

DAS MULHERES E DA ARQUITETURA

Fragmentos, diálogos e reflexões

Patrícia Santos Pedrosa

DAS MULHERES E DA ARQUITETURA

Fragmentos, diálogos e reflexões

Índice

7	Escritura (re)posicionada Prefácio
13	Notas Iniciais
17	Fragmentos
19	1. Mulheres e as “boas notícias” de Arquitetura
31	2. “Arquitecta”: construção da ideia
45	3. Misteriosos diálogos transatlânticos
57	4. Subida ao palco: Arquitectas e a TV

Agradecimentos

À minha família, assim como às amigas e aos amigos sempre presentes.

Ao CIEG-ISCSP (ULisboa) e ao seu apoio. À equipa da Circo de Ideias pelo acolhimento e paciência.

Às mulheres, nas lutas pelos direitos e na construção de memórias passadas, presentes e futuras. À Zaida pela sua generosidade permanente comigo, da qual escrever o prefácio deste livro é mais uma parte.

ESCRITURA (RE)POSICIONADA

Prefácio de Zaida Muxí Martínez, Faculty
of Excellence, Tecnológico de Monterrey,
México

Se há alguma coisa que marca uma posição feminista é o reposicionamento da subjetividade. Não se pode afastar o que é subjetivo, como se fosse algo menor, ou algo depreciativamente individual, mas compreender a subjetividade precisamente ao contrário. É a partir das subjetividades que experienciamos o mundo, que nos impressionamos com o que aprendemos, de uma forma ou de outra. Por isso, escrever a partir do que é individual continua a ser revolucionariamente feminista. É a partir desta escrita referenciada que construímos outras narrativas, outras relações, outra aproximação ao conhecimento. E isso fica particularmente evidente quando Patrícia afirma que escrever, escrever sobre a história da arquitetura e escrever sobre as mulheres na história da arquitetura portuguesa é uma posição política. Porque não há conhecimento neutro.

Patrícia Santos Pedrosa, logo nas notas iniciais, adverte-nos para duas condicionantes com que se deparou ao investigar sobre as arquitetas, em particular, e sobre as mulheres, em geral. Uma é a grande disparidade de informações que encontramos, e a outra, a necessidade de muita paciência e perseverança, porque todo o trabalho de dar visibilidade aos contributos das mulheres, em qualquer âmbito do conhecimento, ainda continua a ser muito pouco compreendido e reconhecido.

Desvendar os percursos e contributos das mulheres que nos antecederam na nossa profissão fascina-nos e enfurece-nos ao mesmo tempo. Fascina-nos porque encontramos participações e biografias muito interessantes. E enfurece-nos porque é difícil compreender que a nossa sociedade (global) tenha negado sistematicamente as nossas capacidades, e, no âmbito da arquitetura, esta negação, este desconhecimento, é ainda mais evidente. Prova disso, neste caso, foi o facto de os primeiros estudos realizados por Patrícia Santos Pedrosa, que obtiveram financiamento público, estarem fora do âmbito da arquitetura, embora se focassem na história da arquitetura, porque as arquitetas formam parte dessa história, ainda que tenham sido ignoradas.

O livro propõe um trabalho em curso, não um relato histórico fechado, confrontando essa história monolítica e intocável. Essa história que são as histórias, esses múltiplos fios que se entrelaçam em realidades complexas e

que compõem as diversas narrativas com as quais procuramos compreender como chegamos ao presente, ou serão, também, os presentes? A ideia de explicar o mundo com uma única narrativa mostrou-se muito enviesado, empobrecido e aquém da complexidade que configura a realidade.

Refletir sobre a história da arquitetura leva-nos à necessidade de redefinir o que é a arquitetura e de construir outros critérios para a valorizar.

Deixem-me que partilhe as minhas próprias reflexões em *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*, que ecoam com as inquietações que levanta Patrícia Santos Pedrosa: “(...) no es una cuestión banal hablar de mujeres, arquitectura y urbanismo, ya que, como en otros ámbitos del saber, del arte, de las ciencias o de la política, las mujeres no estamos representadas en igualdad de condiciones, ni siquiera representadas en orden de igualdad por méritos. Por ello, es necesario visitar la historia de la arquitectura y de las ciudades, para reescribirla, incorporando a las mujeres como protagonistas.

Esta tarefa não está exenta de dificuldades, devido à desapareição de los rastros de las mujeres a través de la historia, ya que la historia ha sido escrita según unos valores y patrones que automáticamente han excluido a las mujeres.”¹

“(...) las mujeres tienen mayores dificultades para dejar su huella en la historia, sobre todo si se escribe con un sistema de valores construido a partir de hechos masculinos y desde su propio relato heroico, que necesita de la desaparición de cualquier sistema de trabajo en equipo y de colaboración, que por otro lado fue y es imprescindible tanto en la arquitectura como en la vida.

En un texto de 2003, Judith Atfield reflejaba que los problemas identificados por la segunda ola feminista respecto

a la falta de presencia de las mujeres en la historiografía del diseño, por extensión de la arquitectura, todavía se encuentran vigentes. En uno de los textos fundacionales de la tercera ola feminista, *Old Mistresses: Women, Art and Ideology* (1981), de Griselda Pollock y Rozsika Parker proponían métodos – aún vigentes – para derribar estos problemas. Planteaban que no era suficiente con develar a las olvidadas mujeres artistas y diseñadoras, sino que lo que se necesita es la deconstrucción del sistema patriarcal, entendiendo las maneras en que las mujeres han sido y todavía son marginalizadas.”²

“¿Cómo se construyen los valores de la arquitectura?, ¿quién ha establecido los parámetros de lo que es Arte con mayúscula y lo que no?, ¿tiene que ser la arquitectura con mayúscula, o son otros sus valores? El pensamiento dominante nos ha hecho pensar que el fin de la arquitectura y lo que la hace perdurar más allá de su momento no es resolver problemas y facilitar la vida de las personas sino ser un manifiesto, una obra de arte, una obra de gran tamaño... pero ¿y si fuera otra la respuesta? ¿Y si la arquitectura fuera la que crea espacios para nuestra felicidad, para nuestro bienestar, para una mayor igualdad?”³

Reescrever a história da arquitetura integrando as mulheres implica repensar muitos pressupostos, desde o que é a arquitetura até quem faz arquitetura, e, de igual modo, a forma de a fazer. A história heróica da arquitetura excluiu a colaboração, o trabalho em equipa, que é fundamental e imprescindível para as conquistas dos seres humanos.

Patrícia Santos Pedrosa caracteriza o papel das mulheres nas histórias canónicas da arquitetura, um trabalho de laboratório pela sua pesquisa minuciosa e de grande importância para enquadrar os seus próprios contributos e de outras colegas suas contemporâneas que se propuseram

à grande tarefa de escrever a história e a atualidade da arquitetura portuguesa, integrando as mulheres, numa perspetiva de género e feminista.

Pareceu-me extraordinariamente sugestiva e interpelativa a forma como Patrícia Santos Pedrosa reflete e nos convida a refletir sobre cada passo, sobre cada decisão, sobre cada certeza que nunca se fecha. Em suma, este livro é um convite ao conhecimento que não pode ser adquirido de outra maneira a não ser através da autocrítica e em constante evolução.

Obrigado, Patrícia Santos Pedrosa, por me permitires partilhar as minhas palavras no teu espaço, neste fantástico livro.

NOTAS INICIAIS

Este livro é a fotografia de um trabalho em processo, parte de um *puzzle* aparentemente imenso, mas cuja real extensão se desconhece. A investigação que iniciei formalmente em 2010 teve um modo necessariamente difuso e com mais ausências e dúvidas do que certezas. Dada a natureza da investigação, conseguimos articular peças: histórias, biografias, obras. Destes pedaços de uma narrativa muito maior surgirá, no futuro, uma história das mulheres arquitetas em Portugal. Todas as contribuições de todas as pessoas que trabalham nesta área levarão a que, um dia, seja possível colmatar hiatos, aprofundar hipóteses, conhecer e reconhecer mulheres, obras e contribuições ainda invisibilizadas e esquecidas, ainda secundarizadas.

O projeto de investigação “Mulheres Arquitetas em Portugal: Construção da visibilidade” (W@ARCH.PT) procurou, com o marco cronológico de 1942 a 1986, ampliar a identificação das arquitetas formadas ou a trabalhar em Portugal, assim como conhecer os seus percursos pessoais e profissionais.¹ Em 2023, o W@ARCH.PT contava com cerca de 700 mulheres identificadas. A diversidade da informação sobre cada uma delas é desconcertante: pode ser só a existência de um nome e alguma data – nascimento ou formação em Arquitetura –, pode ser uma entrevista realizada recentemente, um *curriculum* ou o mapeamento mais detalhado da produção. Esta fragmentação justifica parte da dificuldade de se aspirar a um conhecimento articulado, coeso e denso. Em muitos momentos a estratégia foi consolidar pedaços de narrativas.

Assim, proponho fixar momentos que foram surgindo ao longo da investigação e que, de diversos modos, ancoram possibilidades de reflexão. Os fragmentos propostos são leituras de factos e acontecimentos, marcando pontos de ancoragem onde

mulheres e as suas histórias nos ajudam a testar hipóteses de diálogo e de colocação de foco sobre o que não aparenta existência ou relevância: as arquitetas.

A dimensão de incompletude e de fragmento do objeto de estudo implica, muitas vezes, uma enorme frustração. Até porque a história fixada, aceite e divulgada aparenta uma solidez, um absolutismo e uma verdade intimidantes. Esta foi uma das primeiras aprendizagens que fiz neste caminho: compreendi que cada nova peça, cada nova informação ou narrativa, cada reflexão, contribui para algo muito maior, por acontecer. Daqui chegou a necessidade de aceitar com acolhimento este abrir de possibilidades, de histórias e caminhos. No futuro, uma História da Arquitetura portuguesa diferente, mais espessa, mais complexa e, principalmente, menos circunscrita a atores e práticas parciais será possível porque estamos a conseguir que estas nossas contribuições sejam teimosamente feitas e vejam a luz. Sei que, ainda hoje, o trabalho que desenvolvemos de estudar as mulheres na História da Arquitetura pode ser ainda visto como irrelevante ou desnecessário. Mas, pelo contrário, trata-se de uma História fundamental, feita também como modo de refletir criticamente sobre o que é – no passado, no presente e no futuro – a Arquitetura e os papéis dos arquitetos e das arquitetas nos seus contextos.

FRAGMENTOS

1. Mulheres e as “boas notícias” de Arquitetura
2. “Arquitecta”: construção da ideia
3. Misteriosos diálogos transatlânticos
4. Subida ao palco: Arquitetas e a TV

da no Convento do Carmo de Lisboa no jazigo dos Irmãos Terceiros.

LXVII.

Agostinha Barboza da Silva, que floreceo pelos annos de mil seiscentos settenta, e quatro, compos as vidas dos primeiros cinco Monarcas Portuguezes no idioma latino. Foy de talento extraordinario, e muito applicada às sciencias da Architectura, e Arismethica, de que ordenou hum Opuículo, que se imprimio em Castella haverá quinze annos debaixo do nome de Pedro de Alvernoz.

LXVIII.

Img.1

“Agostinha Barboza da Silva”. Em: Damião de Froes Perim, *Theatro Heroico, Abecedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes*. Tomo 1. 1936, p.114.

© Patrícia Santos Pedrosa, 2020.

Mulheres e as “boas notícias” de Arquitetura

As primeiras inquietações que senti ao pensar sobre as presenças ou ausências das mulheres na definição do território e da Arquitetura orientaram-se em duas linhas. Por um lado, a dimensão de construtoras, de mão de obra mais ou menos qualificada que participa da alteração da realidade material em que habitamos. Algumas destas reflexões foram abordadas num outro contexto e, na verdade, deixaram muitas pistas que são fundamentais perseguir e consolidar.¹ Por outro lado, a dimensão do projeto de Arquitetura ou o traçado urbano e o facto de, antes do século XX, as mulheres não estarem de algum modo implicadas nestes trabalhos. Se a importante visão sociourbana de Christine de Pizan (1364–c.1430), de 1404-1405, em *Le Livre de la Cité des Dames* – a que voltarei mais tarde –, me tinha feito

1

Ver: Patrícia Santos Pedrosa. “Reflexões e apontamentos: histórias, mulheres e espaço construído”, *What? When? Why not? Portuguese Architecture*. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2025 [no prelo].

compreender como era fácil fazer desaparecer, no correr do tempo e da História, uma contribuição desta relevância, como podemos tomar por certo que, porque não nos contam, não existimos?

Cheguei ao século XVIII português e à questão da presença das mulheres na Arquitetura quase por acaso e os mapeamentos de heroínas mostraram-se muito relevantes para destruir ideias fixadas sobre a total ausência das mesmas na nossa disciplina.² Em 1737, inicia-se a publicação do *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes*, de Damião de Froes Perim, dedicado a Dona Mariana de Áustria, Rainha de Portugal. No seu texto-dedicatório, Perim apresenta os limites cronológicos da obra – “do dia em que parou o Dilúvio até à presente hora”³ – e, ainda que de âmbito geográfico amplo, sublinha o autor a sua pretensão de deixar fixadas para a posteridade as heroínas portuguesas. Porque, como também refere, os heróis já tinham espaço de divulgação e possibilidade de se tornarem exemplos.

É neste contexto que nos é dado conhecer Agostinha Barboza da Silva [Img.1]. Não é mencionada a família, dando a entender que tal informação não existe ou que a ascendência não merece menção, sendo apenas referido que “floresceu” em 1674.⁴ As competências de Barboza da Silva como escritora iniciam a descri-

2

Agradeço ao arquiteto e investigador João Duarte pela indicação de três destas mulheres no *Theatro Heroino*. Contribuiu, sem dúvida, para que as restantes mulheres e referências fossem encontradas e relacionadas.

3

Damião de Froes Perim. *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes*. Tomo 1. Lisboa Occidental: Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, Impressor da Sagrada Religião de Malta, 1736, p.114.

4

Cf. *Vocabulario Portuguez e Latino*, 1712-28, de Rafael Bluteau: “Ter fama, ter opinião, fallando em homens, ou Cidades, & Reynos celebres no mundo.”

ção biográfica, mas o que me interessa chega depois. Para além de lhe ser reconhecido um “talento extraordinário”, diz-nos o autor que era muito “aplicada às ciências da Architectura, e da Aritmética”. A que se refere exatamente a relação com estas áreas do conhecimento não é um assunto desenvolvido, mas somos ainda informados da autoria de um opúsculo sobre os mesmos temas.⁵ É dupla a surpresa. Por um lado, a possibilidade de existirem, anteriormente ao século XX, mulheres com competências em Arquitetura enquanto área de conhecimento e, por outro lado, de terem escrito opúsculos ou tratados sobre o assunto.

Esta referência sobre Agostinha Barboza da Silva, assim como a da autoria de Diogo Manuel Aires de Azevedo, no seu *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino*,⁶ de 1711, vão alimentar a entrada que lhe é dedicada na *Bibliotheca Lusitana*, de Diogo Barbosa Machado. Reforço que esta última obra não se fixa especificamente nas contribuições das mulheres e, por esse fator, interessou-me verificar o que para aí é transposto, ou não, das entradas biográficas de Perim e de Azevedo. A Arquitetura passa a estar no início desta entrada, juntamente com o facto de Agostinha Barboza da Silva ser “douta na língua Latina”. O opúsculo desta autora passa a ser designado como *Tratado de Architectura e Arithmetica* e ficamos a saber que não está escrito “na língua Latina”, mas na “vulgar”.⁷ A informação sobre o lugar de impressão/publicação – Castela – e sobre o uso de um pseudónimo masculino – Pedro de Alvernoz ou Albornoz – coincide em todas estas referências encontradas sobre Agostinha.

5

Damião de Froes Perim. *Op. cit.*, p.114.

6

Diogo Manuel Aires de Azevedo. *Portugal Illustrado pelo Sexo Feminino. Noticia historica de muytas heroínas Portuguezas, que florescerão em Virtudes, Letras, e Armas*. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Pedro Ferreira, 1734. (Só saiu o 1º Tomo.)

7

Diogo Barbosa Machado. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Cronologica*. Tomo I. Lisboa: Officina de Theotonio Antunes Lima, 1741, p.44.

Mais de um século depois, Hugh James Rose, no seu livro *A New General Biographical Dictionary*, também referiu esta mulher portuguesa. Deixou de parte as suas competências de escritora, referindo-se-lhe especificamente como alguém “well versed in the knowledge of architecture”.⁸ Ainda que não incluisse toda a informação referida por Machado, é a partir deste que Rose chega à existência de Agostinha, sendo mais uma vez indicada a autoria do *Tratado de Architectura e Arithmetica* e o pseudónimo com que foi assinado. Esta estratégia pseudonímica é recorrente por parte de autoras mulheres, até aos dias de hoje, e, mesmo se alimentada por contextos muito diferentes, a raiz é, na maior parte das vezes, a necessidade de omissão da autoria feminina para garantir a possibilidade de divulgação do trabalho.

No *Theatro Heroino*, Agostinha Barboza da Silva não é a única mulher com conhecimentos de Arquitetura a ser biografada. Das que se encontram datadas, Paula Vicente⁹ (c.1519-1576) é a mais antiga. Para além das suas virtudes enquanto escritora¹⁰ e do domínio de vários idiomas, assim como da condição de “filha do célebre poeta dramático Gil Vicente”, refere Perim ter tido “boa notícia de Arquitectura Civil”, assim como sabe, com “igual primor, e perfeição”, pintar e bordar.¹¹ No caso de Paula Vicente, a dimensão de conhecedora de Arquitetura persistiu. Em referências posteriores, à dimensão de escritora e filha do famoso dramaturgo foi acrescentado, no entanto, o seu papel na corte e a sua erudição musical, caindo os conhecimentos de Arquitetura.

8

Hugh James Rose. *A New General Biographical Dictionary*. Vol. III, BAH-BEE. Londres: B. Fellowes, 1857, p.154.

9

Filha de Mecília Rodrigues e Gil Vicente (c.1465-c.1536).

10

Autora de *Arte de Língua Inglesa e Holandesa para Instrução dos seus Naturais* e comédias várias. (Diogo Barbosa Machado. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Cronologica*. Tomo I. Lisboa: Officina de Theotonio Antunes Lima, 1741.)

11

Damião de Froes Perim. *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas*,

Também nos é apresentada, por Perim, Soror Margarida de São Paulo, nascida Margarida de Noronha (1549-1636). Este caso é interessante por permitir contribuir para a reflexão sobre o modo como o apontamento biográfico é diverso e, dependendo dos objetivos e da perspectiva que se deseja considerar, pode fixar linhas distintas de existência. Logo, a visão histórica sobre determinada vida e obra pode suscitar inquietação por aquilo que não chegaremos a saber. É longa e detalhada a descrição de Perim sobre Margarida de São Paulo, a “sábua heroína” que “floresceu em letras, e virtudes”.¹² Já como Soror Margarida, e aquando da fundação do Convento da Anunciada, em Lisboa, Perim refere que ela “deu ideia” e “risco da igreja, oficinas, e varandas”.¹³ Descreve-a o *Anno Histórico, Diário Portuguez*, de 1744, como uma mulher que “escrevia com tanta perfeição, e pintava com tanta valentia que era uma rara admiração dos homens que havia em seu tempo naquelas artes. Tocava com singular destreza todos os instrumentos”, acrescentando-se o domínio das línguas latina, francesa, italiana e inglesa. Não é referida, no entanto, a ligação ao desenho e construção de parte do Convento da Anunciada.¹⁴

No *Theatro Heroino* encontramos ainda mais referências a mulheres portuguesas com conhecimentos de Arquitetura. Perim apresenta-nos a “nobre heroína portuguesa” Umbelina Joanna Mendes de Távora e Sousa (1647-1677) que, aos 15 anos, falaria na perfeição o latim, o francês e o italiano. Refere igualmente que esta jovem mulher teria

Letras, Acçoens heroicas, e Artes liberaes. Tomo 2. Lisboa Occidental: Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, Impressor da Sagrada Religião de Malta, 1740, p.332.

12

Damião de Froes Perim. *Op. cit.*, 1736, pp.123-125.

13

Idem, ibidem.

14

Francisco de Santa Maria e Lourenço Justianiano da Anunciação. *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia Abbreviada De pessoas grandes e cousas notaveis de Portugal*. Tomo I. Lisboa: Officina de Domingos Gonsalves, 1744, p.21.

começado pelos estudos de Filosofia e Teologia, para passar depois para a Matemática, a Astrologia, a Astronomia, a Música e, finalmente, a Arquitetura, “gastando nestas artes, e ciências a brevidade de trinta anos”.¹⁵

Duas mulheres que também interessam neste âmbito da Arquitetura são claramente identificadas como pessoas comuns e infelizmente sem datas referenciadoras. Sobre Dionísia Antónia da Encarnação, nascida em Faro e filha de “pessoas ordinárias”, é-nos dito que “teve boas notícias das Filosofias, Matemáticas, Astrologia, e Arquitetura”. Mais acrescenta Perim que também “riscava e pintava com grande distinção”, assim como teria deixado alguns manuscritos, “opúsculos sobre diversas matérias”.¹⁶ Thomasia Nunes é o outro caso referido: segundo o autor, “humilde de nascimento” e natural da Guarda, foi uma mulher “ilustre nos estudos de Filosofia, Aritmética, Música, e Architectura”. Perim também refere como Nunes se dedicou à escrita e deixou dois livros em fólho, intitulados *Ideias Singulares* e, no âmbito da Retórica, *Nova arte de bem falar*.¹⁷

Como já foi referido, Damião Perim não oferece o contexto de nascimento de Agostinha Barboza da Silva, não ficando quem o lê esclarecido sobre a sua origem geográfica ou familiar, ao contrário das mulheres que apresentam ilustres genitores ou dos dois casos acima citados que, com ou sem menção dos nomes dos pais, são claramente situados na hierarquia social. Deste modo, Dionísia Antónia da Encarnação e Thomasia Nunes são exemplos em que a origem social representa mais um fator de rutura face ao expectável. Ainda que possamos supor que a referida condição humilde ou ordinária não se encontrará no contexto da pobreza efetiva, porque quem necessita de trabalhar para sobreviver tem fracas possibilidades de aprender a ler e estudar, este marcador social

15

Damião de Froes Perim. *Op. cit.*, 1740, pp.457-458.

16

Damião de Froes Perim, *Op. cit.*, 1736, pp.326-327.

17

Damião de Froes Perim, *Op. cit.*, 1740, p.439.

é sem dúvida de enorme relevância. Se pensarmos que estamos a falar de mulheres que viveram no início do século XVIII ou mesmo antes, esta não pertença às elites económicas e sociais do país é muito relevante.

A mudança de âmbito e objetivo das publicações acima referidas altera, como já mencionei, o que deve ser referido, valorizado ou considerado irrelevante. Quando procuramos, por exemplo, no *Anno Histórico*, de 1713, de Francisco de Santa Maria,¹⁸ com a sua segunda versão atualizada em 1744, por Lourenço Justiniano Anunciação¹⁹ – uma publicação dedicada a fixar pessoas notáveis na fé ou na valentia e feitos históricos diversos –, percebemos que a presença das mulheres consiste em rainhas, infantas e beatas, comemorando os seus casamentos, nascimentos, batizados ou mortes. As virtudes destas mulheres encontram-se principalmente vinculadas à dimensão religiosa. Algumas das pessoas referidas têm outros distintivos relevantes, mas estes são exceção na caracterização das mulheres. São disto exemplo Soror Violante do Céu e Dona Isabel de Castro, às quais são reconhecidos, respetivamente, o “prodígio de eloquência” e a “grande notícia das ciências, histórias e línguas”.²⁰ As poucas mulheres do povo que surgem no livro de Francisco de Santa Maria têm na longevidade a justificação para a sua presença. Dado este contexto, pode perceber-se como o relato das competências e virtudes da já mencionada Soror Margarida de São Paulo – Margarida de Noronha –, para além de ser resumido em dimensão, tende a focar-se na sua vertente religiosa e nas qualidades aceitáveis do modelo de mulher virtuosa e de fé: a escrita, a música e a pintura. O facto de ter contribuído, como vimos, para o desenho e respetiva execução da igreja, das oficinas e das

18

Francisco de Santa Maria. *Anno Historico, Diario Portuguez, Noticia Abbreviada De pessoas grandes e cousas notaveis de Portugal*. Tomo I. Lisboa: Officina de Joseph Lopes Ferreyra, 1713.

19

Francisco de Santa Maria e Lourenço Justiniano da Anunciação. *Op. cit.*

20

Francisco de Santa Maria. *Op. cit.*, pp.134-135.

varandas de um convento não aparece registado, seja por não se tratar de uma atividade relevante para uma mulher, seja por não ser relevante em absoluto para o autor.

Se me interessa ler o que vai sendo escrito, e portanto fixado para memória futura, sobre estas mulheres, considero interessante cruzar esta informação com o que era, à época, o olhar exterior sobre o país e as suas mulheres. Quando caminhamos, pelas mãos de Ana Vicente, através da visão dos estrangeiros sobre Portugal, encontramos o retrato de um país muito atrasado, parado no tempo, estranhamente situado na Europa. Se considerarmos mais especificamente as opiniões de estrangeiros sobre a situação das mulheres portuguesas, esta ideia de atraso é ainda mais acentuada. Segundo estes mesmos viajantes, as mulheres de classes mais elevadas, pertencentes à nobreza e à burguesia, eram mantidas encerradas em suas casas, saindo excecionalmente, sempre acompanhadas, e tendo como destino principal a igreja. Outra importante dimensão referida é o facto de a educação das raparigas não ser considerada, em Portugal, uma prioridade.²¹

Através dos textos de Perim e de Azevedo e destes mapeamentos do início do século XVIII, conseguimos encontrar muitas mulheres que, mesmo com todas as dificuldades no acesso ao conhecimento, acederam a diversas áreas do saber e se tornaram dignas de nota nestes dicionários, até mesmo na área da Arquitetura. Suscita-me interesse o diálogo, que podemos imaginar, entre os viajantes estrangeiros em Portugal e Perim. A visão geral dos primeiros torna-se simplificada e homogeneizadora quando se cruza com as possibilidades das existências

e dos percursos diversos, além da superfície, que o *Theatro Heroino* nos deixa reconhecer. Fica a inquietação e a dúvida sobre quantas terão sido e serão as que, na verdade, romperam com os modelos. Delas não saberemos, porque delas simplesmente não se fala ou são reduzidas ao cumprimento dos seus papéis no recato do lar e da vida familiar ou da fé.

A questão do que é nomeável, do que merece ser fixado como referência, interessa particularmente aos estudos sobre as mulheres. No contexto da História da Arquitetura, a relevância da questão cruza-se com as próprias condições de heroicidade e excecionalidade a que a prática ambiciosa e que cumpre, principalmente através da produção de objetos arquitetónicos que se querem, também eles, notáveis. Reforço que considero de enorme relevância, a par com a importância das experiências das investigadas, a rejeição da condição de exceção, quando percebida como heroica. Considero-a irrelevante e fazedora de visões monolíticas e redutoras do mundo e da Arquitetura,²² repetindo-se, na verdade, com as pretensões de inclusão das mulheres excepcionais, o reforço do cânone.

A escritora e feminista portuguesa Ana de Castro Osório (1872-1935) refere, em 1905, que o fim dos “fenómenos, [dos] monstros femininos” teria sido “o passo definitivo para a libertação feminina”.²³ Ou seja, a nomeação, pelos homens, de algumas mulheres como “raridades”, seja pelas suas competências notáveis, seja pelos contextos de favorecimento onde se moveram, colocam-nas, como afirma Osório, “quase fora do sexo, seres híbridos, masculinos na inteligência e só fisicamente femininos”.²⁴ Assim, o reconhecimento de algumas mulheres enquanto fenómenos resulta numa dimensão de excentricidade no interior do

22

Cf. Patrícia Santos Pedrosa. “The W@ARCH.PT Project as Feminist Research in Architecture”, *The Plan Journal, Gender Matters*. Vol.4, n.2, 31 de janeiro de 2020.

23

Ana de Castro Osório. *Às Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905, p.18.

24

Idem, ibidem, pp.16-17.

sexo feminino. Esta raridade é a garantia de que uma minoria de mulheres foi e será nomeável porque, na verdade, não pertence à classe “mulheres”. Para se aproximarem do suposto valor superior dos homens, estas mulheres tornam-se quase negações ou anomalias, mulheres que confirmam as próprias limitações da sua classe sexual: a exceção que confirma a regra. Este é um dos processos comuns pelos quais também se pode reforçar a não pertença das mulheres à esfera do que merece ser nomeado.

No contexto da História da Arquitetura, Penny Sparke refere como raramente as arquitetas sobre as quais escrevemos são pessoas comuns. Existe uma condição extraordinária, que pode cumprir-se de diferentes modos que as faz constar das nossas investigações e textos. Estes contextos incomuns, segundo a autora, que lhes dão acesso ao espaço do reconhecimento, podem ser, entre outros, o estatuto socioeconómico, a homossexualidade ou o facto de não terem casado, ou seja, terem tido ou construído um elevado grau de independência face ao estereótipo, o que parcialmente as autonomiza das realidades – temporais e geográficas – em que viveram.²⁵ Mas, como sublinha esta autora, o facto de serem “excepcionais”, de terem tido ou terem construído condições de rutura, não quer dizer que se procure transformá-las em “heroínas” no sentido em que tanto a História como a Arquitetura procuram criar os seus “heróis”, esses seres, diria eu, proto-divinos nos quais a genialidade aterra, de modo quase mágico. Antes, em alinhamento com Penny Sparke, nos deve interessar a transformação destas mulheres em exemplos.²⁶ No fundo, essa condição de mulheres-exemplos que Damião de Froes Perim afirma querer fixar. São mulheres e percursos cuja interação com a Arquitetura e a cidade, nos seus contextos, amplia referências e as

25

Cf. Penny Sparke. “Introduction”, *Women’s Places: Architecture and Design 1890-1960*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2005, p.XIV.

26

Cf. *Idem, ibidem*.

possibilidades de outras mulheres e raparigas se imaginarem também enquanto arquitetas ou urbanistas de direito pleno.

No caso das mulheres e dos seus lugares na História coletiva, como refere Daniela Arias, considerando a exclusão das mesmas da vida pública e as pressões que sofrem, as “formas de narrar la historia están sembradas de estas presiones que distorsionan la realidad.”²⁷ Ou seja, existe uma sistemática obstrução no acesso das mulheres à construção do coletivo e, quando ainda assim acedem, há obstáculos a que sejam mapeadas, significáveis e historiografáveis. Por este motivo, mas não só, possibilidades ampliadas de existência são disruptivas e fundamentais: existiram nos séculos XVII e XVIII mulheres cujos conhecimentos de Arquitetura permitiram produzir tratadística e intervenção em obra. Serão produções pontuais e faltam naturalmente mais dados que confirmem o que Damião Perim e restantes autores fixam, assim como uma mais aprofundada compreensão do contexto, mas a sua existência garante, como refere Arias, a colocação de diferentes hipóteses, o que se pode considerar como uma das “tarefas más urgentes hacia un cambio de paradigma en la historiografía”.²⁸ Afinal, a hipótese de existirmos, na profissão, antes do que tem sido referido e mapeado sobre a presença feminina, diminui a infantilização e menorização que aparentemente, simbólica e efetivamente combatemos ainda hoje.

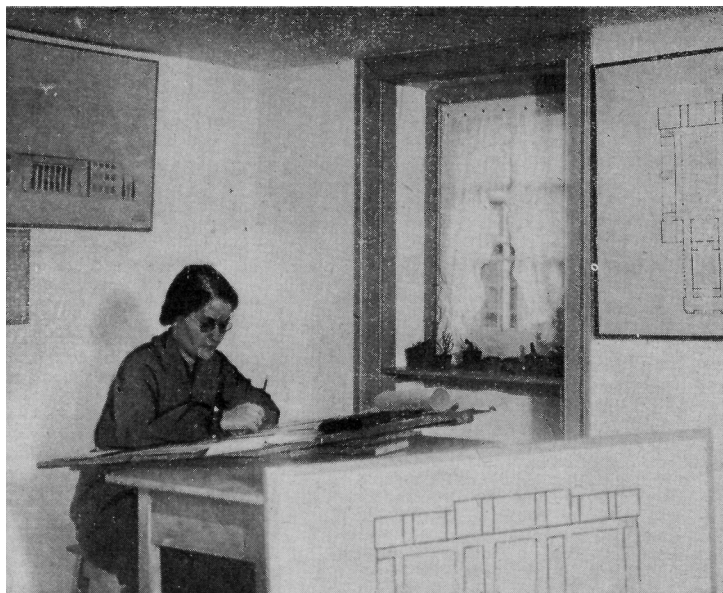
27

Daniela Arias Laurino. “La Construcción del Relato arquitectónico y las Arquitectas de la Modernidad. Un análisis feminista de la historiografía”. Tese de Doutoramento em Teoria e Historia de la Arquitectura, Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, Universitat Politècnica de Catalunya - Escola Tècnica Superior d'Arquitectura de Barcelona, 2018, p.287.

28

Idem, ibidem, p.286.

2.



Img.2

Maria José Estanco. Em: Judith Maggioly. "Mulheres que trabalham. A primeira arquitecta portuguesa [Maria José Estanco]", *Modas & Bordados*. 3 de fevereiro de 1937, n.1304, p.5.

“Arquitecta”: construção da ideia

Uma mulher olha concentrada para o que está a desenhar sobre o estirador. Atrás, na parede, percebe-se parte de um alçado. Na outra parede surge um troço de uma planta e, em baixo, encostado à mesa de trabalho, um pedaço de uma segunda planta. É a única fotografia conhecida de Maria José Estanco no seu local de trabalho enquanto arquiteta, no seu *atelier* [Img.2]. A precursora das graduadas em Arquitetura surge, assim, precocemente registada enquanto profissional de uma prática que, como veremos, não a soube acolher.

Quando comecei a escrever, em 2010, sobre as mulheres arquitetas portuguesas, deparei-me com a enorme dificuldade de encontrar um rosto para associar à arquiteta Maria José Estanco. A publicação do seu trabalho final, em 1945,²⁹ permitia saber com que projeto fechara

a sua formação, mas ainda não lhe conhecíamos o rosto. Quando posteriormente tive o prazer de conversar com Joana Roxo, que se encontrava a desenvolver a sua dissertação monográfica sobre Estanco, esta dificuldade voltou a ser sentida. No seu importante trabalho de recolha de conhecimentos sobre a arquiteta, a investigadora conseguiu mostrar-nos uma Maria José Estanco a cores, pintada pelo seu marido, o pintor Raimundo da Silva Machado da Luz (1903-1985).³⁰ Para além de um conjunto de imagens de fraca definição, já em fim de vida, estes retratos permitiam-nos dar uma existência mais real à arquiteta; tínhamos um rosto – ou vários, ao longo dos tempos –, com o qual dialogar. Mas nada existia que fixasse Estanco no seu quotidiano enquanto estudante das Belas Artes ou arquiteta e, por isso, a descoberta deste artigo e respetivas fotografias foi, na verdade, comovedora.

A fotografia de Maria José Estanco ao estirador foi publicada em 1937, na *Modas & Bordados*, revista destinada ao público feminino, na rubrica “Mulheres que trabalham”, dedicada neste número a Maria José Estanco (1905-1999), “a primeira arquitecta portuguesa”, que, na verdade, ainda não o era. Em 1935, tinha concluído todas as disciplinas do curso de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Lisboa (EBAL). Estaria, na altura desta entrevista, a preparar o seu projeto de jardim-escola para o Algarve, o tema que apresentará como prova final.³¹ Só em 1942 defenderá o Concurso para a Obtenção do Diploma de Arquiteto (CODA) e, assim, encerra a sua formação, tornando-se efetivamente a primeira mulher graduada em Arquitetura em Portugal.

30

Dos três retratos, um não está datado, e os outros dois são de 1936 e 1938. Os quadros foram doados, em 1999, ao Museu Carlos Machado, em Ponta Delgada (Açores), pela própria Maria José Estanco. Cf. Joana Roxo. “A senhora arquiteto - Maria José Estanco / A cidade, o Porto e a arte: Residências artísticas em Sines”. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, ISCTE-IUL, 2016, p.97.

31

Maria José Estanco. *Op. cit.*

Voltando à entrevista, Maria José Estanco recebe Judith Maggiolly no *atelier* que divide com o marido, pintor e professor, no Bairro do Arco do Cego, em Lisboa. Dois recantos são apresentados fotograficamente acompanhando a entrevista: o local onde se encontra o estirador de Maria José e um espaço de estar, entre almofadas, um sofá e cortinados, que a jornalista descreve como coerente com o que Estanco refere sobre o espaço doméstico: “Noto em todas as coisas o cunho pessoal [...]”. Os cortinados de linho são bordados por suas próprias mãos, os livros e álbuns, cujas capas são obra sua, alinham-se em estantes.”³² A este tema do papel da mulher – arquiteta – na Arquitetura e no cuidado, corresponde uma estratégia alimentadora de estereótipos, mas também o que poderá ser uma validação indireta da escolha profissional de Maria José.

O texto de Judith Maggiolly começa por referir que a arquiteta não terá sido “aplaudida” pela sua “façanha” de se formar em Arquitetura. Vai mais longe, personificando na cidade o questionamento social da época: “Lisboa rotineira franziu o lábio escarinho e murmurou: – Acho pouco compatível com a mulher, tal missão...”³³ Na verdade, meio século depois, dirá a arquiteta que o percurso na Escola de Belas Artes de Lisboa foi tranquilo, com efetivas relações de amizade com quase todos os colegas e poucas exceções – “por acaso só tive um que era, como agora se usa dizer, machista”.³⁴ Refere igualmente as “muitas aflições”

32

Judith Maggiolly. “Mulheres que trabalham. A primeira arquitecta portuguesa [Maria José Estanco]”, *Modas & Bordados*. 3 de fevereiro de 1937, n.1304, p.5.

33

Idem, ibidem.

34

Comissão de Registos Históricos. *Depoimentos - Maria José Estanco 1986*, 00:18:55. Marília: Câmara Municipal de Marília, 1986. Este vídeo foi pela primeira vez identificado por Joana Roxo e tem um elevado interesse para a compreensão da visão de Estanco. Reforçamos o facto de não existir espólio ou qualquer tipo de arquivo relativo a Maria José Estanco. O marido, Raimundo Machado da Luz, e o filho, Manuel Machado da Luz (1942-1997), morrem antes dela e não se sabe o que terá acontecido com o conteúdo da casa onde habitava.

que ser a primeira arquiteta lhe trouxe quando procurou entrar na profissão. A possibilidade de um emprego fixo na Câmara Municipal de Lisboa foi-lhe negada. Segundo a própria, na entrevista realizada em 1986, esta impossibilidade surgiu por limitações burocráticas profundamente sexistas: era necessária a cadereta militar e ela, enquanto mulher, não a tinha. Pensando no contexto pessoal de Maria José Estanco, que quando concluiu o CODA, em 1942, tinha sido mãe recentemente e trabalhava como professora liceal, uma solução profissional como arquiteta municipal fazia-lhe obviamente sentido: conciliava a gestão trabalho/família e o serviço público no contexto da cidade.

Ainda nesta entrevista, refere um outro tema fundamental: o direito ao uso da designação profissional no feminino. Afirmar que queriam – quem? A escola? Os professores? A restante classe profissional? – que fosse conhecida por “senhora arquiteto”, e Maria José terá insistido no feminino da palavra e no direito a ser tratada por Arquitecta: “claro que isto irritou muita gente”, afirmou.³⁵ É importante a dimensão simbólica da designação profissional e o modo como, contrariando a tradição da língua portuguesa, houve uma suposta expectativa da manutenção da mesma designação no masculino, precedida por um respeitoso “senhora”. Não sei se por parte de outras profissões, como medicina ou engenharia, esta pressão existiu, mas seguramente que a vontade de prevalectimento conservador do contexto arquetónico terá levado à colocação desta hipótese de negação da existência plena, através da interdição ao feminino profissional.

O impacto da apresentação do trabalho final de Maria José Estanco foi significativo. Segundo as palavras da arquiteta, a marcação da prova por parte da escola para as 9h da manhã do dia 27 de junho de 1942 tinha como objetivo procurar diminuir a afluência de público. Esta estratégia de fazer passar despercebida a graduação da Maria José Estanco é coerente se con-

siderarmos o contexto nacional e socioprofissional, em que o cumprimento das atividades das mulheres devia respeitar uma condição de adequabilidade. As mulheres, enquanto esposas, mães e crentes, tinham no mundo do trabalho, nestes anos de 1940, limitações legais, mas também condicionantes sociais. Estanco trazia outras dimensões de desconcerto. Surgia de fora das genealogias da profissão e tinha sido trabalhadora e estudante durante todo o seu percurso académico. A origem da família, ancorada no êxodo para a cidade, era do Algarve rural – Maria José chama-se a si própria de origem “montanheira”.³⁶ A sua existência contrariava tanto os estereótipos de género como o carácter elitista da profissão. A história de Maria José Estanco põe assim em evidência, contrariando-a, a autoimagem da profissão.

A manhã da defesa pública do seu CODA não terá sido particularmente discreta. A sala estaria cheia – “apareceu tudo em peso lá”³⁷ –, tanto de colegas e amigos como de jornalistas. Alguns destes jornalistas eram amigos da própria Maria José. De tal modo que, pouco depois da prova ter acabado, “já saíam as primeiras notícias na telefonia, dizendo que se tinha formado a primeira arquiteta em Portugal”.³⁸ Também os jornais lhe prestaram atenção. Joana Roxo identificou diversas notícias que, no dia seguinte, informavam o país desta novidade.³⁹ O *Diário da Manhã* dizia que “O diploma de arquitecto foi entregue pela primeira vez a uma senhora portuguesa”⁴⁰ e esclarecia que Maria José era professora do Liceu Passos

36

Idem, ibidem, 00:18:02.

37

Idem, ibidem, 00:20:40.

38

Idem, ibidem, 00:20:45.

39

Joana Roxo. *Op. cit.*, p.86.

40

“O diploma de arquitecto”, *Diário da Manhã*.

28 de junho de 1942, s/p.

Manuel e que a classificação final tinha sido de 16 valores.⁴¹ Também *O Século* noticiava “A Primeira Architecta Portuguesa”⁴² e o *Diário de Notícias* escrevia uma breve notícia sobre “A Primeira Senhora Portuguesa a quem foi concedido o diploma de architecto”.⁴³

Ser notícia de jornal não era novidade para Maria José Estanco. Anos antes, quando terminou a parte curricular da formação, o jornal regional *O Louletano* noticiou o feito de Estanco e congratulou-a. A notícia na primeira página refere como se encontrava “concluído, brilhantemente, o curso de arquitectura da Escola de Belas Artes de Lisboa” pela Dr.^a Maria José de Brito Estanco, conterrânea que dá nome à notícia, não hesitando em afirmar-se, no mesmo, “as suas altas virtudes e invulgar inteligência”.⁴⁴

No contexto arquitetónico nacional a formação de Estanco também teve espaço de divulgação. A revista *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, no seu número de junho de 1942, publica uma notícia sobre “A primeira architecta portuguesa”.⁴⁵ Este pequeno texto é interessante pelas opções relativas à ordem da informação apresentada. Primeiro, sublinha-se o facto de, pela primeira vez, o diploma de arquiteto ter sido entregue a uma “senhora”

41

Eram também referidos os membros do júri da prova: o arquiteto Luiz Cunha (diretor da escola à época) presidia à mesa, sendo arguentes os arquitetos João António Piloto e Luiz Cristino da Silva e vogais o arquiteto Pardal Monteiro, os escultores Simões de Almeida e Leopoldo de Almeida e o pintor Luiz Varela Aldemira.

42

“A Primeira Architecta Portuguesa”, *O Século*.
28 de junho de 1942, p.1.

43

“A Primeira Senhora Portuguesa”, *Diário de Notícias*.
28 de junho de 1942, s/p.

44

“Dr.^a Maria José de Brito Estanco”, *O Louletano*.
8 de agosto de 1935, n.109, p.1.

45

“A primeira architecta portuguesa”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Junho de 1942, n.82, Lisboa: Sociedade Editora «Frace».

e, depois, descreve-se a constituição do júri, com os nomes dos sete professores que dele fizeram parte. De seguida, é finalmente indicado o tema do trabalho, um jardim-escola para o Algarve e, só a fechar a notícia, surge um caloroso cumprimento: “À architecta Maria José Brito Estanco daqui enviamos as nossas saudações.”⁴⁶ A ordem de enunciação dos factos, nomeando primeiro professores e tema e só no final a comemorada, apresenta uma interessante opção, inversa às notícias dos jornais generalistas.

Três anos mais tarde, na mesma *Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*, o trabalho de Maria José Estanco teve direito a capa e publicação detalhada em várias páginas do interior.⁴⁷ Nelas surgem as plantas, a implantação, os alçados, os cortes e os detalhes do que é o projeto apresentado e defendido em 1942. Na memória descritiva que acompanha o conjunto de peças desenhadas, Estanco refere a falta de espaços próprios para as crianças antes da educação primária e a necessidade de que o seu desenvolvimento moral, físico e intelectual possa acontecer num “ambiente próprio”.⁴⁸ Articula igualmente a necessidade e as possibilidades de resposta, quer a partir de exemplos estrangeiros de escolas infantis “com características próprias”, quer com as visitas e os contactos que estabelece com o Jardim Escola João de Deus. O modelo pedagógico que seguiu foi exatamente o deste último exemplo, e refere, no texto, como as conversas com João de Deus Ramos (1878-1953), filho do pedagogo homónimo, foram “um precioso auxílio”.⁴⁹

O edifício proposto por Maria José Estanco, organizado em “L” e com um único piso, apresenta uma fachada principal simétrica com um volume saliente. Implantada num lote retangular, a escola afasta-se dos seus limites

46

Idem, ibidem.

47

Maria José Estanco. *Op. cit.*

48

Idem, ibidem, p.10.

49

Idem, ibidem, p.10.

e apresenta, na parte de trás, um pátio retangular e um jardim. O pátio está ligado às salas que o envolvem, intermediado por uma galeria coberta que permite criar um longo corredor de estar, também em “L”, e protegido de condições climáticas mais adversas, para as atividades de exterior das crianças. O jardim, para além da vegetação, tem uma caixa de areia, uma zona de jogo e um pequeno lago. Estanco procura enquadrar o estudo minucioso do programa em função do número de crianças previstas e da riqueza das atividades a satisfazer, mas também considerando questões como a exposição ao sol e aos ventos da região em que escolhe implantar a proposta.

Na memória descritiva, Maria José refere como tentou “aproveitar as características das casas algarvias desta região”, mas não as dos “terraços à beira-mar” ou as da “construção um pouco rude da beira-serra”.⁵⁰ Cumprindo um carácter consonante com muito do que era proposto e construído por estes anos, o edifício é caiado de branco e coroado por um telhado de várias águas. Os beirados são vermelhos, os pavimentos de tijoleira ou de cortiça, e as janelas pintadas de branco e verde. Num percurso de continuação em relação às opções estilísticas que nos anos 1930 e 1940 predominavam no interior da Arquitetura portuguesa, principalmente a que era alimentada pela Escola de Belas Artes de Lisboa, a preocupação da arquiteta centra-se na compreensão do programa e na construção de uma resposta onde áreas, organização, vãos e materiais são generosos com os potenciais pequenos habitantes deste projeto. Na verdade, vendo a listagem dos espaços que Maria José inclui no programa, assim como a sua articulação em planta, percebe-se a importância dada à diversificação das atividades das crianças, assim como à autonomização das atividades de apoio e dos adultos que aí trabalhariam.⁵¹

50

Idem, ibidem, p.12.

51

Para além dos espaços exteriores, a memória descritiva refere: “O Jardim-Escola para cerca de 100 crianças a edificar-se no Algarve compor-se-á das seguintes dependências: Viveiro, duas salas de aula, Sala de

A publicação do trabalho de final de curso de Maria José Estanco na *Arquitetura Portuguesa e Cerâmica e Edificação* tem uma dupla importância. Por um lado, e a mais óbvia, a divulgação da sua graduação, da sua existência enquanto arquiteta e do seu trabalho para o ainda pequeno meio da Arquitetura portuguesa. Não era prática habitual publicarem-se os trabalhos de CODA dos recém-formados e, por isso, este número 120, de março de 1945, representa uma exceção, a que o facto de se tratar da primeira mulher a obter o diploma não é alheio. Ou seja, existe uma compreensão por parte dos editores da revista, ousaria dizer pelo próprio meio profissional, de que a graduação de Maria José Estanco era um momento significativo, quer considerassem esta novidade positiva, quer negativa. Por outro lado, para quem procura construir uma história da presença e ação das mulheres na Arquitetura existe uma enorme relevância nesta publicação. O desaparecimento, tanto a nível familiar como institucional, do que foram os trabalhos realizados por estas mulheres que estudamos tornam a tarefa, muitas vezes, impossível. Até para relatar e construir pequenas peças do *puzzle* são precisos factos, documentos, relatos, pequenas pistas que nos permitam desenrolar e perseguir as histórias. Se, muitas vezes, as memórias e arquivos familiares desaparecem – os motivos são diversos e este tema tem grande pertinência – muitos dos arquivos institucionais são, se existem, frustrantes: incompletos, desorganizados, não tratados e de difícil acessibilidade. No caso dos CODA realizados na Escola de Belas Artes de Lisboa, ao contrário dos da Escola de Belas Artes do Porto, o seu paradeiro é um completo mistério. Esta publicação da revista permite-nos, assim, chegar a uma das duas propostas arquitetónicas que conhecemos de Maria José Estanco.

desenho e Trabalhos Manuais, gabinete de Médico, Vestiário para as crianças, professoras e empregadas, refeitório, cozinha, quartos de isolamento e repouso, duches, retretes, lavabos e ainda outras dependências acessórias." *Idem, ibidem*, p.11.

O seu outro projeto conhecido, e única obra construída, é uma casa de férias para uma amiga, em São Pedro de Moel, que Joana Roxo identificou.⁵² Construída em 1948, é uma casa simples, de um piso, com um programa que corresponde ao de uma pequena casa de veraneio e, mais uma vez, apresenta um carácter em sintonia com muito do que se fazia por esses anos, um suposto ar português, com as paredes brancas, telhados de várias águas e beirados salientes.

Volto atrás, até ao momento de entrada de Estanco na Escola de Belas Artes, para podermos seguir em frente, deixando pistas sobre as variabilidades dos percursos e a não concretização anterior da graduação de mulheres em Arquitetura. Depois de entrar em Pintura, em 1926, na EBAL, Maria José Estanco fez uma pausa de dois anos e viajou com a sua mãe até ao Brasil para visitar parte da família, que aí vivia. Estando em casa da irmã e do cunhado, no interior de São Paulo, acabou por assistir à transformação do Alto do Cafezal na cidade de Marília. Este processo de lançamento das primeiras vias da futura cidade, sob decisão do engenheiro belga Meiller, causa um impacto importante em Maria José, que afirma, quando regressa a Marília, em 1986: “o espanto de ver nascer, do mato, uma cidade”.⁵³ Com este evento, toma a decisão de mudar de Pintura para Arquitetura e quando, em 1929, regressa a Portugal concretiza esta mudança.

Apesar de a primeira mulher graduada ter entrado no curso no final da década de 1920, a presença de mulheres já acontecia desde, pelo menos, a década anterior. Na própria notícia d’*O Século*, já referida, dizia-se como “actualmente [em 1942], na Escola de Belas Artes, [existiam] algumas alunas do curso de

52

Joana Roxo. *Op. cit.*, pp.87-91.

53

Comissão de Registos Históricos. *Depoimentos - Maria José Estanco 1986*. Marília: Câmara Municipal de Marília, 1986.

arquitectura”.⁵⁴ A título de exemplo, sabemos que Luísa Ferreira Mattos e Silva (1896-?) faria parte do conjunto de seis estudantes que frequentavam o curso em 1915, em Lisboa, juntamente com Cottinelli Telmo.⁵⁵ Contudo, o seu percurso não foi contínuo e nos arquivos percebe-se que Luísa Ferreira Mattos e Silva terá feito duas interrupções, voltando na primeira delas ao curso entre 1934 e 1939 e concluindo o mesmo já em 1951, com 55 anos.⁵⁶ A dimensão das desistências, das suspensões, tal como dos percursos escolares menos lineares, deixa antever complexidades específicas dos papéis das mulheres no Portugal da primeira metade do século. Outra informação que se consegue verificar nos arquivos relaciona-se com o facto de algumas destas mulheres ingressarem primeiro em Arquitetura, fazendo o percurso contrário ao de Estanco e transferindo-se depois para Pintura.⁵⁷

A construção da ideia de ser Arquitecta em Portugal, ainda que não o tenhamos muito presente, deve muito à sua precursora, Maria José Estanco. Não pelas obras construídas, não pelo envolvimento na produção teórica, mas porque o seu exemplo dá visibilidade a todas as mulheres que, de diversos modos, continuam a ver a entrada na profissão dificultada. Esta dificuldade pode ser causada pelos obstáculos que uma mulher encontra para se tornar arquitecta que quis ou quer ser – como foi o caso de Maria José Estanco e o seu desejo de trabalhar na Câmara Municipal

54

“A Primeira Arquitecta Portuguesa”, *O Século*.
28 de junho de 1942, p.1.

55

João Paulo do Rosário Martins. “Cottinelli Telmo, 1897-1948. A obra do arquitecto”. Mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1995, p.29.

56

Arquivo da Faculdade de Arquitetura da Universidade de Lisboa.

57

O estudo detalhado destas entradas e percursos das estudantes nos cursos de Arquitetura das escolas de Belas Artes de Lisboa e do Porto encontra-se por fazer e pode trazer dados e reflexões muito interessantes.

de Lisboa, cumprindo a vontade de participar no crescimento do coletivo. Pode advir das impossibilidades de estudar Arquitetura, de ver o trabalho reconhecido ou de dispor de condições de trabalho dignas. Os modos como às mulheres tem sido, em mais de um século, dificultada a existência enquanto arquitetas são diversos. Começar a mapear, a narrar e visibilizar estas presenças, assim como a sua diversidade, contrariando uma ideia de profissão hegemónica, é um ato de justiça histórica para com as nossas antecessoras e uma contribuição para o futuro da profissão, representando também a possibilidade de pertença efetiva à profissão por parte de mulheres e jovens mulheres. Conhecer, nomear e honrar os ombros sobre os quais as nossas condições de arquitetas se erguem é tarefa que incontornavelmente nos deve mover.

3.



Img.3

“Filing Cabinet”. Milka T. Bliznakov Papers and Architectural Drawings, Ms1991-025, IAWA Special Collections, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va.

© Patrícia Santos Pedrosa, 2022.

Misteriosos diálogos transatlânticos

Ter na História uma parte da raiz da investigação que desenvolvo faz com que, ao entrar em arquivos, sinta uma felicidade estranha. Acho que são todas as potenciais existências e histórias que me comovem, que me desafiam. Depois de uma primeira tentativa que a pandemia gorou, consegui finalmente fazer uma intensa residência de investigação no International Archive of Women in Architecture (IAWA), na Virginia Tech, nos EUA. Preparado que foi o trabalho de campo, sabia do pouco que existia sobre mulheres arquitetas portuguesas – e a isto voltaremos. Mas ver estes conteúdos ao vivo, abrir pastas de textos e desenhos, cumpriu o que prometia. Refletir sobre a presença do material destas mulheres, e sobre o processo que a levou a acontecer, contribuiria para maior conhecimento sobre as redes de arquitetas internacionais e do que eu poderia expandir a partir daí.

Nas várias décadas de vida profissional como investigadora, já consultei e fiz este ritual de abrir caixas, *dossiers*, capas e rolos em muitos arquivos. Das subcaves frias e húmidas onde parte da história dos edifícios escolares foi enterrado durante anos – continuará? –, à primeira vez que entrei nas notáveis instalações do Forte de Sacavém

e me senti num país muito civilizado, passando por outros formatos mais ou menos intermédios de garantir a memória presente e futura, nada me preparou para um arquivo que tivesse as mulheres arquitetas como âncora e foco.

O IAWA foi criado em 1985 pela arquiteta, professora e investigadora Milka Bliznakov (1927-2010), nascida na Bulgária e que, depois de uma passagem por França, entre 1959 e 1961, emigra para os Estados Unidos em 1962.⁵⁸ Num relato posterior, Bliznakov refere que tomou consciência da exiguidade da informação sobre mulheres na Arquitetura quando, no contexto das aulas, estudantes lhe perguntavam porque não ouviam falar de arquitetas e dos seus trabalhos. Como confirmação desta ausência, fez o velho teste bibliográfico: “I went to the library and found out that there is very little about women in the library.”⁵⁹

Em 1994, aquando da comemoração do 10º aniversário do IAWA, Milka Bliznakov identifica aqueles que foram os motores do crescimento do arquivo: entre outros, o amor pelo conhecimento, a curiosidade por caminhos não trilhados e a necessidade de uma diversidade de modelos profissionais.⁶⁰ Estudando as arquitetas percebemos como todos estes motivos são parte da própria natureza da investigação e da divulgação das suas existências. E, como refere Paola Zellner, no contexto das três décadas de arquivo, os seus trabalhos têm que continuar a ser revelados e preservados antes do seu desaparecimento.⁶¹

58

School of Architecture + Design | Virginia Tech.
“In Memoriam: Milka Bliznakov”, *School of Architecture + Design*. 9 de novembro de 2010.

59

“Professor Milka Bliznakov Leads Efforts to Establish Archive”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.1, 1989, p.1.

60

Milka Bliznakov. “A decade of commitment”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.7, 1994.

61

Paola Zellner. “Expanding the Legacy: The International Archive of Women in Architecture”, *The Routledge Companion to Women in Architecture*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2021, p.339.

Neste trabalho de contrariar a dispersão e a perda irreparável de documentos, projetos e demais materiais, o trabalho do arquivo tem lutado contra a pesada inevitabilidade do esquecimento coletivo das mulheres arquitetas. Mesmo se com uma velocidade menor do que a desejada, dois anos depois do início do arquivo, em 1987, já tinham sido recebidos trabalhos de 28 mulheres e, em 2015, o arquivo tinha já 400 coleções, 345 das quais pertencendo a mulheres – as restantes a instituições ou coletivos –, de mais de 40 países.⁶² A continuidade da relevância do arquivo passa, como refere Paola Zellner, pelo seu crescimento e pelo avanço da investigação histórica, considerando a necessidade fundamental de cumprir uma dimensão verdadeiramente global do IAWA.⁶³ Ainda assim, foi e é um arquivo “comprising items assembled like the colored stones of a mosaic”.⁶⁴ Quem faz história das mulheres reconhece o seu trabalho nesta imagem: grão a grão, peça a peça.

Nos primeiros anos do arquivo, o trabalho de divulgar a sua existência, assim como o de ampliar o número de doações e outros materiais, tanto estadunidenses como internacionais, contou com diversas estratégias. As mais relevantes foram as cartas de apresentação e convites de participação, a *newsletter*, criada em 1989, e as próprias redes pessoais e profissionais dos membros da direção da IAWA e amigos. De entre as redes internacionais, a Union Internationale des Femmes Architectes (UIFA) teve um papel importante, quer pela sua dimensão precursora, quer pelo apoio que deu, em determinados momentos, ao arquivo. Não é objetivo deste texto aprofundar a UIFA, criada em 1963, em Paris, pela arquiteta franco-romena

62

Idem, ibidem, p.331.

63

Idem, ibidem, p.336.

64

Donna W. Dunay. “Together Not Apart: Creating Constellations in Learning from an Archive”, *The Routledge Companion to Women in Architecture*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2021, p.253.

Solange d'Herbez de La Tour (n.1924), mas antes sublinhar como, a partir da UIFA foi possível amplificar a tarefa e a relevância do IAWA, com particular importância no caso da Europa.⁶⁵

No primeiro número da *newsletter*, que no início era enviada por correio, surge a referência à quase centena de arquitetas e organizações que já tinham oferecido materiais ao arquivo. Neste número, na secção “In the archive” – que desaparece em 1993, no n.º5 –, surgem listadas dez contribuições, por ordem alfabética. A arquiteta portuguesa Angélica Baptista – “architect, Carvalhos, Portugal” – é uma delas.⁶⁶ Mais do que listagens de doações, que a página *online* começa a permitir resolver de modo mais expedito, passaram a surgir pequenos artigos sobre mulheres cujo material tinha sido recebido pelo arquivo. Estas não espelhavam naturalmente tudo o que existia ou tudo o que ia chegando ao IAWA, resultando numa escolha do que se queria divulgar. Em alguns números surgem notas sobre as novidades do próprio arquivo, ou seja, as novas aquisições ou parte delas. Até ao último número, de 2015-2016, não aparecem mais menções às arquitetas portuguesas. A referência a Angélica Baptista como tendo contribuído para o IAWA levanta diversas inquietações. Primeiro, procurando no arquivo, percebemos que existem mais quatro arquitetas portuguesas que constam dele: Alda Santos (n.1945), Fernanda Machado Seixas (1942-2017), Joana Lemos (n.1954) e Leonor Figueira (n.1937). Interligadas, surgiram-me questões sobre como o IAWA tomou conhecimento destas arquitetas e como chegaram os seus contributos ao arquivo.

65

As *newsletters* do IAWA apresentam notícias sobre os congressos da UIFA e referem os contactos feitos nessas ocasiões e as contribuições resultantes. Para se perceber a relevância da UIFA, de 1963 até 2015, realizaram-se 18 congressos. Para além da Europa acontecem também, entre outras, em Tóquio, em Ramsan, na Cidade do Cabo e em Washington. Nos documentos consultados no IAWA, só foi encontrada uma participação portuguesa. Em 1991, Paula Silva participou no 9º congresso, em Copenhaga, sobre a identidade da Arquitetura.

66

“In the archive”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.1, 1989.

Alguns dos elementos fundamentais para desenhar o processo da constituição inicial do arquivo – correspondência, por exemplo – não estão disponíveis. No entanto, houve uma peça que ajudou a desenhar algumas pistas sobre as questões referidas. O “Filing Cabinet” de Milka T. Bliznakov é uma caixa metálica; um pequeno arquivo de fichas de papel, com duas gavetas.⁶⁷ Lá dentro estão centenas de pequenos cartões, mais de mil, de cor creme e com umas difusas linhas horizontais azuis. Na gaveta da esquerda, um separador informa que as fichas são nacionais, organizadas por ordem alfabética e contando com mais de quinhentos nomes e contactos de arquitetas estadunidenses. Na gaveta do lado direito, marcada como “International”, estão arrumadas as fichas dos contactos das arquitetas francesas, inglesas, islandesas, sul-americanas ou suíças, entre outras. O primeiro impacto na consulta da caixa é causado pela quantidade surpreendente de fichas que se encontram guardadas no separador relativo a Portugal. No pequeno “Filing Cabinet” encontram-se, viria eu mais tarde pacientemente a contar, 468 cartões com os contactos de idêntico número de mulheres arquitetas portuguesas e um cartão dedicado ao Sindicato Nacional de Architectos (SNA).

Quase todas as fichas têm as informações base, nome e morada, datilografadas. Depois, manuscrita, surge informação adicional que nos faz perceber algumas das correntes de correspondência. No caso das instituições profissionais, no contexto internacional, existem contactos relativos a França, Bolívia, Argentina, Brasil, Cuba, Espanha e Colômbia. No caso português, apesar de, em 1986, o Sindicato Nacional dos Architectos já não existir e ter sido substituído há mais de uma década pela Associação dos Architectos Portugueses (AAP), o facto não impede que a resposta por parte da associação profissional aconteça.

A primeira carta de contacto terá sido enviada em outubro de 1986 ao sindicato/associação, tendo chegado ao destino. A resposta a esta carta faz com que Portugal tenha um lugar desconcertantemente singular no “Filing Cabinet” de Milka Bliznakov. Depois dos contactos das arquitetas dos próprios Estados Unidos da América, Portugal é o segundo país mais representado, ultrapassando as referidas quatro centenas e meia de contactos. Segue-se a Alemanha com cerca de uma centena de nomes de arquitetas. Os restantes países no arquivo de contactos de Bliznakov representam significativamente menos fichas. O total de mais de mil cartões de contactos corresponde às mais de mil cartas que se sabe que terão sido escritas, desde 1983, a apresentarem o IAWA e pedindo contribuições.⁶⁸ A proximidade e as redes nacionais explicam a existência dos contactos estadunidenses. Os artigos de divulgação e as chamadas de contribuições publicados⁶⁹ – EUA, Canadá e Alemanha – ajudam a perceber a significativa resposta das arquitetas alemãs. Por contraste, como no caso das arquitetas canadianas, o impacto da publicação destes artigos terá sido aparentemente menos eficaz.

No caso português, para o “sindicato” – a ficha nunca foi atualizada – terá também seguido, ainda no final desse ano de 1986, um cartão de Natal. A resposta da Associação dos Arquitectos Portugueses ao pedido do IAWA para envio de contactos terá acontecido entre o final de 1986 e o início do ano seguinte. Em abril de 1987, estando a IAWA já na posse da lista de nomes e endereços, terão então sido enviadas as várias centenas de cartas rumo às arquitetas portuguesas. Dezena e meia foi devolvida, devido a moradas incompletas, erros e informações desatualizadas. Deste procedimento resultaram, por um lado, as fichas individuais com a anotação manuscrita “April’87”, que não vol-

68

“Professor Milka Bliznakov Leads Efforts to Establish Archive”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.1, 1989, pp.1-2.

69

Idem, ibidem.

taram a sofrer alterações, com poucas exceções, e, por outro lado, quatro doações de arquitetas portuguesas ao IAWA. Perante este cenário, percebemos que a adesão ao convite foi muito baixa: apenas quatro das 452 cartas que terão chegado ao destino resultaram numa adesão. Recuando aos anos 1980, interessa perceber quem e o que chegou, afinal, ao estado da Virgínia, no outro lado do Atlântico.

A sistematização dos contactos através do arquivo de fichas não terá tido muito uso, nem durante muito tempo. Seguramente que outros sistemas de recolha e organização de dados tornaram este método obsoleto. Ainda assim, ele ajuda a perceber parte do processo de recolha de material. A arquiteta Angélica Baptista é o único caso no qual surgem duas fichas, uma datilografada e outra manuscrita, com parte da informação duplicada. A resposta da arquiteta à chamada de contribuições de abril de 1987 terá sido muito rápida. Rubricada por “Kartz”, ou seja, Laura H. Kartz, a arquivista do IAWA, e datada de julho, indica que a relação estava estabelecida. A referência ao envio do cartão de Natal desse ano confirma-o. Angélica Baptista envia seis desenhos de um projeto de uma habitação unifamiliar em Vila da Feira, datado de 1983.⁷⁰ Apenas mais uma das arquitetas portuguesas que responderam a este convite do IAWA, nos anos 1980, contribuiu com projetos. Joana Viana de Lemos tem desenhos de dois projetos, ambos centros de saúde, um para Vagos, datado de 1985, e o outro para Tondela, de 1987, num total de 24 desenhos.⁷¹ No cartão dedicado a Lemos estão anotadas correções ao nome e morada

70

IAWA, Small Collections, Newman Library, Ms 2001-052, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va.

71

Projetos que terão sido realizados no contexto do Ministério da Habitação e Obras Públicas. IAWA, Special Collections, Newman Library, Ms2000-059, Ms 2001-052, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va.

e à data “11-20-1989”. Poderá ser a data de chegada dos documentos ou a do tratamento dos mesmos, já que não há indicação de ter sido incluída nos cartões natalícios de 1987.

Nos restantes casos, as contribuições são relativas à informação sobre os percursos profissionais. A arquiteta Fernanda Seixas enviou um “currículo técnico”, mas na ficha de contacto não existe nenhum dado que ajude a mapear o momento deste envio. A cedência deste documento permitiu que, na sua ficha digital, estejam referidos mais de 60 projetos. No caso de Seixas, fica claro como a dimensão profissional do seu percurso é importante, mas a decisão de envio de “currículo técnico” deixa de fora uma relevante dimensão política e de intervenção social.⁷² Felizmente que, neste caso, o espólio foi doado recentemente a um outro arquivo, a Casa da Arquitectura, com mais 10.000 peças, entre desenhos, textos e fotografias.⁷³ Seguramente que mais cruzamentos e possibilidades de investigação serão possíveis.

De Alda Santos terão chegado em maio de 1986, seguindo a informação da ficha, uma cópia de uma carta biográfica manuscrita e uma cópia de um recorte de jornal, com a notícia sobre a construção, em 1985, do monumento relativo aos cem anos do início da imigração portuguesa para o Havai.⁷⁴ A carta biográfica – “Curriculum Vitae” – tem três páginas e, em inglês, traça um percurso biográfico e profissional da arquiteta até novembro de 1985.⁷⁵

72

Sara Sucena e João Castro Ferreira. “Fernanda Seixas, a Woman’s Take on Architecture as Social Intervention”. *ZARCH*, n.18, junho de 2022, pp.134-147.

73

Casa da Arquitectura – Centro Português de Arquitectura. “Fernanda Seixas: espólio da arquiteta pioneira na Casa da Arquitectura”, *Casa da Arquitectura – Centro Português de Arquitectura*. 20 de novembro de 2021.

74

Susan Manuel. “Hawaii’s portuguese are carving a place in history”, *Star-Bulletin*. 5 de setembro de 1985.

75

IAWA, Special Collections, Newman Library, Ms2000-070, Ms 2001-052, Virginia Polytechnic Institute and State University, Blacksburg, Va.

Alda Santos (Loureiro Tavares de casada) relata a infância e descreve a família – “a conservative and happy Portuguese family” –, a formação entre o Porto e Pittsburgh, na Pensilvânia, o nascimento dos filhos, a passagem profissional pela Guiné-Bissau pré-independência, o regresso ao Porto e a prática entre a profissão liberal e a função pública. Esta será das peças mais interessantes por ter uma dimensão de narrativa autobiográfica e ultrapassar em muito a estrita informação e objetivos de um *curriculum vitae* clássico.

O caso do currículo de Leonor Figueira é a grande exceção no que se refere ao modo de chegada dos documentos ao IAWA. Como consta da informação disponível na plataforma do arquivo, trata-se de um “Curriculum Vitae prepared by the United States Information Agency”. Ou seja, o currículo desta arquiteta terá sido enviado por esta agência governamental ao arquivo, em julho de 1987, em resultado de uma visita da arquiteta, enquanto parte do Instituto Português do Património Cultural, aos Estados Unidos da América. O documento, que terá sido preparado por *Miss Lani E. Makholm*, é desconcertante por revelar um inusitado e até surpreendente percurso da informação. De qualquer modo, também nesse Natal, Leonor Figueira terá, segundo os registos, recebido o seu cartão de boas festas. De um percurso intenso e por diversos territórios,⁷⁶ fica no registo *online* a passagem de Leonor Figueira por Macau e diversas frentes de trabalho relativas ao património.

Ainda que os processos de contacto fossem diferentes, sabemos que tanto Angélica como Alda e Leonor receberam, como já referi, os postais institucionais de Natal, em 1987. Para além da gentileza que representavam, os postais eram, tal como a criação da *mailing list* para envio da *newsletter*, modos de manter a rede para além do momento de contribuição. Como referi, Portugal tem, neste

“Filing Cabinet”, mais arquitetas mapeadas do que qualquer outro país estrangeiro. Sobre o porquê de o número de respostas às cartas de 1987 ter sido tão baixo surgiram algumas pistas, mas seguramente outras poderão ser percebidas no futuro. A própria experiência de Milka Bliznakov pode ajudar, quando referia que a modéstia seria um impedimento, por parte das colegas arquitetas, para assumirem a marcação do seu lugar na história.⁷⁷

A socialização para a modéstia pode ser um fator efetivamente relevante para a compreensão deste fenômeno.

Em conversa com algumas arquitetas portuguesas que se lembram de terem recebido essas cartas surgiram duas linhas de explicação que, na verdade, terão raízes nesta dimensão social do ser-se mulher na profissão. Por um lado, a questão de serem muito jovens à altura e/ou considerarem que não tinham trabalho relevante. Neste sentido, vemos reforçada a questão da socialização para a modéstia, assim como uma elevada exigência destas mulheres ao avaliarem o seu próprio trabalho. Por outro lado, há uma relutância a ser-se escolhida unicamente por se ser mulher. Desejando que o convite passasse pelo reconhecimento da qualidade do seu trabalho, estas arquitetas não se terão revisto nos objetivos do arquivo. Aqui encontramos uma dimensão de valorização da pertença ao coletivo de “arquitetos”, não sendo considerada importante a luta contra a sub-representação das mulheres no meio profissional. Em ambas as linhas de explicação, conseguimos perceber a dimensão do conceito de arquiteto-autor-artista excepcional como denominador comum que baliza uma existência e uma prática com direito a memória futura. Estas e outras relações com a construção da História, no caso das mulheres, necessita de mais reflexão, mas também de maior divulgação e trabalho junto das próprias arquitetas, das famílias e da sociedade em geral. Porque a nossa existência no futuro é precisa.

4.



Img.4

“Mulheres Arquitetas na TV”, colagem digital.
@ Sofia Kuriyama Araújo, 2024.

Subida ao palco: Arquitetas e a TV

Circular pelos Arquivos da Rádio Televisão Portuguesa (RTP) é um modo de passearmos pelo que somos e o que fomos, entre as cores e o preto e branco, entre o som e os silêncios. No contexto das reflexões deste livro, também esse material pode ser desafiante. Por um lado, porque recua até 1957, data do início das emissões regulares da RTP em Portugal, e por ser um arquivo que se encontra em permanente crescimento e atualização. Por outro lado, porque encontramos presentes diversas camadas de concessão ou impedimento de visibilidade: do tempo narrado, de quem decide sobre o que falar e com quem, do tempo da construção do arquivo, do que se decide colocar na plataforma, como se cataloga, como se permite chegar, nas buscas, à informação disponível. Não há intenção de escrutinar todas estas malhas de decisão e visibilização, mas escrevo tendo noção de que elas são parte da informação a que chegamos e sobre a qual refletimos. Neste caso, como em todos os casos dos textos deste livro, estou consciente também do terceiro momento de filtro, que sou eu própria enquanto autora: o que escolho escolher, com que peças escolho dialogar e quais faço dialogar entre si.

Quando começamos a pesquisa por Arquitetura no Arquivo da RTP encontramos peças noticiosas antigas, sem áudio, sobre a *Exposição 'A Moderna Arquitetura Hospitalar'*,⁷⁸ de 1957, a *Exposição de Arquitetura Portuguesa Contemporânea*,⁷⁹ de 1958, ou *Exposição de arquitectura finlandesa*,⁸⁰ de 1960, apresentadas no contexto do *Noticiário Nacional*, onde, nos poucos minutos das mesmas, ministros e outros homens mais ou menos importantes do regime fazem a relevância da peça.

Com uma energia oposta, sem fatos, gravatas e senhores ministros, carregados das cores da televisão e da democracia, dois episódios da série *Ver e Pensar* dedicam-se, em março de 1975, a perceber o estado da Escola de Belas Artes de Lisboa: Arquitetura⁸¹ e Artes Plásticas e Design.⁸² No contexto da Arquitetura, falando com professores e alunos, o programa procura fazer o retrato do estado de tensão, rutura e discussão no curso, assim como das visões que estes tinham para a escola e para a profissão. Apesar de, nesta altura, a presença das mulheres estudantes ser em número similar à dos seus colegas homens, nos conjuntos de estudantes entrevistados e que se juntam ao redor do repórter nenhuma mulher aparece. Na peça surge um auditório cheio de mulheres estudantes, em aulas. Considerando que as atividades letivas em Arquitetura se encontravam suspensas, estas imagens seriam possivelmente dos cursos de Artes Plásticas ou de Design.

78

"Exposição 'A Moderna Arquitetura Hospitalar'", *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 31 de maio de 1957.

79

"Exposição de Arquitetura Portuguesa Contemporânea", *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 9 de fevereiro de 1958.

80

"Exposição de arquitectura finlandesa", *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 7 de março de 1960.

81

"Escola Superior de Belas Artes de Lisboa - Parte I: Arquitetura", *Ver e Pensar*. Lisboa: RTP 1, 28 de março de 1975.

82

"Escola Superior de Belas Artes de Lisboa - Parte II: Artes Plásticas e Design", *Ver e Pensar*. Lisboa: RTP 1, 18 de abril de 1975.

Uns meses depois, em novembro de 1975, passou no *Noticiário Nacional* a peça “estudantes do curso de Arquitetura criam comissão de luta com o objectivo de colocar a funcionar o Departamento de Arquitectura da escola”.⁸³ Nas imagens, dezenas de estudantes enchem uma das longas salas-corredor do Convento de São Francisco. Reunidos em plenário e realizando uma votação de braço no ar, a presença das mulheres é clara e relevante: na assembleia, na mesa da assembleia e votando – imagens muito mais representativas do que o episódio sobre o estado da escola. Afinal elas já eram efetivamente, em 1975, parte importante da escola e do curso de Arquitetura de Lisboa.

Continuando a respigar o material disponível, percebemos que duas arquitetas têm maior presença no arquivo da RTP: Olga Quintanilha (1942-2015), que esteve à frente do Associação dos Arquitectos Portugueses (AAP) e da Ordem dos Arquitectos (OA),⁸⁴ e Helena Roseta (n.1947), que foi deputada, presidente da Câmara Municipal de Cascais e vereadora. Mesmo que de modo diferente, com Helena Roseta a ter uma presença mais extensa e intensa,⁸⁵ é a dimensão política da vida e do trabalho de ambas que faz com que se justifique a sua aparição na televisão pública nacional, e não o contexto estrito da prática profissional.

83

“Comissão dos estudantes de arquitetura”, *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 11 de novembro de 1975.

84

Foi a primeira presidente mulher da Associação dos Arquitectos Portugueses (1996/1998) e neste contexto contribuiu para a passagem a Ordem dos Arquitectos (1998), de que foi também a primeira presidente. Maria João Ramos Pinheiro. “Olga Quintanilha: Um percurso arquitectónico e associativo”. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade da Beira Interior, 2021.

85

Helena Roseta surge, muitas vezes, em imagens gravadas anteriormente a esta entrevista, referentes a diversas notícias: desde o contexto do Sindicato Nacional dos Arquitectos, em maio de 1975, ao âmbito de campanhas eleitorais ou enquanto deputada, no hemiciclo da Assembleia.

Neste sentido, enquanto presidente da Câmara Municipal de Cascais, Helena Roseta é entrevistada, em 1984, pelo jornalista Carlos Pinto Coelho sobre financiamentos, inundações, obras e pedonalização. A questão mais problemática que é levantada nessa entrevista está relacionada com o fecho de parte das cidades aos carros e com a possibilidade de as mesmas estarem preparadas para tal. No caso de Cascais, Roseta refere o recuo específico num caso de encerramento ao tráfego de parte de uma via central, mas afirma tratar-se de um “projeto de futuro”, sublinhando os “direitos dos peões”.⁸⁶ No início desse mesmo ano, Pinto Coelho entrevistara Olga Quintanilha sobre a importância do trabalho qualificado dos arquitetos por oposição ao que esta chama assertivamente intervenções dos “agentes típicos do subdesenvolvimento cultural do sector”.⁸⁷ Esta peça antecedeu em três meses a realização do 3.º Congresso da AAP, que Quintanilha enquadrou, a pedido de Pinto Coelho.⁸⁸ Para além do jornalista, estas intervenções têm em comum, como referi antes, a dimensão das vidas políticas destas arquitetas enquanto fator de acesso ao meio televisivo. Também nos trazem, no entanto, temas difíceis e fundamentais que ainda hoje pertencem às discussões políticas e técnicas, ao que acresce o papel do pensamento e da ação arquitetónica e urbana qualificada no desenho e concretização da cidadania espacial portuguesa. Quase meio século depois, nenhuma das questões referidas, ambas fundamentais para a concretização do direito à cidade, se encontra encerrada.

86

“Entrevista a Helena Roseta e Jorge Ereira Araújo”, *Fim de Semana*. Lisboa: RTP 1, 13 de abril de 1984.

87

“Entrevista a Olga Quintanilha”, *Fim de Semana*. Lisboa: RTP 1, 10 de janeiro de 1984.

88

O 3º Congresso da Associação dos Arquitectos Portugueses realizou-se em Lisboa, na Sociedade Nacional de Belas Artes, entre 2 e 5 de abril de 1984. Teve como tema principal o “Alcance e defesa do exercício da profissão”. A comissão organizadora era composta por Fausto Simões, Hugo Hugon, João Vaz Martins,

O arquiteto Manuel Graça Dias (1953-2019) estará seguramente associado, nas nossas memórias coletivas, à divulgação da Arquitetura na televisão nacional, principalmente no final do século passado. Entre entrevistado, entrevistador e autor, contribuiu para a presença das questões da Arquitetura contemporânea e da cidade no contexto da divulgação, saindo das fronteiras do meio profissional estrito. No final de 1992 e até meados do ano seguinte, o *Magazine de Arquitectura e Decoração*, de que Graça Dias foi autor juntamente com Isabel Salema,⁸⁹ foi para o ar com quase duas dezenas de programas dedicados monograficamente a arquitetos portugueses.⁹⁰ Só num dos programas, de janeiro de 1993, surge uma arquiteta, Maria Manuel Godinho de Almeida (n.1951), em conjunto com outro arquiteto, Duarte Cabral de Mello (1941-2013).⁹¹ Para além do percurso profissional de cada um, que Graça Dias introduz em voz *off*, os arquitetos levam-nos por obras em processo de projeto ou já realizadas, entre escalas, clientes e programas muito diversos. Uma das questões importantes, no contexto da reflexão que levo a cabo, é a distribuição equilibrada da presença e da voz de mulheres e homens. Algo que, parecendo menor ou irrelevante, não o é. Ainda hoje assistimos a situações nas quais desigualdades na presença e nas vozes contribuem para o apagamento das mulheres profissionais. Este programa televisivo e os seus episódios reforçam intensamente este desequilíbrio.

José Troufa Real, Manuel Queiroz, Maria dos Anjos Stromp, Maria Luísa Marques, Pedro Vieira de Almeida e Vítor Campos.

89

Com realização de Edgar Feldman e produção de Isabel Colaço.

90

Gonçalo Byrne, Manuel Vicente, Maria Manuel Godinho de Almeida e Duarte Cabral de Mello, Pancho Guedes, António Miguel, Vítor Figueiredo, Sérgio Fernandez, Tomás Taveira, Alexandre Alves Costa, Nuno Teotónio Pereira, Alcino Soutinho, Fernando Távora, Souto de Moura, João Luís Carrilho da Graça, Hestnes Ferreira, Álvaro Siza e Nuno Portas.

91

“Maria Manuel Godinho de Almeida e Duarte Cabral de Mello”, *Magazine de Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 27 de janeiro de 1993.

O programa de junho de 1993, com o arquiteto Nuno Portas (n.1934) como convidado, tem um formato diferente. Começa por passar em revista os 16 episódios anteriores, “património português moderno, construído, que enriquece as cidades, lhes acrescenta mais significados, qualidade e alegria”, escolhendo e enquadrando de modo crítico um par de obras de cada episódio. Posteriormente, propõe-se enquanto espaço de reflexão as “propostas que envolvem o universo da nossa arquitetura contemporânea”.⁹² Para a percepção das questões de representatividade e visibilidade, interessa sublinhar, olhando para este conjunto, que, dos 18 arquitetos, Maria Manuel Godinho de Almeida é a única mulher a ter espaço neste retrato de época, no também único caso de parceria apresentado.

Em setembro de 1993 surgiu o programa *Ver Artes*, com autoria alternada de Manuel Graça Dias (Arquitetura e Decoração) e Alexandre Melo (Artes), que se prolongou até 1996, passando igualmente na RTP2. O guião para a secção de Arquitetura e Decoração passou a ser mais eclético, construindo aproximações a temas tão variados como a cidade de Lisboa, as autoestradas, as “Palavras da cidade” ou os bairros clandestinos. Outros dois formatos, com presença crescente ao longo dos anos são, por um lado, os episódios monográficos dedicados a um arquiteto⁹³ e, por outro lado, os que se ancoram em obras específicas.⁹⁴

A fechar os programas de 1993, em dezembro, surge um inusitado “Mulheres na Architectura”.⁹⁵ Numa “espécie

92

“Nuno Portas”, *Magazine de Architectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 21 de julho de 1993.

93

Este formato, no caso da Arquitetura, acontece durante 1994, com Luiz Cunha, José Daniel Santa-Rita, Júlio Teles Grilo, António Belém Lima e Victor Palla.

94

São o formato preferencial em 1995 e 1996, com, por exemplo, a Biblioteca da Universidade de Aveiro, o Hotel Ritz, a Escola Superior de Arte e Design das Caldas da Rainha, a Quinta da Malagueira ou a sede da A.A.P. - Banhos de São Paulo.

95

“Mulheres na Architectura”, *Ver Artes. Architectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 29 de dezembro de 1993.

de mesa-redonda” encontramos Gabriela Tomé, Olga Quintanilha, Maria Manuel Godinho de Almeida, Luísa Pacheco Marques (n.1957) e Maria da Soledade de Sousa (n.1963), pertencendo a diversas gerações de arquitetas de Lisboa e todas com *atelier* em nome próprio. A sexta arquiteta convidada, Helena Roseta, só surge nos depoimentos individuais. Manuel Graça Dias convida este conjunto de arquitetas para conversar sobre as questões que implicavam as mulheres e a prática da Arquitetura. Formalmente, o episódio apresenta uma introdução à problemática pelo próprio anfitrião, a par de uma extensa lista de questões possíveis a ela associada e da enumeração de diversas arquitetas estrangeiras a que o autor reconhece inquestionável valor.⁹⁶ Depois, acompanhamos as imagens da mesa-redonda, enquanto desfilam as biografias e algumas obras de cada uma destas mulheres. Os depoimentos individuais, que também surgem, vão-nos guiando por algumas das questões previamente enunciadas, do contexto masculino da prática e da obra, passando pela suposta criatividade feminina ou das condições da prática liberal para as arquitetas.

No enquadramento do anfitrião é referido justamente como as arquitetas formadas “não adquirem o mesmo protagonismo que os arquitetos homens”.⁹⁷ Fica claro que ao igual acesso de rapazes e raparigas aos cursos de Arquitetura não corresponde uma imagem similar dessa presença na profissão, havendo uma perceção da existência de poucas mulheres arquitetas. Olga Quintanilha, que na altura já fazia parte dos órgãos eleitos da Associação dos Arquitetos Portugueses, dialoga com esta dimensão da quantidade/visibilidade de mulheres na profissão. Os dados que apresenta, relativamente a esse ano de 1993, indicam um aumento significativo do número de profissionais

96

As arquitetas referidas são Denise Scott Brown, Diana Agrest, Eileen Gray, Gae Aulenti, Rita Wolff, Alison Smithson e Zaha Hadid.

97

Manuel Graça Dias, “Mulheres na Arquitectura”, *Ver Artes. Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 29 de dezembro de 1993, 00:01:00.

no contexto da democracia, com 5000 arquitetos inscritos na Ordem, sendo que as mulheres representavam já 28% deste valor. Ou seja, em menos de duas décadas, mais de 1300 arquitetas entraram na profissão, tornando-se membros da OA. Entre o comentário de Graça Dias e os números que Olga Quintanilha apresenta, ficam claros os diferentes ritmos de feminização que o ensino e a profissão sofrem. No salto para a presença e visibilização, acrescentam-se que vários obstáculos necessitam ser confrontados e que a compreensão e concretização da profissão enquanto espaço também ocupado por mulheres só assim será efetiva. Entre outras barreiras, acho importante referir as subreptícias como a genérica desvalorização das profissionais, as disparidades salariais, os assédios sexuais ou a repercussões (ilegais) face à gravidez e maternidade.

A feminização do ensino superior é um facto que a democracia acolhe e alimenta, com os cursos de Arquitetura a não serem indiferentes a este contexto.⁹⁸ Nos dados mais antigos disponíveis, relativos ao ano de 2002/2003, todas as 15 escolas do país, tanto públicas como privadas, tinham já mais mulheres diplomadas do que homens. Quer se tratasse de poucas dezenas de estudantes ou de várias centenas, era significativamente maior o número de mulheres a terminarem a sua formação. No caso dos cinco cursos de Arquitetura existentes no ensino superior público, nesse ano letivo de 2002/2003 as mulheres representavam 70% das pessoas graduadas em Arquitetura.⁹⁹

98

No âmbito geral do ensino superior, as mulheres ultrapassaram os homens no número de matrículas em 1986. Em 1992, já representavam 57% das pessoas que frequentavam este grau de ensino. PORDATA e DGEEC/ME-MCTES - DIMAS/RAIDES. "Alunos matriculados no ensino superior: total e por sexo". PORDATA. 3 de outubro de 2022.

99

MCES - OCES. "Número de Diplomados do Ensino Superior em 2002/2003". Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência, s/d.

Se as mulheres estudantes de Arquitetura estavam presentes e se formavam crescentemente, conseguimos perceber, através do programa *Ver Artes*, o modo como algumas arquitetas e professoras lêem essa presença. Maria Manuel Godinho de Almeida aborda, por um lado, a dificuldade de acesso à profissão e afirma que as “raparigas na escola sabem disso”,¹⁰⁰ porque as referências conhecidas eram, nesse momento, quase só homens. Por outro lado, especificamente a partir da sua experiência quotidiana enquanto docente, refere que as mesmas raparigas seriam mais modestas, o que as libertava de um seguidismo das modas e as fazia seguirem uma linha própria de pensamento. Luísa Paiva, pelo contrário, partindo igualmente da sua experiência de professora, explica que considera as estudantes mais conformadas, menos questionadoras, “por uma questão de imposição social”.¹⁰¹ Falando igualmente de contexto e de socialização, aborda as questões da criatividade, igual em mulheres e homens, mas mais sujeita a condicionamentos na sua expressão livre no caso das mulheres. De certo modo, o que encontramos referido por ambas as docentes ancora-se nas repercussões, sentidas ou intuídas, da naturalização de um contexto sexista onde impera o cumprimento dos estereótipos de género.

Já no contexto da vida profissional, Maria da Soledade de Sousa refere que, dos colegas que se formaram no seu ano, em 1986, são poucas as mulheres que sabe terem feito, à data – com sete anos de profissão –, trabalho individual em Arquitetura. No caso dos homens, alguns dos que estariam a trabalhar em diversos *ateliers* conhecidos, em paralelo, “destaca[vam-se] por pequenos trabalhos que [iam] fazendo”.¹⁰² Implícita está a questão do tempo, do tempo disponível e dos usos do tempo, permitindo ou não as atividades primárias – o emprego – e secundárias –

100

Maria Manuel Godinho de Almeida, “Mulheres na Arquitectura”, *Ver Artes. Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 29 de dezembro de 1993, 00:11:13.

101

Luísa Paiva, “Mulheres na Arquitectura”, *idem*, 00:19:25.

102

Maria da Soledade de Sousa, “Mulheres na Arquitectura”, *idem*, 00:14:33.

os primeiros trabalhos autónomos –, no contexto da prática, que aparentemente era diferente para arquitetas e arquitetos. É importante reconhecer a questão que os usos do tempo implica numa profissão em que a possibilidade de crescimento da prática autoral depende do muito tempo gasto na construção da mesma. A chamada dupla (ou tripla) jornada de trabalho das mulheres, entre a esfera produtiva e a esfera dos cuidados, é um peso real no momento de verificar respostas das mulheres e dos homens nos contextos profissionais com estas características.

Segundo a apresentação feita no episódio, Helena Roseta é apresentada enquanto alguém que se dedica “à investigação do binómio democracia e cidade”.¹⁰³ Na sua reflexão fala daquilo a que chama as três dimensões dos seres humanos – privada, profissional e cívica – e de como as duas últimas são ocupadas pelos homens e a primeira pelas mulheres, estando esta divisão associada aos estereótipos de género. Outra reflexão fundamental que apresenta é sobre a já referida questão do tempo – ou da falta dele. Como refere a arquiteta, “a generalidade das mulheres tem o problema do tempo como principal questão para ser resolvida”,¹⁰⁴ esclarecendo depois que “enquanto nós não partilharmos o tempo de outra maneira, todos, homens e mulheres, enquanto a sociedade não se organizar de outra maneira, [...] é muito difícil as mulheres disputarem as coisas em pé de igualdade”. As questões que Helena Roseta refere aplicam-se diretamente às vidas das profissionais – arquitetas ou outras –, mas são também necessariamente transponíveis para o modo de pensar e agir na cidade.

Uma das provocações deixadas às convidadas deste episódio do programa *Ver Artes* relacionou-se com o estaleiro e o acompanhamento de obras, lugar tradicionalmente masculino. Nas respostas que dialogam diretamente com

103

Manuel Graça Dias, “Mulheres na Arquitectura”,
idem, 00:08:25.

104

Helena Roseta, “Mulheres na Arquitectura”,
idem, 00:10:01.

esta pergunta, Maria Manuel Godinho de Almeida afirma achar engraçada a questão e explica que não considera que esse ambiente é mais duro para as mulheres, justificando a sua opinião com o facto de que “todas as mulheres que eu conheço da minha idade estão normalmente em melhor forma física”¹⁰⁵ do que os homens da mesma idade. É curiosa esta perspetiva, deslocando o centro da questão para uma análise comparativa da forma física de homens e mulheres, como que retirando aos homens esse império do corpo dominante e invertendo de certo modo o estereótipo. Gabriela Tomé seguiu outro caminho e transporta-nos também para a sua experiência. Afirma não ser um problema a dimensão do acompanhamento à construção, antes pelo contrário: “o cheiro da obra é uma coisa que me entusiasma, que me faz vibrar” e a possibilidade de ver acontecer o que projeta é-lhe “extremamente gratificante”.¹⁰⁶ Ou seja, não há questionamento sobre se deve ou não estar no contexto da obra e muito menos referência a medo ou desconforto. Entre outros aspetos, o facto de ambas as arquitetas terem já duas ou mais décadas de profissão não será seguramente alheio a este à-vontade.

Olhar para estes depoimentos de 1993 é entrar num contexto de complexidades e algumas contradições, num país onde a história das lutas feministas teve uma presença fragmentada e atravessara, até esse momento, pouco tecido social. Algumas ideias sobre as implicações de se ser mulher – dentro e fora da profissão – ficam no ar, mas outras são claramente identificadas. Quase no fecho do episódio, Olga Quintanilha deixa a sua nítida visão sobre o duplo padrão de avaliação das mulheres e dos homens na profissão, atravessado pelos vieses de género. Para a arquiteta, a intolerância às falhas das mulheres é muito maior.

105

Maria Manuel Godinho de Almeida, “Mulheres na Arquitectura”, *idem*, 00:20:45.

106

Gabriela Tomé, “Mulheres na Arquitectura”, *idem*, 00:21:28.

Os erros e as falhas que são desculpados aos homens, tendem a não o ser às mulheres. Como afirma no depoimento, “para ser considerada [bem] sucedida na profissão” a mulher “precisa de ter uma persistência” e para procurar a igualdade tem de “mostrar uma exemplaridade”¹⁰⁷ em tudo o que faz. Várias décadas depois e um século novo entrado, muitas destas condicionantes estão ainda em cima da mesa e são persistentes lutas que as mulheres arquitetas têm de continuar a travar. Necessariamente com consciência coletiva e não perdendo também o sentido histórico destas mesmas lutas.

BIBLIOGRAFIA

“A Primeira Arquitecta Portuguesa”, *O Século*. 28 de junho de 1942, p.1.

“A Primeira Senhora Portuguesa”, *Diário de Notícias*. 28 de junho de 1942, s/p.

ARIAS LAURINO, Daniela. “La Construcción del Relato arquitectónico y las Arquitectas de la Modernidad. Un análisis feminista de la historiografía”. Tese de Doutoramento em Teoría e Historia de la Arquitectura, Departamento de Teoría e Historia de la Arquitectura y Técnicas de Comunicación, Universitat Politècnica de Catalunya – Escola Tècnica Superior d’Arquitectura de Barcelona, 2018.

AZEVEDO, Diogo Manuel Aires de. *Portugal Ilustrado pelo Sexo Feminino. Noticia historica de muytas heroínas Portuguezas, que florescerão em Virtudes, Letras, e Armas*. Tomo I. Lisboa Occidental: Officina de Pedro Ferreira, 1734.

70-73 BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Vol. 1. Lisboa: Quetzal, 2008 (1949).

BEAUVOIR, Simone de. *O Segundo Sexo*. Vol. 2. Lisboa: Quetzal, 2008.

BLIZNAKOV, Milka. "A decade of commitment", *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.7, 1994.

CASA DA ARQUITECTURA – Centro Português de Arquitectura. "Fernanda Seixas: espólio da arquiteta pioneira na Casa da Arquitectura", *Casa da Arquitectura – Centro Português de Arquitectura*. 20 de novembro de 2021. Disponível em: <https://casadaarquitectura.pt/pt/programacao/eventos/doacao-acervo-fernanda-seixas-2022-11-20/>

COMISSÃO DE REGISTROS HISTÓRICOS. *Depoimentos – Maria José Estanco 1986*. Marília: Câmara Municipal de Marília, 1986. Disponível em: <https://youtu.be/pMtVyueWF4o>

"Comissão dos estudantes de arquitetura", *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 11 de novembro de 1975. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/comissao-dos-estudantes-de-arquitetura/>

"Dr.^a Maria José de Brito Estanco", *O Louletano*. 8 de agosto de 1935, n.109, p.1.

DUNAY, Donna W.. "Together Not Apart: Creating Constellations in Learning from an Archive", *The Routledge Companion to Women in Architecture*. Londres, Nova Iorque: Routledge, 2021, pp.252-264.

"Entrevista a Helena Roseta e Jorge Ereira Araújo", *Fim de Semana*. Lisboa: RTP 1, 13 de abril de 1984. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-helena-roseta-e-jorge-ereira-araujo/>

"Entrevista a Olga Quintanilha", *Fim de Semana*. Lisboa: RTP 1, 10 de janeiro de 1984. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/entrevista-a-olga-quintanilha/>

"Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – Parte I: Arquitectura", *Ver e Pensar*. Lisboa: RTP 1, 28 de março de 1975. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/escola-superior-de-belas-artes-de-lisboa-parte-i-arquitetura/>

“Escola Superior de Belas Artes de Lisboa – Parte II: Artes Plásticas e Design”, *Ver e Pensar*. Lisboa: RTP 1, 18 de abril de 1975. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/escola-superior-de-belas-artes-de-lisboa-parte-ii-artes-plasticas-e-design/>

ESTANCO, Maria José. “Um Jardim-Escola no Algarve”, *Arquitectura Portuguesa e Cerâmica e Edificação*. Abril de 1945, n.120. Lisboa: Sociedade Editora «Frace», pp.8-12.

“Exposição ‘A Moderna Arquitetura Hospitalar’”, *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 31 de maio de 1957. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-a-moderna-arquitetura-hospitalar/>

“Exposição de arquitectura finlandesa”, *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 7 de março de 1960. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-de-arquitectura-finlandesa/>

“Exposição de Arquitectura Portuguesa Contemporânea”, *Noticiário Nacional*. Lisboa: RTP 1, 9 de fevereiro de 1958. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/exposicao-de-arquitetura-portuguesa-contemporanea-em-lisboa/>

“In the archive”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.1, 1989. Disponível em: <https://iawacenter.aad.vt.edu/wp-content/uploads/2022/03/IAWA-Newsletter-Vol.-1-1989.pdf>

MACHADO, Diogo Barbosa. *Bibliotheca Lusitana, Historica, Critica, e Cronologica*. Tomo I. Lisboa: Officina de Theotonio Antunes Lima, 1741.

MAGGIOLLY, Judith. “Mulheres que trabalham. A primeira arquitecta portuguesa [Maria José Estanco]”, *Modas & Bordados*. 3 de fevereiro de 1937, n.1304, pp.5-7.

“Maria Manuel Godinho de Almeida e Duarte Cabral de Mello”, *Magazine de Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 27 de janeiro de 1993. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/maria-manuel-godinho-de-almeida-e-duarte-cabral-de-mello/>

MANUEL, Susan. “Hawaii’s portuguese are carving a place in history”, *Star-Bulletin*. 5 de setembro de 1985.

MARTINS, João Paulo do Rosário. “Cottinelli Telmo, 1897-1948. A obra do arquiteto”. Mestrado em História da Arte Contemporânea, Universidade Nova de Lisboa – Faculdade de Ciências Sociais e Humanas, 1995.

MCES – OCES. “Número de Diplomados do Ensino Superior em 2002/2003”. Direção-Geral de Estatísticas da Educação e Ciência, s/d. Disponível em: [https://www.dgeec.mec.pt/np4/EstatDiplomados/%7B\\$clientServletPath%7D/?newsId=132&fileName=Diplomados_02_03.pdf](https://www.dgeec.mec.pt/np4/EstatDiplomados/%7B$clientServletPath%7D/?newsId=132&fileName=Diplomados_02_03.pdf)

MILHEIRO, Ana Vaz e Filipa Fiúza. “Women Architects in Portugal: Working in Colonial Africa before the Carnation Revolution (1950-1974)”, *Arts* 9, n.3. Setembro de 2020, p.3. Disponível em: <https://doi.org/10.3390/arts9030086>.

“Mulheres na Arquitectura”, *Ver Artes. Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 29 de dezembro de 1993. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/arquitectura-e-decoracao/>

MUXÍ MARTÍNEZ, Zaida. *Mujeres, casas y ciudades. Más allá del umbral*. Barcelona: dpr-barcelona, 2018.

“Nuno Portas”, *Magazine de Arquitectura e Decoração*. Lisboa: RTP 2, 21 de julho de 1993. Disponível em: <https://arquivos.rtp.pt/conteudos/nuno-portas/>

“O diploma de arquiteto”, *Diário da Manhã*. 28 de junho de 1942, s/p.

OSÓRIO, Ana de Castro. *Às Mulheres Portuguesas*. Lisboa: Livraria Editora Viúva Tavares Cardoso, 1905.

PEDROSA, Patrícia Santos. “Reflexões e apontamentos: histórias, mulheres e espaço construído”, *What? When? Why not? Portuguese Architecture*. Matosinhos: Casa da Arquitectura, 2025 [no prelo].

PEDROSA, Patrícia Santos. “The W@ARCH.PT Project as Feminist Research in Architecture”, *The Plan Journal, Gender Matters*. Vol.4, n.2, 31 de janeiro de 2020. Disponível em:

[http://www.theplanjournal.com/content/call-submissions-
-%E2%80%93vol-4-2019-no-2-fall](http://www.theplanjournal.com/content/call-submissions-%E2%80%93vol-4-2019-no-2-fall)

PEDROSA, Patrícia Santos, Lia Gil Antunes e Margarida Ornelas. “W@ARCH.PT. Arquitectas em Portugal. Construção da visibilidade (1942-1986)”, *w@arch.pt*. 2019. Disponível em: <https://warch.iscsp.ulisboa.pt/>

PERIM, Damião de Froes. *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Açoens heroicas, e Artes liberaes*. Tomo 1. Lisboa Occidental: Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, Impressor da Sagrada Religião de Malta, 1736.

PERIM, Damião de Froes. *Theatro Heroino, Abcedario Historico, e Catalogo das Mulheres Illustres em Armas, Letras, Açoens heroicas, e Artes liberaes*. Tomo 2. Lisboa Occidental: Officina da Musica de Theotonio Antunes Lima, Impressor da Sagrada Religião de Malta, 1740.

PINHEIRO, Maria João Ramos. “Olga Quintanilha: Um percurso arquitectónico e associativo”. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, Universidade da Beira Interior, 2021. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10400.6/11796>

PORDATA e DGEEC/ME-MCTES – DIMAS/RAIDES. “Alunos matriculados no ensino superior: total e por sexo”. *PORDATA*. 3 de outubro de 2022. Disponível em: <https://www.pordata.pt/db/portugal/ambiente+de+consulta/tabela/5835991>

“Professor Milka Bliznakov Leads Efforts to Establish Archive”, *International Archive of Women in Architecture Newsletter*, n.1, 1989, pp.1-2. Disponível em: <https://iawacenter.aad.vt.edu/wp-content/uploads/2022/03/IAWA-Newsletter-Vol.-1-1989.pdf>

ROSE, Hugh James. *A New General Biographical Dictionary*. Vol. III, BAH-BEE. Londres: B. Fellowes, 1857.

ROXO, Joana. “A senhora arquiteto – Maria José Estanco/ A cidade, o Porto e a arte: Residências artísticas em Sines”. Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura, ISCTE-IUL, 2016. Disponível em: <http://hdl.handle.net/10071/13160>

SANTA MARIA, Francisco de. *Anno Historico, Diario Portu-
guez, Noticia Abbreviada De pessoas grandes e cousas notaveis
de Portugal*. Tomo I. Lisboa: Officina de Joseph Lopes Ferreyra,
1713.

SANTA MARIA, Francisco de e Lourenço Justianiano da
Anunção. *Anno Historico, Diario Portu-
guez, Noticia Abbrevia-
da De pessoas grandes e cousas notaveis de Portugal*. Tomo I.
Lisboa: Officina de Domingos Gonsalves, 1744.

School of Architecture + Design | Virginia Tech. “In
Memoriam: Milka Bliznakov”, *School of Architecture + Design*.
9 de novembro de 2010. Disponível em: <https://web.archive.org/web/20130502211701/http://archdesign.vt.edu/news/2010-11/1106>

SEDDON, Jill. “Part-Time Practice as Before: The Career
of Sadie Speight, Architect”, *Women and the Making of Built
Space in England, 1870–1950*. Aldershot: Ashgate Publishing
Limited, 2007.

SPARKE, Penny. “Introduction”, *Women’s Places: Architec-
ture and Design 1890-1960*. Londres, Nova Iorque: Routledge,
2005, pp.IX-XIX.

SUCENA, Sara e João Castro Ferreira. “Fernanda Seixas,
a Woman’s Take on Architecture as Social Intervention”, *ZARCH*,
n.18. Junho de 2022, pp.134-147. Disponível em: [https://doi.org/
10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186244](https://doi.org/10.26754/ojs_zarch/zarch.2022186244)

VICENTE, Ana. *As Mulheres Portuguesas Vistas
por Viajantes Estrangeiros: Séculos XVIII, XIX e XX*. Lisboa:
Gótica, 2001.

ZELLNER, Paola. “Expanding the Legacy: The International
Archive of Women in Architecture”, *The Routledge Companion
to Women in Architecture*. Londres, Nova Iorque: Routledge,
2021, pp.329-340.

Título
Das Mulheres e da Arquitetura:
fragmentos, diálogos
e reflexões

Autora
Patrícia Santos Pedrosa

Prefácio
Zaida Muxí Martínez

Editora
Circo de Ideias
www.circodeideias.pt

Direção
Magda Seifert
Pedro Baía

Coordenação editorial
Magda Seifert
Pedro Baía

Apoio editorial
Catarina Matos
Eduarda Silva
Inês Quiaios

Tradução
André Domingues

Revisão
Andreia Faria

Design gráfico
Catarina Matos

Impressão
Gráfica Maiadouro

1ª edição
2024

ISBN
978-989-36040-0-7

Depósito legal
542 934/25

Este trabalho é financiado
por fundos nacionais através
da FCT – Fundação para a
Ciência e a Tecnologia, I.P.,
no âmbito do projeto PTDC/
ART-DAQ/32388/2017.

Este livro, com autoria de Patrícia Santos Pedrosa e prefácio de Zaida Muxí Martínez, resulta do projeto de investigação “Mulheres Arquitetas em Portugal: Construção da Visibilidade” (W@ARCH.PT). A partir de fragmentos, diálogos e reflexões, a obra reúne quatro narrativas através de um olhar crítico e reflexivo sobre as mulheres e as suas histórias, contribuindo desta forma para uma narrativa maior – a da história das mulheres arquitetas em Portugal.