de mobiliário e, em 1912, juntou-se à *Deutscher Werkbund,* tendo-se destacado como designer de exposições. Em 1920, foi eleita a primeira mulher da direção e foi aqui que conheceu Mies van der Rohe, de quem se tornou companheira e colaboradora, em 1925. Em 1932 foi convidada para ser professora de Design de Interiores na *Bauhaus,* pouco antes do encerramento da mesma. Em 1938, Mies emigra para os Estados Unidos da América deixando a cargo de Lilly Reich a gestão dos seus negócios na Alemanha.

Os acontecimentos mais importantes da vida profissional de Reich, começam em 1928 quando esta e Mies foram nomeados diretores artísticos da secção alemã da *Expo Mundial* em Barcelona, onde o conhecido projeto Pavilhão de Barcelona foi exposto. A coautoria de Reich começa a ser reconhecida essencialmente com a *Casa Tugendhat* e a *Casa Lange*. Também em coautoria, as peças de design mais conhecidas do seu trabalho são a cadeira *Barcelona* e a cadeira *Brno*, mas, o facto de estas terem sido feitas em parceria com Mies, fizeram com que a contribuição de Reich tivesse sido completamente desprezada, apesar de essencial nos pormenores. Hoje é considerada uma das pioneiras do design moderno como designer e arquiteta de interiores.

Morreu em 1947, em Berlim.

AINO AALTO



Aino Aalto nasceu em Helsínquia, Finlândia, em 1894. Foi uma das primeiras arquitetas finlandesas, tendo-se formado em arquitetura pelo Instituto de Tecnologia de Helsínquia, em 1920.

Trabalhou com o seu marido e arquiteto Alvar Aalto desde 1924 até à sua morte em 1949 e, apesar de o mérito ter sido constantemente dirigido ao seu marido, a sua participação nos projetos começou a ser cada vez mais evidente.

As suas obras destacam-se por combinar a arquitetura vernacular escandinava com o moderno e o funcional, tendo Aino Aalto sido pioneira no design de interiores e mobiliário no seu estilo, no Norte da Europa.

Como designer é reconhecida no design de interiores com a *Villa Mairea*, em Noormarkku, e no design de mobiliário com o *Sanatório Paimio*. Também projetou vários objetos domésticos de vidro para a empresa finlandesa *Littala* sendo o seu projeto mais famoso a série de vidro *Bölgeblick*. Como arquiteta, dedicou-se essencialmente à construção de edifícios de pequena escala, como é o caso da sua casa de verão, *Villa Flora*, em Alajärvi.

Em 1930, o casal apresentou um apartamento pensado para a vida moderna, onde redesenhou todos os aspetos do ambiente doméstico. Influenciada pela cozinha de Margarete Schutte-Lihotzkye e pela emancipação da mulher, Aino Aalto projetou a famosa “cozinha mínima” para esse apartamento.

Em 1935 fundaram a *Artek (Arte+Técnica)*, uma empresa dedicada à indústria doméstica que vendia luminárias e móveis do casal. Aino Aalto foi a diretora criativa da empresa até à sua morte.

Em 1938, Alvar e Aino Aalto participaram em separado no concurso do Pavilhão da Finlândia para a Feira Mundial de Nova Iorque, tendo Alvar Aalto ganhado os dois primeiros prémios e Aino Aalto o terceiro. O pavilhão foi construído com ideias das três propostas.

Aino Aalto morreu em 1949, em Helsínquia.



MARGARETE SCHUTTE-LIHOTZKY

Margarete Schutte-Lihotzky nasceu em Viena, na Áustria, em 1897. Foi a primeira mulher a estudar na *Kunstgewerbeschule,* em Viena, tendo-se formado em 1918. Após a sua formação, começou por trabalhar em vários projetos habitacionais com Adolf Loos, de 1921 a 1925.

Em 1926, Ernest May convidou-a para trabalhar em Frankfurt num projeto destinado a um bairro de operários. Margarete Schutte-Lihotzky refletiu sobre a habitação de pequena escala e sobre o dia a dia de uma mulher, o que a levou à criação da *Cozinha de Frankfurt*, o seu projeto mais conhecido, que tinha como objetivo reduzir o tempo passado na cozinha, libertando a mulher para passar mais horas na fábrica. Em 1930 foi para Moscovo com o grupo de arquitetos liderado por Ernest May para continuar a trabalhar em novos complexos habitacionais.

Em 1940 regressou a Viena onde se juntou a um grupo comunista austríaco, acabando por ser presa em 1943, com uma sentença de quinze anos. Foi libertada pelas tropas americanas dois anos depois.

Até à sua morte, permaneceu ativa na profissão, em especial na realização de projetos habitacionais e de jardins de infância. Deu várias palestras e participou nos dois primeiros *CIAM* do período pós-guerra. Fundou ainda a *União das Mulheres Democráticas da Áustria* com Lina Loos, da qual foi presidente em 1948 e presidente honorária desde 1969.

Recebeu numerosos prémios, entre eles o prémio de arquitetura da cidade de Viena, em 1980, e a *Cruz de Ouro de Honra,* por serviços prestados ao seu país, em 1997.

Morreu em 2000, em Viena.

1º METADE SÉC.XX



NOBUKO TSUCHIURA

Nobuko Tsuchiura nasceu em Tóquio, no Japão, em 1900. Começou a trabalhar, em conjunto com o seu marido, como aprendiz de Frank Lloyd Wright durante a construção do *Hotel Imperial*, no Japão, em 1921. Posteriormente, emigrou para os Estados Unidos com a ambição de se tornar arquiteta.

Durante três anos, Nobuko Tsuchiura trabalhou no estúdio de Wright, onde contribuiu para o desenvolvimento de perspetivas, ficou responsável pela coleção de arte de Wright e participou na construção de residências na Califórnia, como é o caso da *Millard House*.

Em 1933, Tsuchiura e o seu marido voltaram para Tóquio, abriram o seu próprio escritório e tornaram-se no primeiro par de arquitetos associa-

dos no Japão e Tsuchiura foi, assim, considerada a primeira arquiteta japonesa e pioneira na introdução do modernismo no seu país.

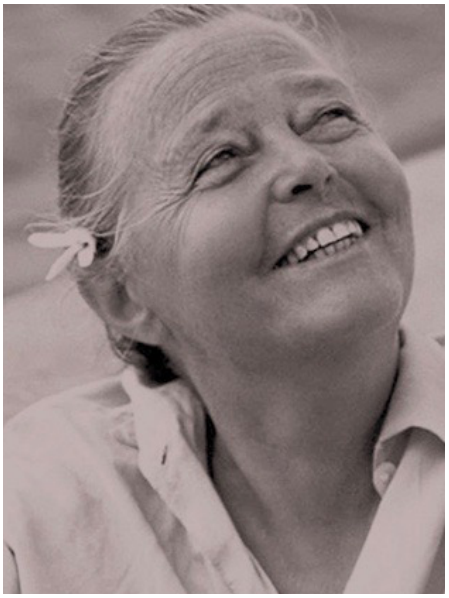
Em meados da década de 30, já tinham projetado mais de vinte casas particulares. A sua obra mais destacada é a *Tsuchiura House*, bastante influenciada por Wright e pelo estilo moderno internacional nos volumes brancos e nas grandes janelas.

Apesar das influências, Nobuko Tsuchiura foi-se adaptando ao contexto em que se inseria, de modo a melhorar a eficiência da construção, respeitando o clima e o desenvolvimento local económico, substituindo os materiais a que estava habituada por outros. Tsuchiura acabou por se dedicar bastante ao design de interiores e à tentativa de contornar a vida rígida das tarefas domésticas das donas de casa, com a introdução de algumas melhorias tendo sido citada em inúmeras publicações por ter sido a promotora de um novo estilo de vida.

Em 1937 abandonou a arquitetura e fundou o *Ladies Photo Club* para se dedicar à fotografia e à arte abstrata.

Tsuchiura faleceu em 1998.

CHARLOTTE PERRIAND



Charlotte Perriand nasceu em Paris, França, em 1903. Estudou design de mobiliário na *École de L'Union Centrale de Arts Decoratifs,* em Paris, até 1925.

Candidatou-se a uma vaga no escritório de Le Corbusier em 1927 e, apesar de não ter sido aceite, quando Perriand foi convidada para expor o seu projeto de um apartamento no *Salon d'Automne,* Le Corbusier ficou tão impressionado que lhe ofereceu trabalho no seu escritório. Um ano após começar, Perriand projetou três das cadeiras mais icónicas segundo os princípios de Le Corbusier, segundo o qual a cadeira era uma "máquina para sentar" e que cada uma delas teria uma função diferente, a *B301*: uma cadeira de encosto para conversas, a *B306*: uma chaise longue para dormir e a *LC2 Grand Comfort*: uma cadeira para relaxar. Trabalhou durante 10 anos com Le Corbusier.

Nos anos de 1930, Perriand adotou um espírito mais igualitário e os seus móveis deixaram de ser tão caros; em vez das superfícies cromadas começou a usar materiais tradicionais, como a madeira, tornando a sua obra mais acessível.

Em 1940 foi convidada para ser conselheira de design industrial do Ministério do Comércio e da Indústria mas, dois anos depois, foi forçada a deixar o país devido à guerra e acabou exilada no Vietnam, onde estudou design oriental, a tecelagem e a madeira, o que mais tarde veio a ter um grande impacto na sua obra.

Em 1946 voltou para Paris e trabalhou como designer de forma independente e fez algumas colaborações, como por exemplo com Jean Prouvé.

Faleceu em 1999, em Paris.



CHLOETHIEL WOODARD SMITH

Chloethiel Woodard Smith nasceu em Illinois, Estados Unidos, em 1910. Formou-se na *University of Oregon* em 1932 e tirou o seu mestrado na Universidade de Washington em St. Louis em 1933. Começou por trabalhar para a *Federal Housing Authority* e nos anos 40 para a *Berla&Abel*.

De 1942 a 1944 lecionou na *University de San Andres,* na Bolivia e a 1950 cofundou o *Keyes, Smith & Satterlee*.

Estabelecendo o seu próprio escritório em 1963, *Chloethiel Woodard Smith & Associates*, Smith é considerada uma das mais notórias arquitetas do pós-guerra nos Estados Unidos com uma carreira essencialmente centrada em Washington. No campo habitacional, o seu trabalho inclui o *Capitol Apartments* e o *Harbor Square Townhouses*, em Washington. Esteve ativa até 1983.

O seu trabalho foi incluído na exposição de Susana Torre e Jane Mc Graorty, *Women in American Architecture,* em 1977, tendo sido destacada pelos seus edifícios de baixa altura, espaços livres acolhedores, articulados num *layout* flexível, com acesso a serviços, comércio, pátios e uma série de elementos urbanos que oferecem qualidade de vida aos moradores, transparecendo a sua preocupação pela escala humana e pelo meio urbano.

Chloethiel Woodard Smith morreu em 1992, em Washington.



JANE DREW

Jane Drew nasceu em Surrey, Inglaterra, em 1911. Estudou arquitetura na *Architectural Association School* em Londres entre 1929 e 1934. Numa época em que as mulheres tinham mais dificuldade em exercer do que os homens, Jane Drew tornou-se uma feminista que defendia a igualdade dos direitos da mulher.

Foi uma das principais fundadoras do grupo *MARS,* um movimento modernista inglês, baseado no *CIAM*.

O seu trabalho destaca-se essencialmente pela realização de projetos de caráter humanitário: durante a guerra construiu abrigos para crianças em Hackney e no pós-guerra projetou hospitais, universidades, habitações sociais, em parceria com o marido, Maxwell Fry, por todo o mundo. Drew adaptava os seus projetos sempre à situação climática, ecológica e cultural dos

locais sem nunca abandonar o estilo da arquitetura moderna.

Graças ao reconhecimento que obteve com a sua obra social em África, em 1951, foi convidada pelo Primeiro Ministro indiano a projetar a capital de Punjab, em conjunto com Le Corbusier, Pierre Jeanneret e Maxwell Fry. Drew usou este projeto para experimentar novas estratégias de moradias com consciência social que acabou por afetar toda a Índia.

Durante a sua vida recebeu números prémios e honras e faleceu em 1996, em Inglaterra.

RAY EAMES



Ray-Bernice Alexandra Kaiser nasceu em Sacramento, Estados Unidos, em 1912. Em 1931 mudou-se para Nova Iorque e frequentou o *Bennett College*. Até 1940 trabalhou com Hans Hofmann no seu estúdio na área da arte. Nesse ano entrou na *Cranbrook Academy of Art,* onde conheceu Charles Eames.

O casal mudou-se para Los Angeles e começou a desenvolver trabalhos em conjunto em diferentes áreas do design. No mobiliário, as suas cadeiras, como a *Lounge Chair* ou a *Wire Chair,* que são dois dos projetos mais icónicos do século XX e pioneiras no seu design. Em 1949, no âmbito do programa *Case Study Houses* constrõem a sua própria casa e estúdio, a *Eames House*, na qual podemos constatar os antecedentes artísticos de Ray Eames presentes nas cores arrojadas inspiradas em Mondrian. O casal realizou ainda exposições e curtas metragens das quais se destaca a *Powers of Ten* de 1977.

Visto que os Eames formavam uma dupla muita próxima, tornava-se complicado conseguir distinguir qual foi o papel desempenhado por Ray Eames mesmo que o maior protagonismo fosse atribuído ao seu marido. No entanto, Ray Eames desempenhou um papel fundamental porque a sua formação em estrutura, cor e formas complementava a formação em engenharia e construção de Charles Eames. Apesar de ser mais conhecida como designer de interiores, o seu marido sempre lhe atribuiu grande parte do trabalho na área da arquitetura.

No programa *Case Study Houses,* a dupla promoveu a ideia da "good life" americana, integrando materiais e tecnologias de construção modernos, mobiliário produzido em série, introduzindo o design moderno, *low-cost* e de alta qualidade. O casal tinha como princípio que o *Good Design* devia ser acessível a todos.

Foram os responsáveis por um trabalho pioneiro no mobiliário, na produção de filmes, arquitetura e exposições, fundando o princípio de multidisciplinaridade que ainda hoje é seguido. O seu design consegue ainda, ainda na atualidade, ser contemporâneo e atual.

Ray Eames morreu em 1988, em Los Angeles.



MINNETE DA SILVA

Minnette da Silva nasceu em Kandy, no Sri Lanka, em 1918. Depois de iniciar os seus estudos de arquitetura em Bombaim inscreveu-se, em 1945, na *Architectural Association School,* em Londres.

Em 1947, ainda estudante, participou no *CIAM,* em Bridgwater, onde conheceu Le Corbusier. Em 1948 foi a primeira mulher asiática a ser aceite como membro do *RIBA*.

Em 1948 regressou ao Sri Lanka, com o intuito de contribuir para o aprofundamento da arquitetura local com os conhecimentos adquiridos na Europa, fazendo com que a sua obra ficasse marcada por uma articulação entre as referências da arquitetura moderna e os valores locais. Mantinha-se fiel a elementos tradicionais, introduzindo elementos espaciais da arquitetura moderna, fazendo com que os artesãos, artistas e arquitetos trabalhassem em conjunto. A sua primeira casa em Kandy estabelecia um equilíbrio entre os conceitos modernistas e as necessidades da arquitetura tropical. Um dos seus projetos no Sri Lanka é a *Coomaraswawy Twin House*.

As suas casas, seis na Índia, três no Bangladesh e três no Sri Lanka foram consideradas património da *UNESCO* e a sua obra é descrita como "regionalismo tropical".

Minnette da Silva morreu em 1998, no Sri Lanka.



ANNE TYNG

Anne Griswold Tyng nasceu em Jiangxi, República Popular da China, em 1920. Em 1942 tornou-se a primeira mulher a ser admitida na *Harvard GSD,* onde foi aluna de Walter Gropius, Marcel Breuer e Catherine Bauer.

Após finalizar os seus estudos, trabalhou em alguns escritórios de design industrial em Nova Iorque até se mudar para a Filadélfia e começar a trabalhar no escritório *Stonorov & Kahn* em 1945 onde desenvolveu projetos urbanos e habitacionais. Depois de o escritório se dividir dois anos depois, Tyng continuou com Louis Kahn, tendo sido sócios durante muito tempo.

Os primeiros projetos foram a *Casa Weiss*, a *Casa Genel*, o *Edifício Radfill* e o *Pincus Pavilion* para o Hospital Psiquiátrico de Filadélfia.

Fascinada pela geometria espacial, Tyng acaba depois por trabalhar mais na área teórica, tornando-se numa crítica da obra de Kahn e muitos dos projetos deste retratam a sua influência como a *Trenton Bath House* e a *Yale Art Gallery,* mas, principalmente, a *City Tower*, que foi praticamente da autoria de Tyng.

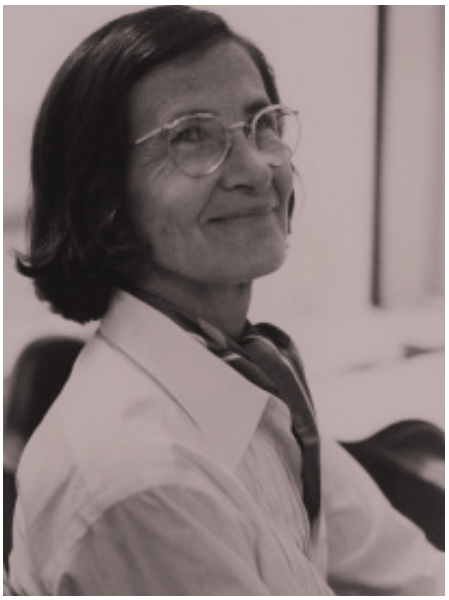
Paralelamente ao trabalho com Kahn, Tyng continuou com as suas experiências geométricas no design industrial. Em 1947 desenvolveu o *Tyng*

Toy, um conjunto de seis peças de madeira compensada que podia ser montado e desmontado facilmente.

Foi membro do *American Institute of Architects* e da *National Academy of Design* desde 1975.

Anne Tyng faleceu em 2011, na Califórnia.

NATALIE DE BLOIS



Natalie de Blois nasceu em Nova Jérsia, nos Estados Unidos, em 1921. Recebeu o diploma de arquitetura em 1944 pela *Columbia University*.

Trabalhou para a *Skidmore, Owings & Merrill* e foi bastante importante na projeção de três sedes relevantes da década de 50 e 60: a sede da *Lever Brothers*, da *Pepsi* e da *Union Carbide*. Numa época em que poucas eram as mulheres que trabalham na profissão, Natalie de Blois era uma das poucas com uma prática arquitetónica substancial, por mais que o seu nome não fosse mencionado, sempre a trabalhar em parceria com Gordon Bunshaft.

Em 1962 foi transferida para a sede de Chicago, onde continuou a trabalhar em arranha-céus e, em 1964, foi promovida a parceira associada. Projetos feitos pela mesma incluem o *Terrace Plaza Hotel* em Cincinnati, o *Hilton Hotel* em Istambul e o *Equitable Building* em Chicago.

Em 1974 deixou a empresa e deu aulas de arquitetura na Universidade do Texas de 1980 a 1993.

Em 2014 foi reconhecida pelo seu trabalho na sede da *Pepsi* e no Union Carbide Building, numa competição lançada pela *Beverly Willis Architecture Foundation*, a *Built By Women New York City.*

Faleceu em 2013, em Chicago.

CINI BOERI



Cini Boeri nasceu em Milão, Itália, em 1924. Formou-se em arquitetura no Politécnico de Milão em 1951 e, após ter estagiado com Giò Ponti, começou por colaborar com Marco Zanuso, com quem trabalhou em design industrial.

Em 1963 começou a própria atividade profissional, no Cini Boeri Studio, trabalhando com arquitetura civil e design industrial. Na arquitetura desde casas unifamiliares, apartamentos, instalações a lojas em Itália, mas também no exterior, e no design principalmente em mobiliário. No design industrial é considerada uma das profissionais mais representativas na Itália.

As obras mais representativas da sua arquitetura incluem a *Casa Rotonda*, em Sassari, e a *Casa nel Bosco*, em Varese. Mais recentemente proje-

tou a *Casa La Sbandata*, em Sassari, o *Museu Ipogeo di Monza* e a *Cantina Pieve Vecchia*, em Grosseto.

No design industrial, Boeri representa a provocação, tenta mudar os padrões clássicos de como um sofá ou cadeira devem ser, como é o caso do *Serpentone*, apesar de este ter permanecido como um protótipo, ou a cadeira *Ghost* de vidro curvo.

Cini Boeri foi também professora em várias universidades em Itália, mas também em Berkeley, Barcelona, Brasil, Detroit e Los Angeles, foi membro do conselho de administração da *XVI Trienal de Milão* e jurada numa série de competições internacionais.



NORMA MERRICK SKLAREK

Norma Merrick Sklarek nasceu em Harlem, Nova Iorque, em 1926. Foi a primeira mulher afro-americana a possuir um diploma em arquitetura e a primeira a entrar no *American Institute of Architects.*

Diplomada pela *Columbia University,* Sklarek tinha dificuldades em encontrar trabalho nos escritórios de Nova Iorque por ser mulher e afro-americana. No entanto conseguiu começar a trabalhar na *Skidmore Owings & Merill.*

Em 1960, mudou-se para a Califórnia e começou a trabalhar no *Gruen Associates.* Seis anos depois, foi nomeada diretora da empresa e teve imenso sucesso nos seus projetos, entre os quais o *LAX Terminal 2* e a Embaixada dos Estados Unidos em Tóquio.

Em 1980, cofundou o *Sklarek, Siegel and Diamond*, o maior escritório de arquitetura apenas de mulheres no país.

Sklarek faleceu em 2012, em Los Angeles.



GAE AULENTI

Gae Aulenti nasceu em Itália, em 1927. Formou-se na *Milan School of Architecture of the Polytechnic University* em 1954.

Logo em 1954, começou a sua prática como arquiteta e designer *freelancer.* O seu trabalho vai desde o design de interiores, design industrial, exposições, cenografia até à iluminação. Como arquiteta, fazia o interior de edifícios de clientes corporativos, como é o caso da *Fiat, Pirelli* e *Knoll International,* e como designer *freelancer* fazia produtos para a *Poltronova, Louis Vuitton, Artemide,* entre outros.

De 1955 a 1965, fez parte da equipa da revista de design *Casabella,* uma revista que rejeitava a arquitetura de mestres como Le Corbusier, Mies

van der Rohe e Walter Gropius, como diretora de arte e, mais tarde, fez parte do conselho de administração da revista *Lotus International.* Foi professora na *Venice School of Architecture* e na *Milan School of Architecture of the Polytechnic University* e professora visitante noutras instituições pela Europa e América do Norte.

Ficou essencialmente conhecida por participar em projetos de museus de grande escala como o *Musée d'Orsay,* em Paris, a galeria de arte contemporânea no *Centre Pompidou,* a restauração do *Palazzo Grassi* em Veneza e o *Asian Art Museum* de São Francisco. No design, duas das suas peças mais reconhecidas são a cadeira dobrável *April* e a mesa *Sanmarco,* móveis realizados para a *Zanotta*.

Recebeu o *Prémio Especial de Cultura*, concedido pelo governo da Itália em 1989 e o *Praemium Imperiale de Arquitetura,* pela Associação de Artes do Japão em 1991.

Faleceu em 2012, em Milão.

BEVERLY A. WILLIS



Beverly Willis nasceu em Oklahoma, Estados Unidos, em 1928. Estou engenharia na *Oregon State University,* dois anos depois desistiu e acabou por se graduar na Universidade do Hawai, onde estudou arte.

A sua carreira foi pouco convencional e passou por várias disciplinas artísticas. Nunca teve um treino formal de arquitetura, uma vez que apenas estudou arte, mas acabou por se tornar numa arquiteta com um historial de três décadas de trabalho tendo-se dedicado, mais recentemente, ao cinema.

Em 1954 abriu o *Willis Atelier,* um escritório de arte, murais, pinturas a fresco e instalações. Em 1958, fundou a sua própria empresa de arquitetura, a *Beverly Willis Architects*, estando entre as primeiras mulheres a fundar o seu próprio escritório.

Willis destaca-se por ser uma autodidata em assumir riscos no que não havia precedentes construídos. O primeiro edifício residencial que teve de construir, a *Robertson Residence*, exigia um programa especial para um cliente em cadeira de rodas, cujas diretrizes ainda não existiam. Nesse sentido, Willis projetou uma variedade de características arquitetónicas adaptadas a pessoas com mobilidade reduzida. Foi pioneira na reutilização de edifícios históricos na *Union Street Shops*, em São Francisco, por exemplo, criou um protótipo duradouro para edifícios de *ballet* em todo o mundo como o *San Francisco Ballet Building*.

Um dos acontecimentos mais importantes da sua carreira centra-se na liderança do desenvolvimento interno do programa de *software CAR-*

LA (Computerized Approach to Residential Land Analysis), considerado hoje como um precedente das ferramentas digitais usadas na arquitetura.

Acabou por receber a sua licença de arquitetura em 1966.

Em 1985 Beverly Willis foi fundamental para a abertura do *National Building Museum* em Washington, sendo sua cofundadora, homenageada mais tarde em 2008 com a Biblioteca Beverly Willis.

Em 1995 fundou o *Architecture Research Institute* para refletir sobre questões arquitetónicas e urbanas e, mais tarde em 2002, fundou a *Beverly Willis Architecture Foundation,* uma organização sem fins lucrativos, que defende as mulheres arquitetas, onde realizou e lançou o documentário *A Girl is a Fellow Here,* em 2009, que fala sobre dezenas de arquitetas que trabalharam com Frank Lloyd Wright.



ALISON SMITHSON

Alison Smithson nasceu em Sheffield, Inglaterra, em 1928. Estudou na Escola de Arquitetura de Newcastle, onde conheceu Peter Smithson, formando-se no ano de 1949.

Alison e Peter Smithson são os cofundadores do Independent Group, no *ICA,* em Londres, através do qual realizaram exposições relativas à arte e arquitetura dos anos 50, a *Paralell of Life and Art* e a *This is Tomorrow.* Juntos eram também dois dos membros centrais do *Team 10,* um grupo criado no fim dos *CIAM,* que reavaliava a arquitetura do Movimento Moderno, tornando-se bastante participativo no debate arquitetónico britânico. Em parceria, projetaram a Escola de Hunstanton, *House of the Future, The Economist* e *Robin Hood Gardens*. Um dos seus projetos mais visionários é a *House Of The Future*, que fazia parte da exposição *Ideal Home Exhibition* para o *Daily Mail,* uma estrutura em plástico que poderia ser produzida em série.

Alison Smithson foi bastante importante na arquitetura do século XX, graças às suas críticas sobre o Movimento Moderno e teorias a respeito da habitação. Entre as suas publicações destaca-se o romance *A Portrait of the Female Mind as a Young Girl* (1966), *AS in DS* (1983) e *Imprint of India* (1994), contribuindo, assim, para a evolução do pensamento arquitetónico.

A dupla enfatizava a ideia de comunidade, propondo novas formas de abordar o trabalho com as comunidades, acabando por projetar conjuntos residenciais de interesse social nas décadas de 60 e 70 na Inglaterra. Tiveram também uma participação bastante importante na arquitetura da reconstrução de Inglaterra, fazendo propostas bastante criteriosas a respeito de intervenções urbanas.

Alison Smithson morreu em 1993, em Londres.

DENISE SCOTT BROWN



Denise Scott Brown nasceu em Nkana, Zâmbia, em 1931. Iniciou os seus estudos na África do Sul, na Universidade de Witwatersrand e, quando terminou, em 1952, foi para Londres, onde continuou os seus estudos na *Architectural Association School of Architecture,* diplomando-se em arquitetura em 1955.

Em 1958 foi para Filadélfia, onde fez o seu mestrado em planeamento urbano, na Universidade da Pensilvânia, apaixonada pela necessidade de mudança social no ambiente construído. Dois anos depois, tornou-se professora na mesma universidade e foi nessa posição que conheceu Robert Venturi, o seu segundo marido, de quem é sócia da empresa *Venturi, Scott Brown and Associates.*

Tanto pela vertente de arquitetura como pelo planeamento urbano, bem como pela escrita teórica e ensino, Denise Scott Brown e Robert Venturi são considerados uma das duplas de arquitetos mais influentes do século XX, cujas teorias e projetos pioneiros lideraram o movimento pós-moderno.

Em 1972, em conjunto com Venturi e Steven Izenour, Denise escreveu *Learning From Las Vegas: the Forgotten Symbolism of Architectural Form,* um discurso pioneiro pós-moderno com uma visão inovadora, um estudo considerado como uma das maiores contribuições da dupla. Após esta primeira experiência, Denise Scott Brown manteve-se uma crítica, educadora e escritora ativa da arquitetura, do desenho urbano e do planeamento urbano, sendo de sua autoria o livro *Urban Concepts* (1990). A sua prática destaca-se também na abordagem da questão das mulheres na arquitetura.

Em contraste com o foco arquitetónico de Venturi, os projetos de Scott Brown estavam centrados no planeamento urbano, sendo a diretora de planeamento do escritório desde 1969. Em Jim Thorpe, uma pequena cidade mineira na Pensilvânia, Scott Brown liderou o projeto para reviver a *Main Street* da era vitoriana. A empresa que ambos mantinham permitiu que ela elaborasse grandes projetos cívicos de planeamento, estudos e que dirigisse imensos projetos de planeamento, nomeadamente de campus universitários.

Nas obras de Robert Venturi atuou como encarregada de obra como é o caso da *Sainsbury Wing of National Gallery,* em Londres, do edifício do Capitólio em Toulouse, do *Nikko Hotel* e do *Spa Resort,* no Japão.

Na área do design de mobiliário, no final dos anos 70, Venturi estudava cadeiras de diferentes épocas e Scott Brown criava os padrões a serem aplicados em móveis para a *Knoll.*



ITSUKO HASEGAWA

Itsuko Hasegawa nasceu em Yaizu, Japão, em 1941. Depois de se ter formado na *Kanto Gakuin University,* em 1964, trabalhou até 1969 com Kiyonori Kikutake e, posteriormente, continuou como estudante de investigação, durante dois anos, no departamento de arquitetura do *Tokyo Institute of Technology.*

Em 1979 fundou o Itsuko Hasegawa Atelier e é considerada uma das arquitetas mais importantes do Japão. Os seus projetos incluem edifícios públicos e residências. Entre os seus projetos principais estão a *Sumida Culture Factory*, em Tóquio, e o *Yamanashi Museum of Fruit,* em Yamanashi. Mais recentemente, destaca-se o *Suzu Performing Arts Center,* em Ishikawa.

Em 1986, ganhou o *Design Prize do Architectural Institute of Japan,* pelo seu projeto *Bizan Hall*, tendo ganhado também o *Japan Cultural Design Award, p*elos seus projetos residenciais, e o primeiro prémio na competição para o *Shonandai Cultural Center.*

Em 1997, ganhou uma bolsa honorária do *RIBA,* em 2001 outra da *University College London* e em 2006 foi eleita membro do *AIA.*

Em 2018 foi a vencedora do primeiro *Royal Academy of Arts' architecture prize*.



MARÍA VICTORIA BESONÍAS

María Victoria Besonías nasceu em Madrid, em 1947, mas tem nacionalidade argentina. Formou-se em arquitetura e urbanismo pela Universidade de Buenos Aires em 1975.

Trabalha de forma independente desde 1975 em parceria com o seu marido Guillermo de Almeida. Em 2000 cofundou o *BAKarquitectos* que esteve ativo até 2012 e, nesse mesmo ano, cofundou o *estúdio Besonías Almeida*, ativo até aos dias de hoje.

Os seus projetos são essencialmente residenciais e em ambientes naturais. Do seu tempo no *BAKarquitectos*, destaca-se a *Casa Cher* e a *Casa JD* e com o *estúdio Besonías Almeida*, a mais recente *Casa Bosque.*

É professora na Universidade de Buenos Aires e membro do painel de júri da *FADEA.* Regularmente faz palestras e é jurada de concursos de arquitetura.

Em 2012 foi homenageada com o prémio *A la Trayectoria y al Mérito* pela Câmara dos Senadores da Província de Buenos Aires.

ZAHA HADID



Zaha Hadid nasceu em Bagdad, Iraque, em 1950. Depois de se formar em matemática na Universidade Americana de Beirute, inscreveu-se em 1972 na *Architectural Association School of Architecture,* em Londres, formando-se em 1977. Profissionalmente, deu os seus primeiros passos no *Office for Metropolitan Architecture*, a convite do seu antigo professor Rem Koolhaas.

Em 1983, o seu destaque internacional começa a surgir com o primeiro lugar no concurso para o *The Peak Club*, em Hong Kong.

Com traços modernos, Hadid ganhou prestígio graças aos seus projetos futuristas que unem as formas orgânicas e o betão e se assemelham a naves espaciais. O ousado, o complexo e o estranho são o seu objetivo. O seu trabalho intensifica a relação com a paisagem existente, procurando atingir uma estética de caráter visionário e inovador, que remete, no entanto, para referências da vanguarda do início do século XX, em particular, o construtivismo russo.

O seu trabalho passa não só pelo arquitetura, mas também pelo design de interiores, mobiliário, equipamento, iluminação, veículos motorizados e design de moda, procurando sempre chegar aos limites de todas as áreas.

O *MAXXI Museum*, em Roma, que ganhou o *Sterling Prize*, a *Guangzhou Opera House*, na China, o *Heydar Aliyev Center*, em Azerbaijão, o *Galaxy Soho* e o *Messner Mountain Museum Corones* são alguns dos projetos que retratam a sua obra.

Em 2004, Zaha Hadid foi a primeira mulher premiada com o prémio *Pritzker* e também a primeira a conquistar o *Royal Gold Medal* do *RIBA,* aprovada pessoalmente pela Rainha de Inglaterra, contribuindo de forma notória para o reconhecimento das mulheres na arquitetura.

Morreu em 2016, em Miami.



TOSHIKO MORI

Toshiko Mori nasceu no Japão, em 1951. Formou-se na *Cooper Union School of Architecture* em 1976 e, em 1996, recebeu um título honorário da *Harvard GSD*.

Mori começou por trabalhar para Edward Larrabee Barnes, após esse período, fundou e dirige a *Toshiko Mori Architect*, em Nova Iorque. É professora *Robert P. Hubbard* na *Harvard GSD,* tendo-se tornado, em 1995, no primeiro membro do corpo docente feminino a ganhar estabilidade nesta universidade. De 2002 a 2008 presidiu o departamento de arquitetura da mesma. Já lecionou na *Cooper Union,* na *Columbia University* e na *Yale University*.

Toshiko Mori projeta desde residencial a institucional, cultural e comercial. Dos seus projetos destacam-se o *Brooklyn Children's Museum Rooftop Pavilion*, em Nova Iorque, o *Center for Maine Contemporary Art*, em Rochland, o *Novartis Institutes for BioMedical Research*, em Massachusetts, entre outros.

Mori faz parte do conselho de diretores da *Architecture For Humanity,* uma organização dedicada a projetar inovação e envolvimento com a comunidade, e é membro do *World Economic Forum,* no conselho sobre o futuro das cidades, conduzindo pesquisas sobre arquitetura sustentável.

Os prémios que já recebeu incluem o *Academy Award in Architecture,* pela *American Academy of Arts and Letters,* e a medalha de honra do *AIA,* em 2005. Em 2014 foi reconhecida pelo seu projeto *Poe Park Visitor Centre* numa competição lançada pela *Beverly Willis Architecture Foundation,* a *Built By Women New York City*.



MARIANNE MCKENNA

Marianne McKenna nasceu em Montreal, em 1951. Formou-se em arquitetura em 1972 pelo *Swarthmore College* e fez mestrado na *Yale University* em 1976. Começou por trabalhar para a *Bobrow&Fieldman Architects*, em Montreal, de 1976 a 1978, e na *Denys Lasdun Redhouse & Softely*, em Londres, de 1978 a 1979. Em 1980 entrou na *Barton Myers Associates* onde trabalhou, até 1987, em projetos como a *35 East Wacker Drive*, em Chicago.

Em 1987, tornou-se num dos quatro sócios fundadores da *KPMB Architects*, em Toronto. O seu projeto mais aclamado é a renovação e expansão do *Royal Conservatory TELUS Center for Performance and Learning* do qual foi a principal responsável. Outros projetos de grande destaque incluem o *Le Quartier Concordia*, o *Minnesota Orchestra Hall* e a *Kellogg School of Management* na *Northwestern University*.

Lecionou nas universidades de *McGrill, Montreal* e *Toronto* e foi crí-

tica na *Yale.* Em 2010 foi nomeada uma das 100 mulheres canadianas mais poderosas e em 2014 uma das 50 mais poderosas de Toronto pela *MacLean's Magazine.*

YVONNE FARRELL E SHELLEY MCNAMARA



Yvonne Farrell e Shelley McNamara nasceram na Irlanda, em 1951 e 1952, respetivamente. Estudaram na *University College Dublin* e receberam o seu diploma em 1974.

Fundaram a *Grafton Architects* em 1978.

São membros do *Royal Institute Of The Architects Of Ireland* e membros honorários internacionais do *RIBA.* Foram professoras na *UCD* de 1976 a 2002 e nomeadas adjuntas em 2015, como professoras são também visitantes em instituições na Suiça, sendo titulares desde 2013 na *Accademia d'Architettura,* em Mendrisio. Ocupam a cadeira *Kenzo Tange* na *Harvard GSD,* desde 2010, e a cadeira *Louis Kahn* na *Yale University,* desde 2011.

A *Grafton Architects* é vencedora de inúmeros prémios internacionais, incluindo o *World Building of the Year Award 2008,* pelo edifício projetado para a *Universita Luigi Bocconi*, em Milão. Em 2015 ganharam o *Jane Drew Prize* e, em 2016, o *RIBA International Prize,* pelo edifício na *Universidad de Ingeniería y Tecnología*, no Peru.

Yvonne Farrell e Shelley McNamara representaram a Irlanda na Bienal de Veneza em 2002 e participaram de novo em 2008. Em 2018, foram nomeadas curadoras da 16ª Bienal de Arquitetura de Veneza.

SHIRLEY BLUMBERG



Shirley Blumberg nasceu na Cidade do Cabo, África do Sul, em 1952. Começou os seus estudos na Universidade da Cidade do Cabo e, depois de imigrar para o Canadá, completou-os na Universidade de Toronto.

Começou inicialmente por trabalhar na *Barton Myers Associates* e, em 1987, cofundou a *Kuwabara Payne McKenna Blumberg Architects (KPMB Architects).* Blumberg é também cofundadora da *BEAT (Building Equality in Architecture Toronto)*, uma iniciativa que promove a igualdade na profissão, e membro do Painel de Revisão de Projeto de Habitação Comunitária de Toronto.

Entre os seus projetos mais notáveis estão a *Fort York Public Library*, o *Robert H. Lee Alumni Centre* na *UBC* e o *Centre for International Governance Innovation Campus (CIGI),* projeto vencedor da medalha do Governador Geral, e do prémio honorífico do *AIA,* em 2014, e do prémio Internacional do *RIBA,* em 2012.



JULIA BARFIELD

Julia Barfield nasceu em Inglaterra, em 1952. Estudou na *Architectural Association School of Architecture* em Londres de 1972 a 1978. Depois de se formar, trabalhou para a *Foster and Partners* durante 9 anos.

Em 1989, cofundou a *Marks Barfield Architects* e desde então realizou projetos nos setores de lazer, habitação, transporte, educação e cultura.

Barfield tem uma presença forte também na educação, dá conferências em várias universidades, é orientadora do curso de mestrado *Interdisciplinary Design for the Built Environment* na *Cambridge University* e membro da *Godolphin & Latymer School for girls*. Atualmente é também a presidente do painel do *National RIBA Awards*.

Em 1993, o *Sunday Times* e a *Architecture Foundation* realizaram uma competição para a realização de um projeto que marcasse o milénio, Julia Barfield e o seu parceiro projetaram o *London Eye*, mas nem o seu projeto nem nenhum outro venceu a competição. De qualquer das formas, o *London Eye* foi construído, tornando-se no seu projeto mais aclamado, assim como o *British Airways i360*, em Brighton.

Barfield foi a vencedora do *Architectural Practice of the Year* de 2001 e ganhou o *Queen's Award for Enterprise & Innovation,* em 2003. Os seus projetos foram premiados várias vezes pelo seu design e inovação como é o caso da Michael Tippett Secondary School, que ganhou o *Best Design of a New School 2008,* o *The Lightbox,* que ganhou o *National Arts Prize 2008,* e o *Clapham Old Town*, o *NLA Award for Public Space*, em 2015. Em 2016 os *Greenwich Gateway Pavilions* ganharam o *RIBA National Award* e, em 2017, *o British Airways i360* ganhou 18 prémios.



ELIZABETH DILLER

Elizabeth Diller nasceu em Lodz, na Polónia, em 1954. Aos cinco anos emigrou para Nova Iorque onde se formou, em 1979, na *Cooper Union School of Architecture*. Durante os seus estudos, conheceu o seu marido com quem fundou, em 1981, o *atelier Diller+Scofidio*, em Nova Iorque.

Diller é professora de arquitetura na Universidade de Princeton e lecionou anteriormente na *Cooper Union*.

Inicialmente, Diller e os seus parceiros estiveram essencialmente ligados a uma abordagem teórica e artística da arquitetura, a instalações, esculturas e cenários para espetáculos de dança e foi com o pavilhão que idealizaram para a *Expo 2002,* na Suiça, o *Blur Building*, que se deram a conhecer mundialmente.

Para Elizabeth Diller, a arquitetura não é mais do que uma máquina de efeitos especiais que deslumbra os nossos sentidos e o seu trabalho foca-se essencialmente nesse aspeto, temas e abordagens multimédia. O pavilhão da *Expo 2002* é um bom exemplo disso, ele não tem paredes nem telhado, é apenas uma massa de água, uma nuvem, criando, assim, uma arquitetura atmosférica.

Diller pretende mostrar a nossa absoluta dependência da visão e partilhar esta sensibilidade com os outros sentidos, olhando para os desafios como oportunidades e tentando sempre transformar o que os outros veem como impossível em realidade. Destaca-se pela sua mentalidade artística e pelos seus projetos conceptuais que ultrapassam limites entre a arte e o design.

Elizabeth Diller liderou o desenvolvimento de alguns dos museus dos Estados Unidos na última década. Um já terminado é o *The Broad,* em Los Angeles, e dois em andamento, em Nova Iorque, a expansão do *MoMa* e o *The Shed,* um espaço multiusos que se pretende extensível e flexível através de uma concha que é puxada por uma máquina, para grandes eventos das artes visuais e do espetáculo.

Um dos projetos mais icónicos do estúdio é o *High Line,* um parque urbano com dois quilómetros e meio de comprimento, situado em Nova Iorque, construído sobre uma linha de comboio elevada que estava abandonada, que veio de certa forma mudar o quotidiano dos nova iorquinos, com o ressurgimento do passeio.

Recebeu o prémio *MacArthur Genius Grant* e foi a única arquiteta a aparecer na lista anual das 100 pessoas mais influentes da revista *Time* de 2018.

DEBORAH BERKE



Deborah Berke nasceu nos Estados Unidos, em 1954. Formou-se na *Rhode Island School of Design,* em belas artes, em 1975, e em arquitetura, em 1977, tendo sido condecorada com um doutoramento honorário, pela mesma escola, em 2005.

Berke começou a sua carreira em 1982. É fundadora e diretora da *Deborah Barke & Partners Architects* e professora desde 1987 na *Yale University* onde é, desde 2016, reitora da Escola de Arquitetura, e a primeira mulher a ser nomeada para tal cargo na instituição.

Como diretora criativa da empresa, Berke aborda a arquitetura como uma busca pela autenticidade, amor pelas artes visuais e rigor intelectual. A sua empresa é a responsável por várias propriedade-boutique do *21C Museum Hotel* e de vários interiores da torre residencial *432 Park Avenue*, em Manhattan.

Em 2013 foi a primeira a ganhar o prémio *Berkeley-Rupp Architecture Professorship and Prize,* um prémio da Universidade de Califórnia, que

homenageia um profissional ou académico que fez contribuições para promover a igualdade de género na arquitetura e cujo trabalho demostra compromisso com a sustentabilidade e a comunidade.

Deborah Berke é membro do *AIA,* curadora e vicepresidente do *Urban Design Forum,* membro do Conselho da *James Howell Foundation,* membro do Conselho de Administração da Yaddo. Mais recentemente, é curadora e vicepresidente da *DesigNYC,* membro fundador da *New York City's Design Trust for Public Space,* curadora do *National Building Museum,* membro do Conselho de assessores do *Buell Center for the Study of American Architecture,* na Universidade de Columbia e vice presidente do *AIA NewYork Chapter.*



CARME PINÓS

Carme Pinós nasceu em Barcelona, Espanha, em 1954. Formou-se na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Barcelona, em 1979.

Depois de ganhar reconhecimento internacional pelo seu trabalho com Enric Miralles, Carme Pinós fundou o seu escritório em 1991, o *Estudio Carme Pinós.*

Os seus projetos vão desde reformas urbanas a obras públicas e design de mobiliário. Mais recentemente, é possível destacar o Escritório Regional da Generalitat, em Tortosa, o conjunto arquitetónico composto pela Praça Gardunya, a Escola de Artes de Massana, um bloco habitacional e a fachada oeste do Mercado *La Boquería*, em Barcelona, e o plano para o centro histórico de Saint Dizier, em França, onde é também responsável por várias intervenções em espaços públicos.

Entre os seus projetos mais significativos estão o *Centro Cultural e de Exposições Caixaforum*, em Zaragoza, o edifício dos departamentos da Universidade de Economia e Negócios de Viena, as *Cube II Towers*, em Guadalajara, e o *Torreblanca Park,* em Espanha.

Foi professora convidada em várias instituições, incluindo o *IUAV* de Veneza, Escolas de Arquitetura em Paris*, Columbia University, Harvard GSD,* entre outras.

Foi vencedora de vários prémios, entre eles, em 2015, recebeu a medalha *Creu de Sant Jordi,* uma das maiores distinções do governo catalão pelos serviços culturais e sociais prestados, em 2016 a Medalha *Richard J. Neutra* de Excelência Profissional pela *California State Polytechnic University* de Pomona, em 2016 foi a vencedora do prémio *Berkeley-Rupp Architecture Professorship and Prize,* em 2017, ganhou o *Prix des femmes architectes,* na categoria *Melhor Arquiteta Estrangeira.*

O seu trabalho é amplamente exposto em museus e universidades.

O modelo do *Cube I Tower* pertence à coleção do *MoMa* e no *Centre Pompidou* encontram-se os modelos do *CaixaForum*, por exemplo.

É membro do *AIA* desde 2011 e do *RIBA* desde 2013.

ODILE DECQ



Odile Decq nasceu em Laval, França, em 1955. Formou-se em 1978 na *École Nationale Supérieure D'architecture de Paris-La Villette* com um diploma em Planeamento Urbano pelo *Paris Institute of Political Studies* em 1979.

É fundadora e diretora do *Studio Odile Decq* e do *Confluence Institute for Innovation and Creative Strategies in Architecture* em Lyon, França, uma escola de arquitetura progressista. Foi professora na *École Spéciale d'Architecture* em Paris durante duas décadas e reitora da mesma, de 2007 a 2012, mas sentiu necessidade de fundar o seu próprio instituto como uma alternativa mais expansiva e interdisciplinar.

Odile é conhecida pelo seu estilo gótico, pelo seu design ousado de pretos e vermelhos e pelo seu espírito rebelde em relação à arquitetura, à educação e à equidade de género na profissão, sendo uma das arquitetas que participou no recente protesto na Bienal de Arquitetura de Veneza, do manifesto *VOW.*

Desde galerias de arte e museus a habitações sociais e infraestruturas, entre os seus projetos mais aclamados, pode-se destacar o *Banque Populaire de l'Ouest*, em Rennes, uma extensão do *Museo d'Arte Contemporanei di Roma*, o *Phantom Restaurant*, em Paris, e o *Museu Nacional do Geopark Fangshan Tangshan*, em Nanjing, China.

Dentro dos mais variados prémios, ganhou o *Jane Drew Prize 2016*.

AMANDA LEVETE



Amanda Levete nasceu em Bridgend, País de Gales, em 1955. Estudou na *Architectural Association School of Architecture* em Londres e deu os seus primeiros passos como estagiária na *Alsop&Lyall* e como arquiteta na *Richard Rogers Partnership*.

Em 1985 foi nomeada para a exposição *40 under 40* do *RIBA* pelo seu papel como cofundadora da *Powis&Levete*. Quatro anos depois, tornou-se sócia de Jan Kaplický na *Future Systems*, onde ficou reconhecida pelo projeto do Lord's Media Centre, que ganhou o *RIBA's Stirling Prize* em 1999.

Em 2009, Levete fundou o seu estúdio de arquitetura, *AL_A (Amanda Levete Architecture)*, com sede em Londres, destacando-se na projeção

de espaços culturais. Com apenas dois anos de prática, o estúdio ganhou a competição internacional para projetar a nova entrada, o pátio e a galeria do *Victoria and Albert Museum*. Entre os seus projetos, para além do *V&A,* destaca-se o *MAAT,* o museu de arte, arquitetura e tecnologia de Lisboa, o projeto *Central da Embaixada*, em Bangkok e o *10 Hill's Place*, em Londres.

Em 2014, o estúdio foi escolhido para realizar o *MPavilion 2015* para a fundação *Naomi Milgrom* em Melbourne.

Amanda Levete foi a vencedora do *Jane Drew Prize 2018*.



KAZUYO SEJIMA

Kazuyo Sejima nasceu em 1956, em Ibaraki, Japão. Estudou na Universidade de Mulheres do Japão e começou por trabalhar no escritório de Toyo Ito.

Em 1987, Sejima fundou a *Kazuyo Sejima and Associates* e, em 1995, tornou-se sócia fundadora do escritório *SANAA*, com sede em Tóquio. Durante a sua carreira já lecionou na Universidade de Princeton, na Politécnica de Lausanne, na Universidade de Arte de Tama e na Universidade de Keio. Em 1992, Kazuyo Sejima foi nomeada a jovem arquiteta do ano do *Japan Institute of Architects* no Japão.

O *SANAA* possui projetos em vários países pelo mundo, entre eles estão o *Rolex Learning Center* do Instituto Federal de Tecnologia da Suiça, o *Glass Pavilion* para o *Toledo Museum of Art* e prédio translúcido da *Christian Dior* em Tóquio, projetos que envolvem a transparência para uma interação mais aberta com o espaço público, elemento este presente em muitos outros projetos.

Sejima é assim conhecida pelo seu uso de materiais modernos, como o vidro e os metais presentes em projetos como o *New Museum of Contemporary Art*, em Nova Iorque, o *Louvre-Lens Museum*, em França, e o *Grace Farms* em Connecticut.

A arquiteta tornou-se a segunda mulher a vencer o *Pritzker*, premiada ao lado do sócio Ryue Nishizawa, em 2010.



GISUE E MOJGAN HARIRI

Gisue e Mojgan Hariri nasceram no Irão, em 1956 e 1958, respetivamente. Na década de 70 emigraram para os Estados Unidos e Gisue Hariri terminou os seus estudou na *Rhode Island School of Design* enquanto Mojgan Hariri estudou na *Cornell University.*

Irmãs e sócias do *Hariri & Hariri Architecture*, as Hariri fundaram o seu estúdio em Nova Iorque em 1986.

Extremamente influenciada pelos anos que viveram no Irão, as formas facetadas e esculturais das suas obras são inspiradas na sua coleção de rochas e no interesse pelo estudo das formações geológicas, pelo fascínio do abstrato, do geométrico e da assimetria da natureza. Desde masterplans a interiores, mobiliário e joalharia, as irmãs Hariri têm um vasto portfólio de projetos fora do comum. Um dos projetos que mais se destaca no seu trabalho é o *Jewels of Salzburg*, na Áustria, e o modo como ambas interligaram a arquitetura com a natureza do local.

Graças às sua ideias inovadoras, o estúdio é contratado para projetos de alto perfil como é o caso da *Sagaponac House,* em Nova Iorque, e a *Cape Cod Beach House.* Atualmente, estão envolvidas em projetos comerciais e residenciais no Médio Oriente.

Já foram homenageadas com numerosos prémios e distinções: em 2005 ganharam o *Academy Award in Architecture* pela *American Academy of Arts and Letters* e foram incluídas na *Design Hall of Fame* na *Interior Design Magazine*; em 2010 o estúdio foi incluído na *Architectural Digest "AD 100"*, e em 2015 venceram o *American Architecture Award* do *Chicago Athenaeum Museum of Architecture and Design*.

ANGELA BRADY



Angela Brady nasceu em Dublin, na Irlanda, em 1957. Estudou no *Dublin Institute of Technology's School of Architecture*, formando-se em 1984, tendo obtido o doutoramento honorário pelo *Dublin Institute of Technology*, em 2011.

Começou por trabalhar com a *GMW Architects* e a *SEH.* Em 1987, cofundou a *Brady Mallalieu Architects*, em Londres, da qual é diretora.

Brady tem particular interesse pelo desenvolvimento de interiores de escritórios e de hospitais, projetos de habitação pública e privada, pavilhões de conferências e pelo desenvolvimento de projetos comunitários que unem as pessoas com *workshops* de design. Entre os projetos, o *Brickworks Community Centre*, os *Brown Ruddnick Offices,* o *Laycock Street*, em Londres, são alguns dos exemplos.

Em 2000 fundou o *RIBA 'Architects for Change' group* e, em 2011, foi eleita presidente do *RIBA,* do qual foi presidente durante dois anos e, segundo uma pesquisa, os leitores do *Architect's Journal* elegeram-na a presidente mais eficaz até então. É também ex-presidente da *Architects Benevolent Society.* Atualmente tem o cargo de especialista em ambiente construído na *Design Council CABE* e preside dois painéis de revisão de projeto para os *Design Council* de Croydon e Bexley.

Angela Brady é também conhecida pela sua participação em progra-

mas transmitidos pela *RTÉ, ITV* e *Channel 4*, com o tema da arquitetura.

Recentemente, em 2012, ganhou o *WISE Women of Outstanding Achievement - Inspiration and Leadership*, em 2016 o *Presidents Distinguished Service Award* pelo presidente Michael D. Higgins e em 2017 o *OBE for services to architecture* pela Rainha.



BRIGITTE SHIM

Brigitte Shim nasceu em Kingston, Jamaica, em 1958, e tem nacionalidade canadiana. Formou-se na *Waterloo University* em Estudos Ambientais e Arquitetura.

Em 1994, cofundou e é diretora da *Shim-Sutcliffe Architects,* um dos estúdios de maior destaque do Canadá, tendo já recebido 14 medalhas do Governador Geral, vários prémios e um *American Institute of Architects National Honor Award.*

Um dos projetos de maior renome da empresa é a *Integral House,* em Toronto, uma residência de um músico que contém espaço para acomodar um concerto com 100 convidados.

Shim é professora na *University of Toronto, John H. Daniels Faculty of Architecture, Landscape, and Design,* desde 1988, e foi professora visitante noutras universidades como a *Yale University,* como professora visitante Eero Saarinen, e a *Harvard GSD,* entre outras. É também membro da *Royal Architectural Institute of Canada (RAIC)*, membro honorário do *AIA* e membro eleito da *Royal Canadian Academy (RCA).*



MAYA LIN

Maya Lin nasceu em Ohio, Estados Unidos, em 1959. Estudou na *Yale University* onde recebeu o diploma em artes em 1981 e onde fez o mestrado em arquitetura em 1986. Em 1987 recebeu o doutoramento honorário em belas artes pela mesma universidade.

Lin ganhou reconhecimento, aos 21 anos, quando ganhou a competição nacional para o projeto *Vietnam Veterans Memorial* em Washington.

Maya Lin fundou o *Maya Lin Studio*, em Nova Iorque, e projetou outros memoriais, edifícios públicos e privados, paisagismo e esculturas. Depois do seu trabalho mais centrado nos memoriais, Lin centrou-se nas questões ambientais, expressas através das suas esculturas e instalações. Dedicada ao ativismo ambiental, esta sente que é preciso respeitar a natureza sem a tentar dominar, criando um equilíbrio entre o natural e o que ela concebe, como podemos constatar no *Vietnam Veterans Memorial*. O impacto que a

humanidade tem sobre o meio ambiente, a extinção de animais e o aquecimento global são temas que Lin aborda desde 2010 no seu memorial *What Is Missing?*, ao que ela dá o nome de "memorial final", uma fundação que comemora a biodiversidade que se perdeu, de modo a aumentar a consciencialização das pessoas.

O seu trabalho centra-se assim na natureza e na sustentabilidade, com um design minimalista, cujo ideal é criar um espaço para os indivíduos dentro da paisagem.

Apesar de se centrar muito mais na arte, no paisagismo e nas esculturas, na arquitetura podemos destacar o *Novartis Institutes for BioMedical Research*, em Cambridge, o *The Museum of Chinese in America (MOCA)*, em Nova Iorque, e a *Box House*, em Telluride.

Em 2009, Lin foi premiada com a *National Medal of Arts* pelo presidente dos Estados Unidos, Barack Obama.

ANNABELLE SELLDORF



Annabelle Selldorf nasceu na Alemanha, em 1960. Formou-se em arquitetura no Pratt Institute de Nova Iorque e tirou o seu mestrado pela *Syracuse University*, em Florença.

Em 1988 fundou a *Selldorf Architects*, em Nova Iorque. Entre os seus projetos inclui-se o *Sunset Park Material Recovery Facility,* a *Neue Galerie New York,* o *200 11th Avenue,* o *10 Bond Street*, entre outros. Já realizou exposições para a *Hauser & Wirth, Gladstone Gallery*, Michael Werner, entre outros e, esporadicamente, colabora com a *Gagosian Gallery* em projetos de exposição. Atualmente, está a trabalhar em projetos como a expansão do *The Frick Collection* e na expansão do *Museum of Contemporary Art San Diego.*

Em 2010, o projeto *Sunset Park Material Recovery Facility* ganhou o *Public Design Commission Award* e foi reconhecido, em 2014, numa competição lançada pela *Beverly Willis Architecture Foundation,* a *Built By Women New York City.*

Selldorf é membro do *AIA*, da *American Academy of Arts and Letters*, membro do conselho da *Architectural League of New York*, do *World Monuments Fund,* do *Center for Curatorial Studies* do *Bard College* e da *Chinati Foundation.*

Em 2014 recebeu o *Award in Architecture da American Academy of Arts and Letters* e em 2016 recebeu a *AIANY Medal of Honor.*



MANUELLE GAUTRAND

Manuelle Gautrand nasceu em Marselha, França, em 1961. Obteve o seu diploma em arquitetura pela *École Nationale Supérieure d'Architecture* de Montpellier, em 1985.

Durante seis anos trabalhou em diferentes estúdios de arquitetura em Paris e, em 1991, fundou a *Manuelle Gautrand Architecture*. Projeta edifícios culturais, edifícios de escritórios, residências, instalações comerciais e de lazer, tendo trabalhos expostos nas coleções do *Centre Pompidou*, em Paris.

O seu reconhecimento internacional deu-se com o projeto *C42 Citroën Flagship Showroom*, em Paris, um dos de maior destaque e mais aclamados. A conversão do teatro *Gaîté-Lyrique* num centro de música moderna e artes digitais é também um dos seus projetos principais.

Em França, é membro da *Académie d'Architecture*, desde 2005, e presidente da mesma desde 2016. Foi professora em escolas de Paris, Viena e Flórida e já deu palestras em várias escolas de arquitetura e instituições.



CARME PIGEM

Carme Pigem nasceu em Olot, Espanha, em 1962. Terminou os estudos em arquitetura em 1987 pela *Escuela Técnica Superior de Arquitectura del Vallés* e, em 1988, fundou o escritório *RCR Arquitectes* em sociedade com Ramón Vilalta e Rafael Aranda.

Para além da sua atividade como arquiteta, Carmen Pigem foi professora entre 1992 e 1999 na *ETSA Vallés* e entre 1997 e 2003 na *Escuela Técnica Superior de Arquitectura de Barcelona.* Desde 2005 é professora no Departamento de Arquitetura do Instituto Federal de Tecnologia de Zurique, Suiça.

Para além do estúdio, o trio *RCR* criou a *RCR Bunka Fundació Privada,* uma fundação criada para estimular socialmente a avaliação da arquitetura e da paisagem e, implicitamente, das artes e da cultura, e o *RCR Lab·A*, um laboratório de arquitetura para o desenvolvimento de investigações.

Entre os seus projetos destacam-se o *Soulages Museum*, em França, o *Les Cols Restaurant*, a *Row House* e o *Sant Antoni – Joan Oliver Library, Senior Citizens Center and Cándida Pérez Gardens*, em Espanha.

Os *RCR Arquitectes* tornaram-se no primeiro trio de arquitetos premiado pelo *Pritzker*, em 2017. Foram destacados por desenvolverem projetos que surpreendem pela conexão com o meio envolvente, respeitando a sua história e a sua geografia ao máximo, transformando cada uma das suas construções numa experiência.

ALISON BROOKS



Alison Brooks nasceu em Toronto, Canadá, em 1962. Formou-se na *Waterloo University*, em 1988, mudou-se para Londres.

Em 1996 fundou a *Alison Brooks Architects* e tornou-se numa arquiteta com grande reputação internacional. O seu trabalho conta com projetos urbanos, de habitação, educação e edifícios para as artes.

O *Cohen Quadrangle for Exeter College*, em Oxford, projeto terminado em 2017, é um dos seus projetos mais recentes que retratam o seu trabalho. No mesmo ano foi nomeada *Royal Designer for Industry* pela *RSA,* selecionada como *Mayors Design Advocate* para Londres e homenageada com o prémio *AJ100 Contribution to the Profession Award*, dando uma palestra para as 100 maiores empresas do Reino Unido.

Brooks é a única arquiteta britânica que ganhou os três prémios da arquitetura mais prestigiados no Reino Unido: o *RIBA Stirling Prize, Manser Medal* e *Stephen Lawrence Prize*. Em 2012 foi considerada uma dos 500 mais influentes da Grã-Bretanha pela empresa *Debrett's*. E em 2013 foi premiada com o *Women Architect of the Year* pelo *Architect's Journal.*

Foi jurada de prémios do grupo *RIBA Awards* de 2010 a 2015, faz palestras internacionalmente e é, atualmente, examinadora externa na *Architectural Association* e foi nomeada, em 2018, como a *John T. Dunlop Critic* em arquitetura da *Harvard GSD*.

JEANNE GANG



Jeanne Gang nasceu em Illinois, Estados Unidos, em 1964. Licenciou-se em arquitetura na Universidade de Illinóis em 1986 e fez o seu mestrado na *Harvard Graduate School of Design*, terminando em 1993.

Depois de trabalhar com Rem Koolhaas, na *OMA*, em Roterdão, fundou o *Studio Gang Architects*, sediado em Chicago, em 1997. Atualmente é também professora na *Harvard Graduate School of Design*.

Gang é considerada uma das principais influências da arquitetura e do design de Chicago, evidenciada nas suas estruturas, espaços peculiares e na exploração de novos materiais, tecnologia e sustentabilidade. Um dos seus projetos de maior destaque é a *Aqua Tower*, em Chicago, com 82 andares. Outros projetos de destaque são o *Nature Boardwalk,* o *SOS Lavezzorio Community Center* e o *WMS Boathouse*.

Jeanne Gang é uma das arquitetas mais aclamadas com vários prémios, como é o caso do *MacArthur Genius Grant,* e bolsas de estudo de organizações, como a *Academy of Arts and Sciences* e o *Royal Institute of*

British Architects. Foi a vencedora do *Architect of the Year 2016*, prémio que pertence aos *Women in Architecture Awards*, destacada pelo projeto *Arcus Center for Social Justice Leadership* do *Studio Gang*.

Gang foi uma das arquitetas que participou no recente protesto na Bienal de Arquitetura de Veneza, do manifesto *VOW.*



FARSHID MOUSSAVI

Farshid Moussavi nasceu no Xiraz, Irão, em 1965. Estudou na *Harvard Graduate School of Design,* na *University College London* e na *Dundee University.*

Moussavi começou por ser cofundadora do *Foreign Office Architects,* em Londres. Hoje é fundadora e diretora da *Farshid Moussavi Architecture,* também em Londres, e professora na *Harvard GSD* desde 2006, tendo já ensinado noutras instituições.

Do seu período no *FOA,* venceu vários prémios: o *Enric Miralles Prize,* seis *RIBA Awards*, o *2004 Venice Architecture Biennale Award* e o *Charles Jencks Award*. Projetos como o *Yokohama International Cruise Terminal* e o *Spanish Pavilion* na *Aichi International Expo* no Japão, o *South-East Coastal Park* em Barcelona e o *Meydan Retail Complex* em Instambul são alguns dos premiados.

Entre os seus projetos na *Farshid Moussavi Architecture*, podemos destacar o *Museum of Contemporary Art* em Cleveland, a instalação *Architecture and its Affects* na Bienal de Veneza, em 2012, e a *Victoria Beckham Flagship Store*, em Londres.

Farshid Moussavi é atualmente membro do quadro da *Whitechapel Gallery* tal como da *The Architecture Foundation*, em Londres. Anteriormente, pertenceu ao comité de design da *London Development Agency*, assim como do *RIBA*, para a entrega das *Gold* e da *Presidential Medals*, e do *Stirling Prize for Architecture*, entre outros.

Desde 2011, Moussavi escreve como colunista para a *Architectural Review Magazine*, em 2015 foi eleita como *Royal Academician pela Royal Academy of Arts*, em Londres e, em 2018, foi premiada com um *OBE* como parte das honras do aniversário da Rainha.

DEBORAH SAUNT



Deborah Saunt nasceu na Austrália, em 1965, mas cresceu no Quénia e em Inglaterra. Estudou na *Edinburgh College of Art* e na *University of Cambridge* e mudou-se para Londres depois de se formar. Completou recentemente o seu doutoramento como parte do *RMIT Practice Research Program.*

Trabalhou para os arquitetos Colin St John Wilson, MJ Long e Tony Frett. Em 1997 começou a dar aulas na *Architectural Association School of Architecture* e na *University of Cambridge* e em 1998, cofundou e é diretora da *DSDHA Architects*, em Londres.

Já liderou vários projetos residenciais, culturais e vários espaços públicos no Reino Unido, como o rejuvenescimento da *Tottenham Court Road,* em Londres, e o espaço em torno do *Royal Albert Hall and Albert Memorial,* um projeto que resultou de uma bolsa de pesquisa que Saunt recebeu pela *Royal Commission*. Atualmente, está a liderar a restauração do *The Economist Plaza* de Alison e Peter Smithson.

Para além de arquiteta, Saunt lecionou em instituições no Reino Unido, Suiça, Estados Unidos e Espanha. Em 2015 foi cofundadora da *London School of Architecture*.

KERSTIN THOMPSON



Kerstin Thompson nasceu em Melbourne, Austrália, em 1965. Em 1989 obteve o seu diploma em arquitetura na *RMIT University*. Durante esse período trabalhou com Matteo Thun, em Milão, em 1987, e com Robinson Chen, em Melbourne, de 1988 a 1989. Em 1998 completou o seu mestrado em arquitetura.

É diretora e fundadora da *Kerstin Thompson Architects,* desde 1994, com projetos de arquitetura urbana e paisagista, na Austrália e Nova Zelândia, e professora na *School of Architecture* da *Victoria University of Wellington* e professora adjunta na *RMIT University* e na *Monash University.*

Tem vários projetos premiados como é o caso do *Big Hill*, projeto vencedor do *Houses Award for New House over 200m*^{2} em 2012 e do *House at Hanging Rock* que ganhou em 2014 o *Robin Boyd Award for Residential Architecture - Houses*. Para além destes dois projetos, outro dos seus projetos mais notáveis é o *Monash University Museum of Art*, em Melbourne.

Thompson foi uma das diretoras criativas da exposição da Austrália para a Bienal de Veneza de 2008.



LU WENYU

Lu Wenyu nasceu na China, em 1966. Estudou arquitetura no *Nanjing Institute of Technology*.

Em 1998, Lu Wenya fundou com o seu marido, Wang Shu, o *Amateur Architecture Studio*, em Hangzhou. Os seus projetos mais conhecidos são a *Wenzheng Library* na *Suzhou University* e o *Xiangshan Campus* na *China Academy of Art,* em Hangzhou.

A dupla, que trabalha com materiais naturais como a madeira, pedras e lama, luta contra a arquitetura que se pratica na China, acreditando que esta tem vindo a contribuir para a demolição de antigos bairros urbanos. Assim, decidiram trabalhar com os destroços, para construir a partir desta destruição e o projeto *Ningbo History Museum* é um museu construído a partir de restos desses bairros demolidos. Em 2006, realizaram a instalação *Tiled Garden* para a Bienal de Veneza, composta por milhares de azulejos reciclados e, em 2012, começaram a trabalhar na transformação da aldeia Wencun, um protótipo planeado para futuramente salvar outras aldeias.

Lu Wenyu é professora na Escola de Arquitetura que fundou com o seu parceiro, na cidade de Ningbo, e, através das suas aulas, tenta passar este objetivo de não destruir a China.

Em 2010, ganharam o prémio alemão *Schelling Architecture Prize*.



SANDRA BARCLAY

Sandra Barclay nasceu em Lima, Peru, em 1967. Começou por estudar arquitetura na *Universidad Ricardo Palma*, em Lima, no entanto, emigrou para França onde se graduou na *École Nationale Supérieure d'Architecture de Paris-Belleville.* Em 1993, com a sua tese, obteve o prémio *Robert Camelot* de melhor diploma.

Um ano depois, cofundou o escritório *Barclay & Crousse* juntamente com o seu parceiro, Jean Pierre Crousse, que teve sede em Paris durante 12 anos e que, atualmente, se situa em Lima. Em França mantêm a sua atividade em parceria com o *Atelier Nord-Sud.*

Já trabalharam em projetos educacionais, residenciais e culturais, como é o exemplo do *Lugar da Memória, Tolerância e Inclusão Social*. Em 2016, fizeram a curadoria do pavilhão peruano na Bienal de Arquitetura de Veneza.

Sandra Barclay é membro do *AIA* desde 2000. De 2005 a 2006 foi professora na *École d'Architecture de Paris La Villette* e ensina, desde aí, na *Pontificia Universidad Católica del Perú*.

Recentemente, Barclay ganhou o prémio *2018 Woman Architect of*

the Year pela *Architects' Journal* e o *The Architectural Review* graças ao projeto *Museo de Sitio de Paracas*, museu este construído para substituir uma estrutura destruída num terremoto de 2007, localizado no deserto, projetado para suportar as difíceis condições naturais. O estúdio foi reconhecido pelo primeiro prémio *Oscar Niemeyer*, e pelo *CICA (Comité Internacional de Críticos de Arquitetura)* com o prémio *América Latina 2013* e o prémio Nacional de Arquitetura Peruana, *Hexágono de Oro*, em 2014 e em 2018.

ANUPAMA KUNDOO



Anupama Kundoo nasceu em Pune, na Índia, em 1967. Formou-se na *Sir JJ College of Architecture* na *University of Mumbai,* em 1989, e fez o seu *PhD*, em 2008, na *TU Berlim.*

Iniciou a sua prática, fundando o seu próprio estúdio *Anupama Kundoo Architect*, em 1990, centrada na pesquisa e em experiências com materiais para uma arquitetura de baixo impacto e no desenvolvimento de tecnologias de construção e soluções de eficiência energética e uso de água sustentáveis.

O seu projeto *Wall House*, na Índia, é um projeto descrito como um teste para a inovação espacial e tecnológica, projetado com uma variedade de materiais de construção sustentáveis, desde a terracota a materiais reciclados. O projeto foi parcialmente reconstruído em tamanho real na Bienal de Veneza de 2012, no tema *Common Ground*.

Kundoo tem um trabalho extenso pela Índia e já trabalhou e ensinou em vários contextos culturais como é o caso da *TU Berlim*, da *Architectural Association School of Architecture,* em Londres, da *Parsons New School of Design New York* e da *University of Queensland Brisbane,* entre outras. Atualmente, é professora na *UCJC Madrid*, onde é presidente do departamento *Affordable Habitat,* e crítica visitante da *Cornell University.*

O seu trabalho passa também por projetos urbanos e de planeamento, assunto sobre o qual escreve extensivamente, tendo proposto estratégias para uma cidade de África, projeto incluído na Trienal de Milão de 2014.

Em 2015, foi um dos cinco estúdios internacionais a participar na exposição *The architect is PRESENTE*, organizada pela *Arquitectura Viva* e Luis Fernández Galiano, exposição essa que tinha como objetivo mostrar o trabalho de estúdios que trabalham em ambientes de economia precária, com uma escassez de recursos e que pode levar ao estímulo da invenção.

Anupama Kundoo ganhou uma menção honrosa com o *ArcVision International Prize 2013 for Women in Architecture* pela sua preocupação com a sustentabilidade. Foi também reconhecida com o prémio *Arquiteto do Ano* e *Arquiteto do Futuro* na Índia nos anos de 1999, 2000, 2001 e 2003.



MOMOYO KAIJIMA

Momoyo Kaijima nasceu em Tóquio, no Japão, em 1969. Estudou arquitetura na *Japan Women's University* e no *Tokyo Institute of Technology,* terminando em 1994. Foi estudante convidada do *E.T.H.* de 1996 a 1997 e terminou a sua pós-graduação em 1999 no *Tokyo Institute of Technology.*

Kaijima é cofundadora do *Atelier Bom-Wow* em Tóquio, cuja prática começou em 1992, sendo uma das empresas líderes no Japão. Desde 2000 é também professora assistente da *University of Tsukuba*, de 2005 a 2007 foi professora visitante da *ETHZ,* de 2011 a 2012 da *Royal Danish Academy of Fine Arts* e em 2014 da *Rice University.*

A sua prática baseia-se essencialmente na arquitetura habitacional e cultural e na exploração da arquitetura micro. O ateliê usa alguns termos específicos na sua arquitetura, introduzindo um novo vocabulário aos estudos urbanos e novos conceitos sobre o espaço público tais como, *Pet Architecture*, conceito usado para os edifícios com formas curiosas e bastante pequenos, situados em espaços urbanos, como é o caso do *Coffee Saloon Kimoto; Behaviorology,* o estudo que através da compreensão da relação e comportamento entre os habitantes de determinado espaço e dos elementos naturais envolventes conseguem definir a expressão arquitetónica; e *Micro Public Space,* dispositivos propostos pelo ateliê que criam plataformas sociais, entre outros termos.

Os seus projetos variam de habitações e edifícios públicos e comerciais, a obras de arte, tanto no Japão como Europa e Estados Unidos. *Split Machiya,* em Tóquio, é um exemplo de um projeto onde exploram a arquitetura micro, criando uma casa totalmente funcional num espaço limitado.

Em 2012, Momoyo Kaijima passou a ser membro internacional do *RIBA.*



SAIJA HOLLMÉN, JENNI REUTER E HELENA SANDMAN

Saija Hollmén nasceu na Finlândia, em 1970. Em 1999 tornou-se mestre em arquitetura pela *Helsinki University of Technology* e em 2019 terminou o seu doutoramento na *Aalto University.* É arquiteta e parceira na *Salmi & Hollmén arkkitehdit Oy.*

De 2010 a 2014 foi coordenadora de disciplinas na *Aalto University,* em 2014 cofundou o *Aalto WiT LAB,* um laboratório de pesquisa académico na mesma universidade sobre sustentabilidade e, em 2016, foi eleita vice-reitora de *Artistic and Creative Practices,* na *Aalto University School of Arts, Design and Architecture.* Já foi professora visitante e crítica visitante em escolas tanto na Europa como nos Estados Unidos.

Jenni Reuter nasceu na Finlândia, em 1972. Em 2001 tornou-se mestre em arquitetura pela *Helsinki University of Technology.* Desde 1999 trabalha de forma independente na *Jenni Reuter Architects,* um estúdio de arquitetura, exposições e design gráfico.

Desde 2001 tem assumido o cargo de professora em diferentes disciplinas na *Aalto University* e é, desde 2017, chefe do curso de licenciatura em arquitetura.

Helena Sandman nasceu na Finlândia, em 1972. Em 1999 tornou-se mestre em arquitetura pela *Helsinki University of Technology.* Desde 1997 trabalha de forma independente na *Helena Sandman architecture*.

É desde 2008 professora na *Aalto University* e foi crítica visitante e professora em universidades de outros países.

Saija Hollmén, Jenni Reuter e Helena Sandman trabalham em conjunto desde 1996, mas foi em 2010 que a empresa *Hollmén Reuter Sandman Architects* foi fundada. Em 2007 fundaram também a *Ukumbi,* uma organização cuja missão é fornecer serviços de arquitetura para comunidades carentes.

Dos projetos realizados em conjunto destaca-se a *KWIECO Shelter House*, na Tanzânia, um abrigo para mulheres ainda em desenvolvimento, o *Women's centre*, no Senegal e a sua participação na Bienal de Veneza 2016, com o tema *Slowness Dignified.*

BELINDA TATO



Belinda Tato nasceu em Madrid, Espanha, em 1971. Formou-se na Escola Técnica Superior de Arquitetura de Madrid em 1997 e fez o seu mestrado na *Bartlett School of Architecture* em 1999.

Reconhecida pelo seu compromisso com a arquitetura social sustentável, em 2000, Tato cofundou o *estúdio Ecosistema Urbano*, com sede em Madrid e Miami. Um estúdio que se concentra na inovação urbana sob os princípios das necessidades dos seus usuários, dedicando-se então ao planeamento urbano, arquitetura, engenharia e sociologia.

Dos projetos realizados em Madrid destacam-se o *Ecopolis-Plaza,* jardim de infância e espaço público, o *Museo de la Meteorología* no *parque del Retiro*, que inclui uma clarabóia-periscópio-caleidoscópio, e o *Eco Boulevard* em Vallecas, um projeto de baixo orçamento e materiais reciclados que inclui uma árvore social de ar dinamizadora.

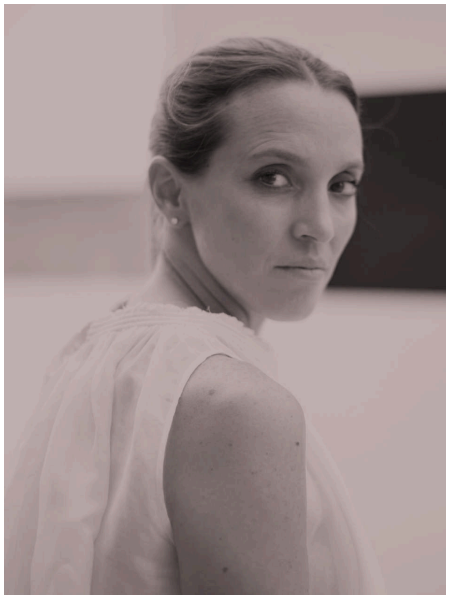
A nível internacional, tem projetos na Noruega, Dinamarca, Espanha, Itália, França e China. O seu método tem sido implementado em diferentes contextos culturais e, deste modo, tem recebido propostas urbanas, como por exemplo, para o Centro Histórico de Assunção no Paraguai, a revitalização do

centro histórico de Cuenca, no Equador, e o parque experimental em Dordrecht, na Holanda. Num concurso de mais de 200 candidatos, o seu estúdio foi também finalista de um concurso para resolver os problemas urbanos de Filadélfia.

Relativamente a prémios, entre vários, o estúdio já foi reconhecido três vezes com o prémio da *UN-Habitat* de boas e melhores práticas, em 2008 com o *Eco Boulevard*, em 2013 com o *Ecopolis-Plaza* e em 2014 com o *Dreamhamar.* Em 2017 ganharam o prémio internacional de arquitetura espanhola, na categoria *Urbanismo,* e o prémio de design da *Fundação Curry Stone*.

Em 2012 projetaram o pavilhão espanhol para a Bienal de Veneza e os seus trabalhos são expostos em diversas galerias, museus e instituições.

Belinda Tato dá palestras em universidade em várias partes do mundo, foi jurada da IX Bienal Espanhola de Arquitetura e Urbanismo em 2011 e da XX do Chile em 2017. Desde 2010 é professora no departamento de Arquitetura e Desenho Urbano da *Harvard GSD*.



TATIANA BILBAO

Tatiana Bilbao nasceu na Cidade do México, em 1972. Estudou arquitetura na *Universidad Iberoamericana* onde se formou em arquitetura e urbanismo em 1998, tendo tido a menção honrosa de melhor tese do ano.

Começou a sua carreira como assessora do Departamento de Habitação e Desenvolvimento Urbano da Cidade do México, de 1998 a 1999, antes de fundar o seu estúdio, o *Tatiana Bilbao Estudio*, em 2004, e o centro de pesquisa colaborativa *MX.DF*.

É atualmente uma das arquitetas contemporâneas de maior renome do México e conta já com uma série de projetos internacionalmente reconhecidos como o pavilhão de exposições no *Jinhua Architecture Park*, na China, e o Jardim Botânico e a *Observatory House*, no México.

O seu trabalhado é destacado pela sua forma inovadora de criar habitações de luxo unifamiliares de baixa renda, com um esquema modular de moradia acessível, feito para se adaptar a materiais locais, contribuindo para se tornar num estudo de caso crítico e fortalecedor para arquitetos em todo o mundo.

AMALE ANDRAOS



Amale Andraos nasceu em Beirute, no Líbano, em 1973. Estudou na *McGill University* em Montreal e fez o seu mestrado na *Harvard Graduate School of Design*. Começou por trabalhar em Roterdão com Rem Koolhaas no *OMA*, e, mais tarde, mudou-se para Nova Iorque onde abriu o *WORKac* com o seu parceiro e marido, Dan Wood.

Ganhou reconhecimento com projetos como o *Public Farm 1*, de 2008, uma fazenda sustentável, autoirrigada e elevada, no pátio do *MoMa,* o centro de conferências em Libreville, o *New Holland Island Cultural Center,* em St. Petersburg, e o *Masterplan* e Pavilhões da Exposição de Horticultura, de Beijing.

Amale Andraos, para além de já ter ensinado em várias universidades, é também reitora da Escola de Arquitetura, Planeamento e Preservação da *Columbia University*, desde 2014, sendo a primeira reitora feminina da mesma. É também membro do conselho da *Architectural League of New York*.

DIANA AGREST



Diana Agrest nasceu na Argentina em 1975. Graduou-se na Universidade de Buenos Aires e completou os seus estudos com uma pós-graduação no *Centre de Recherche d'Urbanisme*, e na *École Pratique des Hautes Etudes*, em Paris.

Agrest é fundadora e diretora da *Agrest and Gandelsonas Architects*, fundada em 1980 em Nova Iorque. Trabalha atualmente como professora na *Cooper Union* e lecionou anteriormente na *Princeton University, Columbia University* e na *Yale*.

Desde 1975, Diana Agrest esteve envolvida no design e construção de projetos de edifícios, residências, interiores e urbanos nos Estados Unidos, Europa, América do Sul e Ásia. Foi a diretora do design do *Des Moines Vision Plan* e, para além desse projeto, o *Melrose Community Center*, em Nova Iorque e o *Xujiahui Square*, na China, são outros dos seus projetos.

Para além de trabalhar no campo de projeto, é uma profissional ativa no campo da crítica e da teoria. Participa sistematicamente em palestras, atua na coluna editorial *Yale Journal of Architects and Feminism* e já escreveu numerosos livros e ensaios.



NERI OXMAN

Neri Oxman nasceu em Haifa, Israel, em 1976. Estudou arquitetura na *Technion - Israel Institute of Technology*, e terminou na *Architectural Association School of Architecture*, em 2004. Em 2005 mudou-se para Boston e fez um doutoramento no *MIT.*

Para além de arquiteta, Oxman é professora no *MIT Media Lab,* onde fundou e dirige o grupo de pesquisa *Mediated Matter*, que investiga a relação entre os ambientes construído, natural e biológico, liderando uma pesquisa experimental do cruzamento de materiais, design computacional e biologia, de modo a criar inovações na impressão *3D* e na fabricação orgânica. Neri Oxman inventou o termo "material ecology" para descrever o seu interesse em construir formas biológicas, usando elementos da biologia como parte da construção. O *Silk Pavillion*, uma estrutura arquitetónica fabricada através dos bichos-da-seda ou a primeira máquina a imprimir em *3D,* usando vidro fundido oticamente transparente, estão entre os seus projetos.

Reconhecida por quebrar limites e graças às suas inovações, Neri Oxman ganhou o *2018 National Design Award for Interaction Design*.



SUSEL BIONDI

Susel Biondi nasceu em Lima, Peru, em 1977. Formou-se na Universidade de Ricardo Palma em 1999, onde recebeu o prémio *Ccori Wasi* graças ao seu desempenho académico. Em 2002, frequentou o curso de Edificação Sustentável e Desenho Urbano no *Institute for Housing and Urban Development Studies*, em Roterdão, e, em 2009, completou o seu doutoramento na Universidade Católica de Leuven, na Bélgica, com um projeto de arquitetura sustentável.

Em 1999, cofundou o estúdio *Poggioni + Biondi Arquitectos*, assumindo um design sustentável, em projetos residenciais, comerciais e institucionais na Argentina, Itália, México, Peru e França.

Um exemplo de arquitetura sustentável é o projeto *Casa Santa Eulalia*, em Lima, a água da piscina é aquecida por painéis solares, e o lar *West Course*, também em Lima, que tira partido das condições naturais e de materiais locais.

Participaram na equipa nacional que projetou a mostra *Yucún* ou habitando o deserto, da Bienal de Arquitetura de Veneza de 2012, tendo sido a primeira vez do Peru a participar no evento.

Foram vencedores de prémios nas Bienais de arquitetura do Peru e ganharam o *Prémio Ambiente* de melhor estúdio latino-americano de arquitetura sustentável, entre outros prémios.

ANNA HERINGER



Anna Heringer nasceu em Rosenheim, na Alemanha, em 1977. Estudou arquitetura na *University of Arts and Industrial Design*, na Áustria, terminando em 2004. Fez um ano de voluntariado em Bangladesh, em 1997, na *ONG* onde aprendeu sobre desenvolvimento sustentável.

Heringer tornou-se uma defensora da arquitetura sustentável e, da série de edifícios que já projetou, um dos mais notáveis é o seu projeto tese que, depois de concluído, começou a ser construído, a *METI Handmade School*, em Bangladesh, usando lama e bambu. O seu objetivo é usar os métodos construtivos tradicionais assim como os materiais locais, mantendo um equilíbrio ecológico.

Outros projetos de Anna Heringer incluem o *DESI*, uma escola alimentada por energia solar, e o *Training Center for Sustainability.*

O seu trabalho já foi exposto no *MoMa*, no *The MAM* em São Paulo, na Bienal de Veneza de 2010, entre outros locais.

Em 2007 ganhou o *Aga Khan Award for Architecture* com a *METI School,* o *Bronze for Africa and Middle East* dos *Regional Holcim Awards 2011* com o *Training Center for Sustainability,* e o *Global Award for Sustainable Architecture 2011.*

GABRIELA CARRILLO



Gabriela Carrillo nasceu no México, em 1978. Realizou os seus estudos em arquitetura na *Universidad Nacional Autónoma de México (UNAM)*, ganhando uma menção honrosa em 2001. Desde 2003 é professora na mesma instituição.

De 2001 a 2011 foi diretora de projetos do estúdio de arquitetura de Maurício Rocha, tornando-se oficialmente sua parceira em 2012, mudando o nome do escritório para *Taller Mauricio Rocha + Gabriela Carrillo*.

Os seus projetos situam-se essencialmente no México, entre os quais se destacam o *Centro Académico y Cultural San Pablo*, em Oaxaca, e os *Tribunais de Patzcuaro*, em Michoacán, este último expressa a técnica de Carrillo de usar materiais e design de luz para criar atmosferas.

Carrillo foi premiada como *Architect of the Year 2017* do *Women in Architecture Awards* pelo projeto dos Tribunais de Patzcuaro. Também foi reconhecida com a medalha de prata na Bienal de Arquitetura Mexicana 2014, com o primeiro lugar do prémio *CEMEX* na categoria *Impacto Social* em 2013 e o prémio *Obras* na categoria *design de interiores* em 2013.



FRIDA ESCOBEDO

Frida Escobedo nasceu na Cidade do México em 1979. Estudou arquitetura na Universidad Iberoamericana e realizou o seu mestrado na *Harvard Graduate School of Design* em arte, desenho e o domínio público.

Em 2003 cofundou o *escritório Perro Rojo*, sendo que uma das obras mais reconhecidas da parceria foi o projeto *Casa Negra*. A partir de 2006 começou a trabalhar de forma independente através do *Frida Escobedo Taller de Arquitectura,* no México e é, desde 2007, professora na *Universidad Iberoamericana.*

Considerada uma das arquitetas em ascensão da cidade do México, Frida Escobedo é também conhecida por projetar instalações e intervenções arquitetónicas no *Victoria and Albert Museum*, no *Museo Jumex*, na Trienal de Arquitetura de Lisboa e na galeria *La Tallera*. Fez também parte do painel de jurados da *Harvard GSD* e do *Boston Architectural College* e do Instituto Tecnológico e de Estudos Superiores de Monterrey.

Um dos seus projetos de maior destaque é o *Serpentine Pavilion*, de 2018, em Londres. Este projeto fez com que Escobedo se tornasse a arquiteta mais jovem, a trabalhar individualmente, a ser distinguida para a sua realização, algo que só tinha acontecido em 2000 com Zaha Hadid.



JING LIU

Jing Liu nasceu em Nanjing, na China, em 1980. Estudou arquitetura na *Tulane University School of Architecture* e, quando terminou o curso em 2004, mudou-se para Nova Iorque.

Em 2008, cofundou a empresa *SO-IL*, em Nova Iorque, e ganhou rapidamente destaque. Em 2010 a empresa foi reconhecida com o prémio *MoMA PS1 Young Architects Program,* com o projeto *Pole Dance*, e ganhou também o prémio *Emerging Voices da Architectural League* e o *AIA Young Architects Award.*

Um dos seus projetos mais aclamados e premiados é a *Kukje Gallery*, em Seoul, e o *Jan Shrem and Maria Manetti Shrem Museum of Art* na *University of California.* A empresa participou na Bienal de Arquitetura de Chicago 2017.

Liu é professora na *Columbia University's GSAPP* desde 2009 e já deu aulas na *Syracuse University* e na *Parsons The New School for Design*. Recebeu o *Vilcek Prizes for Creative Promise in architecture*.

Atualmente é também membro ativo do conselho do *Van Alen Institute,* uma organização sem fins lucrativos em Nova Iorque, que aplica a pesquisa de design aos desafios sociais, culturais e ecológicos para um melhor futuro das cidades.

GLORIA CABRAL



Gloria Cabral nasceu em São Paulo, no Brasil, em 1982, mas tem nacionalidade paraguaia sendo residente no Paraguai desde os seis anos. Estudou arquitetura na *Universidad Nacional de Asunción* e, já antes de terminar, juntou-se ao *Gabinete de Arquitectura* em 2003, sendo sócia titular desde 2004.

Em 2014, Cabral foi escolhida pelo Peter Zumthor como sua discípula e protegida, durante um ano, entre profissionais de todo o mundo, no âmbito do programa de *Iniciativa Artística Rolex 2014-2015*, trabalhando com o mesmo no projeto de uma capela de chá, na Coreia do Sul.

Com um trabalho em ascensão, Gloria Cabral já foi reconhecida com alguns prémios entre os quais o primeiro da Bienal Panamericana, na categoria *Reabilitação e Reciclagem*, com o projeto *Centro de Rehabilitación Infantil Teletón*. Em 2016, ganhou o *León de Oro* da Bienal de arquitetura de Veneza e, mais recentemente, em 2018 recebeu o prémio *Moira Gemmill Prize for Emerging Architecture* pela *The Architectural Review* e o *The Architects 'Journal*.

O *León de Oro* é conquistado pela sua forma de elevar materiais humildes de maneiras criativas que, neste caso, se trata do tijolo paraguaio com o qual construíram um arco de tijolos, testando a sua versatilidade. Gloria Cabral mostra ter uma profunda compressão de materiais e construção.

DI ZHANG



Di Zhang nasceu na China, em 1982. Formou-se em arquitetura pela *University of Sheffield* em 2004 e fez uma pós-graduação em arquitetura na *Bartlett School of Architecture* terminando em 2007. Trabalhou na *RHWL Architects*, de 2004 a 2005, e na *Foster + Partners*, de 2007 a 2010.

Em 2010 fundou a *waa (we architech anonymous)*, em Pequim, nome dado com o objetivo de o arquiteto poder trabalhar sem a preocupação do dogma. Os seus projetos centram-se essencialmente na cultura e na arte e pode-se destacar o museu contemporâneo *MOCA Yinchuan* e o *FuPu Museum*.



SHARON DAVIS

Após uma carreira nas finanças, Sharon Davis decidiu pós-graduar-se aos 40 anos. É credenciada pelo *LEED*, com um mestrado em arquitetura pela *Columbia University*, terminado em 2006.

Fundadora e diretora da *Sharon Davis Design*, em Nova Iorque, que iniciou em 2007, acredita em projetos centrados no ser humano, ligados à justiça social, a um ambiente saudável e sustentável e que são capazes de alterar o futuro das comunidades. Esta filosofia sobre o design social reflete-se no seu projeto de maior destaque, o *Women's Opportunity Center*, em Ruanda, um centro educacional e comunitário para as mulheres locais. Graças a este projeto, o estúdio foi nomeado um dos *Game Changers* pela revista *Metropolis* em 2013 e ganhou o *2011 World Architecture Festival Award* de *Best Future Educational Project*.

O estúdio trabalha para estas organizações sem fins lucrativos, mas também para projetos privados desde residências unifamiliares a espaços comerciais como é o caso da *Garrison House*, em Nova Iorque.

Em 2006 ganhou o *Lucille Smyser Lowenfish Memorial Prize* da *Columbia University* e, em 2010, ganhou o *Women for Women Active Citizen's Award*.



ROZANA MONTIEL

Rozana Montiel nasceu no México. Fez a sua licenciatura na *Universidad Iberoamericana*, no México, em 1998 e mestrado em Arquitetura, Crítica e Projeto na *Universitat Politécnica de Catalunya*, em 2000.

Montiel é a fundadora e diretora do escritório mexicano *Rozana Montiel Estudio de Arquitectura*, trabalhando em diferentes escalas, que geralmente se concentram em espaços públicos e desenvolvimento urbano. É também membro editorial da revista Arquine Architecture e já passou por várias universidades.

Muito do seu trabalho dá especial atenção à reabilitação urbana e às intervenções de baixo custo que envolvem a população local. Um dos muitos exemplos de projetos do estúdio é o *Common-unity*, um pátio em desuso na Cidade do México, que Montiel transformou num espaço comunitário flexível para diferentes tipos de atividades. O *Veracruz Cancha*, o *San Pablo Xalpa Unidad Habitacional* e a *Casa Tepoztlan*, são outros exemplos de compromisso com a comunidade.

O seu trabalho já foi exposto em várias Bienais, tendo Rozana Montiel participado na Bienal de Veneza 2018, com a instalação *Stand Ground*.

Em 2017, Montiel ganhou o prémio *Overall Award* e o primeiro lugar

na categoria *Moving* nos *Archmarathon Awards* de Miami. Ainda no mesmo ano foi reconhecida com o *Moira Gemmill Award 2017*, e foi também a vencedora do prémio *MCHAP 2018* de prática emergente, concebido pelo *Illinois Institute of Technology.*

TATIANA VON PREUSSEN, CATHERINE PEASE E JESSICA REYNOLDS



Tatiana von Preussen formou-se em arquitetura na *Cambridge University*, em 2003, e na *Columbia University*, onde recebeu o prémio *New York Society of Architects*, em 2007. Começou por trabalhar para a *James Corner Field Operations,* em Nova Iorque, na construção do *The High Line Park.* Já foi professora na *Architectural Association* e jurada do *RIBA Awards,* do *RIBA MacEwan Awards* e do *UK Brick Awards.* Atualmente é crítica visitante no Reino Unidos e nos Estados Unidos. Lidera vários projetos como é o caso do *Otts Yard* e da *Vaulted House*, vencedores do prémio *RIBA.*

Catherine Pease formou-se na *Cambridge University*, em 2003, e na *Architectural Association* em Londres, em 2007. Mudou-se para Nova Iorque, onde começou por trabalhar na *SOM* de 2008 a 2009. Foi professora na *Cardiff University* e é crítica visitante em várias escolas. É curadora do *Museum of Architecture*, de Londres. Supervisionou a conversão da *Redchurch Street*, venceu o prémio *RIBA* em 2017 e, atualmente, lidera vários projetos de habitação para o *Croydon Council* em Londres. Em 2016, Catherine Pease foi nomeada como uma das dez mulheres inspiradoras nas artes pela *Royal Academy of Arts.*

Jessica Reynolds formou-se na *Cambridge University*, em 2005, onde recebeu o *Purcell Miller Tritton Prize,* e na *Princeton University,* em 2008. Ganhou uma bolsa para realizar um mestrado em História e Filosofia da Arquitetura na *Cambridge University*. Começou por trabalhar na *Front,* em Nova Iorque. Foi editora do *Pidgin,* o jornal da *Princeton University School of Architecture* e escreve atualmente para revistas de arquitetura em Londres. É crítica visitante no Reino Unidos e nos Estados Unidos. Liderou projetos culturais como é o caso do *Artists' Housing,* em Londres, e o *Qingdao Cultural Centre,* na China, projetos residenciais em Londres, e o design de interiores do *Novosibirsk Airport,* na Rússia.

Tatiana von Preussen, Catherine Pease e Jessica Reynolds fundaram o estúdio *vPPR,* em Londres, em 2009. Atualmente são orientadoras de um estúdio de pesquisa sobre design, estudando conceitos para o alojamento de artistas, na *Columbia University.* Ganharam o *Emerging Woman Architect of the Year* no *Women 'in Architects' Journal's Architecture*, em 2015.

Anexo 2

As entrevistas foram feitas à arquiteta Filipa Frois Almeida, à arquiteta Fátima Fernandes, à arquiteta Désirée Pedro, à arquiteta Graça Correia e à arquiteta Teresa Fonseca, cronologicamente feitas por esta ordem.

O objetivo estava em conhecer melhor estas arquitetas portuguesas, a sua visão sobre a sua profissão, conhecê-las de forma mais intimista em relação à sua arquitetura e saber e partilhar pensamentos sobre a problemática posta em questão nesta tese: a posição da mulher na arquitetura mas também a possível existência de uma arquitetura feminina.

Filipa Frois Almeida



Porque é que enveredou pela arquitetura?

FFA – São aquelas decisões que uma pessoa toma quando é mais nova e pensa que era uma coisa que gostaria de fazer. Não tinha nenhum contacto especial quando era mais nova para achar... tipo um avô, um tio... para achar que... é isto que eu quero fazer para o resto da minha vida. Por isso, acho que entrei no curso um bocado por aproximação, porque achava que iria gostar. Depois, acho que realmente me fui apaixonando aos pouquinhos, se bem que nunca fiquei só com o interesse de fazer arquitetura porque pelo meio quis muito experimentar outras áreas e enveredei muito pela área da fotografia. Posso, então, dizer que a arquitetura e a fotografia me ajudaram a formar nessa fase da minha vida e cada vez mais a enveredar por aí e entranhar-me, pois, uma pessoa, depois, fica um bocado apaixonada por fazer as coisas.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

FFA – No nosso trabalho, eu não trabalho sozinha, tenho trabalho em escritório com o Hugo, e, de facto, há vários momentos que acho que foram engraçados no nosso percurso e que, para mim, são bastante fortes. Eu acho que poderia começar mesmo pelo primeiro trabalho que fizemos, que foi em Berlim, ainda nem sequer éramos bem um coletivo, foi uma coisa de brincadeira, íamos fazer uma peça no espaço urbano e fizemos uma primeira peça, uns testes no primeiro dia e, depois, no dia da inauguração, correu tudo mal, chovia torrencialmente, as peças rasgaram-se, correu tudo mal, mas esse trabalho foi muito importante, porque, apesar de ter corrido... não correu da melhor maneira, acho que só nos motivou mais e percebemos que, às vezes, quando as coisas não correm bem, também são um bom mote para... “eu

acredito que aquilo é uma boa solução, que uma pessoa pode fazer diferente, pode melhorar" e acho que nesse trabalho representou assim um primeiro momento de perceber que, ok, foi um trabalho representativo para mim nesse passo de fazer coisas do género das que fazemos atualmente, que são intervenções em espaço público. Depois há várias outras obras que são muito importantes, mas assim também para não me alongar muito... claro que o *Metamorfose* foi, para mim, muito importante, porque nós já tínhamos feito algumas peças que estabeleciam um diálogo com as pessoas e realmente *Metamorfose* estabeleceu um diálogo, não só com as próprias pessoas, mas com a própria cidade. Criou ali um cenário muito forte e que, na altura, as pessoas não estavam à espera, na altura ainda não havia tanto aquele turismo que agora há e foi uma resposta muito precisa para aquele espaço, para aquele momento em que se vê no Porto, um Porto desertificado ainda e que, aos meus olhos, trouxe um brio novo e conta uma história diferente e repensou uma história diferente naquele lugar. Depois temos outras obras, também no centro do Porto, mas, se calhar, eu agora falaria de outra obra representativa que são as peças que estamos a desenvolver em Taiwan. Realmente, ganhamos um concurso há cerca de dois anos, em 2016, e que nos tem permitido conhecer outra cultura e trabalhar neste contexto quase em choque, em confronto ou até em grande proximidade com outra cultura e tem sido uma experiência incrível de aprendizagem com outras pessoas, ver como elas pensam... Viajar é sempre uma coisa incrível, mas então poder trabalhar e pensar lugares noutro sítio completamente diferente também é... é incrível. Estamos a desenvolver agora um segundo que acho que também vão ser trabalhos muito fortes.

Todos os nossos projetos ou nos quais participamos são desafios. Qual deles a desafiou mais e porquê?

FFA – Todos eles são grandes desafios, porque acho que às vezes metemo-nos em coisas que não sabemos muito bem como é que as vamos fazer e, depois, aí também está o desafio e a piada da coisa. Mas assim mais recentemente e o que mais desafio nos trouxe eu diria que foi o *Loop*, que é um género de um círculo em betão no Polo da Asprela, em frente ao espaço da *UPTEC*, o Polo Tecnológico, que cria ali uma nova dinâmica de centralidade onde as pessoas se podem encontrar e reunir e o mais interessante e o mais desafiante aí foi mesmo que nós desenvolvemos a proposta, o cliente aprovou, gostou muito, começamos a falar com a parte de engenharia, engenheiros que têm um grande currículo a nível daquilo que chamam de obras de arte a nível de engenharia, que são pontes, ou coisas assim, calculam peças de grande complexidade e olharam para a nossa peça e pensaram: "eu não sei

como é que vou fazer isto!". Havia um misto de diálogo de "como é que vamos fazer" e nós não queríamos juntas e, é claro, depois havia estas condicionantes todas e então foi mesmo juntar as forças das equipas todas e fazer com que aquilo resultasse, mas foi interessante que nós aprendemos com outras pessoas com outra experiência, trocamos ideias para chegar onde queríamos e foi impressionante, isso foi um grande desafio e acho que correu muito bem o resultado final. Foi também um trabalho que nos marcou muito.

A fotografia é uma prática importante na sua vida. Acredita que a fotografia é essencial para o desenvolvimento dos seus projetos?

FFA – Eu estava no 2º ano de arquitetura e enveredei por uns cursos de fotografia e a partir daí começou o caos. Fiquei um bocado baralhada, achando que devia ter ido para fotografia e não arquitetura, mas achei que "já que estou aqui, faço as duas coisas e vamos vendo". Agora posso dizer que a fotografia é essencial como eu vejo as coisas e como me influencia a maneira de estudar como olhar tudo o que me rodeia, mas não só a nível da arquitetura; a nível da minha vida... depois as pessoas também assimilam as experiências da melhor maneira e influencia em tudo, não só no processo de quando estamos a desenvolver projetos e pensar as ideias e desenvolver as peças, mas também na ideia de acompanhamento e mesmo quando fotografo no final as peças continua-se a repensar, o trabalho não está fechado, ainda estão ali algumas pontas soltas de pensamento e de reflexão que os trabalhos nos trazem. Por isso, é uma ferramenta, é uma maneira de ver as coisas que é assim... quase não consigo desligar uma coisa da outra.

Considera que o facto de haver cada vez mais mulheres projetistas está a ter um impacto real na transformação da arquitetura e do design? Em que aspetos?

FFA – Provavelmente será uma reflexão de um investimento que aconteceu há vários anos de cada vez andarem mais mulheres a formar-se. Agora, nós muitas vezes falamos sobre isso e acho que mulheres e homens somos diferentes, não tem mal nenhum e acho que, por isso, é uma mais-valia, trazemos visões diferentes para um trabalho. Porém, se eu consigo compartimentar e dizer que uma mulher faz isto muito melhor que um homem, sinceramente não, acho que, como falamos há pouco, também é uma questão de personalidade, porque entre mim e uma colega minha arquiteta também vejo muitas diferenças, assim como vejo entre homens. Por isso, acho que aqui também há o fator da personalidade que nos diferencia muito. Haver mais mulheres, claro, é ótimo, acho que é um equilíbrio interessante, mas não consigo dizer

que a arquitetura de uma mulher é muito mais... do que a de um homem. Acho isso um bocado... não sei... não vejo isso assim...

Tem alguma referência feminina? Quem?

FFA – Tenho tantas referências e são mulheres e homens. Posso dizer... mas posso dizer alguns nomes que..., mas às tantas não vou referir só arquitetura, vou falar, se calhar, de outras áreas que eu adoro e que são uma referência para mim ou me influenciam na minha visão do trabalho ou enquanto estamos a trabalhar. Começava pela coreógrafa Sasha Waltz, que tem um trabalho incrível, uma força humana incrível, ... Sasha Waltz, Vanessa Beecroft, com as suas exposições até de que põe as cem mulheres nuas ou põe várias mulheres nuas em contextos estranhos, o que faz com que... um confronto diferente... A Zaha Hadid claro que é uma referência, mas não quer dizer que... não é querer comentar o trabalho dela, é uma mulher muito forte e foi uma das primeiras a ter uma representação na arquitetura bastante forte e gosto do trabalho dela e provoca bastante. A escritora RoseLee Goldberg, que escreveu sobre o livro *Arte da Performance*, é uma historiadora incrível e de uma clareza e raciocínio muito grandes... Depois tenho outras colegas arquitetas que admiro imenso. Em relação às portuguesas, há um bocado estávamos a falar da Correia/Ragazzi, da Paula Santos, que têm um trabalho muito interessante...

Na sua opinião, existe arquitetura/design feminino?

FFA – Eu não concordo nada com isso. Aliás, dizer que existe arquitetura ou qualquer outro tipo de trabalho que seja feminino ou masculino é estar a compartimentá-lo e até há uma certa desqualificação porque parece que... vamos impulsionar e favorecer alguém para dar mais destaque... e não vejo depois no trabalho... quando vejo o trabalho de alguém eu não consigo adivinhar se é uma mulher ou um homem... eu não vejo nada disso. Por isso acho é que existem interesses, personalidades, motivação e no caso das mulheres elas têm uma altura de serem mães e família, mas tudo é possível fazer. Acho que reunindo a força certa e fazendo as coisas com calma, acho que tudo se faz. A nível de trabalho, não noto, assim, essa distinção.

Fátima Fernandes



Porque é que enveredou pela arquitetura?

FF – Eu fiz o liceu e o que eu verdadeiramente queria fazer era pintar e desenhar. A arquitetura era uma disciplina que eu desconhecia e, portanto, não tinha a verdadeira noção da existência de uma profissão com aquilo que eu vim a descobrir e no liceu tive dois professores, já na fase final, que me incentivaram a ir para arquitetura, dizendo que eu estaria sempre a desenhar e a pintar e eu decidi enveredar por essa área, tendo sempre por base a relação que eu tinha com o desenho e com a pintura e que, mais tarde, já na faculdade, já nas Belas Artes, comecei a compreender a importância da disciplina como construtora de espaços, como alguma coisa que faz transformar a qualidade do uso, da vida das pessoas e, portanto, era algo de que não tinha noção e que, só já no período de escola é que venho a construir o discurso sobre a arquitetura.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

FF – Há uma questão muito importante... Para mim, a arquitetura não é uma disciplina que se possa separar em termos de produção de obra. Eu penso que há uma espécie de trabalho paralelo (de estudo, de observação, de quotidiano, de vida) que tem consequências na produção da obra. Portanto, eu diria que todo o trabalho que eu tenho desenvolvido em contemporâneo com a produção da obra, com o projeto de arquitetura, têm tanta ou mais importância do que muitas das obras concretizadas e fechadas, como matéria física existente. Eu diria que foi muito importante para mim um trabalho quase de iniciação ao conhecimento da história da arquitetura em Itália. Eu fiz estágio... acabei as Belas Artes... eu estava nas Belas Artes, nós tínhamos

estágio e decidi fazer estágio em Itália, porque, ao mesmo tempo queria continuar a estudar dentro do território que eu tinha visto nos livros e que era a arquitetura dos clássicos: dos gregos, dos romanos, dos barrocos e, portanto, esse período em Itália foi, por um lado, de aprendizagem, e por outro foi um período em que eu experimentei porque estava a fazer estágio. Eu penso que aquelas primeiras obras que eu fiz nesse período porque foram praticamente quatro conjuntos residenciais e que eram de habitação cooperativa, de habitação social, a custos muito limitados, mas também, por um lado, um programa muito interessante, desde o ponto de vista da importância da casa, para uma classe social com uma capacidade económica muito mais baixa e, portanto, foi uma experiência inacreditável, por um lado pelo programa e, por outro lado, também porque me permitiu entretanto conhecer uma espécie de artesãos, com os quais aprendi tanto, e fui colmatando aquele conhecimento que a escola, através dos professores, nos ia produzindo. E eu penso que essas obras de habitação cooperativa foram, para mim, fundamentais.

Depois eu diria que a experiência que decorre de uma relação que nós tivemos no Porto com a *Concreta*, a *AEP*, a Exponor, que nos permitiu, que nos convidou para fazer a coordenação dos eventos de arquitetura e que nos foi pedindo uma espécie de ações de construção de protótipos para fazer chegar ao grande público que não estava ambientado em relação próxima com as questões da arquitetura, que eram naqueles tempos, naqueles períodos, naqueles momentos, mais agudas, noutros territórios e que nos iam solicitando para nós que fizéssemos protótipos que expusessem ou que introduzissem temáticas que se tornassem visíveis imediatamente. Nessa altura, nós produzimos a *Casa Inteligente* e os *Módulos Autossuficientes*, num período em que a questão da sustentabilidade, a questão da introdução de questões de crítica à técnica estava ainda muito pouco presente no quotidiano da casa, no quotidiano das pessoas, no seu dia a dia, e, portanto, esses projetos foram muito interessantes porque, por um lado, permitiu-nos, num curto espaço de tempo, fazer um projeto e concretizá-lo, quando normalmente os projetos demoravam quatro anos, três anos... eu tinha obras em Itália que estavam há sete anos, oito anos... e é constante, digamos assim, essa relação com a arquitetura de muito tempo, que é muito bom, mas que ao mesmo tempo projetos rápidos, de concretização muito rápida agudizam algumas problemáticas e resolvem rapidamente algumas questões na nossa cabeça e, portanto, esses dois projetos tiveram, por um lado, um projeto de um mês, ou algo do género, e construção de quinze dias (duas semanas, três semanas, uma coisa do género) e, ao mesmo tempo, tiveram um impacto muito grande junto de uma quantidade muito grande de pessoas, não dos arquitetos, portanto, não era esse o objetivo, mas de gente comum, das

famílias, das pessoas, que no quotidiano podem começar a pensar nas questões do funcionamento da arquitetura, não como forma, mas como... porque muitas vezes associava-se ou associa-se a arquitetura a uma questão mais estética, é mais bonito... depois os engenheiros é que tratam do resto. Ali, o que se pretendeu foi articular questões muito concretas, do quotidiano, do *habitat*, com uma... a arquitetura era aquela que respondia e resolvia literalmente todas essas questões. Pareceu-nos, depois do *feedback* que fomos tendo, por revistas e por publicações de diversos tipos, não só a nível nacional, mas também internacional, que esses dois projetos tiveram uma penetração muito grande na perceção das pessoas e na transformação de uma sensibilidade muito maior para a introdução de certos confortos e de certas utilidades com a qualidade da arquitetura, ao mesmo tempo. Penso que foram projetos marcantes e representativos e com uma grande dose de informação que vem depois a dar em matéria para o processo seguinte e para o período seguinte.

Uma questão que me parece fundamental numa obra, apesar de que isso é uma coisa que está constantemente a ser trabalhada por nós nos projetos e nas obras é a importância de a arquitetura ser alguma coisa que não responde especificamente a uma encomenda, vai sempre além da encomenda, desde que a nossa interpretação seja aquela de que a encomenda não está bem formulada ou que se pode dar uma outra (não é melhor nem mais)... uma outra orientação à resposta e, portanto, muitas vezes, nós discutíamos que se não respondêssemos especificamente ao que era pedido perderíamos o concurso. Eu considero, no entanto, que não nos devemos preocupara apenas em ganhar concursos, mas que devemos fazer o que achamos adequado àquela circunstância e àquele programa. O que tem acontecido é que quando atuamos assim, o outro interlocutor, o encomendador percebe a resposta, entende-a e não se limita à restrição daquilo que requereu e ganhamos alguns trabalhos, mudando ou dando uma resposta diferente daquela que aparentemente estava nas entrelinhas do concurso. E, portanto, para mim, e eu ensino, dou aulas de arquitetura, e constantemente marco e remarco esta necessidade ou esta responsabilidade do arquiteto como alguém que sabe da matéria. Somos nós que temos o saber, o conhecimento. Formamo-nos para responder às questões da transformação do espaço, da transformação do território para a vida do Homem e, portanto, não é correto se é formulada uma questão e é exigida uma resposta que é incompatível com aquilo que nós consideramos o correto para aquela circunstância e para aquela situação (...) E, portanto, com estas condicionantes e condições que me parecem fundamentais como atuação do arquiteto, fizemos dois concursos, um em Arraiolos, no sul, e outro em Mogadouro, no norte, territórios completamente diferentes, climas, ambientes

urbanos diferentes, com solicitações de um determinado tipo e nós respondemos, mudando realmente a resposta relativamente àquilo que era pedido e, de facto, ganhamos o concurso. Realizamos as duas obras e, no caso do Mogadouro, por exemplo, era pedido um armazém, uma espécie de um volume para meter autocarros, num espaço fundamental, que era a entrada da vila, que tinha um certo caráter urbanos, e, portanto, nós invertemos completamente a resposta e fizemos uma espécie de uma praça, um espaço público, uma praça-jardim, e dentro dessa praça-jardim é que introduzimos o espaço dos autocarros. Portanto, invertendo a resposta, fizemos um dois em um, ou seja, a resposta foi dada, aquilo é uma estação de autocarros, mas a estação de autocarros tem como matéria mais importante o espaço público, o lugar de encontro e de cruzamento de circuitos e de pessoas na entrada da cidade. No caso de Arraiolos aconteceu praticamente a mesma coisa porque era um antigo edifício, abandonado, era um lagar antigo que depois foi usado como garagem da Câmara, era uma espécie de um monobloco, simpático, interessante, mas muito destruído e ao lado havia um portal de mármore fantástico que dava para o acesso à Misericórdia, um jardim incrível cheio de carrinhas da Misericórdia, de carros de transporte de doentes. Um jardim magnífico, mas que não estava a ser usado adequadamente, porque não tinha sido pensado, era uma coisa que estava a ser usada para outros fins e, portanto, nós invertemos completamente o projeto e passamos a entrada e um corpo novo através desse tal portal de mármore, pensando que não íamos ganhar, mas ganhamos o concurso porque o cliente depois de discursos sucessivos e de reuniões, concluiu que não tinha percebido a importância daquele portal, que no fundo queria aquilo, mas que nunca o tinha formulado porque nunca o tinha visto. E aqui está um bocadinho daquela questão fundamental que é nós, que estamos preparados para ver além, não para sermos visionários no sentido da irrealidade das coisas, mas para sermos visionários, no sentido em que vemos uma realidade que ainda não aconteceu. Devemos ser capazes de a tornar evidente antes que ela seja para os outros e, a partir do momento em que a tornamos evidente, ela pode-se concretizar.

Ainda relacionado com as suas obras e com os seus projetos, qual deles a desafiou mais?

FF – Desafios... Eu diria que, se calhar, e de uma forma algo vulgar entre nós arquitetos... Eventualmente os projetos que me desafiaram mais foram os que não se concretizaram, o que não os torna menos importantes nem para nós nem para os outros, na medida em que muitas vezes são projetos que são desafiantes, que não se concretizam, mas que depois constroem uma espé-

cie de substrato, de fundo que fica em *standby* até que, mais tarde, noutras circunstâncias, até por outras pessoas, é motor de coisas novas. Portanto, eu diria que todo o trabalho que eu e o arquiteto Cannatà, porque, num certo sentido, é um trabalho paralelo e de escritório e depois as pessoas que por aí passam, os colaboradores, todo o trabalho que nós desenvolvemos à volta do estudo, do entendimento e da divulgação da arquitetura do Douro Internacional, daquela que depois teve uma publicação e uma exposição... Num certo sentido, esse trabalho que não é um trabalho que se possa catalogar com um nome, depois eu, por exemplo, também fiz o doutoramento em Madrid, na *ETSA*, sobre todo aquele trabalho, já no âmbito da arquitetura que constrói a paisagem e, portanto, todo esse trabalho, que é um trabalho longo, de anos, que às vezes parece que não se concretiza nada, e depois recuperamos a *Pousada de Picote*, mas depois fizemos os projetos dessas casas, mas as casas estão todas em ruina e os espaços exteriores, que são a base de todo esse território incrível, estão todos abandonados e degradados e as plantas a desaparecer e, portanto, num certo sentido, esse trabalho foi, eventualmente, dos mais desafiantes em termos de problemáticas, de tempo, de às vezes se tentar fazer uma coisa... para fazer a exposição foi um drama, não havia dinheiro, e depois encontrar o dinheiro e depois a publicação e depois, portanto, a partir de uma certa altura os livros esgotaram-se e depois as pessoas telefonavam a perguntar onde havia livros, ou a dizer que já não havia livros ou a perguntar por que não se fazia outro. Respondiamos que iamos tentar, mas era preciso fazer outra exposição... falamos com a *Casa de Arquitetura* no sentido de se fazer uma mais abrangente, porque havia um material incrível e era um momento da arquitetura portuguesa fundamental em todos os âmbitos, no âmbito não apenas do edifício, mas da transformação do território, da infraestruturação, da consciência, da importância dos estudos paralelos para a qualidade da arquitetura. Há ali matéria, mas depois esbarras sempre... é desafiante, mas depois ficas com a boca amarga porque não consegues, mas, por outro lado também percebes que é um trabalho que é uma espécie de base, de substrato que vai criando alimento em muitos âmbitos para outras pessoas, para outras áreas e, portanto, é fantástico nesse sentido e isso também é, e diria, quase uma das coisas excecionais da arquitetura, porque não se limita, não se pode catalogar na obra, portanto há todo um trabalho paralelo que é muito forte, muito difícil, muito duro, mas, ao mesmo tempo, muito satisfatório, é duro, mas é fantástico.

Em relação ao projeto da *Pousada de Picote*, que ainda agora referiu, foi distinguido com a Medalha de Prata no Prémio Internacional *Domus Restoration and Preservation*. O que retirou dessa experiência?

FF – Eu diria que, e digo isso muitas vezes, foi o projeto mais difícil que eu fiz na minha vida, porque intervir num edifício que não é nosso é muito difícil. Eu tinha já intervindo em edifícios com pré-existências muito fortes, tinha, por exemplo, feito uma intervenção na Igreja de São Francisco, de Bragança, que é uma obra incrível desde o ponto de vista da importância das estruturas, tinha uma pintura mural impressionante, eu tinha um medo terrível a mexer nos altares barrocos e, portanto, tive que me fazer acompanhar de arqueólogos, de especialistas, ou seja, mas o tempo de distância com a obra conseguia resolver muitas questões. Com a Pousada, a Pousada é uma obra muito próxima de nós, eu nasci e cresci naquele território. Quando eu nasci, aquilo estava a começar a construir-se. É, portanto, muito próxima de todos nós em termos históricos e de mim em particular e, ao mesmo tempo, nós conhecíamos os autores, os projetos, os desenhos, Por um lado, era muito bom... e depois havia outra condição que é: o edifício era de uma modernidade incrível e nós muitas vezes ainda tínhamos, na altura, hoje já não, mas na altura, algumas dificuldades em executar tão bem algumas coisas que ali estavam, por problemas tecnológicos e por problemas de capacidade das empresas de construção. Portanto, havia, de facto, enquanto que nós com as obras mais antigas, com os monumentos, usamos, muitas vezes, a diferença temporal das técnicas construtivas, dos materiais para demarcar tempos, para não fazer nem mimetismo nem pastiche, com aquela obra era tudo muito difícil, quase tudo impossível, no sentido em que nada do que tu fizesses te distinguia e, portanto, aquilo que nós, num certo sentido, acabamos por fazer foi quase desaparecer da obra, fazer com que todas as intervenções que nós tínhamos que fazer fossem quase invisíveis. E também é alguma coisa que é muito difícil para um arquiteto: foi uma obra onde eu aprendi imenso, em absoluto, em todas as áreas, em todas as problemáticas, mas, ao mesmo tempo, foi uma obra muito difícil porque tu parece que sais ou que vais deixando e que nada do que fizeste se vê, nada é visível. Tornar invisível a intervenção eu diria que é a coisa mais difícil e foi o que aconteceu ali.

Tem alguma referência feminina? Quem?

FF – Essa questão é muito complexa. Para já, eu acho que não há diferenças profissionais na prestação por ser homem ou por ser mulher. Portanto, estou completamente em desacordo da ideia de que há uma arquitetura no femi-

nino, de que as mulheres são mais adequadas a tratar dos filhos, a tratar da casa, a limpar, a fazer vestidos... Portanto, penso que é uma falácia, penso que é um problema cultural, foram questões que foram ganhando peso por questões culturais e não por questões genéticas ou de *DNA*. Penso que não há, de facto, maior sensibilidade das mulheres para determinadas coisas ou maior sensibilidade dos homens para tratar de outras. E acho que a vida de cada indivíduo, a sua história e depois o seu caráter são fundamentais para marcar o seu percurso como pessoa e como participante na sociedade e também na sua profissão. É verdade que há arquitetos fantásticos que eu admiro, que eu estudo e que são minhas referências, homens e mulheres. Tenho pena de não haver mais mulheres, mas também tenho a certeza que, por questões culturais, a mulher foi afastadas da profissão durante muitas décadas, ou milénios, ou séculos e, portanto, tenho pena de não ter mais mulheres. Há, indiscutivelmente, na contemporaneidade, uma arquiteta que eu acho que é excecional e que admiro como profissional, que é a arquiteta Sejima, mas também há outros homens, por exemplo, o Paládio, o Michelangelo e o Le Corbusier, que eu admiro como arquitetos e que são homens. Portanto, não por ser mulheres ou por ser homens, mas a Sejima é talvez uma das arquitetas que eu acho que é excecional desde o ponto de vista da sua capacidade de ser atual, de responder a uma questão de hoje e ao mesmo tempo pela sua grande sensibilidade no tratamento da qualidade dos espaços, da relação, por exemplo, dos jardins, da luz, algumas questões da casa, por exemplo, as cozinhas, os quartos são, às vezes, muito mínimos e reduzem ou eliminam toda aquela carga de funcionamento da casa ou do espaço que é necessário ser tratado, que requer um trabalho de casa muito pesadão e, portanto, não penso que seja por ser mulher, mas penso que tem mais a ver com a cultura japonesa, mas, de facto, é uma marca que me fascina, essa ausência de carga da própria arquitetura na sua manutenção quotidiana; a forma como as plantas estão espalhadas sem estarem arrumadas, aparentemente, ou como as mesas estão soltas no espaço, sem estarem numa ordem pré-estabelecida; essa espécie de quotidiano, que é um quotidiano que muitas vezes as pessoas afastam do espaço mais representativo. Ela introdu-lo constantemente nas arquiteturas mais representativas e eu já disse, parece-me de alguém que está muito atenta à questão da mulher na sociedade, à questão do comportamento e da necessidade de hoje sermos atentos ou despendermos o nosso tempo com determinadas coisas e não com outras.

Désirée Pedro



Porque é que enveredou pela arquitetura?

DP - Eu sabia que queria ir para uma disciplina em que a questão do projeto e do espaço estivesse presente, mas só tomei consciência de que queria ficar em arquitetura quando já lá estava. Dividi sempre esta vontade de estudar pintura e arquitetura. Nunca foi muito claro para mim. Só já no 3º ou 4º ano é que eu tomei consciência que era arquitetura, porque estava sempre a achar que era um bocadinho mais. As questões das fronteiras nunca foram muito claras para mim. Estava muito bem numa coisa que não é muito clara e só tardiamente é que percebi isso, mas sabia que estaria algures por ali.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

DP – Não vou falar em obras. Vou falar em referências de arquitetos e arquitetas e as referências mais importantes a quem recorremos com muita frequência nas nossas obras são a Lina Bo Bardi, Carlo Scarpa, Louis Scan, Le Corbusier, o Alvar Aalto e o Siza Vieira.

Referia-me às suas obras...

DP – Mas são mesmo estas as referências. Há muitas obras, imensas obras deles às quais recorremos. Por exemplo, na cenografia e no desenho de exposições, a presença do Carlo Scarpa e do Franco Albini e da Franca Helga são essenciais. São estes arquitetos que nós estudamos com muita frequência, que vão abrindo o campo... não são necessariamente eles, mas eles estão quase sempre presentes.

Todos os nossos projetos ou nos quais participamos são desafios. Qual deles a desafiou mais e porquê?

DP – Se calhar, isto vai-se prender com a pergunta que vem a seguir. Um dos projetos que nos desafiou mais, que essencialmente foi muito importante, mas tem a ver com a questão da metodologia e de sentir que estava a conseguir dominar disciplinarmente o projeto, foi o *Laboratório Químico*, porque foi um projeto de reabilitação e que implicou também fazer o desenho da exposição, a permanente e a temporária, e que é um campo disciplinar no qual nós já estamos a trabalhar, nas cenografias de exposições. E esse projeto foi muito intenso e obrigou-nos a uma pesquisa muito grande, acerca do modo como poderíamos abordar e trabalhar a questão da reabilitação e do desenho da exposição para peças que vinham desde o séc. XVII até ao séc. XX e XXI. Portanto, foi um projeto muito intenso e, nesse sentido, foi muito desafiador. Mas tal como foi muito importante para mim, por exemplo, o desenho da exposição do Jubileu do ano 2000, *Semente em Boa Terra*, porque foi também um desenho expositivo e que foi um projeto em que a consciência de estar a trabalhar num espaço que é uma igreja, que estamos a trabalhar um tema de uma exposição de Arte Sacra e tornar esses suportes expositivos inseridos nesse contexto, daquele espaço, foi importantíssimo e, no fundo, ter consciência do desenho do que é a cenografia de uma exposição e como é que ela pode concorrer para tornar claras as peças que estás a expor, a narrativa que estás a construir, a dramaturgia, mas, ao mesmo tempo, tornar também claro o espaço onde está, que é uma igreja protogótica, que é um espaço muito particular. Portanto, foi também um edifício desafiador, tal como foi a *Escola de La Scala*, a modernização e a reabilitação da Escola de Pombal, o último que estamos a fazer... e, se calhar, se me fizeres a entrevista daqui a um ano será outro, mas pronto, neste momento, acho que posso responder assim.

Entre as várias obras construídas, o *Centro de Arte Contemporânea do Círculo de Artes Plásticas de Coimbra* e a remodelação do *Laboratório Químico* da Universidade de Coimbra são por si destacadas. O que retirou destas experiências?

DP – O *Círculo de Artes Plásticas*, o *CAP*, que nos agora chamamos *CAP de Sereia*, foi uma obra muito importante porque eu ainda era estudante. Eu e o meu companheiro de ateliê e de vida, o Carlos Antunes, ainda éramos estudantes e foi um projeto que nós, como já éramos sócios do *Círculo de Artes Plásticas* eu desde os 17 e ele desde os 18 anos de idade, foi-nos pedido para fazermos este projeto e eu estava no 3º ano e ele no 4º ano

e é um projetos que nós, com pouquíssimos recursos fizemos num espaço pré-existente. Portanto, é um tema complexo e que nos obrigou a estudar imenso e sabíamos que corríamos um risco muito grande de estar a fazer um projeto para o qual ainda não tínhamos habilitações e capacidade de poder responder da melhor maneira e, foi, por isso, um projeto muito desafiador e, ao mesmo tempo, um projeto que teve de ter em atenção, todos os projetos o têm, mas aquele em particular, teve de ter em atenção o sítio onde estava, que era um depósito de periódicos, um espaço muito pouco qualificado e que iria servir para a exposição de arte contemporânea que, à partida, pedem tanto os artistas, como os galeristas e as pessoas que trabalham na arte contemporânea pedem sempre espaços capazes de se adaptar a várias obras e que tenham a capacidade de ser neutros e isso não é possível; isso é um dos mitos que se cria com as *White Boxes* e que os artistas gostam muito, porque são espaços abstratos que eles vão usar, mas isso não é possível e nós tivemos, desde muito cedo, consciência disso até porque nesse projeto houve a presença constante de um antigo nosso professor e sócio do *Círculo de Artes Plásticas*, o Alberto Carneiro. Pela simples presença dele, as suas conversas foram importantíssimas e nós já sabíamos, também porque frequentávamos esses espaços que o espaço puro e abstrato não existe. O que tentamos foi torná-lo capaz, com pouquíssimos recursos, volto a dizer que a obra foi feita com pouquíssimos recursos, materiais económicos, conseguir um espaço que tivesse a capacidade de receber várias obras e vários suportes, desde o uso da parede, do teto e do chão, mas fazendo exatamente o que não nos tinham pedido, abrindo diretamente para aquilo que nos parecia a mais-valia daquele edifício, que era rasgar o vão e abri-lo para o jardim que tinha em frente. Curiosamente, a maior parte dos artistas gosta muito dessa possibilidade de ter presente o jardim, outros nem por isso. E por isso destaco essa obra, a outra que já referi porque é que foi tão importante.

Considera que o facto de haver cada vez mais mulheres projetistas está a ter um impacto real na transformação da arquitetura e do design? Em que aspetos?

DP – Eu acho que não é só na arquitetura e no design; é em todos os aspetos da nossa vida, mas isto, a partir do momento em que as mulheres começam a ter uma posição de igual para igual no mundo do trabalho e nas decisões políticas, as coisas alteram-se. Ainda não temos a distância crítica para perceber o que é que alterou. Não temos mesmo. Eu não tenho essa capacidade de perceber e também não tenho a capacidade de dizer que melhorou muito. Não faço a menor ideia. Acho que ainda não há essa distância crítica para perceber. Agora, que estamos num mundo ocidental,

atenção, que estamos a trabalhar de igual para igual, estamos. Há resquícios, nalguns pontos, nalguns elementos da sociedade em que a presença das mulheres ainda não é tão clara, mas, neste momento, jogamos de igual para igual. O que é que isso está a mudar? Alguma coisa irá mudar? Acredito que sim, porque, sempre que há alterações ao longo da História, por exemplo, as sufragistas conseguem que se possa começar a votar. Claro que o houve alterações, mas foi preciso uma distância crítica. Neste momento eu não tenho a capacidade de dizer que existe uma arquitetura feminina e um design feminino ou uma arquitetura masculina e um design masculino, até porque, aqui entre nós, não é isso que me interessa. Não são estas especificidades... Eu acho é que existem especificidades de criadores. Não há uma arquitetura feminina, um design feminino, uma arquitetura masculina, um design masculino. Acho que nem sequer é por aí. Isso são campos... há uma literatura feminina e uma literatura masculina, um cinema feminino e um cinema masculino. Há pessoas que se entretêm por esse campo de investigação e farão, com certeza, um excelente trabalho, mas não é isso que me move nem é isso que me interessa. Quero, sim, trabalhar como alguém que está plenamente envolvida no seu processo de trabalho e na sua criação e estou a trabalhar como autora, como projetista, como alguém que pensa e não a mulher que pensa. Não é isso que me interessa, não é isso que me move e nem nunca foi.

Tirando a Lina Bo Bardi, que já referiu, tem alguma referência feminina? Quem?

DP – Tenho, já falei dela, é a Franca Helga, que é uma arquiteta italiana dos anos 60, que trabalhou muito com o Franco Albini, e tenho, sim, a Eileen Gray, que é uma designer e arquiteta extraordinária.

Graça Correia



Porque é que enveredou pela arquitetura?

GC – Os porquês são mais difíceis e foi tão longínquo que não sei se sei dizer porquê, mas sempre tive uma espécie de... que até na altura brincavam comigo em casa, que parecia uma espécie de obsessiva compulsiva, porque tive sempre muita vontade de organizar os espaços onde estava, ou seja, nunca conseguia ter o quarto como a minha mãe punha ou ter a sala como a minha mãe a tinha, ia sempre mudar qualquer coisa... aliás, brincávamos imenso, porque ela tinha uma peça qualquer que tinha trazido, não sei se era da Alemanha, uma daquelas coisas típicas de recordação com a qual eu embirrava e estava sempre a pôr dentro de um armário. Ela passava lá, tirava e punha outra vez, e eu passava e punha dentro do armário, mas acho que diria que começou muito... os sinais de que queria algo que tivesse a ver com a organização do espaço, tem muito a ver com isso. E, de facto, isso condiciona a minha vida toda, porque se eu não estiver num espaço onde não me sinta bem, não consigo estar bem mesmo. É capaz de ter sido por isso.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

GC – Diria que toda a gente é capaz de falar na *Casa do Gerês,* mas eu, se calhar, não falaria, no sentido em que é uma obra que é muito o resultado de uma grande dificuldade. Aliás, as obras, muitas vezes, tornam-se mais virtuosas porque são... porque exigem... o problema que temos para resolver é tão difícil que, ao exigir tanto de nós, acaba por se encontrar virtuosismo maior, talvez, e nesse sentido, como é uma casa muito especial, uma obra tão excecional, se calhar não pode ser representativa, não pode ser aquela que representaria melhor aquilo que nós poderíamos fazer no dia-a-dia. Eu,

se calhar, até dizia que é a *Casa Ricardo Pinto*, que é uma casa normal, num bairro normal, no Porto, para uma família normal e, portanto, nesse sentido, penso que é uma obra representativa... Ela decorre, até, se quisermos, de uma espécie de evolução de um projeto, que foi o primeiro projeto que fiz na vida, que é um colégio, uma escola infantil e que é na mesma zona, embora tenha um programa muito diferente, porque não é uma casa, é uma escola, naquele caso uma escola primária com creche, mas que resolve problemas semelhantes, de uma forma semelhante, com resultados muito distintos e, em tempos..., praticamente com 20 anos de diferença entre os projetos, 15, 20 anos..., mas que eu diria que é representativa, porque eu gosto de acreditar que muitas vezes é fazendo a mesma coisa que se aperfeiçoa. E, portanto, daí que eu distinga, por exemplo, a obra representativa de uma a que me associam muito normalmente.

Todos os nossos projetos ou nos quais participamos são desafios. Qual deles a desafiou mais e porquê?

GC – Bom, em termos arquitetónicos, acabei de lhe dizer que a *Casa do Gerês* foi um desafio muito grande, foi um projeto muito difícil de aprovar, porque era difícil de aprovar uma construção naquela paisagem. Desafio enorme constituiu trabalhar em parceria com o Souto Moura, por exemplo, em Portalegre, que era uma obra muitíssimo complexa, era e é, porque, infelizmente, ainda continua a estar em obra e, eventualmente, até parada. É um desafio muito grande porque é uma obra que não depende única e exclusivamente da nossa postura, da nossa decisão, da nossa arquitetura, mas que depende de muita gente, depende de muitas instituições, o cliente não é um cliente, são várias instituições, protagonizadas por, eventualmente, uma pessoa que tem um caráter mais decisivo na fundação, mas que é muito desafiante, porque é, claramente, sintomática da diferença entre ter um cliente privado e um cliente público, que está dependente de uma ação política, de uma decisão política, de uma ação económica, de decisões que se prendem com questões económicas e com decisões sociais, de cidade, a própria articulação programática e, portanto, com todas as outras dificuldades que teve, designadamente decidir quais os edifícios que eram passíveis de ser reabilitados, quais os que, se calhar, deveriam ser demolidos, ou por uma questão de relação com os outros, ou pelas suas condições já de precariedade não deveriam ser reabilitados, porque constituíam uma despesa que já não faria sentido, ou pela decisão de integração de novos edifícios naquele complexo. Portanto, foi... podia ser uma obra de uma vida, portanto a fundação, a reabilitação da fábrica da cortiça em Portalegre, não como fábrica de cortiça, mas como uma parte de cidade que seria uma obra exemplar. Nós,

depois de já termos começado a obra, descobrimos um paralelismo que, por ser de um cliente privado, que é a *Fundação Prada*, feita pelo Koolhaas em Milão, que chegou ao fim e é muito parecida, embora não tenha ou não previsse aquele que era um dos nossos maiores objetivos, que era transformar aquela área privada num espaço público. Portanto, dar esse espaço público à cidade e fazer com que os próprios edifícios fossem usados pela população, e outra, que nos serviu de exemplo, que é no Brasil a fábrica *Pompeia* da Lina Bo Bardi. Estas questões, muito aliciantes, muito desafiantes e muito difíceis de arquitetura e de relação com o cliente e com a cidade e com as entidades públicas, etc, associadas ao facto de trabalhar com um arquiteto como o Eduardo Souto Moura e, portanto, obviamente, que também é um desafio. Articulando tudo isto, mas eu era até quase incapaz de pôr ao mesmo nível o doutoramento que fiz, que é uma investigação em projeto sobre o Rui Jervis Atuoguia que, sendo um homem completamente branqueado pela crítica da arquitetura, ainda hoje, mesmo depois de tudo o que já se escreveu e que já se fez sobre ele, continua a haver uma espécie de mau estar na crítica em relação a uma pessoa tão extraordinária, e uma obra tão extraordinária e, portanto, nesse sentido, também foi um desafio, porque, por um lado, colocá-lo na História da Arquitetura, que já está e que, acho eu, não há dúvidas nenhumas, apesar de todas as reticências de tanta gente em relação a ele, mesmo, digamos assim, das próprias instituições que, talvez por não ter sido nos melhores momentos, eu acabei o doutoramento em 2006, depois o primeiro livro saiu em 2007-2008, quer dizer, a crise começou logo muito por ali e, portanto, até as próprias instituições, designadamente s Câmara de Lisboa, ou a própria Gulbenkian não estavam rodeadas dos melhores momentos para assegurar uma parceria, digamos assim, na divulgação do autor, portanto, também foi muito desafiante.

A sua obra *Casa no Gerês* é talvez uma das de maior destaque. Como foi projetá-la?

GC – Na realidade, foi exatamente como todas as outras obras. A *Casa do Gerês* é por aí a terceira obra que eu faço para o mesmo cliente, neste caso é uma cliente extraordinária... ela foi a minha primeira cliente, a dona dessa tal escola, desse tal colégio, que foi a minha primeira obra e que, sendo uma pessoa que até ali nunca tinha tido nenhum contacto com a arquitetura, portanto, até começar a fazer o colégio com ela, se tornou uma grande parceira. nestes anos todos, e amiga. E, sobretudo, tornou-se uma grande apaixonada da arquitetura, das coisas bonitas, das peças bonitas. Começamos a desenvolver uma amizade, apesar da diferença de idades que temos, significativa. Sempre que ela queria comprar uma peça, seja do que fosse,

confiava em mim, para ir com ela... ou um presente para o marido, ou para a filha. Arranjei o apartamento da filha, arranjei o apartamento dela. E a *Casa do Gerês* já vem muitos anos depois, porque eu comecei a trabalhar para ela em 92, 91-92, a fazer o colégio, e a *Casa do Gerês*, eu acho que começa em 2003 ou por aí, o projeto, e, portanto, penso que tem a vantagem de ser para um cliente que na altura já confiava em nós. Já havia uma empatia grande e uma relação de confiança, embora eles no início tivessem muito receio, porque achavam que não se podia aprovar ali nenhuma construção, porque não sabiam, nem têm que saber, o arquiteto é que tem que saber analisar os documentos, e não sabiam que nas descrições da certidão dos documentos que tinham que havia uma construção. Havia uma ruina que conferia capacidade construtiva àquele terreno e, portanto, a única coisa que eles sabiam era que naquela zona não se podia construir, mas ao arquiteto compete saber o que diz respeito à arquitetura e, portanto, nós descobrimos essa capacidade construtiva e, sendo que inicialmente eles quase queriam fazer uma casa pré-fabricada, depois foi interessante transformar a casa pré-fabricada numa casa de betão, quase por vontade deles, porque no início nós até tínhamos enveredado por uma solução, mesmo não tendo que ser pré-fabricada, eventualmente numa construção de sistema leve, também porque o sítio era muito... tinha características físicas e morfológicas mesmo de acessos... para chegar lá era muito difícil. Não havia... era um caminho de cabras... o caminho de acesso era difícil foi-se construindo quase já depois da casa feita e, portanto, até foram eles que quando viram uma primeira solução com um caráter relativamente efémero disseram: “Não, não! Se a casa se pode construir tem que ser em pedra ou em betão. Agora vocês decidem e, portanto, acabou por ser como eu acho que a arquitetura é. Quando resulta bem, normalmente é feita para um cliente bom, é feita para uma pessoa inteligente que tem vontade de ficar com uma boa obra. Ainda no outro dia achei piada, porque estava a ver a conferência do Aravena e ele dizia que uma casa não é um carro, que desvaloriza logo que sai do *stand*, e uma casa tem que valorizar, que é uma coisa que eu digo constantemente aos meus alunos, uma obra de arquitetura, e designadamente uma casa, para uma família, é algo que tem que ser bem feito, é algo que, na tradição, as pessoas deixam em herança, é uma casa de família e, portanto, nesse sentido, serem pessoas que queriam fazer algo que iam deixar aos filhos e como já tinham feito no colégio, portanto, querer fazer algo com qualidade.

Na sua opinião é uma realidade haver diferenças entre o homem e a mulher na arquitetura?

GC – Só se fosse uma avestruz é que achava que não era uma realidade. Basta olhar a toda a volta e perceber que tem que ser diferente, mas é uma diferença que começou há uns séculos, mas que vem melhorando..., só que eu acho que é uma conversa longuíssima e em que quase ninguém está interessado e eu acho que o mais importante é... eu diria que... é como a meritocracia, ou seja, é tão raro alguém se salientar por mérito e não porque tem as relações corretas e certas que, no fundo, a pessoa distinguir-se, sendo uma exceção... estou a tentar encontrar uma comparação... É a lei da progressão... Se nós pensarmos no universo de arquitetos que existiu, desde que, por exemplo, desde a idade... como terá começado a Zaha Hadid, para passar numa pessoa relativamente... uma mulher conhecida na arquitetura, das poucas conhecidas na arquitetura, até hoje, se nós fizermos a comparação entre o número de mulheres e o número de homens arquitetos, é mais ou menos de uma grande banalidade o número de mulheres que se distinguem. É uma proporção lógica. Agora, se nós estivéssemos a falar daqui por 20 anos, em que quase todas as minhas turmas são formadas por uma grande percentagem, já está quase a ser metade rapazes e metade raparigas. Há anos em que há mais raparigas, há outros em que há menos, de uma maneira geral, está muito ela por ela. Ainda na última apresentação de trabalhos que fizemos na *FAUP*, no auditório em que escolhemos sempre um aluno por turma, ao fim da quarta turma que estava a apresentar, eu disse assim: “Mas hoje só há mulheres?” e os meus colegas, que são quase todos homens disseram: “Ah, são elas que estão a tomar conta do mundo e tal...” e, na verdade, é apenas uma questão de proporção. Mas só daqui a 20 anos é que vai haver um panorama que clarifique. Como é que uma coisa que está a acontecer agora, já vai dar resultados em 2 anos? Claro que não dá! Nunca se consegue perceber o resultado de hoje nos últimos 4-5 anos ser “fifty-fifty”, o número de mulheres a fazer arquitetura e o número de homens ser igual... eu acho que é impossível conseguir-se ver os resultados, porque, repare, eu acho que há muitos fatores, mesmo se não recuarmos para lá do séc. XX, a não ajudarem que as mulheres tomem sequer quase como uma decisão ir estudar arquitetura. Não é porque tiveram as mesmas oportunidades, é porque nunca lhes foi fomentado o mesmo tipo de oportunidade.

Considera que o facto de haver cada vez mais mulheres projetistas está a ter um impacto real na transformação da arquitetura e do design? Em que aspetos?

GC – Eu acho que esse processo tem que ser tão lento como todos os processos na História e na sociedade. Portanto, as razões pelas quais as mulheres não têm tanta visibilidade, pelos menos na arquitetura, tanto quanto eu sei, acho que resultam de uma lógica matemática, uma regra de proporção básica. As mulheres que fazem arquitetura, se compararmos num universo desde, se quisermos, desde a 2ª Guerra Mundial até hoje, as mulheres que fazem arquitetura na prática, que constroem, o número é muito inferior ao de homens e, provavelmente, aquelas que se distinguem devem estar numa proporção mais ou menos correta, relativamente... se fizermos as contas... numa regra de três simples e, nesse sentido, não me parece que se possa falar de injustiças ou de diferenças, o que, desde que eu comecei a estudar até hoje, mudou significativamente, ou seja, no mundo da arquitetura as coisas evoluíram muito e mudaram muitíssimo. Desde logo, as recordações que eu tenho de ir à obra enquanto miúda, enquanto mulher arquiteta, a forma como um encarregado de uma obra, ou um empreiteiro falava comigo e como fala hoje em dia não tem nada a ver. Por um lado, se calhar, esses encarregados também pertenciam a outra geração, e, portanto, agora começa a haver uma nova geração de encarregados de obras ou de empreiteiros que também já está formatada culturalmente para aceitar de outra forma a presença de uma mulher que lhe diz como é deve fazer as coisas ou se as coisas estão mal feitas, porque às vezes já era complicado dizer “Olhe, isto está mal feito, tem de fazer desta maneira”, ainda para mais levar com uma mulher, miúda, a dizer essas coisas. Só uma avestruz é que acha que isto não constitui um problema ou que não há uma diferença entre ir um rapaz ou ir uma rapariga a uma obra fazer correções e levantar questões, mas, no que diz na sua pergunta, no que tem a ver com destacar-se, ou haver prémios ou visibilidade nas mulheres e nos homens, eu acho que decorre bastante dessa proporção. O que é que está na origem dessa proporção é que é mais complexo e que é tão complexo é que eu acho que vai demorar muitos anos a corrigir. Por outro lado, também, só hoje é que nós chegamos a um ponto em que o mesmo número de raparigas e o mesmo número de rapazes, hoje... nos últimos 3-4 anos, temos o mesmo número de raparigas e o mesmo número de rapazes a fazer o curso de arquitetura. Portanto, a leitura do resultado disto só se pode ter daqui por uns 20 anos, porque eu não posso esperar que daqui por 2 ou 3 anos esses rapazes e raparigas que estão a estudar em número igual se venham a distinguir, porque na arquitetura, todos os processos, e no design se calhar é a mesma coisa, eu não estou tão

à vontade para falar disso, mas, claramente, na arquitetura, todas as obras representam, pelo menos, um período de 6 a 10 anos. Entre a aprovação dos projetos, a realização dos projetos, a construção das obras... são tempos tão longos de que estamos a falar que é preciso tempo. O que eu acho é que esses resultados têm que se ler daqui por muito tempo, porque, sendo que todos os processos, na arquitetura, demoram tanto tempo, imagine o tempo que vai levar esses rapazes e essas raparigas a saírem da faculdade, a fazerem estágio, a terem acesso a construir, a fazerem obras... depois as obras é que vão trazendo mais clientes, mais obra... portanto, é também um processo muito lento e é, nesse sentido, que eu acho que não podemos apressar-nos e fazer já juízos de valor, porque até hoje nós não tivemos condições de igualdade, de comparação, para dizermos "As mulheres não têm visibilidade na arquitetura". Esta é a minha leitura. Agora, porque é que não temos essas condições de igualdade? Isso sim, é uma questão que, também, mais uma vez e muitas vezes, as pessoas são um pouco avestruzes, porque tendem a achar que seria igual conseguir fazer arquitetura e ter uma vida em par, com ser mulher arquiteta ou ser homem arquiteto, desde logo, porque os homens não são capazes de parir, portanto, não têm filhos, não têm... e, desde logo, isso é uma coisa muito diferente. É impossível ser mãe e não ter que interromper, por exemplo, no caso da *Casa do Gerês*, é um bom exemplo, a *Casa do Gerês* teve a primeira fase de toscos que terminou, precisamente, eu creio que em outubro-novembro, a fase de betão, outubro, talvez, e, nessa altura, eu estava grávida do meu terceiro filho e pedi para pararem a obra até março porque ele nasceu a 25 de fevereiro. Ele foi muitas vezes para a obra, naquele atalho, no carrinho, ele foi muitas vezes para a obra e, assim como ele, foram as irmãs mais velhas. Portanto, é impossível pensar que se tem três filhos e que é igual ir à obra e ir ter as reuniões e trabalhar de noite e aos fins de semana, etc, que um homem que não tem os filhos e que, muitas vezes, têm as mulheres em casa e que abdicam de trabalhar para tomar conta deles. Agora, também acho que as pessoas fazem disso uma patetice, quer dizer, empolam essa questão. Ou a negam ou a empolam. Eu acho que ela devia ser uma questão mais ou menos como respirar. Ter filhos é a coisa mais normal do mundo, as mulheres fazem isso desde que todos sabemos e, portanto, não se deve fazer disso mais do que o que é, no sentido em que é uma coisa maravilhosa que se tem que conciliar com o resto que fazemos todos os dias. O problema está a montante, o problema está, por exemplo, quando eu era miudita e disse que queria ir para arquitetura e a avó disse logo "Nem pensar, isso não é um trabalho para uma senhora". Porque é que as avós dizem isso e porque é que os pais também "Ah, por acaso, com as notas que tens, podias mas era ir para medicina ou para outra coisa qualquer", porque ir para as obras e ir assim trabalhar, e, naquela altura, significava ir

para as Belas Artes, o que não era assim uma coisa extraordinária, como currículo para uma menina e, portanto, são uma série de preconceitos, há uma série de ideias feitas no mundo das obras e da arquitetura e tal que não se entrega assim muito rapidamente a uma mulher. Por outro lado, também é evidente que a maior parte dos rapazes com quem nós, da minha idade, lidávamos, eram rapazes que estavam formatados, que estavam educados por mães que não trabalhavam e esperavam de uma mulher um tipo de comportamento que também estava muito tipificado: que gere a casa, que toma conta dos filhos, que faz uma série de ações que são aquelas nas quais eles nasceram. Eventualmente, quando uma pessoa encontra um homem como, felizmente, eu encontrei e que a mãe já teve uma atividade profissional em sociedades, até mais desenvolvidas ou não, que a mãe já teve uma atividade profissional, a expectativa desse companheiro já é completamente distinta, porque sabe que há uma vida em que ambos têm protagonismo. Ambos têm uma carreira e isso é tão simples quanto isso; não há ninguém que esteja à espera que alguém deixe de ser o que é ou que gostaria de ser para tomar conta de meninos e também não é necessário deixar de se ser o que se quer ser para tomar conta de meninos, porque nós estamos fartos de ver mulheres que se distinguem aqui ou acolá com filhos. Claro que eu tive imensa sorte de ter uma mãe muito disponível e fã da arquitetura e com alguma disponibilidade e vontade de ajudar, mas não acho que esse seja o fator principal. O fator principal é a determinação que temos naquilo que queremos fazer, mas isso já é necessário para se decidir o que se vai fazer, e capacidade de organização, que também é importante para fazer arquitetura.

Tem alguma referência feminina? Quem?

GC – Eu, quando costumo falar em referências femininas, não tem nada a ver com arquitetura e até tem um bocado a ver com uma senhora em quem me revia, mas mais nessa questão de determinação, quando era miúda, que era a Vera Lagoa. Eu acho que era um nome que ela usava... eu já soube o nome real dela... e que era diretora de um jornal, que era *O Diabo*, quando eu teria 15 anos e não havia assim tantas mulheres na televisão e na comunicação social e na política, etc., e ela era uma pessoa que estava sempre presente nas entrevistas e debates e, portanto, tinha uma voz crítica e opinativa e era uma pessoa muitíssimo determinada. Sempre foi alguém que eu pensava "Aquela mulher tem pinta", independentemente de... não interessa se é bonita, se é elegante, se... pinta neste sentido. E depois nunca mais me esqueci que ela uma vez deu uma entrevista em que precisamente a perguntarem-lhe... era uma entrevista assim... já... ela já devia ter uma certa idade, quase de vida e, portanto, dessas opções todas que ela teria tomado, mesmo pro-

fissionais, como é que lhe mudaram a vida pessoal, como é que houve essa compatibilização e, depois, a certa altura, perguntaram-lhe assim: "É feliz?" e ela respondeu uma coisa brilhante: "Só um tonto é que é feliz! As pessoas têm momentos de felicidade, ninguém é feliz, ponto, a vida toda" e, portanto, depois construiu este raciocínio muito bem e aquilo tem sido sempre, para mim, uma grande referência. Até a tontice de se achar..." ai, é muito feliz!" e ela desmontar aquilo tudo e ela dizer: "Ninguém é feliz... as pessoas têm momentos de felicidade, momentos piores ou melhores" e a maneira como conseguem gerir essa capacidade de ver de uma forma solar a vida, mesmo em momentos que não são nada solares, isso é que é importante.

Na sua opinião, existe arquitetura/design feminino?

GC – Não! Existe uma abordagem que as pessoas... na arquitetura... eu até poderia acreditar nisso se acreditasse que a arquitetura, ou pelo menos a arquitetura como eu a defendo, como eu entendo que ela deve ser não pode ter essa componente... ou feminina ou masculina, porque, se ela fosse algo que tem a ver com invenção ou que sai assim da pessoa tipo uma lampadinha que acende e que faz uma ideia como o professor Pardal... eu acho que a arquitetura não é isso; arquitetura é a construção de uma ideia baseada em muitos *inputs*, nas questões construtivas, a resolução de um problema que o cliente tem, do problema que o lugar coloca, que o programa coloca, que os sistemas construtivos apropriados para resolver esses problemas em conjunto, a convergência destes com os sistemas estruturais, com questões claramente disciplinares, na minha opinião, e que não estão fora da arquitetura e, portanto, se elas são tão disciplinares, um homem ou uma mulher, lidando com eles, deveriam chegar a soluções semelhantes. Semelhantes não é o resultado final... não vejo como é que se possa... ainda por cima eu trabalho em sociedade com um homem e, portanto, não estou a ver... eu acho que o que nos distingue muito aqui no escritório entre homem e mulher não tem nada a ver por um ser homem e outro ser mulher, porque eu identifico o mesmo tipo de postura que eu tenho em homens. Digamos, uma abordagem um pouco mais intuitiva e menos cerebral, mas isso não acho que seja por eu ser mulher, porque eu conheço homens que têm este mesmo tipo de abordagem; têm uma primeira intuição e é quase como acontece, às vezes, na Ciência que, apesar de ser científico, começa numa intuição, ou seja, apesar de depois se desenvolver o projeto com um método quase científico e, pegando nas mesmas questões, muito disciplinares, e passando-lhe quase a pente fino com esse rigor das questões disciplinares, não quer dizer que não venha de uma intuição e há projetos que nascem de uma solução mais do Roberto e que são, se calhar, mais cerebrais e depois passam pelo mesmo

tipo de sopa... de articulação de ideias, de processo que vai fundir as duas diferentes abordagens que temos, mas que em nada eu acho que é por um ser mulher e por outro ser homem; é porque são pessoas diferentes e que têm mentalidades muito diferentes e maneiras de sentir e de ver as coisas muito diferentes, que também acho que até é por isso que corre bem, porque quando as pessoas são diferentes quer dizer que podem ser complementares. Quando são demasiado iguais, querem fazer a mesma coisa ou fazem a mesma coisa e não há grande complementaridade. Mas não acho que seja por ser mulher ou por ser homem.

Teresa Fonseca



Porque é que enveredou pela arquitetura?

TF – Ora bem, eu não enveredei. Eu escolhi ser arquiteta quando tinha 9 anos de idade. E, portanto, fiquei determinada, porque tive um professor no equivalente ao vosso ciclo de hoje, um professor pintor, que, quando eu desenhava, um dia disse "Tu tens que ser arquiteta, porque o que tu desenhas se desenvolve no espaço. Tu não és uma pessoa de duas dimensões. Tudo o que tu desenhas desloca-se e mexe-se e no espaço. Portanto, vais ser arquiteta." E não é que fui mesmo! Nunca mudei de ideias ao longo da minha vida. Portanto, é uma opção; é a razão de ser. Os arquitetos têm uma especial necessidade de se exprimir espacialmente.

Quais seriam as obras mais representativas da sua arquitetura? Porquê?

TF – Todas... todas. Eu, há pouco tempo, fiz uns exames e um membro do júri disse: "não conseguiu sintetizar as obras mais importantes da sua vida?

Pôs aqui pelo menos 10!" E eu disse: "é que foram tão difíceis de alcançar e tão importantes todas elas por razões completamente diferentes que fui incapaz de dizer qual é a mais relevante." Não é certamente a maior que você escolheu. Escolheu a obra maior, que nem sequer é a mais comprida, porque ela só tem 88 metros na dimensão mais larga. O *Condomínio Atlântico* tem 88 metros por 66, mas o de Guifões tem 180 de comprimento e é bastante maior e é metade o número de fogos, mas é capaz e ser mais relevante, porque é um outro tipo de programa, é para famílias de classe média, não era um espaço de luxo, mas tem um luxuoso jardim de condomínio. Portanto, para mim, tem um significado muito especial, o *Condomínio de Guifões*, que é o edifício que tem o interior do quarteirão a tijolo e do lado exterior que volta à rua é branco. Quando o for visitar, se calhar, tiver oportunidade, vai ver, mas, por outro lado, por exemplo, qual outra obra muito relevante para mim? O *Instituto da Água da Região Norte*. Muito importante para mim, teve um significado incalculável, desde ser escolhida para o fazer... foi o primeiro edifício sem ser de habitação que eu fiz, é uma instituição, é um equipamento de investigação que é interessante. Tem um programa pouco normal, tem espaços sofisticadíssimos. É quase como se nós tivéssemos de fazer um curso de Física e de Química e de Biologia, porque fazem análises muito sofisticadas em torno da água e cada compartimento tem uma caixa negra como os aviões para se controlar a atmosfera e tudo o que se passa lá dentro. Só se visita com máscaras, com sapatos, com batas. Muito interessante, este programa, portanto, é uma obra fantástica. Foi para mim um trabalho muito interessante de fazer... só para lhe mostrar como é difícil eu dizer qual é a obra mais relevante. Imagine... uma obra relevantíssima foi a ampliação da Casa da Quinta da minha família na Guarda, que era a quinta do tesoureiro do Rei, de D. Dinis. É uma casa do cobrador de impostos de D. Dinis, imagine. E eu fiz a ampliação para os meus pais terem uma suite, terem uma cozinha, numa casa no meio de uma grande quinta. Foi bonito fazer esse projeto, foi relevantíssimo. Está a ver? As obras podem ser pequeninas e ter um significado enorme; uma relevância grande. Uma casinha minúscula, pequenina, aqui na rua de S. Roque teve, para mim, um grande significado. Essa é uma das obras que eu considero o meu *Opus 1*, porque era um lote dificílimo, uma casa que ficou arruinada, porque as ruas subiram, os vizinhos cresceram e aquela casinha ficou ali diminuída e hoje é uma casa lindíssima. Quem, se calhar, não vê tanta beleza nela são os próprios donos, que um dia me disseram que não achavam nada bem, a casa, e é uma casa muito bonita por dentro, mesmo muito sofisticada.

Todos os nossos projetos ou nos quais participamos são desafios. Qual deles a desafiou mais e porquê?

TF – Todas! Está a ver? Eu sou uma pessoa que todas as obras que tive achei que era uma aventura extraordinária, porque, ainda agora, na semana passada, o arquiteto Siza dizia em Nova Iorque: "É fantástico, fiquei muito contente, porque aos 85 anos julguei que ninguém me convidava para uma obra." Agora, eu sou um bocadinho ao contrário. Eu não tenho 85 anos, mas cada vez que tive uma encomenda foi uma oportunidade tão rara, tão espetacular que eu fiz o máximo de cada uma das obras, porque eu julgava que ninguém me ia dar mais nenhuma e em cada obra pus todos os meus conhecimentos, os meus desejos de fazer bonito, de fazer confortável, porque achei que podia ser a única obra que fazia. Isso é muito interessante, porque poderá ter a ver, talvez, com a condição feminina, uma certa timidez de abordagem ao mercado, mas cada vez que tive um cliente foi uma coisa extraordinária, claro que tive clientes individuais e clientes muito ricos, que fizeram condomínios como aquele, ou os condomínios que fiz e também fiz outro condomínio em Torre, em Leça. Esse não se construiu, mas foi aprovado. Um edifício altíssimo junto à *Exponor*. Portanto, esse não se fez, mas na altura em que fiz o de Guifões, eram dois edifícios que tinham os dois a mesma área, um ao baixo e outro ao alto. Foi engraçado. E de repente tive muitas ocasiões de trabalho e foram uns anos interessantíssimos que eu tive. Agora neste momento não tenho o escritório aberto, porque estou muito sobrecarregada na faculdade, com 180, 200 alunos sem assistente. Portanto, eu tive que abrandar a parte profissional, porque gosto muito de ensinar, muito, faço lá falta, mas não tenho ânsia, neste momento, de fazer... ainda fiz uma obra no ano passado aqui em casa. Fiz um pavilhão no meu jardim e agora tenciono fazer outro, porque eu gosto muito de fazer arquitetura. Gosto imenso. Estou a terminar a minha carreira académica. Mais uns três ou quatro anos e sou obrigada a ir embora e depois volto para a arquitetura, pois claro, como é evidente, mas tenciono continuar a fazer investigação, que eu gosto muito, daí que eu não sinta, propriamente, nenhuma frustração por neste momento... eu tenho sempre obra para fazer. Ainda fiz aqui obra, neste terreno, estou sempre em construção, aqui. Constrói, reconstrói, adapta.... Faz-me falta, realmente ter obras, a obra, propriamente, mais do que o projeto. Eu sou uma apaixonada pela obra e pude fazer estas obras aqui sem ateliê, sem estar com escritório aberto, porque fui dando as minhas instruções ainda com caneta e números, cotas, o que queria e o que não queria e cadernos de encargos... foram adaptações desta casa e dos anexos, mas agora estou morta por voltar para a arquitetura e vai ser giro, porque fico com investigação e projeto. Portanto, é bestial.

Como foi projetar o *Condomínio Atlântico*, em Matosinhos?

TF – O *Condomínio Atlântico* pode ser muito interessante para si que tem uma coisa muito gira que é o contrário do seu curso; é uma provocação gira, porque a Ana está num curso de Design de Interiores e a obra mais famosa... a frase que foi destacada pelo professor Carlos Nunes Lacerda do meu discurso sobre o Condomínio foi que, quando faço habitação plurifamiliar, o mais importante para mim é o seu valor urbanístico, para o espaço público. Portanto, imagine a minha surpresa por a Ana Isabel escolher o *Condomínio Atlântico* para discutir para o seu curso que é de Interiores, quando eu afirmo categoricamente que o que mais me importou naquele condomínio foi o espaço público. Por isso é que não pus varandas, não pus varandéus, organizei as janelas todas iguais, quer sejam de cozinhas, quer sejam de quartos, quer sejam de salas, porque quem vai na rua não tem que saber o que é um quarto de banho, uma cozinha e um quarto. Por outro lado, há uma ginástica interior dos tipos de fogos que é para não serem os quartos todos em cima uns dos outros e, por isso, variei as tipologias. Há 40 diferentes tipos de casas lá dentro. As plantas não têm as mesmas casas no rés-do-chão..., rés-do-chão é lojas, mas os tipos de fogos variam em altura. Tem uns que são esquerdo direito, tem outros que são 4 para uma caixa de escadas, tem outros que são *duplex*, tem casos em que há um T2 e um T3 num piso, mas o piso imediatamente inferior tem um T5 que ocupa a área do T2 e do T3. Portanto, há quartos e salas diferentes no alinhamento vertical da rua. A minha ideia era para que, quando a noite vem e as luzes se acendem o prédio pudesse estar todo iluminado em sítios diferentes, porque há quartos que se acendem e há salas que se apagam e, portanto, para mim é muito importante comunicar à rua algo que não é cozinhas e quartos de banho e quartos; é algo como um organismo inteiro vivo. Sempre tive esse hábito de diversificar os edifícios em altura, porque para mim é fundamental o que é que o edifício diz à rua, mais do que é que se passa lá dentro, porque o prioritário é construir a cidade para todos. A coisa que mais abomino são os edifícios onde as janelinhas dos quartos de banho são de 30x30 (...), mas existem arquitetos bem conhecidos e com imensa encomenda e que são assim económicos na questão das janelas dos quartos de banho. O *Condomínio Atlântico* tem quartos de banho cuja janela tem dois metros de altura, é uma porta de vidro com 1.20m de largura e 2m de altura. Alinham exatamente com as outras. Ninguém adivinha que é um quarto de banho e, se adivinhar, o problema é de quem olha; não de quem está dentro. Portanto, é essa a minha filosofia de administração. A janela que está em contacto e que está numa fachada que se apresenta na rua, aquela janela ou aquela porta fazem parte do espaço público. Como é que eu posso sujeitar uma fachada a um janelote de um quar-

to de banho? É uma coisa revolucionária ou que poucas vezes se conversa. Outra coisa que também acho gira, gira não, deplorável... os prédios que eu chamo "a tosta mista" (...) os edifícios que são feitos às tiras horizontais como se não tivessem capacidade de desenhar um alçado que se apresente na rua, uma fachada com base, como se fosse uma coluna, base, fuste e capitel, quer dizer, uma fachada em que ter essas componentes, mesmo que não tenha separações efetivamente explícitas, mas tem uma evolução, um desenvolvimento clássico. Uma fachada pertence à cidade, não é dos donos da casa. Mesmo que apaguem as fachadas, fazem a sala pública e quem obriga as pessoas que vão no passeio... dá sempre vontade de contar... 1, 2, 3, 4, 5... quando a gente consegue contar 2 mais 2, mais 3, mais 4, mais 5... são os prémios feitos à soma, à quantidade. São as duas coisas que eu mais deploro na arquitetura, no produto que é feito para venda... é o género lotes e a sanduiche de queijo e fiambre: tosta mista (...)

Considera que o facto de haver cada vez mais mulheres projetistas está a ter um impacto real na transformação da arquitetura e do design? Em que aspetos?

TF – Claro que não! Sempre houve mulheres. Agora só há muitas, o que não significa que sejam melhores que os homens e não considero que tragam mais ou menos porque há péssimas mulheres arquitetas, indecisas... quando era professora e mesmo ainda agora na Teoria do Projeto do 4º ano a gente está a ver pessoas que vão para a prática trabalhar amanhã como arquitetos, sejam homens, sejam mulheres... também acho que há péssimos homens arquitetos. Tenho encontrado bons, maus. Há qualidades da mulher que, se calhar, são muito úteis.
Eu não estou à espera de impacto da mulher na arquitetura, tal como não estou à espera de impacto da mulher na medicina, da mulher na engenharia... Por exemplo, sabe-se... os dados mostraram, por exemplo, que a excelência na investigação científica portuguesa tem sido alcançada internacionalmente por mulheres. Não sei se está atenta a isso... como está à procura de uma tese no feminino, temos que olhar a quem tem obtido os prémios internacionais mais altos na investigação científica são mulheres. Nas Biomédicas, na Farmácia... eu tenho estado muito atenta e fico encantada. Porque é que eu tenho que estar à espera que haja mulheres excelentes?... Eu sou um bocadinho sempre relutante em esperar impacto. Depende... impacto negativo... tem havido também casos de péssimos projetos de homens... prédios, se calhar, que caem... é claro que é sempre um bocadinho preocupante pensarmos: "Será que a visibilidade da mulher na arquitetura é um problema social ou da própria mulher, que não se candidata a concursos, que não

concorre aos prémios?" Para se ter um prémio mies van der Rohe é preciso mandar uma candidatura, organizar um concurso, estar disponível para não ser premiada... ora, isto do hiperproteccionismo das mulheres às mulheres, eu penso que também não é construtivo. Acho que há uma grande acomodação de certas mulheres ao mundo da luta pela visibilidade. E isto contra mim falo, eventualmente, não é? Eu acho que desde sempre tive esta atitude. Pergunto sempre se não há *handicap* das mulheres. Há qualidades enormes em mulheres, talento, mas também de expressão por muitas atividades, muitos *alibis* – da casa, dos filhos, da vida familiar, uma treta, porque eu sempre fui uma mulher de casa, de educação de filhos e não me faltou visibilidade. Fiz provas académicas, doutorei-me, fiz concursos públicos... se não fiz mais foi porque não calhou, ou não quis, ou quis antes fazer outras coisas. Eu quando decidi fazer o meu doutoramento, foi uma questão de escolha, não foi por não ter trabalho. Eu achei que queria combater na faculdade por uma coisa que ainda ninguém tinha e lutei por ele e fi-lo. Decidi por esse caminho e não o outro. Depois acabei por ter muito trabalho por causa de concursos que me deram muita visibilidade, sobretudo um (dos) último(s) concurso de arquitetura em que participei, que foi para a área que agora está ocupada com a *Casa da Arquitetura*. Foi um dos maiores concursos públicos que houve em Portugal em 1998, o *Centro das Ciências e Tecnologias do Mar*. Foi um concurso público de tal maneira importante que me deu imensa visibilidade, porque o meu trabalho esteve exposto aqui na Câmara de Matosinhos... por acaso o concurso veio a ser anulado, mas o edifício era do tamanho da *Casa da Arquitetura*. Por causa da minha exposição nesse concurso, vieram como clientes o do Atlântico, o de Guifões, o do *IAREN*... muita gente viu o meu trabalho exposto. Até esse concurso eu não tinha mostrado a minha arquitetura em Matosinhos. Quando eu quis ir à luta, tive visibilidade, tive trabalho, tive obras e tive muita coisa. Depois fui de tal maneira sobrecarregada quando saí do projeto para a Teoria que, ainda durante cerca de 10 anos, achei delicioso só fazer Teoria, porque tinha tanto trabalho profissional no escritório que não me fazia falta nenhuma um projeto. O trabalho na cadeira de Teoria começou a ser imenso e eu gosto, se eu não gostasse, mandava alguém dar a cadeira por mim. Já tenho idade para escolher, mas não! Quero, gosto imenso.

Mas voltando à questão do impacto, não concordo com a palavra impacto, considero que não tem tanta visibilidade a mulher porque provavelmente não lutou por ela e, nos campos em que a mulher quer ter visibilidade, tem-na. Tem-na politicamente, repare que nós estamos equilibradíssimos em termos de mulheres políticas, de partidos, representações bastante interessantes de mulheres. Também há medíocres nalguns sítios, mas eu acho que há uma parte do discurso feminino que eu penso que não é o profissional. Eu sou

uma filha de uma mulher que nos anos 60 ou 70 já lutava pela condição para a igualdade. Ainda não havia o Ministério nem a Secretaria de Estado... A minha mãe foi uma grande lutadora pela libertação da mulher, porque tinha 4 filhas e dois rapazes mais novos e tinha sido, de facto, muito penalizada por ser mulher. Foi uma pessoa que a dada altura veio para casa quando ela adorava ser professora e depois aproveitou as vicissitudes de ter ido para casa para fazer outra qualificação académica e, quando voltou ao ensino, depois de os filhos irem todos para a universidade, voltou para a universidade; já não foi ensinar os graus mais pequenos, porque ela era uma grande mulher, estudiosa e qualificou-se. Portanto, eu, talvez, por ter tido essa mãe muito libertária, quando vim para a escola das Belas Artes, as senhoras da cidade ficaram muito escandalizadas porque a minha mãe ia deixar uma filha vir para a Belas Artes e a minha mãe respondeu a essas senhoras muito preocupadas com a seguinte frase: "As minhas filhas estão preparadas para ir para todo o mundo". Isto, nos anos 60... Eu acho, talvez, que não fiz mais foi porque não quis, porque escolhi outras coisas... adoro ser *low profile,* embora vocês não me deixem com os atrativos destas entrevistas, com as citações destes queridos ex-alunos,... os colegas que me citam, que me referem,... é comovente. Portanto, não sou..., mas acho que as mulheres têm que sair, de facto, e ser muito exigentes profissionalmente. Têm que procurar clientes, têm que fazer o trabalho e, depois, se querem ter prémios, que concorram a eles. Se querem ter visibilidade, que lutem por ela. Eu, por exemplo, há uns anos, dei uma entrevista à Sílvia Ramos, (a Sílvia foi a primeira que fez uma tese "Mulher e arquitetura", orientada pelo Manuel Graça Dias), e foi muito bonito porque fez-me perguntas muito interessantes, diferentes, como é que eu me sentia na arquitetura, nas obras... Eu fui sempre respeitadíssima nas obras, muito respeitada desde sempre. Quando uma pessoa entra numa obra, não é amiga dos trolhas, nem do empreiteiro, nem do encarregado. Está a fazer o seu trabalho, exigente, observar o que é preciso ajudar e explicar, o que é preciso melhorar, registando isso mesmo nas atas. Portanto, não está ali a fazer amigos, está a dirigir uma obra, a lidar com coisas muito sérias: a segurança dos operários, a segurança da obra, tem que estar muito ciente de que está a fazer obra de utilidade pública. É um trabalho tão sério como o de um médico. Eu sempre tive um respeito imenso pelos trabalhadores e eles por mim. Até cheguei a ter obras em que eles estavam de tal maneira encantados com a nossa colaboração, a minha e a da minha equipa, não fui uma pessoa tão sozinha assim, tive as minhas equipas quando tive que as montar, que é outra coisa que as mulheres não têm, se calhar, hábito. Pensam que são amigas que se juntam num escritório; não são. Têm que abrir, ter empregados, ter horários de trabalho, ter algum rigor profissional. O profissionalismo é algo muitas vezes pouco entendido pela

mulher, confundem isso com machismo. Profissionalismo é exigível quer a homens quer a mulheres e isso é uma luta pela igualdade, mas a própria pessoa é que tem que se colocar, com as responsabilidades de uma profissão muito, muito difícil. É preciso ter atitudes de abertura, de flexibilidade, ouvir muito... não se vai para as obras, para os projetos, para os clientes a dizer algo sem sentido. As reuniões com os clientes são de ordem científica, cuidadosa, tem que se ouvir muito, mostrar muitos resultados, levar muitas maquetes prévias, muitos estudos anteriores, levar à consideração, melhorar o que pode ser melhorado... Não é com arrogância, mas também não é a fazer tudo o que apetece a toda a gente. Tem que haver um grande equilíbrio e é muito difícil. Por isso é que o nosso curso é muito difícil.

Tem alguma referência feminina? Quem?

TF – Não tenho muitas arquitetas mulheres de referência. Tenho grandes arquitetos de referência... acho que nunca ensinei nenhuma mulher na aula, provavelmente porque não se comparam com "Corbusiers", com "Wrights". Agora tenho estado muito interessada e é uma coisa que vou estudar quando me reformar que são mulheres do *International Archive for Women in Architecture*, algo que começou na Universidade da Virgínia. Eu sou cliente desse arquivo desde 1985. Convidaram-me para dar o meu espólio para lá e eu conversei, na altura, com a presidente, que acho que já morreu, que era a Milka Bliznakov, de vez em quando tenho correspondência deles, mas ainda não pensei o que é que vou fazer. E na altura eu dizia que não queria pertencer ao arquivo por ser mulher, mas por ser boa arquiteta, e queria saber quem era o júri que depois via se a minha obra valia a pena ficar num arquivo. Por ser mulher acho pena; queria era se fosse por ter feito alguma obra significativa. Eu na altura tinha essa esperança de que iria fazer alguma obra interessante. Para já, ainda não se viu na História da Arquitetura algo que chamasse a atenção. Não ganhei os concursos... não sou suficientemente boa para merecer os prémios. Houve melhor, ou correu de outra maneira, ou fiz poucos... Se pensar que uma das pessoas que eu mais admiro e respeito é o arquiteto Eduardo Souto Moura. É impressionante a carreira dele, o número de concursos que ele fez... Já viu o que isso significa de investimento, de trabalho, de dinheiro, para ganhar as obras? Isso é que é admirável! Isso é que mostra a grandeza da pessoa; a humildade para ir aos concursos e saber que os pode perder e mesmo assim investir todo o seu saber, toda a sua arte e o dinheiro. Também tive menos recursos e concorri menos vezes. Fiquei sem dinheiro no último concurso, portanto não pude ir logo fazer outro. Depois, fiquei mais madura e não fui mais, porque no tal último concurso eu estava em segundo lugar como anónima. Quando abriram o envelope e

viram que era uma mulher devem ter mudado outro para primeiro, que era homem, e aí eu fiquei um bocadinho sensibilizada com o nome... Não sei se foi por ser mulher, se foi por ser a Teresa Pires da Fonseca, se foi por não ser loira, ou por ser muito austera, ou por não ser simpática..., mas que o projeto não era mau, não era! Mas foi assim. Portanto, eu no último concurso decidi que não ia mais. Gastei o dinheiro todo que tinha, fiquei pobre e, como a seguir tive encomendas, já achei que valeu a pena.

Posso falar de mulheres fantásticas, mas não são a minha referência de arquiteta. Adoro o papel da Denise Scott Brown com o Robert Venturi e o lugar dela é muito interessante, porque ela também é criadora de textos, o próprio marido sempre a referenciou e, no entanto, deram o prémio *Pritzker* ao Robert Venturi e eu acho que ele o merecia sozinho, porque não foi a Denise Scott Brown que escreveu a *Complexidade e Contradição em Arquitetura*. Ele é um grande mestre, já era antes de conhecer a mulher e a tese de formatura dele de arquiteto está publicada num livro extraordinário. Ele defendeu a tese em Filadélfia e quando a defendeu e a publicou, percebeu-se porque é que ele é tão bom. Ele era extraordinário. Aí eu recuei relativamente à interrogação internacional sobre a discriminação da Denise. Não foi discriminada... Por acaso, poderia, mas o prémio foi dado à pessoa do Robert Venturi. O prémio *Pritzker* dado à Sejima – ora cá está uma referência para mim – foi injustamente dado ao sócio, porque ela já era quem era antes de conhecer o sócio e aí acho que foi discriminada negativamente. Cá em Portugal, gosto muito da Inês Lobo.

Na sua opinião, existe arquitetura/design feminino?

TF – Não, senhora! Não existe arquitetura feminina nem masculina. Existe arquitetura boa e má. Arquitetura feminina é um disparate. Já é muito a arquitetura ser uma palavra feminina. Realmente a arquitetura é uma grande senhora; é uma grande arte. Deve ser tratada com muito carinho e prudência.


esad
arte+
design