

À margem da arquitetura: feminismo e subversão de projeto

Juliana Motta Biancardine

Orientador: Prof. Dr. Otavio Leonidio Ribeiro (PUC-Rio).

Coorientadora: Profa. Dra. Mariana Patricio (PUC-Rio).

Pesquisa: Trabalho de Conclusão de Curso, PUC-Rio, 2017.

Com este artigo busca-se investigar como a disciplina da arquitetura tem participação direta na perpetuação de códigos que estabelecem um padrão excludente.

Parte-se de uma reflexão sobre os tratados clássicos vitruvianos e sua relação com o binarismo mente-corpo, inserido num conjunto de imagens reproduzidas por uma cultura misógina que marginaliza sistematicamente o corpo feminino.

Portanto, é possível — e talvez urgente — imaginar a escola de arquitetura como um espaço potente de atuação política, na medida em que o debate acadêmico não pode ser encarado como algo neutro ou vazio de ideologia, mas como uma disputa ativa na construção de narrativas. Nesse cenário, podemos pensar como a luta feminista pode ser estratégica na subversão de ferramentas clássicas de projeto.

Palavras-chave: gênero; feminismos; escola de arquitetura.

Architecture from Without: feminism and design subversion

This article aims to investigate how Architecture as an academic discipline has a direct participation in perpetuating codes that establish an excluding standard. The article starts with a reflection on the classic Vitruvian treatises and their relationship with mind-body binarism. The Vitruvian imagery is reproduced within a misogynist culture that systematically marginalizes the female body. Therefore, it is possible — and perhaps urgent — to imagine the School of Architecture as a powerful space for political action, to the extent that the academic debate cannot be seen as something neutral or devoid of ideology, but as an active dispute over the construction of narratives. Within this scenario, it is possible to think how Feminism can be strategic in subverting classical design tools.

Keywords: gender; feminisms; school of architecture.

Al margen de la arquitectura: feminismo y subversión de proyecto

Con este artículo se busca investigar cómo la disciplina de la Arquitectura tiene un rol directo en la perpetuación de códigos que establecen un padrón excluyente. A partir de una reflexión sobre los tratados clásicos vitruvianos y su relación con el binario mente-cuerpo, insertados en un conjunto de imágenes reproducidas por una cultura misógina que margina sistemáticamente el cuerpo femenino. Por lo tanto, es posible — y quizás urgente — imaginar la escuela de arquitectura como un espacio potente de actuación política, en la medida en que el debate académico no puede ser planteado como algo neutro o vacío de ideología, sino como una disputa activa en la construcción de narrativas. En ese escenario, podemos pensar cómo la lucha feminista puede ser estratégica en la subversión de las herramientas clásicas de proyecto.

Palabras claves: género; feminismos; escuela de arquitectura.

1. CORPO À MARGEM

Existe uma ordem que rege as disciplinas. Uma disciplina é um “conjunto de métodos, um corpus de proposições consideradas verdadeiras, um jogo de regras e de definições, de técnicas e de instrumentos” (FOUCAULT, 2014, p.28). Para Foucault isso constitui um “sistema anônimo”, sem dono. Ou seja, essa organização normatiza um conjunto de ações que nos são demonstradas e reforçadas como legítimas e verdadeiras. Paralelamente à consagração dos modos de agir, o processo inverso ocorre com outras possibilidades de operação, que passam a ser invisibilizadas e oprimidas. Para que se inclua um é preciso excluir o outro.

Para a arquiteta Diana Agrest, o que constitui esse sistema de normas, especificamente na arquitetura ocidental, são os tratados clássicos do Renascimento, que sacralizam estratégias operacionais:

O logocentrismo e o antropomorfismo, principalmente o antropomorfismo masculino, fixaram as bases do sistema da arquitetura desde Vitruvius; foram lidos e reescritos durante o Renascimento e desde então se prolongaram até o movimento moderno. Esse sistema se define tanto pelo que inclui como pelo que exclui, sendo a inclusão e a exclusão partes integrantes do mesmo constructo. Entretanto, o que é excluído, o que fica de fora, não é propriamente excluído, mas reprimido. (AGREST, 1988, p.585).

Esse sistema binário da arquitetura ao qual Agrest se refere está relacionado com o dualismo mente-corpo, algo que Porter entende como muito familiar à “metafísica da nossa civilização” (1983, p.292). Essa herança cultural, por um lado, clássica e, por outro, judaico-cristã é entendida como uma hierarquia que determina a superioridade da mente em relação ao corpo. Um fator fundamental desse dualismo é a independência entre o pensamento (a razão) e o corpo físico. Essa percepção cartesiana entende a plena razão e o pleno conhecimento como formas de alcançar um estado no qual a alma racional e divina predomina sobre o corpo frágil e pecador. O corpo seria

um obstáculo a ser superado pela razão. Nessa perspectiva já “não é preciso dizer que apenas homens poderiam esperar transcender o reino do corpo.” (ALCOFF, 1993, p.15, tradução nossa). Isso porque existiam — e existem — limitações para tal exercício da razão, decorrentes de um sistema de representação que determina a forma correta de ser no mundo. Esse sistema é reproduzido por mecanismos disciplinadores que articulam uma divisão binária não só interna ao indivíduo, mas também na relação entre os sexos. Os papéis de gênero são imagens universalizantes incorporadas por corpos femininos e masculinos. Enquanto a imagem masculina é vinculada com a ação e a fala, a imagem feminina se refere à passividade e ao silêncio (BARROS, 2016).

Esse binarismo é evidente também nos espaços das cidades que são organizados pela divisão público x privado, sistema herdado da estrutura da pólis grega. A distinção entre política e economia traçada por Aristóteles é o que define os espaços públicos e privados nesse projeto de cidade (AURELI, 2011). Política aqui se refere à ação que torna possível a coexistência de pensamentos diferentes, exercida em espaços públicos por homens adultos e livres, que interagem em uma relação de equidade. Enquanto a economia se refere ao que é privado, à esfera doméstica, onde se preservam relações despóticas e onde o interesse não é a construção do “bem comum”, mas o atendimento das necessidades do déspota, esse homem livre adulto que é ativo politicamente. A ação política possibilita o exercício da razão e a consequente elevação da mente.

Apesar do distanciamento histórico, podemos analisar exemplos recentes da persistência dessa ordem espacial, como a exclusividade do acesso à universidade aos homens até o final do século XIX. Essa restrição faz parte da lógica que limita a mulher à função reprodutiva, e apesar da luta feminista¹ ter possibilitado o ingresso de corpos femininos em instituições de ensino superior, situações nas quais nossas funções biológicas são colocadas como um empecilho para a ocupação dos espaços acadêmicos ainda são frequentes: “Como você vai conseguir amamentar seu filho enquanto escreve a dissertação?”.

A separação entre funções da casa e funções da rua é insistente. Como constatado por Judith Butler (2011), é no espaço público que se faz política; entretanto, esses espaços da produção e do conhecimento são, historicamente, espaços de acesso exclusivo para homens livres e brancos, enquanto a mulher, as crianças e os escravos ocupavam os espaços privados, nos quais o "pensamento racional" não é necessário, onde apenas o sentimento é aplicado (ALCOFF, 1993, tradução nossa), o que Butler chamou de esfera pré-política.

A crença numa razão universal é o que ainda possibilita a naturalização de certas relações de poder. Autores como Foucault, Deleuze e Derrida, vinculados à corrente pós-estruturalista do pensamento empreenderam nos anos 1960/1970 uma vigorosa crítica contra essa concepção unitária das subjetividades — ruptura já anunciada por Marx e Nietzsche no século XIX. O pensamento feminista — como crítica teórica e ativismo — contribuiu para esse processo de fragmentação das concepções dominantes e de reformulação das disciplinas e da cultura, de fuga dos binarismos: bem e mal, certo e errado, bonito e feio, normal e estranho, masculino e feminino. Classificações tais que não servem — do pensamento clássico até o moderno ocidental — apenas como pares de opostos, mas como pares hierárquicos que esclarecem aquilo que deve ser enaltecido e reproduzido e o que precisa ser evitado e oprimido.

O desafio de muitas teóricas do feminismo começou pela exposição da hierarquia entre os gêneros do resultado simplista e nocivo de uma ideia homogênea do ser mulher. Judith Butler é uma feminista que questiona a "essência feminina", pois a universalidade dessa definição classifica os corpos entre dois gêneros possíveis construídos pelo discurso, um naturalmente dominante e outro naturalmente dominado. Nessa lógica, a manifestação física do corpo, o sexo, determina uma conduta social a ser seguida, o gênero. Apesar de Butler (1993) afirmar que o sexo por si só já é interpretado pelo discurso social que define o gênero, o que é importante aqui é a construção da imagem do feminino e do masculino e como se faz necessária a manifestação de um gênero, para um corpo se tornar legível. Antes de ser ela ou ele, o

corpo é coisa, *it*. Butler inverte uma noção de corpo como uma página em branco, onde uma verdade essencial, o gênero, deve ser naturalmente manifestada.

Assim o discurso que preconiza a coerência entre sexo e gênero, reproduz a heterossexualidade compulsória, pois interpreta os corpos como máquinas produtivas, propagadoras de genes e ao suprimir a "multiplicidade da sexualidade", normatiza o sexo (BUTLER, 1993, p.26, tradução nossa). Isso é feito pela redução do gênero ao pênis ou a vagina, ou seja, um penetrante e outro penetrado, um ativo e outro passivo.

Para Wittig, "Porque não há sexo. Só há o sexo oprimido e o sexo que oprime. É a opressão que cria o sexo e não o contrário." (1992, p.3, tradução nossa), ou seja, em uma hierarquia binária quem é vassalo não está fora, está oprimido, à margem. A condição do corpo marginalizado é ambígua, pois ao mesmo tempo em que a distância do centro permite entender e sentir o peso da opressão de uma visão essencialista, é preciso resistir às múltiplas e constantes repressões. Na origem da disciplina da arquitetura essa condição marginal do corpo feminino fica clara quando se analisa os métodos de "transferência simbólica do corpo para a arquitetura". (AGREST, 1988, p.595).

O projeto de um templo depende da simetria, cujos princípios devem ser cuidadosamente observados pelo arquiteto. Eles se devem à proporção, em grego, análogos. Proporção é uma correspondência entre as medidas dos membros de uma obra inteira, e do todo em relação a determinada parte escolhida como padrão. Daí decorrem os princípios da simetria. Sem simetria e proporção não é possível haver critérios para o projeto de um templo; isto é, se não houver uma relação exata entre seus membros, como no caso de um homem bem-proporcionado. Ademais, foi dos membros do corpo, como o dedo, a palma das mãos, o pé e o comprimento do antebraço, que derivaram as ideias fundamentais das medidas evidentemente necessárias em todas as obras. (VITRUVIUS apud AGREST, 1988, p.595).

Nesse trecho de *De Architectura Libri Decem*, de Vitruvius, a normatização da arquitetura fica clara. A representação do corpo — do homem — no projeto é aquilo que o legitima, há um desejo do arquiteto por uma transferência, não apenas do corpo, mas também da essência humana. Isso se justifica pois é no homem que o sagrado se materializa, todos os valores e leis naturais de beleza estão encarnados em um corpo branco, adulto e masculino. O homem branco é o sujeito universal. Enquanto a imagem do feminino toma forma daquilo que é natural, portanto não racional, no pensamento vitruviano:

Para ele [Vitruvius], o dórico como que exemplifica a "proporção, força e graça do corpo masculino" — presumivelmente de um homem médio e bem-constituído. O jônico se caracterizaria pela "esbelteza feminina", e o coríntio, por imitar a "figura delgada de uma menina". (SUMMERSON, 2009, p.11).

Além disso, essas representações do feminino e do masculino estariam conectadas com os significados das construções. Serlio, por exemplo, recomendava o uso da ordem dórica em igrejas dedicadas a figuras combativas, a jônica para santos tranquilos e a coríntia para virgens (SUMMERSON, 2009). Apesar do aparente rigor na relação entre as representações do ser mulher e do ser homem e a forma arquitetônica, Summerson afirma que, na prática, a escolha se relaciona muito mais com a riqueza de um edifício, já que o capitel coríntio é mais complexo e, conseqüentemente, mais caro. A escolha ocorria em função das circunstâncias e não por causa do significado.

Isso nos leva a uma questão fundamental: É a forma o que faz da arquitetura opressora? Será possível traçar modos de operação que possam expandir a potência de um espaço imposto?

O espaço urbano é idealizado, desde a arquitetura clássica até a moderna (e, em muitos casos, até hoje), por homens. É possível perceber as mudanças da representação das mulheres na contemporaneidade: as transferências simbólicas foram complexificadas e as mulheres têm o direito de entrar em (quase) todos os espaços públicos no ocidente. Entretanto, as violências

constantes contra a mulher evidenciam a urgência da luta feminista ainda hoje e a perpetuação da ideia de papéis de gênero:

A mulher (mãe/Maria) era necessária como uma imagem importante dentro do sistema; fora desse sistema, a mulher, quando não suprimida, tinha de ser queimada. De um lado, Maria; de outro, hereges e bruxas, aquelas que perceberam o sistema de representações e a possibilidade de certa desmistificação. O mecanismo pelo qual o homem assume o papel de mãe, por meio do Cristianismo, também pode ser um mecanismo de sublimação masculina. (AGREST, 1988, p.595).

A maternidade, ou melhor, a possibilidade de gerar uma vida, é aquilo que caracteriza nosso papel feminino de reprodução — que ocupa o espaço privado —, em oposição ao papel produtor masculino — que ocupa a esfera pública. Mas então seria negar o útero o caminho para a quebra da imagem que nos foi construída? Esquecer e medicar nossos corpos para que nossas mentes também possam ser produtoras de significado? Ou é possível uma experiência do corpo, não como um obstáculo, mas como parte constituinte do ser? A materialidade do corpo resiste aos códigos, não se deixa capturar ou apreender nem pela linguagem nem pelo pensamento. Há, no pensamento do corpo, na experiência de um corpo não classificado, uma possibilidade de resistência.

2. SOU CORPO

Butler afirma que a ação humana depende de um suporte, um espaço no qual nós possamos aparecer umas para as outras: "Para a política acontecer, o corpo deve aparecer." (BUTLER, 2011, p.2, tradução nossa). Esse corpo político que perturba a organização binária descrita já não se encaixa no dualismo mente-corpo. Esta relação hierárquica está embasada num conhecimento homogêneo e numa neutralidade fictícia que desconsidera as diferenças, provocando desigualdades estruturais disfarçadas de verdades como algo natural. A crise do sujeito cartesiano levou a descentralização do sujeito universal no pensamento teórico-filosófico. O corpo

deixa o lugar de suporte da razão e passa a se reivindicar como corpo falante, que deseja e que falha.

Mais do que objeto teórico o corpo comparece como dispositivo de visualização, como modo de ver o sujeito, suas circunstâncias, sua historicidade e a cultura que o constituem. Trata-se do corpo que olha e que se expõe ao olhar do outro. O corpo intangível e o corpo que se deixa manipular. O corpo como lugar do visível e do invisível. (LEANDRO FERREIRA, 2013, p.78).

Visível e invisível. Não há uma relação de hierarquia, mas duas formas de manifestação da subjetividade que se misturam e se confundem. O corpo está no lugar do visível, pois tem um desejo de aparência que possibilita a relação com outros corpos e é nesse contato que pode agir politicamente. Essa aparência se enquadra na busca de uma integração cultural, uma legibilidade que garante uma vivência "normal", sem questionamentos ou interpelações. E o corpo está no lugar do invisível, pois tem um inconsciente não racional e intangível; ele não acaba no limite da pele. As interpretações são múltiplas, mas o que nos importa é como essas rupturas que ocorreram ao longo do século xx desafiam "a noção de que há uma "condição humana" compartilhada por todos, abalando a presumida universalidade, neutralidade e unidade do "sujeito" moderno, e expondo, com isso, que o 'o Homem é realmente o homem'" (BARROS, 2016, p.22).

A filosofia de Espinosa introduz uma outra forma de pensar essa questão ao entender a mente e o corpo como uma só coisa, compostos por uma só substância. Para o pensador do século XVI, a redução do corpo frente à mente é uma estratégia de supressão de nossos afetos e desejos, ou seja, uma redução das potências do corpo (ESPINOSA, 2009). A associação do sentimento e do desejo — produções do corpo — com o pecado e a ineficiência produz um efeito disciplinador. O medo nos faz abraçar a tirania que restringe nossa potência.

O corpo, para Espinosa, não deve se alinhar a um ideal, pois é uma estrutura em fluxo constante. O corpo aqui não existe

como unidade isolada, sua constituição é feita pelas relações entre aquilo que é externo e interno ao limite da pele. É a porosidade, ou seja, a troca com outros corpos — humanos ou não — que nos gera afetos tanto positivos, que expandem nossa potência e ampliam nossas possibilidades de ação, como negativos, que diminuem nossa capacidade de agir. A partir da experimentação e da exposição ao risco, encontramos espaço para escapar de um "corpo moral", que tem medo, e vivenciar uma corporeidade ética que é ativa e consciente, que está presente no mundo e responde a outras forças e a outros corpos.

A desconstrução da ideia da mente controladora de um corpo controlado foi combatida e censurada na época. Como expõe Porter (1983), essa mudança de pensamento foi considerada ameaçadora pois questiona a construção civilizatória do corpo, isto é, as regras de autocontrole que ditam os comportamentos civis e religiosos adequados. Essa outra possibilidade de existência que deseja e experimenta é vista como suja, contagiosa e perigosa.

Mas como Foucault particularmente enfatizou, os corpos das pessoas também se tornaram sujeitos a uma nova tecnologia política do corpo e, esperava-se, eram por ela regenerados — as rotinas do fundo da fábrica, os exercícios da escola, a fadiga das paradas, as punições do reformatório. Desde a infância e o treinamento esfínteriano no seio familiar, passando pela escola, até o exército e o recinto da fábrica, o estado trabalhava para produzir súditos dóceis e uma força de trabalho obediente através da disciplina sistemática dos corpos das pessoas. (PORTER, 1983, p.312).

Esse processo de associação do corpo com uma função produtiva fica muito evidente quando reduzimos os corpos às suas funções biológicas. O corpo da mulher, por exemplo, é historicamente reduzido ao seu útero, sua capacidade reprodutora; a forma do corpo é associada com uma função produtiva. Uma das reivindicações mais frequentes de movimentos feministas é a emancipação biológica dos corpos. A possibilidade de escolha em relação à maternidade, através da legalização do

aborto ou pela popularização da pílula anticoncepcional, fortalece a possibilidade de uma "sociedade pós-família" (PORTER, 1983), na qual as funções biológicas não enquadram o desejo.

Existem diversas lutas dentro do movimento feminista, mas apesar dessas múltiplas estratégias e da singularidade de cada mulher, a ação política de corpos silenciados foi o que possibilitou o rompimento de velhas hierarquias culturais e politizou o corpo. O texto *The personal is political*, escrito em 1969 pela feminista estadunidense Carol Hanisch, questiona a separação entre problemas pessoais e o debate político e contesta sua própria postura e a de suas companheiras frente a mulheres que se recusam a participar da luta feminista. Hanisch (1969) defende que as experiências de mulheres supostamente "apolíticas" (que não se envolvem na militância) são tão válidas quanto a consciência política de feministas declaradas. O entendimento de vivências da esfera privada como questões políticas desnaturaliza as relações com nossos corpos e com os corpos alheios, evidenciando que estas são construídas e refletem nossas heranças culturais tradicionalistas.

Nesse sentido, é importante desconstruir a possibilidade de uma luta feminista homogênea, pois cada mulher sofre a opressão de maneira muito diferente. A historiadora Joan Scott (1992) discorre sobre o debate sobre política de identidade que ocorria nos Estados Unidos nos anos 1980, e sobre como ele desafiou o significado único da categoria "mulheres" ao desviar a experiência da mulher branca, cisgênero, heterossexual de classe média como experiência universal feminina. O feminismo negro e o feminismo interseccional são vertentes que buscam romper essa suposta universalidade e debater a diferença na diferença. A luta pelo reconhecimento da heterogeneidade e da dinamicidade dos corpos é acompanhada pela fragilidade da ideia de sujeito universal, daquele que é blindado e que é entendido isoladamente. A experiência do corpo como ferramenta de transformação política é a luta por uma expansão da sua potência.

Devo aparecer aos outros de maneiras pelas quais não posso dar conta, e desta forma meu corpo estabelece uma

perspectiva que não posso habitar. Este é um ponto importante porque não é o caso de um corpo que só estabelece minha própria perspectiva; é também aquele que desloca essa perspectiva, e torna esse deslocamento uma necessidade. Isso acontece mais claramente quando pensamos em corpos que agem em conjunto. Nenhum corpo estabelece o espaço de aparência, mas esta ação, esse exercício performativo acontece apenas "entre" corpos, num espaço que constitui a lacuna entre meu próprio corpo e o de outro. Desta forma, meu corpo não age sozinho, quando age politicamente. De fato, a ação surge do "entre". (BUTLER, 2011, p.2, tradução nossa).

Essa interação com o outro é incorporada ao nosso corpo, altera sua estrutura. Para Rolnik (2010), essa experiência se refere à "capacidade vibrátil do corpo", ou seja, a sua irreduzibilidade a um contorno fixo ou a uma estabilidade. O nosso grau de "vibratibilidade" é referente a nossa porosidade, ao "espaço de uma alteridade em nós mesmos". Essa capacidade impossibilita uma única identidade, "eu nunca sou eu mesma, porque tem sempre este outro ponto de interrogação que me empurra para virar outra" (ROLNIK, 2010, p.8). Paralelamente a esse movimento sensível-vibrátil, existe um outro vetor de conservação do nosso campo de representação:

Esses movimentos são paradoxais e dependendo do limiar desse paradoxo geram sensações, a sensação desse paradoxo tem que ser enfrentada, ela gera vazio de sentidos, nos torna frágeis; e é a experiência dessa sensação que nos empurra e nos obriga criar. Essa criação opera numa política de cognição totalmente distinta da política de cognição própria desse campo da representação, da razão, porque ela não se explica. Não se trata de revelar nada, ela tem que tomar o corpo, é performatizada na nossa própria existência e se transforma na criação de uma obra de arte em qualquer campo da arte. (ROLNIK, 2010, p.8).

A relação entre corpo e obra — de arte ou de arquitetura — é expandida por essa perspectiva. O corpo já não é aquele que observa à distância ou que se desloca ordenadamente por uma *promenade*

architecturale ou que, com um gesto inventivo, cria um objeto. Já não é uma imagem. O corpo também é o corpo da obra, desejante e que não incorpora uma verdade, mas experimenta e arrisca.

O questionamento das hierarquias entre dominante-dominado pode ser ampliado para a relação criador-criação. Se o corpo é resultado mutável do encontro com o outro, se não me defino por um contorno fixo, como me identifico como autora? Quem sou eu senão os atravessamentos que vivencio? É possível pensar numa arquitetura vibrátil?

3. ARQUITETURA FALOCÊNTRICA

falocentrismo: a doutrina ou crença que postula o falo como centro do processo social, simbolizando, em consequência, a superioridade do sexo masculino. (FALOCENTRISMO, 2017).

Freud explica o falo como um sentimento de completude simbolizado pelo pênis ereto, mas para que haja completude é preciso ter o vazio. Para que haja o Um deve haver o Outro. Essa lógica binária de superioridade do falo reduz o sujeito feminino, pois, nessa perspectiva, é aquele que é incompleto, a vagina é o não-falo. As teorias da psicanálise, como o Complexo de Édipo, enquadram o desejo e acabam por legitimar os códigos consagrados do papel social da mulher, e consequentemente do seu espaço social: o espaço privado e doméstico — passível de controle masculino.

Ao entender o primeiro desejo de uma criança como a disputa com o progenitor do mesmo sexo pelo amor do progenitor do sexo oposto (Complexo de Édipo), Freud regulariza o desejo. Em "O Anti-Édipo", Deleuze e Guattari entendem esse conceito como uma ferramenta capitalista para a produção de corpos dóceis, em busca constante pelo reconhecimento de imagens. "O incurável familismo da psicanálise, enquadrando o inconsciente em Édipo, ligando-o de um lado e do outro, esmagando a produção desejante, condicionando o paciente a responder papai-mamãe, a consumir sempre papai-mamãe." (DELEUZE; GUATTARI, 1976, p.123).

Uma lógica binária não só define dois lados, mas naturaliza um juízo de valor no qual há sempre um superior e outro inferior,

ou seja, há sempre o opressor e o oprimido. Acredito que a arquitetura tenha as ferramentas para reproduzir essa estrutura espacialmente, pois pode estabelecer a ordem ao eliminar a subversão; criar o interno ao excluir o externo; determinar função ao impedir a apropriação.

Tais determinações espaciais evidenciam o poder que pode ser investido num espaço construído. Ao mesmo tempo que essa construção pode potencializar ações ela pode constranger o desejo. Afinal, uma parede permite a privacidade ou impede o encontro?

É preciso desconstruir essa hierarquia falocêntrica social e arquitetônica e reivindicar o direito de ocupar o espaço público e político, isto é, disputar pelo discurso e pelo espaço de fala. As teorias feministas podem nos direcionar para os caminhos da desconstrução do sujeito e o entendimento da potência da congregação de corpos no espaço.

4. PAPÉIS DA FORMA

A imagem dos papéis de gênero, isto é, do feminino e do masculino, do ser mulher e do ser homem, não são constantes, são construções que fazem parte do imaginário cultural, imagens que se legitimam ao se tornarem verdades incontestáveis. A imagem se confunde com a essência, a imagem vira o sopro nas narinas do boneco de barro, a natureza constituinte.

A performatividade não é, portanto, um "ato" singular, pois é sempre uma reiteração de uma norma ou conjunto de normas, e na medida em que adquire um status de agir como no presente, esconde ou dissimula as convenções de que é uma repetição. Além disso, este ato não é primariamente teatral. Na verdade, a aparente teatralidade é produzida na medida em que sua historicidade permanece dissimulada. [...] Dentro da teoria do ato de fala, performativa é aquela prática discursiva que decreta ou produz o que ela nomeia. De acordo com a interpretação bíblica do performativo, isto é, "Que haja luz!", parece que é pela virtude do poder de um sujeito ou sua vontade que um fenômeno é transformado em ser. (BUTLER, 1993, p.21, tradução nossa).

Butler (1993) então cita Derrida para questionar a ideia de performatividade como o enunciado que se concretiza, um ato único, já que a ação só prossegue quando o discurso segue um “modelo iterável”. As normas reguladoras do sexo funcionam nesse modelo de performatividade para materializar o sexo do corpo, “para materializar a diferença sexual a serviço da consolidação do imperativo heterossexual” (BUTLER, 1993, p.60, tradução nossa). Isto é, a normatização do sexo como a relação entre o amante e amada, o sujeito e o objeto.

A performatividade de gênero é, portanto, binária. Ou seja, existem apenas dois papéis legíveis: o masculino e, sua negação, o feminino. Esse binarismo é uma das normas que reprime os desvios e normatiza os corpos. A imagem do corpo masculino e branco, para os arquitetos clássicos, é a materialização de uma essência humana ideal. O Corpo é o corpo masculino. Agrest identifica três operações de repressão do corpo feminino perpetuadas pelo binarismo do pensamento arquitetônico clássico:

Em primeiro lugar, o corpo masculino é projetado, representado e inscrito no projeto de edifícios e cidades, e nos textos que estabelecem a sua ideologia. O corpo feminino é, portanto, suprimido ou excluído. Em segundo lugar, apresenta-se o arquiteto como uma mulher, no que diz respeito às funções reprodutivas de criação, realizando-se “literalmente” uma substituição sexual. E, em terceiro lugar, o corpo masculino se converte em corpo feminino, nas suas funções de prover nutrição, isto é, vida, à cidade; o umbigo do homem se torna o útero da mulher. (AGREST, 1988, p.594).

Essa ideia do arquiteto usurpador se contrapõe à visão idealizada do arquiteto clássico: o homem que materializa e compreende a essência das coisas, o criador, aquele que sabe o que o tijolo deseja². Portanto, existe a imagem idealizada do homem que é branco, provedor e viril que se transfere para a forma arquitetônica como aquela que é bela e bem proporcionada, que se sustenta e que recebe uma função. Podemos entender que assumir a masculinidade como correta é um modo de ver a mulher.

Se a imagem masculina nos remete às certezas da forma, como sua estabilidade estrutural, sua beleza e sua capacidade de acomodar funções — tríade vitruviana —, a feminilidade representa os fatores supérfluos. Em sua leitura sobre a imagem de Ofélia, em Hamlet, e sua relação com as representações do feminino no século XIX, Marcia Tiburi nos apresenta a construção de uma imagem do feminino estritamente ligada ao “interesse político no silenciamento das mulheres” (TIBURI, 2010, p.305) que se relaciona com o interesse estético na reprodução de imagens que cultuam a mulher cadáver, sendo Ofélia a principal representante. A autora chama atenção para a nocividade dessa ideologia da imagem, que fetichiza a mulher e não a coloca nem mesmo na posição do outro, mas a oprime no lugar de objeto. No século XX, a publicidade e a fotografia enquadram homens e mulheres, mas isso não deixa de ser uma vitória do patriarcado, que ao esquecer a imagem da Ofélia, passa a enfrentar as mulheres pela reprodução de imagens que nos reduzem “à carne, à imagem de um animal sedutor que, se intangível pelas mãos e pelas armas, é tangível pelos olhos.” (TIBURI, 2010, p.305). O congelamento da imagem já é uma espécie de morte, um fantasma de Ofélia, seja na pintura, na fotografia publicitária ou na arquitetura. A tradução dessa imagem em forma acontece na arquitetura moderna e na contemporânea pela curva complexa e pueril, nunca pelo arco racional.

Não é o ângulo reto que me atrai. Nem a linha reta, dura, inflexível, criada pelo homem. O que me atrai é a curva livre e sensual, a curva que encontro nas montanhas do meu país, no curso sinuoso dos seus rios, nas ondas do mar, no corpo da mulher preferida. De curvas é feito todo o universo, o universo curvo de Einstein. (NIEMEYER, 2007, n.p.).

Niemeyer nos serve como exemplo da imagem do feminino que é moldada pelas mãos de um homem criador. A curva é mais do que o resultado plástico de um gesto santo, é a sexualização do corpo da mulher eternizada em concreto. A forma feminina reflete a inferioridade do ser mulher. Esse binarismo formalista perpetua as opressões do binarismo de gênero. Essas “imagens

não são apenas cópias do real, mas sua invenção" (TIBURI, 2010, p.305). É preciso problematizar essa imagem universal da mulher, não só porque enquadra e oprime nossos corpos e nossos desejos, mas porque autoriza diariamente diversas violências contra a mulher.

É importante identificar como a arquitetura, como disciplina, perpetua essa imagem violenta do ser mulher. A questão não é fugir ou eliminar nossas referências culturais, mas buscar experimentar práticas dentro da escola de arquitetura que tratem de uma arquitetura sem imagem, que não sejam regidas pelos códigos iteráveis.

5. ARQUITETURA COMO EREÇÃO

Uma possibilidade para um projeto de arquitetura é seguir um conjunto de métodos, técnicas e instrumentos, cujo objetivo é a criação de um símbolo visual, um objeto físico. O edifício é visto aqui como um artefato, o resultado de uma ação impositiva, fruto de um desejo individual de demarcar o espaço e destacar do solo uma imagem, o menir. Essa possibilidade de projeto de arquitetura se relaciona com a imagem do pênis ereto em toda sua promessa de poder e virilidade. Em sua concretização, o projeto poderia ver um gozo masculino, o clímax, após o qual tudo decai.

Decaimento que acontece pela infiltração do real no artefato, pelo fim da contemplação do objeto e início de seu sentido social. Isso não é o cumprimento das funções programáticas — quando as funções desenhadas são obedecidas —, mas a invasão das imprevisibilidades que desviam os planos da forma. Nessa visão masculina da disciplina, entende-se o ato arquitetônico como traço certo no papel em branco. A arquitetura ocidental e a masculinidade são ideias mutuamente reforçadas (SANDERS, 1996).

Existem diversos exemplos de prática da ereção na arquitetura "modernista". Contudo, é importante apontar um suposto modernismo, algo abordado por Peter Eisenman que alega nunca ter havido uma arquitetura moderna. Para o arquiteto, a dialética entre forma e função, que define a arquitetura humanista, não foi rompida pelo movimento moderno. Sendo assim, o

funcionalismo pregado pelo mesmo — "a forma segue a função" — indica que essa prática dá continuidade a um período de quinhentos anos, à "episteme clássica". Talvez o modernismo seja uma mera representação estilística. Essa visão é relevante, pois mostra a resistência da arquitetura para incorporar a "sensibilidade moderna".

O modernismo, como uma sensibilidade baseada no deslocamento fundamental do homem, representa o que Michel Foucault definiu como uma nova epistème. Derivado de uma postura não humanista com respeito às relações entre um indivíduo e seu ambiente físico, o modernismo rompe com o passado histórico, quer com as concepções do homem como sujeito, quer com o positivismo ético de forma e função. Por isso, não pode ser associado ao funcionalismo. É por esse motivo que o modernismo não foi até o presente elaborado arquitetonicamente. (EISENMAN, 1984, p.98).

Apesar disso, na leitura do ensaio "Ornamento e Crime", escrito em 1908 por Adolf Loos, fica clara a crença de que o funcionalismo arquitetônico pregado pela arquitetura moderna seria um estágio avançado da vida humana. O "sujeito moderno", no campo da arquitetura, é aquele que, assim como o edifício que habita, abre mão de qualquer ornamento. Não só abre mão, mas criminaliza e rejeita tudo que foge à razão. Para Loos, "a evolução cultural é proporcional ao afastamento do ornamento" (LOOS, 2004, p.224), e o homem moderno que nega sua cultura elevada, ao, por exemplo, se tatuar, é um criminoso ou um degenerado.

Apesar da insistência do funcionalismo nos corpos, seja o biológico ou o programático, as rupturas do século XX avançam na direção da superação desse inatismo. Podemos perceber esse direcionamento na arquitetura dos anos 1960, uma tentativa de transição entre o que Zofia e Oskar Hansen (1959) chamaram de Forma Fechada para uma Forma Aberta, em seu texto apresentado no último Congresso Internacional de Arquitetura Moderna (CIAM³). A Forma Aberta não segue regras de construção, não busca um resultado formal, mas diz respeito à função da arquitetura em si, ou melhor, das arquitetas e arquitetos. É nesse contexto que o questionamento da

ideia do sujeito positivista, pelo acesso ao conhecimento e com o domínio da técnica que pode resolver problemas, é inserida do debate da arquitetura. A Forma Aberta é aquela que assume suas falhas e é produto de uma mente que duvida de si, que não deseja o controle absoluto do projeto.

O decaimento do sujeito universal pode ser observado na passividade envolvida em algumas experiências da época, seja em projetos participativos que desmontam a verticalidade entre arquiteto e usuário, ou em projetos como o Monumento Continuo⁴, que exploram o campo da ficção e, apesar da descrença com o ato de impor um projeto, impõe radicalmente sua oposição ao modelo vigente arquitetônico:

[...] se o design é meramente um incentivo para consumir, então devemos rejeitar o design; Se a arquitetura é meramente a codificação do modelo burguês de propriedade e sociedade, então devemos rejeitar a arquitetura; Se a arquitetura e o urbanismo são meramente a formalização das divisões sociais injustas atuais, então devemos rejeitar o planejamento urbano e suas cidades... até que todas as atividades de projeto sejam direcionadas para atender às necessidades primárias. Até então, o design deve desaparecer. Podemos viver sem arquitetura. (NATALINI, 2003, p.167, tradução nossa).

Podemos relacionar esse contexto de enfrentamento com as manifestações de Maio de 1968, o fortalecimento da luta pelos direitos civis e o movimento feminista ou mesmo a resistência contra os avanços da ditadura militar no Brasil, que culminou no fortalecimento das repressões militares que censuraram o acesso à informação.

Talvez, mesmo depois de questionar sua postura positivista, a disciplina da arquitetura ainda conte com as mais conservadoras ferramentas. Nossa prática, desenvolvida na universidade, ainda incentiva a imagem do criador individual, um gênio que desenha de cima, encastelado no ateliê de projeto ou no escritório. O deslocamento dessa ação distante e contemplativa é um caminho para o desenvolvimento de outros modos

de pensar o espaço. Não pretendo buscar por uma arquitetura feminina, que poderia ser relacionada com a ideia da passividade mencionada, mas por uma possibilidade que se afaste das imagens que nos enclausuram em uma cultura forjada pelas diferenças de gênero.

6. CRIAÇÃO PERFORMATIVA

Butler apresenta "gênero" como uma imitação constante e um conjunto de normas sociais que pela repetição se passam por características biológicas. Inverte, portanto, a ideia de que a cultura e as imagens de gênero são consequências de uma verdade essencial. Essas expectativas sociais nos são passadas desde a infância e se confundem com nossa personalidade ou nossa "natureza" (BUTLER, 1993). Seria possível imaginar que tais expectativas condicionam os corpos de maneiras tão distintas que o ato de criar seja marcado pelo gênero de quem cria?

Entretanto, acredito que a racionalidade projetual se sobrepõe ao binarismo de gênero. A universidade é a instituição que monopoliza a legitimação profissional, é onde nos são passados os códigos consagrados da profissão. Códigos que perpetuam a superioridade de uma ação masculina. Os espaços públicos ainda priorizam uma postura masculina: a faculdade ou escritório não são espaços para demonstração de afetos, fragilidades, falhas, menstruação ou gravidez. Não existe uma solução objetiva, como o fim da divisão casa e trabalho, mas acredito num processo de desassociação entre o programa e a imagem de gênero. Ou seja: desassociar o impessoal (racional) do público e o particular (emocional) do privado. É preciso entender essa reclamação não apenas como um pedido dos "'periféricos' estudos de gênero" (BARROS, 2016, p.23), mas como uma reivindicação de corpos desejanter.

Podemos pensar na repetição de um conjunto de normas e valores que nos são ensinados como verdades e que enquadram a nossa prática, como uma performatividade arquitetônica. Ensinaamentos que forjam uma linguagem arquitetônica correta que pretende nos inserir em uma cultura de projeto. Devido a sua escala e ao capital necessário para

desenvolvê-los, projetos de arquitetura exigem uma demanda de mercado que não está alinhada com os debates acadêmicos, uma demanda interessada em eficiência.

Não seria justamente no espaço acadêmico onde teríamos a oportunidade de pensar criticamente essas exigências? A dificuldade de um modo de operação independente do mercado é causa também do bloqueio interno da disciplina de ampliar o debate e a crítica da arquitetura que se restringe aos espaços acadêmicos. Espaços que perpetuam uma pedagogia que não tem um fim em si mesma, mas que pretende formar arquitetas e arquitetos que atendem a clientes, incapazes de imaginar uma "arquitetura destituída de uma justificativa, ou mesmo de uma responsabilidade, moral ou funcional" (TSCHUMI, 1977, p.575).

O prazer da geometria e, por extensão, o prazer da ordem — isto é, o prazer dos conceitos: as definições típicas da arquitetura geralmente concordam com a da primeira edição da Enciclopédia Britânica de 1773: "governada pelas proporções, a arquitetura deve guiar-se pela régua e pelo compasso". Isto é, a arquitetura é uma "coisa mental", uma arte da geometria e não uma arte pictórica ou experiencial, de modo que o problema da arquitetura se torna um problema de ordenação — a ordem dórica ou coríntia, eixos e hierarquias, grelhas ou linhas reguladoras, tipos ou modelos, paredes ou lajes, e, naturalmente, a gramática e a sintaxe do signo arquitetural de tornam pretextos para sofisticadas e agradáveis manipulações. Levadas ao extremo, essas manipulações tendem para uma poética de signos congelados, desvinculados da realidade e voltados para um prazer mental, gélido e sutil. (TSCHUMI, 1977, p.576).

A fim de desenraizar tal ordenação talvez seja preciso questionar os aspectos mais fundamentais da disciplina. Se a arquitetura não se guia pela régua e pelo compasso, quais são as ferramentas possíveis de produção de espaço? É possível pensar um desenho que não se referencie a uma "realidade externa", mas que seja em si espaço? É possível expandir o exercício

do ateliê no direcionamento de um projeto que desobedeça aos códigos acadêmicos e culturais? Precisa um edifício ficar de pé?

A questão não é propor a renúncia da construção, muito menos uma busca por novas normas construtivas. Não é uma especificidade do fazer feminino. Mas talvez seja uma consciência da urgência de pensarmos corpos desejanter. Precisamos ter consciência das imagens que enjaulam nosso desejo, para que possamos entender a possibilidade de uma arquitetura sem imagem. Entender a arquitetura que não é feita pela disciplina, mas é o resultado da ação de corpos indisciplinados.

7. AÇÃO FEMINISTA

A produção feminista é aquela que trata de questões de gênero? É aquela feita por mulheres declaradas feministas? Aquela que provoca e desperta reações que evidenciam nossas caduquices culturais? Aquela que é feita coletivamente sem relações institucionais? Existe um só feminismo?

Como Bordo argumenta em seu texto, "A feminista como o Outro", as vozes da diferença que expõe opressões, por exemplo, de gênero, encontram espaço para falar, mas não alcançam o status de crítica geral, são mantidas "em seu lugar". Esse lugar é a "região que Simone de Beauvoir chamou de 'Outro'" (BORDO, 2000, p.11), ou seja, aquele que existe em relação ao universal, que é marcado por suas diferenças em relação à norma. Em relação à crítica pós-estruturalista da cultura "geral", as críticas feministas são entendidas historicamente como de interesse restrito aos corpos oprimidos pelas questões de gênero. Bordo argumenta que essa "guetoização da perspectiva feminista", que faz parte de um contexto cultural ocidental que insiste em apostar em visões universais, precisa ser enfrentada para que a "filosofia feminista seja lida como crítica cultural" (BORDO, 2000, p.25).

E como inserir essa perspectiva feminista na escola de Arquitetura e Urbanismo? É possível pensar uma prática feminista dentro da instituição? Na esfera da arte a demanda pela ação é interna, ou seja, o trabalho é entendido como um produto para a satisfação individual de quem cria. Essa relação é problemática porque pode

parecer que o “sistema da arte — incluindo instituições e galerias — fosse montado para nos dar, tão generosamente, a oportunidade de satisfazer nossos desejos exibicionistas de nos apresentar em público” (FRASER, 1994, n.p.). Apesar disso, essa relação possibilita uma expressão de questões políticas com maior frequência, enquanto a arquitetura ainda tem um espaço muito restrito para a militância.

Os projetos de arquitetura, em sua maioria, surgem a partir de uma demanda externa que envolve clientes que limitam a ação para além do enquadramento espacial de um programa específico. A arquitetura está mais próxima da ideia de um serviço a ser prestado. As expressões da individualidade autoral são apropriadas pelo mercado, se tornam etiquetas. Nos dois cenários, a autonomia da produção e seu empoderamento são inversamente proporcionais à dependência econômica e social (FRASER, 1994). A ideia da Crítica Institucional, colocada por Andrea Fraser, é uma possibilidade de ação reflexiva nesse contexto, que parte de dentro da instituição e expõe essa lógica das demandas.

Dizer que a Crítica Institucional ocupa-se de tais *sites* de forma reflexiva é especificar que, entre as relações que definem qualquer *site* estão tanto nossas relações ao *site* quanto as condições sociais dessas relações. Dizer que esse engajamento reflexivo é crítico é dizer que ele não visa afirmar, expandir ou reforçar o *site* ou nossa relação com este, mas problematizá-lo e mudá-lo. Na medida em que um *site* é compreendido como um conjunto de relações, a Crítica Institucional visa transformar não apenas as manifestações substantivas, visíveis dessas relações, mas sua estrutura, e em particular o que é hierárquico nessa estrutura e as formas de poder e dominação, de violência simbólica e material, produzidas por essas hierarquias. (FRASER, 2014, p.2).

Talvez o mais próximo de uma autonomia seja a escolha consciente dos serviços que prestamos. Consciência que reconhece que “nós somos a instituição”, ou seja, produzimos e somos resultado desse

objeto de crítica, e ao agir de dentro dessa instituição enrijecida, temos a possibilidade de repensá-la.

Se existe a demanda necessária para que possamos falar de arte feminista, pode existir a demanda para uma arquitetura feminista? O urbanismo feminista é aquele que ilumina as ruas e as nomeia com nomes de mulheres e amplia as horas de transporte público? Arquitetura feminista é aquela que prevê o fraldário no banheiro masculino?

Essa busca por uma “arquitetura feminista” não é apenas uma defesa da inclusão ou de uma representação mais ampla das mulheres, mas uma crítica geral à disciplina a partir de uma perspectiva específica. Entretanto, como argumenta Bordo, “numa cultura forjada pelas dualidades de gênero, há uma poderosa inclinação à leitura do trabalho feminista como se ele reforçasse essas dualidades” (BORDO, 2000, p.23). Então como tratar de um debate tão embrionário no campo da arquitetura fora desse lugar do Outro?

É preciso que, para além da questão dos apagamentos históricos de mulheres arquitetas e do entendimento de um pensamento urbanístico no qual se reconheça a vulnerabilidade de corpos femininos, negros, homossexuais, transsexuais e periféricos, a crítica feminista possa ser estudada como reformuladora da cultura de projeto. Dessa maneira, o debate sobre gênero não ficaria restrito aos coletivos feministas, mas seria entendido e estudado como uma questão cultural naturalizada pelas instituições de poder e pela produção arquitetônica.

8. MODOS DE EXISTÊNCIA

A proximidade entre a produção acadêmica e o engajamento político, poético e artístico é o que possibilita uma crítica interna capaz de driblar as hierarquias e potencializar os debates na universidade. Porém, isso só pode acontecer quando esses espaços forem permeados por uma pluralidade de vozes e corpos. Um processo que ainda está no começo no Brasil, já que as universidades permanecem como espaços elitistas, racistas, machistas e heteronormativos.

Acredito que as lutas das minorias originaram as mudanças apontadas ao longo desse artigo na “cultura de projeto”

clássica. É na experiência desses processos que podemos expandir nossa imaginação política, em que é preciso superar a ideia de "Revolução, com R maiúsculo" (ROLNIK, 2017, p.25) para que seja possível agir a partir do nosso contexto, sem concentrar esforços para imaginar uma nova realidade totalizante. Para Rolnik, a desconexão com o "saber-do-corpo" é o que nos afasta de nossos desejos e permite que no lugar deles se instaure um discurso único, "ocidêntico". Conforme a autora, "é nesse sentido que não há resistência se não exorcizamos o fantasma do ocidêntico, em suas múltiplas versões — inclusive as das esquerdas —, o que depende de recobrar a escuta do saber-do-corpo e de agir no sentido daquilo que ele nos indica." (ROLNIK, 2017, p.26).

Assim, é na aproximação com nossos corpos e na desconstrução interna do sistema de representações que podemos repensar nossa existência a partir de uma imaginação coletiva. É no "devir revolucionário" que podemos pensar a arquitetura como a ação cotidiana de corpos desejantes.

NOTAS

1. Principalmente a luta norte americana, como o grupo de mulheres *Langham Place*, organizado em 1857 por mulheres brancas de classe média, que fundaram a primeira faculdade para mulheres dos Estados Unidos. Elas defendiam que o acesso à educação era fundamental para a libertação das mulheres e reivindicavam outras pautas do feminismo liberal, como o direito ao voto e melhores oportunidades de emprego.
2. "Se você pensa no Tijolo, você diz ao Tijolo: "O que você quer, Tijolo? E Tijolo diz para você, 'Eu gostaria de um Arco'. E se você disser ao Tijolo, 'Olhe, arcos são caros, e eu posso usar uma verga de concreto sobre você. O que você acha disto, Tijolo?'" E o tijolo diz, 'Eu gostaria de um Arco'. E é importante que você honre o material que você usa. Você só pode fazer isso se honrar o tijolo e glorificar o tijolo em vez de diminuí-lo". (KAHN, 2013, n.p., tradução nossa).
3. Os CIAMS foram fundados em 1928 por arquitetos europeus modernistas que tinham como objetivo unificar a prática da arquitetura e repensar seus fundamentos.
4. O projeto desenvolvido pelo grupo italiano *Superstudio* foi publicado pela primeira vez em 1969 e é composto por diversas fotomontagens que ilustram uma utopia negativa onde a diversidade já não existe. As imagens descrevem um mundo homogeneizado tomado por um projeto infinito e uniforme, capaz de acomodar toda a população do planeta.

REFERÊNCIAS

AGREST, Diana. À margem da arquitetura: corpo, lógica e sexo [1988] In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a**

arquitetura: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.585-598.

ALCOFF, Linda Martín. Feminist theory and social science: new knowledges, new epistemologies [1993] In: DUNCAN, Nancy. **Body Space**. Nova York: Routledge, 1996. p.13-26.

AURELI, Pier Vittorio. **The possibility of an absolute architecture**. Massachusetts: MIT Press, 2011.

BARROS, Roberta. **Elogio ao Toque**: ou como falar de arte feminista à brasileira. Rio de Janeiro: Relacianarte, 2016.

BORDO, Susan. A feminista como o Outro. Tradução Marian Adelman. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.8, p.10-29, 2000.

BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992.

BUTLER, Judith. **Bodies That Matter**: on the discursive limits of "sex". New York: Routledge, 1993.

_____. **Bodies in Alliance and the Politics of the Street** [2011]. Disponível em: <scalar.usc.edu/works/bodies/Judith%20Butler:%20Bodies%20in%20Alliance%20and%20the%20Politics%20of%20the%20Street%20%7C%20eipcp.net.pdf> Acesso em: jul. 2019.

DELEUZE, Gilles; GUATTARI, Félix. **O Anti-Édipo**. Rio de Janeiro: Imago Editora, 1976.

DERRIDA, Jacques. Entrevista concedida a Eva Meyer. Uma arquitetura onde o desejo pode morar [1986] In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.165-171.

DUNCAN, Nancy. **Body Space**. Nova York: Routledge, 1996.

EISENMAN, Peter. O fim do clássico: o fim do começo, o fim do fim [1984] In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.232-252.

ESPINOSA, Baruch de. **Tratado Político**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

FALOCENTRISMO. Dicionário Michaelis, 2017. Disponível em: <michaelis.uol.com.br>. Acesso em: ago. 2019.

FOUCAULT, Michel. **A ordem do discurso** [1970]. São Paulo: Loyola, 2014.

FRASER, Andrea. **Como prover um serviço artístico**: uma introdução [1994]. Disponível em: <revistacarbono.com/artigos/04como-prover-um-servico-artistico-andreafraser/> Acesso em: ago. 2019.

_____. O que é Crítica Institucional?. **Concinnitas**, ano 15, v.2, n.24, p.1-4, dez. 2014.

HANISCH, Carol. **The Personal is Political**: the Women's Liberation Movement classic with a new explanatory introduction [1969]. Disponível em: <carolhanisch.org/CHwritings/PIP.html>. Acesso em: ago. 2019.

HANSEN, Oskar; HANSEN, Zofia. A forma Aberta na Arquitetura. [1959] In: NEWMAN, Oscar; HANSEN Oskar (ed.). **CIAM'59 in Otterlo**, Stuttgart: Karl Krämer Verlag, p.190-191, 1961.

KAHN, Louis. **Video: Louis Kahn Talks to a Brick** [1979]. Disponível em: <www.archdaily.com/339111/video-louis-kahn-talks-to-a-brick/>. Acesso em: ago. 2019.

LANG, Peter; MENKING, William. **Superstudio**: Life without objects. Milão: Skira, 2003.

LEANDRO FERREIRA, Maria Cristina. O corpo como materialidade discursiva. **REDISCO — Revista Eletrônica de Estudos do Discurso e do Corpo**, [s.L.], v.2, n.1, p.77-82, nov. 2013. Disponível em: <periodicos2.uesb.br/index.php/redisco/article/view/2697>. Acesso em: 17 ago. 2019.

LOOS, Adolf. **Ornamento e crime**. Lisboa: Edições Cotovia, 2004.

NATALINI, Adolfo. Inventory, Catalogue, Systems of Flux... a Statement. In: LANG, Peter; MENKING, William. **Superstudio**: Life without objects. Milão: Skira, 2003. p.164-167.

NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006.

NEWMAN, Oscar; HANSEN Oskar (ed.). **CIAM'59 in Otterlo**,

Stuttgart: Karl Krämer Verlag, 1961.

NIEMEYER, Oscar. **Poema da Curva** [2007]. Disponível em: <g1.globo.com/Noticias/PopArte/0,mul195507-7084,00-oscar+niemeyer+anos+de+um+brasileiro+apaixonado+p+elas+curvas.html>. Acesso em: jun. 2017.

PORTER, Roy. História do Corpo [1983] In: BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992. p.291-326.

ROLNIK, Suely. Entrevista concedida a Pedro Dultra Britto. **Revista Redobra**, Salvador, n.8, 2010. Disponível em: <www.corpocidade.dan.ufba.br/redobra/r8/> Acesso em: jul. 2019.

_____. A hora da micropolítica. Entrevista concedida a Aurora Fernández Polanco [2015]. **Série Pandemia**. São Paulo: N-1 edições, 2017.

SANDERS, J. **Stud**: Architectures of Masculinity. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

SCOTT, Joan. História das mulheres [1992] In: BURKE, Peter. **A escrita da história**. São Paulo: Editora da Unesp, 1992. p.63-96.

SUMMERSON, John. **A linguagem clássica da arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 2009.

TIBURI, Marcia. Ofélia morta — do discurso à imagem. **Revista Estudos Feministas**, Florianópolis, v.18, n.2, p.301-318, 2010.

TSCHUMI, Bernard. O prazer da arquitetura [1977] In: NESBITT, Kate. **Uma nova agenda para a arquitetura**: antologia teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.573-583.

WITTIG, Monique. The Category of Sex. In: _____. **The Straight Mind and Other Essays**. New York: Beacon Press, 1992.

SOBRE A AUTORA

Arquiteta e urbanista graduada pela Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro em 2017.

juliana.biancardine@gmail.com