

UNICHRISTUS - CENTRO UNIVERSITÁRIO CHRISTUS
GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO
TRABALHO DE CONCLUSÃO DE CURSO II

UM CANTO EM TODOS:
A VOZ NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS FEMININOS

FORTALEZA - CEARÁ
2020.1

THAYNÁ GOMES DE MELO LEITE

UM CANTO EM TODOS:
A VOZ NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS FEMININOS

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Christus, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. João Lucas Vieira Nogueira

FORTALEZA - CEARÁ
2020.1

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação
Centro Universitário Christus - Unichristus
Gerada automaticamente pelo Sistema de Elaboração de Ficha Catalográfica do
Centro Universitário Christus - Unichristus, com dados fornecidos pelo(a) autor(a)

L533c Leite, Thayna Gomes de Melo.
Um canto em todos : a voz na construção de espaços femininos /
Thayna Gomes de Melo Leite. - 2020.
146 f. : il. color.

Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação) - Centro
Universitário Christus - Unichristus, Curso de Arquitetura e
Urbanismo, Fortaleza, 2020.

Orientação: Prof. Dr. João Lucas Vieira Nogueira.

1. Patrimônio Cultural. 2. Feminino. 3. América Latina. 4.
Arquitetura. 5. Antropofagia. I. Título.

CDD 720

THAYNÁ GOMES DE MELO LEITE

Trabalho de Conclusão de Curso (TCC) apresentado ao curso de Arquitetura e Urbanismo do Centro Universitário Christus, como requisito parcial para obtenção do título de bacharel em Arquitetura e Urbanismo.

Orientador: Prof. Dr. João Lucas Vieira Nogueira

Aprovada em: __/__/__

BANCA EXAMINADORA

Prof. Dr. João Lucas Vieira Nogueira (Orientador)
Centro Universitário Christus

Profa. Dr. Cláudia Sales de Alcântara Oliveira (Convidada)
Centro Universitário Christus

Prof. Dr. Jober José de Souza Pinto
(Membro Externo)

À memória de uma voz que se fez presente.

AGRADECIMENTOS

À minha mãe, que me permitiu ser sem predicados. Às minhas irmãs, Thalitta, Thyzar e Thatiana, pela cumplicidade e por me ensinarem a arte de amar. À tia Graça, por ser minha segunda mãe. Ao meu pai, por sua influência.

Aos meus amigos, presentes do curso de Arquitetura e Urbanismo, pela memória viva de alguns dos meus melhores dias. À Danyella por ser meu oposto complementar; Daniela, por seu meu semelhante inverso; Juliana, por me trazer doçura; Mário, por irradiar sol quando me faltava. À Bruna, por florescer comigo; Thais M., por compartilhar indignações e o olhar de mundo; Letícia, pelas conversas calorosas e densas; Mateus, por ser uma voz de razão; Iran, por sempre entender meus sinais com olhares; Thais F., por ser uma presença de paz; Yumi, por sempre compreender a minha alma; Alice, pelas lágrimas e doces abraço; Pablo, pelas risadas que não sei viver sem; Armênia, pela força dos seus ideais.

Aos amigos da saga de TCC, pelo apoio e companhia. À Gisela, por ser uma confidente; Alana, pelas palavras de apoio e Gustavo, pelos debates políticos acalorados.

À Paula, por ser minha “estagiária” nesse período, por compartilhar o amor por patrimônio cultural e pelos sempre divertidos encontros com café da tarde. À turma de patrimônio cultural edificado, pela ajuda no levantamento e por ouvir (vários) ensaios desse trabalho.

Aos meus professores que foram mestres e inspiração, em especial à todas as mulheres deste corpo docente por serem exemplo para nós. Sempre arquitetas, jamais invisíveis. À Viviane, por ser uma doce e amiga; Larissa Porto, pela gentileza e conversas maravilhosas; Germana, por ser como uma mãe e me introduzir o feminismo; Clarissa Salomoni, pela sabedoria e serenidade; Cláudia, por uma vida antes e depois da sua risada; Kelma, por sempre me ensinar algo novo; Clarissa Freitas, por sua constante compreensão; Camila Aldigueri, pelo conhecimento infinito; Deborah, pelo apoio e exemplo; Clélia, por ajudar e ouvir meus lamentos; Mariana Quezado, por me fazer enxergar a cidade e Larissa Menescal, por me fazer entendê-la. Ao Mateus Medeiros, pelos chás, pensamentos flutuantes e cumplicidade no olhar o mundo.

À todos os amigos de trabalho do CPHC, Secultfor, que me ensinaram tanto sobre patrimônio. Pela breve vivência regada a café, bolo amanteigado, lugares de afeto e resistências. Ao Zaranza, pelos ensinamentos que não se acham em manuais. À Ingrid e Eloá, tão próximas de ideais e de coração.

Ao João Lucas, que me recuperou a poesia. Obrigada por vir na ponta de um raio e se enterrar sete palmos de chão adentro, trazendo festa, muito além de palavras e teorias. Meu orientador e amigo, que confiou nesse trabalho quando ainda era um Gato-maracajá, muito antes de ser Onça. Agradeço o apoio e por defender comigo o que ele se tornou.

À Deus, o Mundo e a Natureza.

À todas as vozes enduendadas que vieram antes de mim.



RESUMO

A partir do entendimento do contexto social e antropológico do constructo da mulher na história, recorre-se a análise filosófica como embate a metafísica do pensamento científico, pois como mulher, estar na borda requer o exercício de compreensão de diferenças culturais, para além de um olhar da alteridade, mas como própria percepção de uma semelhança dentro da diferença. A arquitetura é símbolo da multiplicidade de coisas e outras culturas, para além de um entendimento euro-centrado, no qual o enquadramento do termo estilístico “ecléctico” não é suficiente para englobar a complexidade do modus operandi da arquitetura local. Assim, o objetivo geral é propor um espaço ontologicamente feminino, tendo como protagonista: a voz. Propostas de resgate patrimonial ocorrem como forma de democratização da memória na introdução da dinâmica da cultura oral e da relação de corpos como ressignificação do próprio lugar de memória. Essa pesquisa apresenta importância por viabilizar material de fundamentação teórica transdisciplinar e com abordagem para além do pensamento normativo, agregando futuras leituras e pesquisas no âmbito da universidade, no curso de arquitetura e urbanismo e, principalmente, para além do mesmo.

PALAVRAS CHAVE

Patrimônio Cultural. Feminino. América Latina. Arquitetura. Antropofagia.

RESUMEN

Desde la comprensión del contexto social y antropológico de la construcción de la mujer en la historia, el análisis filosófico se utiliza como un choque con la metafísica del pensamiento científico, porque como mujer, estar al límite requiere el ejercicio de comprender las diferencias culturales, además de un mirando la otredad, pero como la percepción misma de una similitud dentro de la diferencia. La arquitectura es un símbolo de la multiplicidad de cosas y otras culturas, además de una comprensión centrada en el euro, en la que el encuadre del término estilístico “ecléctico” no es suficiente para abarcar la complejidad del modus operandi de la arquitectura local. Así, el objetivo general es proponer un espacio ontológicamente femenino, con el protagonista: la voz. Las porciones del rescate del patrimonio se producen como una forma de democratizar la memoria en la introducción de la dinámica de la cultura oral y la relación de los cuerpos como una resignificación del lugar de la memoria misma. Esta investigación es importante porque permite material de base teórica transdisciplinaria y con un enfoque que va más allá del pensamiento normativo, agregando lecturas e investigaciones futuras dentro de la universidad, en el curso de la arquitectura y el urbanismo y, principalmente, más allá.

PALABRA CLAVE

Patrimonio cultural. Femenino. América Latina. Arquitectura. Antropofagia.

LISTA DE FIGURAS

FIG.1	24	FIG.45	114
FIG.2	26	FIG.46	116
FIG.3	26	FIG.47	116
FIG.4	27	FIG.48	117
FIG.5	33	FIG.49	117
FIG.6	35	FIG.50	117
FIG.7	36	FIG.51	118
FIG.1	38	FIG.52	119
FIG.8	38	FIG.53	121
FIG.9	39	FIG.54	122
FIG.10	41	FIG.55	123
FIG.11	43	FIG.56	123
FIG.5	49	FIG.57	124
FIG.12	49	FIG.58	125
FIG.13	49	FIG.59	126
FIG.14	49		
FIG.15	50		
FIG.16	51		
FIG.17	55		
FIG.18	56		
FIG.21	57		
FIG.22	57		
FIG.20	57		
FIG.19	57		
FIG.23	58		
FIG.24	58		
FIG.25	59		
FIG.26	59		
FIG.27	60		
FIG.28	60		
FIG.29	60		
FIG.30	61		
FIG.31	62		
FIG.33	62		
FIG.32	62		
FIG.34	104		
FIG.35	104		
FIG.36	105		
FIG.37	105		
FIG.38	106		
FIG.39	106		
FIG.40	107		
FIG.41	108		
FIG.42	108		
FIG.43	109		
FIG.44	113		



SUMÁRIO

0 INTRODUÇÃO

1 (DES)CONTEXTUALIZAÇÃO

2 O FEMININO

2.1 O DISCURSO ANTOLÓGICO: A MULHER COMO O OUTRO 34

2.2 SER MULHER NO CONTEXTO LATINO AMERICANO 40

3 A VOZ

3.1 O FAZER ARQUITETÔNICO: O DESENHO COMO PARADIGMA 50

3.2 O DESENHO COMO DEFASAGEM: A IMPORTÂNCIA DA VOZ EM CONTEXTO LATINO AMERICANO 52

3.3 A VOZ NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS FEMININOS 58

4 O CORPO

5 BRICOLAGEM

6 TRADUÇÃO

6.1 UMA LEITURA PELO OLHO 106
localização e ambiência 106

leitura arquitetônica 113

materiais e sistemas construtivos 118

estado de conservação 122

6.2 O FEMININO 124

6.1 UMA LEITURA PELO OLHO	106
localização e ambiência	106
leitura arquitetônica	113
materiais e sistemas construtivos	118
estado de conservação	122
6.2 O FEMININO	124
6.3 A VOZ	127
6.3 UMA TRADUÇÃO	130

7 CONCLUSÃO

8 REFERÊNCIAS

O INTRODUÇÃO

*“Mesmo calada a boca, resta o peito
Silêncio na cidade não se escuta”
- Chico Buarque*

Começar um texto em primeira pessoa não é uma tarefa fácil. Ainda mais, quando trata-se sobre inserir uma justificativa pessoal na introdução de um trabalho científico. Então, a primeira afirmação que posso fazer é que esse trabalho não tem ciência, tem lógica. A segunda, é que “sou obrigada inicialmente a declarar: ‘sou uma mulher’. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação” (BE-AUVOIR, 3ª edição, volume 1, p.11).

A frase de Simone de Beauvoir é a constatação mais recorrente a realidade de ser mulher, de se afirmar e que, provavelmente, foi o combustível para crescente incidência do feminismo para muitas de nós. Não sou especialista em feminismo, certamente, não li um milésimo dos livros que gostaria para falar sobre mulheres e literatura. Mas resolvi falar porque o que li transformou minha vida e consciência.

A minha estória entrelaça-se com a de Simone no momento em que me deparo com a famosa citação “ninguém nasce mulher: torna-se mulher” e é, assim, que entram as duas questões fundamentais do livro “O Segundo Sexo: em que o fato de sermos mulheres terá afetado nossa vida?”; quais oportunidades nos foram oferecidas, exatamente, e quais nos foram recusadas? Estes questionamentos ecoam frequente em minha cabeça.

Cresci em um microcosmo constituído, predominante, por mulheres. Em minha casa a única figura masculina, em uma família de seis pessoas, era meu pai. Aquele ambiente era um mundo paralelo ao externo, até eu começar a crescer e me deparar com a organização sistêmica do mundo exterior.

Me tornei mulher sentindo-me deslocada, mas sem nenhuma ideia de como eu era diferente às vezes, sem a certeza de que me “tornei mulher”. Pensava em participar menos das discussões, talvez, ser menos incisiva. Não conseguia. Se ouvisse algo sobre o que discordava, argumentava com terrível veemência. “Um mal de família” diria meu pai, ironicamente.

Compartilho aqui meu íntimo, para ilustrar como o pessoal é político. Foi em meio a literatura beauvoiriana, que senti meu dilema existencial explicado. Agora, deparo-me a esse trabalho, que pode causar estranheza por de partida tentar desconstruir uma metodologia conformada como a científica.

Esse trabalho é feminino e é feminista, não por apresentar fins para um gênero específico, mas por ser filtro entre o meu sujeito com outros. Este produto é um reflexo de mim. Para além de resultar no objeto final, que é um projeto arquitetônico de restauração A importân-

cia ocorre no processo de reconhecer-me mulher neste espaço, que é de criação e produção do feminino, em meio ao ato criativo dessa pesquisa.

A voz, pluralidade do sujeito, entra no processo de descoberta e entendimento de mundo para formulação de um discurso que embasa os questionamentos abordados ao longo desse texto.

No contexto atual, observa-se uma estrutura social, no qual a mulher é definida em relação ao homem e através deste olhar em que “o homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (BEAUVOIR, 2016, p.13). Um gesto de exclusão que coloca o homem como categoria padrão e o restante como alheio a esta posição, que para Viveiros de Castro é embasado em um Pensamento Ocidental a partir de uma leitura alicerçada na alteridade.

Esse pensamento moderno constitui-se em distinções invisíveis do “o universo ‘deste lado da linha’ e o universo ‘do outro lado da linha’”. A divisão é tal que o ‘outro lado da linha’ desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente” (BOAVENTURA, 2007). Sendo este formado pelos conhecimentos imensuráveis em uma manifestação classificada como: Cultura de Bordas “a partir da consideração de espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação os chamados periféricos, privilegiando segmentos não institucionalizados” (FERREIRA, 2010, p.11).

Como mulher, estar na borda requer o exercício de compreensão de diferenças culturais, para além de um olhar da alteridade, mas como própria percepção de uma semelhança dentro da diferença. A partir do entendimento do contexto social e antropológico do constructo da mulher na história, recorre-se a análise filosófica como embate a metafísica do pensamento científico, que para Cavarero é “por meio de uma ontologia antimetafísica baseada na pluralidade de vozes singulares” em que a voz é “única, incorporada, contextual e relacional” (2015, p.282).

Na inserção cultural latino-americana em que “há uma força combinatória nas séries da cultura, agarrada à voz e à paisagem, que se estabelece milenarmente, como um desenho quase oculto, nas cidades e suas tramas, encadeando o grande ao pequeno” (PINHEIRO, 2013, p.101). A arquitetura é símbolo da multiplicidade de coisas e outras culturas, para além de um entendimento euro-centrado, no qual o enquadramento do termo estilístico “ecletico” não é suficiente para englobar a complexidade do modus operandi da arquitetura local.

Assim, o objetivo geral é propor um espaço ontologicamente feminino, tendo como protagonista: a voz. Como objetivos específicos:

- Entender o recorte “feminino” no contexto latino americano a partir de sua condição ontológica;
- A formulação de discussão teórica sobre uma “arquitetura da voz” e sua aplicação na proposta.

Logo, a proposição de um espaço arquitetônico baseado na filosofia da expressão vocal, inserido na cidade de Fortaleza, como proposta de resgate patrimonial da Casa dos Gondim. Ocorre como forma de democratização da memória na introdução da dinâmica da cultura oral e da relação de corpos como ressignificação do próprio lugar de memória, na formação de um ambiente de reflexão e discussão do protagonismo das gentes.

Essa pesquisa apresenta importância de caráter social: por incitar a discussão sobre as pautas feministas e a democratização do processo de formação da memória; econômico: por promover um espaço de articulação como mecanismo de combate a invisibilidade das gentes; acadêmico: por viabilizar material de fundamentação teórica transdisciplinar e com abordagem para além do pensamento normativo, agregando futuras leituras e pesquisas no âmbito da universidade, no curso de arquitetura e urbanismo e, principalmente, para além do mesmo.

Esse trabalho é um convite.



Liberdade

Amanhã vai ser outro dia!

WOMEN DEMAND EQUALITY

1 (DES)CONTESTUALI- ZAÇÃO

*“Eu tenho pressa e quero ir pra rua
Quero ganhar a luta que eu travei
Eu quero andar pelo mundo afora
Vestida de brilho e flor
Mulher, a culpa que tu carrega não é tua
Divide o fardo comigo dessa vez
Que eu quero fazer poesia pelo corpo
E afrontar as leis que o homem criou pra te
maldizer”
- Ekena*



FIG. 1
Eva de "Adão e Eva", 1507, pintura à óleo, de Albrecht Dürer.
Fonte: Museo do Prado

O questionamento da representatividade da mulher e o silenciamento de seu protagonismo na história entram em enfoque, não apenas, mas, principalmente, na atualidade, devido às crescentes movimentações de resistência dos movimentos das mulheres em relação ao estado político vigente, com suas pautas hegemônicas do homem branco, conservador, hétero normativo e de classe média. A história foi marcada pela escrita, essencialmente, por homens e sobre as atividades do homem no contexto inserido, como guerra, política e administração, uma representação histórica carregada de valor do que seria considerado memorável ou digno.

Tal condição exerceu influência na conformação de normas e condutas que justificavam e ainda justificam a situação de inferioridade. Na qual a mulher foi colocada, embasada pelas representações históricas de "Aspásia à Agripina"¹ e nos discursos da moral católica com modelos de representação antagônicas como "Eva e Maria"², legitimando a posição da mulher em ocupações ditadas como, apenas, mães, esposas, filhas e donas de casa, na conformação de um papel considerado "feminino", enquadrado nas características de submissão e passividade.

Não se trate de uma situação uniforme, como representada na história escrita pelos homens. Deve-se men-

1 Aspásia de Mileto, 470 a.C. - 400 a.C., foi uma sofista grega nascida na cidade de Mileto, Ásia Menor. Respeitada pelo seu relacionamento com Péricles, influente estadista, com o qual teve um filho. É referida por Sócrates como pessoa a orientá-lo na arte da retórica.

Agripina Maior, 14 a.C - 18 de outubro de 33, nascida na cidade de Atenas, neta de Augusto, primeiro imperador romano, casou-se com Germânico e foi mãe de Agripina Menor e Calígula, ambos marcados com má reputação. No ano de 19, seu marido foi assassinado e, com desejo de vingança, regressa a Roma onde acusa publicamente Piso do crime. Suas manobras para substituir o imperador por algum de seus 9 filhos, valeu-lhe desconfiança e desgraça de sua família, no qual seus dois filhos mais velhos, Nero e Druso César, foram assassinados. Exilada em uma ilha na Itália, Agripina decide render-se a fome, falecendo. Postumamente, o imperador retirou seu nome dos insígnias imperiais e declarou o dia de seu aniversário como uma data nefasta.

2 Segundo o Mito da Criação, Eva foi a primeira mulher criada por Deus a partir da costela de Adão, o primeiro homem. Sua narrativa está majoritariamente relacionada a analogias como "a queda do homem" e do "pecado original", sendo retratada como a primeira a ser desleal por comer da fruta do conhecimento do bem e do mal, convencendo Adão a fazer o mesmo, ocasionando a expulsão de ambos do Jardim do Éden. Maria de Nazaré, conhecida como Virgem Maria e Nossa Senhora pelos católicos e ortodoxos, é identificada na Bíblia e no Alcorão como mãe de Jesus por intervenção divina. É descrita como virgem e considerada pelos cristãos como a primeira adepta do cristianismo.

cionar a reivindicação das mulheres no Século XVIII, em advento do Iluminismo e da Revolução Francesa, marcadas pela escrita de mulheres das primeiras obras de caráter feminista³. Além do número crescente de mulheres empregadas no contexto da Revolução Industrial do Século XIX, com a consolidação do ideário socialista e a fortificação do feminismo, aliado aos movimentos de operários.

Na América Latina, em pouco mais de cinquenta anos, o feminismo e os movimentos para mulheres conduziram crescentes mudanças culturais visíveis nos âmbitos do trabalho, educação e estrutura familiar, impactando as políticas públicas, de forma geral; transpassando os tempos de ditadura até o alcance de uma nova democracia. Na contemporaneidade desenvolveu novos paradigmas culturais, como discussões na diferença de vida entre mulheres de distintas etnias, posições econômicas e condições sociais (BLAY; AVELAR, 2019).

Uma breve explicação de meio século sobre o empoderamento das mulheres, no contexto diverso das transformações socioculturais no Brasil, inicia-se numa análise sobre a organização colonial brasileira, em uma economia baseada na posse de terras rurais, mão de obra escrava, exportação de produtos primários e em uma estruturação, com base na família tradicional. Na qual a desigualdade de poder e social entre sexos, masculino e feminino, era geral, continuando futuramente (BLAY; AVELAR, 2019).

No Brasil Império pouca coisa mudou. O Código Civil de 1916 consagrou a superioridade e a preeminência masculina, definindo o marido como chefe da sociedade conjugal (Pátrio Poder). Contudo, o isolamento, a falta de instituições democráticas, a desigualdade legal de direitos e as dificuldades de comunicação não impediram o surgimento de movimentos de contestação da ordem patriarcal nem o destaque de muitas mulheres, como Nísia Floresta (1810-1885), Bertha Lutz (1894-1976) e Patrícia Galvão (1910-1962), pioneiras, respectivamente, da educação pública, da luta pelo direito do voto e da liberdade de comportamento e expressão (ALVES; CAVENAGHI; CARVALHO; SOARES, 2019, p.15).

No começo das transições urbanas e demográficas, no período pós República Velha (1889-1930), ocorre o início da formação de uma sociedade urbana e industrial que possibilitou a expansão de ideais igualitários de direitos e oportunidades, que possibilitaram as mu-

3 Mulheres como Mary Wollstonecraft (1759-1797), escritora do livro "Em Defesa dos Direitos das Mulheres" e mãe de Mary Shelley, escritora do romance de terror gótico Frankstein, ou o Prometeu Moderno.



FIG.2

Dilma Rousseff
Fonte: As Mina na História

Iheres diversas vitórias, como a conquista do voto em 1932 - apesar do período controverso da Era Vargas, com seu flerte as ideologias fascistas -, maior índice demográfico em 1940, maior eleitorado em 1998, assim como conquistas na redução de taxas de mortalidade, aumento da expectativa de vida, ingresso escolar e outros (ALVES; CAVENAGHI; CARVALHO; SOARES, 2019, p.16).

De desventuras foram marcados, também, a construção do espaço feminino, a partir da violenta ação do Estado, no período de Ditadura, contra os movimentos estudantis, partidários, sindicalistas e clandestinos, classificados como ameaça “comunista”. Ocasionalmente a deportação, prisão e tortura de homens e mulheres no país, relatado posteriormente por Maria Werneck, uma das presidiárias comunistas, em um relato sobre a Sala 4⁴, considerada a primeira prisão política feminina.

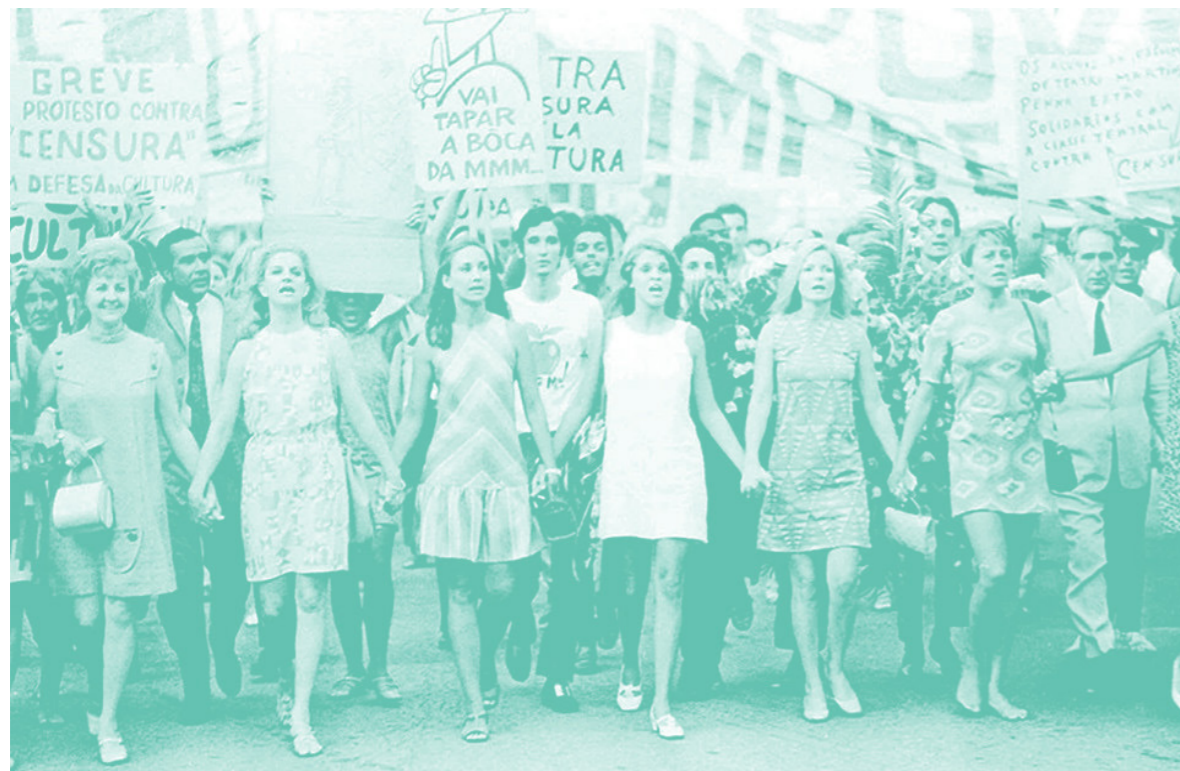


FIG.3

Passeata dos Cem Mil, passeata contra a censura, 1968
Fonte: As Mina na História

⁴ Maria Morais Werneck de Castro (1909-1993), nascida no Rio de Janeiro, foi uma advogada, militante comunista e sufragista, filiada a Liga Antifascista e fundadora da União Feminista do Brasil (UFB) em 1935, presa e processada no mesmo por ser considerada uma das cabeças do movimento comunista. Ficou na cela nº4 no pavilhão primário ao lado de Nise da Silveira, Beatriz Bandeira Riff, Eneida de Moraes e outras mulheres de destaque, como Olga Benário Prestes. Sendo escolhida pelos presos para acompanhá-la em sua transferência para o hospital, passando pelo complotô no qual Maria foi deixada sob guarda junto com o médico em um hospital próximo a Tijuca e Olga foi expulsa do país sendo entregue ao governo alemão, onde viria a ser assassinada em um campo de concentração.

Das histórias pessoais à construção da história coletiva, a participação ativa das mulheres como agentes construtores da democracia evidenciam sua atuação ao longo dos tempos. Deve-se desnudar a afirmação de que a história das mulheres está recentemente sendo desvendada, tal proposição oculta estes agentes em uma posição de inexistência e insignificância. Da escolaridade e educação ao sufrágio feminino; da fomentação de uma mulher urbana, anarquista, comunista até o engajamento das frentes femininas e representatividade política, comprova-se o conjunto da Estória⁵ Feminina.

Faço ressalva de que a expressão “feminina” abordada ao longo deste trabalho nada tem a ver com a sentença de uma essência feminina, relacionada aos traços considerados inerentes a uma feminilidade - delicadeza, passividade, sensibilidade - , mas com aquilo que é relativo a mulher e, ainda, como desejo do oprimido de sentir-se livre e promover a integração entre pessoas e coisas, já que “as lutas feministas estimularam reivindicações por direitos sociais igualitários além das mulheres, dos negros, dos homossexuais e de outros grupos sociais marginalizados” (BARRANCOS; ARCHENTI, 2019, p.96).

Sem vaidade, é importante ressaltar vitórias alcançadas ao longo do processo de construção da democratização da mulher, porém “é necessária muita vigilância para evitar retrocessos conservadores e fundamentalistas que estão sempre dispostos a apagar os avanços” (BARRANCOS; ARCHENTI, 2019, p.97). Pois a política, como observado, é a instância que apresenta, ainda, dificuldades de permeabilidade aos valores igualitários, perceptível na significativa ausência das mulheres na esfera pública.



FIG.4

Bolsonaro inimigo das mulheres
Fonte: MidiaNinja

⁵ Neologismo proposto em 1919 por João Ribeiro, membro da Academia Brasileira de Letras, para designar a narrativa popular, o conto tradicional e o campo do folclore. Termo considerado de grafia arcaica, encontrado em textos antigos quando a grafia história não havia sido consolidada na gramática utilizada pela língua portuguesa. Aparece em alguns dicionários como brasileiro.



2 O FEMININO

POR UMA ON-
TOLOGIA DO FE-
MININO: O SER
MULHER POR ELA
MESMA

*“Eu não me vejo na palavra
Fêmea, alvo de caça
Conformada vítima
Prefiro queimar o mapa
Traçar de novo a estrada
Ver cores nas cinzas
E a vida reinventar”
- Francisco el hombre*

2.1 O DISCURSO ANTOLÓGICO: A MULHER COMO O OUTRO

A palavra homem é utilizada para denominar, genericamente, o indivíduo da espécie humana independente de sexo, a ponto de dizermos “os homens” para designar como coletivo os seres humanos, classificado como um tratamento neutro. Desde a Grécia Antiga, a conotação deste termo é aplicada, a partir de uma visão do homem como sexo padrão - rebatido nos seus direitos cívicos e participação na vida pública - e a mulher como desvio desta dignidade.

Observamos a relação que a sociedade dos homens mantêm com as mulheres, a de dominação em categoria, no qual a mulher não é definida em si, mas em relação ao homem e através do seu olhar. Considerando o homem o padrão normativo e a mulher como um ser alheio. Simone de Beauvoir categoriza o olhar do Outro, no qual “a fêmea é o inessencial perante o essencial. O homem é o Sujeito, o Absoluto; ela é o Outro” (3ª edição, 2016, p.13).

Nas mais antigas mitologias encontra-se sempre uma dualidade que é a do Mesmo e a do Outro [...] a alteridade é uma categoria fundamental do pensamento humano. Nenhuma coletividade se define nunca como Uma sem colocar imediatamente a Outra diante de si. [...] Os judeus são “outros” para o antissemita, os negros para os racistas norte-americanos, os indígenas para os colonos, os proletários para as classes dos proprietários (BEAUVOIR, 3ª edição, 2016, p.13)

Para discutir essa situação é necessário, primeiramente, afirma-se como mulher, para em seguida superar uma condição de alteridade. “Se quero definir-me, sou obrigada inicialmente a declarar: ‘sou uma mulher’. Essa verdade constitui o fundo sobre o qual se erguerá qualquer outra afirmação” (BEAUVOIR, 3ª edição, volume 1, p.11).

Nenhum sujeito se define imediata e espontaneamente como o inessencial; não é o Outro que se definido como Outro define o Um; ele é posto como Outro pelo Um definindo-se como Um. Mas para que o Outro não se transforme no Um é preciso que se sujeite a esse ponto de vista alheio (BEAUVOIR, 3ª edição, 2016, p.14).

Assim, não é a mulher que é definida como alheio, categorizada em seu oposto como posição de dignidade, ela é posta como Outra, no momento que o homem se define como Um, ou seja, quando é definido a categoria masculina como normal, padrão de uma realidade, o que a difere como algo anormal a esta realidade. Para Simone, a mulher é Outro por não ter reciprocida-



FIG.5

*Dora Thewolis, 1907, presa por sufrágio
Fonte: As Mina Na História*

de do olhar do homem.

Para outras realidades, as condições de outro podem ser aquém do alheio, a mulher negra ou trans, encontra-se na posição em que as colocam num local de (mais) difícil reciprocidade. Por serem nem homens, nem brancas, nem cis, muitas ocupam uma posição muito difícil na sociedade supremacista conservadora. Representadas como uma dupla alteridade, exercem a função de “outro” do Outro.

Como sociedade, nosso projeto intelectual é baseado em um perspectivismo antropológico “no qual o ‘outro’ é sempre ‘representado’ ou ‘inventado’ segundo os interesses sórdidos do Ocidente” (CASTRO, 2018, p.21). Um gesto de exclusão que faz dos humanos, “os homens”, o análogo biológico do Ocidente antropológico de nossas civilizações com outras espécies, com outros povos.

Trata-se de filosofia: sobre o que é o homem? Uma questão impossível de ser respondida, em relação a uma realidade da coexistência de muitos Outros em detrimento de poucos, ou um único, Um. Ainda, insistimos em repostas com facilidades reducionistas, em uma fronteira de linguagem que une e separa “nós” e “eles”, “pessoas” e “coisas”. Colonização permanente do pensamento.

Viveiro de Castro coloca em prova a supremacia do pensamento moderno ocidental, apresentando a possibilidade de outras ontologias, epistemologias e tecnologias, através de “[...] uma antropologia enquanto exercício de descolonização permanente do pensamento” (2018, p.32), a partir de um Perspectivismo Ameríndio¹, fazendo uma analogia entre o pensamento do europeu versus o pensamento do indígena.

Por meio dessa análise iremos elucidar sobre a negação da generalidade humana e da ignorância a respeito dos outros, da forma como o homem contenta-se em analisar a mulher, assim como “os homens” tentam descrever o ponto de vista dos nativos².

A busca de uma humanidade atribuída ao corpo e a alma segue um princípio do inverso. Assim como os espanhóis faziam inquéritos para descobrir se os índios possuíam alma ou não e os índios observavam se os cadáveres dos prisioneiros europeus apodreciam ou não³. Os homens questionam uma racionalidade feminina e as mulheres uma sensibilidade masculina. “[...] a despeito de uma igual ignorância a respeito do

1 Conceituação da maneira indígena de conceber a realidade, perspectiva inversa ao cartesianismo ocidental.

2 “Os homens” como coletivo de seres humanos.

3 Para os espanhóis, os índios eram tão selvagens quanto eles eram deuses para os nativos.

outro, o outro do Outro não era exatamente o outro do Mesmo” (CASTRO, 2018, p.36).

Para os espanhóis do incidente das Antilhas, a dimensão marcada era a alma; para os índios, era o corpo. Por outras palavras, os europeus nunca duvidaram que os índios tivessem corpo (os animais também os têm); os índios nunca duvidaram de que os europeus tivessem alma (os animais e os espectros dos mortos também os têm). O etnocentrismo dos europeus consistia em duvidar que os corpos dos outros contivessem uma alma formalmente semelhante às que habitavam os seus próprios corpos; o etnocentrismo ameríndio, ao contrário, consistia em duvidar que outras almas ou espíritos fossem dotadas de um corpo materialmente semelhante aos corpos indígenas (CASTRO, 2018, p.37).

O pensamento ocidental é fundamentado em um Multiculturalismo⁴ moderno, enquanto o pensamento ameríndio é uma expressão do Multinaturalismo, “uma unidade do espírito e uma diversidade dos corpos. A ‘cultura’ ou o sujeito seriam aqui a forma do universal, a ‘natureza’ ou o objeto, a forma particular” (CASTRO, 2018, p.43), mas “a semelhança das almas não implica a homogeneidade ou identidade do que essas almas exprimem ou percebem” (CASTRO, 2018, p.44).

No mundo da modernidade, um sujeito, nesse caso a mulher, é um objeto insuficientemente analisado. Ao manter a distância entre X e Y, colocando-os como antípodas, é criado um jogo de objetificação em que a forma do Outro é a coisa. A distância entre isso e aquilo. O homem reconhece a si quando consegue se ver “de fora” e todas as outras coisas são dispositivos diferenciais⁵.

É nessa visão predatória que se propõem um novo jogo epistemológico como forma de superação, através de um Xamanismo Ameríndio “guiado pelo ideal inverso: conhecer é ‘personificar’, tomar ponto de vista daquilo que deve ser conhecido” (CASTRO, 2018, p.50). Reconhecer, portanto, não significa a transformação em Um e a negação do Outro, mas a absorção de Um enquanto Outro, em uma condição de coexistência e pluralidade, já que “o modo como os humanos veem os animais, os espíritos e outros personagens cósmicos é diferente do modo como esses seres os veem e se veem” (CASTRO, 2018, p.44).

⁴ Deve-se encarar o Multiculturalismo como uma unidade de natureza e multiplicidade de espírito.

⁵ Importante lembrar que na biologia o próprio macho é o sexo heterogamético, contendo os dois tipos distintos de cromossomos sexuais, X e Y, ambivalência de fêmea e macho. Poeticamente, poderia dizer que o homem é isso e aquilo na representação das gentes.

Ideia de semelhança antropofágica, como forma de quem come, adquire as qualidades do indivíduo que é comido⁶. O xamanismo (ameríndio) “pode ser definido como a habilidade manifesta de certos indivíduos de cruzar deliberadamente as barreiras corporais entre as espécies e adotar a perspectiva de subjetividades ‘estrangeiras’” (CASTRO, 2018, p.49).

Vendo os seres não-humanos como este se veem (como humanos), os xamãs são capazes de assumir o papel de interlocutores ativos no diálogo transespecífico; sobretudo, eles são capazes de voltar para contar a história, algo que os leigos dificilmente podem fazer. O encontro ou intercâmbio de perspectivas é um processo perigoso, e uma arte política - uma diplomacia. Se o multiculturalismo ocidental é o relativismo como política pública (a prática complacente da tolerância), o perspectivismo xamânico ameríndio é o multinaturalismo como política cósmica (o exercício exigente da precaução) (CASTRO, 2018, p.50).

Xamanismo é um ideal de conhecimento. Para nos conhecer devemos reconhecer os outros, ou ainda, nos reconhecer em outros. Uma manobra política de interpretação de quem consegue ver em cada coisa uma verdade. Uma boa interpretação, ou uma interpretação democrática. Existência de várias virtualidades, no qual a mitologia é a forma de descrever a passagem da natureza à cultura em que “cada ser só é o que é, e só é por não ser o que não é” (CASTRO, 2018, p.59).



FIG.6

Gravura portuguesa sobre a antropofagia Tupinambá, baseada nos escritos de Hans Staden
Fonte: Wikipedia Commons

⁶ O termo antropofagia vem da junção das palavras gregas anthropo, homem, e phagia, comer. Forma de Canibalismo praticada em atos ritualísticos. No Brasil, os índios Tupinambá praticavam a antropofagia como parte de ritual de guerra. Eles consumiam a carne de guerreiros adversários como forma de absorver a “bravura e coragem” do inimigo. Ser comido era considerado uma forma honrosa de morrer, por conotar que a pessoa comida era um guerreiro corajoso e de espírito forte.

Vale destacar que a humanidade é recíproca e reflexiva, assim um jaguar é um homem para um jaguar, o homem é um homem para o homem, mas não consegue ser mútua, pois no momento em que o jaguar é um homem, o homem não é e vice-versa. A questão é que todos temos “alma”, mas não coincidimos em corpos. Logo, como Um E Outro, não devemos focar em diferenças que nos afastam, mas nas semelhanças que nos aproximam, de forma que os não-humanos são gente assim como os humanos.

A diferença entre gêneros, orientação sexual, étnica, social e política caem por terra quando as pessoas se colocam na posição de xamãs, as perspectivas são separadas e agregadas em um único processo. Assim como uma mulher não é homem, nem o homem é mulher, ela se conhece reconhecendo a sua ambivalência e vice-versa. A equação não trata-se sobre ser menos mulher e mais homem, mas tão mulher que não é necessário ser homem, e ainda, ser, como quem absorve imanência das gentes.

O que o perspectivismo questiona é “se os humanos veem-se como humanos e são vistos como não-humanos - animais ou espíritos - pelos não humanos, então animais devem necessariamente se ver como humanos” (CASTRO, 2018, p.61), com isto vivemos em autoseparação e complementariedade por meio do instrumento do corpo.

A morfologia corporal é um signo poderoso dessas diferenças, embora possa ser enganadora, pois uma figura de humano, por exemplo, pode estar ocultando um modo-jaguar. O que estamos chamando de “corpo”, por tanto, não é uma fisiologia distintiva ou uma anatomia característica; é um conjunto de maneiras ou modos de ser que constituem um habitus, um ethos, um etograma. Entre a subjetividade formal das almas e amaterialidade substancial dos organismos, há esse plano central que é o corpo como feixe de afetos e capacidades, e que é a origem das perspectivas. Longe do essencialismo espiritual do relativismo, o perspectivismo é um maneirismo corporal (CASTRO, 2018, p.66).

É no pensamento cartesiano civilizatório em que o corpo torna-se objeto ocasional do sujeito - a não ser em uma perspectiva masculina que o toma como caráter de sexualidade⁷ - em uma fenomenologia das condições de existência, no qual Simone de Beauvoir replica que “a presença no mundo implica rigorosamente a posição de um corpo que seja a um tempo uma coisa

⁷ “É exercendo a atividade sexual que os homens definem os sexos e suas relações, como criam sentido e o valor de todas as funções que cumprem: mas ela não está necessariamente implicada na natureza do ser humano” (BEAUVOIR, 3ª edição, 2016, pág. 34).



FIG.7

Representação da atropofagia na Mesoamérica
Fonte: Aventuras na História

do mundo e um ponto de vista sobre esse mundo: mas não se exige que esse corpo possua tal ou qual estrutura particular” (3ª edição, 2016, p. 35).

A realidade de uma antropologia moderna concebeu a classificação de familiares e o afastamento de singulares no momento em que se assume uma base alheia, no qual podemos considerar um pensamento tradicional ou popular, como conceito menos racional ou uma desalienação existencial dentro dos parâmetros científicos. Entretanto, não se trata de perder a teorização antropológica sobre uma praticidade nativa.

Como observado, podemos considerar o conceito “selvagem” como noção de uma cultura de borda, o qual iremos abordar futuramente. Em que todas as outras coisas, aquém do cartesianismo, sai da analogia do indígena e incorpora uma realidade de minorias-dominância que estão dispostas como os nativos, negros, comunidade LGBTQ+, credos populares e, em especial, para este estudo, as mulheres.

Através dessa discussão, baseada em uma visão da cultura do Outro, para analisar o próprio Outro, podemos entender o ponto de vista do materialismo histórico como consequência de um imperialismo da consciência humana que procura realizar sua soberania em um domínio sobre o Outro. Refutada, pois assim como “o escravo toma consciência de si próprio contra o senhor, o proletariado sempre sentiu sua condição de revolta...” (BEAUVOIR, 3ª edição, 2016, p.88), a mulher encara sua posição de “segundo sexo” e a supera, não como forma de supremacia, mas no reconhecimento tanto do espírito quanto de sua natureza.

A colocação de um Outro sempre existirá em uma aplicação etnoantropológica, transversalmente ao dualismo. Basta encontrarmos uma aliança transfronteiriça entre humanos e não-humanos para proceder uma tangente de multiplicidades que transformam a política, as artes e o saber em um balangandã⁸ de corpos e almas.

⁸ Ornamento de metal em forma de figa, frutas e animais, que quando presos formam uma penca, em que cada peça é um amuleto. Para algumas culturas afro-brasileiras, o bereguedém ficava pendente na cintura e pescoço das mulheres, amuleto contra o mau-olhado e outras forças, utilizado no passado em festas como a do Senhor do Bonfim, na Bahia.

2.2 SER MULHER NO CONTEXTO LATINO AMERICANO

O que é visto como excedente, desregulado por uma noção canônica de pensamento é categorizado alheio, como explicado anteriormente. Abordar as coisas que sobram nos obriga a pensar em diversos níveis da estrutura de pensamento e dos sistemas de comunicação. No primeiro passo: reconhecer a categoria do outro; o segundo, logicamente, é o de entender a estrutura do saber que o categoriza.

Na invasão colonizadora da América Latina a Europa firma-se sua condição de “centro”, pois como antes abordado, se o homem vive em alteridade a mulher é distante do mundo “moderno”. A Europa confronta o Outro, ao deparar-se com o índio colonizado, o negro escravizado e a mulher objetificada.

Este “Outro”, na medida que foi controlado, vencido e violentado, irrompeu o “ego” do descobridor, conquistador, colonizador, como alteridade – a outra face – constitutiva da mesma modernidade. Desde essa concepção, não existe modernidade sem colonialidade; ambas são faces da mesma moeda (LOPES; KULKAMP, 2017).

Embora a colonização tenha sido declarada “vetada” pelas lutas de independência do século XIX é necessário alertar sobre o mito no qual vivemos em uma sociedade moderna pós-colonial, já que nas sociedades latino-americanas ainda existe uma lógica de controle e dominação por parte europeia e norte-americana.



FIG.8

Arte de Rosana Paulino
Fonte: As Mina na História

A imposição eurocêntrica do sujeito moderno, racional e liberal no contexto multicultural da América Latina não condiz com a realidade das mulheres subalternas, reflexo das criaturas subjugadas e postergadas como objeto de satisfação daqueles que exploraram as colônias.



FIG.9

Viva Las Brujas
Fonte: As Mina na História

É no cenário do imaginário masculino de um corpo exótico que habita o Novo Mundo, que as nativas indígenas e as negras escravizadas estavam vulneráveis aos ataques dos senhores. Além da agonia física, através da mercantilização do corpo por meio da força de trabalho e da humilhação sexual. O corpo, que antes era instrumento da cultura e permanência nas terras africanas (e ainda, como instrumento de resistência nas américas), que fala, canta, dança, performa práticas mágicas, é substituído como produto regido por uma (falsa) moral incorporada em leis coloniais.

Indiferente da postura que exercia na sociedade europeia, a mulher branca ao imigrar, acompanhando o homem europeu, permanecia em seu novo cenário com as mesmas condições de submissão da esposa cristã, ou em alguns casos, “[...] um proletariado urbano branco sem perspectiva de melhora econômica – e, portanto, propenso a se identificar com os mestizos e mulattos mais do que com os brancos de classe alta” (FEDERICI, 2017, p.218). No qual foi possível intercâmbios entre conhecimentos populares e tradicionais entre mulheres de classe baixa europeia, mestiças e africanas, resultando em uma cultural híbrida feminina e local.

As mulheres indígenas davam beija-flores às curandeiras espanholas para que usassem para atração sexual, às mulattas ensinaram as mestizas a domesticar seus maridos, uma feiticeira loba contou sobre o demônio a uma coyota. Este sistema “popular” de crenças era paralelo ao sistema de crenças da Igreja e se propagou tão rápido quanto o cristianismo pelo Novo Mundo, de tal forma, que depois de um tempo, tornou-se impossível distinguir nele o que era “indígena” e o que era “espanhol” ou “africano” (BEHAR, 1987, pp. 34-51, apud FEDERICI, 2017, P.219).

Dessa troca interfronteiriça resulta à cultura popular, como ciência do pensar e sentir do povo. Tem assuntos relacionados à mulher e as fases que caracterizam sua fisiologia, como a relação entre o ciclo lunar e o ciclo menstrual. As cantigas de ninar e a dança de roda, lendas, crendices, superstições e tabus, a comida e a linguagem, provém de um saber não-letrado que até hoje é combatido pelo conhecimento letrado masculino.

A racionalidade do pensamento moderno ocidental se refere ao abismo estrutural da sociedade que perpetua até a atualidade, criando inteligibilidade a partir da universalidade de saberes. Para Boaventura, é um pensamento abissal que “consiste num sistema de distinções visíveis e invisíveis, sendo que as invisíveis fundamentam as visíveis” (SANTOS, 2013).

As distinções invisíveis são estabelecidas através de linhas ra-

dicais que dividem a realidade social em dois universos distintos: o universo 'deste lado da linha' e o universo 'do outro lado da linha'. A divisão é tal que o 'outro lado da linha' desaparece enquanto realidade, torna-se inexistente, e é mesmo produzido como inexistente. Inexistência significa não existir sob qualquer forma de ser relevante ou compreensível. Tudo aquilo que é produzido como inexistente é excluído de forma radical porque permanece exterior ao universo que a própria concepção aceita de inclusão considera como sendo o Outro. A característica fundamental do pensamento abissal é a impossibilidade da copresença dos dois lados da linha (SANTOS, 2013).

Embora, atualmente, através de uma conceituação universal feminina, a mulher branca, educadora e de classe média, adentra a elite intelectual na nossa sociedade em condição de melhor posição e bem-estar, em detrimento as não-brancas, mulheres de cor, negras e indígenas, que sofrem com os resquícios da colonização incrustados em nossa estrutura social, como o racismo e a objetificação sexual. Mas, verdade seja dita, a mulher latino-americana não é branca, mesmo que, às vezes, as que se pareçam com uma, gozem desse privilégio. É dupla alteridade e passa pelo processo de invisibilidade. É ameríndia, selvagem, além de ser mulher.

A invisibilidade se assenta nas formas de conhecimento que não se encaixam na ciência, filosofia e teologia, nas bases de um modo de pensar cartesiano e linear, adotado por nós como tangente de classificação em termos de verdadeiro ou falso, legal ou ilegal. As coisas aquém são objetos residuais com causa social, incorporadas na realidade hegemônica da sociedade patriarcal.

Dentro do sistema social o que se considera como residual é associado as coisas fora do lugar, traduzidos em grupos sociais excluídos ou a badalhoça¹ pelo poder público e privado. Para Raquel Rennó, estes materiais de sobra como elementos culturais, são classificados como “dejetos”.

A ideia de resíduo, de dejetos tem a ver com ruído, algo que está fora de um sistema codificado. Quanto mais energia se produz, mais fragmentos são gerados. Deste modo, a medida da entropia é um modo de se mensurar também o nível de produção de energia. Mais que isso, a maior capacidade de absorção do ruído é um fator que possibilita a complexificação de um sistema. Essa tarefa demanda ainda mais energia e, conseqüentemente, maior a entropia (RENNÓ, 2009).

Esses grupos desviam o curso previsto dos fluxos operantes na cidade, apresentando distintos modos de

¹ Expressão pejorativa, refere-se aos restos fecais, ou restos fecais pendentes.

se apropriar, os seres residuais demandam uma intensa capacidade de adaptação e criação sobre os sistemas vigentes. Para garantir sua condição de permanência, a mulher assume a gambiarra² como dimensão de existência, mesmo que inconscientemente, pois nem sempre o lugar destinado a mulher é o espaço que ela deseja ocupar. Conquistar um território, ainda mais se for predominantemente masculino, exige que o espaço seja construído - em uma realidade prática, adaptado ou transformado - por ela.

Cada mulher responderá de forma diferente, de acordo com sua luta, história e vivência sobre o que é ser mulher. Entretanto é diante de um contexto complexo e desfavorável, que se destaca a característica de adaptação das pessoas e suas culturas, principalmente, em relação ao feminino. Fazendo um paralelo, pode-se exemplificar a ação do grupo de arte ativista feminista Guerrilla Girls que usam máscaras de gorila em público nas abordagens de fatos e humor, para expor as preferências étnicas e de gênero na arte e cultura pop³.

A relação entre resíduo versus sociedade é possível, pois a “transformação na cultura se dá pelo choque entre elementos de sistemas distantes e pela incorporação e reincorporação do residual, gerando um mosaico, um conjunto complexo que evidencia novos usos de vários elementos” (RENNÓ, 2009). Não apenas no mundo das artes, mas no próprio contexto em que cultura marginalizada, periférica, conhecimento de plantas e ciclos lunares, ocupação e apropriação do espaço é a mulher que traduz a sua imanência na sociedade.

Logo, as minorias representadas possuem modos operacionais de permanência no espaço dominador, resultantes da cultura modificada, seja feminina, periférica, queer, holística, marginalizada. Excesso, não apenas por quantidade, mas por borda, pois “o caminho da escassez permite que se perceba o próprio valor” (SANTOS, 2002 apud RENNO, 2009).

Nessa discussão sobre limites e fronteiras, a revelação é o atravessamento, porque a verdade é que vivemos numa sociedade eminentemente híbrida e com isto a dinâmica cultural, das várias maneiras que as pessoas se relacionam com os objetos e descobrem no-



FIG.10

Série Guerrilheiras, de Virginia de Medeiros, Galeria Nara Roesler Generosa
Fonte: Catraca Livre

² Solução improvisada para resolver um problema ou para remediar uma situação de emergência, remendo.

³ “Hundreds of years ago in Europe, kings and queens told us what art was and we’re stuck with that. Now that the world aspires to democracy, why should billionaires and oligarchs define what our visual culture is? Isn’t that backwards?” (Guerrilla Girls para Tate). Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8uKg7hb2yoo>

vas formas de relação com os objetos que surgem. É no percurso a transpor que surgem as bordas: “Foi sendo construído o conceito da cultura das bordas, a partir da consideração de espaços não canônicos, trazendo para o centro da observação os chamados periféricos, privilegiando segmentos não institucionalizados” (FERREIRA, 2010, p.11).

Se o pensamento direciona-se para coisas como poesia marginal⁴ ou arte periférica o leitor deve atentar para um sentido mais profundo deste conceito. Não trata-se tampouco, especificamente, de cultura das massas, mas um percurso instável que transita por dimensões políticas dos saberes e fazeres. Geograficamente, pensamos em todas as cidades com uma área “nobre” - onde atua o pensamento moderno ocidental - e uma “periférica” que não visitamos, mas que é fonte de coisas como as sabedorias fora do mundo letrado, isto faz tráfico da fronteira do conhecimento que estabelece novas zonas em meio a uma lógica geral.

Em espaços não consagrados do mundo urbano, se desenvolve toda uma cultura que absorve e é absorvida, criando regiões imantadas que nos permitem em pensar em temas, autores, textos a pedir sempre novos parâmetros de avaliação, em regime de movimento e descoberta (FERREIRA, 2010, p. 12 e 13).

A conversão “desse lado da linha” em sujeito de conhecimento e do “outro lado da linha” em objeto de conhecimento, homem - mulher, centro - e periferia gera como produto o conhecimento científico não distribuído de forma equitativa, nem poderia. Fica como tarefa o propósito de uma Ecologia dos Saberes de “explorar a pluralidade interna da ciência, isto é, práticas científicas alternativas que se tem tornado visíveis através das epistemologias feministas e pós-coloniais [...] promover a interdependência entre os saberes científicos e outros saberes” (SANTOS, 2013).

Como ecologia dos saberes, o pensamento pós-abissal tem como premissa a ideia da diversidade epistemológica do mundo, o reconhecimento da existência de uma pluralidade de formas de conhecimento além do conhecimento científico. Isto implica renunciar a qualquer epistemologia geral. Em todo o mundo, não só existem diversas formas de conhecimento da matéria, sociedade, vida e espírito, como também muitos e diversos conceitos sobre o que conta como conhecimento e os critérios que podem ser usados para validá-lo. No período de transição que iniciamos, no qual resistem ainda as versões abissais de totalidade e unidade, provavelmente precisamos, para seguir em frente, de uma epistemologia geral residual ou negativa: uma epistemologia geral da impossibilidade de uma

⁴ “Marginal, escrever na entrelinha, sem nunca saber direito, quem veio primeiro, o ovo ou a galinha” – Paulo Leminski

Existem prisões nas discriminações sexuais e raciais, nos guetos, nas novas formas de escravatura, no tráfico, no trabalho infantil e na exploração sexual. A injustiça social no mundo está ligada a extensão científica de um pensamento já difuso. É necessário trazer o conhecimento de outros para dentro da estrutura, como um pensamento alternativo às alternativas instigando a luta contra hegemônica. É na América Latina que a luta tem cor, para além do colorismo racial, cores de Almodóvar, cores de Frida Kahlo⁵. É a resposta para diversidade de experiência do mundo para reinterpretar a emancipação social.



FIG.11

Exposição Guerrilla Girls, MASP
Fonte: As Mina na História

⁵ Música Esquadros, de Adriana Calcanhoto



3

A VOZ

POR UMA DES-
CONSTRUÇÃO
DO FAZER ARQUI-
TETÔNICO: A VOZ
COMO PROTAGO-
NISTA DO ESPAÇO

*“Como é difícil acordar calado
Se na calada da noite eu me dano
Quero lançar um grito desumano
Que é uma maneira de ser escutado
Esse silêncio todo me atordoa
Atordoadado eu permaneço atento
Na arquibancada pra a qualquer momento
Ver emergir o monstro da lagoa”
- Chico Buarque*

3.1 O FAZER ARQUITETÔNICO: O DESENHO COMO PARADIGMA

Quando se fala em arquitetura, remete-se instantaneamente em nossa mente a construção humana e modelagem de espaços, incluindo o seu processo de projeto, além de categorias estilísticas e tecnologias construtivas. Engloba o paisagismo, urbanismo, desenho industrial, planejamento regional e patrimônio histórico e artístico edificado. Podemos dizer que a arquitetura envolve todas as escalas de vida do “homem”.

A arquitetura como atividade humana existe desde que o homem passa a modificar a paisagem para se abrigar dos perigos externos, seja a natureza ou outros animais. Desde então foram propostas diversas definições por múltiplos teóricos, arquitetos ou não, sendo atualmente, reconhecido o mais antigo tratado arquitetônico de que se tem notícia, o do arquiteto romano Marco Vitruvius Polião. Em *De Architectura* define-se como núcleo do ofício o equilíbrio entre beleza, *Venustas*; firmeza estrutural, *Firmitas*; função, *Utilitas*¹.

A definição de Vitruvius, apesar de estar inserida em um contexto próprio, constitui uma base para a maioria dos estudos feitos nessa área e para interpretações, perdurando no ensino da atualidade. Este pensamento sintetizado em conhecimento universal, baseia-se nas bases humanistas do Renascimento², que enfatiza a simetria, a proporção e a geometria como demonstradas na arquitetura da antiguidade clássica.

Assim, é marcado não apenas a formação de um pensamento padrão sobre o que é arquitetura, mas a inserção de uma perspectiva científica no processo de projeto. Gesto inaugural de Filippo Brunelleschi a partir do método do desenho como “projeto de arquitetura” e a formação dos modelos de execução. Processo crucial para a definição dos conceitos modernos de arquiteto e de projeto.

A partir de então, o pensamento arquitetônico, agora ligado à mente e, por tanto, valorizado pela ciência ocidental, como pretendia Alberti, passou a ser realizado por arquitetos, através do desenho. Enquanto isso, o fazer, o construir, que até a Idade Média, na forma de produção do artífice, estava ligado ao ato de pensar, tornou-se uma profissão menos valorizada, nas mãos dos mestres de obras, construtores, que ficaram, de certa forma, afastados dos processos de criação arquitetônica. Deu-se início a partir de então a uma ditadura do olho sobre os outros sentidos no pensamento arquitetônico. Realizada através do desenho e da perspectiva. A arquitetura passa a ser o discurso não personificado do olho que se coloca à disposição

1 De Architectura Libri Decem, ou Os Dez Livros da Arquitetura. (Tradução do Latim para o Inglês) Disponível em: <http://penelope.uchicago.edu/Thayer/E/Roman/Texts/Vitruvius/home.html>.

2 Arquitetura europeia do período entre o início do século XIV e o início do século XVII (dependendo da região), demonstrava um reavivamento de certos elementos do pensamento e da cultural material grega e romana clássicas.

de um determinado ponto de fuga (NOGUEIRA, 2019, pp. 66 e 67).

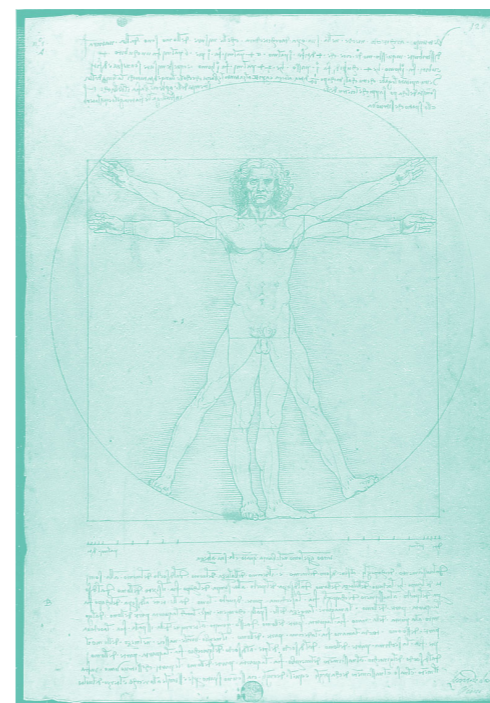


FIG.12

Homem Vitruviano, Da Vinci
Fonte: Wikipedia Commons



FIG.14

Lúcio Costa, Oscar Niemeyer, 1957
Fonte: Arquivo Nacional do Brasil



FIG.13

Desenho Duomo de Florença
Fonte: Adammarelli Photo

Tal fato condiz com a filosofia cartesiana e a construção da ciência moderna, que através de um entendimento antropocentrista, busca dominar a natureza para dominá-la racionalmente, longe dos credos e mitos. A razão e o pensamento são colocados como centro da relação entre sujeito e espaço. O domínio do desenho na prática projetual, incorpora racionalidade, mas provoca o desequilíbrio do olhar sobre outros sentidos.

Os processos de experimentação e desperdício se perdem “pois reduzem a complexidade de dimensões do mundo real à bidimensionalidade, gerando, evidentemente, grande perda de informação enquanto algo à ser construído” (NOGUEIRA, 2019, p.67).

É um processo de essência tipicamente masculina, em que se tenta dominar e ordenar a natureza e o espaço, através da lógica e da matemática. Já que uma leitura ou produção pelo olhar dissecar os elementos do todo. A análise ocorre pelo recorte ou divisão de partes, em que se perde complexidade, para “facilitar” (dominar) o entendimento da coisa.

Assim, “não importa quem construiu o discurso, nem importa qual olho vê, a perspectiva descorporifica o processo, destitui o corpo do pensamento espacial e arquitetura passa a consolidar a visão como seu paradigma de criação (NOGUEIRA, 2019, p.67).

Nesse trabalho, classificamos essa produção como Arquitetura da Escrita, que está submetida ao signo do desenho, no qual é construído aquilo que é capaz de desenhar. A questão é que esta prática só acontece de fato em lugares no qual o exercício técnico e acadêmico consegue alcançar, como a cidade formal, uma pequena porcentagem em comparação a grande diversidade da malha urbana e sua construção cultural.

3.2 O DESENHO COMO DEFASAGEM: A IMPORTÂNCIA DA VOZ EM CONTEXTO LATINO AMERICANO

Nas cidades latino-americanas a maior parte da produção arquitetônica não provém de um projeto formal desenhado, mas de uma representação vocálica. Uma arquitetura popular, surge da voz, vivida na dinâmica da cultura oral, em que as informações e saberes são repassadas de boca a boca, na singularidade da voz de quem pratica e de quem a ouve. Iremos classificar o produto deste processo de troca, como: Arquitetura da Voz.

O uso da voz nos obriga a um posicionamento claro à respeito da modernidade e conformação global política. No início da filosofia platônica utilizasse do logos¹ contra os perigos da poesia oral e cantada. Com Aristóteles a voz é descartada por definição da linguagem em função da capacidade de semântica, estabelecendo a diferença do homem e do animal, o primeiro possui linguagem (phoné semantiké) e para o outro resta, apenas, a voz (phoné) (CAVARERO, 2011).

O símbolo da linguagem, através da distinção hierárquica entre palavra e voz, provoca racionalidade comunicativa, mas “no registo da voz, ecoa a condição humana da unicidade, a voz mostra, além do mais, que tal condição é essencialmente relacional” (CAVARERO, 2011, p.23). Resumindo a “palavra remete aos falantes e os falantes à sua voz” (CAVARERO, 2011, p.23).

Assim, a razão e o pensamento são colocados como ponto central, porém para Adriana Cavarero é na apreensão da voz, não no discurso, que a singularidades podem ressurgir, pois a voz é sujeito em relação. A arquitetura envolve a vida humana e ainda a representação da mesma. A construção do pensamento da importância à voz que é fundamentado na aplicação da montagem cultural dos conhecimentos arquiteturais.

Esta produção arquitetônica é calcada nos saberes populares e nas decisões do corpo, tornando-se de fato, medida das coisas, por meio do braço, do pé, do polegar. É importante ressaltar que este modelo nada remete a tentativa de humanização de uma escala, como a formada no Modernismo de Le Corbusier a partir do princípio do Modulador, um sistema de medidas baseada na altura do homem. A verdadeira incógnita é quem acredita no Modulador?

Estava baseado, inicialmente, na altura de um homem médio francês (1,75m), posteriormente, foi alterado para a bela altura dos heróis das histórias policiais inglesas, atores com os famosos seis pés (1,829m). Este sistema corbusiano trouxe para a arquitetura a obses-

¹ Palavra falada, mas também no campo do que ainda não é falado, que fica na mente.



FIG.16

Ouve-me

Fonte: *As Mina Na História*

são racionalista da relação do homem com as leis naturais regidas pela matemática. Neste caso, transpostas por um modelo de escala humana excludente, primeiramente, por ser um homem sem a consideração das medidas e proporção do corpo feminino; Em segundo, por ser ainda, um homem europeu, cujo o padrão físico pouco se assemelha com outras realidades étnicas; por fim, a determinação do umbigo como estando na proporção áurea do corpo, sendo insustentável uma relação da altura total de uma pessoa para a do seu umbigo, resulta o número phi (1,618) como representação de proporção perfeita para o corpo.

A aplicação de um ideal de medida para o corpo e como padrão dele, é, apenas, um método de colonização por parte de uma racionalidade científica, como tentativa falha de humanizar um tipo cartesiano, tendo em vista que o próprio corpo é singular, com sua morfologia assimétrica. No uso popular da arquitetura, o corpo é a medida poética do construtor, logo, ele segue os saberes populares, antítese de uma ergonomia tecnicista.

Assim, a arquitetura é da voz, pois cada voz é singular, única e diferente de qualquer outra, o elemento material da incorporação destinada ao discurso, já que “o discurso não é apenas voz, mas precisamente na voz já é dado como que essa singularidade incorporada que o ouvido metafísico não quer ouvir” (CAVARERO, 2003, p.206).

Produz uma noção de subjetividade que mantém juntos voz e discurso, incorporação e singularidade, eu e o outro, de forma que a relação vem antes da identidade e, ainda, não se encaixa nela. É uma produção kitsch² e eclética³ para o olhar formal da arquitetura, superando as próprias terminologias, que não são capazes de expressar a complexidade e multiplicidade presente neste constructo latino americano.

As comunidades latino-americanas, barrocas e solares, necessitam dos pesquisadores externos, pois nas camadas menos visíveis da cultura procedimentos criati-

² Substantivo de origem alemã que descreve uma coisa de mau gosto, brega ou cafona no âmbito estético. Sentimentalista ou sensacionalista, é criado para apelar ao gosto popular, aceitação do público e da cultura de massas.

³ Expressão que se refere ao período de transição da arquitetura predominante de meados do século XIX até meados do século XX. Na França é relacionada com a arquitetura historicista, com uso e mistura de estéticas históricas, simetria, hierarquização, grandiosidade e riqueza decorativa. No Brasil, o termo é utilizado por técnicos para classificar qualquer construção que não se encaixe propriamente em um estilismo purista arquitetônico. Remete a mistura de várias estéticas, seu uso está relacionado com o uso de termos como a falta de valor ou significância. Irônico, pois o próprio ecletismo europeu pode ser considerado um estilismo ou tipo arquitetônico.



FIG.15

Desenho Duomo de Florença
Fonte: *Adammarelli Photo*

vos sobressaem as tendências do conhecimento de uma leitura fechada, em detrimento do olhar sobre os outros sentidos, principalmente, o ouvido. No qual inicia-se uma reflexão acerca do pensamento técnico utilizado na produção da arquitetura e ainda para classificar relevância dos bens tombados no seu processo de salvaguarda.

Na arquitetura, nos apoiamos na caracterização baseada em critérios estilísticos com um desenvolvimento do tipo linear, fundamentando na teoria e historiografia-arquitetônica europeia, mas que não são cabíveis ao contexto e realidade brasileira, devido a dificuldade de um desenvolvimento construtivo coerente com processo linear de países da Europa Central.

Para a arquitetura europeia, a caracterização de cada período era baseada fundamentalmente em critérios estilísticos – mesmo quando os aspectos estilísticos fossem acompanhados das correspondentes formas espaciais e estruturais. Pois bem, esses critérios são coerentes com um desenvolvimento do tipo contínuo – ou pelo menos com um desenvolvimento no qual pode ser traçada uma linha de continuidade mais ou menos lógica, em que idéias arquitetônicas vão se modificando e engrenando novas soluções, que adquirem características mais ou menos definidas até constituir o que se denomina estilo, isto é, um código que possua elementos combináveis, uma determinada norma sintática e um desenvolvimento histórico (WAISMAN, 2013, p.58)

Quando esses saberes técnicos chegaram no Brasil e na América Latina como um todo não ocorreu um desenvolvimento coerente que permitia descobrir a continuidade destas formações arquitetônicas, devido as ideias transculturais que foram interpretadas, modificadas ou transformadas de acordo com as circunstâncias histórico-cultural-tecnológicas do local (WAISMAN, 2013).

É por isso que os técnicos e profissionais da área, da história e da arte, se deparam na difícil situação de enquadrar a arquitetura brasileira. Limitando-se ao barroco colonial, na busca constante por uma identidade formadora, classificando tudo aquilo que não consegue identificar através do purismo de estilo como eclético e falsos neo (neogótico, neoclássico) e, ainda, reproduzindo abordagens construtivas europeias e norte americanas como símbolo de progresso, o que nos dá algumas pistas de como se consome a arquitetura neste momento e sobre a sua relação com o espetáculo.

A colonização de ideias, denominada de defasagem⁴, é uma tentativa da elite burguesa - que também é elite acadêmica - de adequar-se e inserir-se em uma linearidade histórica dos países de centro, discutindo a produção brasileira a partir de textos e conhecimentos destes

4 Vilém Flusser: Fenomenologia do Brasileiro, 1998.

países, classificando sua própria produção como de menor valor. Denominar nossas produções de ecléticas é um equívoco do pensamento defasado, pois o próprio ecletismo europeu é considerado um estilismo, não algo a parte.

Abundam os anacronismos em um processo de mestiçagem que se expressa aquém das lógicas binárias da identidade e da oposição. O termo mestiçagem abordado não se refere ao dispositivo de poder do processo de branqueamento étnico da mestiçagem biológica como forma de colonização, inegavelmente, cerne dos problemas sociais que perpetuam nos dias de hoje. Aqui é explorado exatamente como modo operacional atuante na cultura, processo reverso a colonização do pensamento⁵.

A cidade e a arquitetura são elementos que resultam das (trans) relações culturais, na qual objetos do cotidiano, que compõem este cenário mestiço, se agregam aos elementos da natureza, paisagem e linguagem, que emergem “trocas interfronteiriças entre centro e periferias” (PINHEIRO, 2013, p.101). Existe uma dificuldade teórica em explicar natureza e cultura, pois são fornecidas pela paisagem brasileira, principalmente, pois coabitam no mesmo.

Relação mais que teórica, vai além do lirismo romântico do burguês brasileiro que afirma amar sua paisagem, em uma representação incessante de seu tropicalismo exótico e de “riquezas naturais”, “tão alheio que em determinados cantos de suas praias, surjam amontoados de prédios altos, como favelas da pequena burguesia, que são os únicos lugares acessíveis aos turistas” (FLUSSER, 1998, p.60).

Para explicar a essência entre natureza e homem temos que apontar para não-historicidade, nas regiões onde não se vigora um conceito progressivo de sucessão, a cultura é em trepadeira, unida a desordem do natural que reflete na produção arquitetônica latino-americana.

Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou sintaxe, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marcheteria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideários dos sujeitos localizados política, social, economicamente, nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas generalizantes (PINHEIRO, 2013, p.17).

A natureza é base para inclusão da diversidade na cultura de forma traduzida “desde o artesanato doméstico e a culinária até os grandes espaços urbanos, junto e apesar

5 François Laplatine: A Mestiçagem, 2017

do discurso da norma e ordem importados e aprovados” (PINHEIRO, 2013, p.17). Estas culturas vivem o externo que formam cidades (comunidades) solares, que se alimentam das culturas das ruas, que refletem nos produtos da arquitetura pois “a produção se dá na relação com objetos fabricados, coisas da natureza e imagens cotidianas” (PINHEIRO, 2013, p.100).

Assim, nossa origem arquitetônica, se é que existe, é mestiça de partida, por meio dos intercruzamentos culturais, construtivos e estéticos que se agregam não como síntese, habitando ao mesmo tempo e existindo em individualidade por meio das proximidades possíveis. A busca por um modo de fazer arquitetura, correto e padronizado, não se enquadra com a realidade da estrutura fractal e aberta para individualidades, devido ao modo operacional múltiplo e variável das interrelações entre sujeitos, coisas e práticas. O viés desta abordagem não é romantizar a construção popular e demonizar o pensamento científico, muito menos estabelecer a hierarquia de um sobre o outro, tendo em vista que mesmo sem conotação científica, existe o raciocínio da produção informal⁶.

É na Arquitetura da Voz que os padrões de um ideário único e moderno são refutados de sua aparência homogênea e pontos em comum, os objetos abstratos, geométricos e mínimos, perdem significado na construção com a curva barroca, a medida corpórea, as cores kitsch, a paisagem popular e o cotidiano das pessoas. Ela não é a identidade brasileira (ou latino-americana), nem busca ser, é a possibilidade da complexidade de arquitetar, é um produto da cidade solar⁷.

Deste fundamento decorrem certas quase-estruturas arbusculares (que se movem por sintaxe colateral com o alheio externo) inexplicáveis pelas categorias conceituais da identidade, oposição ou sintaxe, posto que as ramificações proliferantes do miúdo incluso que varia, esse devir-outro-mirim, em marcheteria cromática, sonora ou gráfica, no reino dos objetos, não se deixa entender pelo ideários dos sujeitos localizados política, social, economicamente, nem pelo sobrevoo das teorias panorâmicas generalizantes (PINHEIRO, 2013, p.17).

A capacidade arquitetônica de digerir culturas e rearranjá-las de modo original, em metáforas, é a beleza da ressonância de nossos bens tombáveis e produtos construtivos, não como paródias de “originais”, mas como aptos de aplicá-los no contexto de sua própria cultura

⁶ Como antes citado, o corpo torna-se medida de construção, na aplicação de uma matemática popular e uma ergonomia vivida na experiência.

⁷ Cidades que vivem a cultura do externo, socialização da rua.

não concêntrica, como nas palavras de Belchior “fique você com mente positiva, que eu quero é a voz ativa, ela é que é uma boa”⁸.



FIG.17

Sala de leitura, 1944, óleo sobre madeira, coleção Luiz Sève
Fonte: Jaime Acioli

⁸ Música “Conheço Meu Lugar”, de Belchior.

3.3 A VOZ NA CONSTRUÇÃO DE ESPAÇOS FEMININOS



FIG.18

Foto de Frida Kahlo
Fonte: Wikipedia Commons

As pessoas, geralmente, sentem-se física e emocionalmente confortáveis em determinados tipos de espaços. Como anteriormente abordado, a Arquitetura da Voz é baseada na inclusão, pois o seu processo é agregador, diferente da Arquitetura da Escrita, que se baseia em uma metodologia cartesiana de ordenação e dominação do espaço. Assim, consideramos a primeira: como uma lógica feminina e a segunda: como uma lógica masculina.

Ao falar da construção de espaços femininos, não refere-se propriamente a produção de um desenho arquitetônico para um gênero ou como representação de um tipo de estética, mas na concepção de um espaço culturalmente centrípeto, a partir da junção de vários sujeitos. Esta falta de identidade pré-estabelecida gera um caos que possibilita a manifestação de diferentes sujeitos neste ambiente.

É, dessa forma, que a voz, elemento de subjetividade, atua na construção desses espaços, não apenas como manifesto da singularidade dos sujeitos, mas como ressonância dos elementos transculturais do local. Por exemplo: temos no México, o azul Kahlo, em que a “a casa pintada de azul por dentro e por fora, parece abrigar um pouco do céu”¹.

La Casa Azul, residência da pintora Frida Kahlo, localizada em Coyoacán, no México, atualmente, ocupado pelo Museu Frida Kahlo, é um eco dos sujeitos deste espaço “por duas razões: a primeira é a simbiose cultural que se produz entre a arquitetura colonial e os povos originários do México por meio do uso da cor. A segunda refere-se à experiência de habitar a casa como visitante” (SANTIBAÑES, 2018, Archdaily).

Um pouco como o céu espiritual, a Casa Azul contempla a sensação de transcendência. Ao cruzar a porta de entrada, as condições atmosféricas mudam e adentra-se outro clima. A folhagem alta no jardim, cultivada com espécies escolhidas pela própria Frida (agave, nopais, mandioca, entre outras) desenhavam sombras nas paredes azuis, gerando um micro-ambiente de luz filtrada, úmido e rústico. [...] Mais do que o espaço que contempla as obras pictóricas de Frida Kahlo, a Casa Azul é um agente reativo no processo criativo de sua proprietária e, agora, na trajetória de seus visitantes (SANTIBAÑES, 2018, Archdaily).

Assim, o espaço é resultado como autorretrato, eternizado pela excentricidade da própria Frida, ecoando o passado. Mas como uma constante construção no presente, ocupada pelas manifestações e eventos culturais de artistas e visitantes. A edificação, atualmente, apresenta uso museológico, com cômodos de exposição permanente e provisória, espaços para atividades culturais, o jardim-pátio convertido em espaço público de socialização e com ocupação de eventos. A vivacidade e as cores continuam colorindo esse local.

1 Descrição do poeta Carlos Pellicer.



FIG.20

Pátio da casa
Fonte: Archdaily



FIG.21

Jardim interno
Fonte: Archdaily



FIG.19

Colagem da fachada
Fonte: Archdaily

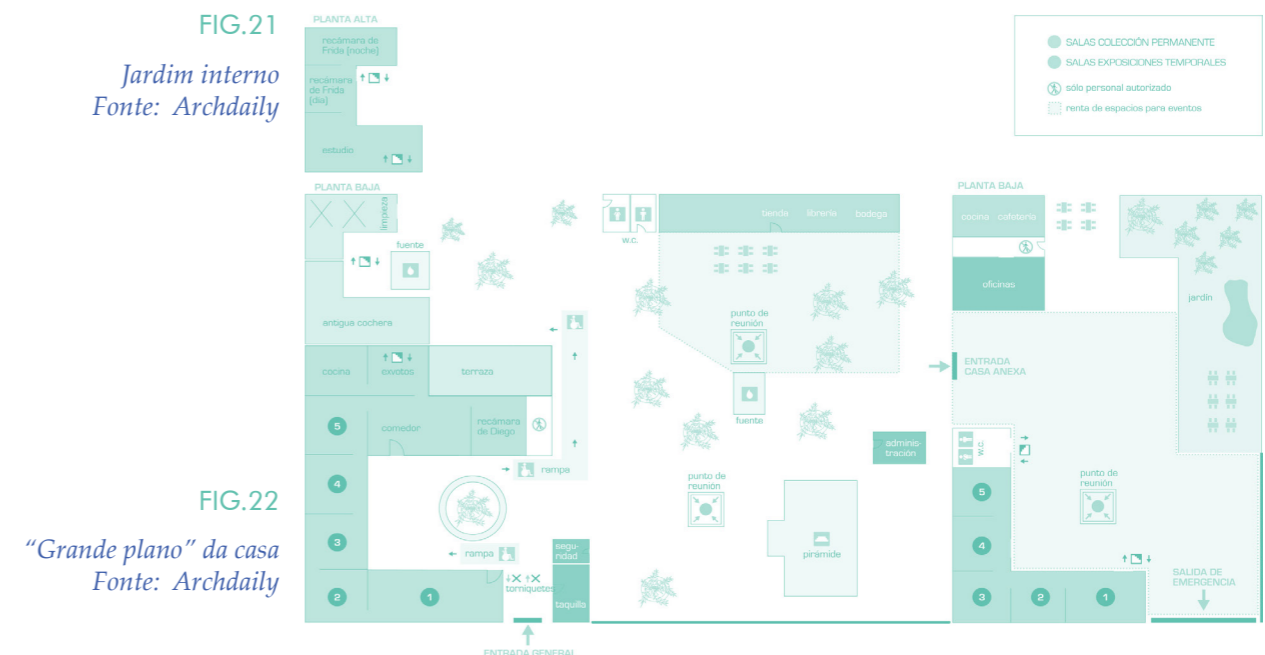


FIG.22

“Grande plano” da casa
Fonte: Archdaily



FIG.23

Correr e escada
Fonte: Archdaily

A Casa da Memória é um espaço coletivo onde os cidadãos de Milão esperam encontrar proteção para as memórias que querem preservar. Esta não é uma casa habitável, mas sim uma casa internacional compreendida como uma envoltória, um espaço protegido ou um abrigo que cristaliza a memória dentro do fluxo de uma metrópole. A casa se torna então um objeto para ser protegido e exibido, uma relíquia guardada por uma envoltória que defende e expõe seu conteúdo. [...] A relação entre memória e a Casa da Memória não é uma tradução direta. A Milão contemporânea não possui uma memória estável e completamente compartilhada. Ao invés de considerar esse projeto uma expressão de memória compartilhada, nós preferimos considerar uma ferramenta para discutir diferentes elementos que coexistem dentro de uma memória coletiva da cidade (Archdaily Brasil, 2015).



FIG.24

Fachada
Fonte: Archdaily

A casa, segundo o coletivo que a projetou, “não é realmente um museu, não é realmente um centro cultural e não é realmente uma biblioteca [...] Vemos isso como uma casa coletiva na qual os cidadãos milaneses esperam encontrar proteção para as memórias que desejam preservar” (Wallpaper, 2015).

O volume da Casa é simples, uma caixa com base retangular de 20x35m, com 17,5m de altura, divididos em térreo e mais três pavimentos superiores. Sua organização interna é pelos arquivos presentes no extremo do sul do prédio, os banheiros e instalações técnicas no extremo norte, ambos rebatidos em todos os pavimentos. Três circulações verticais, uma de acesso para os arquivos, uma de incêndio, por último, a de acesso principal para os diferentes níveis de formato helicoidal e com cor amarelo vibrante, balizando o olhar para cima. O destaque ocorre na fachada que utiliza do tratamento de tijolos, solução comum em construções milanesas, a partir da formação de padrões de fotografias do próprio arquivo, selecionadas por um comitê científico, narrando a história através de murais.

A edificação possui um programa de necessidades composto por ambientes como espaço expositivo, salas de conferência e escritórios para associações, salas de acervo de livros e documentos, uma biblioteca, sala para uso do público e espaços de socialização que estimulem a interação social, enga-

jamento comunitário e livre debate. Assim, percebe-se que o conceito está rebatido na organização espacial como intenção de movimentação das pessoas naquele local.

[...] tenta fornecer um abrigo para as diversas memórias que são tecidas não só na sociedade contemporânea, mas também na mente de cada indivíduo. Memórias de longo prazo coexistem, assim, dentro de todos nós com as nossas próprias memórias fugazes, delicadas; memórias públicas andam de mãos dadas com as privadas; as memórias explícitas não podem ser separadas das inconscientes. Diferentes estilos de memória coincidem em um objeto que está pronto para estabelecer um diálogo com diferentes públicos, sem renunciar a possibilidade de fornecer uma representação unificada. Assim, um palco permanente aparece ao lado de um cenário em constante mudança, produzindo assim uma máquina de memória que é complexa e unívoca, lenta em mutação, múltipla e imóvel (Archdaily Brasil, 2015).

É pela relação complexa de uso da edificação que rebate o debate da memória e dos espaços coletivos, não apenas como local de exposição e contemplação, mas, principalmente, como espaço de engajamento e movimentação social. Um espaço que abriga o acervo, os movimentos sociais e a população como ambiente de assistência as práticas oferecidas, desde espaços para encontro até oficinas. Expressão vocálica de seus agentes.



FIG.25

Corte
Fonte: Archdaily

FIG.26

Escada
Fonte: Archdaily



FIG.27

Terceiro pavimento
Fonte: Archdaily

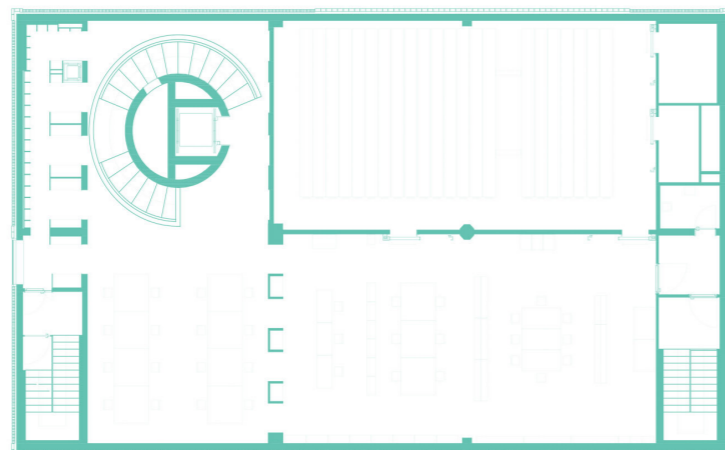


FIG.28

Primeiro e segundo pavimento
Fonte: Archdaily

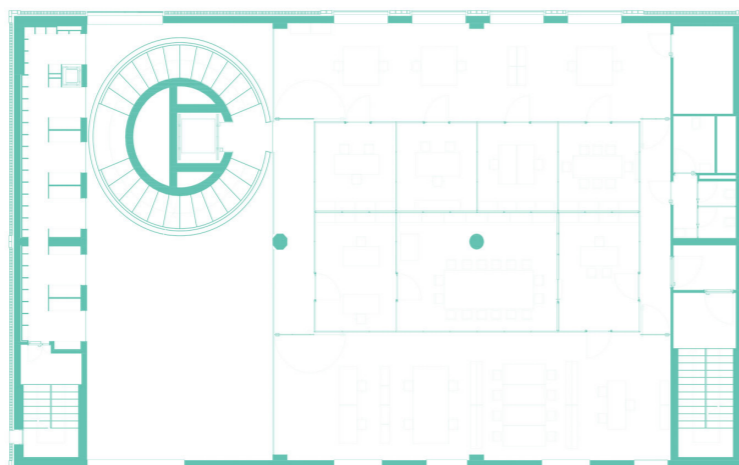
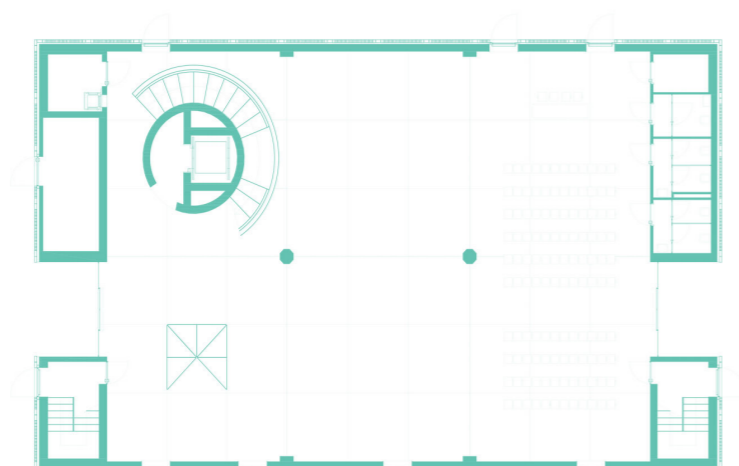


FIG.29

Térreo
Fonte: Archdaily



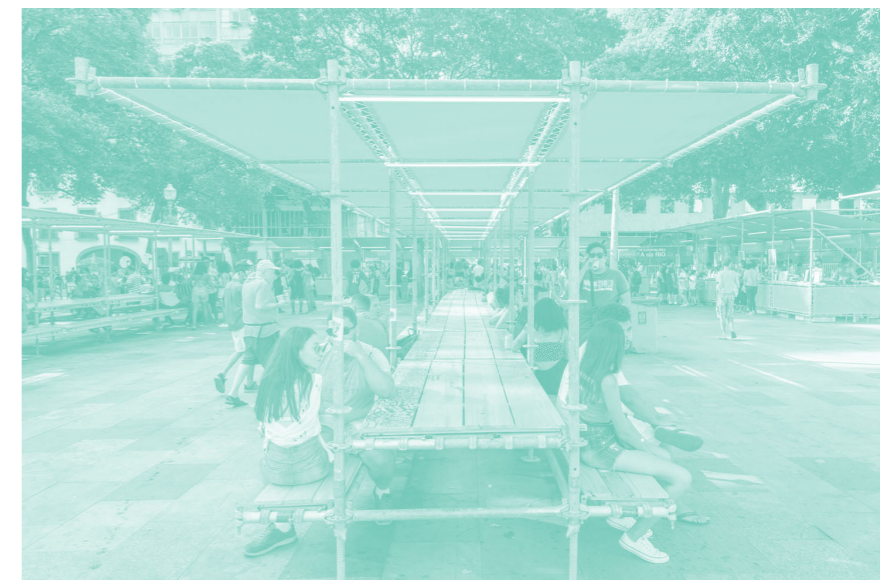
Discorreremos sobre características culturais e construção coletiva, como forma de evidenciar a diferença entre desenhar para pessoas e desenhar com as pessoas. No fim, a construção de espaços femininos, a partir da voz, ocorre através do compartilhar e do vivenciar, as diferentes visões de vida com os outros. Como sugere, criar na voz, significa criar baseado nas escalas humanas, devido ao impacto direto da relação pessoa-espço.

O projeto Ocupação Conexidade, que ocorreu na Praça XV de Novembro, no Rio de Janeiro, como palco da manifestação cultural e política da cidade, através de uma ocupação de um final de semana, com a realização de atividades culturais e educativas, ligadas aos campos de artes, esportes e tecnologia, visa a proximidade da escala humana pois “a ocupação, concebida em estreita colaboração com a arquitetura, passou a assumir o caráter de um festival, em que o próprio espaço público e a cultura urbana servissem de nexos para a programação” (Archdaily Brasil, 2020).

Com o objetivo de abrigar a grande diversidade e simultaneidade de ações, e ao mesmo tempo operar em diálogo com a situação urbana privilegiada, concebemos a arquitetura do evento como uma cidadela efêmera sobreposta à praça, seus fluxos e seus marcos – Paço Imperial, Chafariz do Mestre Valentin, estação das Barcas, Bulevar Olímpico. Uma nova camada de usos e fluxos que, durante dois dias, rerepresentasse a praça, abrindo novos caminhos e perspectivas, potencializando ocupações pré-existentes – como o Coletivo XV de skate – e revelando novas relações possíveis em uma escala de proximidade mais humana. [...] Sem qualquer tipo de separação de ambiência, climática ou de piso, cada um dos espaços foi concebido como um convite para se desfrutar e celebrar o estar na praça. Em tempos de descrédito e marginalização política do espaço público, a ocupação Conexidade serve como um potente catalisador de encontros da vida urbana. Uma expressão coletiva da rua, sobre a rua, na rua (Archdaily Brasil, 2020).

FIG.30

Estrutura efêmera
Fonte: Archdaily



A possibilidade de ocupação do espaço com a diversidade de formas de apoderação, criando cooperação entre meio externo e público, com o interno e privado, quebra a lógica cartesiana de formatação arquitetônica, em que as funções encaixam na forma e o espaço externo é o ambiente extra de socialização. Neste exemplo, tanto interno quanto externo, seguem uma lógica feminina de transdisciplinaridade. Existe a liberdade dos agentes de apropriarem-se em múltiplas maneiras.

Exemplificamos como transpassar a voz no espaço construído, mas vale ressaltar que estipular uma fórmula para projetar uma arquitetura sobre a lógica da voz vai contra todo o discurso abordado ao longo desse trabalho. Esta é a certeza das metodologias múltiplas, a de que não existe certeza, mas possibilidades. Momentos, sentimentos, espaços que são lugares. Na América Latina é sobre sentir, na alma, no corpo. A arquitetura segue isto.



FIG.31

Estrutura efêmera
Fonte: Archdaily

FIG.32

Estrutura efêmera
Fonte: Archdaily



FIG.33

Locação
Fonte: Archdaily



TRANSRESSÃO O TRANSRESSÃO

4 O CORPO

*“Atravessei o mar
Um sol da América do Sul me guia
Trago uma mala de mão
Dentro um oração
Um adeus...
Eu sou um corpo
Um ser
Um corpo só
Tem cor, tem corte
E a história do meu lugar
Eu sou a minha própria embarcação
Sou minha própria sorte”
- Luedji Luna*

É comum falarmos do corpo como organismo material, um conjunto de várias partes que formam um animal. Em física como uma porção de matéria ou, em alguns momentos, como artefato sociocultural, a partir de uma compreensão que engloba diferenciação entre mente e corpo, interior e exterior, experiência e contexto, sujeito e objeto, masculino e feminino. Mas existe uma complexidade ao “despir” sobre corpos, no qual espero ser sugestiva, ainda que vaga.

Além da política do corpo e seu contrato social artificial do “Leviatã” hobbesiano, em que a “a vida não é mais do que um movimento do membros [...] pois o que é o coração, senão uma mola; e os nervos, senão outras tantas cordas; e as juntas, senão outras tantas rodas, imprimindo movimento ao corpo inteiro” (2ª edição, 2020, p.9). Presume-se que o corpo é uma máquina impelida pela consciência.

Como abordado anteriormente no capítulo da voz, na perspectiva científica, descorporizou-se os processos no mundo ocidental. Mas na América Latina trata-se de sentir no corpo. Toda voz-pessoa possui um corpo, um corpo que é político, que não se distingue, nem existe separadamente do meio.

Essa relação implica em uma complexa conexão entre o sujeito e o espaço, no qual o corpo e o ambiente fazem fronteira entre si, mas que não se pode presumir que formem uma totalidade homogênea. Sendo assim “o corpo é o meio não como fórmula, mas como modo de decompor relações num ir e vir incessante” (RAYEL, 2018, p.223).

O corpo é o meio em meio as análises que buscamos fazer. Analisar a si mesmo no processo mesmo de constituir as análises. Olhar-se meio em meio às próprias descobertas que se vão fazendo pelo caminho da análise. Labirinto de linhas, de letras, de disgressões, de argumentações, mas sobretudo de afetos (RAYEL, 2018, p.223).

É uma voz-pessoa, indissociável, desde sempre atada a música, a poesia¹ e o corpo latino americano sente os cabelos do braço arrepiarem, o pé batuca. Os sentidos mechem desde o samba até o flamenco. Um corpo é um mundo dentro do mundo. Assim, parafraseando Guimarães Rosa, “viver é muito difícil”. O caos gerado por nossa realidade nos prende ao mundo pelos pés, mas caminhamos como quem tem duende, que brota na planta dos pés descalços, afinal “quem não tem balangandãs não vai ao Bonfim”².

Ao contrário, o duende não chega se não vê a possibilidade de morte, se não sabe que ela há de rindar sua casa, se não tem segurança de que há de balançar esses ramos que todos carregamos e que não tem, que não terão consolo. Com idéia, com som ou com gesto, o

1 Caetano sobre Bethânia, em Fevereiroiros.

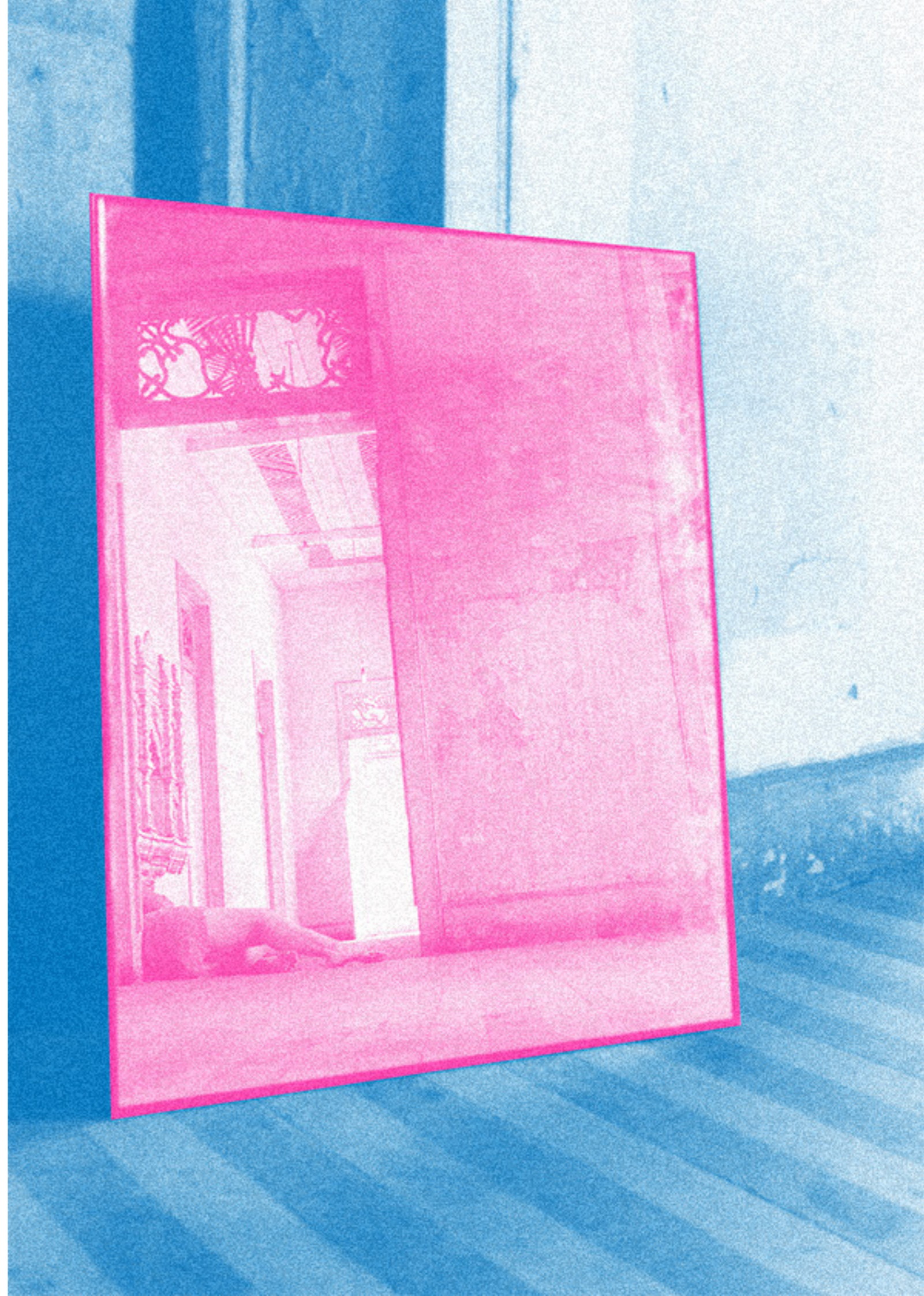
2 Música O que que a Baiana tem? De Dorival Caymmi.

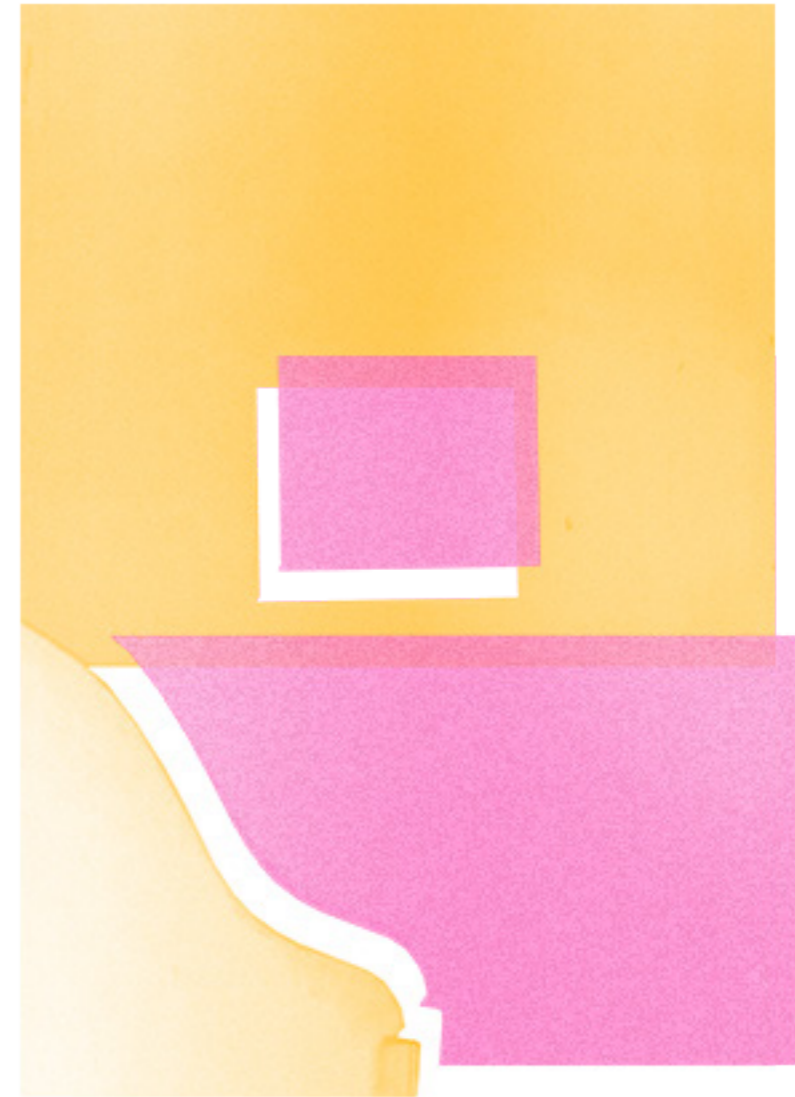
duende gosta das bordas do poço em franca luta com o criador. Anjo e musa escapam com violino ou compasso, e o duende fere, e na cura dessa ferida, que não se fecha nunca, está o insólito, o inventado da obra de um homem. A virtude mágica do poema consiste em estar sempre enduendado para batizar com águas obscuras a todos os que o veem, porque com duende é mais fácil amar, compreender, e é certeza ser amado, ser compreendido, e essa luta pela expressão e pela comunicação da expressão adquire às vezes, em poesia, caracteres mortais (Federico Garcia Lorca, Teoria e Prática do Duende).

Viva à relação de corpos e gestos, sem divisão entre o sagrado e o profano, na lógica da festa na América Latina. Esse capítulo é um convite a uma obra enduendada dos corpos desse trabalho, as gentes e a casa.

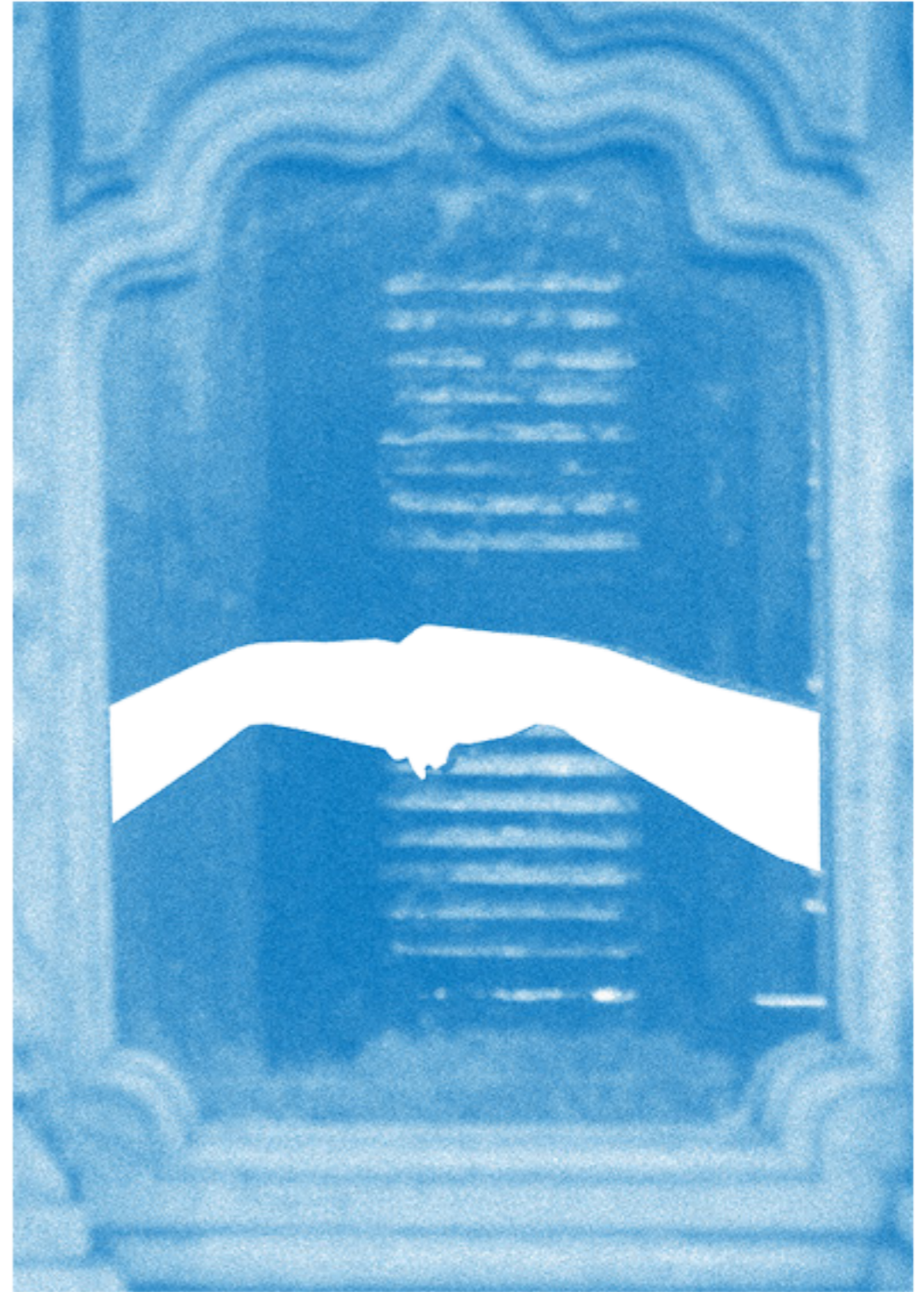




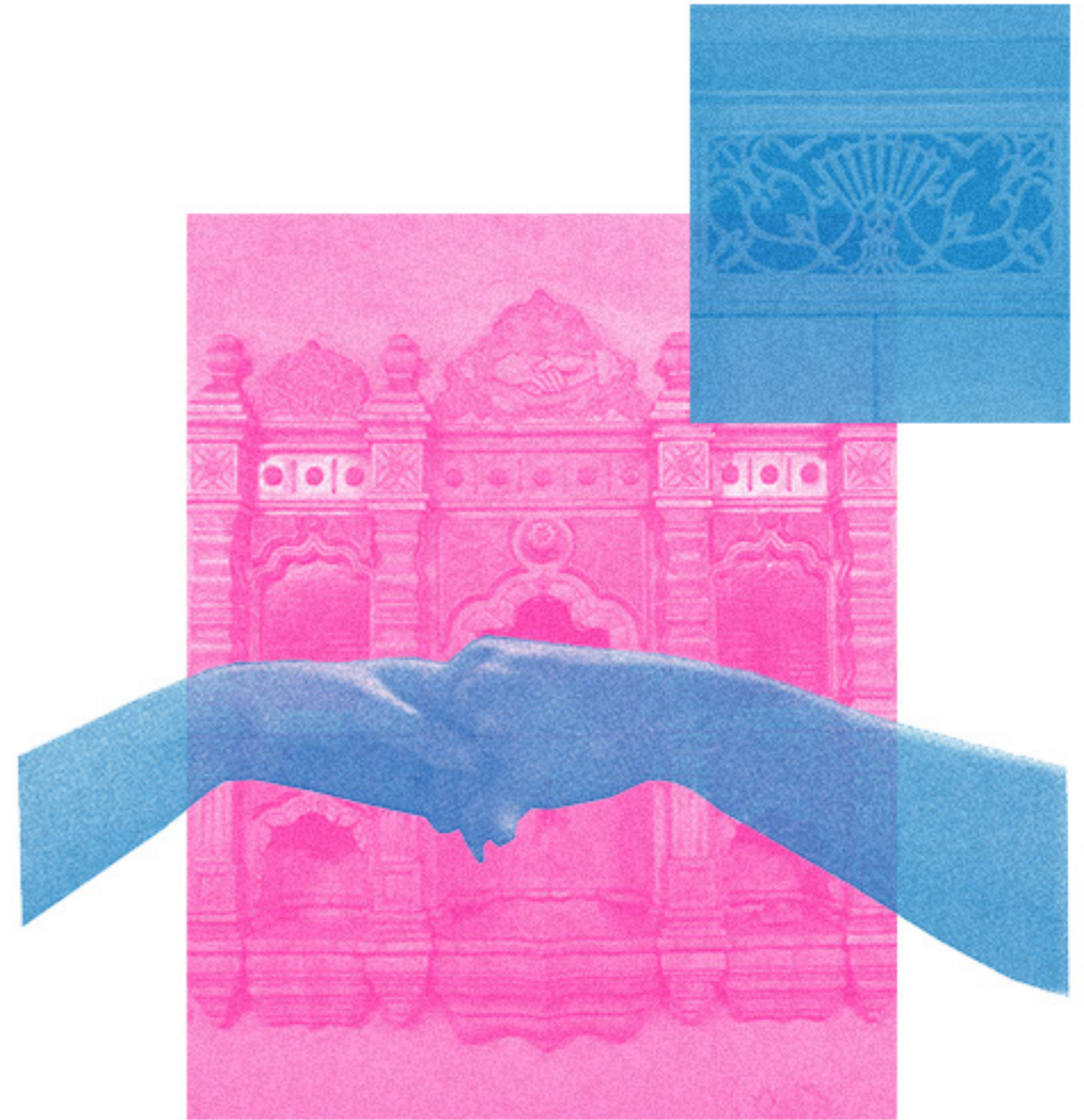
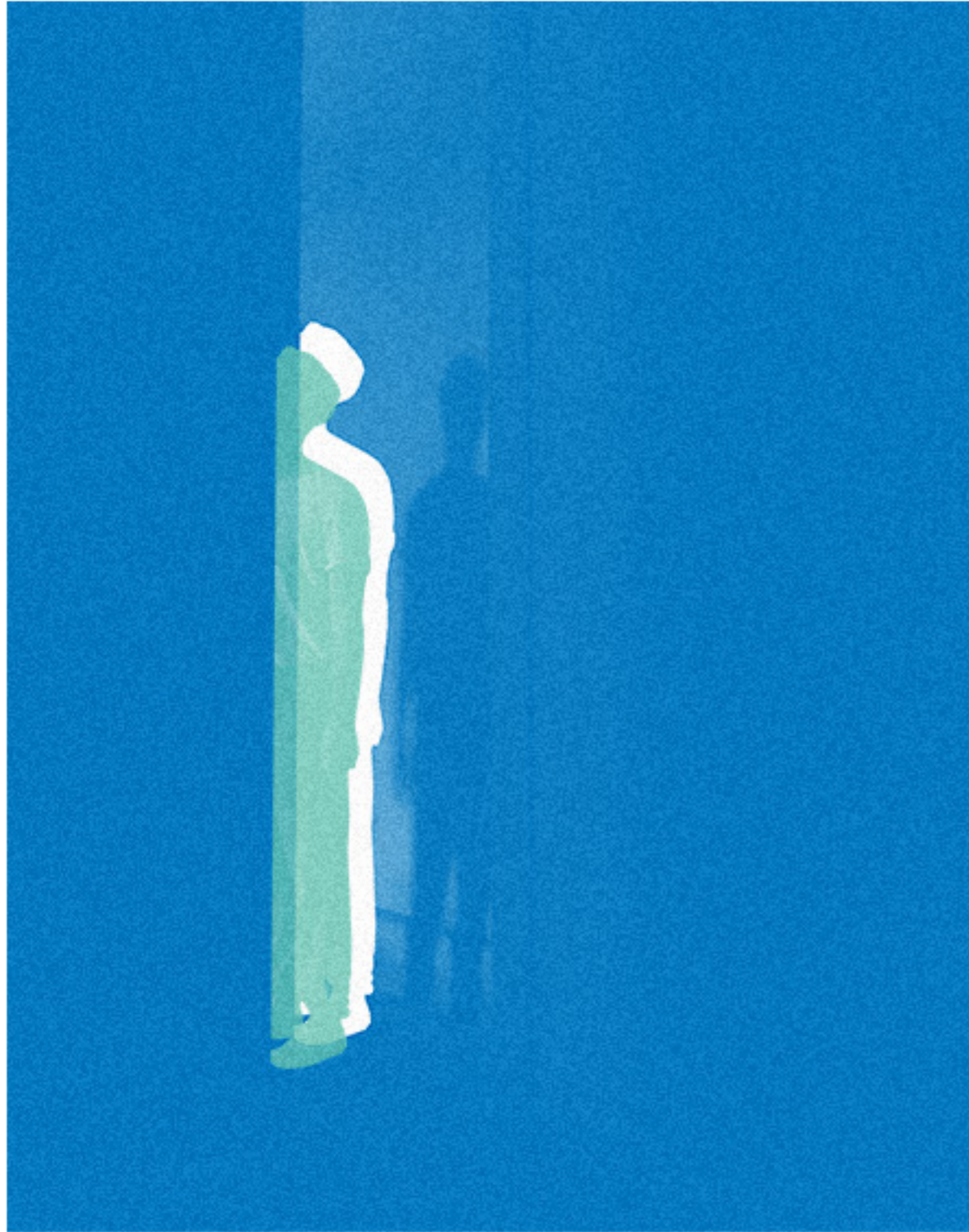






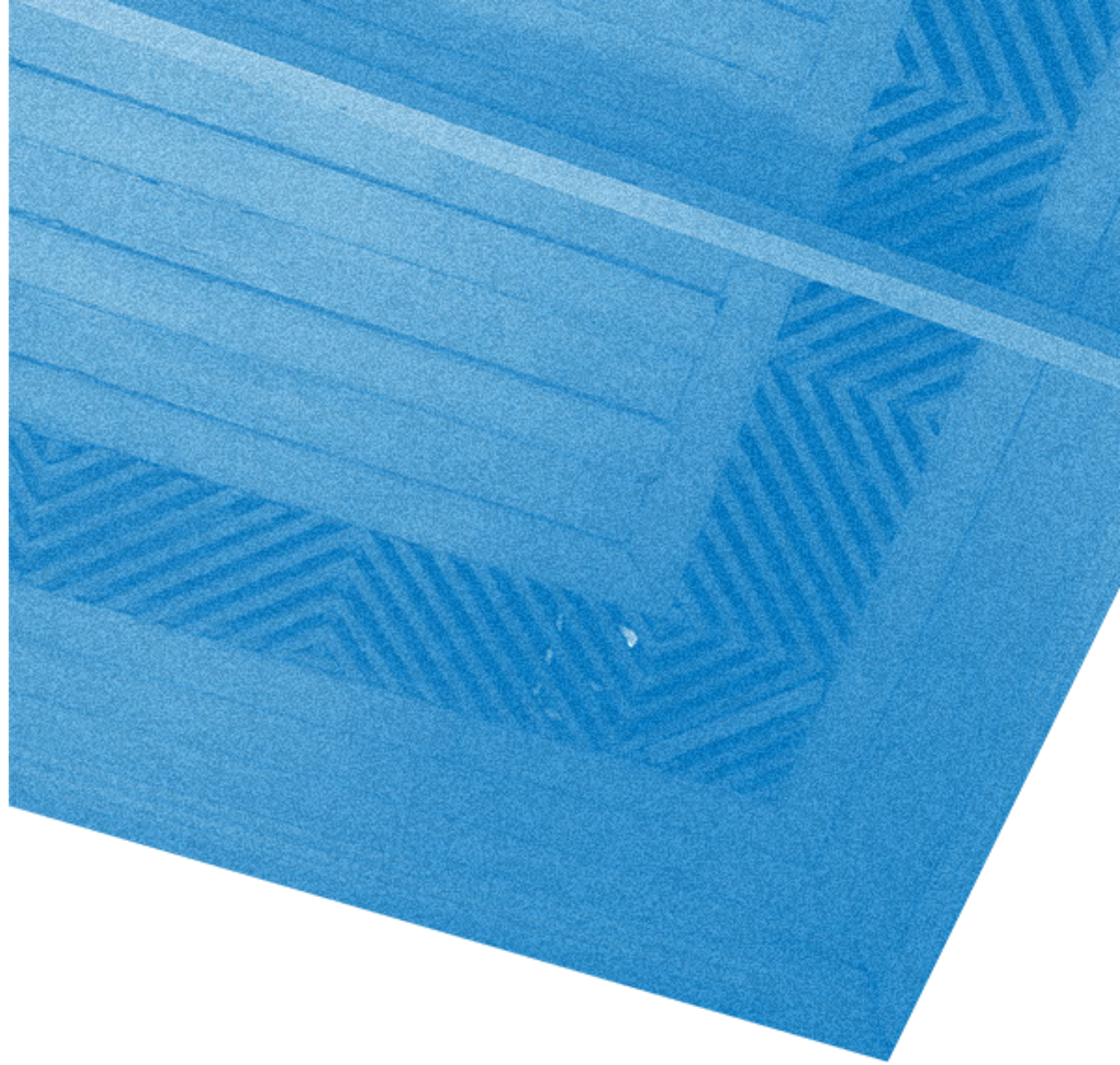


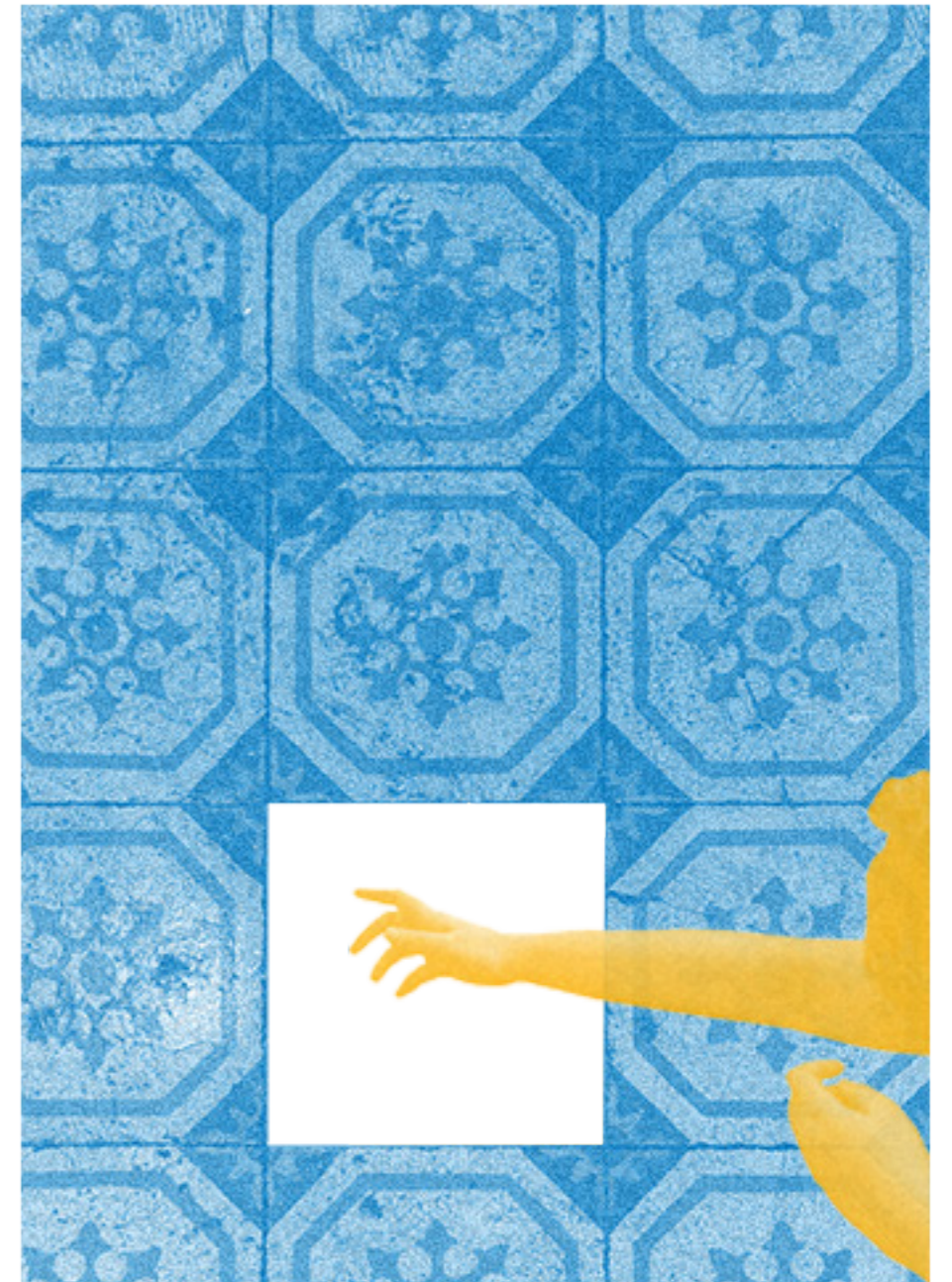


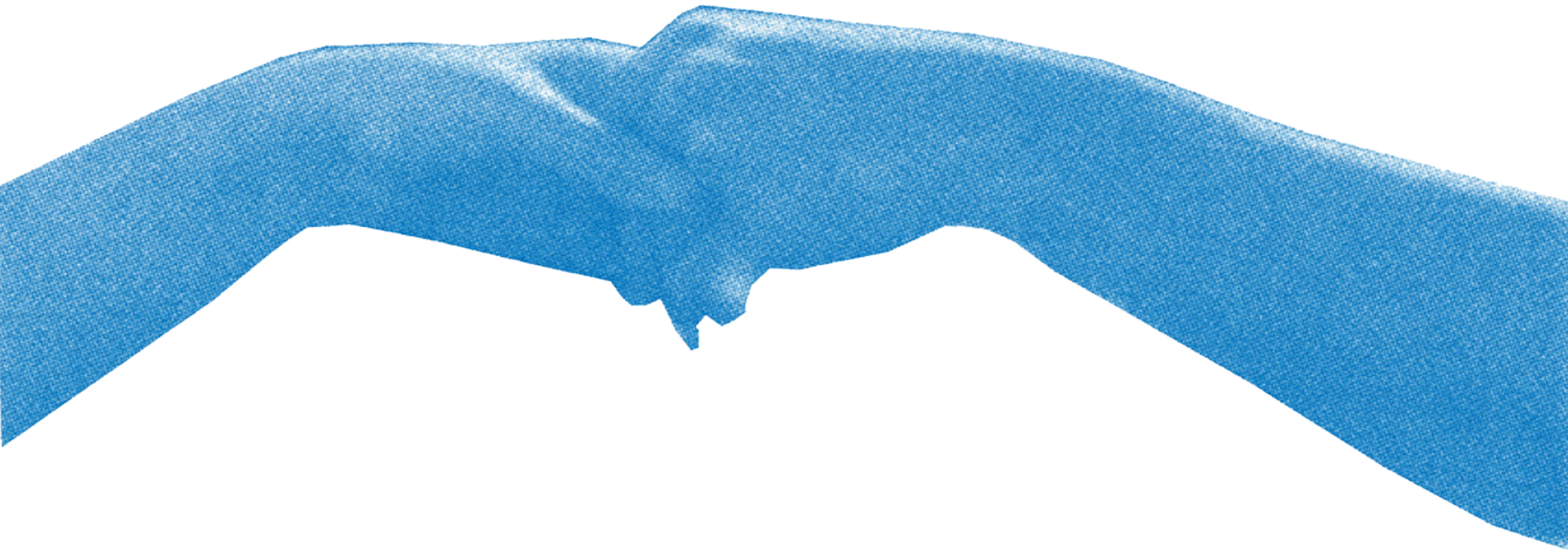












5 BRICOLAGEM

A metodologia tem como objetivo descrever o tipo de pesquisa realizada em um trabalho. Expõe-se a descrição, se necessário, dos instrumentos e fontes escolhidos para a coleta de dados: entrevistas, formulários, questionários, legislação e outros. Também é indicado o procedimento para a coleta de dados, acompanhando o tipo de pesquisa, como descritiva, explanatória ou explicativa; ou pelo tipo de abordagem, como quantitativa e/ou qualitativa.

O delineamento desse tipo de metodologia científica, através da “pesquisa baseada em evidências” reverbera em uma razão instrumental que padroniza a produção de conhecimento. Desta maneira, esta visão da metodologia da pesquisa não se enquadra com a complexidade deste tema, não por ser de superioridade intelectual, mas por necessitar de um processo ativo e de (des)construção constante.

Avançando em um novo terreno conceitual, emprega-se a bricolagem como processo “a partir do respeito pela complexidade do mundo real. Na verdade, ela está baseada em uma epistemologia da complexidade. [...] pode ser ilustrada pela relação entre a pesquisa e o domínio da teoria social” (KINCHELOE; BERRY, 2007, p.16).

A bricolagem vê os métodos de pesquisa de forma ativa, e não passiva, ou seja, construímos ativamente nossos métodos de pesquisa a partir das ferramentas que temos à mão, em lugar de receber passivamente as metodologias “corretas”, universalmente aplicáveis. Evitando as modalidades de raciocínio que vêm de processos atestados de análise lógica, os bricoleurs também evitam diretrizes e roteiros preexistentes, desenvolvidos fora das demandas específicas da investigação em questão. Ao admitir a complexidade, a bricolagem constrói um papel muitíssimo mais ativo para os seres humanos, tanto ao moldar a realidade quanto ao criar os processos e as narrativas de pesquisa que a representam (KINCHELOE; BERRY, 2007, p.16 e 17).

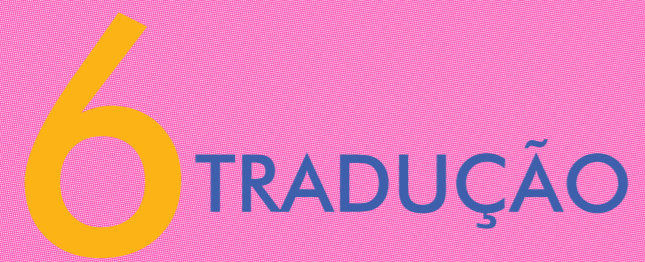
Assim, a bricolagem é de natureza subversiva, desprovida de pudores, questionando constantemente o “jeito certo” na pesquisa acadêmica. Já que “a bricolagem luta para encontrar e desenvolver diversas estratégias visando superar essa dimensionalidade única” (KINCHELOE; BERRY, 2007, p.39). O que confere ao pesquisador utilizar o método que possibilita responder as perguntas sobre determinado fenômeno.

Mas não significa que não apresente uma estrutura de complexidade e de rigor. De muitas maneiras, não é difícil fazer bricolagem. A porta de entrada deste processo é a escolha do poeta, que é o objeto inicial estruturante. Pode ser um texto, autor, discurso ou gênero.

Logo, com a complexidade, as referências surgem em decorrência do poeta e avançam de formas aleatórias, agregando o repertório. “Para completar a jornada, o bricoleur enfrentará vários princípios da complexidade: auto-organização, condições longe do equilíbrio, realimentação, aleatoriedade, espontaneidade e bifurcações” (KINCHELOE; BERRY, 2007, p.128).

O emaranhado de variedade de fontes e discursos possibilitou múltiplas leituras e produções desse texto, gerando a construção de camadas textuais dessa pesquisa. Mas, principalmente, a integração do método para além do texto, no produto visual e sua influência em projeto arquitetônico. A bricolagem como forma poética.





*“O sol nas bancas de revista
Me enche de alegria e preguiça
Quem lê tanta notícia
Eu vou
Por entre fotos e nomes
Os olhos cheios de cores
O peito cheio de amores vãos
Eu vou
Por que não, por que não”
- Caetano Veloso*

6.1 UMA LEITURA PELO OLHO

localização e ambiência

No presente momento, o casarão encontra-se subutilizado. Localiza-se no bairro Centro, limitado pelos bairros Moura Brasil, Farias Brito, Jacarecanga e José Bonifácio. Especificamente, na Rua General Sampaio, nº 1406, continuação da Avenida da Universidade, em um lote próximo de esquina com a Av. Duque de Caxias. Uma área com eixo de transporte intenso, com concentração de paradas de ônibus no entorno próximo do objeto de estudo.

FIG.34

Mapa de Localização, dados SEFIN
Fonte: Acervo pessoal

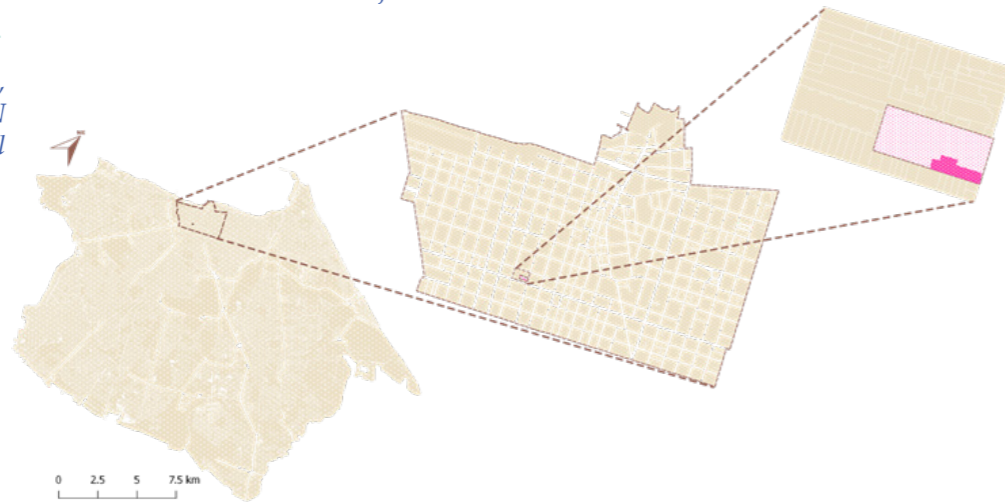
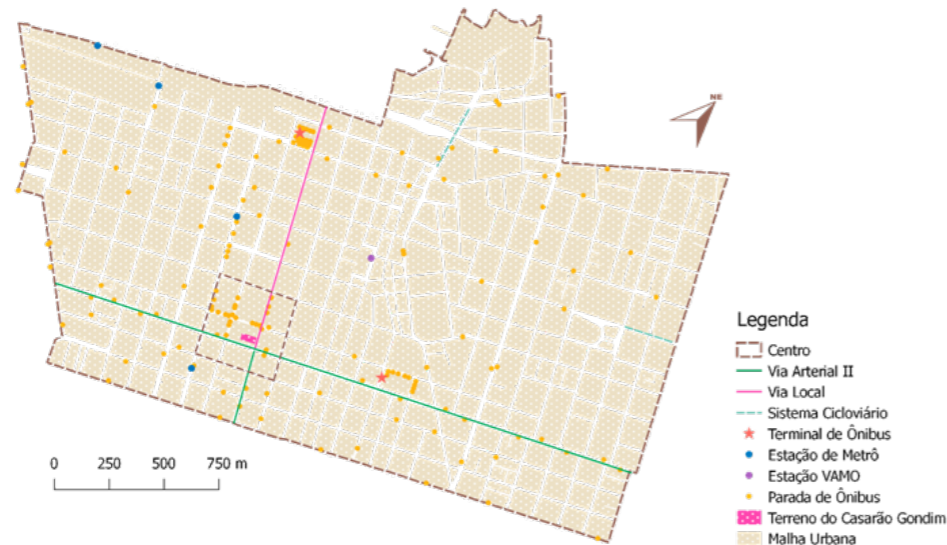


FIG.35

Mapa de Mobilidade e Sistema Viário, dados Seuma, Etufor
Fonte: Acervo pessoal



Com área de 5,45km² e população total de 24.775 pessoas. Apresenta baixo Índice de Desenvolvimento Humano, IDH, com 0,556¹. Como anteriormente abordado, o bairro abriga o berço histórico da cidade, caracterizado pela concentração das casas tradicionais das famílias da elite fortalezense. Com o crescimento da malha urbana no bairro futuramente na cidade como um todo, e a migração das famílias para novas áreas residenciais, promove-se a mudança da disposição estrutural do centro da cidade, servindo como sede do polo comercial e de serviços, sendo perceptível esta disposição pela leitura do mapa de Uso e Ocupação do Solo.

1 Fonte: Prefeitura de Fortaleza, dados de 2015.

FIG.36

Mapa de Crescimento Urbano, dados Fortaleza 2040
Fonte: Acervo pessoal

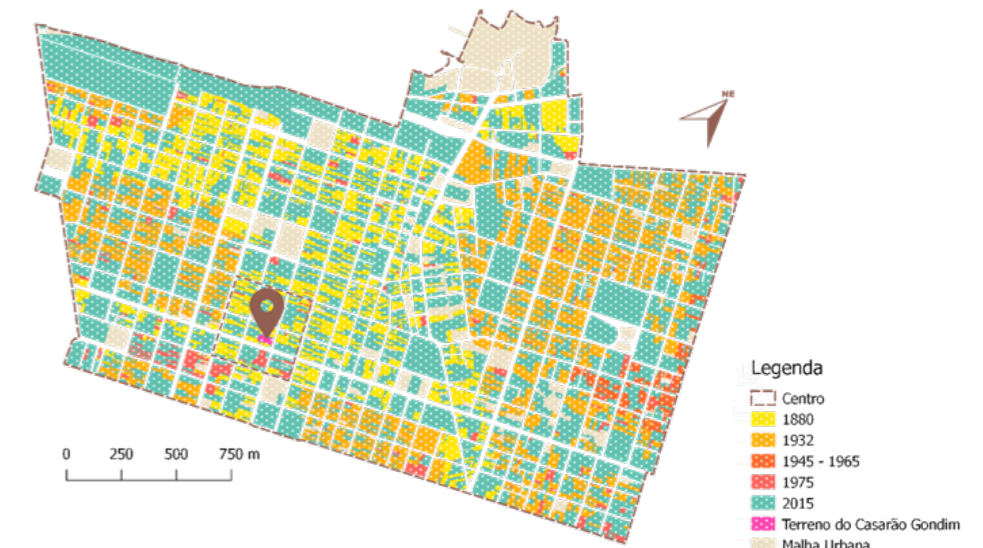
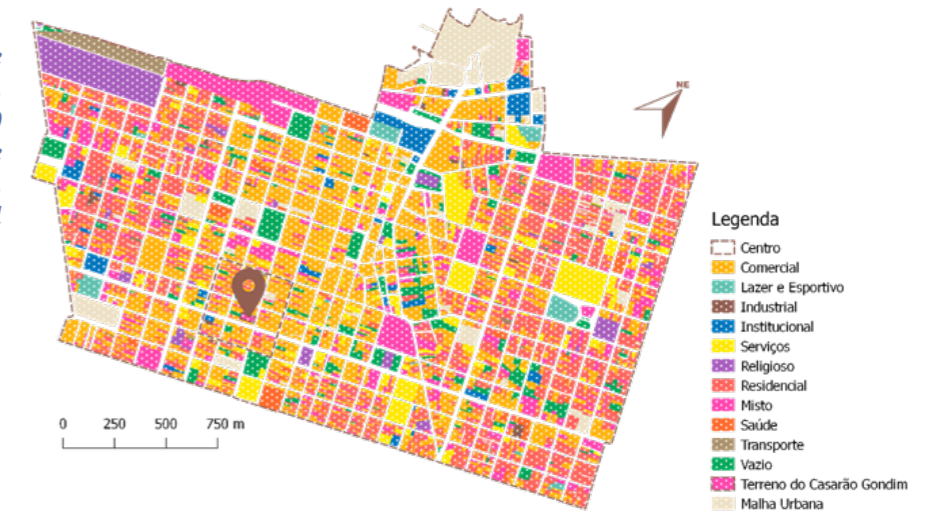


FIG.37

Mapa de Uso e Ocupação, dados Fortaleza 2040
Fonte: Grupo de Transportes UFC, Acervo pessoal



Atualmente, poucas casas são ocupadas como forma de moradia, sendo a maioria de aluguéis destinados à população de baixo poder aquisitivo ou, ainda, ocupação informal. No qual as camadas populares ocupam edificações ociosas, habitam cortiços ou favelas localizadas em seu entorno. Assim, é configurada, principalmente, como uma região adensada com poucos espaços vazios, confirmando a necessidade de reutilização de edificações já existentes para novos usos dos prédios não utilizados ou subutilizados.

Concentrada pelas atividades de trabalho, instituições do governo e de finalidade cultural, devido à importância histórica do local e de suas edificações e espaços livres, a região apresenta quantidade significativa de equipamentos culturais, de saúde, educação e policiamento.

FIG.38
Mapa de Cheios e Vazios, dados UFC
Fonte: Acervo pessoal

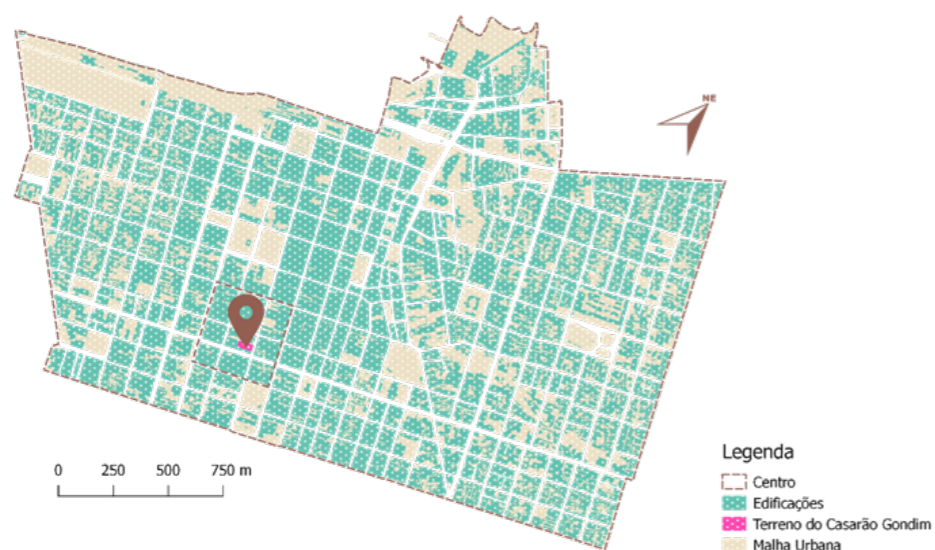
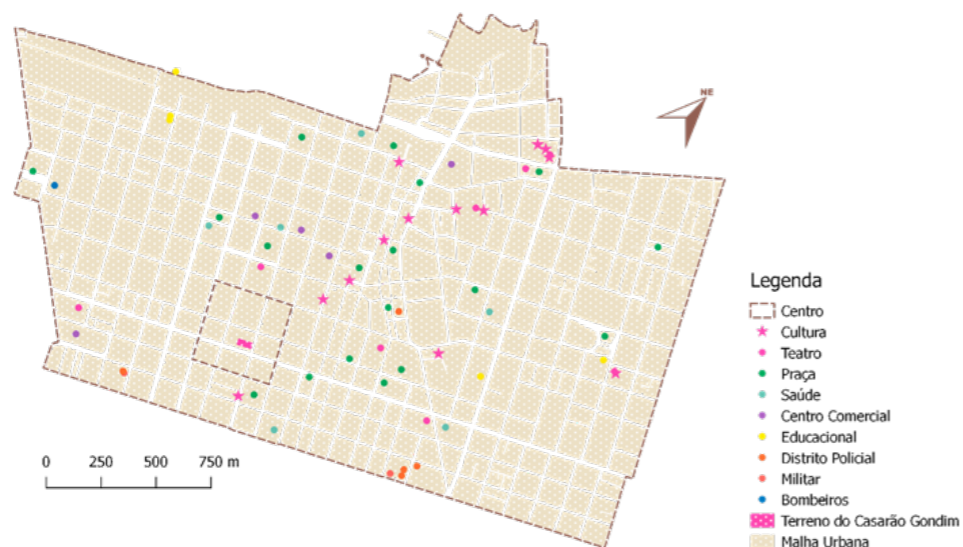


FIG.39
Mapa de Equipamentos dados Fortaleza em Mapas
Fonte: Acervo pessoal

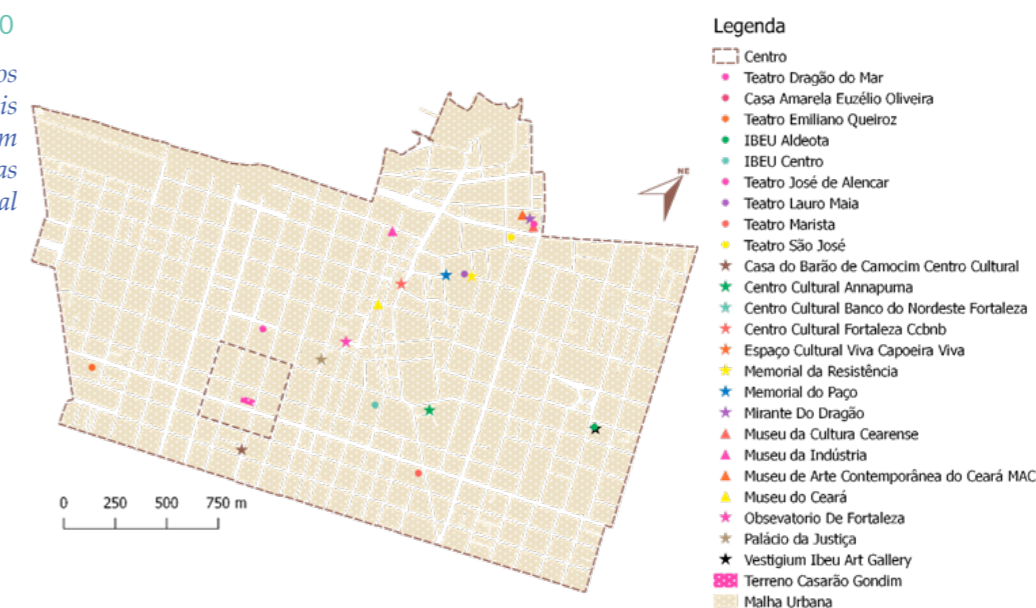


Tendo em vista que a proposta desse projeto é da instalação de um espaço cultural com base museológica, é necessário destacar que a maior concentração de museus e instituições culturais na cidade de Fortaleza estão localizadas no bairro, pois a cultura desenvolvida ao longo de sua história, acumulou muitas formas da manifestação dos sentimentos da população. Já que os centros históricos, que também são centros urbanos, possuem a pulsação da região mais ativa da cidade. Na região é possível identificar diversidade desta tipologia de equipamentos, embora, no perímetro próximo delimitado é perceptível a escassez destes instrumentos.

Assim, justifica-se a implantação de um equipamento dessa categoria, tendo em vista a importância da presença de um instrumento que possa atender o entorno próximo delimitado, principalmente, a necessidade da formação de um espaço para preservação da memória cultural feminina, não apenas como salvaguarda do seu patrimônio material e imaterial, mas

como ambiente de disseminação de informação e conhecimento.

FIG.40
Mapa de Equipamentos Culturais dados Fortaleza em Mapas
Fonte: Acervo pessoal



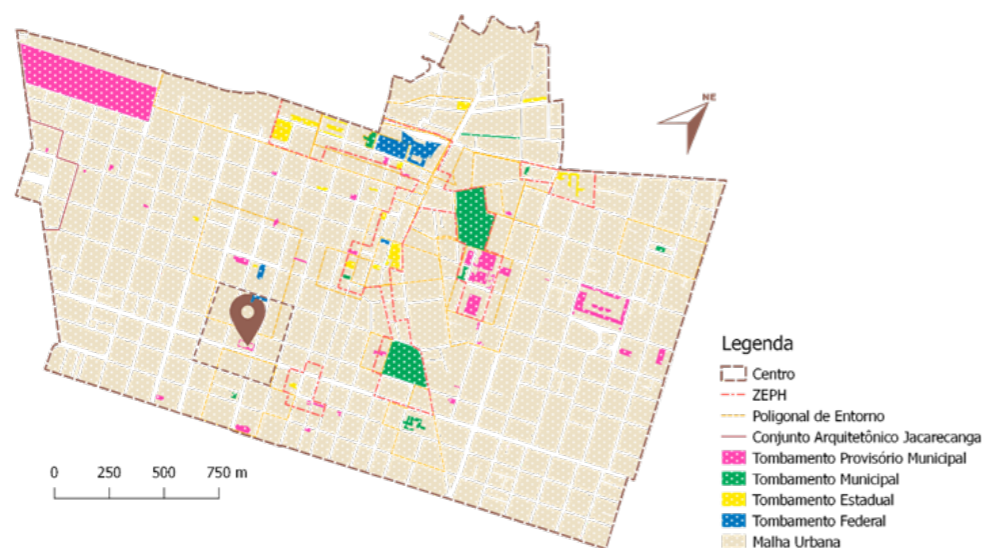
Segundo a Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo de Fortaleza, Lei Complementar Nº236/2017, da macrozona de ocupação urbana, Art.7º, a área corresponde a Zona de Ocupação Preferencial 1 (ZOP 1), que “caracteriza-se pela disponibilidade de infraestrutura e serviços urbanos e pela presença de imóveis não utilizados e/ou subutilizados; destinando-se à intensificação e dinamização do uso e ocupação do solo” (BRASIL, 2017, p.23). Relacionado com a proposta de equipamento prevista para área, a partir da leitura do anexo 5 da LUOS, o uso proposto se enquadra no grupo de Equipamento para Cultura e Lazer (ECL), no qual existe a possibilidade à estudar a quantidade de vagas para carros.

Em análise do patrimônio histórico-cultural, a Rua General Sampaio merece destaque, tendo em vista que outras edificações de relevância estão localizadas nesta via. Podemos destacar: a Casa do Barão de Camocim, a Casa de Juvenal Galeno e o Solar Carvalho Mota. O próprio casarão é um bem em processo de Tombamento Provisório pela Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (Secultfor), processo nº 176.963/2011. Por ser um tombamento provisório, de condição transitória, ainda não possui diretrizes nem polígono de proteção do entorno definida. É importante destacar, que embora apresente um eixo composto por outros bens tombados, não incorpora nenhum polígono integrante das Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Paisagístico, Histórico, Cultural e Arqueológico (ZEPH).

São áreas formadas por sítios, ruínas, conjuntos ou edifícios isolados de relevante expressão arquitetônica, artística, histórica, cul-

tural, arqueológica, ou paisagística, considerados representativos e significativos da memória arquitetônica, paisagística e urbanística do Município (BRASIL, Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo de Fortaleza, 2017, p.25).

FIG.41
Mapa de Bens Tombados dados Secultfor, Secult, Iphan
Fonte: Acervo pessoal



A ambiência da edificação é composta por sua relação com a rua, os bens próximos e seu entorno imediato, sendo a maioria das edificações presentes descharacterizadas. O entorno delimitado, considerando as quadras circundantes (ver figura 35), é configurado pela presença de prédios de baixo gabarito, de até 2 pavimentos, sendo a maioria térreo, com exceção do Edifício Jalcly Avenida, situado na esquina da Av. Duque de Caxias com R. General Sampaio. O entorno próximo é caracterizado com uso de serviços, principalmente, comércios, tendo em vista que tal fato é característica da situação do bairro como um todo, como antes mencionado.

FIG.42
Poligonal de Ambiência dados Secultfor
Fonte: Acervo pessoal

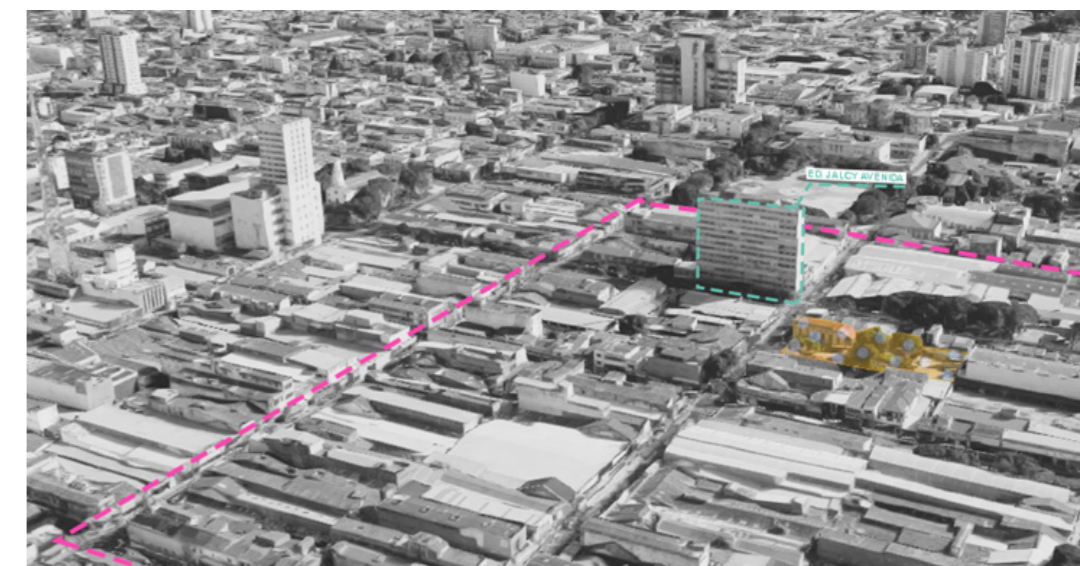
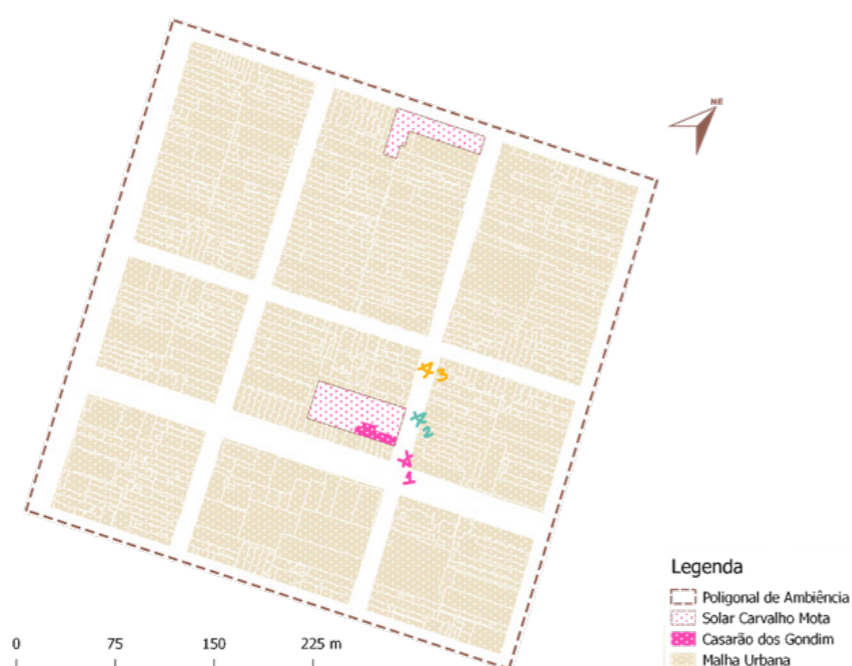


FIG.43
Entorno dados Google Earth
Fonte: Acervo pessoal

Em relação a implantação do prédio no terreno, a casa está situada na extremidade do logradouro, sem recuo frontal e com uma das laterais, alinhada ao limite do lote. O terreno apresenta dimensões aproximadas de 39m de largura por 70m de profundidade. A partir da ocupação da edificação no terreno, percebe-se a presença de considerável área livre, anteriormente confirmada em relato como área de jardim. A implantação com relação direta com a rua, possibilita visual amplo por parte do transeunte com a imponente composição arquitetônica da edificação.

Segundo a Lei Municipal Nº 9.347/2008, em seu artigo 8º define que “no tombamento dos bens imóveis será determinado, no seu entorno, a área de proteção que garanta sua visibilidade, ambiência e integração” (Brasil, Proteção do Patrimônio Histórico-Cultural e Natural do Município de Fortaleza, por Meio do Tombamento ou Registro, cria o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural (COMPHIC) e da Outras Providências, 2008). Desta forma é delimitada a poligonal de entorno como forma de possibilitar ambiência do bem tombando.

§ 1º - Qualquer alteração física, de mobiliário, de uso ou de iluminação de bem imóvel somente se dará após prévia autorização da Coordenação de Patrimônio Histórico-Cultural da Secretaria de Cultura de Fortaleza (SECULTFOR).

§ 2º - Não serão permitidos no entorno do bem tombado quaisquer tipos de uso ou ocupação que possam ameaçar, causar danos ou prejudicar a harmonia arquitetônica e urbanística do bem tombado (Brasil, Proteção do Patrimônio Histórico-Cultural e Natural do Município de Fortaleza, por Meio do Tombamento ou Registro, Cria o Conselho Municipal de Proteção ao Patrimônio Histórico-Cultural (COMPHIC) e da Outras Providências, Art. 8º, 2008).

Dessa forma, propõem-se um conjunto de diretrizes que visam a salvaguarda, manutenção, conservação, visibilidade e integração do casarão como forma de visar a valorização do imóvel, através de sua visibilidade e preservação de suas características em um sentido amplo. Assim, para poligonal de entorno foram definidas as seguintes diretrizes:

- Não será permitido na vizinhança do bem tombado nenhum tipo de construção ou intervenção que impeça ou reduza o grau de sua visibilidade;
- Em caso de novas construções, só poderão ser construídas na altura máxima referente ao bem tombado, não passando do seu gabarito, como forma de não bloquear as visuais do imóvel, mantendo a ambiência do bem;
- São legítimas, apenas, as restrições impostas aos imóveis situados na área de entorno fixadas na poligonal com a finalidade de se conferir visibilidade ao bem tombado;
- A instalação de sinalização e propaganda, pública ou privada, não será permitida de forma que encubra total ou parcialmente a visibilidade do edifício e/ou elementos da fachada que integram a poligonal de tombamento;
- Somente será permitida a instalação de, apenas, um letreiro por estabelecimento comercial, evitando poluição visual;
- É permitida a colocação de cartazes e sinalização provisória, para caso de eventos de caráter cultural;
- Qualquer alteração ou proposta para área, deverá ser submetida à apreciação e aprovação prévia pela SECULTFOR.

O Centro de Fortaleza é pontuado como um espaço de tensão, entendido como imagem negativa da cidade. As edificações históricas sofrem com a desqualificação do ambiente construído, resultando na conversão de casarões em estacionamentos. Essa descaracterização configura uma perspectiva de decadência e degradação. Entretanto, apesar das transformações sofridas ao longo dos tempos, o centro ainda é o coração da cidade, vivo e pulsante, marcado pela paisagem das pessoas e vivências do cotidiano.

O potencial de transformação da área, a partir da interpretação do preexistente e da ressignificação do espaço abandonado, de forma que compreenda a população e que exerça a função social da propriedade, é significativo para inserção do simbolismo na área e nos agentes do espaço urbano.

leitura arquitetônica

O edifício é composto por um volume principal, que comporta ambientes como: o hall de entrada, antessala e sala de visitas, santuário, três quartos de acesso pelo corredor e sala de jantar com acesso para outro cômodo. Tal composição trata de forte semelhança em diferentes regiões brasileiras, em casas de implantação urbana, principalmente, no Ceará.

Nas cidades cearenses, com ênfase na capital, prevaleceu a tipologia nacional da casa de corredor, ditada pela maior ou menor largura dos lotes, desenvolvendo variantes tipológicas locais, conhecidas popularmente por designações próprias. Assim, implantadas nos lotes mais estreitos, as casas de “duas portas” constituíam um modelo básico, tendo uma sala à frente, seguida de um ou dois quartos, sala de jantar nos fundos, cômodos estes todos interligados por um corredor e complementados pelos compartimentos de serviço, nos fundos após os quais, finalmente, vinha o quintal, ensombrado com árvores frutíferas e geralmente beneficiados com uma cacimba (CASTRO, 2014, p.45).

Apresenta características distintas, como a presença de porão e locação no terreno, já que “as condições de ventilação e insolação, aplicadas à malha ortogonal da cidade, tinham conduzido a valorização social dos lotes situados no ‘lado da sombra’ (face oeste) das ‘ruas’ que corriam de norte a sul, em detrimento das travessas [...]” (CASTRO, 1987, p.219), dispondo de área considerada como espaço de jardim. Esta conformação de implantação da edificação no lote ocorre no Brasil a partir da segunda metade do século XIX.

As residências maiores eram enriquecidas com um jardim ao lado. Esta novidade, que vinha introduzir um elemento paisagístico na arquitetura residencial, oferecia a essas amplas possibilidades de arejamento e iluminação, até então desconhecidas nas tradições construtivas do Brasil. Ao mesmo tempo, a arquitetura aproveitava o esquema da casa de porão alto, transferindo porém a entrada para a fachada lateral (REIS FILHO, 1970, p.46)

As residências maiores eram enriquecidas com um jardim ao lado. Esta novidade, que vinha introduzir um elemento paisagístico na arquitetura residencial, oferecia a essas amplas possibilidades de arejamento e iluminação, até então desconhecidas nas tradições construtivas do Brasil. Ao mesmo tempo, a arquitetura aproveitava o esquema da casa de porão alto, transferindo porém a entrada para a fachada lateral (REIS FILHO, 1970, p.46).

Entretanto, a massa vegetativa e a organização paisagística do jardim, não permaneceram devido a instalação de novo uso no local, decorrente do período não

habitado da residência, como relatado por Linda M. P. Gondim, em seu livro:

Na ausência de ocupantes, o imóvel começou a ser depredado: a fiação e um lustre de cristal foram roubados. A fim de contornar o problema e, ao mesmo tempo, ajudar a um de seus filhos, Maria de Lourdes cedeu-lhe a casa para residir, por uns tempos, com a família, e autorizou-o a instalar um estacionamento no terreno. Isto acarretou a destruição de grande parte da vegetação, inclusive a derubada de várias árvores das quais, “no tempo de Yayá”, provinham as frutas da nossa merenda matinal: sapotis, mangas e seriguelas (2001, p.64)

Apesar das intervenções sofridas, poucas, considerando a originalidade mantida de diversos elementos arquitetônicos que compõem a casa, conferindo a mesma um caráter exemplar e de relevância histórica e cultural, para além do enquadramento de um manifesto eclético, mas para um arquétipo de complexidade múltipla.

A casa descortina duas fachadas principais, sendo a da lateral do terreno caracterizada com platibanda adornada com elementos Art Decó do tipo medalhão¹, arrematada de cornija e cimalha. Seus planos estão demarcados com decorum característico dos exemplos de influências neoclássicas entre os períodos de 1850-1925. Possui janelas de sugestão neoclássica sem organização simétrica, mas que confere ritmo a composição da fachada, adornadas com diferentes molduras com relevos de tema fitomórfico, sendo três configuradas com frontão de arco pleno com relevo que rebate o design da bandeira das mesmas janelas. Os balcões estão adornados com gradil de ferro recortado detalhado.

É perceptível a divisão do porão, arejado por elemento de cobogó, característico das soluções do Nordeste brasileiro, porém que não faz parte da composição arquitetônica inicial, considerando o relato de Gondim:

Depois da morte de minha bisavó, a propriedade permaneceu desocupada por vários anos. [...] O casarão chegou a ser alugado a uns médicos, para instalação de uma clínica de fisioterapia. Para tanto, fizeram várias alterações na edificação: construíram uma guarita e uma rampa lateral e vedaram com cobogós os vãos do porão. Modificaram, também, outras esquadrias, diminuíram a cozinha e subdividiram em dois o amplo banheiro (2001, p.64).

O acesso da edificação está balizado por escada esculpida de mármore tipo carrara. A fachada voltada para rua General Sampaio apresenta composição simétrica composta por três esquadrias de verga reta adornadas com frontão de arco pleno emoldurado por

¹ Nomenclatura aqui adotada, para designar todo ornamento em relevo, de formato circular.



- | | | | |
|-------------------------|---------------------------------|-------------------------------|----------------------|
| 01 cimalha | 05 bandeira de tema fitomórfico | 09 frisos | 13 escada de mármore |
| 02 medalhão art decó | 06 bandeira em arco | 10 gradil recortado detalhado | |
| 03 cornija | 07 vitral em arco | 11 muxarabiê | |
| 04 janela de verga reta | 08 janela em arco pleno | 12 cobogó | |

FIG.44

Fachada lateral
Fonte: Secultfor,
modificado pela autora



FIG.45
 Fachada frontal
 Fonte: Secultfor,
 modificado pela autora

frisos, com elemento central em relevo do padrão fitomórfico. Assim, como as janelas da lateral, seu balcão possui gradil de ferro recortado detalhado.

Essa fachada, apresenta platibanda adornada com elementos Art Decó do tipo medalhão e do tipo selo², arrematada com cornija e cimalha, com elemento central vazado. O seu plano está enquadrado com decorum, o acabamento nível do porão está caracterizado pelo trabalho aparente de rusticatto. Adjacente a casa, o muro delimita a testada do terreno, de forma robusta com composição de partes vazadas, caracterizada pela desobstrução da visão pela presença de gradil detalhado. O ritmo é composto por módulos pouco ornamentados, com arremates neoclássicos, e um portão de entrada de ferro trabalhado.

A construção ostenta um segundo volume, menor, adjacente ao volume principal, particularizado com a presença de cobertura de madeira com telha cerâmica aparente e vedação de esquadrias de madeira contínuas, formando padrão treliçado na parte superior, estilo muxarabiê, de influência mourisca. Este volume comporta os ambientes da cozinha, despensa, dois banheiros e acesso a área externa, equivalente ao antigo quintal.

A partir da realização de prospecção estratigráfica³ foi possível analisar que a composição cromática na edificação era composta na parte externa pela delimitação de duas cores: vermelho terroso, marcando a divisão do porão, e amarelo pastel, no restante da edificação. Na parte interna, no corredor e sala de jantar, a composição era composta por meia parede com mural parietal, indicando um padrão de molduras com efeito marmorizado acinzentado, seguido por tom amarelo pastel no restante da parede e por inteiro em outros cômodos.

² Nomenclatura aqui adotada, para designar todo ornamento em relevo, de formato quadrado com padronagem fitomórfica central.

³ Processo de remoção, camada por camada, de cada sobre pintura até a constituição original. Realizado por método mecânico com bisturi cirúrgico.

materiais e sistemas construtivos

O bem é conformado por constructo com características tipológicas proveniente do início do século XX, interligadas com soluções construtivas e de elementos locais, que remetem uma arquitetura que se adequa as condições bioclimáticas e culturais da região do Nordeste brasileiro. Aspectos marcantes da arquitetura cearense que reforçam o valor histórico do imóvel.

As esquadrias externas presentes na edificação podem ser caracterizadas em quatro tipologias, sendo: esquadria de madeira com veneziana móvel e parte fixa de vidro, presente nas duas fachadas, sendo na Rua Gal. Sampaio ornamentada com frontão em arco e na fachada lateral ornamentada com moldura de verga reta; esquadria de madeira com veneziana móvel e bandeirola com vitral forma de arco, presente na fachada lateral; esquadria de madeira e bandeirola em ferro detalhado, presente na fachada lateral, equivalente ao ambiente da sala de jantar; esquadria contínua de veneziana e treliça de madeira, que atua como vedação do volume posterior da casa. O emprego de veneziana e treliça confere qualidade térmica ao ambiente, devido ao controle e entrada de ventilação, mesmo com a janela fechada. As janelas e a porta externas estão finalizadas com tintura que indica tonalidade verde. As portas dos cômodos internos são de madeira, com bandeirola de madeira detalhada, em três padrões distintos, finalizadas com tintura branca.



FIG.46

Detalhe fachada
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal



FIG.47

Zoom janela com arco
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal

Devido o vínculo econômico por parte do patriarca da família com a indústria do mármore, percebe-se o emprego de elementos que utilizam o material nobre, destacando-se a escada com guarda corpo esculpido, e o lavatório embutido na parede, exuberantemente esculpido, ambos inteiramente de mármore carrara. O piso do hall de entrada, também é pontuado com uso do mármore, mas com tipologia diferente dos outros elementos antes citados.



FIG.48

Corredor
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal

Os revestimentos utilizados no piso indicam padronagens diversas e materiais distintos, possivelmente, como forma de delimitar acessos pelo tipo de cômodo e fluxos. O piso de madeira tipo lambri, com tábuas em tonalidades diferente de castanho, sendo um claro e outro escuro, ocasionando efeito listrado, apresenta-se nas áreas de uso íntimo da antiga residência. O piso de ladrilho hidráulico está presente em diversos cômodos da casa, em especial, nas áreas comuns e de serviço, apresentando diferenciação da colocação por forma, textura e design impresso. O plano do piso da edificação é composto por um complexo mosaico de elementos.

O forro utilizado em alguns ambientes, como: salas, quartos e corredor central, é de madeira formando uma paginação de teto ora vazada com desenho semelhante as ripas do muxarabiê externo, apoiada em ripas espaçadas, garantindo dissipação do calor como solução térmica do contexto local. No porão da casa é utilizado o elemento vazado, cobogó de concreto, como escoamento do vento, uma solução também local. A cobertura é composta por estrutura de madeira de maçaranduba e carnaúba, o fechamento é de telha cerâmica.



FIG.49

Bandeirola
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal



FIG.50

Padrões de piso
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal



FIG.51

*Lavatório de Mármore
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal*



FIG.52

*Forro
Fonte: Thaís Menescal,
@tres.por.quatro, 2020
Acervo pessoal*

estado de conservação

No quesito arquitetônico, no caso de construções antigas, é necessário que haja atenção especial nas obras que conferem o caráter de valor histórico e cultural. Neste sentido, a construção está apresentando sinais evidentes de desgaste natural do tempo, aparentando exigir, principalmente, medidas de restauração.

Artigo 9º - A restauração é uma operação que deve ter caráter excepcional. Tem por objetivo conservar e revelar valores estéticos e históricos do monumento e fundamenta-se no respeito ao material original e aos documentos autênticos. Termina onde começa a hipótese; no plano das reconstituições conjecturais, todo trabalho complementar reconhecido como indispensável por razões estéticas ou técnicas destacar-se-á da composição arquitetônica e deverá ostentar a marca do nosso tempo. A restauração será sempre precedida de um estudo arqueológico e histórico do monumento (Carta de Veneza, 1964)

Na parte externa, as fachadas apresentam pintura deteriorada por ação das intempéries ao longo do tempo, descascando em sua superfície, deixando há mostra antigas camadas pictóricas. Alguns elementos que a constituem, como ornamentos que enquadram as janelas, estão danificados ou com partes faltantes em seu volume. As esquadrias de madeira estão macias e quebradiças, devido ao apodrecimento do material. As venezianas estão danificadas e com vidros faltantes nas bandeiras. A camada de tinta das esquadrias, também está deteriorada.

A escada de mármore encontra-se em bom estado de conservação, possuindo pequenas fissuras nos balaustrados e camada de sujidades encrustadas nos batentes, tangente a mesma. É perceptível a presença de um volume alheio à composição arquitetônica, um anexo que funciona como caixa do estacionamento, prejudicando a visibilidade e volumetria do elemento.

Os ambientes internos não possuem o mobiliário constituinte da edificação. O piso de madeira apresenta danos em alguns cômodos, como a antessala e sala de visitas, sendo necessária reconstrução, limpeza e polimento. Os pisos em ladrilho estão conservados, sendo necessário ressaltar alguns ladrilhos assentados de forma destoante do padrão da malha e com fissuras. Algumas bandeiras da parte superior das portas internas estão defeituosas.

O forro e a estrutura do telhado estão em bom estado de conservação, apresentando, apenas, início da manifestação de térmitas em parte do madeiramento em alguns cômodos. É perceptível a presença de pequenas patologias ao longo da edificação, como trincas e fissuras, sinais de infiltração, deterioração de pintu-

ra e elementos faltantes, como portas. O bem integrado, pia de mármore, necessita de restauração devido a massa faltante do elemento.

No porão, concentra-se a maior problemática, devido a estrutura de madeira do piso térreo estar em mau estado de conservação, exposta à ação do tempo, sendo necessária intervenção imediata. Parte da estrutura metálica, de trilho de trem, que corresponde a área de serviço e cozinha, está oxidando, comprometendo a estrutura.

Em reconhecimento da composição como todo, é possível afirmar que boa parte dos elementos que constituem o casarão estão íntegros. Neste sentido, o projeto de restauro, visando a conservação e manutenção com abordagem eficiente, é necessário para garantir os valores de contexto arquitetônico e cultural da obra. Olhar em anexos, as fichas de danos realizadas.

FIG.53

Mapa de Danos da fachada
Fonte: Acervo pessoal



6.2 O FEMININO



FIG.54

Arlindo e Guilhermina Gondim
Fonte: Secultfor

Estudar a memória urbana de Fortaleza ocorre não apenas pela leitura física do espaço, mas, principalmente, através da memória de agentes ativos deste espaço e do imaginário das pessoas, que atribuem valor e significado, pelo qual se perpetua a reminiscência, como os antigos moradores do Centro. É a partir desta percepção que se versa a história das casas, como se versa a história da cidade.

Marcados pela arte, pelo dom e apreciação da música, a Família Gondim é o retrato da herança do afrancesamento da capital alencarina, que ecoa na vida, não apenas das damas da Belle Époque, mas em todas as outras que vieram depois. Uma característica inerente desta constituição familiar é a presença considerável de mulheres e a profundo intimismo acerca do universo das mesmas.

Arlindo Grangeiro Gondim (1866-1928), comerciante e coletor federal, natural da cidade de Umari, no Ceará, conheceu Guilhermina Hermes Monteiro (1881-1968), apelidada carinhosamente de Iaiá, no casamento da irmã mais velha dela com o seu irmão mais velho. Na época com 29, ela com 12 anos. Antes de Yayá completar 15 anos, casaram-se. Do matrimônio nasceram dois filhos, uma menina e um menino, José e Maria de Lourdes (GONDIM, 2001).

O casal veio morar em Fortaleza: primeiro, no bairro do Benfica; depois, nas ruas 24 de Maio e Senador Pompeu. Nesta nasceu a pianista, no lugar onde, atualmente, encontra-se um prédio do Instituto de Previdência do Estado do Ceará (IPEC). Em 1912, mudaram-se para o recém-construído imóvel da Rua General Sampaio, nº 1406 (GONDIM, 2001, pág.79)

Dessa casa, se faz poesia. A própria casa é a primeira moradora do lugar. Conhece a vida de cada pessoa que passou por ela e reflete isto. Seus ornamentos fitomórficos são os arranjos de flores que nunca murcham, as cores de suas paredes são como a paleta saudosa da paisagem do interior, o padrão do piso é como a estampa de vestido de menina, as mãos cravadas no mármore são a aliança de um relacionamento que não se degrada no tempo. O casarão exala uma doce e sedutora forma de intoxicação. Como quem entra e reconstrói dos pedaços a vida da menina Lourdes.

Devido ao contexto social de sua família, Maria de Lourdes recebeu uma educação rebuscada, considerada típica do comportamento de “moças de família”, “estudou línguas estrangeiras (inglês e, sobretudo, francês), poesia e, obviamente, música. Frequentou os Colégios Nossa Senhora de Lourdes [...], Nossa senho-



FIG.55

Maria de Lourdes Gondim
Fonte: Secultfor

ra do Carmo [...] e La Ruche, da educadora francesa Emma Gauthier” (GONDIM, 2001, p.79).

Casou-se com José Leite Gondim, seu primo, aos 18 anos, em 1919. Desse laço, nasceram os filhos: José Arlindo, 1920; Maria Guilhermina, 1921; Maria Susana, 1922; Maria Margarida, 1923; José Guilherme, 1925; José Francisco, 1927; José Eduardo, 1929; Maria Thereza, 1930; Maria de Lourdes, 1931-31; José Tarcísio, 1932; Francisco de Assis, 1933; Francisco de Paula, 1934; Francisco Flávio, 1941 – natimorto (GONDIM, 2001).

A sensibilidade da casa, depende de seus sujeitos. Em uma casa que foi habitada por várias crianças, pode-se encontrar vestígios de delicadeza, um pedaço de candura. Ao visitar hoje em dia o que permaneceu é possível deparar-se com o resto do que fomos, quando tínhamos idade de poesia. Quando todos os habitantes se recolheram, a casa despertou para falar a estória de felicidades e desventuras desta mulher e de sua família.

Sua carreira de compositora iniciou em uma viagem para o Rio de Janeiro, com 25 anos, no navio do traslado, longe da família, compôs o tango Recordação ao Luar, dedicado ao marido. Em 1937 regressa com a família para ocupar o casarão de Iaiá, na época já viúva (GONDIM, 2001). A presença de Maria de Lourdes e seu talento para música, resultaram em 1945 o seu ingresso na Ala Feminina da Casa Juvenal de Galeno¹, na qual ocupou a cadeira da pianista Branca Bilhar² (GONDIM, 2001).

Com a morte de José Leite Gondim em 1947, a viúva com 11 filhos, precisou trabalhar para assegurar a família, ocupando o serviço de professora particular de piano e professora de música na Escola Normal. Continuou tocando no Ceará Rádio Clube, ocasionando três anos depois, em 1950, no concerto no teatro Caetano de Campos em São Paulo (GONDIM, 2001).

Suas características inertes de mulher guerreira, que assumiu posição matriarcal para manter a organização familiar e sobrevivência dos filhos são progressistas para época. Viveu um verso de saudade dentro daquele cosmos. Assim, se confirma que as paredes têm ouvidos e, talvez, tenha boca e coração também. Do ouvido são filtradas as palavras que precisavam ser ditas, desta boca ecoam as vozes que se fizeram em meio ao silêncio e do coração surgem os versos que compõem as lembranças.

Em 1976 realizou um concerto no Instituto de Músi-



FIG.56

Maria de Lourdes Hermes Gondim,
suas filhas e Henriqueta Galeno
Fonte: Secultfor

¹ Criada por Henriqueta Galeno, filha do poeta, em 1936.

² Ler capítulo homônimo (p.257), escrito por Maria de Lourdes Hermes Gondim, no livro: Mulheres do Brasil, volume 1, Fortaleza, 1971.

ca da Universidade Católica de Salvador e em 1977 na Universidade Federal do Piauí (GONDIM, 2001).

Em 19 de março de 1987, alguns dias após o seu 86º aniversário, Maria de Lourdes H. Gondim morreu placidamente, em sua casa, na companhia de suas filhas Guilhermina e Thereza, como sempre desejara. Seu filho José Arlindo havia falecido no Natal do ano anterior, após longos e dolorosos meses de luta contra as sequelas de um Acidente Vascular-Cerebral. A morte do primogênito, que em anos recentes, passara a ser frequentador assíduo do casarão da General Sampaio, fora um golpe muito rude para sensibilidade da pianista, já abalada profundamente pelo passamento dos filhos José Guilherme, em 1984, e Susana, em 1985 (GONDIM, 2001, p.85).

Os 11 herdeiros apresentavam interesses musicais, embora nenhum de seus primogênitos tenha seguido carreira musical. O dom de Guilhermina foi despejado sobre Maria Guilhermina, Maria Susana e Maria Margarida, conhecidas como “as três marias”, que possuíam talento para o canto e piano. Apresentando-se com a mãe em vários eventos da cidade, realizados pelas rádios ou pela Casa Juvenal de Galeno. Costumes estes que foram perpetuados pelo filho caçula, Paulo Gondim, e por parte considerável dos netos de Lourdes.

Através dessa narrativa, é indagável sobre o destino do imaginário de Fortaleza, com o desaparecimento desses lugares de memória, de suma importância para o entendimento de um desenvolvimento cultural, histórico e artístico de nossa realidade. Como referencial da construção da memória feminina local.

Nas palavras de Linda Gondim, “essa bela edificação, ainda preservada em seu conjunto, é testemunha de uma bela época, quando Fortaleza tinha um Centro onde o habitar não conflitava com outras atividades” (2001, p.68).

Caminhar pelos corredores e cômodos do que restou desse casarão é uma imersão sobre o sentir, como um exercício constante sobre a qualidade efêmera das coisas. As paredes ecoam as memórias. A ausência grita e ocupa os lugares, é mais massiva que a presença.



FIG.57

*Maria de Lourdes Hermes Gondim,
Maria Guilhermina, Susana e Mar-
garida
Fonte: Secultfor*

6.3 A VOZ



FIG.58

*Linn da Quebrada e as Bahias em
mural no minhocão, SP.
Fonte: Vice*

Antes de começar o desenvolvimento de uma proposta arquitetônica, o programa de necessidades constitui um conjunto de informações importantes para o entendimento das necessidades funcionais e sociais de um grupo específico, que comumente, resultam em uma lista dos ambientes seguidos de atributos como dimensão, setorização e observações.

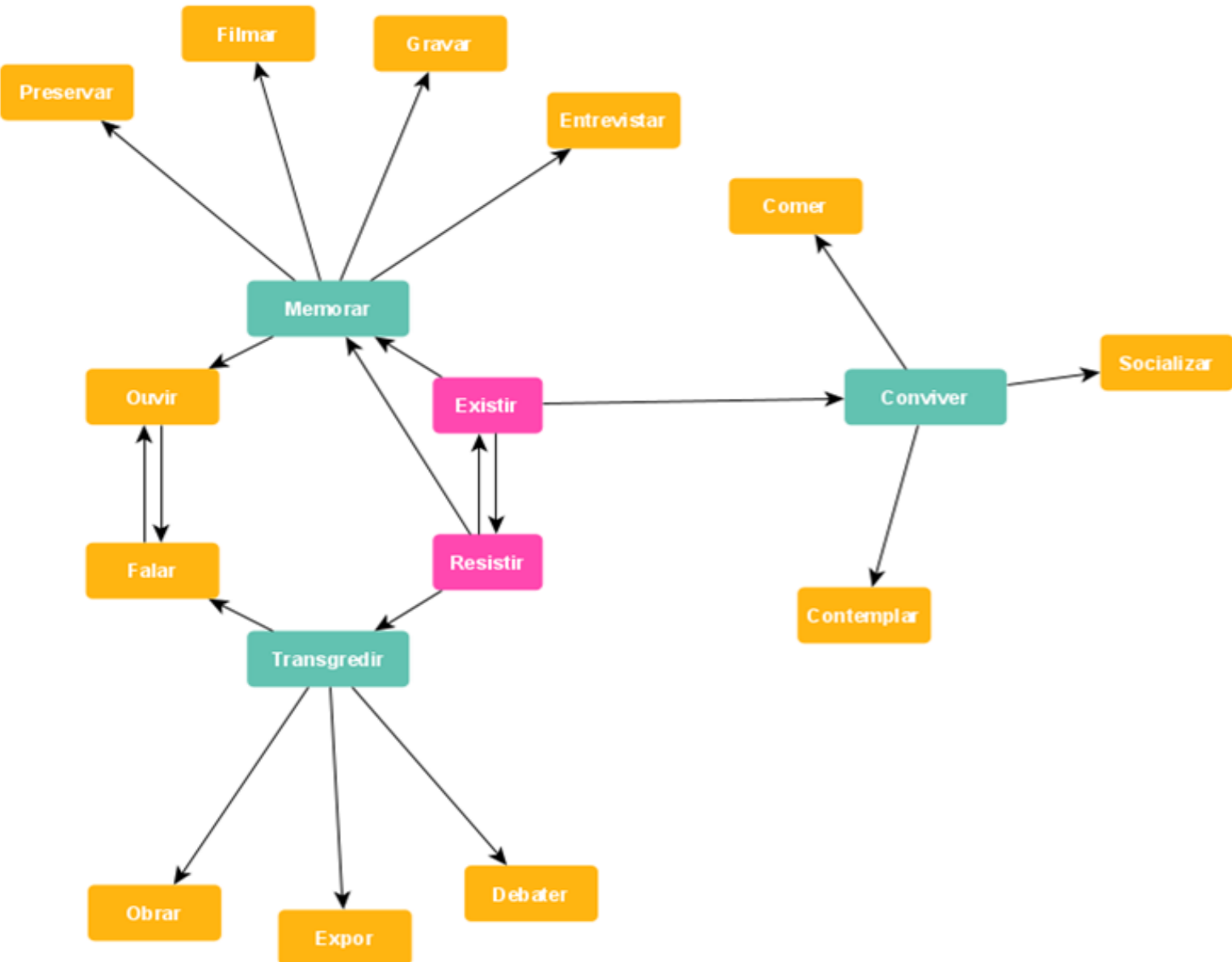
No processo para obter essas informações e elaborar o programa existem alternativas habituais tomadas no exercício de projetar, que embora práticas, desumanizam a análise e o processo de criação dos espaços, focando o olhar no objeto final, que é o ambiente construído, e descentralizando os complexos sistemas de relações humanas que envolvem – e norteiam- este método.

Para problemas complexos são necessárias respostas complexas. Conhecimento em Ontologia são adequados para medidas em novas perspectiva, já que a construção arquitetônica depende diretamente da construção humana, pois “o que nos interessa conhecer é o ser humano, além de suas facetas ou perspectivas, em sua totalidade e plenitude” (VIEIRA, 2000). Para entender o complexo agrupamento que constitui homem e ambiente, é necessário evocar a Teoria Geral de Sistemas “quando as noções de coisa e de objeto passam ser adotadas como sendo relativas a sistemas” (BUNGE, 1979 apud VIEIRA, 2000).

Adotaremos essa prototeoria como linha de trabalho e discussão para formulação do programa de necessidades do projeto, a partir das relações desenvolvidas em ações humanas e na formação de sua estrutura, de forma a rebater no fluxo e forma da proposta. Para entender como o programa se encaixa nessa concepção, é necessário elucidar sobre a característica de Integralidade na TGS.

Quando as relações são estabelecidas entre os elementos que vão compor o sistema, em princípio toda e qualquer relação pode ser efetivada. [...] O que ocorre é que subconjuntos de elementos sofrem alta conectividade, formando “ilhas” diversas, e essas então são conectadas entre si, tal que, com esse artifício, o número de conexões cai e o sistema não fica coeso demais, no sentido de muito rígido (VIEIRA, 2000).

Logo a estruturação do sistema que compõe a organização do programa é elaborada a partir de verbos que refletem a vivência das pessoas no espaço. No qual as precisões centrais estão conectadas na relação, as quais é necessário Resistir para poder Existir, em que as funções de Transgredir, Conviver e Memorar são verbos de ação primordiais no sistema das necessidades humanas.



Uma função memória conecta o sistema presente ao seu passado, possibilitando possíveis futuros. Em sistemas de baixa complexidade a memória é simples [...] mas em sistemas complexos ela pode surgir exatamente com o significado a que estamos habituados, como na memória do ser humano. Um complexo processo cerebral e celular (BUNGE, 1977, p.247 VIEIRA, 2000).

Assim, a partir da elaboração do programa de necessidades humanas, os verbos expostos refletiram nos ambientes que caracterizam o programa de necessidades. Os espaços foram pensados com base na análise dos referenciais projetuais. Logo, sua setorização ocorre em 3 setores configurados em: Espaço Colaborativo, Serviço e Administrativo.

FIG.59 Programa de necessidades humanas
Fonte: Acervo pessoal

(Trans)gressão é o substantivo feminino veículo para o planfetiário da luta social, é necessário transgredir para não sucumbir em morte e a expressão artística é o meio para a resistência¹; (Con)viver é (Co)existir, possuir convivência é partilhar, não apenas o mesmo local, mas as mesmas lutas na existência de nossos corpos e vidas². Todavia, para podermos resistir e existir devemos Memorar, pois trazer ou conservar na memória ativa o parâmetro fundamental da Autonomia³, em que:

1 "Temos a arte para não morrer de verdade" – Friedrich Nietzsche
 2 "Se você sabe conviver com pessoas intempestivas, emotivas, vulneráveis, amáveis, que explodem na emoção: acolha-me" – Clarice Lispector
 3 "Em resumo, sistemas "necessitam" sobreviver sob a imposição da termodinâmica universal; para isto "exploram" seus meios ambiente, "trabalhando" os "estoques" adequados a esta permanência. Podemos dizer que há assim uma certa hierarquia entre os três parâmetros básicos: primeiro, a permanência; ela é efetiva através do meio ambiente, com a consequente elaboração de autonomia, incluindo aí a memória ou o hábito" (VIEIRA, 2000)

6.3 UMA TRADUÇÃO

Aqui é exposto uma tradução dos elementos abordados ao longo desse trabalho em forma de proposta arquitetônica com a finalidade do restauro do Casarão dos Gondim, mas principalmente, com o intuito de aplicar uma lógica feminina no espaço, não como símbolo de uma suposta feminilidade ou como forma de atingir um público específico, mas como abordagem agregadora dos agentes desse espaço.

O projeto visa as seguintes diretrizes para abordagem de restauro e conservação do bem tombado:

- Retorno da camada pictórica encontrada a partir da prospecção, utilizando do vermelho para o volume do porão e o marfim para o pavimento superior;
- Restauro dos elementos danificados, como apontado no mapa de danos;
- Fazer emergir a pintura parietal encontrada no corredor e sala de jantar, formando um padrão emoldurado;

Para a adaptação do casarão para seu novo uso, visa a conceituação de um espaço livre e dinâmico, no qual não há limites cartesianos por conformação de um layout pré-definido. As pessoas se ocupam do espaço da forma que desejarem. A intenção é possibilitar a manifestação das diferentes vozes e diferentes corpos nesse ambiente.

Ainda assim, o casarão foi planejado a partir de um programa de necessidades humanas, que influem e se manifestam, naturalmente, como elementos da cultura. é fazer resgatar usos e ocupações que refletem a lógica do múltiplo latino americano, seja através de oficinas de artes; aulas de culinária indígena ou negra; rodas de conversa sobre visibilidade trans.

A importância é do espaço vivida através da lógica da festa, no momento atual ou lembrando o passado, essas manifestações são necessárias na existência das gentes.

E isso é refletido no conceito e aplicabilidade de estruturas efêmeras no paisagismo, como forma de possibilitar visuais interessantes e ambiência para o bem tombado, e também, como elemento de excesso, informalidade, simplicidade e fácil aplicabilidade, possibilitando diferentes usos e interações com o transeunte.

A rua General Sampaio, no trecho do quarteirão do casarão, torna-se uma rua compartilhada para possibilitar proximidade com a escala humana, e carnavais de rua e eventos externos.

Para melhor entendimento do projeto, ver as pranchas arquitetônicas no volume em anexo.



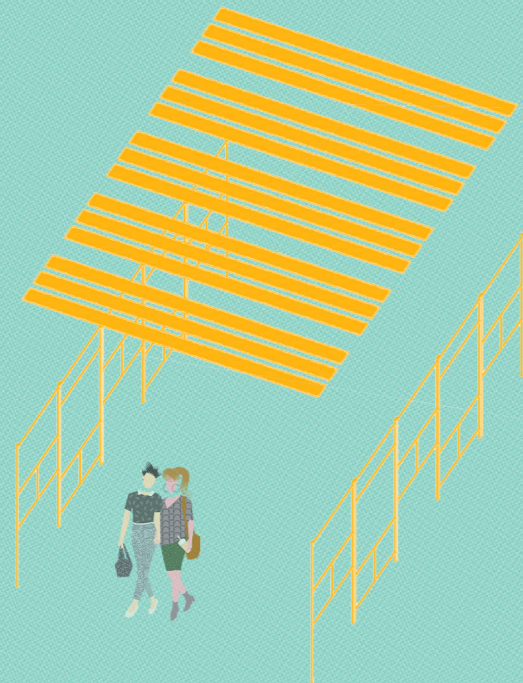
MO



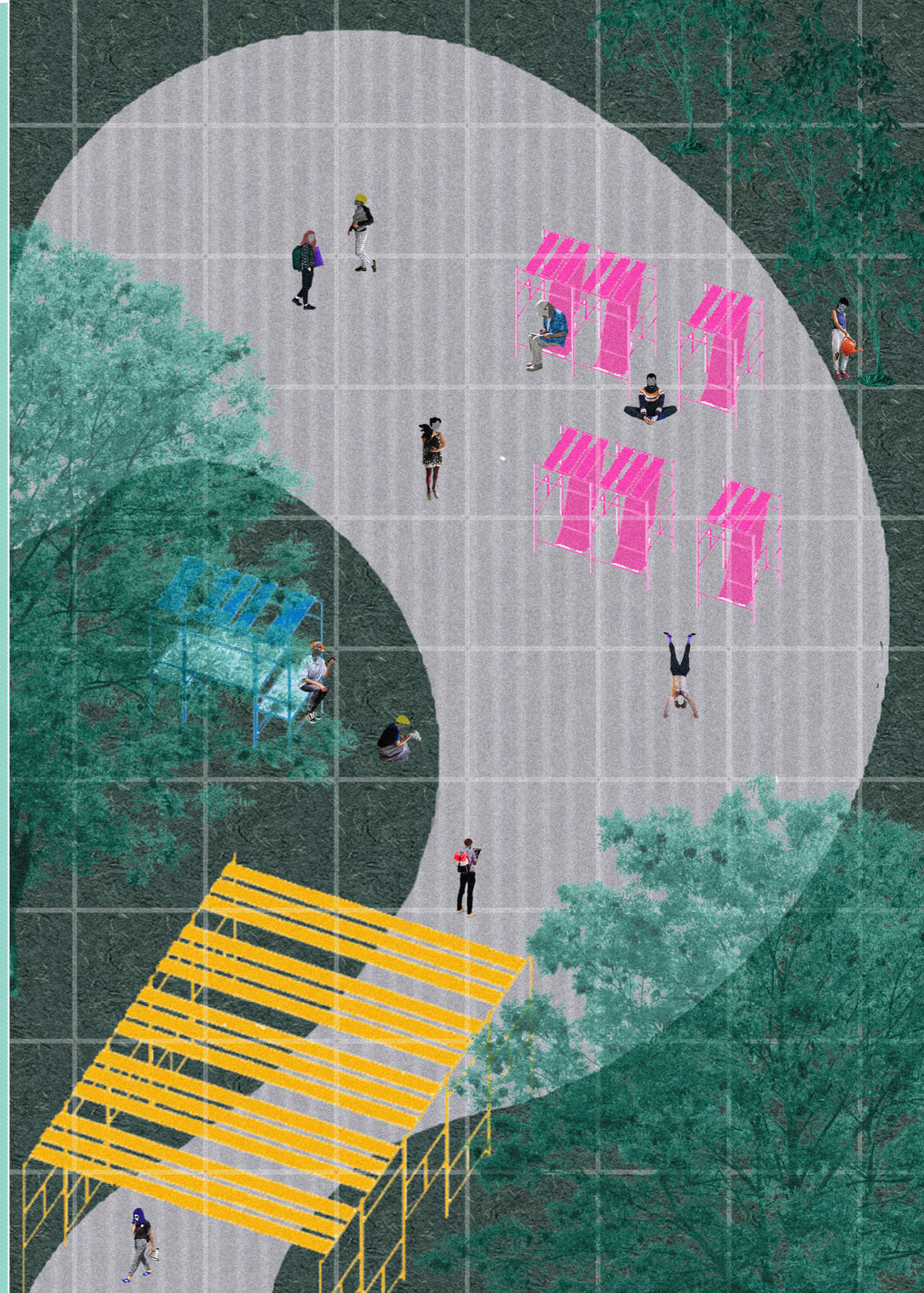
BI



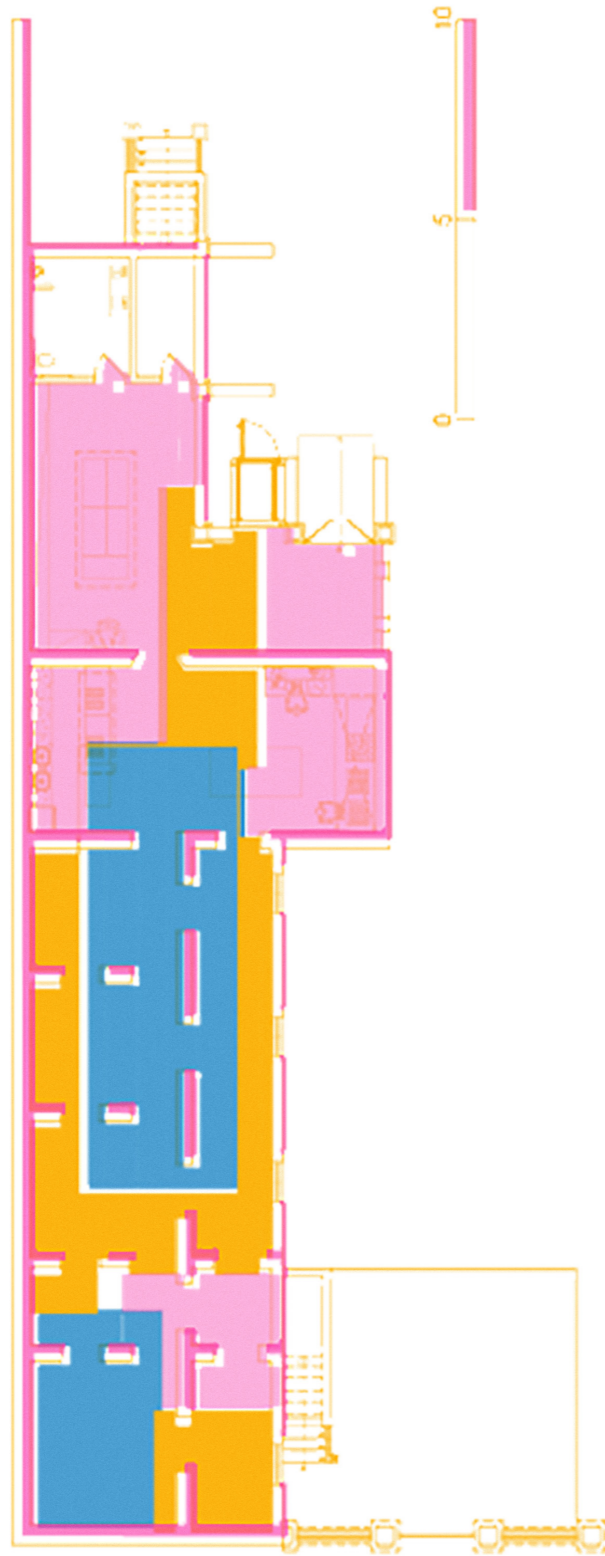
LIÁ



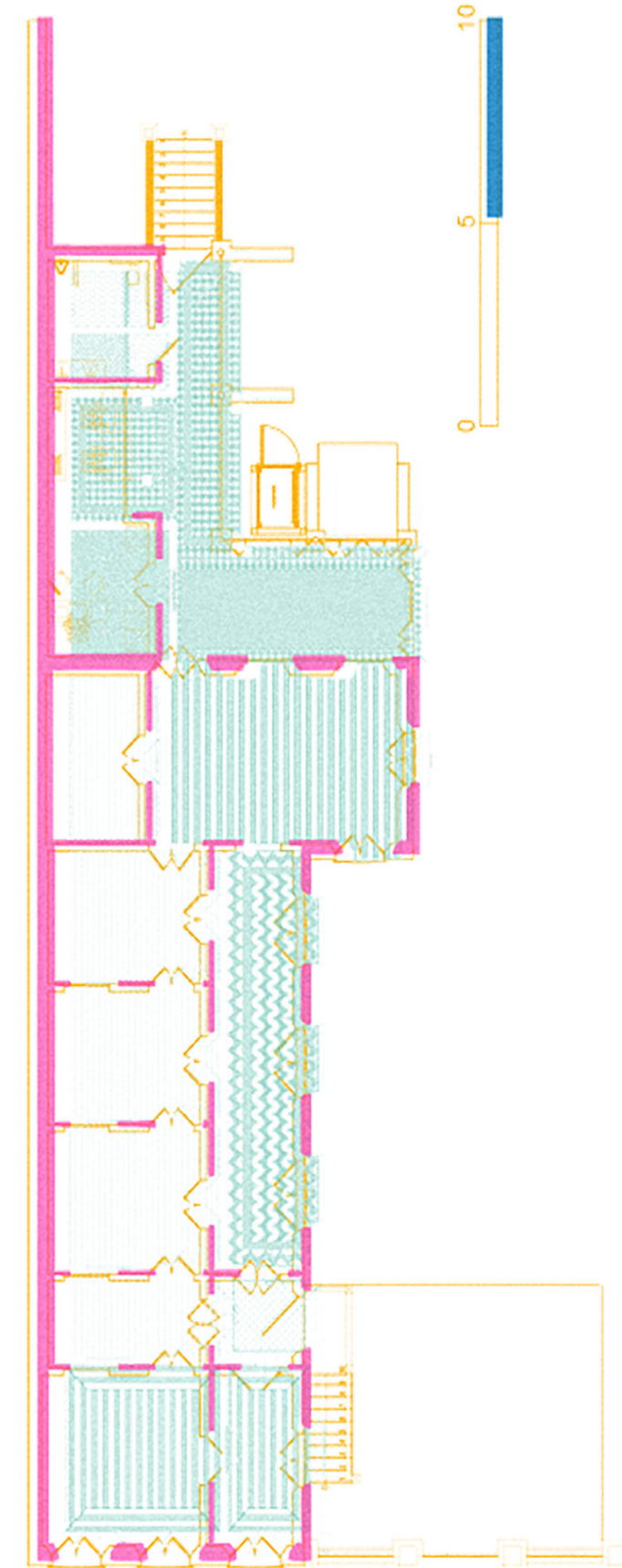
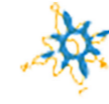
RIO



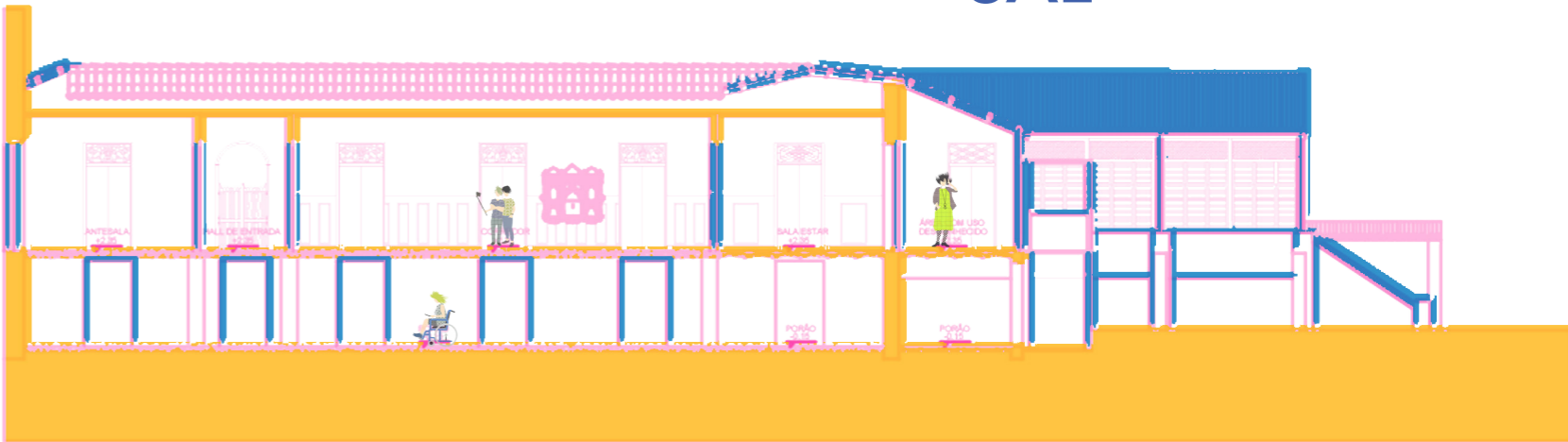
PLANTA BAIXA PORÃO



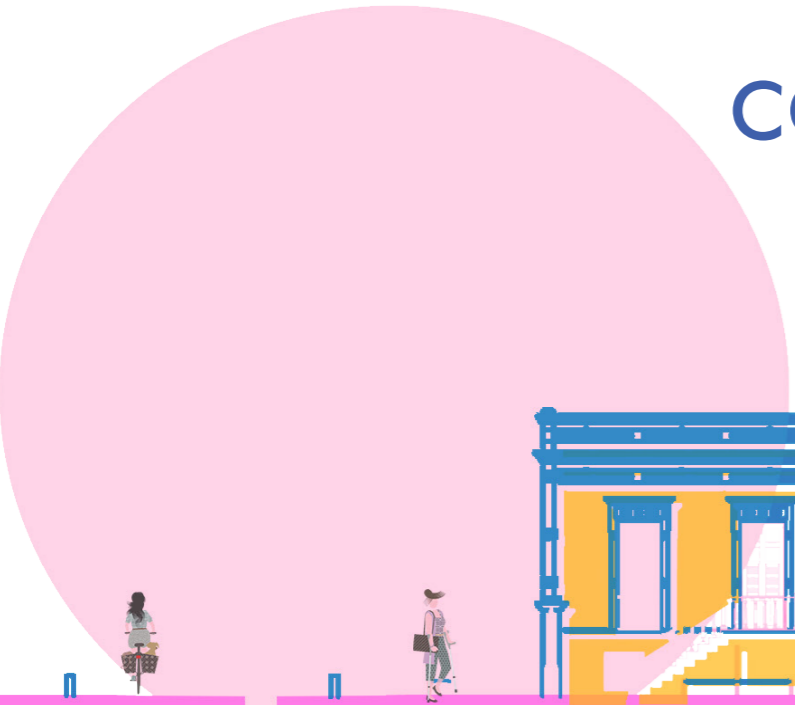
PLANTA BAIXA TÉRREO



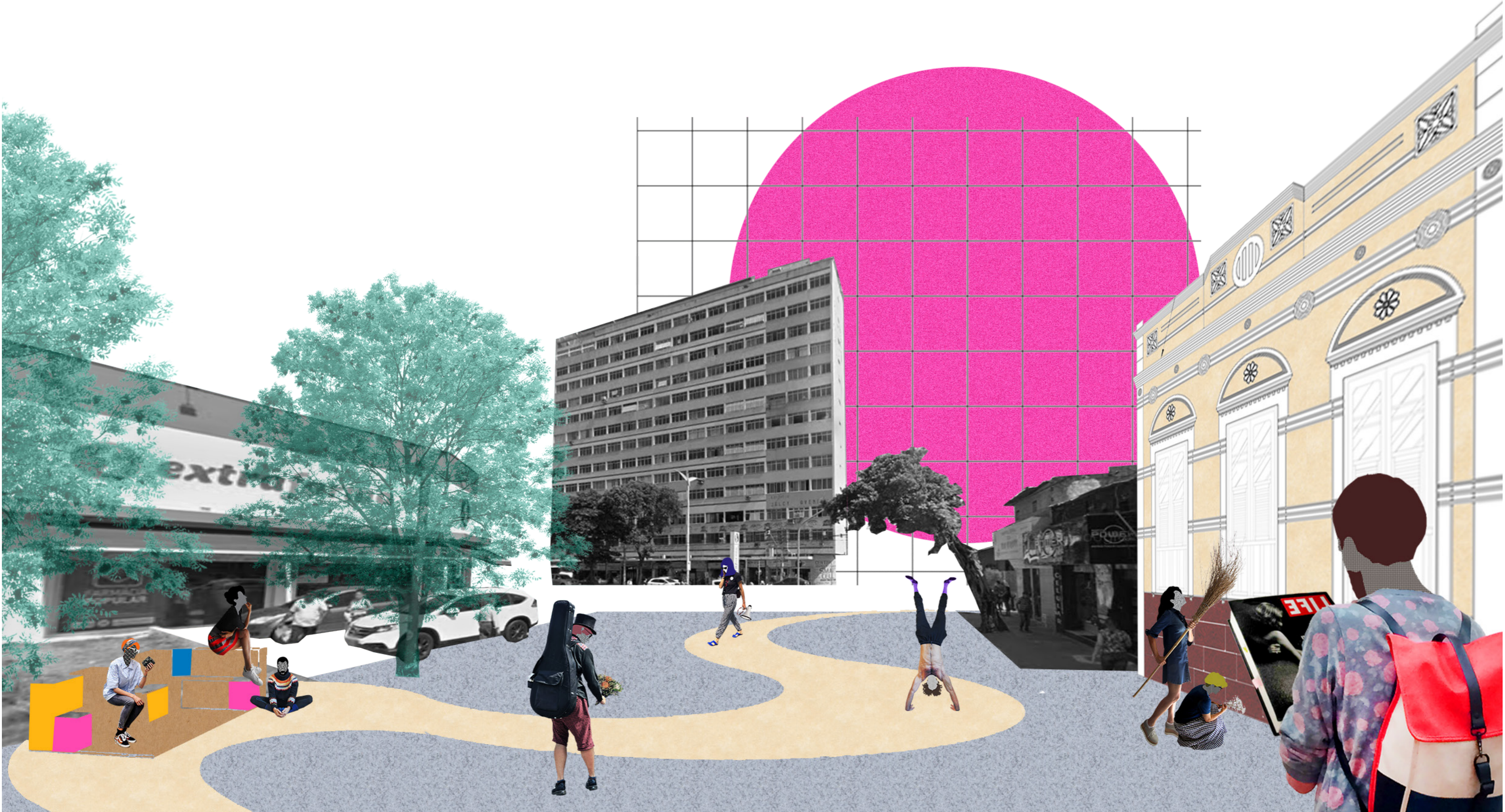
CORTE TRANSVERSAL



CORTE LONGITUDINAL



A CASA DA VOZ



PORÃO



7 CONCLUSÃO

Ao meu aprofundar nas questões de gênero e na sua relação com o sujeito, muito além de ser pensante, mas de corpo que vivência, me possibilitou experienciar o patrimônio cultural, a cidade, e a vida.

A lógica com que iniciei esse trabalho foi invertida, trazendo, talvez, as insurgências para o fim. Mas dessa forma pude construir um raciocínio que pudesse poetizar um sistema supostamente já estabelecido.

Durante o processo me abri para diálogos, para vivências, para o mundo. Não posso afirmar, que resolvi meus dilemas comentados no início desse trabalho, afinal, uma conclusão seria inverso ao discurso e construção explorado aqui.

O desfecho na verdade é uma deixa, para continuidade de vozes, corpos, seres, e até pesquisas. Então eu passo o filtro hermenêutico para o leitor, espero que possa fazer do externo seu laboratório, assim como eu, verbalizando a sua existência de todas as sonoridades, de todos os movimentos e de todas as linguagens.

Tudo isso é memória, arquitetura, cultura e patrimônio.

SALAS - TÉRREO



REFERÊNCIAS

"**Ocupação Conexidade / Estúdio Chão**" 17 Jan 2020. ArchDaily Brasil. Acessado 19 Jun 2020. <<https://www.archdaily.com.br/br/932048/ocupacao-conexidade-estudio-chao>>

"NA BORDA – NOVE COLETIVOS, UMA CIDADE"

ALA FEMININA DA CASA DE JUVENAL GALENO. Mulheres do Brasil; pensamento e ação. Fortaleza: Editora Henriqueta Galeno, 1971.

Arquitetura eclética no Ceará. In: FABRIS, Annateresa. Ecletismo na arquitetura brasileira. São Paulo: Nobel, 1987, p. 209-255.

BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo: fatos e mitos.** Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 2016.

BLAY, Eva Altemar; AVELAR, Lúcia. **50 anos de Feminismo.** Argentina, Brasil e Chile. São Paulo, Edusp, 2019.

BORDAS. Diálogo: Jerusa Pires Ferreira e Amálio Pinheiro. PUC- São Paulo, 2001.

Casa da Memória / baukuh [House of Memory / baukuh] 13 Nov 2015. ArchDaily Brasil. Acessado 19 Jun 2020. <<https://www.archdaily.com.br/br/777032/casa-da-memoria-baukuh>>

CASTRO, Eduardo Viveiros de. **Metafísicas Canibais.** São Paulo, Ubu Editora, 2017.

CASTRO, José Liberal de. **Arquitetura no Ceará: O século XIX e algumas antecedências.** Revista do Instituto do Ceará - 2014. Acessado em: 05 de fevereiro de 2020. Disponível em: <https://www.institutodoceara.org.br/revista/Rev-apresentacao/RevPorAno/2014/01_ArquiteturanoCeara.pdf>

CAVARERO, Adriana. **Vozes Plurais: Filosofia da Expressão Vocal.** Minas Gerais, Ufmg, 2011.

FEDERICI, Silvia. **Calibã e a bruxa: Mulheres, cor-pó e acumulação primitiva.** Editora Elefante, 2017.

FLUSSER, Vilém. **Fenomenologia do Brasileiro.** Canoas: Eduerj, 1998.

GONDIM, Linda M. P. **Uma dama da belle époque de Fortaleza: Maria de Lourdes H. Gondim: ensaios sobre o imaginário, memória e cultura urbana.** Fortaleza: Gráfica LCR, 2001.

II CONGRESSO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS E TÉCNICOS DE MONUMENTOS HISTÓRICOS, 1964, Veneza. **Carta de Veneza.** Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Veneza%201964.pdf>. Acesso em: 29 de maio de 2019.

KINCHELOE, Joe L.; BERRY, Kathleen S. **Pesquisa em Educação: conceituando a bricolagem.** Porto Alegre: Artmed, 2007.
LAPLANTINE, François. A mestiçagem. Biblioteca Básica de Ciência e Cultura: 2017, p.84.

Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo de Fortaleza, Lei Complementar Nº236/2017. Disponível em: <[**Lei Municipal Nº 9.347/2008.** Prefeitura de Fortaleza. Disponível em: <\[LEMOS, Carlos A.C, **O que é Patrimônio Histórico.** São Paulo: Editora Brasiliense, 1961.
LOPES, Marciano. **Royal Briar, a Fortaleza dos anos 40- 2ª ed.** Fortaleza: Armazém da Cultura, 2012.\]\(https://legislacao.pgm.fortaleza.ce.gov.br/index.php/LEI-9347-2008#:~:text=DISP%C3%95E%20SOBRE%20A%20PROTE%C3%87%C3%83O%20DO,COMPHEC\)%20E%20D%C3%81%20OUTRAS%20PROVID%C3%8ANCIAS>></p></div><div data-bbox=\)](https://urbanismoemeioambiente.fortaleza.ce.gov.br/urbanismo-e-meio-ambiente/445-parcelamento-uso-e-ocupacao-do-solo-lei-n-236-2017#:~:text=Parcelamento%2C%20Uso%20e%20Ocupa%C3%A7%C3%A3o%20do,(Lei%20n%C2%BA%20236%2F2017)&text=Disp%C3%B5e%20sobre%20o%20parcelamento%2C%20o,Fortaleza%2C%20e%20adota%20outras%20provid%C3%AAsncias.>></p></div><div data-bbox=)

LOPES, Twig; KULKAMP, Camila. **MULHER(ES) NO CONTEXTO LATINO-AMERICANO: ENTRE ENCOBRIMENTOS E RUPTURAS.** Seminário Internacional Fazendo Gênero 11 & 13th Women's Worlds Congress (Anais Eletrônicos), Florianópolis, 2017. Acessado em: 15 de março de 2020. Disponível em: <<https://docplayer.com.br/80496089-Mulher-es-no-contexto-latino-americano-entre-encobrimentos-e-rupturas.html>>

LORCA, Federico G. **Teoria e prática do duende.** Acessado em: 15 de março de 2020. Vermelho: a esquerda bem informada, 2011. Disponível em: <<https://vermelho.org.br/2011/06/10/federico-garcia-lorca-teoria-e-pratica-do-duende/>>

NOGUEIRA, João Lucas V. **Fortaleza mestiça: aquém dos ideais, além das saudades.** PUC- SP: 2019, p. 66 e 67.

PINHEIRO, Amálio. **América Latina: Barroco, Cidade, Jornal.** São Paulo, Intermeios, 2013.

RAYEL, Mara Lafourcade. **O corpo é o meio.** Congresso Da Arquitetura E Urbanismo Na Cultura Popular, Quixadá-ce, 25 a 27 De Abril De 2018.

REIS FILHO, Nestor Goulart. **Quadro da Arquitetura no Brasil.** São Paulo: Perspectiva, 1970.

Santibañez, Danae. **"A química do azul Kahlo"** [La química del azul Kahlo] 12 Jul 2018. ArchDaily Brasil. (Trad. Daudén, Julia) Acessado 19 Jun 2020. <<https://www.archdaily.com.br/br/898005/a-quimica-do-azul-kahlo>>

SANTOS, Boaventura de Sousa. **Epistemologias do sul.** São Paulo : Cortez, 2013.

STATHAKI, Ellie. **Jogos da memória: Casa della Memoria de Baukuh abre em Milão.** Wallpaper, 2015. Acessado em: 15 de março de 2020. Disponível em: <<https://www.wallpaper.com/architecture/memory-games-baukuhs-casa-della-memoria-opens-in-milan>>

Tombamento Provisório pela Secretaria Municipal de Cultura de Fortaleza (Secultfor), processo nº 176.963/2011.

VIEIRA, Jorge de Albuquerque. **Organização e Sistemas.** PGIE-UFRGS, v.3, Nº 1: Setembro, 2000.

WAISMAN, Marina. **O interior da História: Historiografia Arquitetônica para Uso de Latino- Americanos.** São Paulo, Perspectiva, 2017.

