



**TRADIÇÃO DO NORDESTE BRASILEIRO NA OBRA DE TRÊS
ARQUITETAS: Lina Bo Bardi, Janete Costa e Neide Mota Azevedo**

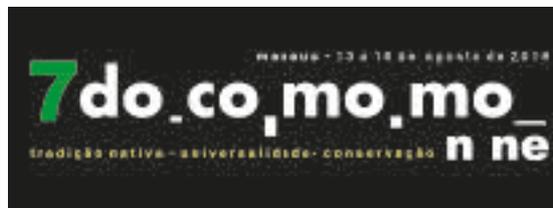
**LA TRADICIÓN DEL NORDESTE BRASILEÑO EN EL TRABAJO
DE TRES ARQUITECTOS: Lina Bo Bardi, Janete Costa y Neide de
Mota Azevedo**

**THE BRAZILIAN NORTHEAST TRADITION IN THE WORK OF
THREE ARCHITECTS: Lina Bo Bardi, Janete Costa and Neide Mota
Azevedo**

GUILAH NASLAVSKY (1)

1. Professora Associada 1 do Departamento de Arquitetura e Urbanismo UFPE/MDU
Pós-doutorado em SOA-UT Austin (2016), Doutorado FAUUSP 2004.

Rua Irma Maria David 200/102
guilah14@gmail.com
[orcid.org/ 0000-0003-3367-9657](https://orcid.org/0000-0003-3367-9657)



RESUMO

Buscando construir uma história da arquitetura na América Latina mais ampla e diversa, Torre (2002) apontou a ausência da contribuição das mulheres no discurso cultural, especialmente aquelas que trazem juntas as culturas indígena, ibero-americana e africana. Muitas trajetórias de mulheres que atuaram no Nordeste e fizeram dessa região seu campo de pesquisa ainda permanecem ausente das historiografias nacionais. Nordeste foi um conceito inventado para explicar a alteridade brasileira (Albuquerque Jr., 2009), foi o local de destino dos modernistas brasileiros, tal como a missão folclórica de Mário de Andrade (1938). Lina Bo Bardi percebeu a cultura popular do Nordeste como mais oriental do que ocidental (Pereira, 2008), tal como o sociólogo Gilberto Freyre usou o Oriente não como Said (1979), mas para explicar a cultura brasileira (Burke and Pallares-Burke, 2008). Cultura vernacular do Nordeste foi a matéria prima utilizada por arquitetas que atuaram na região, Janete Costa e Neide Mota de Azevedo. Migrações, gênero e regionalismo têm convergido para explicar o trabalho de arquitetas em busca de espaço no campo profissional (Hynen 2013; Lee e Siddiqi, 2018). Aqui discute-se como as arquitetas Lina, Janete e Neide utilizaram a tradição nativa do Nordeste em suas obras modernas.

Palavras-chave: gênero; artesanato; migrações, Nordeste; alteridade

RESUMEN

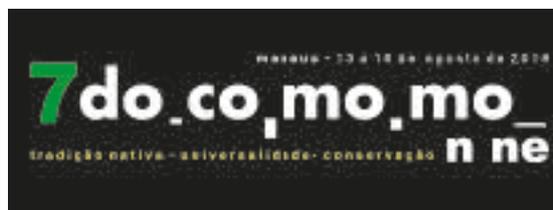
En busca de construir una historia de la arquitectura en América Latina más amplia y diversa, Torre (2002) apuntó la ausencia de la contribución de las mujeres en el discurso cultural, especialmente aquellas que traen juntas las culturas indígena, iberoamericana y africana. Muchas trayectorias de mujeres que actuaron en el Nordeste e hicieron de esa región su campo de investigación aún permanecen ausentes de las historiografías nacionales. El Nordeste fue un concepto inventado para explicar la alteridad brasileña (Albuquerque Jr., 2009), fue el lugar de destino de los modernistas brasileños, tal como la misión folclórica de Mário de Andrade (1938). Lina Bo Bardi percibió la cultura popular del Nordeste como más oriental que occidental (Pereira, 2008), tal como el sociólogo Gilberto Freyre usó el Oriente no como Said (1979), sino para explicar la cultura brasileña (Burke and Pallares-Burke, 2008). La cultura vernacular del Nordeste fue la materia prima utilizada por arquitectos que actuaron en la región, Janete Costa y Neide Mota de Azevedo. Migraciones, género y regionalismo han convergido para explicar el trabajo de arquitectos en busca de espacio en el campo profesional (Hynen 2013, Lee y Siddiqi, 2018). Aquí se discute cómo las arquitectos Lina, Janete y Neide utilizaron la tradición nativa del Nordeste en sus obras modernas.

Palabras clave: género; artesanía; migraciones; Nordeste; alteridad.

ABSTRACT

Torre (2002) pointed out the absence of women's contribution to cultural discourse, especially those that bring indigenous, Ibero-American and African cultures together. Many trajectories of women who worked in the Northeast and made this region their field of research still remain absent from national historiographies. Northeast was a concept invented to explain Brazilian otherness (Albuquerque Jr., 2009), it was the destination of the Brazilian modernists, as was the folkloric mission of Mário de Andrade (1938). Lina Bo Bardi perceived the popular culture of the Northeast as more Eastern than Western (Pereira, 2008), as sociologist Gilberto Freyre used the Orient not as Said (1979), but to explain Brazilian culture (Burke and Pallares-Burke, 2008). Vernacular culture of the Northeast was the raw material used by architects who worked in the region, Janete Costa and Neide Mota de Azevedo. Migration, gender and regionalism have converged to explain the work of architects in search of space in the professional field (Hynen 2013, Lee and Siddiqi, 2018). Here it is discussed how the architects Lina, Janet and Neide used the native tradition of the Northeast in their modern works.

Keywords: gender; crafts; migrations, Northeast; otherness.



Introdução: Nordeste o local da alteridade brasileira

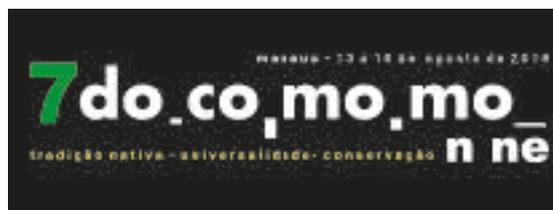
Buscando construir uma história da arquitetura na América Latina mais ampla e diversa, Torre (2002) apontou a ausência da contribuição das mulheres no discurso cultural, especialmente, aquelas que trazem juntas as culturas indígena, ibero-americana e africana.

Essa ausência evidencia-se também a profissionais de regiões “periféricas” do globo, trazendo à tona a omissão de qualquer arquitetura que não seja fundamentada no padrão masculino europeu ou americano.¹ Em razão da manutenção de uma falsa homogeneidade da arquitetura, uma infinidade de arquitetas cujas trajetórias divergiram do padrão eurocêntrico e hegemônico da arquitetura ocidental, ainda permanecem fora das coletâneas internacionais de arquitetura

Muitas trajetórias de arquitetas que atuaram no Nordeste² brasileiro ainda permanecem ausentes ou excluídas das historiografias nacionais, sobretudo, se considerarmos a enorme quantidade de trabalho feito na região, especialmente, aquelas que fizeram da cultura do Nordeste o seu campo de pesquisa e atuação.

¹ No caso brasileiro, além da ausência das arquitetas, estão ausentes também as arquiteturas fora do eixo-Rio-São Paulo. (ver NASLAVSKY, 2014; 2018).

² O Nordeste foi o primeiro local de colonização dos portugueses, berço da civilização do Açúcar. Salvador, na Bahia, foi a primeira capital do país, experimentou um passado riquíssimo. Recife em Pernambuco foi a capital cultural de toda a região, ocupada pelos holandeses (1630-1654) atraídos pelo açúcar recebeu a primeira missão de pintores, botânicos, biólogos do Brasil. Foi o lar de intelectuais como Gilberto Freyre, que narrou os costumes da região em seus célebres escritos, principalmente Casa Grande e Senzala (1933) e Sobrados e Mocambos (1936); e também Graciliano Ramos, autor de Vidas Secas (1938). A região também foi objeto de Rebelião, narrada em Os Sertões (1902), escrito por Euclides da Cunha. É a região semiárida mais densamente povoada do mundo. No século XX, toda a região passava por um período de decadência econômica e as secas periódicas dizimaram sua população.



Uma das razões para tal exclusão pode ser a noção de alteridade construída pela historiografia brasileira para essa região. Nordeste³ foi um conceito inventado para explicar a alteridade brasileira; espaço de saudades e territórios de revolta e utopia; foi desenvolvido no âmbito da cultura brasileira e utilizado em oposição ao Sul (Sudeste) para diferenciar o Norte do Sul. (IDEM,2009). Nordeste foi um conceito artificial gestado no âmbito da cultura brasileira. O Nordeste não é recortado só como unidade econômica, política e geográfica, mas, principalmente como um campo de estudos e produção cultural, baseado numa pseudo-unidade cultural, geográfica e étnica” (IDEM, 2009: 33).

Culturalmente, o Nordeste continua a ser o berço da nação, também conhecido com o “vigoroso coração de nossa nacionalidade” (BLAKE, 2014), tornando-se o destino das missões de pesquisadores modernistas brasileiros, tal como Mario de Andrade e sua missão de estudos folclóricos (1938), em busca de material cru e não corrompido pela civilização industrial - devido ao seu caráter isolado - ainda presente na região na época, especialmente no sertão e agreste. (ALBUQUERQUE JR., 2009).

Os vários Nordestes foram narrados segundo a construção de identidades e refletem uma geografia em ruínas com a ascensão de um novo regionalismo que propiciou a invenção do Nordeste como o espaço da saudade e territórios da revolta e utopia⁴.

³ Nordeste foi o termo cunhado em 1919 para designar área de atuação da Inspetoria Federal de Obras Contra as Secas (IFOCs), utilizado sempre em oposição ao Sul (Sudeste) para diferenciá-lo do Norte e do Sul; filho das secas, que desde 1877 (como a grande seca) afetaram a região, que serviu às elites como estratégia de arrecadarem recursos para combater as frequentes secas da região. “O Nordeste não é feito apenas por seus intelectuais, não nasce apenas de um discurso sobre si, mas se elabora a partir de discursos sobre e do seu outro, o Sul. O Nordeste é uma invenção não apenas nortista, mas em grande parte, uma invenção do Sul, de seus intelectuais que disputam com os intelectuais nortistas a hegemonia no interior do discurso histórico e sociológico”. (Albuquerque Jr., 2009).

⁴ A ideia de Nordeste é uma construção, retrata uma geografia não existe do ponto de vista físico: a divisão territorial para fins administrativos engloba uma geografia composta de microrregiões completamente distintas entre si (litoral, zona da mata, agreste, sertão). O flagelo da seca pelo qual foi gestada a ideia de Nordeste, não serve para distinguir a região, hoje a seca não ocorre apenas no Nordeste. As tradições são bem distintas, tampouco há unidade religiosa, os estudos mais recentes mostram a permanência de rituais judaicos no interior do sertão e a forte presença de cristãos novos, —a culinária da região não é única. O açúcar predominou na zona da mata; no sertão e no agreste as culturas são outras e predomina a agricultura de subsistência. A divisão entre nordeste pobre e sudeste rico, já não faz tanto sentido se constatamos os bolsões de pobreza cada vez maiores na região Sudeste, nos estados do Rio de Janeiro e Minas Gerais. (Albuquerque Jr., 2009).



Na recente exposição *Latin American in Construction 1955-1980*, (BERGDOLL ET AL, 2015); a região do Nordeste brasileiro esteve pouco representada, sua arquitetura escamoteada, sobretudo pela noção de alteridade construída pela historiografia para a região (NASLAVSKY, 2014). Por exemplo, uma das figuras mais ilustres e representativas da arquitetura brasileira, a arquiteta Lina Bo Bardi, não teve suas obras em solo nordestino representadas no recente compêndio.

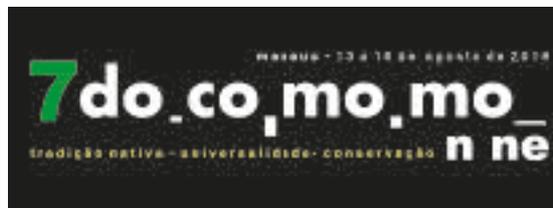
Cultura vernacular do Nordeste foi a matéria prima utilizada por arquitetas que atuaram na região, Janete Costa e Neide Mota Azevedo.

Aqui discute-se como as arquitetas Lina, Janete e Neide arquitetas que fizeram do Nordeste brasileiro seu campo de conhecimento e atuação profissional e utilizaram a tradição nativa do Nordeste em suas obras.

Migrações, gênero e regionalismo no Nordeste brasileiro

Migrações, gênero e regionalismo têm convergido para explicar o trabalho de arquitetas e sua luta por espaço no campo profissional (HEYNEN 2008; 2013; LEE, SIDDIQI, 2018). As dificuldades com guerras, perseguições, ou as próprias escolhas profissionais acabam muitas vezes por estabelecerem descolamentos determinantes na escolha ou descoberta de novos campos profissionais e de atuação.

Hynen, (2008;2013) aponta que a cultura vernacular foi uma das estratégias escolhidas por arquitetas, a exemplo de Minete da Silva, Scott Brown, Sybil Moholy Nagy, como uma forma de afirmação em um campo de conhecimento pouco explorado, Rachel Lee e Anooradha Iyer Siddiqi, (2018), evidenciaram que migrações, gênero e regionalismo



têm muitas vezes andado juntos no debate de afirmação de mulheres no campo profissional.

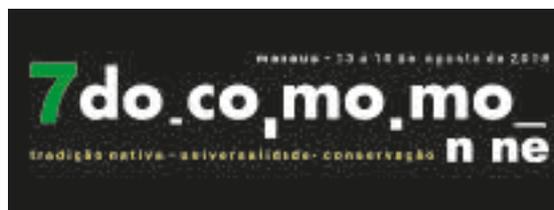
Uma das estratégias de conhecimento do Nordeste, os inventários e levantamentos em expedições foi a estratégia utilizada por Lina Bo Bardi em suas excursões pelo Nordeste. Deixou-nos um grande legado de conhecimento sobre a cultura dessa região, sobretudo segundo o olhar para a casa, as técnicas construtivas tradicionais, o artesanato popular, utensílios domésticos e assentamentos urbanos.

O conhecimento vernacular do Nordeste brasileiro como estratégia de desenvolvimento

Em 1959, o Nordeste foi alvo de um plano de desenvolvimento nacional, liderado pelo economista Celso Furtado, criando a Agência de Desenvolvimento do Nordeste (SUDENE), que visava reverter a extrema pobreza da região Nordeste brasileira.

Reconhecendo o Nordeste como uma região culturalmente diferenciada, Celso Furtado propôs um plano regional para desenvolver a indústria artesanal: “Identificar as artes de uma comunidade pode ser a forma mais segura e barata de iniciar o desenvolvimento de base material daquela comunidade”. Furtado propôs a ideia do conhecimento vernacular como uma estratégia para combater a extrema pobreza da região, embora Furtado estivesse preocupado em não deixar que ele parasse na "fase de identificação".

Uma vez que “*Conhecimento local era algo para ser resgatado, racionalizado e integrado na modernização tecnológica e econômica*”, foi utilizado como estratégia de aproximação dos povos americanos através da política de boa vizinhança, foi também uma forma de dominação cultural e política para toda a América Latina no segundo pós-guerra. (DEL REAL, 2012).

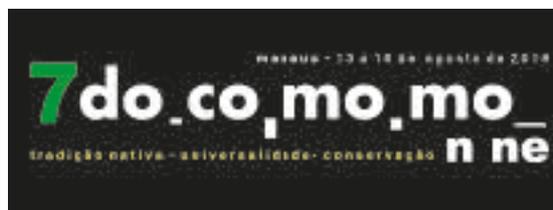


O conhecimento popular foi a estratégia utilizada pela Sudene para reverter o quadro de extrema pobreza do Nordeste - região vítima de frequentes e periódicas secas e amenizar a extrema diferença entre o sul rico e o Nordeste pobre, a região foi alvo de um plano nacional de desenvolvimento instituído no governo de Juscelino Kubistchek. Esses subsídios governamentais, a orientação de Celso Furtado e o quadro de profissionais atuantes fizeram da instituição um grande laboratório de pesquisa na adaptação do conhecimento vernacular. A SUDENE subvencionou experiências desenvolvimentistas do Brasil moderno, estabeleceu um plano para estimular as pequenas indústrias de artesanato baseadas no trabalho manual, além disso o órgão subvencionou experiências no campo da habitação popular.

Os arquitetos desenvolveram pesquisas tecnológicas usando materiais brutos e locais e propuseram soluções para tipos de habitação mais adequados às condições da região, com o objetivo de aumentar a oferta de habitações populares a grupos de baixa renda.

A região foi o destino da arquiteta italiana Lina Bo Bardi em seu segundo exílio, quando se fixou em Salvador entre 1958-1964 em busca de uma maior autonomia para sua atuação e de material não corrompido pela civilização ocidental (PEREIRA, 2008). Lina Bo Bardi percebeu a cultura popular do Nordeste como mais oriental do que ocidental (BARDI, 1994), tal como o sociólogo Gilberto Freyre usou o Oriente não como Said (1979), mas para explicar a cultura brasileira (BURKE and PALLARES-BURKE, 2008).

Nesta ocasião participou de perto do programa desenvolvimentista da SUDENE, através de sua experiência em Salvador. (ANELLI, 2015).

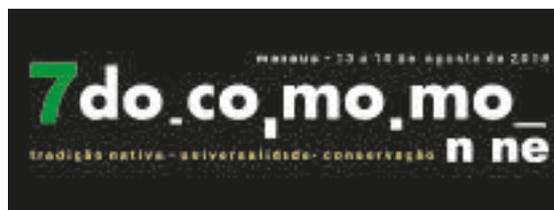


A ação cultural de Lina Bo Bardi na Bahia constituiu-se da criação do Museu de Arte Moderna na Bahia (MAMB), que se desdobrou em Museu de Arte Popular no Solar do Unhão da Bahia, concebido como espaço de registro dessa produção popular de todo o Nordeste - esfera de influência o Recôncavo baiano e o chamado polígono das secas- visava a passagem de um pré-artisanato primitivo para a indústria moderna. (PEREIRA, 2008).

A partir do Museu de Arte popular do Solar do Unhão pretendia-se a criação de um Centro de Estudos e Trabalho Artesanal (CETA) e uma Escola de Desenho Industrial moderna que tivesse como lastro cultural o acervo do museu de arte popular para a produção de objetos-tipos para a indústria a partir do conhecimento da cultura pré-artisanal -essa é a verdadeira contribuição excepcional da arquiteta. Pereira (2008). Como afirma Anelli (2015), o conhecimento vernacular foi utilizado com propósitos educacionais através dos museus de arte popular (ANELLI, 2015).

Sua atuação foi extremamente importante, constituiu-se no primeiro passo: o **mapeamento da produção artesanal nordestina-** e o Museu instalado no Solar do Unhão foi pensado como centro de documentação de arte popular e de estudos técnicos sobre o Nordeste. (grifo nosso) (RISÉRIO, 1995:120).

A arquiteta percebeu a fartura cultural ao alcance das mãos uma riqueza antropológica única: *“E era possível construir a partir daí um design brasileiro, de garfos a garrafas, de copos a luminárias Buscava no artesanato (pré-artisanato, ela insistia) as bases para chegar a uma alternativa brasileira, no campo do design, a linha norte-americana dos gadgets, das engenhocas elétricas da sociedade de consumo. O pré-artisanato (com base na cultura ítalo -medieval, uma vez que a arquiteta vinculava o artesanato a existência das corporações, implicando um razoável grau de padronização -estagnação da produção- que dificilmente seria encontradas no Brasil) à indústria”* (RISÉRIO, 1995).

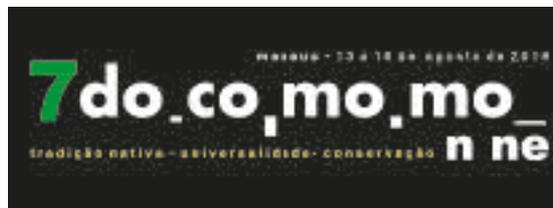


Para Lina Bo Bardi tratava-se de “*procurar as bases de um país, (sejam quais forem?) pobres, míseros, populares) quando reais, não significa conservar as formas e materiais, significa avaliar as possibilidades criativas originais*”. (RISÉRIO, 1995). O artesanato daria fundações para o assentamento de um desenho industrial brasileiro, *uma indústria a partir das habilidades que estão na mão do povo, do olhar da gente, com originalidade. Poderíamos reinventar os talheres de comer, os pratos, a camisa de vestir, o sapato* (RIBEIRO, 1993, apud. RISÉRIO, 1995).

Em 1965, a arquiteta evidencia seu caminho diferente da Bauhaus de Gropius, “*não adiantaria fundar uma nova “Bauhaus” no Nordeste, (...) Walter Gropius não corresponderia a uma realidade tão difícil, tão pobre, e Weimar 1918 está longe na história. Por essa razão queria um caminho diferente do sofisticado industrial design*”. (Carta de Bardi a Celso Furtado por ocasião da exposição do Nordeste brasileiro na Universidade de Roma, BARDI, 05 de março de 1965).

Para Lina Bo Bardi: “Não era uma iniciativa romântica do Nordeste, era um frio plano de financiamento sem preocupações estéticas: um plano intermediário que desapareceria com o desenvolvimento e a elevação das rendas. Na ‘base’ estava o levantamento das condições socioeconômicas do povo nordestino rural, e semi-rural dedicado ao artesanato, rendeiros, ceramistas, funileiros marceneiros, tecelões, etc.... Desaparecido o corpo de sociólogos, antropólogos, e economistas que se dedicavam aquela ação e pesquisa, a ARTENE⁵ subsistiu no Recife como lojinha de lembranças para turistas.” (BARDI, 1994).

⁵ Em 1961, foi criada a ARTENE, Artesanato do Nordeste S. A., uma sociedade de economia mista subsidiária da SUDENE para comercialização dos produtos artesanais, o fortalecimento de entidades dedicadas ao artesanato. *Através da ARTENE, propiciou o conhecimento do artesanato Nordestino e suas possibilidades levantamento de ocorrências Artesanais no Nordeste; mapeamento das concentrações de trabalho artesanal no Nordeste, Análise do grau de tecnologia e equipamento em uso, classificação dos produtos artesanais regionais, cadastro de madeira -prima, Análise do mercado regional e nacional de artesanato; estudo comparado de fomento ao artesanato em países da Europa, América do sul e central, inclusive a educação de base rural, qualificação de mão de obra para a indústria têxtil; criação de um programa de assistência técnica e financeira ao artesanato; medidas de saneamento básico, visando sobretudo o combate à mortalidade infantil e às verminoses.* (MINTER, 1970).

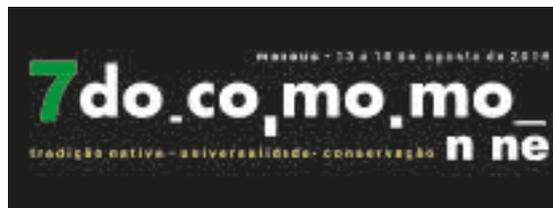


A prática de inventários de objetos artesanais, técnicas construtivas tradicionais reafirma a ideia do conhecimento vernacular como importante estratégia de desenvolvimento para o Nordeste como havia sido proposto por Celso Furtado na SUDENE. Lina Bo Bardi desejava estabelecer um triângulo de ação no Nordeste baseado nos vértices de três cidades: Fortaleza, Ceará com Lívio Xavier; Recife, Pernambuco, sob a ação do ceramista Francisco Brennand (líder do Movimento Cultura Popular) e em Salvador, Bahia, sob sua liderança.⁶ Essa prática foi utilizada por outras arquitetas.

Do Pote à Cidade: Métodos construtivos tradicionais do Nordeste

Descobrir a riqueza dos inventários e a arquitetura vernacular como alternativa aos arquitetos contemporâneos para construção de melhores casas contemporâneas, foi alternativa usada por outras arquitetas, em *Native Genius in Anonymous Architecture* (1957) Sibyl Moholy-Nagy destaca-se pelo trabalho de inventário e valorização da arquitetura vernacular americana (HEYNEN, 2008); bem como atitude presente no trabalho de Minette da Silva, (*The Life and Work of an Asian Woman Architect*, SILVA, 1998). Foi tam-

⁶ Lina Bo Bardi e Francisco Brennand propuseram para Recife-PE a criação de uma Casa de Cultura da mesma forma que o Museu de Arte Popular, iniciativa nunca realizada devido ao golpe de 1964. A Oficina Coletiva do Movimento de Cultura Popular possibilitou a coleta de objetos de uso popular para caráter didático (Gati, 2013).

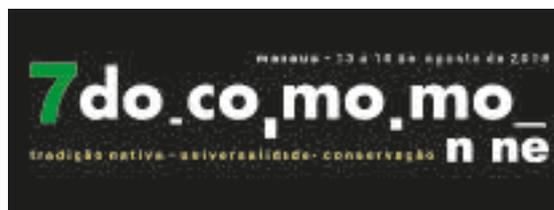


bém a atitude utilizada pelas arquitetas Neide Mota⁷ e Liana Mesquita no trabalho *Métodos construtivos tradicionais do Nordeste* (1978).

Neide Mota, juntou a familiaridade com as construções populares de seu passado vivido em meio rural, ao gosto e sensibilidade pelos detalhes construtivos implícitos nas técnicas tradicionais do Nordeste, e que a possibilitou se aproximar aos setores populares de construção bem como descobrir a criatividade de soluções espontâneas do povo do Nordeste.(LAPROVITERA, 2009).

A pesquisa *Métodos Construtivos Tradicionais do Nordeste Brasileiro* (1978), de Neide Mota com Liana Mesquita e Ivone Salsa teve objetivo era levantar e inventariar as soluções para Problema habitacional em três estados do Nordeste: Pernambuco, Paraíba e Alagoas. Foram pesquisadas 23 localidades no Sertão, 18 no Agreste, 16 no Litoral e Mata. Coordenada por Neide Mota do CEPHAB (Centro de Habitação) do Curso de Ar-

⁷ Neide Mota de Azevedo (1932-2015), arquiteta formada na Escola de Belas Artes de Pernambuco, (1953-1957), nasceu na cidade de São Bento do Una, interior do Estado de Pernambuco e era filha de agricultores. Aos nove anos veio morar em Recife, para continuar seus estudos. Como estudante, integrou a equipe do Escritório Técnico da Cidade Universitária, tendo sido contratada arquiteta entre 1958-1964, por indicação do professor Evaldo Bezerra Coutinho. Durante o curso foi marcada pelos ensinamentos de Acácio Gil Borsoi, professor de Grandes Composições de Arquitetura, que tinha o hábito de levar seus alunos para as obras que desenvolvia nesse período e que, segunda a arquiteta, foi o responsável por despertar o gosto pelos detalhes arquitetônicos da edificação, bem como pelos professores de história da arquitetura e arte Evaldo Bezerra Coutinho e de arquitetura brasileira Ayrton de Almeida Carvalho, na época, diretor do SPHAN. (Laprovitera, 2009). Em sua trajetória, a arquiteta auxiliou as pesquisas para Cajueiro Seco de Acácio Gil Borsoi e Gildo Guerra, desenvolvidas na Universidade, sob os auspícios da SUDENE (1962-1963), experiência que favoreceu a fundação do Centro de Habitação da Universidade do Recife (Laprovitera, 2009; Diego Beja Inglez de Sousa, 2010). Orientou a sua carreira para o campo da investigação, em particular, sobre as técnicas construtivas tradicionais do Nordeste, no Centro de Habitação, criado em 1963, que a partir de 1964 ela passou a coordenar, foi renomeado para Centro de Estudos e Programação em Moradia – CEPHAB em 1967. Através do CEPHAB, Neide mantinha a ligação institucional com FAUR, onde a arquiteta teve uma bem sucedida carreira de pesquisadora, combinando dois tipos de vocações: a do técnico e a do pesquisador. Realizou pós-graduações em diversos países da América Latina, entre eles Colômbia (1963), no Centro Interamericano de Habitação e Planejamento – CINVA; e em Lima no Curso Regular de Planejamento Urbano e Regional do Programa Interamericano de Planejamento Geral da OEA (1972). Atuou com profissionais como sociólogos, economistas, assistentes sociais, planejadores urbanos e engenheiros sobretudo Hebe Gonçalves. As atividades do Centro eram subsidiadas pelas agências estaduais de planejamento, SUDENE e FIDEM (criada em 1972).(Laprovitera 2009, p.119). Desenvolveu projetos para o CNPq e para a SUDENE pesquisando alternativas no campo de habitação popular com a utilização de técnicas construtivas tradicionais, coordenou o convênio da Universidade do Recife com a SUDENE em estreita colaboração com a Escola de Serviço Social onde participou de atividades didáticas, Mota colaborou com o treinamento das assistentes sociais para o projeto de auto ajuda empreendido pelo Mosteiro de São Bento de Olinda.(Laprovitera, 2009).



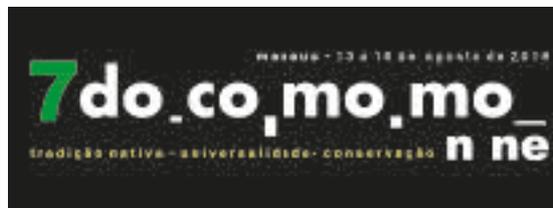
quitetura da UFPE, em colaboração com a SUDENE, Centro de Artes e Comunicação da UFPE – e financiada pelo CNPq (Ibidem, p. 83), tinha objetivo de documentar métodos para construir com simplicidade e economia de recursos em regiões tropicais.

Para Laprovitera (2009), embora os estudos tenham sido realizados apenas na década de 1970, “*seus conteúdos anunciaram o que foi objeto dos debates sobre O Brasil na década de 1960*” interrompidos pelo golpe de 1964 do, golpe militar e a criação do Banco Nacional de Habitação - BNH” (LAPROVITERA, 2009; 219).

A arquiteta justifica que “*no Nordeste do Brasil há uma experiência construtiva acumulada que merece ser conhecida e captada em diferentes aspectos, abrangendo além do uso de materias e técnicas construtivas soluções de abastecimento d’água, para a guarda e cocção de alimentos, com também o tratamento dos espaços interno e externo das edificações. Buscou materiais não industrializados resultantes da simples extração em fontes naturais, como o barro, a madeira, a palha, etc, as edificações envolvem comumente práticas de autoconstrução por parte das populações pobres seja no meio urbano e/ou rural*”. Buscou “*preciosas lições de sabedoria popular tão cheias de simplicidade e criatividade*”. (MESQUITA, MOTA, 2017,P.41).

As casas foram classificadas em “*de taipa, de tijolo, de pedra ou mista e eram de reduzida área de construção e de poucos cômodos, (...) receberiam quando possível o acréscimo de um terraço uma cozinha mais ampla e/ou passariam a ter banheiro, (...) de uma forma geral os proprietários de casas de taipa gostariam de substituir as paredes de pau a pique por paredes de tijolo e trocar a palha por telha de barro*”⁸. (MESQUITA, MOTA, 2017,P.41).

⁸ Além dos metodos construtivos das casas, as arquitetas documentaram portas e janelas, sejam de madeira ou palha, esquadrias, elementos de vedação (painéis tecidos em folhas de coqueiro), tanques para lavagem de pratos e de roupas, mesas de tijolos para fogões, aramador de redes, forquilhas, mesas, moedor de café, potes para armazenagem de alimentos, moedor de carne, soluções para armazenar alimentos.



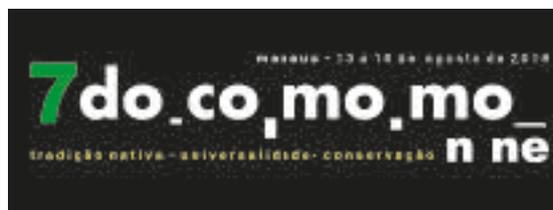
As arquitetas recomendaram as construções em taipa em programas habitacionais em áreas urbanas, *“com a introdução de melhorias, evitaria o sentido exótico e reservaria as vantagens reconhecidas (...) a taipa deve ser indicada quando os materiais de construção estejam a disposição no local e a mão- de- obra requerida seja familiar aos participantes. Algumas melhorias foram sugeridas tais como: pintura e caiação das paredes, evitar a irregularidade da textura das paredes uma vez que convertem-se em habitat de insetos transmissores da doença de chagas; sugeriram uma base de argamassa de cimento ou cal e areia servindo de alicerce aos esteios e aos enxaiméis, além de utilização de vegetais no interior e no exterior construção com cercas verdes substituindo os muros.* (MESQUITA e MOTA, 2017, 196-).

Mobilidade internacional e intranacional, debates sobre o regionalismo, arquitetura vernacular, folclore e arquiteturas anônimas possibilitaram as arquitetas buscarem novos campos profissionais relacionados a arquitetura: design de interior, museografia, ensino, pesquisa, fotografia, entre outros. Uma estratégia de afirmação profissional em um campo pouco reconhecido pelos homens arquitetos.

Janete Costa: Artesanato do Nordeste sob interferências

Janete Costa⁹ (1932-2008), passou a sua infância e adolescência no Nordeste brasileiro, sobretudo no Agreste, onde conheceu o artesanato como utensílios demonstra se utilitários que fizeram parte de seu cotidiano e de suas brincadeiras. Casada como o arquiteto Acácio Gil Borsoi, de quem foi aluna na Escola de Belas Artes de Pernambuco, a arquiteta ficou conhecida pelo trabalho em conjunto com o seu marido e pela valorização do artesanato local, fato que colocou-a em posição similar à de Lina Bo Bardi em São Paulo e em Salvador (NASLAVSKY, 2004).

⁹ Viveu em Garanhuns até os 4 anos de idade (1936). Por causa da profissão de seu pai Francisco Ferreira da Costa que era superintendente de usina termelétrica a família mudou-se bastante. Viveu dos 4 aos 7 anos de idade (1939) em João Pessoa- PB. Dos 7 aos 15 anos viveu em Paulista -PE. Em 1947, aos 15 anos muda-se para Natal -RN, onde fica até os 20 anos de idade. Em 1952 passa a morar no Recife e ingressa na Faculdade de Arquitetura da Escola de Belas Artes de Pernambuco. Em 1956 transfere o curso para a Faculdade Nacional de Arquitetura no Rio de Janeiro, onde se forma em 1961. (Gati, 2014).



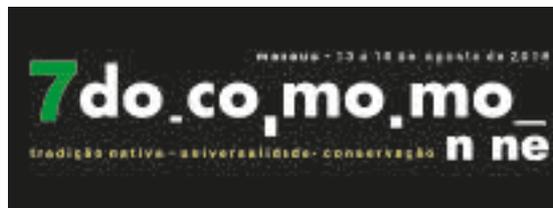
Embora sonhasse em trocar a moringa pela geladeria na infância “o tempo foi me mostrando a beleza da sua forma singela, e através da elaboração intelectual, deixei de ser consumidora para me transformar em observadora cultural. Não apenas catalogando o universo popular, mas buscando também valorizar e respeitar os criadores, coerentes com seu mundo e seu cotidiano” (COSTA, 2003, apud in GATI, 2014).

“Eu mesma brinquei com Vitalino. Os bonequinhos eram comprados na feira e ninguém tinha ideia de que boneco de barro iria se transformar em escultura cerâmica”. (COSTA, 2001)

Na década de 70, a arquiteta Janete Costa, passou a inventariar o artesanato nordestino. Costa, buscou no artesanato do Nordeste inspiração para seu trabalho em várias frentes que atuou: Gati (2014), evidenciou as várias as faces de seu trabalho: *projetos de edificações e de intervenções em patrimônio histórico; designer, suas pesquisas, produções e divulgação do artesanato e arte popular; destacando seu trabalho junto aos artesãos - o chamado projeto "Interferências"¹⁰; seu trabalho museográfico; sua atuação como arquiteta de interiores*".

Em decorrência da necessidade de obtenção de um produto mais comercial sem similar no mercado, viajou às comunidades de artesãos para, junto a eles, desenvolver novas peças com algumas alterações, ajustes no tamanho do objeto ou no tipo de acabamento do produto, na mistura de cores. "Feito com as Mãos", (COSTA, 2003, apud in GATI, 2014). Essa atitude gerou o projeto *Interferências* que previa “a identificação dos grupos e comunidades de artesãos atuantes na região Nordeste do Brasil, classificação

¹⁰ "Interferências" passou a ser considerado um importante trabalho junto às comunidades ligadas à produção artesanal, alterou consideravelmente sua produção, ganharam um caráter comercial. Proporcionou a arquiteta um destaque nacional: a Medalha Monte dos Guararapes, do Governo do Estado de Pernambuco; a Medalha João Ribeiro, da Academia Brasileira de Letras, no Rio de Janeiro; homenagem na Casa Cor 2006 e em 2007, a arquiteta recebeu dos jornais Gazeta Mercantil e Jornal do Brasil o prêmio "As mulheres mais influentes do Brasil" (COSTA, [s.d.] apud in Gati, 2014).



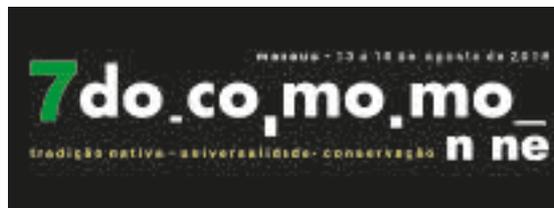
por matéria prima utilizada e por funções dos produtos/objetos artesanais produzidos, mapeamento dos grupos e comunidades identificadas e identificação dos grupos/comunidades possíveis de trabalharem em conjunto para a consecução do Projeto-piloto” (COSTA, 2003). Essas ações refletem a política de mapeamento da produção artesanal iniciada pela SUDENE e a subsidiária a ARTENE, ainda nos anos 60, como uma forma estratégica de desenvolvimento para o Nordeste. Para a arquiteta, “Bastam pequenas interferências e sugestões para que depois possam surgir trabalhos lindos, mais adequados ao uso e à exportação”.(COSTA, 2007).

"Quase sempre limpando a forma final do produto, e muitas vezes deslocando o artefato de um uso para outro. Por exemplo, usando um cesto de transporte de frutas na roça para fazer uma luminária." (BORGES, 2011, p.52 apud in GATI, 2014).

Segundo Costa, “*O que fazemos é um pré-design, um desenho que possa ser consumido por grande parte da população acostumada aos produtos industriais. Os artesãos costumam fazer centrinhos de mesa redondos (considerando-os de difícil feitura), mas jamais fariam um jogo americano (considerando que eles não conheciam o produto) que são tão usados nas cidades grandes. Também não sabem fazer guardanapos, pois não tem noção de proporção. Fazem panos quadrados sem medidas exatas que não podem ser nem guardanapos de sobremesa, nem de coquetel nem de jantar. Ensinamos noções de medida para tornar essas peças mais utilitárias e tiramos o excesso de bordados para facilitar a combinação com outros elementos. É um trabalho lento, você tem de conviver com eles”.* (NOGUEIRA, 2003, apud in Gati, 2014).

Considerações finais

O trabalho das três arquitetas têm grande sintonia, todas entendem o conhecimento vernacular do Nordeste como estratégia de desenvolvimento para o Nordeste e adotaram os



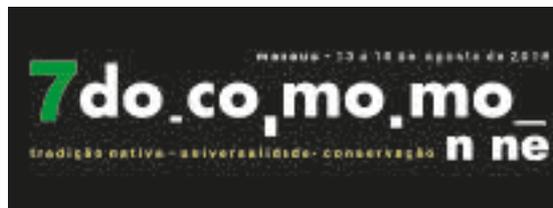
inventários e levantamentos de aspectos artesanais e culturas vernaculares como forma de pesquisa.

A prática de levantamentos e excursões para o interior do Nordeste garimpando objetos e arte são estratégias profissionais utilizadas pelas três arquitetas em questão, a cultura do Nordeste torna-se alvo das expedições de conhecimento e subsídios para as pesquisas e carreira profissional.

Lina Bo Bardi (nascida em 1914) é e uma geração anterior as arquitetas Neide Mota e Janete Costa, nascidas em 1932 e que frequentaram a mesma Escola de Arquitetura, e foram alunas do mesmo arquiteto, Acácio Gil Borsoi. Tendo Janete Costa vindo a ser sua esposa em 1968. Relativamente contemporâneos, os trabalhos das três estão em grande sintonia e têm as ideias fundamentais cunhadas na SUDENE para o desenvolvimento do Nordeste como objetivo maior e elegem o artesanato e a cultura popular do Nordeste brasileiro como matéria de suas criações.

As arquitetas que desbravaram o Nordeste conseguiram através da mobilidade (seja ela internacional ou intranacional) através do engajamento com os debates sobre regionalismo, arquitetura vernacular, folclore e arquiteturas anônimas desbravar campos profissionais de pouco interesse para os arquitetos bem como inventar novos campos e estratégias profissionais.

Esse movimento que muito mais do que uma estratégia própria para o Nordeste, foi utilizada por arquitetas em todo o mundo (a exemplo de Sibyl Moholy-Nagy e a documentação da arquitetura vernacular norte-americana; da trajetórias de Denise Scott-Brown nos EUA ou Minette da Silva, cujos projetos na Índia enfatizam à adaptação aos trópicos e as questões regionais, explorando questões de identidade local.



A historiografia da arquitetura nacional precisa preencher as lacunas e identificar outras Linas, Janetes e Neides que desbravaram não só o Nordeste, mas em todo o território nacional.

Homenagem:

Esse texto é uma homenagem a minha mãe, que embora não fosse arquiteta me proporcionou o contato com todos os artistas e artesãos nos anos 70, desbravou a zona da mata Tracunhaém, Caruaru e Olinda mostrando a riqueza das artes e do artesanato da região.

Referências

ALBUQUERQUE JR., Durval Muniz. *A invenção do Nordeste e outras artes*; prefácio de Margaret Rago- 4 ed.rev. -São Paulo: Cortez, 2009.

ANELLI, Renato. Lina Bo Bardi and her relationship to Brazil's economic and social development policy in Anelli, Bader et al. *Lina Bo Bardi 100: Brazil's Alternative Path to Modernism*. Editora: Hatje Cantz Publishers, 2015. 386p. pp. 169-182.

BARDI, Lina Bo. *Tempos de Grossura*. São Paulo, Instituto Lina Bo e P.M. Bardi.1994. 78p.

BERGDOLL et al. *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: MoMA, 2015,320p.

BORGES, Adélia. *Design + Artesanato: o caminho brasileiro*. São Paulo: Terceiro Nome, 2011.

BORSOI, Acácio Gil. *Taipa, prefabrication*. Recife: Borsoi Arquitetos Associados, 1980. Publicado por Borsoi Arquitetos Associados para participar do ICSID's Philips AWARD,Holanda.

BURKE, Peter and PALLARES-BURKE, Maria Lúcia G. *Gilberto Freyre: Social Theory in the Tropics*. Peter Lang, 2008. 261pp.

BLAKE, Stanley E. *The vigorous core of our nationality: race and regional identity in northeastern Brazil*. Pittsburgh: University of Pittsburgh, 2011.315p.

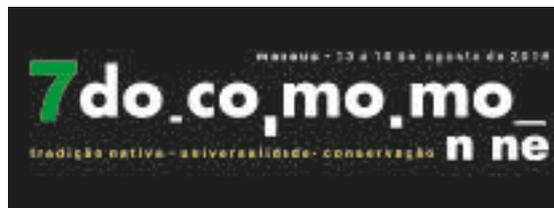
CAMPELLO, Maria de Fátima de Mello Barreto. *Lina Bo Bardi: as moradas da alma*. Dissertação (Mestrado) EESC/USP, 1997.

_____. *A casa moderna e a cabana primitiva*. In: 50 anos de Lina Bo Bardi: na encruzilhada da Bahia e do Nordeste. Salvador: Bahia, 2009. Acesso em http://www.docomomobahia.org/lina-bobardi_50/14.pdf

COSTA, Janete. *Feito com as mãos*. [Anotação pessoal sobre o artesanato]. Recife, jun.2003.

DEL REAL, Patrício. *Building a Continent: The Idea of Latin American Architecture in the Early Postwar*. PhD dissertation: Columbia University, 2012. 504p.

DELGADO, Paula; QUARESMA, Flaviano; DIAS, Ariella. *Arquitetura, decoração,*



design, arte. Revista Sim!, Recife, ano VII, n.52, jun. 2007. Especial Janete Costa.

GATI, Andréa Halász. *Arte e Artesanato na Arquitetura de Interiores Moderna de Janete Costa*. Dissertação (Mestrado em Pós-graduação em Desenvolvimento Urbano) - Universidade Federal de Pernambuco, 2014.

GÜREL, Meltem Ö; ANTHONY, Kathryn H. *The Canon and the Void: Gender, Race, and Architectural History Texts*. In: Journal of Architectural Education, 2006.

HEYNEN, Hilde. *Genius, Gender and Architecture: The Star System as Exemplified in the Pritzker*. KU Leuven University Library, February, 2013.

_____. Anonymous architecture as counterimage: Sibyl Moholy-Nagy's perspective on American vernacular. *The Journal of Architecture* · August 2008.

LAPROVITERA, Enio. *L'Architcte et le peuple à Recife (Brésil). 1959-2009*. École des Hautes Études en Sciences Sociales, Paris 2009.

LIERNUR, Jorge Francisco Liernur (2015). *Architectures for progress: Latin America, 1955-1980*. Pp.68-89. In Bergdoll, Barry et al. *Latin America in Construction: Architecture 1955-1980*. New York: Moma, 2015,320p.

MINTER. SUDENE *Artesanato*. Recife: 1970. 18p. Mimeo.

MESQUISA, Liana; MOTA, Neide. *Cidades do Nordeste do Pote à Rua*. Recife Cepe, 2017.

MOTA, Neide et al. *Métodos Construtivos Tradicionais do Nordeste*. Recife: SUDENE, 1978, mimeo.

NASLAVSKY, Guilah. *Arquitetura moderna em Pernambuco, 1951-1972: as contribuições de Acácio Gil Borsoi e Delfim Fernandes Amorim*, (2004), 270p. Tese (Doutorado)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo (2004).

_____. O Nordeste na Historiografia da Arquitetura Moderna Nacional. In: Seminário DOCO-MOMO (5: 2014: Norte/Nordeste, Fortaleza) Projeto, obra, uso e memória: a intervenção no patrimônio modernista/ Clovis Ramiro Jucá Neto, Ricardo Paiva (orgs.) Fortaleza: DAU/UFC, 2014,pp:1-09.

NOGUEIRA, Danielle. Fusão de estilos. Publicação em periódico não identificado. 13 dez. 2003.

OLIVEIRA, Olívia. *Lina Bo Bardi. Sutis substâncias da arquitetura*. São Paulo: Romano Guerra/GG, 2006.

PEREIRA, Juliano Aparecido. *Lina Bo Bardi Bahia, 1958-1964*. Uberlândia, EDUFU,2008.

RISÉRIO, Antônio. *Avant-Guarde na Bahia*. São Paulo: Instituto Lina Bo Bardi e Pietro Maria Bardi, 1995. 259p.

RUDOLFSKY, Bernard. *Architecture without Architects*, New York: MoMA, 1964.

SABATINO, Michelangelo. *Pride in modesty: modernist architecture and the vernacular tradition in Italy*. Toronto Buffalo London: University of Toronto Press, 2010. 341p.



SAID, Edward W., Introduction to *Orientalism*, New York: Vintage Books, 1978, 1-28.

SOUZA, Diego Beja Inglez de. *Reconstruindo Cajueiro Seco: arquitetura, política e cultura popular em Pernambuco (1960-64)*. São Paulo: Annablume, 2010. 218p.

TORRE, Susana (2002). Teaching Architectural History in Latin America: The Effusive Unifying Architectural Discourse. In: *Journal of the Society of Architectural Historians*. Vol. 61.No. 4 (Dec. 2002) pp.549-558. University of California Press. Stable URL: [Http://www.jstor.org/stable/991875](http://www.jstor.org/stable/991875). Accessed: 07-12-2015 23:03 UTC.