



UNIVERSIDADE FEDERAL DO TOCANTINS
CAMPUS DE PALMAS
CURSO DE ARQUITETURA E URBANISMO

VÍVIAN ALBUQUERQUE LEITE

**CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS
IMPLANTADO EM PALMAS-TO**

Palmas/TO
2019

VÍVIAN ALBUQUERQUE LEITE

**CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS
IMPLANTADO EM PALMAS-TO**

Trabalho de Conclusão foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Arquitetura e Urbanismo para obtenção do título de graduação e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Orientadora: Profa. Arq. Ms. Cláudia Maria Miranda Alencar Rocha

Palmas/TO
2019

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)
Sistema de Bibliotecas da Universidade Federal do Tocantins

L533c Leite, Vivian Albuquerque.
Centro de Memórias Feministas: implantado em Palmas - TO . /
Vivian Albuquerque Leite. – Palmas, TO, 2019.
109 f.

Monografia Graduação - Universidade Federal do Tocantins –
Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Arquitetura e Urbanismo,
2019.
Orientador: Claudia Maria Miranda Alencar Rocha

1. Feminismo. 2. Centro de Memórias. 3. Cultura. 4.
Conhecimento. I. Título

CDD 720

TODOS OS DIREITOS RESERVADOS – A reprodução total ou parcial, de qualquer forma ou por qualquer meio deste documento é autorizado desde que citada a fonte. A violação dos direitos do autor (Lei nº 9.610/98) é crime estabelecido pelo artigo 184 do Código Penal.

Elaborado pelo sistema de geração automática de ficha catalográfica da UFT com os dados fornecidos pelo(a) autor(a).

FOLHA DE APROVAÇÃO

VÍVIAN ALBUQUERQUE LEITE

CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS IMPLANTADO EM PALMAS-TO

Trabalho de Conclusão foi avaliado e apresentado à UFT – Universidade Federal do Tocantins – Campus Universitário de Palmas, Curso de Arquitetura e Urbanismo para obtenção do título de graduação e aprovado em sua forma final pelo Orientador e pela Banca Examinadora.

Data de aprovação: 05 / 12 / 2019

Banca Examinadora



Profª. Arq. Ms. Cláudia Maria Miranda Alencar Rocha

Orientador



Prof. Arq. Ms. Rodrigo Botelho de Hollanda Vasconcellos

Examinador 1



Arq. Ms. Monnalisa Valadares Marinho de Cesaro

Examinador 2

Palmas/2019

Conte a verdade. Primeiro pra si mesmo e para as crianças. Viva no presente. Não negue o passado. Viva no presente e saiba que o seu dever é tornar o país melhor do que já está

Maya Angelou

AGRADECIMENTOS

Agradeço a todos que contribuíram direta e indiretamente para a minha formação pessoal e acadêmica.

Primeiramente a Deus e minha família

Aos professores que se fizeram presentes nessa jornada. Especialmente, a minha orientadora Claudia Miranda, que como uma mãe me acolheu quando estava completamente perdida, espero conseguir ser 1% da mulher e profissional que ela é.

Ao professor Rodrigo Vasconcellos por ter se feito presente em toda minha graduação, me orientando até mesmo pelo Messenger.

Ao professor Luiz Gomes por ter me reprovado em Desenho de Arquitetura e, com isso, feito com que eu valorizasse e levasse a sério esta profissão desde o início do curso.

Ao professor Eber Nunes por ter me motivado a imaginar e me ensinado que nada se cria, tudo se transforma.

A professora Patricia Orfila por ter me ensinado a como ser uma profissional ética e lutar pelos meus direitos.

Aos meus amigos, agradeço a todos e principalmente aqueles que estiveram comigo nesse processo. Em especial ao Tiago Lisboa pelo amor e apoio imensurável; a Nicole Menezes por depositar tanta esperança em mim; a Debora Melo e Alessandra Mendes por ter revisado este trabalho e corrigido os erros gramaticais; a Márcia Cerqueira e Maisa Martins por me ensinarem sobre a importância do feminismo durante nossa convivência, de um forma didática e simples que me marcou profundamente; ao Arthur Viana pela empolgação e por ter me ajudado nos renders; a Julia Akemi por ter sido minha primeira amiga na faculdade e por quem tenho extrema admiração desde então; a Izabela Coelho pela amizade e apoio em todo curso desde o primeiro período; a Fabrine Pereira por compartilhar sua inteligência e por ter me oferecido sua casa tantas vezes; ao Vitor Sandoval por está sempre disponível e pelo carinho; a Winny Tapajós pelas palavras e por me fazer acreditar em mim mesma; a Luisa Agostinho por ter sido meu ponto de apoio nos momentos de desespero; ao Wallace Xavier por estar sempre presente nos momentos especiais; ao meu grande amigo e futuro sócio Isaac Breno que,

junto com Tiago Lisboa, foram as pessoas que mais me colocaram para cima quando estava me sentindo mal.

Em nome dos Laboratórios de Arquitetura e Urbanismo (LAU) e de Áudio Visual (LAV), agradeço a técnica Tania Lemos e a estagiária Natacha Cardoso, respectivamente, por disponibilizarem estes espaços a serem minha segunda casa.

Agradeço de coração a todos os amigos que mesmo de longe mandaram energias positivas e torceram por mim.

Por fim, não poderia deixar de agradecer aos profissionais que contribuíram na minha formação acadêmica e profissional, em especial ao escritório Artefato, pela oportunidade de trabalhar com arquitetos de alto nível como Artur Santiago, Matozalém Santana e Giordano Procópio.

A Prefeitura de Palmas, pela oportunidade de estagiar na Secretaria Municipal de Saúde de Palmas – SEMUS, e conhecer pessoas extremamente incríveis e competentes.

Ao Centro Acadêmico de Arquitetura e Urbanismo e a Atlética Descompasso por me aceitarem como membro e me ensinar a lidar com as diferenças em prol de uma causa maior.

Sem vocês, eu não estaria aqui hoje finalizando essa etapa

RESUMO

Este trabalho consiste em desenvolver uma proposta de arquitetura capaz de criar um espaço à serviço da população, conscientizando e quebrando as barreiras negativas que a descriminalização e a falta de informação construíram em torno da nossa sociedade, principalmente no que se trata da temática feminista. O local definido para a implantação do Centro de Memórias Feministas será a Praça dos Girassóis localizada no centro da capital tocantinense, por ser um importante marco urbanístico e histórico do município. Segundo a autora, Palmas mostra-se pouco preocupada em preservar sua história, sendo que em 2017, o prédio histórico que outrora, foi sede provisória da Assembleia Legislativa foi atingido por um incêndio criminoso. Em tentativa de contornar as problemáticas apresentadas, este trabalho propõe um projeto em uma área privilegiada, adensada e bastante utilizada pelos moradores da cidade para atividades físicas como caminhada, yoga e lazer noturno; além da proximidade com a Catedral, que pode atrair um público interessado em conhecer um novo espaço de lazer e cultura a relação paradoxal que as instituições religiosas organizadas exercem sobre a sociedade, em conjunto aos propósitos dos movimentos femininas, possibilitam que a problemática apresentada nesta pesquisa saia do meio acadêmico e tome forma nas discussões cotidianas. É necessário falar sobre feminismo e mostrar que é possível haver um diálogo com a sociedade, sendo a cultura a peça chave para alcançar este objetivo

Palavras-chaves: Feminismo – Centro de Memórias – Cultura – Conhecimento

ABSTRACT

This final paper consists in the developing an architectue proposal capable of creating a spot at the service of the population, creating awereness and breaking any negative barriers, that discrimination and the lack of information, together, build arround our society, especially regarding feminist themes. The locus established for the implemetation of the Feminist's Memories Center will be at the Girassois square located in th very center of Tocatins capital, since it's a big historical and urban planning landmark of municipality. According the author, Palmas - the capital- shows, not be worried with preserving its history, bearing in mind that in 2017, a historic building, that once was head office of the Legislative Assembly, was hit by a arson fire. In an attempt to bypass the problems presented above, this paper, proposes a project in a provileged and widely used by city residents for physical exercise, such as jogging, yoga and evening laisures; above all that, there has a Cathedral, wich may attract some audience concerned in get to know the new space of cultural lasure. The bond between the Catholic Church and Feminism have always a disciplining role, sometimes against the feminism, and sometimes in favor. That means, the paradoxical relationship of religious organized institutions and the society, along with the purposes of feminist movement, make possible that the issues presented in this academic research, leaves, the academic enviroment, and begin to make shape in an everyday life. Is necessary discuss about feminism and show that is possible to have a healthy dialogue with society, beign culture the key element to achieve this goal

Key-words: Feminism – Memories Center – Culture – Knowlegde

LISTA DE ILUSTRAÇÕES

Figura 1 - Detalhe do estrago causado pelo ataque à Vênus ao Espelho	20
Figura 2 - Manifestações da segunda onda feminista.....	22
Figura 3 - Manifestações da segunda onda feminista.....	23
Figura 4 - Flyer de anúncio de tour da Bikini Kill	25
Figura 5 - Tradução do flyer de anúncio de tour da Bikini Kill	26
Figura 6 - “Se seu feminismo não é gordo-positivo, antirracista, transinclusivo, pró-escolha, anticapacitista e contra o classismo, então por quem ele luta?”	28
Figura 7 - Manifestações da terceira onda.....	29
Figura 8 - Feminismo sendo comercializado	31
Figura 9 - Representação feminista na indústria musical.....	34
Figura 10 - Crítica do feminismo radical ao feminismo liberal	36
Figura 11 - Fotografia da série Poema (1979), de Lenora de Barros	37
Figura 12 - Alexandra Kollontai, uma das principais representantes da vertente marxista	39
Figura 13 - Galeria degli Uffizi e Museu de Dresdem respectivamente	44
Figura 14 - Museu Modernista – Mies Van der Rohe (1942)	46
Figura 15 - Museu Modernista – Frank Lloyd Wright (1943-59).....	46
Figura 16 - Museu Guggenheim de Bilbao – projeto de Frank Ghery.....	47
Figura 17 - Museu Guggenheim de Bilbao – integração com a cidade.....	48
Figura 18 - Dados sobre o papel da mulher dentro do museu	50
Figura 19 - Planta baixa – Museu Guggenheim de Bilbao.....	54
Figura 20 - Planta baixa e cortes do projeto - MAAT	55
Figura 21 - Vista aérea - MAAT	57
Figura 22 – Implantação - MAAT.....	57
Figura 23 - Vista aérea – Museu Kvinnohistoriskt.....	58
Figura 24 - Exposições fotográficas	58
Figura 25 - Planta baixa esquematizada - Museu Kvinnohistoriskt.....	59
Figura 26 – Museu de Arte do Rio	60
Figura 27 – Vista aérea - MAR	61
Figura 28 – Esquema de Cobertura Fluida - MAR	61
Figura 29 – Corte horizontal – CM paz e reconciliação.....	62
Figura 30 – Acesso – CM paz e reconciliação	63
Figura 31 – Representações esquemáticas– CM paz e reconciliação.....	64
Figura 32 - Praça das Artes	65
Figura 33 - MASP	65
Figura 34 - Escultura no Parque Industrial da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, em Araxá (MG)	66
Figura 35 - Monumento dos oitenta anos da imigração japonesa, em São Paulo	67
Figura 36 - Ayla Golfclub	68
Figura 37 - Centro Heydar Aliyev.....	69
Figura 38 - Centro Heydar Aliyev.....	69
Figura 39 - Twine: Series One	70
Figura 40 – Museu Judaico de Berlim.....	71
Figura 41 – Mapa de Palmas	79
Figura 42 – Localização do lote	80
Figura 43 – Principais Equipamentos do Entorno.....	82
Figura 44 – Dados climáticos de médias mensais segundo normal climatológica provisória 1981–2010 do Município de Palmas - TO	83

Figura 45 – Rosas dos ventos para a cidade de Palmas (TO), no período de 2005 a 2015	84
Figura 46 – Mulher como máquina de reprodução	86
Figura 47 – Desenvolvimento da forma	87
Figura 48 – Proposta de Implantação	88
Figura 49 – Esquematização de vedação dry wall.....	89
Figura 50 – Parede com isolante térmico e acústico	90
Figura 51 – Soluções para conforto térmico na fachada	90
Figura 52 – Protensão não aderente.....	82
Figura 53 – Esquema de tubo de queda pluvial.....	83
Figura 54 – Dimensionamento gerador de energia.....	85
Figura 55 - Totem digital interativo para disponibilização dos livros e textos	87
Figura 56 - Área para exposição de quadros	88
Figura 57 - Área para exposição fotográfica temporária.....	89
Figura 58 - Televisores para exposições audiovisuais	90
Figura 59 - Fones para exposições audiovisuais	90
Figura 60 - Painéis para projeções holográficas.....	91
Figura 61 – Isométrica – Museu Infinito.....	92
Figura 62 – Exposições – Museu Infinito.....	93
Figura 63 – Exposições – MIS	94
Figura 64 – Exposições – MIS	94

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	12
1.1. Justificativa	13
1.2. Objetivos	15
1.3. Metodologia	16
2. REFERENCIAL TEÓRICO	17
2.1. História do Feminismo	17
2.2. Vertentes e Epistemologias	35
2.2.1. Feminismo Radical	35
2.2.2. Feminismo Liberal.....	37
2.2.3. Feminismo Marxista	39
2.2.4. Feminismo Anarquista	40
2.2.5. Feminismo Pós-moderno	41
2.2.6. Epistemologias.....	42
2.3. Museologia e Lugar de Memória	43
3. REFERÊNCIAS PROJETUAIS	53
3.1. Projetos	53
3.1.1. Museu Guggenheim de Bilbao	53
3.1.2. Museu de Arte Contemporânea de Lisboa – MAAT.....	55
3.1.3. Museu Kvinnohistoriskt	58
3.1.4. Museu de Arte do Rio - MAR	60
3.1.5. Centro de Memória, Paz e Reconciliação	62
3.2. Forma, Espaço, Estrutura	65
3.3. Normas Técnicas e Legislações	72
4. DEFINIÇÕES DO PROJETO	74
4.1. Programa de Necessidades	74
4.2. Estudo do Lugar	79
4.3. Partido Arquitetônico	85
4.4. Concepção Inicial da Forma	86
4.5. Soluções Construtivas	88
4.6. Exposições	86
5. ALGUMAS CONSIDERAÇÕES	95
REFERÊNCIAS	96
APÊNDICE	100

1. INTRODUÇÃO

Ao observar o descaso com o patrimônio cultural no Brasil, exemplificado pelo incêndio que atingiu o Museu Nacional do Brasil situado na cidade do Rio de Janeiro – RJ, em 2018, instigou na autora a necessidade de aprofundar uma pesquisa sobre medidas para valorizar e preservar a memória cultural deste país.

Para além da falta de cuidado e valorização com a história, percebe-se ainda um assunto que é de fundamental importância educacional, mas pouco debatido ou por muitas vezes sendo erroneamente explicado: o feminismo.

A implantação de um centro de memórias sobre a história global do feminismo tem como meta abarcar todas as suas vertentes de maneira que o visitante ao sair do ambiente planejado, além de maravilhar-se pela arquitetura do espaço, tenha uma consciência holística do que se trata o feminismo. De como surgiu, pra que serve e qual a importância desse assunto em suas vidas.

O local definido para a implantação desse projeto será a Praça dos Girassóis situada na cidade de Palmas – TO, escolhido por ser um importante marco urbanístico e histórico para a capital. A praça possui 571 mil metros quadrados, sendo considerada a maior da América Latina e a segunda maior praça urbana do mundo. Ao inserir o Centro de Memórias Feministas nessa praça espera-se que seja elevada a importância dos movimentos feministas e sua história que é tantas vezes discriminada e manipulada pelos meios de comunicação.

A decisão em projetar um centro de memórias, ao invés de um museu, veio por entender que novos projetos de museus não são tão atrativos em uma cidade. Compreende-se que é necessário simplificar e modificar esses espaços para atender as necessidades do público, garantindo que o edifício tenha urbanidade e um público interessado em conhecer as diversidades oferecidas pelo lugar, que é tido como inovador.

Diante da atual conjuntura política que o país enfrenta debater temas como esse é de fundamental importância. Pra que lado você deseja olhar? Existem políticas públicas razoáveis para lidar com todas as problemáticas compreendidas nessa temática? Um centro de memórias é suficiente para ser símbolo e propulsor da representatividade do feminismo? Como não tornar este edifício um mero espaço de turismo parasita? São perguntas que este trabalho procura responder.

1.1. Justificativa

Há necessidade em pleno século XXI, de construir novos tipos de museus? Além disso, quais as contribuições que um Centro de Memórias pode trazer para uma cidade? Como fazer para atrair o público às exposições e não tornar aquele espaço projetado em mais um “elefante branco”? Algo escultural por fora, mas inutilizado por dentro.

É fundamental entender que a função social destes edifícios vai além das funções de preservar, conservar, expor e pesquisar, são instituições a serviço da sociedade e procuram através das ações educativas tornarem-se elementos vivos dentro da dinâmica cultural das cidades (Sandell, 2002).

Para isso, é primordial que o centro de memórias esteja inserido na vida da população e que sua temática, apresentada através de exposições e acervo, toque a vida das pessoas de forma a preservar uma memória. É o lugar onde serão apresentadas histórias que nos farão viajar no tempo. Mas, apesar de contar fatos que já aconteceram, também é o lugar para pensarmos o presente e refletirmos sobre o nosso futuro.

Para a autora, vê-se imprescindível a busca pela valorização cultural nos tempos atuais, principalmente no Brasil. O que se nota nos noticiários é um descaso com o patrimônio cultural brasileiro, a exemplo do incêndio devastador do Museu Nacional que não foi um caso isolado. Nos últimos anos já pegaram fogo o arquivo do Hospital Psiquiátrico do Juqueri (2005), o Museu de Ciências Naturais da Pontifícia Universidade Católica de Minas (2013), o Memorial da América Latina (2013), o Liceu de Artes e Ofícios (2014), o Museu da Língua Portuguesa (2015) e a Cinemateca Brasileira (2016), dentre outros.

Além disso, outros museus brasileiros estão sofrendo com problemas estruturais, como o Museu do Ipiranga, fechado desde 2013, por conta de um laudo que verificou o risco de desabamento. Mesmo as obras de restauro já terem sido iniciadas, o museu só deverá abrir as portas novamente em 2022, por conta do pouco investimento dado pelo Governo à obra estimada em R\$100 milhões, segundo a jornalista Carolina Cunha.

Os recursos financeiros para manutenção de edifícios culturais em alguns casos provem das Universidades e Institutos Federais, quando estes fazem

parcerias educacionais. Outra fonte de recurso possível é o Ministério da Cultura e o IPHAN – Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. Porém, com a crise fiscal, o Governo cortou 40% das verbas destinadas a preservação do patrimônio cultural nacional e para o desenvolvimento da ciência.

O que se perde com a falta de políticas públicas e investimentos financeiros destinados a cultura não são apenas os espaços físicos, mas também se perde a história que é preservada nestes lugares. “Um dos pontos mais importantes para a gente é não deixar entrar para o esquecimento essa situação que a gente está vivendo aqui. Nós já perdemos parte do nosso patrimônio [com o incêndio do Museu Nacional], não podemos permitir que o Brasil perca parte de sua história”, acredita Roberto Leher, reitor da UFRJ.

Palmas, apesar de ser considerada a última capital planejada do século XXI (SEGAWA, 1991, p. 01), mostra-se pouco preocupada em preservar sua história. Em 2017, o prédio histórico que foi sede provisória da Assembleia Legislativa – A.L., quando a capital foi construída em 1989, foi atingido por incêndio criminoso atado no matagal que circunda o edifício. O descaso público mobilizou arquitetos a fazerem protesto pedindo posicionamento dos órgãos competentes para proteger e revitalizar prédios históricos como a antiga sede da A.L. e o Museu Histórico do Tocantins – Palacinho, ambos feitos de estrutura de madeira e em situação estrutural preocupante.

Na tentativa de contornar as problemáticas apresentadas, este trabalho propõe um projeto em uma área privilegiada, adensada e bastante utilizada pelos moradores da cidade para atividades físicas como caminhada e lazer noturno. Além da proximidade com a catedral, que poderá atrair um público interessado em conhecer o novo espaço de lazer e cultura.

Palmas é uma cidade presa a padrões arquitetônicos simplórios. Pouco se vê de fato obras esculturais ou com o intuito de atrair o turismo, que pode ser peça chave para o desenvolvimento urbanístico da cidade. Por isso, a iniciativa deste trabalho em projetar um espaço inovador de convivência e lazer numa capital que tem grande potencial para ser uma cidade monumental e turística, assim como Brasília.

O projeto de um Centro de Memórias sobre a história do feminismo implantado em Palmas-TO tem o intuito de ser um espaço de integração da cidade,

onde os transeuntes da Praça dos Girassóis possam desfrutar do espaço público da melhor maneira possível: seja para conhecer o centro de memórias diretamente ou para usá-lo como espaço de permanência e de encontro.

1.2. Objetivos

O objetivo geral desse trabalho consiste em desenvolver uma proposta arquitetônica de um centro de memórias capaz de criar um espaço a serviço da população de modo a conscientizar e quebrar as barreiras negativas que a descriminalização e a falta de informação constroem em torno da nossa sociedade.

Para tanto, este trabalho se consolida a partir de outros objetivos específicos, listados abaixo:

- a. Compreender a temática abordada neste trabalho, através de pesquisa sobre o contexto histórico e social do feminismo, alinhado com suas vertentes e epistemologias;
- b. Compreender o processo histórico da arquitetura dos museus/centros de memórias, como surgiu e suas transformações através dos tempos;
- c. Analisar projetos consolidados sobre museus/centros de memórias e os impactos gerados a partir de sua implantação, incrementando como base de referências projetuais e conceituais para esse trabalho;
- d. Analisar e propor um programa de necessidades que atenda as demandas deste trabalho;
- e. Buscar caminhos e soluções para a implantação do Centro de Memórias feministas em Palmas/TO.

1.3. Metodologia

Para alcançar os objetivos apresentados, a metodologia do trabalho se baseará em uma abordagem qualitativa, que utilizará a articulação da leitura teórico-conceitual para compreensão do conteúdo.

Para isso, fez-se necessário a análise documental de acervos históricos, técnicos e acadêmicos, como: livros, dissertações, teses, artigos e outros documentos ligados ao tema. Para a análise espacial foi necessária buscar normas técnicas, legislações específicas, bases cartográficas e imagens de satélite disponíveis no município de Palmas/TO.

O desenvolvimento da pesquisa se deu a partir das seguintes etapas:

1. Pesquisa bibliográfica acerca da temática feminista;
2. Pesquisa bibliográfica acerca do processo histórico dos museus/centros de memórias;
3. Busca de correlatos e outras referências projetuais;
4. Aprofundamento das normas técnicas e legislações específicas;
5. Proposta do Programa de Necessidades que atenda a demanda de um centro de memórias, bem como o dimensionamento dos espaços físicos;
6. Estudo de viabilidade da implantação;
7. Anteprojeto do Centro de Memórias Feministas.

2. REFERENCIAL TEÓRICO

Para a execução do trabalho foi necessária uma análise teórica a respeito da trajetória inicial do feminismo até as teorias consolidadas propagadas atualmente. O resultado desse estudo consiste na definição do que será o acervo do Centro de Memórias Feministas.

2.1. História do Feminismo

Segundo o Dicionário Prático Michaelis da Língua Portuguesa, o termo *feminismo* significa: “movimento que tem por objetivo a igualdade de direitos entre homens e mulheres” (MICHAELIS, 2010, p.390).

De acordo com o Dicionário Aurélio da Língua Portuguesa, o termo *feminismo* significa: “movimento favorável à equiparação dos direitos civis e políticos da mulher aos dos homens” (AURELIO, 2010, p.345).

Consoante o Dicionário Houaiss da Língua Portuguesa, o termo *feminismo* significa: “doutrina ou movimento em favor da ampliação e valorização do papel e dos direitos das mulheres na sociedade” (HOUAISS, 2015, p.449).

Já o Dicionário Jurídico da Professora Maria Helena Diniz, caracteriza o termo *feminismo* como: “movimento que busca equiparar a mulher ao homem no que atina aos direitos, emancipando-a jurídica, econômica e sexualmente”.

A história do feminismo não é algo fácil de ser explicado, mas de necessário entendimento. Ao criar uma linha cronológica de acontecimentos de forma dinamizada teremos uma ideia inicial de como ocorreu a trajetória do que se entende por feminismo e assim algumas questões surgirão: o que torna uma pessoa feminista? Como classifica-la? A quem o movimento representa?

É vital o entendimento das dimensões dessa temática e principalmente entender que o significado dela não será achado apenas em um dicionário ou simplificado em uma linha cronológica. Feminismo é um estudo acadêmico, político e cultural que está sempre em mutação. Estudar a trajetória do feminismo ajuda a entender a própria história mundial.

Desde os primórdios da humanidade mulheres foram ensinadas a se odiarem unicamente por serem mulheres. Isso é evidenciado quando uma mulher em algum momento da vida diz: “na próxima reencarnação quero nascer homem”. A construção social e patriarcal ensina, mesmo que inconscientemente a culpar e fazer

com que as mulheres se sintam inferiores apenas por terem nascido mulheres. Assuntos como menstruação, sexualidade, independência feminina ainda são considerados tabus para a sociedade e, por isso, mulheres não são ensinadas a discutirem temáticas tão importantes a elas nem mesmo na sua fase adulta.

Curiosamente, o termo feminismo apareceu pela primeira vez através do escritor francês Alexandre Dumas Filhos no texto “A questão da Mulher”, feito especialmente para a associação da Emancipação Progressiva da Mulher em 1872. No texto ele diz: “As feministas dizem: todo mal vem do fato de que não reconhecemos a mulher como igual do homem”. Até esse momento da história nenhum filósofo, até mesmo os que se diziam libertadores como os iluministas Voltaire e Rousseau, não achavam necessária a discussão sobre a igualdade dos gêneros. Discutir sobre isso era se perder em vãs declamações.

Feminismo também designava, no vocabulário médico, os homens cuja virilidade havia se desenvolvido “mal” ou pouco. Apenas dez anos mais tarde, o termo foi definido pela francesa Hubertine Auclert como um sentido positivo: ele designaria a luta pela melhora da condição feminina. Popularizado num congresso em 1892, ele reapareceu nos Países Baixos, numa carta da atriz e feminista Mina Jacoba Kruseman a Dumas Filho, na Inglaterra em 1894 e nos Estados Unidos em 1902. (PRIORE, 2017 apud BARCELLA; LOPES, 2018, p.12)

Para entender o feminismo é válido dizer que cada momento teve suas particularidades e reivindicações, e para uma apresentação didática neste trabalho esses acontecimentos foram separados por “ondas”. Trata-se de momentos históricos relevantes de efervescência do movimento, onde as pautas e questões feministas insurgiram e dominaram as discussões no mundo.

A “primeira onda feminista”, ocorreu entre os séculos XIX ao século XX. Refere-se ao período extenso de atividades feministas concentradas no Reino Unido e nos Estados Unidos. Tinha como foco principal a promoção da igualdade de gênero, lutando pelos direitos contratuais de propriedade para homens e mulheres (que naquela época eram um direito concedido apenas para os homens) sendo oposição direta a casamentos arranjados e à forma como as mulheres e seus filhos eram considerados propriedades de seus maridos. No fim do século XIX, o ativismo acrescentou nas discussões a luta pela conquista do poder político, especialmente o direito ao sufrágio, que se trata do direito de poder votar e ser votado. Segundo Ana Alice Alcântara Costa:

“O feminismo, como movimento social, é um movimento essencialmente moderno, surge no contexto das ideias iluministas e das ideias transformadoras da Revolução Francesa e da Americana e se espalha, em um primeiro momento, em torno da demanda por direitos sociais e políticos. Nesse seu alvorecer, mobilizou mulheres de muitos países da Europa, dos Estados Unidos e posteriormente, de alguns países da América Latina, tendo seu auge na luta sufragista.” (COSTA, 2007, p. 52)

Feministas como Voltairine de Cleyre e Margaret Sanger iniciaram campanhas pelos direitos sexuais reprodutivos e econômicos das mulheres. Neste momento, o movimento feminista se mostrou pouco preocupado em discutir temas como aborto, tendo a grande maioria das ativistas contrárias a esse procedimento.

Susan B. Anthony, conhecida como a feminista que tirou as mulheres da cozinha, publicou com Angela Davis, em 1840 o livro *History of Woman Suffrage* onde apresentaram uma perspectiva sobre o casamento nunca antes debatida publicamente: a que a mulher deveria poder recusar-se a fazer sexo com seu marido. Até então, a mulher americana não tinha qualquer recurso legal contra o estupro por seu próprio marido por estar intrinsecamente ligado à ideia de que mulheres casadas eram propriedade do marido e por isso eles podiam fazer o que bem entendessem, como por exemplo, forçar relações sexuais.

Dionísia Gonçalves Pinto, conhecida como Nísia Floresta, foi considerada a primeira feminista brasileira. Ela era educadora, tradutora e preceptora feminista. Em 1832, traduziu e publicou a obra de Mary Wollstonecraft intitulada “Direito das Mulheres e Injustiças dos Homens”, onde expõe os ideais de igualdade do feminismo e da independência feminina.

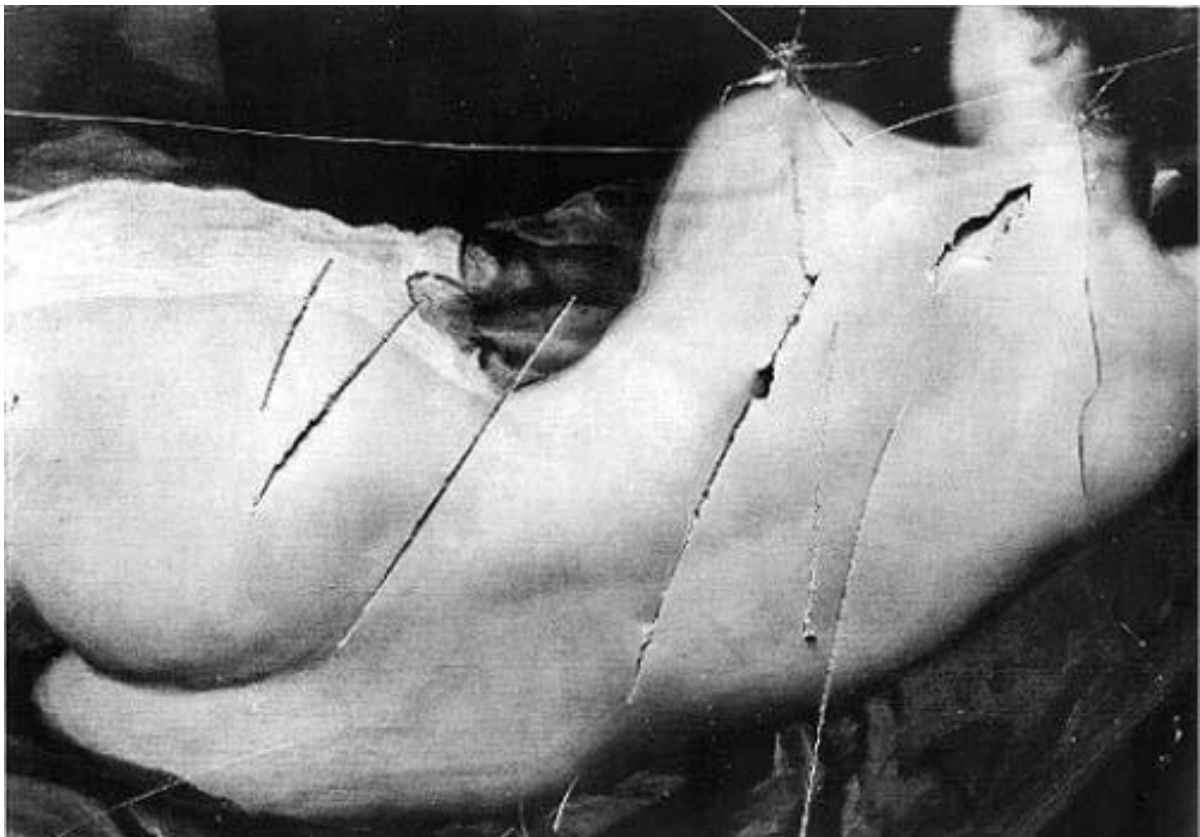
A primeira onda feminista recebeu muitas críticas, por ter como grande maioria representantes mulheres brancas de classe média que lutavam pelo direito de trabalhar. Mulheres negras, de classe baixa, que trabalhavam desde criança para sustentar a sua família e assuntos como a abolição da escravidão eram pouco representadas na maioria das discussões. Porém, esses pontos de pautas sempre existiram, mas não tinham tanta notoriedade nesta época.

Os resultados desse primeiro movimento são vistos até os dias atuais. A criação do Dia Internacional da Mulher em 08 de março, definido durante a Segunda Conferência Internacional das Mulheres Socialistas, em Copenhagem, no ano de 1910 foi motivado pelo acontecimento trágico com operárias de uma fábrica de Nova

York, na mesma data no ano de 1857, onde elas teriam entrado em greve pela redução da jornada de trabalho de 16h/dia para 10h/dia e pelo direito de receber igualmente aos homens que tinham a mesma carga horária de trabalho (elas recebiam apenas um terço do valor de salário dos homens). Segundo estudos históricos, corroborado pela cientista política Lúcia Avelar – professora da Universidade de Brasília – as manifestações teriam sido finalizadas com as grevistas trancadas na fábrica, na qual teria se ateado fogo.

Na mesma época, vinte e nove obras de museus europeus foram atacadas. Uma delas foi a obra “Vênus ao Espelho” do artista Diego Velázquez, exposta na National Gallery de Londres. A tela sofreu sete golpes de faca nas costas desnudas retratada da deusa. Os ataques foram comandados por mulheres sufragistas, que foram presas, mas deixaram sua mensagem: “enquanto não pudermos votar, continuaremos atacando museus”.

Figura 1 - Detalhe do estrago causado pelo ataque à Vênus ao Espelho



Fonte – ARTECAPITAL, 2014

Após esses ataques aos museus a companhia pelo sufrágio feminino no Reino Unido alavancou e no ano de 1918, teve a aprovação do *Representation of the People Act*, que concedeu o direito ao voto às mulheres acima de 30 anos e que tivessem posse de alguma propriedade imóvel. Dez anos depois esse direito foi estendido a todas as mulheres acima de 21 anos de idade.

Nos Estados Unidos, em 1919, foi aprovada na Décima Nona Emenda à Constituição americana, a concessão às mulheres de todos os Estados o direito ao voto. No Brasil, o direito do voto feminino só foi concedido no ano de 1932, durante o governo de Getúlio Vargas, com a assinatura do Decreto 21076, permitindo apenas as mulheres com profissões remuneradas, restrição esta que só teve alteração em 1965. Em 1948, a Declaração Universal dos Direitos Humanos inclui o direito à participação política para as mulheres.

Após a I Guerra Mundial, o movimento perdeu fôlego, tendo a maior parte dos países ocidentais permitido o voto feminino, porém a igualdade de gênero estava longe de ser alcançada.

A segunda onda do feminismo corresponde ao período de 1960 a 1980, dando continuidade à primeira onda, trazendo novas problemáticas, como o papel da mulher na sociedade. Em 1949, a feminista francesa Simone de Beauvoir publicou o célebre livro “O Segundo Sexo”, onde abordava o desenvolvimento psicológico da mulher e as condições sociais que a tornavam alienada e submissa ao homem, a escritora e filósofa propôs à época um existencialismo feminista, aceitando o preceito de Sartre de que “a existência precede a essência”, portanto, pra ela, “não se nasce uma mulher, torna-se uma”, ou seja, a nossa sociedade molda as mulheres desde a infância a partir do que se acredita ser considerado feminino – usar vestido, ser delicada, brincar de boneca, cuidar da casa e família. Essa publicação teve seu sucesso nos anos de 1970 onde se falava muito da libertação da mulher, e defendia-se o aborto livre e gratuito.

Nesse período a preocupação com questões de igualdade e discriminação foram levadas a foco. As feministas da segunda onda viam as desigualdades culturais e políticas dentro de grupos diferentes de mulheres. Deu-se voz as feministas negras que levantaram as questões sobre exploração e opressão vivenciadas pelas mulheres de cor, na sua maioria mulheres pobres. Viu-se que as violências sexistas se aliavam ao racismo para oprimir suas vozes.

É também neste momento da história que começa a surgir as manifestações em praças públicas onde mulheres queimavam sutiãs, cintas, cílios postiços, questionavam sobre a depilação e tudo que fazia objetificação à mulher (Figura 2).

O slogan "O pessoal é político", feito pela ativista e autora feminista Carol Hanisch se tornou sinônimo desta segunda onda. Isso refletiu rapidamente na historiografia, ganhando enfoque nas contestações sociais que as feministas daquela época faziam. Os historiadores começaram a dar importância ao impacto que o movimento estava tendo no mundo.

A circulação de periódicos feministas tem um auge nesse período, o que não é aproveitado nos livros didáticos, o trabalho com esses periódicos é uma tentativa de ler as ideias das próprias mulheres, o que elas queriam, o que estava em pauta nesses grupos que movimentaram a “segunda onda” do feminismo no Brasil e no mundo. (FAÇANHA, 2013. p.6)

Figura 2 - Manifestações da segunda onda feminista



Fonte – Universa, 2019

Foi nesse período que as teses acadêmicas sobre o feminismo tiveram grande ascensão na academia. Introduziu-se a construção de teorias que serviriam como base para a temática, o que historiadores chamam de teoria raiz sobre a opressão feminina. O feminismo da segunda onda é caracterizado como um feminismo radical, onde começou a se definir a discussão sobre a distinção de sexo

e gênero. O primeiro sendo uma característica biológica e o segundo uma construção social.

Num artigo publicado em 1988, nos Estados Unidos, Joan Scott explicava como chegou a esta categoria. Informava, então, que “gênero significa o saber a respeito das diferenças sexuais”, e este saber, dizia ela, era pensado no sentido que lhe dava Michel Foucault, isto é, sempre relativo; seus usos e significados “nascem de uma disputa política e são os meios pelos quais as relações de poder – de dominação e de subordinação – são construídas”. Portanto, concluía Scott, “gênero é a organização social da diferença sexual.” Por outro lado, ela lembrava que gênero não refletia ou implementava diferenças fixas e naturais entre homens e mulheres, mas “um saber que estabelece significados para as diferenças corporais”. (PEDRO,2005)

Um dos marcos da segunda onda foram os protestos contra concursos de Miss Estados Unidos, ocorrido nos anos de 1968. Os protestos tinham como intenção levantar debates sobre como esses concursos de beleza tendiam à objetificação feminina. Os princípios da coletividade foram intensificados nessa época: “sisterhood is powerful” (traduzido como “a irmandade entre mulheres é poderosa”) foi empregado nas manifestações como forma de conscientização da força das mulheres por meio de atividade coletivas.

Figura 3 - Manifestações da segunda onda feminista



Fonte – QG Feminista, 2018

Apesar de todas as diferenças entre as mulheres, aquela época havia algo que unia todas: a opressão patriarcal com base no sexo. Isso foi uma marca das feministas da segunda onda, por serem as primeiras a apontar que a união as fazia mais fortes para lutar contra as opressões de cunho machista. Temas como a exploração da mulher pela maternidade e pelo casamento, o uso da violência sexual como ferramenta de opressão masculina foram publicitados de forma mais intensa.

É necessário citar o trabalho de Audre Lorde e de Adrienne Rich sobre lesbianidade e as influências da heterossexualidade para perpetuar o sistema de opressão às mulheres, onde segundo as autoras, era um sistema que reproduzia o poder social masculino também relacionado à classe e raça.

Patrícia Collins e Dorothy Smith trouxeram novos questionamentos para a teoria feminista, autoras como elas defendiam que toda a ciência social feminista devia ser trazida do ponto de vista de uma mulher. Uma revolucionária abordagem, já que todas as metodologias e debates anteriormente citadas foram criadas inicialmente por homens. Surgia então o pensamento de que apenas uma mulher saberia o que é ser uma mulher.

Sheila Rowbotham e Angela Davis exploraram questões já discutidas na primeira onda: a jornada extensa de trabalho das mulheres e as diferenças salariais. Debate ampliado por Davis, mulher negra de origem pobre, incluindo as discussões de gênero e suas variáveis de raça e de classe.

Todavia, a maioria das autoras e militantes eram mulheres brancas, heterossexuais, cisgênero e burguesas, o que gerava uma falta de representatividade para os demais grupos de mulheres. Todavia, mulheres lésbicas, de classe baixa, negras, deram início às análises identitárias. Elas entendiam que as diferenças entre as mulheres definiam o que elas eram e o que causavam suas opressões. Foi nesse cenário que o feminismo negro se iniciou enquanto movimento e emergiu na terceira onda.

A terceira onda do feminismo teve início na década de 90 em resposta às falhas da segunda onda, o movimento enfrentou abordagens que antes só davam ênfase na vida de mulheres brancas classe média-alta. Neste momento elas enfatizaram a micropolítica de forma prática do que se entendia à época como ideal para mulheres.

A década de 90 foi marcada pelo fim da União Soviética, a queda do muro de Berlim, rompimento de ditaduras na América Latina e o neoliberalismo. A tecnologia revolucionou-se nessa época. Assim surgem os movimentos punk feminista, com ideologia na independência feminina e contribuição na fabricação de fanzines (livrinhos artesanais feitos com colagens) que abordavam temas polêmicos como estupro, patriarcado e empoderamento feminino.

Dentro do movimento punk surge o termo Riot Grrrl (garotas rebeldes), um grupo de mulheres que combinavam sua visão social feminista com um estilo musical e a política punk, sendo contrárias aos padrões sociais da época. O termo surgiu nos Estados Unidos, especificamente na cidade de Olympia, tendo Kathleen Hanna, da banda Bikini Kill uma das pioneiras do movimento.

Figura 4 - Flyer de anúncio de tour da Bikini Kill

What IS RIOT GRRRL?

riot grrrl is...

BECAUSE we will never meet the hierarchical BOY standards of talented, or cool, or smart. They are created to keep us out, and if we ever meet them they will change, or we will become tokens.

BECAUSE I need laughter and I need girl love. We need to build lines of communication so we can be more open and accessible to each other.

BECAUSE we are being divided by our labels and philosophies, and we need to accept and support each other as girls; acknowledging our different approaches to life, and accepting all of them as valid.

BECAUSE in every form of media I see us/myself slapped, decapitated, laughed at, objectified, raped, trivialized, pushed, ignored, stereotyped, kicked, scorned, molested, silenced, invalidated, knifed, shot, chocked, and killed

BECAUSE I see the connectedness of all forms of oppression and I believe we need to fight them with this awareness.

BECAUSE a safe space needs to be created for girls where we can open our eyes and reach out to each other without being threatened by this sexist society and our day to day bullshit.

BECAUSE we need to acknowledge that our blood is being spilt; that right now a girl is being raped or battered and it might be me or you or your mom or the girl you sat next to on the bus last Tuesday, and she might be dead by the time you finish reading this. I am not making this up.

BECAUSE I can't smile when my girlfriends are dying inside. We are dying inside and we never even touch each other; we are supposed to hate each other.

BECAUSE I am still fucked up, I am still dealing with internalized racism, sexism, classism, homophobia, etc., and I don't want to do it alone.

BECAUSE we need to talk to each other. Communication/inclusion is key. We will never know if we don't break the code of silence.

BECAUSE we girls want to create mediums that speak to US. We are tired of boy band after boy band, boy zine after boy zine, boy punk after boy punk after boy.

BECAUSE I am tired of these things happening to me; I'm not a fuck tov. I'm not a punching bag, I'm not a joke.

BECAUSE every time we pick up a pen, or an instrument, or get anything done, we are creating the revolution. We ARE the revolution.

No we are not paranoid.
No we are not manhaters.
No we are not worrying too much.
No we are not taking it too seriously.

HELP ME

FOR MORE info: send 1\$ to

Riot Grrrl Our Zine 15¢ + 2 us. Stamps 2008 (please no checks)

P.O. BOX 11002 WASHINGTON, D.C.

Fonte – QG Feminista, 2018

Figura 5 - Tradução do flyer de anúncio de tour da Bikini Kill

O QUE É RIOT GRRRL?

riot grrrl existe...

PORQUE nós nunca alcançaremos os padrões masculinos hierárquicos de talentosas, legais, ou espertas. Esses padrões são criados para nos manter de fora, e se nós os alcançarmos eles mudarão, ou nós nos tornaremos tokens.

PORQUE eu preciso de risos e preciso de amor entre meninas. Precisamos construir linhas de comunicação para que possamos ser mais abertas e acessíveis umas às outras.

PORQUE nós estamos sendo divididas por nossos rótulos e filosofias, e precisamos aceitar e apoiar umas às outras como garotas; reconhecendo nossas diferentes abordagens de vida e aceitando todas como válidas.

PORQUE em todas as formas da mídia eu me/nos vejo agredidas, decapitadas, zombadas, objetificadas, estupradas, banalizadas, empurradas, ignoradas, estereotipadas, chutadas, desprezadas, molestadas, silenciadas, invalidadas, esfaqueadas, baleadas, estranguladas, e mortas.

PORQUE eu vejo a conexão entre todas as formas de opressão e acredito que precisamos lutar contra elas tendo isso em mente.

PORQUE um espaço seguro precisa ser criado para garotas onde possamos abrir nossos olhos e ajudar umas às outras sem sermos ameaçadas por essa sociedade sexista e pela merda cotidiana.

PORQUE nós precisamos reconhecer que nosso sangue está sendo derramado; que agora mesmo uma garota está sendo estuprada ou espancada e pode ser eu ou você ou sua mãe ou a garota ao lado da qual você sentou no ônibus na terça passada, e ela pode estar morta quando você terminar de ler isso. Eu não estou inventando isso.

PORQUE eu não posso sorrir quando minhas amigas estão morrendo por dentro. Nós estamos morrendo por dentro e nós nunca sequer nos tocamos; é esperado que nós nos odiemos.

PORQUE eu ainda sou fodida, eu ainda estou lidando com racismo, sexismo, classismo, homofobia e etc.. internalizados. E eu não quero fazer isso sozinha.

PORQUE nós precisamos conversar umas com as outras. Comunicação/inclusão é a chave. Nós nunca saberemos se não quebrarmos o código de silêncio.

PORQUE nós garotas queremos criar meios que falem CONOSCO. Nós estamos cansadas de boy band atrás de boy band, zine masculino atrás de zine masculino, menino punk atrás de menino punk.

PORQUE eu estou cansada dessas coisas acontecerem comigo; eu não sou um brinquedo de foda. Eu não sou um saco de pancadas, eu não sou uma piada.

PORQUE toda vez que você pega uma caneta, ou um instrumento, ou finaliza qualquer coisa, você está criando a revolução. Nós SOMOS a revolução.

Não, nós não estamos paranoicas.

Não, nós não somos misândricas.

Não, nós não estamos nos preocupando demais.

Não, nós não estamos levando isso a sério demais.

Fonte – QG Feminista, 2018 – Adaptado pela autora

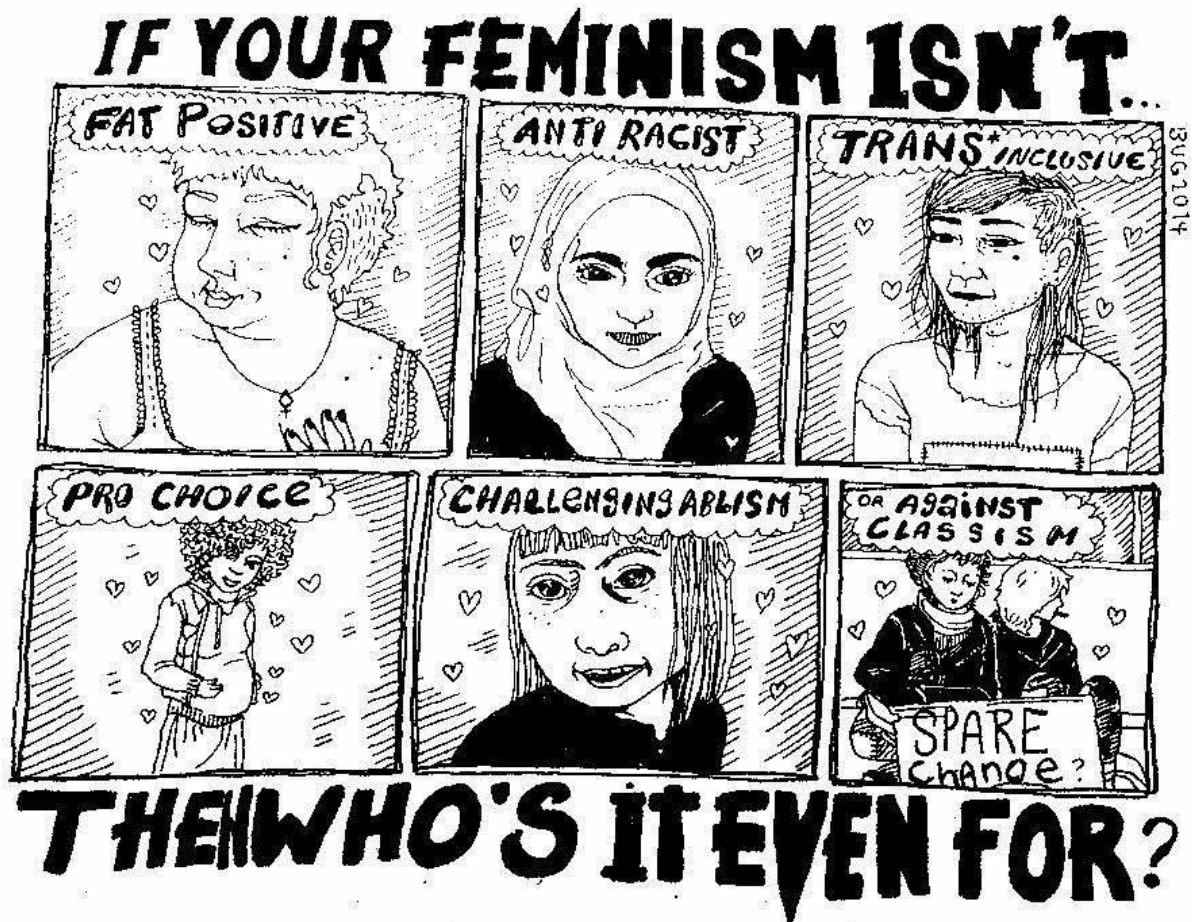
Um dos grandes marcos da terceira onda foi feito por Kimberlé Creenshaw, em 1989, questionando o significado do conceito do que realmente era ser uma mulher e trazendo termos como interseccionalidade entre raça, classe e sexualidade enquanto ferramenta para vários tipos de opressão às mulheres. Foi defensora de que termos como sisterhood (símbolo da segunda onda) deveriam ser debatidos e desconstruídos ou até mesmo evitados, por se tratar de uma forma rasa e até mesmo excludente da imensa variedade de mulheres que existem. Várias feministas seguiram os ideais pregados por Creenshaw.

Se a segunda onda tinha como proposta teórica o entendimento das estruturas que oprimiam as mulheres, assim como suas origens e as relações de poder intrínsecas a essas estruturas e instituições; a terceira onda nesse sentido é pós-estruturalista e não acredita em significados fixos ou intrínsecos a palavras, símbolos ou instituições, buscando, antes, estudar performances dentro de contingências. Tanto gênero quanto categorias biológicas, portanto, por exemplo, seriam construções sociais, pois fruto de ciências enviesadas pelo olhar masculino. O grande denominador comum aos movimentos de terceira onda é a busca pela destruição de pensamentos categóricos e a crítica às prévias narrativas de liberação e de vitimização, características da segunda e da primeira onda. É importante ressaltar que a terceira onda, de forma geral, rejeita quaisquer tentativas de identificação de objetivos comuns, gerais, padronizados, e sequer se reconhece enquanto um movimento coletivo. O conceito de feminismo aqui se atomiza, se individualiza e quando isto acontece ele começa a se enfraquecer e a ser capitalizado. (MEDIUM, 2018)

Enquanto as feministas da segunda onda foram às ruas queimar sutiãs e todos os estereótipos que ligavam a mulher a um conceito fabricado de feminilidade, as feministas da terceira onda trouxeram esses itens de volta em defesa do que acreditavam ser a liberdade individual de cada mulher. Elas defendiam que uma mulher poderia usar sutiã e batom, e ainda sim ser uma feminista ativa às causas da luta.

Grupos até então minoritários como as lésbicas, negras, transsexuais, mulheres gordas, prostitutas, entre outras, ganharam voz dentro do movimento, trazendo novas causas e questionamentos. As feministas dessa onda consideravam que se uma feminista não lutasse pelas causas de todas em prol do que elas estariam lutando?

Figura 6 - “Se seu feminismo não é gordo-positivo, antirracista, transinclusivo, pró-escolha, anticapacitista e contra o classismo, então por quem ele luta?”



Fonte – BUG, 2014.

Por conta disso, a terceira onda trouxe à tona um foco novo para os debates. Sem discriminações, foram estudados os desdobramentos da prostituição e pornografia a partir das perspectivas que essas situações poderiam servir como uma possibilidade de libertação feminina. A mulher deveria ser livre para ser o que ela quisesse, até mesmo uma prostituta. Isso foi considerado uma reviravolta da história, já que até então a sexualidade feminina era um tabu (e ainda é) e objeto de opressão e violência contra as mulheres. Começaram a fazer apropriação de termos misóginos e pejorativos contra mulheres, dando ressignificado a termos como “vadia”, “puta”, dentre outros. Para as feministas desta onda esses termos eram usados na maioria das vezes por homens com o intuito de reprimir e repreender mulheres que viviam como queriam, principalmente sexualmente.

Figura 7 - Manifestações da terceira onda



Fonte – QG Feminista, 2014

Essa onda desempenhou importante papel acadêmico com a tese de doutorado de Judith Butler intitulada “Problemas de gênero”, de 1990, e o Manifesto Ciborgue de Donna Haraway. Iniciava-se a discussão sobre a teoria Queer. Que poderia ser traduzida em “por estranho, talvez ridículo, excêntrico, raro, extraordinário” (LOURO, 2004, p. 38). Essa discussão veio romper barreiras sobre o que entendimento entre o que é natural e o que é construído socialmente. “Queer adquire todo o seu poder precisamente através da invocação reiterada que o relaciona com acusações, patologias e insultos” (Butler, 2002, p. 58).

“Os estudos queer atacam uma repronarratividade e uma reproideologia, bases de uma heteronormatividade homofóbica, ao naturalizar a associação entre heterossexualidade e reprodução” (Lopes, 2002, p. 24), isto é, o estudo dessa área tenta desmitificar o que a sociedade reproduz como certo e aceitável, sendo que as relações humanas, principalmente as vinculadas ao gênero sexual, não obedecem nenhum tipo de padronização. Em sua tese de doutorado Butler traz sua teoria de gênero enquanto performance/performatividade. “O gênero é performativo porque é

resultante de um regime que regula as diferenças de gênero. Neste regime os gêneros se dividem e se hierarquizam de forma coercitiva” (Butler, 2002, p. 64).

De uma forma resumida e incompleta, podemos dizer que a teoria da performatividade tenta entender como a repetição das normas, muitas vezes feita de forma ritualizada, cria sujeitos que são o resultado destas repetições. Assim, quem ousa se comportar fora destas normas que, quase sempre, encarnam determinados ideais de masculinidade e feminilidade ligados com uma união heterossexual, acaba sofrendo sérias consequências. (COLLING, p.1)

Esse estudo tornou-se importante por desmascarar as raízes do patriarcado. A heteronormatividade foi sendo usada como o padrão aceitável e quem saia dessa padronização era tido como excluído da sociedade ideal. Associado ao movimento feminista, o fato de uma mulher se identificar como não-binária tornava-a ainda mais oprimida pela sociedade.

É importante frisar que a terceira onda ficou marcada pelo surgimento do transversalismo, fazendo oposição aos ideais de universalismo e particularismo, herdados da primeira e segunda onda feminista. O significado disso é evidenciado na busca de políticas transversais onde focavam não só uma visão europeia ou estadunidense, mas sim uma possibilidade de diálogo com as demais etnias e nacionalidades. Foi neste período que se começou a entender que as condições enfrentadas por mulheres no mundo todo poderiam ser diferentes. Não era apenas a sexualidade que as afetava, e sim está em conjunto com demais fatores como: raça, etnia, classe, sexualidade, nacionalidade, idade, religião. Foi necessário se colocar no lugar da outra para entender suas demandas e, assim, traçar novas políticas públicas em prol da mulher.

É importante esclarecer que durante as três ondas do feminismo existiam mulheres no mundo todo lutando por seus direitos, mesmo que as teses e maiores manifestações se concentrassem no continente Europeu e na América do Norte. Para ter-se uma dimensão dessas lutas, em 1979, mulheres do Irão protestavam contra o uso obrigatório do *hijab*, o que se tornou ferramenta do governo para implementar uma ideologia religiosa sendo aprovado em 1985 e mantendo-se a obrigatório, apenas para mulheres, até os dias de hoje.

Em 2018, surgiram manifestações no Irão contra a lei de uso obrigatório do *hijab*. Mulheres, individualmente, em espaços públicos tiram seus lenços e os seguram como se fossem bandeiras. Essa manifestação, dentre outras, iniciadas a

Centro de Memórias Feministas 

partir do século XXI, são caracterizadas como a quarta onda feminista, segundo alguns historiadores.

Não são todos os historiadores que aceitam a existência da quarta onda feminista, mas a partir dos anos 2000 e com o surgimento das plataformas de rede sociais e novas tecnologias houve mudança do cenário e na forma de propagação do movimento. Com o acesso à internet em segundos sabemos o que está acontecendo no mundo todo.

Apesar desta negação, a quarta onda traz discussões atuais como a representação da mulher na mídia, os abusos no ambiente de trabalho e nas universidades. Intensifica-se a postura de denúncia e oposição ao silenciamento das vítimas. Em 7 de Agosto de 2006, a Lei nº 11.340, conhecida como Lei Maria da Penha entra em vigor no Brasil, criando mecanismo de combate a violência da mulher. Uma grande vitória que marca uma das lutas feministas do século XXI.

Por outro lado, há uma diluição dentro do movimento, iniciando o entendimento do feminismo como uma luta ultrapassada e perdida na história, algumas mulheres desconsideram o rótulo de “feministas”, mesmo concordando com as pautas já citadas do movimento. Inicia-se a comercialização do conceito de feminismo.

Figura 8 - Feminismo sendo comercializado



Fonte – Revista Gabrielle, 2018

O feminismo de quarta onda é caracterizado com um feminismo latino. O bordão “Ni una menos” (Nenhuma a menos), que esteve presente em manifestações mundiais, surgiu na Argentina em 2015, depois da tragédia ocorrida com a adolescente de 14 anos, Chiara Páez, que morreu assassinada pelo seu namorado de 16 anos. No entanto, ele ganhou mais proporções midiáticas, no ano seguinte, quando a jovem Lucía Perez, de 16 anos, foi violentada e deixada morta num hospital por dois homens. Nesse mesmo ano, passeatas com base na ideia de “Nenhuma a Menos” foram realizadas no México, Peru e Chile.

Atualmente, vivemos numa sociedade onde casos de estupro e feminicídio estão cada vez mais corriqueiros. Representantes políticos assumidamente machistas estão comandando potências mundiais como Estados Unidos (Trump) e Brasil (Bolsonaro). E a mulher vem sendo desvalorizada cada vez mais. Frases como: “Foi ela que pediu”, “quem mandou andar sozinha essa hora da noite?” “Dei uma fraquejada e a última [filha] nasceu mulher” são recorrentes na tentativa para justificar o injustificável. Indícios de uma população machista foram dados em 2014, quando em um levantamento feito pelo Instituto de Pesquisa Econômica Aplicada (Ipea) indicou que 65% dos 3.810 entrevistados diziam que mulheres que usavam roupas que deixavam o corpo a mostra mereciam ser violentadas sexualmente. Depois de muita manifestação popular, o Ipea publicou uma nota dizendo que na verdade era 26% da população e não 65%, como divulgado anteriormente. Apesar da alteração das porcentagens, é assustador pensar que cerca de ¼ dos entrevistados colocam a culpa na vestimenta das vítimas em casos de estupro.

No Brasil, a violência contra a mulher é aterrorizadora. Em 2016, no Rio de Janeiro, 33 homens, doparam uma jovem de 16 anos e a estupraram, armados de fuzis, filmaram o ato e postaram o vídeo na internet. “Quando acordei tinham 33 caras em cima de mim” – foi a frase que a jovem usou no depoimento para polícia. Essa frase acabou se tornando um marcador de diversos protestos usados na “Marcha da Vadias” daquele ano.

Os números de feminicídio só têm aumentado a cada ano, tendo o Brasil ocupando o 5º lugar no ranking mundial de feminicídios. São 4.762 vítimas para cada 100 mil, segundo o Alto Comissariado das Nações Unidas para os Direitos Humanos (ACNUDH). Por conta disso, em 2015, através da Lei 13.104, alterou-se o

Código Penal, que tipifica feminicídio como “ato contra a mulher por razões da condição do sexo feminino”, considerando “que há razões de condição de sexo feminino quando o crime envolve: I – violência doméstica e familiar; II – menosprezo ou discriminação à condição de mulher”. Antes dessas alterações, se um homem matasse uma mulher não se buscava averiguar suas motivações. E na maioria dos casos de feminicídio no Brasil é cometido por maridos e namorados das vítimas.

Com a disponibilidade de redes sociais, foram criadas mobilizações de apoio às vítimas no intuito de não fazerem com que essas mulheres se sentissem sozinhas, apoiando a denúncia contra o abusador. Isso deu abertura para que muitas mulheres pudessem identificar casos de abusos que acabaram passando despercebido em suas vidas. Em 2015, surgiu a hashtag #MeuPrimeiroAssedio onde mulheres relatavam histórias de assedio que passaram em suas vidas. Nesses debates alguns termos se tornaram populares, por exemplo: gaslighting; slut-shaming; manplaining; maninterrupting; bropropriating, numa tentativa de exemplificar as diversas violências, não só físicas, que uma mulher sofre.

As feministas da contemporaneidade questionam cada vez mais a representação da mulher. Levaram a representação a níveis mais altos invadindo todas as plataformas de comunicação, ganhando ainda mais notoriedade na indústria musical. Discussões sobre a “falsificação” e o “embranquecimento” da raça estão cada vez em pauta. A crítica a esse padrão de beleza humanamente impossível foi importante para as mulheres de todas as raças. Não é preciso ser alta, branca, loira dos olhos azuis para ser uma mulher bonita. Cada uma tem o seu valor. A partir disso, surgem grupos de mulheres que trocam informações e experiências de como manter os cabelos naturais, abandonando os tratamentos químicos e ensinando a valorizar suas belezas naturais. Isso é um marco da quarta onda do movimento que busca o respeito às diversidades e a liberdade de ser quem é, independente do que seja.

Figura 9 - Representação feminista na indústria musical



Fonte – The Politic, 2018

Respeitando e reconhecendo as diversidades, surge o conceito de lugar de fala. A filósofa brasileira Djamila Ribeiro escreveu o livro “O que é lugar de fala?” para compreender do que se trata esse conceito. Resumidamente, trata-se de entender a partir de qual ponto você está falando. Trata-se de representatividade e entender seus privilégios, destacando se você fala como oprimido ou como privilegiado. Uma mulher branca pode falar sobre racismo, mas é necessário que ao falar ela entenda e explique que sua fala é a partir do ponto de privilegiado.

Por tudo isso, é importante que haja um local onde as pessoas consigam entender e vivenciar as contribuições do feminismo de cada época e sabê-lo diferenciar do que a mídia tenta vender como uma ideia do que é feminismo e do que é ser feminista. Não há outro lugar que faça isso melhor que um Centro de Memórias Feministas, onde estarão expostas todas essas histórias com o auxílio da tecnologia e acervo histórico.

2.2. Vertentes e Epistemologias

É importante frisar que vertentes não são mais importantes que epistemologias, nem vice-versa. Essa separação trata-se das funções e contribuições que cada vertente e suas epistemologias trazem para a sociedade. A diferenciação é necessária, pois cada corrente de pensamento feminista surgiu de diferentes raízes e situações, mesmo tendo uma luta em comum – contra a opressão feminina – há agregado outras lutas e outras formas de abordar a temática, que este capítulo tentará tratar resumidamente. As informações para compor este capítulo foram fundamentadas maioritariamente na pesquisa da socióloga política Sabrina Fernandes, apresentado pelo canal Tese Onze.

Por isso, as vertentes feministas que iremos considerar nesse trabalho serão: a radical, a liberal, a marxista, a anarquista e a pós-moderna.

2.2.1. Feminismo Radical

O feminismo radical nasceu entre as décadas de 60 a 70, a partir das obras de Shulamith Firestone e Judith Brown, sendo atualmente, traduzido erroneamente como um feminismo extremo. Essa vertente defende que a raiz de todas as opressões femininas é o patriarcado. Por conta disso, só é aceito que o termo feminista seja empregado apenas às mulheres (existe uma problematização sobre essa vertente ser considerada transfóbica). Aos homens que se identificam com a causa dar-se o nome de “pró-feminista”, mas nunca “feministas”.

O feminismo radical não é um feminismo reformista e sim, abolicionista. Prega-se que algumas coisas precisam ser destruídas para que assim haja uma completa libertação feminina. Por exemplo, a prostituição. O que as feministas dessa vertente defendem é que se o homem está se beneficiando do seu feminismo, então este feminismo não está te libertando. A partir do ponto que existe uma exploração e um controle subconsciente perde-se totalmente o sentido da luta.

Essa vertente foi iniciada na segunda onda do movimento, onde as ativistas abominavam todos os instrumentos que eram usados pelo patriarcado para definir a feminilidade: sutiãs, delineadores, cílios postiços, saltos, dentre outros.

Figura 10 - Crítica do feminismo radical ao feminismo liberal



Fonte – Redkatherinee, 2017

Para exposição museológica desse movimento traz-se fotos, ilustrações e vídeos que explicam essa vertente. Além de disponibilização digital dos livros e textos das principais autoras que defendem essa vertente, como Simone de Beauvoir e Andrea Dworkin.

Alguns livros que estarão disponíveis para exemplificar a vertente

1. Woman Hating — Andrea Dworkin;
2. Um Amor Conquistado: O Mito do Amor Materno – Elisabeth Badinter;
3. Heartbreak – Andrea Dworkin;
4. Letters From A War Zone – Andrea Dworkin;
5. Our Blood – Andrea Dworkin;
6. Pornography – Andrea Dworkin;
7. Gender Hurts – Sheila Jeffreys;
8. The Industrial Vagina – Sheila Jeffreys;
9. Lesbian Heresy – Sheila Jeffreys;
10. Unpacking Queer Politics – Sheila Jeffreys;
11. Pornography and Civil Rights – Angela Dworking e Catherine A Mckinnon.

Em 2018, houve uma exposição fotográfica de feministas radicais na pinacoteca de São Paulo, com o nome “Mulheres radicais: a militância artística latino-americana”. Essa exposição, considerada histórica, passou por Los Angeles (Hammer Museum) e por Nova York (Brooklyn Museum), reunindo cerca de 120 artistas latinas e chicanas de 15 países, na exposição da pinacoteca foi adicionado trabalhos de quatro artistas brasileiras, Maria do Carmo Secco, Nelly Gutmacher, Wilma Martins e Yolanda Freyre, somando 28 nomes nacionais. O contato do público com essas obras interrompe o silêncio à arte produzida por mulheres.

Figura 11 - Fotografia da série Poema (1979), de Lenora de Barros



Fonte – Pinacoteca de São Paulo, 2018

2.2.2. Feminismo Liberal

O feminismo liberal é uma corrente inversa ao feminismo radical. Enquanto o feminismo radical diz que a prostituição é um condicionante de opressão à mulher dado pelo patriarcado, o feminismo liberal acredita que ao poder escolher seguir padrões de beleza ou se prostituir ela está apenas exercendo sua liberdade de escolha.

Essa vertente defende que a forma mais rápida de assegurar a igualdade entre o homem e a mulher é por meio de reformas políticas e legais, sem gerar segregações, mas entendendo que é necessário que os dois gêneros tenham os mesmos direitos e deveres assegurados por leis. Essa vertente é mais popular na Europa e nos Estados Unidos, tendo como representantes Eleanor Roosevelt, Hilary Clinton e Naomi Wolf.

Esse feminismo sofre duras críticas, por ser considerado como um feminismo muito “flexível”. Quando se fala por feminismo liberal entende-se como um feminismo de “libertinagem”. Mas o termo liberal refere-se ao movimento por direitos das mulheres direcionado a política do liberalismo. O liberalismo surgiu por volta dos séculos XV a XVII com a ascensão do iluminismo, fazendo oposição às ideologias monárquicas absolutistas, por isso pode-se dizer que o feminismo liberal teve influência na primeira onda do movimento feminista pelas lutas sufragistas.

O liberalismo foi assimilado como fundamento teórico do direito ao voto feminino. E foi no liberalismo que as primeiras feministas defenderam seus direitos à participação na esfera pública, o direito ao trabalho e ao controle de suas finanças, e o direito à participação e à representação política de forma geral. Desta discussão, surgiu o contraponto marxista e é a partir desse contraponto que o liberalismo passa a ser questionado.

Para exposição museológica deve movimento trazem-se fotos, ilustrações e vídeos que explicam essa vertente. Além de disponibilização digital dos livros e textos das principais autoras que defendem essa vertente, como Mary Wollstonecraft, Betty Friedan, Gloria Steinem e o filósofo John Stuart Mill.

Alguns livros que estarão disponíveis para exemplificar melhor a vertente:

1. The Subjection Of Women – John Stuart Mill;
2. A Vindication Of The Rights Of Women – Mary Wollstonecraft;
3. Prone To Violence – Erin Pizzey;
4. Woman and Human Development – Martha C. Nussbaun;
5. Um Teto Todo Seu – Virginia Woolf;
6. A Mística Feminina – Betty Friedan;

2.2.3. Feminismo Marxista

O feminismo marxista vem a partir do desenvolvimento capitalista e da revolução industrial, onde se tinha o proletariado excluído das riquezas que ele mesmo produzia na indústria, e tendo as mulheres que, além disso, sequer gozavam dos direitos civis básicos. Neste contexto surge o movimento socialista marxista, inspirado na crítica ao capitalismo de Karl Marx.

Influenciado diretamente pela análise econômica marxista e pela valorização do trabalho, essa vertente entende que a causa de subordinação vinha da própria organização econômica, ou seja, a libertação feminina só viria a partir da abolição da propriedade privada e com a transformação da divisão sexual do trabalho. Começa a entender que a origem da opressão histórica às mulheres iniciava-se no conceito de propriedade privada e divisão das classes sociais.

Em “A origem da família, da Propriedade e do Estado” de Engels, é exemplificado que a necessidade dos homens de transmitir suas propriedades como uma forma de descendência através da herança, fez com que fosse necessária a instituição do casamento monogâmico, onde as mulheres eram colocadas sobre total controle de seus maridos, tratadas como propriedade dentro de suas casas e para a sociedade também.

Figura 12 - Alexandra Kollontai, uma das principais representantes da vertente marxista



Fonte – Cathy Porter, 2014

Marx explica a dinâmica entre a classe dominante e a classe dominada e sobre como os mecanismos que a classe dominante usa para convencer a classe dominada do que o lugar dela é como dominada. Algumas décadas depois de Marx, Gramsci, introduz o conceito de “hegemonia cultural”, para exemplificar a forma como a classe média alta injeta sua ideologia por meio da cultura, tendo como objetivo que a classe dominada acredite que políticas públicas que as favoreçam tragam prejuízos à sociedade, numa forma de alienação. Por isso o feminismo marxista tenta trazer uma tomada de consciência de classe, para conscientização.

Essa consciência de mulheres como uma classe própria foi um passo histórico teórico, político e social. Neste momento é compreendido, diferentemente do feminismo liberal, que a luta se trata por uma classe coletiva. Começa-se a perceber que não é porque algo é uma boa opção individualmente que também será uma boa opção coletivamente.

Para exposição museológica deve movimento trazem-se fotos, ilustrações e vídeos que explicam essa vertente. Além de disponibilização digital dos livros e textos das principais autoras que defendem essa vertente, como Alexandra Kollontai e Evelyn Reed.

Alguns livros que estarão disponíveis para exemplificar melhor a vertente:

1. Ontogênese e filogênese de gênero – Helleieth Saffioti;
2. A Família e o Estado Socialista – Alexandra Kollontai;
3. Lenin e o Movimento Socialista – Clara Zetkin;
4. Sexo contra Sexo ou Classe contra Classe – Evelyn Reed;
5. A mulher na sociedade de classes – Helleieth Saffioti;
6. Feminismo, luta de classes e consciência militante no Brasil – Mirla Cisne;
7. O enigma da igualdade – Joan Scott;
8. A mulher e a moral sexual – Alexandra Kollontai.

2.2.4. Feminismo Anarquista

É um feminismo apartidário, sem ligações políticas, que apenas busca a libertação da mulher. As anarcofeministas, como são chamadas, não possuem líderes ou representantes, sendo uma organização totalmente autônoma,

independente e espontânea. Não buscam mudanças através das instituições estatais, de leis, voto ou a entrada da mulher na política. Acreditam na ação direta.

O anarcofeminismo não incentiva competição entre homens e mulheres, entendendo que os homens também são vítimas do capitalismo e do Estado. Acreditando que a culpa do machismo e da violência à mulher provem destes dois elementos.

Essa vertente propõe uma sociedade anarquista, em que homens e mulheres sejam vistos como seres humanos íntegros e completos, onde mulheres possam ser respeitadas e vivam suas vidas tendo total autonomia sobre ela e seus corpos.

Alguns livros que estarão disponíveis para exemplificar melhor a vertente:

1. Ensaio de Voltairine de Cleyre;
2. Ensaio de Emma Goldman;
3. Red Emma Speaks – Alix Kates Shulman;
4. Mujeres libres: anarco-feminismo e subjetividade na revolução espanhola – Margareth Rage;
5. Mulheres e Anarquia – Edgar Rodrigues.

2.2.5. Feminismo Pós-moderno

Feminismo pós-moderno é uma das correntes mais abertas à participação masculina. O objetivo principal é de entender as intersecções existentes entre os tipos de opressões, como: de gênero, raça, classe social. Segundo Kimberlé Crenshaw, em seu livro de 1989:

“A visão de que as mulheres experimentam a opressão em configurações variadas e em diferentes graus de intensidade. Padrões culturais de opressão não só estão interligados, mas também estão unidos e influenciados pelos sistemas interseccionais da sociedade”. (CRENSHAW, 1989)

O feminismo pós-moderno acredita que as mulheres não são um grupo homogêneo, simplificando excessivamente a condição feminina. Entende-se que nem todas as mulheres tem a mesma vivência, histórico social e econômico.

Acredita-se que todo debate é importante e agrega a causa, mesmo que seja do ponto de vista masculino.

A crítica a essa vertente é que a diversidade de causas faz com que seja difícil conseguir caminhar na mesma direção sem que as demandas se tornem um embaralhado de ideais. Na prática é a vertente mais difícil de ser trabalhada politicamente

Para exposição museológica deve movimento trazem-se fotos, ilustrações e vídeos que explicam essa vertente. Além de disponibilização digital dos livros e textos das principais autoras que defendem essa vertente, como Bell Hooks, e Kimberlé Crenshaw.

Alguns livros que estarão disponíveis para exemplificar melhor a vertente:

1. Teoria Feminista: Da Margem para o Centro – Bell Hooks;
2. A Interseccionalidade na Discriminação de Raça e Gênero – Kimberle Crenshaw;
3. Islamic Feminism: Current Perspectives – Anita Kinsylehto.

2.2.6. Epistemologias

As epistemologias são as variações que surgem dentro das vertentes feministas, podem ser consideradas epistemologias: o feminismo negro, feminismo indígena, feminismo cristão, feminismo classista, feminismo trans, ecofeminismo, feminismo decolonial, entre outros. Enquanto as vertentes são determinadas de acordo com as concepções sobre a origem da opressão da mulher e de como dar fim a ela, as epistemologias são determinadas a partir da localização do sujeito político, é a experiência prática de quem integra o movimento.

Para exemplificar, o feminismo negro pode se encaixar tanto no feminismo radical, quanto no feminismo pós-moderno. O feminismo indígena pode ser tanto liberal quanto marxista. Trata-se de adaptações de como o sujeito se encaixa nos movimentos e como se identifica.

A importância dessa diferenciação para o projeto arquitetônico é de saber identificar o que é cada aspecto da história e caracterização do feminismo que será mostrado na exposição – permanente ou temporária – do centro de memórias, assim pré-definindo espaços e equipamentos de todo o acervo do centro de memórias.

2.3. Museologia e Lugar de Memória

Para entender a diferenciação de um museu para um centro de memórias é necessário fazer uma pesquisa histórica de como se originou essas duas modalidades de espaços que fomentam a cultura.

O termo Museologia significa, literalmente, “*a ciência do museu*”, trata-se do conjunto de definições práticas do que acontecerá dentro de um museu, definindo o conjunto de técnicas para desenvolver suas funções, no que diz respeito às práticas administrativas, conservação, restauro, documentação e comunicação das obras.

A origem dos museus se deu junto com o crescimento das cidades, tratando-se então, de uma instituição urbana por natureza. É correto dizer que os museus acompanham a humanidade desde os primórdios até a contemporaneidade e o ato de guardar e colecionar objetos ditos de valor, funções específicas de um museu, é algo que tem origem antiga na história humana.

A palavra museu vem do grego *Museion*, que significa “santuário dos templos dedicados às musas, que recebem doações, ex-votos, oferendas” (KIEFER, 2000). O primeiro registro que se tem sobre museu é o palácio de Alexandria, no Egito, no século 3 a.C. Mas é durante o renascimento que os museus são impulsionados efetivamente com o que se pode considerar o primeiro museu privado da Europa, o Palácio de Médici.

Ao passar do tempo, a elite burguesa, começa a criar suas próprias coleções, originando assim, as galerias. Tratava-se de longas salas, com peças expostas, onde penetrava a luz natural, e era exibido desde insetos até obras de arte valiosas. Até esse momento não existia nenhuma tipologia característica de museu, muito menos uma definição clara do que se tratava esta edificação. Essas exposições ficavam em prédios já existentes como palácios, casas de campo ou castelo.

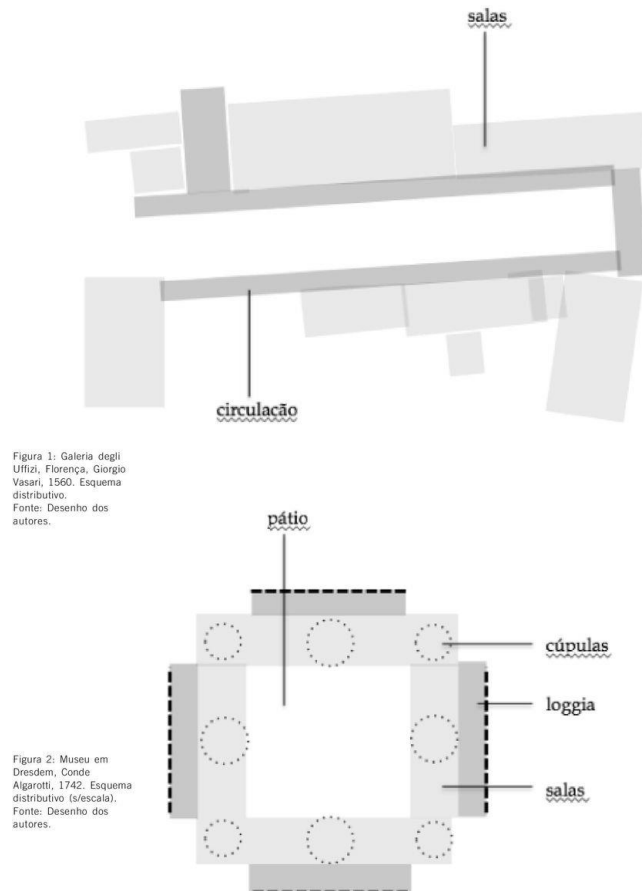
Um caso curioso é o da galeria Uffizi (1561), por tratar-se não da transformação de um mero corredor, mas da transformação de toda uma edificação. Obra de Vasari em Florença, a princípio destinada à administração pública da Toscana, a galeria recebe a coleção dos ducais. A história conta que, em 1581, Francesco I juntou na sala da tribuna algumas pinturas e importantes esculturas, e que, graças ao hábito do colecionismo das gerações subsequentes - os Médicis e os Lorena -, Uffizi tornou-se a galeria de arte mais completa da Itália e uma das mais importantes do

Centro de Memórias Feministas 

mundo (NESTI, 1998). Durante o século 17, as galerias são de grande importância, na construção do imaginário burguês de prestígio, o que acaba por ser determinante durante a Revolução Francesa. François I resolve aproveitar o último andar de seu edifício de escritórios, que servia de passagem, como um grande corredor a unir diferentes palácios, para reunir toda a sua coleção de obras de arte, que antes se encontrava espalhada por diversos lugares. O nome adotado para esse espaço, galerie, acabou, com o tempo, tornando-se sinônimo de sala reservada para as coleções de arte, e a Galerie des Uffizi, uma referência importante para a construção de um imaginário burguês de prestígio cultural e social. Como se pode observar, a organização linear derivada de um ambiente de circulação caracterizou, em grande parte, o formato do museu como um agenciamento de salas. (NEIVA; PERRONE; 2013 p.83 e 84)

Pode-se dizer que, a partir disso, originou-se o que conhecemos como tipologia de museu. Em 1742, o conde Algarotti, criou um projeto em Dresdem, que não chegou a ser construído, mas tinha em suas características projetuais o que chamamos de estilo neoclássico, apresentando um pouco de vários estilos de todas as épocas. A proposta de Dresdem é considerada por alguns historiadores como o mais antigo projeto de museu.

Figura 13 - Galeria degli Uffizi e Museu de Dresdem respectivamente



Fonte – NEIVA; PERRONE; 2013 p.87

Com a Revolução Francesa, as coleções foram tornando-se públicas, surgindo então a dinâmica dos museus como conhecemos nos tempos atuais, sendo uma instituição responsável por expor os objetos e não mais uma família rica de forma privada e individualista. Até esse momento o neoclassicismo norteava todos os projetos de museus. Foi o Museu do Louvre o primeiro Museu Nacional Europeu, coordenado por uma instituição pública, e por onde passaram vários arquitetos envolvidos nas transformações advindas de suas reformas e ampliações, como a mais conhecida pirâmide de vidro.

Com a Revolução Industrial, a França passa a ser referência projetual com suas novas teorias arquitetônicas de fábricas, pavilhões de exposição, habitação e principalmente, museus. Foi assim que se originou o método Beaux-Arts.

Em 1802, o arquiteto Jean Nicolas Louis Durand, projeta um edifício de museu que também se torna referência para os estudos museológicos. Seu programa previu uma variedade de usos, que antes não era discutido pelos outros arquitetos. Começa-se entender o museu como uma forma educativa, seguindo a vertente das bibliotecas. Para Durand, “os museus deveriam ser erigidos dentro do mesmo espírito das bibliotecas, ou seja, um edifício que guarda um tesouro público e que é, ao mesmo tempo, um templo consagrado aos estudos.” (KIEFER, 2000, p.13).

Em 1822, o arquiteto Karl Friedrich Schinkel projeta o primeiro edifício característico de museu. Inspirado inicialmente nos conceitos de Durand, mas que ao mesmo tempo lança ideias inovadoras, como o surgimento de um segundo pavimento apenas para exposição de quadros, o que possibilitou uma maior iluminação interna no edifício. Além de possuir uma implantação com a escadaria principal projetada para a praça mostrando grande preocupação urbana e reforçando a ideia de espaço público. “Modelo de como deveria ser uma galeria nacional” (RYKWERT, 1988, p. 4).

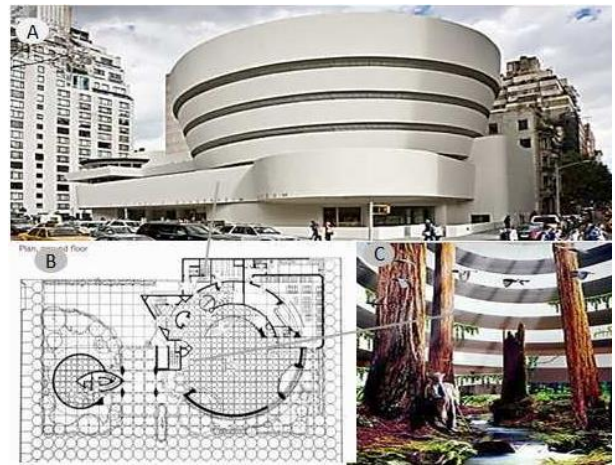
O estilo neoclássico se mantém até o século XX, quando os museus americanos ainda usam de inspiração os europeus. A partir de 1920, essa temática decadência dentro da arquitetura moderna. Entretanto alguns museus importantes foram desenvolvidos por arquitetos modernistas renomados, como: Mies Van der Rohe, Frank Lloyd Wright e Le Corbusier.

Figura 14 - Museu Modernista – Mies Van der Rohe (1942)



Fonte – Historical Architectural Models, 2018

Figura 15 - Museu Modernista – Frank Lloyd Wright (1943-59)



Fonte – Antonio Fluminhan, 2018

Ao longo do século XX, foram surgindo mais estudos sobre museologia e a necessidade de expansão dos acervos já existentes. Por volta dos anos 70, diz Arantes (1993, p. 244), “o museu era projetado com intenções didáticas”. Mas houve mudanças drásticas dentro e fora de suas estruturas.

Com o capitalismo em alta, inicia-se a inserção de áreas dedicadas a lanchonetes e lojas. Os impactos causados pelo turismo ganham destaque e importância nas discussões, desencadeando formas cada vez mais mirabolantes, a fim de atrair os turistas. Há uma grande mudança na forma funcional de se projetar um museu. Segundo Robert Venturi, a proporção do “raio do ‘espaço para arte’ para o ‘espaço para recepção e acesso’ era de 9:1 no século XIX. Atualmente, esse raio aproxima-se a 1:2, isto é, somente um terço do espaço disponível é utilizado para fins de exposição” (VENTURI, 1988, p. 91).

No século XXI, vemos o museu como um espaço de liberdade, principalmente para os arquitetos. A funcionalidade fica em segundo plano, enquanto as formas plásticas vão ganhando destaque. Isso fica evidenciado no Museu Guggenheim de Bilbao, projetado por Frank Ghery em 1993 e construído em 1997 – fim do século XX.

Em seu interior, o museu transformou-se em um lugar destinado a afluência maciça de um público alvo, aos estímulos, a interação e também ao consumo em seu sentido mais amplo (cafeterias, restaurantes, lojas, livrarias, etc). Em sua relação com o exterior, o museu reforçou sua dimensão coletiva e converteu-se em um dos lugares públicos mais característicos da cidade contemporânea (MONTANER, 2003, p.148)

Figura 16 - Museu Guggenheim de Bilbao – projeto de Frank Ghery



Fonte – Guggenheim Bilbao, 2013

O museu Guggenheim Bilbao é um ótimo exemplo da influência dos museus na contemporaneidade e em como eles podem mudar a realidade de uma cidade. Ele é responsável pelo crescimento econômico da pequena cidade localizada no sul da Espanha de mesmo nome. Ele foi construído na zona portuária da cidade com o intuito de modernização e revitalização urbana, com isso trouxe a cidade de Bilbao – antes considerada sem atrativos – num grande potencial turístico.

O papel de integrador urbano do museu Guggenheim de Bilbao é um importante objeto de estudo desse trabalho, por mostrar os impactos que surgem a partir de uma boa implantação em uma cidade considerada sem atrativo turístico. Segundo Vargas *apud* Bruna, o museu em seus três primeiros anos após a inauguração conseguiu arrecadar cerca de 100 milhões de euros em impostos, valor que cobriu o custo da obra. O museu continua a atrair visitantes de todos os países e segue como inspiração para cidades desprovidas de centros culturais como forma de atrair mais visitantes e fazer a economia crescer.

Figura 17 - Museu Guggenheim de Bilbao – integração com a cidade



Fonte – Viva decora, 2013

A revista *The Economist* (2013, n.5), divulgou que na próxima década mais de 25 centros culturais, incluindo museus, serão construídos em todo o mundo com um custo estimado de 250 milhões de dólares. É importante frisar que a construção de um centro cultural exerce funções além de estéticas e superficiais. Tem o papel de difundir a história de maneira didática e, além disso, de trazer benefícios econômicos através do turismo, influenciando diretamente no comércio, hotelaria e gastronomia da cidade.

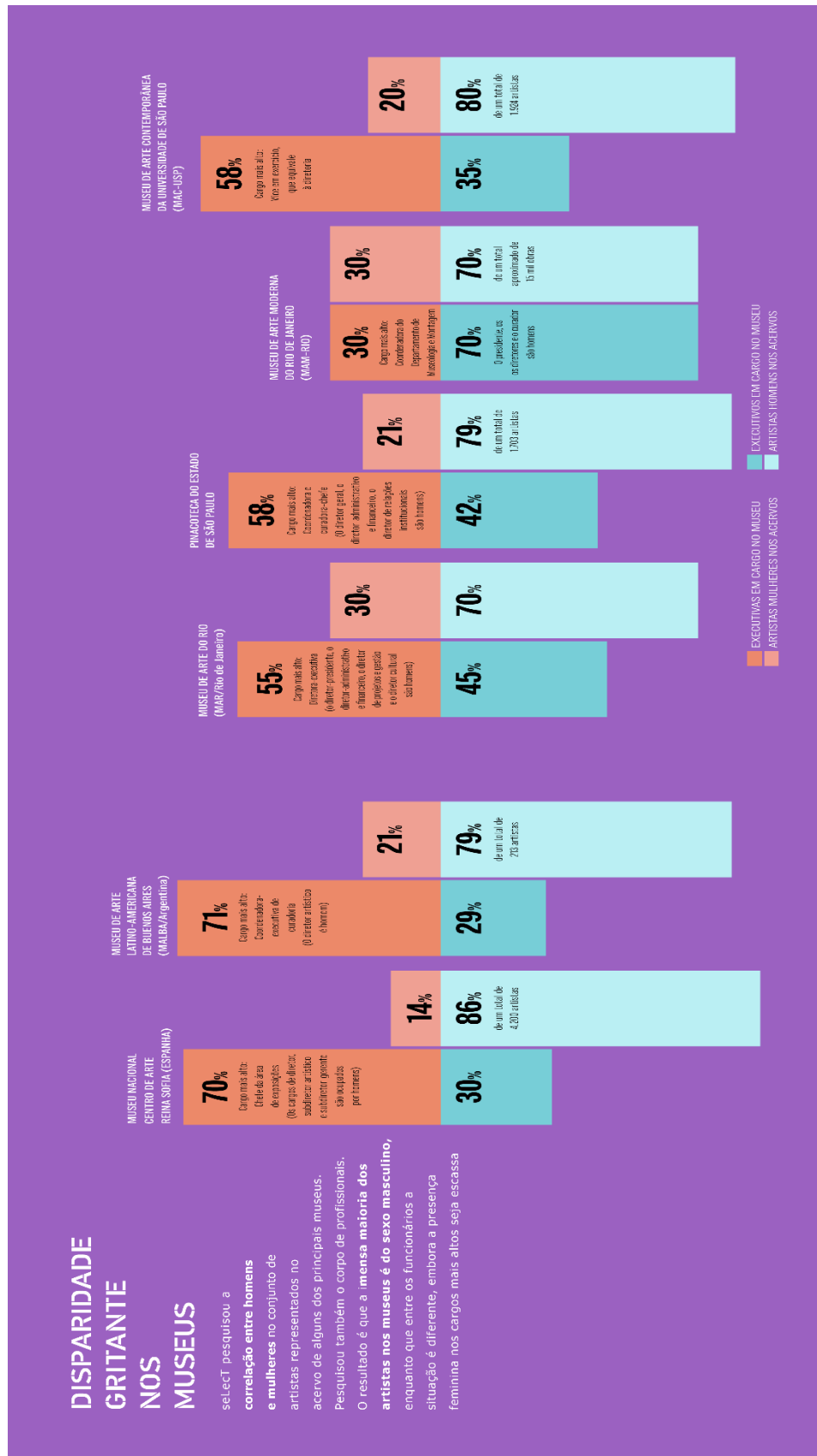
Por tudo isso, este trabalho instiga a importância social e também econômica de se construir um edifício que se encaixa no conceito de “museus das mulheres”, termo que surge a partir da década de 1980, junto à segunda onda do movimento feminista. Esses museus começaram a surgir especialmente nos países escandinavos, dedicados ao direito das mulheres de reivindicar a apresentação do papel histórico, econômico, social e político, com o intuito de reescrever e posicionar a história das mulheres, expandindo o conhecimento sobre o que entendemos como história.

Segundo Eileen Hooper Greenhill, especialista em museologia, a necessidade de se construir tipos de museus sobre as experiências das mulheres nos dias atuais é pelo entendimento que o espaço do museu tem sofrido várias mudanças na história, “passando a ser templo e espaço colonizador de um novo gênero de instituição”. Dessa forma, esses espaços são instituições da memória, usados como “agentes privilegiados” que penetram em uma “dimensão não necessariamente emancipadora, porém crítica, excludente e mediada pelos discursos científicos e estéticos predominantes”. Em vista disso, uma corrente crítica vem buscando contextualizar e expor a exclusão presente na história das mulheres, reforçando a necessidade de uma reparação histórica.

Enquanto cresce o debate do espaço dedicado as exposições sobre as lutas das mulheres, estão sendo abertos o Museu das Mulheres na Turquia e o Museu do Gênero na Ucrânia, e o Museu da Mulher em Buenos Aires estabelecendo novas iniciativas. Todos acolhem, em maior ou menor grau, a peleja dos movimentos feministas e a história das mulheres em geral.

Todavia, apesar do crescente espaços dedicados as mulheres, ao analisar o trabalho do sexo feminino dentro de museus, percebe-se que há uma falta de reconhecimento no trabalho de expositoras e arquitetas, mesmo havendo um esforço internacional sendo feito nos últimos anos para ampliar a visibilidade de artistas mulheres. Em 2017, em exposição no Masp, o grupo ativista Guerrilla Girls apontou que apenas 6% do total de artistas com obras em exposição na sala do acervo permanente do museu eram mulheres. Infelizmente, essa realidade não é diferente na maioria das instituições de arte no mundo como mostra abaixo:

Figura 18 - Dados sobre o papel da mulher dentro do museu



Fonte – Revista Select, 2016 – adaptado pela autora

No ano de 2019, o Masp propõe em sua temática anual o tema: “Histórias das mulheres, histórias feministas”. Em questões programáticas serão apresentados dois seminários durante o ano: “Histórias das mulheres, histórias feministas”, em fevereiro; e “Histórias feministas, mulheres radicais”, em novembro, ambas em parceria com a Pinacoteca de São Paulo.

Enquanto programação de exposição, também será dividida em duas partes: “Histórias das mulheres” trazendo obras do século XIV ao final do século XVI. Já “Histórias feministas” reunindo artistas de diferentes nacionalidades que trabalham no século 21 em torno de ideias de feminismo ou em resposta a elas.

É importante que haja uma valorização sobre a história do feminismo, não por apenas se tratar de uma parcela da história da humanidade, mas porque sem os ensinamentos sobre os erros do passado os mesmos erros continuarão sendo cometidos. No Brasil, está acontecendo um retrocesso político, econômico e cultural por conta da falta de valorização da história e da cultura, talvez devido ao não reconhecimento de erros passados, a exemplo da ditadura militar.

Para este trabalho entende-se que o papel social de uma arquitetura voltada a explicar o feminismo é ser um lugar de memória, que segundo Nora *apud* Axt é um espaço que nasce para bloquear a ação do esquecimento, fixando um conceito, imortalizando o que pereceu, corporificando o imaterial, ou seja, um lugar que materializa a história e não deixa ela ser destorcida ou apenas esquecida.

Numa sociedade marcada pelo efêmero, pela homogeneização cultural, pela distorção das noções de tempo e espaço, assiste-se a um interesse redobrado pela questão da memória e sua relação com a identidade. Diante da modificação constante dos valores sociais, das relações e do mundo do trabalho, a busca da identidade torna-se, para o historiador Jacques Le Goff, “(...) uma das atividades fundamentais dos indivíduos e das sociedades de hoje, na febre e na angústia” (2003: p.469). (AXL, 2012)

Entendendo que a proposta deste trabalho é de criar um espaço que não seja apenas de exposição de acontecimentos passados, mas através dele crie-se memórias para o futuro, pressupõe-se que um museu já não atende mais a essa necessidade, por ser um espaço planejado para a valorização do passado e demanda de um acervo consolidado, materializado em um livro tomo.

Um centro de memórias – CM, propõe lidar com a memória sem necessariamente vinculá-la a um acervo, podendo ser construído ao longo da sua

trajetória e consolidação. O movimento feminista, assim como a memória, é dinâmico e está sempre em construção, por isso é um CM é a escolha certa para representar e abordar o feminismo.

Se a memória é o que fornece a noção de pertencimento, ela é o elemento essencial para constituição dessa identidade, individual ou coletiva. Para Halbwachs (1990), mesmo a memória individual só existe a partir da memória coletiva, pois os indivíduos estão inseridos em grupos sociais e as memórias são construídas por estes grupos. São eles que determinam o que é memorável e os lugares nos quais essa memória será preservada. (AXL, 2012)

Um projeto de um centro de memórias tem a intenção de filtrar a complexidade do programa de necessidades de um museu propriamente dito e se tornar mais atrativo e inovador. Trata-se de uma instituição que visa preservar a história contada, a história das pessoas que vivenciaram na pele os acontecimentos e a partir disso contar o ponto de vista delas. Para exemplificar melhor essa diferenciação podemos recorrer ao texto de Dodebei (2011) que explica sucintamente a origem dos CM's:

Há muito se vem discutindo modelos teóricos e conceituais de interseção entre os lugares tradicionais de memória, notadamente os museus, as bibliotecas e os arquivos, principalmente com a criação dos chamados centros culturais, posteriormente designados por casas de cultura ou por centros de memória, em substituição às configurações institucionais criadas a partir da década de 50 do século passado em que a memória do conhecimento era organizada e disseminada em "centros de documentação e "centros de informação". [...] É bem verdade que havia uma separação, nem sempre muito nítida, entre o bem cultural, o bem informacional e o bem documental. Assim, deixava-se a cultura para os museus, a informação para a biblioteca e os documentos administrativos para os arquivos. Mas quando os centros culturais ou centros de memória surgiram (Grunberg, 2005) e se multiplicaram, esses tipos de "bem" foram absorvidos pelo que hoje se pode chamar de patrimônio cultural. Todas essas casas passam a ser "casas do patrimônio", quer dizer, um pouco museus, um pouco arquivos, um pouco bibliotecas, um pouco espaços de lazer e encontros presenciais.

Esse projeto tem a função de ser uma área que objetiva reunir, organizar, conservar e produzir conteúdo para a sociedade. Por isso, o projeto de centro de memórias feministas tenta combater que uma sociedade volte a cometer os mesmos erros que cometiam nos séculos passados por falta de conhecimento ou acesso ao mesmo. E que com isso seja possível que diminua as opressões cotidianas que as mulheres sofrem por serem mulheres.

3. REFERÊNCIAS PROJETUAIS

Para a execução do trabalho foi necessária uma análise projetual de diversos museus, centro de memórias e demais projetos inovadores pelo mundo, alguns não necessariamente ligados a temática feminista, mas que servirão como correlatos para as decisões dos espaços, formas e estruturas que irão compor a proposta pioneira do Centro de Memórias Feministas em Palmas – TO.

3.1. Projetos

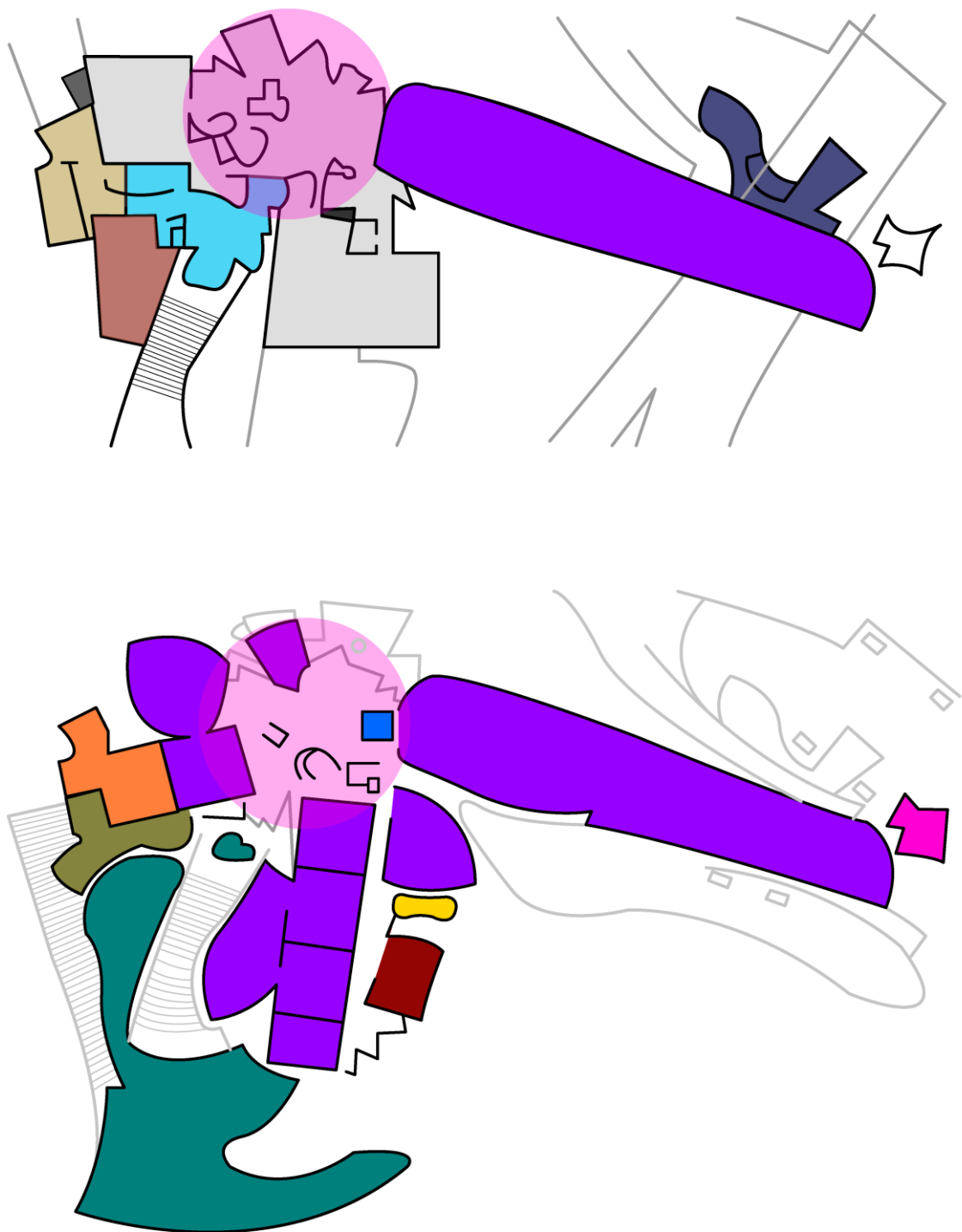
3.1.1. Museu Guggenheim de Bilbao

Já citado anteriormente nesse trabalho, o Museu Guggenheim de Bilbao projetado por Frank O. Gehry se destaca não só pela sua forma plástica e integração urbana, mas também pela disposição das salas e acessos, como uma tentativa de orientar o visitante durante excursão para conhecer os acervos do interior do museu.

O prédio pode ser acessado por diferentes entradas, todas ligadas ao átrio, que está conectado aos demais espaços do prédio. Independente do corredor que você escolher é necessário que você volte para o átrio para tomar um novo rumo, ou seja, possibilita ao visitante uma pequena noção de espacialidade. O átrio possui 300m² e 50 metros de pé direito triplo coberto por uma claraboia. Em torno dessa área central, ficam os sistemas de passarelas curvas, os elevadores panorâmicos e torres de escadas ligando as 19 galerias em três andares.

Para o projeto proposto neste trabalho, esse correlato serve como inspiração para como se deve dar o arranjo da planta baixa, de forma que impulse o visitante a seguir uma história predestinada. Exemplificando, ao mostrar o fluxo das ondas feministas numa linha cronológica inserindo as vertentes e epistemologias quando necessário.

Figura 19 - Planta baixa – Museu Guggenheim de Bilbao



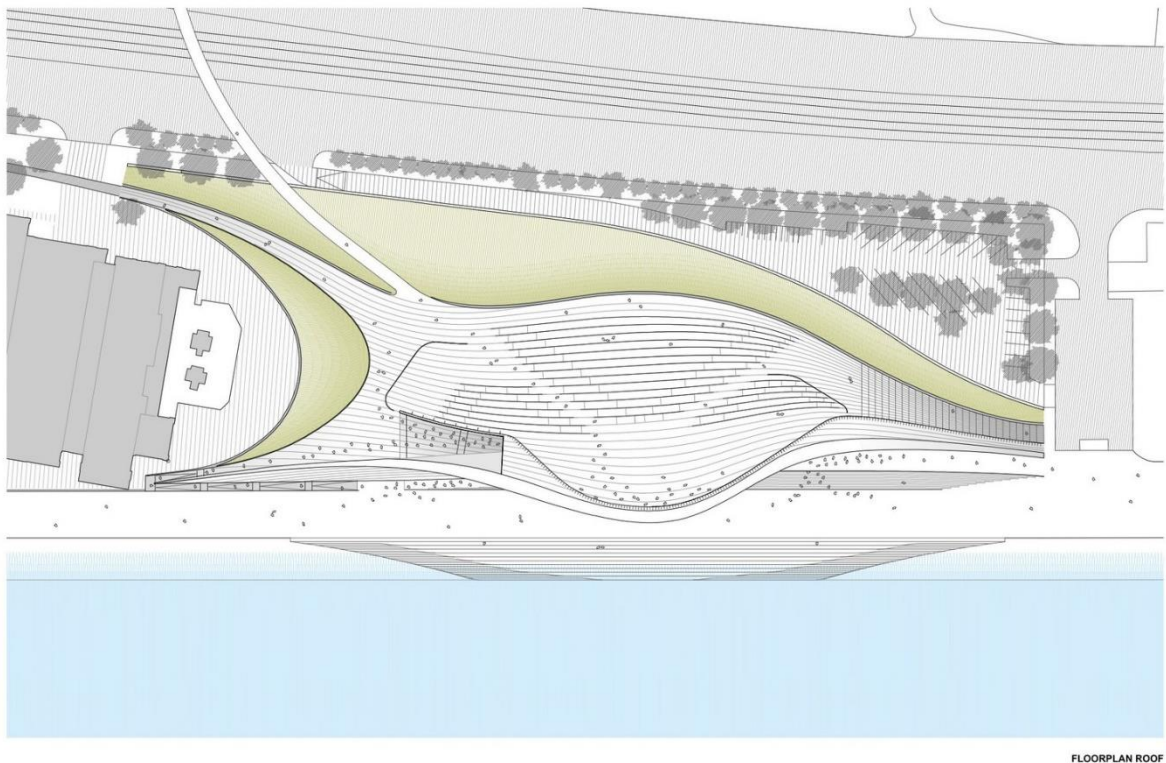
Fonte – ArchDaily, adaptado pela autora

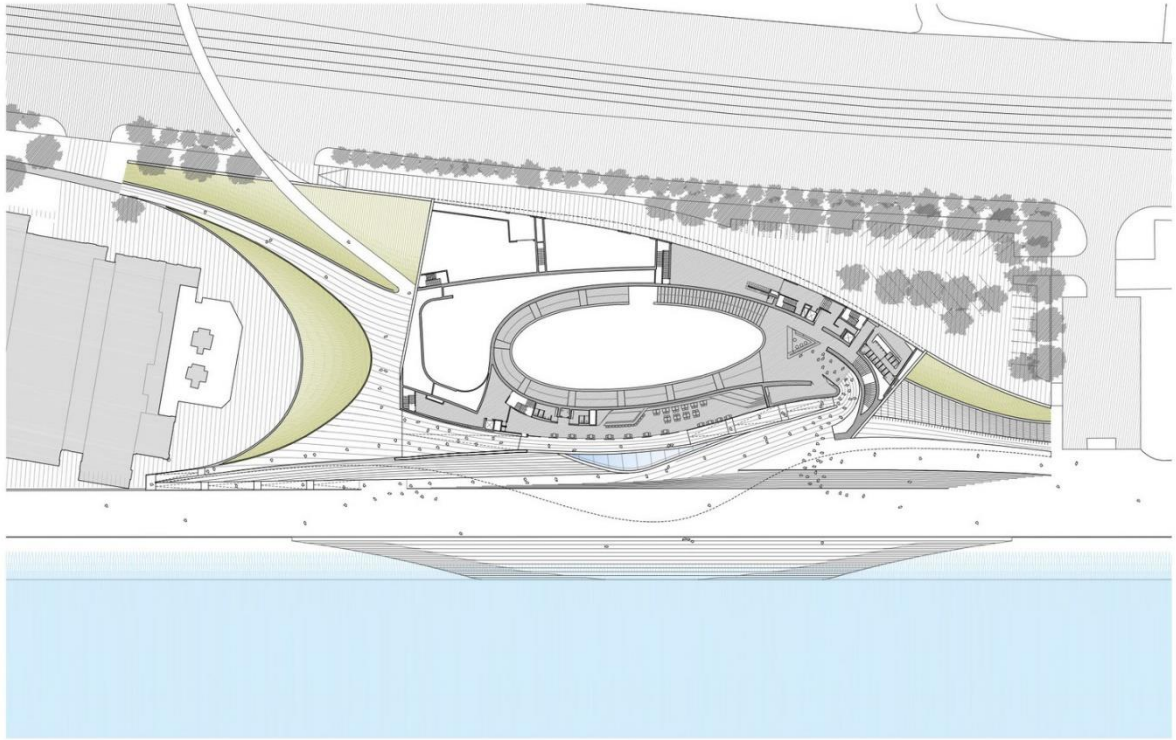
3.1.2. Museu de Arte Contemporânea de Lisboa – MAAT

Localizado às margens do rio Tejo, na cidade de Belém – Portugal. O projeto do Museu de Arte Contemporânea de Lisboa – MAAT, projetado pela arquiteta Amanda Levet, propõe uma nova relação com o rio e o resto da cidade. O *Kunsthalle*, como é chamado, é um edifício poderoso e sensível que explora a intrínseca relação da arte contemporânea, arquitetura e tecnologia. Projetado de forma que permite que os visitantes caminhem sobre, sob e através dele. A coberta se torna um espaço ao ar livre. Abaixo, os espaços de exposição são extensões do espaço público.

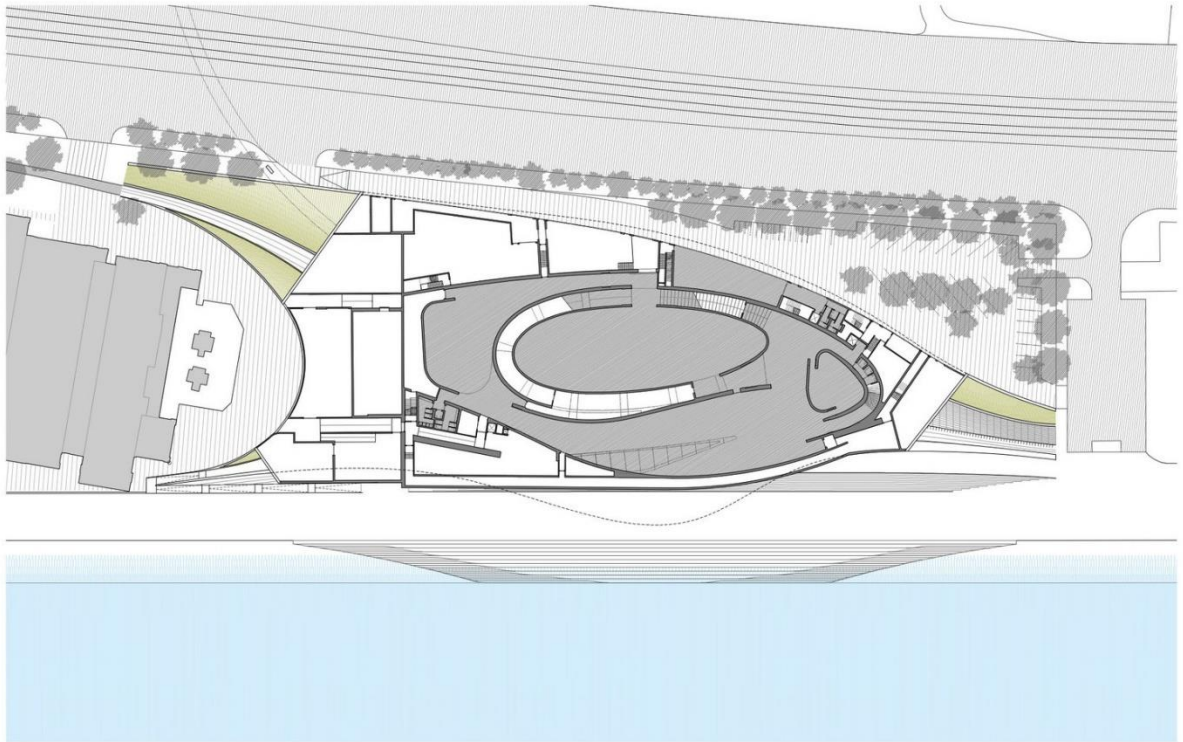
Para o centro de memórias feministas, que este trabalho propõe, esse correlato serve de inspiração para a concepção da implantação do projeto, que mostra as possibilidades que o edifício poderá ter com o seu entorno, as conexões possíveis com o local de forma a atrair o visitante e o prédio tornando-se um espaço de encontro e contemplação.

Figura 20 - Planta baixa e cortes do projeto - MAAT

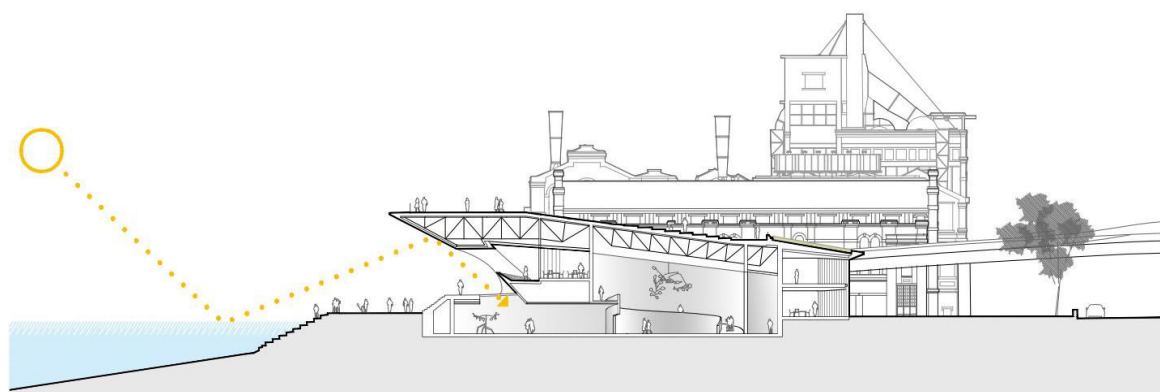




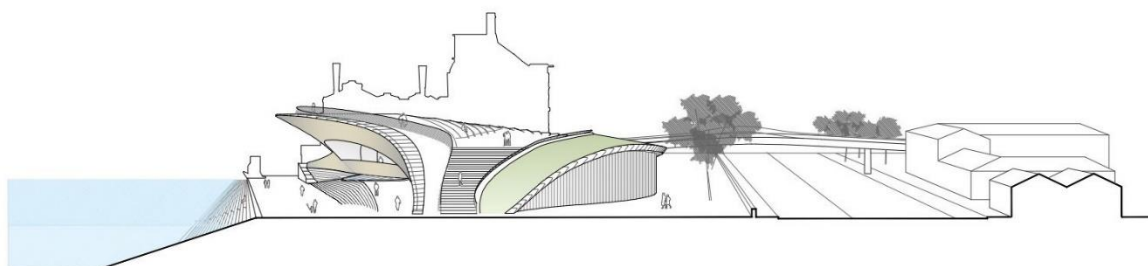
FLOORPLAN LEVEL 01



FLOORPLAN LEVEL 00



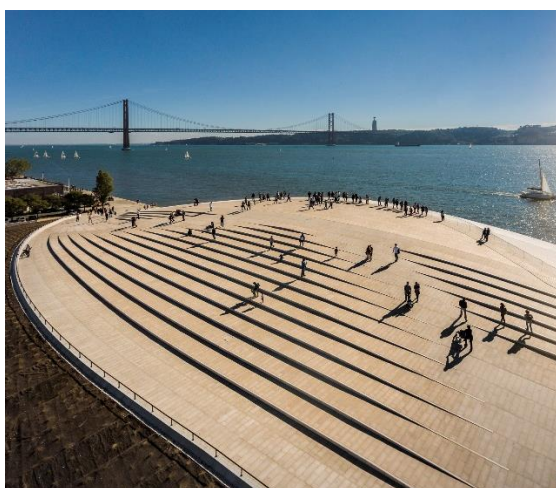
SECTION



WEST ELEVATION

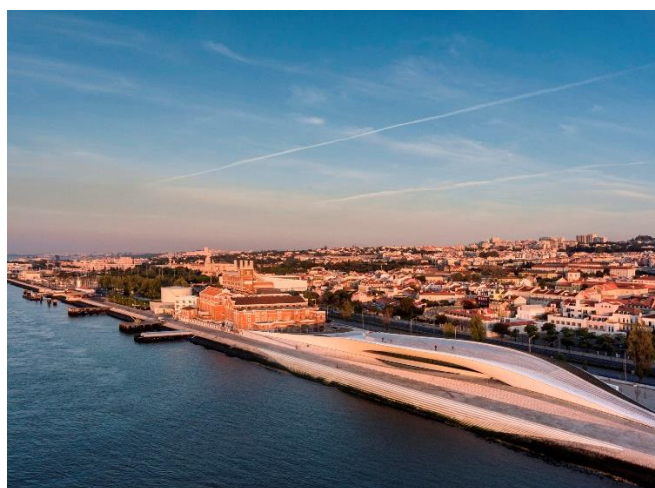
Fonte – ArchDaily

Figura 21 - Vista aérea - MAAT



Fonte – Maat Brasil, 2019

Figura 22 – Implantação - MAAT



Fonte – Maat Brasil, 2019

3.1.3. Museu Kvinnohistoriskt

Inaugurado em 2014, o museu Kvinnohistoriskt (Museu da História das Mulheres) é considerado o primeiro museu feminista do mundo, instalado no local mais apropriado: Umeå, Suécia, onde metade dos representantes políticos do país intitulam-se “feministas”.

O museu não tem coleção permanente, e está atualmente apresentando duas exposições paralelas. Uma sobre o envelhecimento e a outra sobre Raízes. Em suma, trata-se de exposições que retratam o poder e a influência de como a história é narrada. Para eles, a historiografia é injusta com as mulheres, e a maior parte delas, não estão incluídas nas narrativas. Esse tipo de museu serve para que a história seja contada de outra forma.

Como correlato esse museu servirá de exemplo sobre como é possível expor a história do feminismo e auxiliar na definição do acervo para o projeto proposto neste trabalho. É importante ter como correlato um espaço que atende a temática mostrando que é possível ter material para exposição e tornando o projeto possível de ser executado.

Figura 23 - Vista aérea – Museu Kvinnohistoriskt



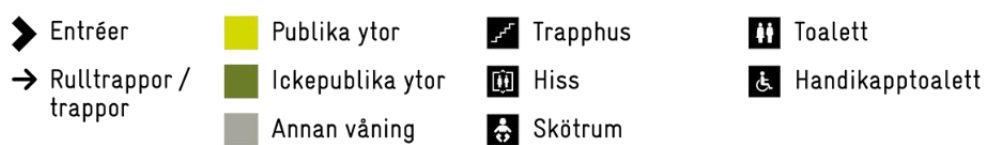
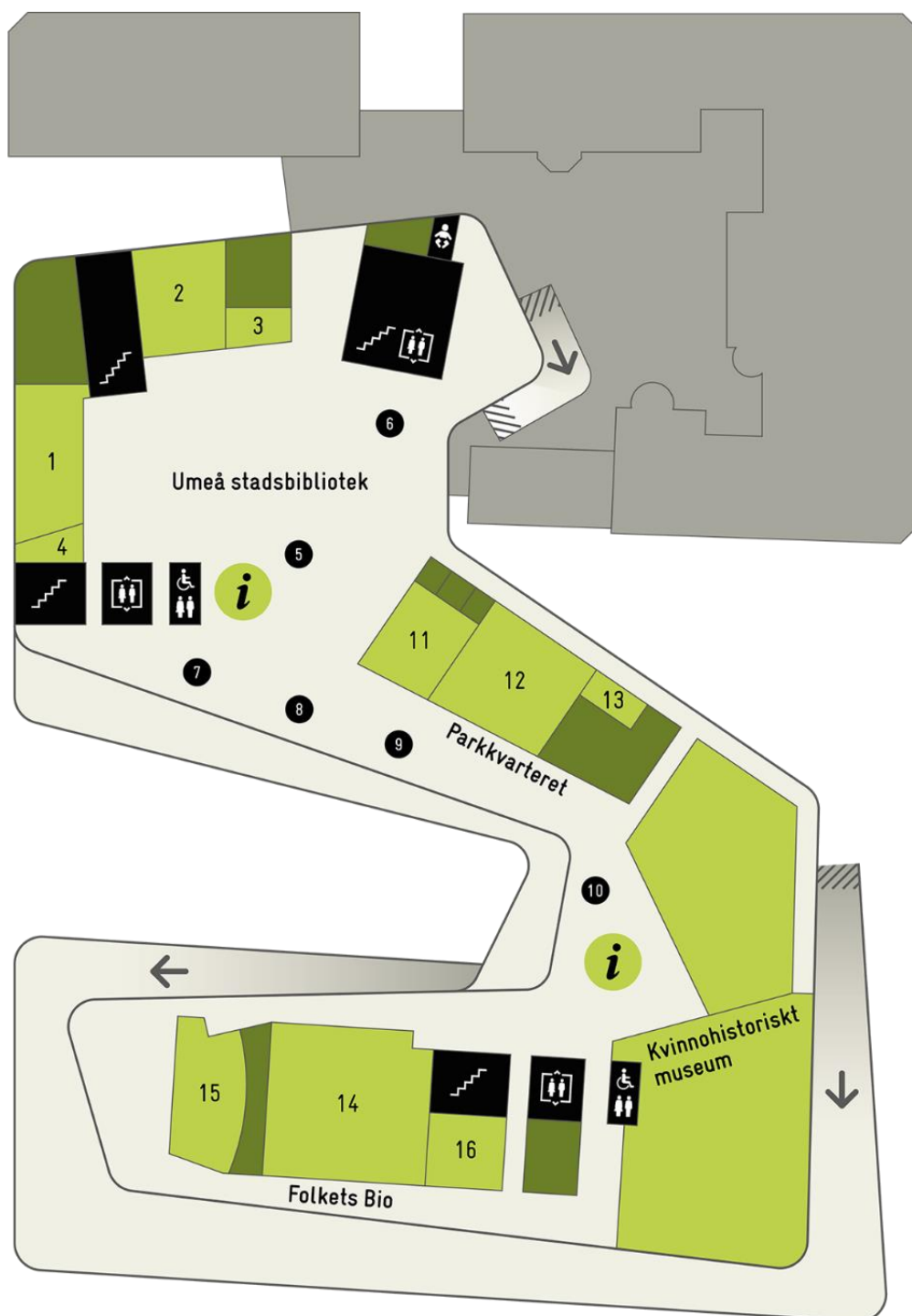
Fonte – Museu Kvinnohistoriskt, 2019

Figura 24 - Exposições fotográficas



Fonte – Museu Kvinnohistoriskt, 2019

Figura 25 - Planta baixa esquematizada - Museu Kvinnohistoriskt



Fonte – Museu Kvinnohistoriskt

3.1.4. Museu de Arte do Rio - MAR

A proposta do Museu de Arte do Rio feito pelos arquitetos Paulo Jacob e Thiago Bernardes da empresa Bernardes + Jacobsen Arquitetura foi criar um espaço de integração entre as três construções existentes que tinham características arquitetônicas distintas. Assim para estabelecer um sistema de fluxo integrador entre os três edifícios, os arquitetos propuseram uma praça suspensa na cobertura do prédio, reunindo todos os acessos. Como marca conceitual do projeto a cobertura da praça tem uma forma abstrata e etérea, uma estrutura fluida, leve, simulando a ondulação da superfície da água. Trata-se de uma arquitetura poética, carregada de significado, simples e moderna na questão de cálculo estrutural.

Como correlato para o projeto, o MAR mostra como é possível adotar um partido arquitetônico a partir de um conceito bem trabalhado, compondo um edifício que consiga mesclar a racionalidade estrutural unida à força de um movimento. Isso deve ser mostrado na forma plástica do edifício, de maneira simples e poética.

Figura 26 – Museu de Arte do Rio



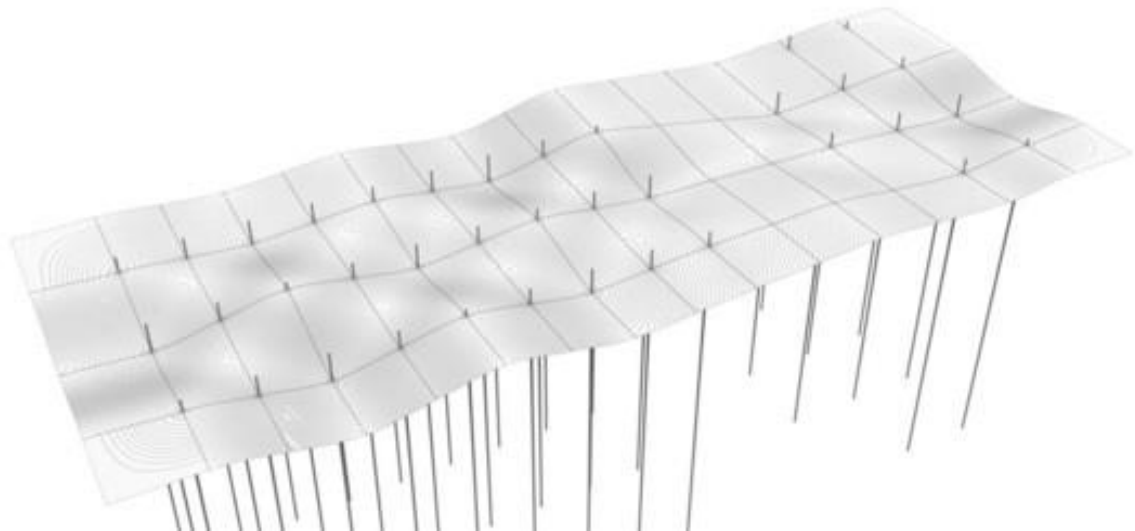
Fonte: Leonardo Finotti, 2018

Figura 27 – Vista aérea - MAR



Fonte: Leonardo Finotti, 2018

Figura 28 – Esquema de Cobertura Fluida - MAR



Fonte: Archdaily, 2018

3.1.5. Centro de Memória, Paz e Reconciliação

Projetado pelo escritório Juan Pablo Ortiz Arquitectos, o CM foi construído em Bogotá – Colômbia. Diferentemente de outros projetos, sua construção ocorreu em 2013 durante conflitos internos no país, e não após eles, sendo simbolicamente a representação da história estando no presente. Trata-se de um edifício em memória as 6 milhões de vítimas que deixaram o país após confrontos armados e é também um memorial em comemoração ao Bicentenário da Independência.

O projeto está localizado em um antigo espaço funerário onde estavam enterrados mais de 3600 indivíduos, ocorrendo assim, a maior prospecção arqueológica funerária da América do Sul. O espaço que antes eram deixados estes sepultamentos é ocupado hoje pelo CM. Para ter acesso ao prédio é necessário que o visitante tenha passe por uma experiência de imersão. Ao descer pelas escadas, tem que se inclinar para frente, fazendo com que todo o corpo (músculos, cérebro e o ouvido) recalculasse os movimentos corporais para dar o primeiro passo de acesso ao edifício e possa descer. A intenção dessa decisão projetual é de proporcionar uma marcante consciência física, que para o arquiteto pode ser definida como um sentimento intenso de presença.

Esse projeto foi escolhido como correlato pela importância simbólica da sua construção, mostrando que a história está em constante mutação e o papel de um Centro de Memórias, além de expor os fatos já ocorrido, é também de criar novos diálogos e momentos no presente.

Figura 29 – Corte horizontal – CM paz e reconciliação



Fonte: Archdaily, 2013

Figura 30 – Acesso – CM paz e reconciliação



Fonte: Rodrigo Dávila, 2013

Figura 31 – Representações esquemáticas– CM paz e reconciliação



Fonte: Archdaily, 2013

Centro de Memórias Feministas

3.2. Forma, Espaço, Estrutura

Algumas referências projetuais pontuais servirão de inspiração para o projeto proposto, mostrando que são passíveis de serem construídas formas, espaços e estruturas dos mais variados tipos e tamanhos.

Inicialmente, o projeto propõe que o Centro de Memórias Feministas seja um espaço de permanência, onde a linha entre o privado e o público não seja claramente demarcada, permitindo que o transeunte passe pelo edifício e sutilmente se dê conta que já está dentro de um C.M., como acontece nos projetos da Praça das Artes e do Museu de Arte de São Paulo, ambos na capital paulista, para em seguida tornar-se um visitante.

Figura 32 - Praça das Artes



Fonte – Nelson Kon, 2018

Figura 33 - MASP



Fonte – Revista Vidro Plano, 2018

É importante que haja esse tipo de integração urbanística do projeto com o entorno para que o Centro de Memórias não se torne um turismo parasita. A arquitetura precisa ser acessível, evitando o pensamento de que para entrar naquele prédio necessita-se pagar ou agendar horário.

Para que isso seja possível, foi pensado em uma estrutura que tenha o térreo livre e uma cobertura que proporcione um espaço sombreado e refrescante que façam as pessoas quererem permanecer naquele lugar. Como referência de estruturas com aspectos leves e de grandes proporções foram pesquisadas as esculturas de Tomie Ohtake.

Figura 34 - Escultura no Parque Industrial da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, em Araxá (MG)



Fonte: El Pais, 2018

Tomie Ohtake foi uma artista plástica japonesa que se mudou para o Brasil em 1936, em São Paulo. Ela trabalhou com pinturas, gravuras e algumas esculturas que estão espalhadas por 27 cidades brasileiras. Em 1995, recebeu em Brasília o Prêmio Nacional de Artes Plásticas do Ministério da Cultura – Minc e em 2000 foi criado o Instituto Tomie Ohtake em São Paulo. Tomie Ohtake morreu dia 12 de fevereiro de 2015, em São Paulo, aos 101 anos, deixando uma grande contribuição artística e até mesmo arquitetônica.

A escultura localizada no Parque Industrial da Companhia Brasileira de Metalurgia e Mineração, em Araxá (MG) possui 23 metros de comprimento e 20 toneladas de peso. O projeto estrutural da peça feita de chapas de aço carbono foi realizado pelo engenheiro Alúcio Margarido.

Além do uso de placas metálicas para realizações de suas esculturas, Tomie Ohtake também fez uso de concreto, como o monumento dos oitenta anos da imigração japonesa, em São Paulo. O monumento é composto por quatro lâminas de concreto armado em forma de ondas, representando as quatro gerações de japoneses que vivem no Brasil. Cada lâmina de concreto tem 40 metros de comprimento, 4 metros de altura e 2 metros de largura. O projeto estrutural foi executado pela empresa Método Engenharia com a colaboração de mais duas indústrias.

Figura 35 - Monumento dos oitenta anos da imigração japonesa, em São Paulo



Fonte – Instituto Tomie Ohtake, 2018

Essas obras quebram estereótipos que o concreto armado é um material construtivo de difícil maleabilidade, além de representar as possibilidades construtivas usando materiais que são pouco valorizados na região norte do país, como o aço carbono. Neste trabalho, entende-se que é necessário inovar nos métodos construtivos em Palmas-TO impulsionando um desenvolvimento econômico ao torna-la um ponto turístico com formas que não sejam apenas quadradas e pesadas.

Na arquitetura mundial é possível ver projetos nada convencionais nos quesitos forma, espaço e estrutura, a exemplo das coberturas inusitadas que fogem do padrão de telhado cerâmico ou no uso de platibanda. Para um centro de memórias é importante que a forma chame atenção, e estimulem as pessoas a pararem e permanecerem com o intuito de conhecer o local, transformando-o em um ponto turístico de referência capaz de trazer benefícios econômicos para a cidade.

Figura 36 - Ayla Golfclub

Fonte – Rory Gardiner, 2019

O Ayla Golfclub projetado pela Oppenheim Architecture em Aqaba, Jordânia possui 58000 metros quadrados. Com o design inovador e orgânico, simulando as montanhas jordanas, o prédio é coberto por uma superfície contínua de concreto envolvendo as paredes internas e externas de cada volume. A luz solar é filtrada através de aberturas estratégicas e telas de aço cortex perfuradas.

A existência de uma arquitetura escultural só é permitida com o auxílio de um bom projeto estrutural e por isso é importante se ater as várias possibilidades tecnológicas da engenharia e dos materiais que sejam mais adequadas a resistirem aos esforços que a própria estrutura e o material escolhido sofrerão.

Por isso, para uma estrutura em grandes proporções como esse trabalho propõe é necessário entender que a forma só ficará estável se houver distribuição de cargas adequada. Existem várias alternativas de sistemas construtivos para distribuir as cargas de uma grande cobertura, como por exemplo o sistema de treliças espaciais, do projeto renomado de Zaha Hadid, o Centro Heydar Aliyev.

O sistema de treliças espaciais permitiu a construção de uma estrutura em forma livre. O resultado da obra foi obtido a partir de um processo de

racionalização da geometria complexa. Concreto Reforçado com Fibra de Vidro (GFRC) e Poliéster Reforçado com Fibra de Vidro (PRFV) foram escolhidos como materiais de revestimento, possibilitando plasticidade do projeto e do edifício.

Figura 37 - Centro Heydar Aliyev



Fonte – Helene Binet, 2013

Figura 38 - Centro Heydar Aliyev



Fonte – Helene Binet, 2013

Para este projeto do centro de memórias feministas, definiu-se propor grandes vãos através de uma laje contorcida que será a cobertura e vedação do projeto. “Quando um arquiteto ou projetista estrutural propõe uma solução que exige um grande vão, essa escolha é função de condicionantes de projeto. Os profissionais não projetam estruturas com grandes vãos por mera vaidade” diz o engenheiro José Luiz Varela.

Para alinhar estrutura e estética buscou-se referencias onde um único material fosse cobertura e vedação de forma ininterrupta executando funções estruturais e ao-mesmo tempo compondo a beleza do edifício, unindo a necessidade estrutural sem agredir a forma estética proposta no projeto.

O projeto residencial Twine: series one idealizado pelo arquiteto Antony Gibbon Designs mostra uma casca externa de concreto que se torce e deforma criando espaços habitáveis. A proposta é tensionar limites técnicos convencionais e libertar a imaginação. Para o arquiteto, o projeto é “uma série de formas orgânicas que se torcem e serpenteiam juntas para formar uma sequência de arcos que abrigam pequenos espaços interiores de vidro”.

Figura 39 - Twine: Series One

Fonte – Antony Gibbon Designs, 2019

O efeito escultórico do edifício define vistas especiais da paisagem. E isso pode ser usado como partido arquitetônico de um projeto: as sensações que a forma passa para o visitante. A poesia e as intenções arquitetônicas, quando bem solucionadas, transmitem ao projeto sensações que não são necessariamente apenas estéticas. Ao projetar um espaço, principalmente na tipologia de museus / centro de memórias, espera-se que o arquiteto cause impressões, sendo elas boas ou ruins. Essa tipologia de projeto é a que dá mais liberdade ao arquiteto para criar novas formas e elementos.

Para além da forma, a tipologia arquitetônica trabalhada, exige que essas impressões também sejam vistas dentro do projeto. Ao planejar a área de exposição, pretende-se que o visitante sinta na pele quais são essas opressões que relatamos sobre as mulheres. Uma exposição de um centro de memórias não precisa ser monótona, pelo contrário, a intenção é que o visitante tenha experiências que marcarão suas vidas, assim como a exposição do Museu Judaico de Berlim, onde o arquiteto Daniel Libenskindm, no espaço “vazio da memória” projetou uma

Centro de Memórias Feministas 

sala onde se encontra a instalação Shalechet de Menashe Kadishman. Esta obra é composta por milhares de rostos que emitem um ruído quando as pessoas andam por cima, criando um assustador e engraçado eco através do vazio. De início não é possível ver o que está sendo pisado, só quando uma fresta de luz entra na sala surgem os rostos que simbolizam os judeus mortos no holocausto. É esse impacto que o centro de memórias feministas quer passar em suas exposições.

Figura 40 – Museu Judaico de Berlim



Fonte – Anabella Fernandez Coria, 2018

3.3. Normas Técnicas e Legislações

As normas e legislações analisadas para esse trabalho foram a lei municipal 45/2000 referente ao código de obras de Palmas/TO; o Manual de projeto de interseções elaborado pelo Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT); a NBR 9050, que trata sobre acessibilidade; a NBR 9077, correspondente a saídas de emergência em edifícios; a Lei 1.787/2007 que dispõe sobre a prevenção contra incêndio e pânico em edificações e áreas de risco no Estado do Tocantins, e por fim, especificamente para o centro de memórias consultou-se a lei 11.904/2009 sobre o estatuto dos museus.

A Lei Municipal 45/2000 de Palmas/TO serviu de referência para definição das quantidades de sanitários e chuveiros para os banheiros do setor social e de serviço, com base nos parâmetros mínimos que a lei orienta. Em conjunto com o Manual do DNIT foi definido o número de vagas de estacionamentos e as manobras para retornos de carga e descarga.

A NBR 9050, que trata da acessibilidade a edificações, mobiliário, espaços e equipamentos urbanos trará informações para o trabalho sobre os dimensionamentos das áreas de circulação a norma orienta como qualificado em cada caso, tornando o CM. um edifício convergente e não excludente.

As NBR 9077 e a Lei 1.787/2007, correspondem às medidas que visam atender as especificações de incêndio e saída de emergência dos edifícios. A lei elaborada pelos bombeiros é específica para áreas de risco apenas do Estado do Tocantins. É importante que o projeto preveja essas emergências pontuais para evitar tragédias irreparáveis, evitando principalmente que aconteça a perda total do acervo ou de grande parte dele, assim como aconteceu no Museu Nacional do Brasil em 2018.

Para a lei 11.904/2009 sobre o estatuto dos museus definem-se os museus / Centro de memórias como sendo:

as instituições sem fins lucrativos que conservam, investigam, comunicam, interpretam e expõem, para fins de preservação, estudo, pesquisa, educação, contemplação e turismo, conjuntos e coleções de valor histórico, artístico, científico, técnico ou de qualquer outra natureza cultural, abertas ao público, a serviço da sociedade e de seu desenvolvimento. Parágrafo

Centro de Memórias Feministas 

único. Enquadrar-se-ão nesta lei as instituições e os processos museológicos voltados para o trabalho com o patrimônio cultural e o território visando ao desenvolvimento cultural e socioeconômico e à participação das comunidades.

E seus princípios fundamentais como sendo:

- I – a valorização da dignidade humana;
- II – a promoção da cidadania;
- III – o cumprimento da função social;
- IV – a valorização e preservação do patrimônio cultural e ambiental;
- V – a universalidade do acesso, o respeito e a valorização à diversidade cultural;
- VI – o intercâmbio institucional.

É importante que haja uma regulamentação técnica sobre estes espaços para que ao projetar os ambientes culturais como o centro de memórias, não sejam ignoradas as partes técnicas fundamentais para o desenvolvimento de suas exposições. Além de se ater a legislação específica, é importante também estar atento às decisões feitas em seminários ou congressos que resultaram em declarações como: a Declaração do Rio de Janeiro (realizada no Seminário Regional da Unesco sobre a Função Educativa dos Museus, no Rio de Janeiro, 1958); a Declaração de Santiago, em 1972; a Declaração de Quebec (onde foi definido os Princípios de Base de Uma Nova Museologia, em 1984); a Declaração de Caracas, em 1992; o Código de Ética do Icom para Museus de 2001 e a Declaração de Quebec sobre a Preservação do Spiritu Loci.¹

¹ A preservação do Spiritu Loci trata-se de reconhecer o *espírito do lugar* sendo composto por elementos tangíveis (sítios, edifícios, paisagens, rotas, objetos) bem como intangíveis (memórias, narrativas, documentos escritos, festivais, comemorações, rituais, conhecimento tradicional, etc.) e que todos dão uma contribuição importante para formar o lugar e lhe conferir um espírito, tendo nesta declaração de Quebec elaborada em 2008, definido que o patrimônio cultural intangível também confere um significado mais rico e mais completo ao patrimônio como um todo, e deve ser considerado em toda e qualquer legislação referente ao patrimônio cultural e em todos os projetos de conservação e restauro para monumentos sítios, paisagens, rotas e acervos de objetos.

4. DEFINIÇÕES DO PROJETO

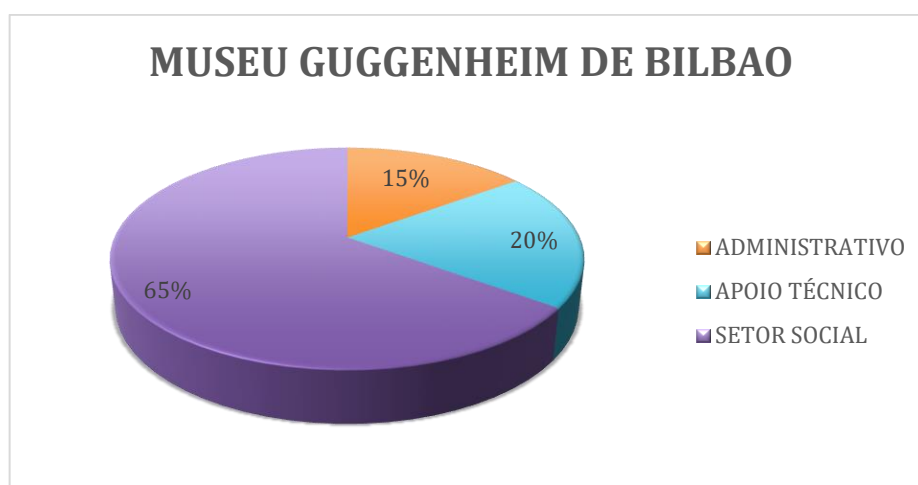
Com a análise teórica e projetual realizada na pesquisa foi possível definir as especificações técnicas que nortearão o projeto do Centro de Memórias Feministas implantado em Palmas – TO. Neste capítulo é especificado o passo a passo da concepção do projeto: desde o partido arquitetônico, passando pelo programa de necessidades, definição do lugar até a definição da forma.

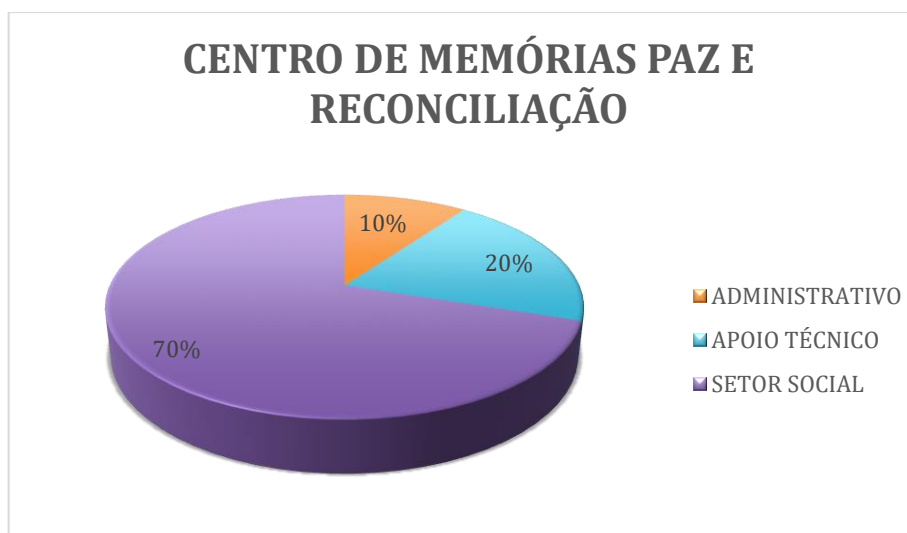
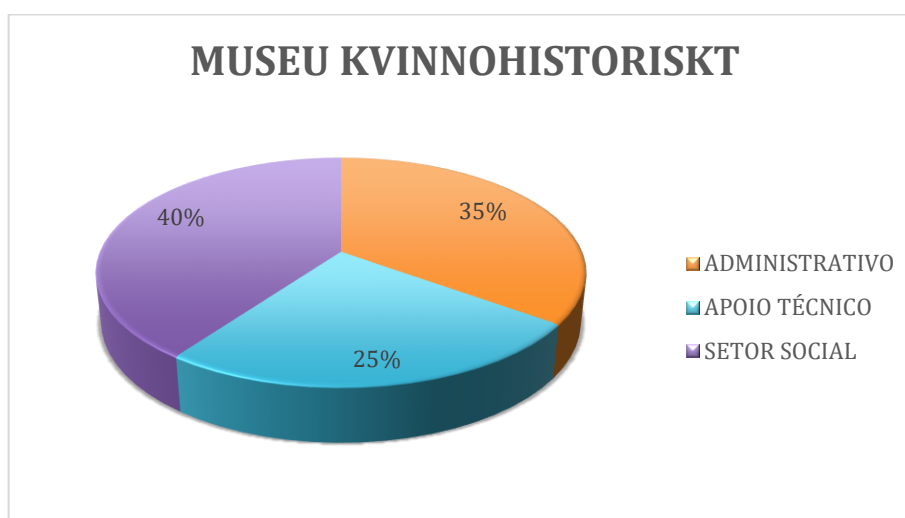
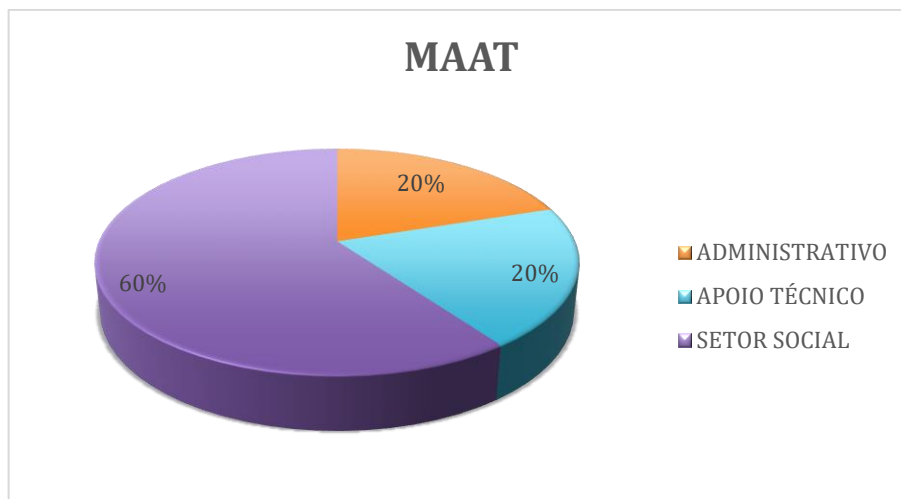
4.1. Programa de Necessidades

O programa de necessidades é um dos instrumentos mais importante para definir a funcionalidade do projeto arquitetônico, norteando as decisões a serem tomadas. Nesta fase do projeto e definindo o dimensionamento dos espaços visando atender aos objetivos propostos.

O programa Centro de Memórias Feministas foi criado a partir da análise dos espaços reservados à administração/ setor de apoio técnico e a área social (exposições) retirado dos 4 correlatos com plantas baixas deste trabalho e acrescentado espaços considerados necessários para compor o Centro de Memórias.

Para extrair a proporção de área reservada para cada setor foi necessário expor esses valores em porcentagem através de gráfico-síntese, como mostra abaixo:





Através destas análises foi definido o programa de necessidade que compõe o Centro de Memórias Feministas, mostrados nas tabelas abaixo:

Ambiente	Atividade	Mobiliário/Usuários <i>A dimensão dos moveis e equipamentos devem ser pesquisadas</i>	Área(m²) <i>Margem de erro de 20% pra mais ou para menos</i>	Observações/Relações <i>Mais ou menos: integração, privacidade, silêncio, sol, sombra, acessibilidade á rua e a outros ambientes.</i>
ADMINISTRATIVO E SETOR TÉCNICO				
RECEPÇÃO	Orientação e recepção para o setor administrativo	Bancada; computador; cadeiras; sofá; poltronas	48 m ²	Integração, acessibilidade a rua
W.C. FEM.	Banheiro feminino para os servidores	Pia; sanitário	10 m ²	Privacidade
W.C. MASC.	Banheiro masculino para os servidores	Pia; sanitário	10 m ²	Privacidade
W.C. P.C.D.	Banheiro para os servidores com deficiência	Pia; sanitário	10 m ²	Privacidade
SALA DA DIREÇÃO	Estação de Trabalho destinado para o diretor	Mesa; cadeiras; computador	35 m ²	Privacidade
LAVABO DIREÇÃO	Banheiro privativo para o diretor	Pia; sanitário	5 m ²	Privacidade
SECRETARIA ADMINISTRATIVA	Serviços administrativos como planejamento, financeiro, patrimônio, comunicação, recursos humanos.	Mesas individuais; cadeiras; armários, computadores	99m ²	Integração
SALA DE REUNIÕES	Reuniões dos técnicos e servidores	Mesa de reuniões; cadeiras; armário, copa / aberta para administrativo e apoio técnico	18 m ²	Integração
SALA DE MONITORAMENTO	Segurança do prédio	Monitores, mesa, cadeira	9 m ²	Privacidade

COPA / BEM ESTAR	Espaço de descanso para os funcionários	Bancada; pia, geladeira, fogão	15 m ²	Integração
DEPOSITO DE MATERIAIS DE LIMPEZA	Central de limpeza do bloco	Armário; carrinho de limpeza, pias	14 m ²	Integração
SETOR TÉCNICO	Estações de trabalho para museólogos, artistas plásticos, designers, historiadores, servidores e técnicos especializados	Mesas individuais; cadeiras; armários; computadores; copa	62 m ²	Integração
RESERVA TÉCNICA	Guarda do acervo não exposto	Mesas, prateleiras	98 m ²	Segurança, privacidade, proteção contra incêndio
DEPOSITO DE LIXO	Armazenamento de lixo comum e laboratorial	Contêiner	15 m ²	Limpo
GERADOR DE ENERGIA	Fornecedor de energia em casos de blackout	Gerador alugado	15 m ²	Silêncio
SETOR SOCIAL				
RECEPÇÃO	Orientação e recepção aos visitantes	Bancada; cadeiras; computadores	109 m ²	Integração, acessibilidade a rua
GUARDA VOLUMES	Controle e segurança dos pertences	Prateleiras	12 m ²	Privacidade
EXPOSIÇÕES	Exposições permanentes e temporárias instruídas por monitores	Quadros, totem, livros, esculturas	777 m ²	Integração, acessibilidade a rua
LIVRARIA	Exposição de produtos relacionados ao tema	Expositores, prateleiras	115 m ²	Convidativo, integração
SANITARIOS FEM	Banheiro para o público externo feminino, incluindo sanitário para Pessoas Com Deficiência (PCD)	Pia; sanitário	16 m ²	Privacidade

SANITORIOS MASC	Banheiro para o público externo masculino, incluindo sanitário para Pessoas Com Deficiência (PCD)	Pia; sanitário	16 m ²	Privacidade
FRALDÁRIO	Espaço para cuidados a crianças de 0 a 10 anos	Fraldário; bancada	12 m ²	Privacidade
ESPAÇO FAMILIA	Espaço para descanso	Sofá; poltrona; caixas eletrônicos	68 m ²	Integração
CAFETERIA E LANCHONETE	Salão de mesas	Mesas; cadeiras	123 m ²	
COZINHA DA CAFETERIA E LANCHONETE	Guarda e preparo dos alimentos	Geladeira, fogão, bancadas	32 m ¹	
<i>Total de área a ser construída: 1'755 m²</i>				

4.2. Estudo do Lugar

O local escolhido para a implantação do Centro de Memórias Feministas foi a Praça dos Girassóis. O lote escolhido originalmente foi destinado para a implantação de secretarias estaduais, porém o loteamento das mesmas nunca ocorreu, tornando assim, o terreno um grande vazio urbano.

Figura 41 – Mapa de Palmas




Fonte – ArcGis Online – adaptado pela autora

Figura 42 – Localização do lote



LEGENDA:

	Lote		Assembleia Legislativa
	Catedral		Palácio do Araguaia
	Memorial Coluna Prestes		Tribunal de Justiça do Tocantins

Fonte – ArcGis Online – adaptado pela autora

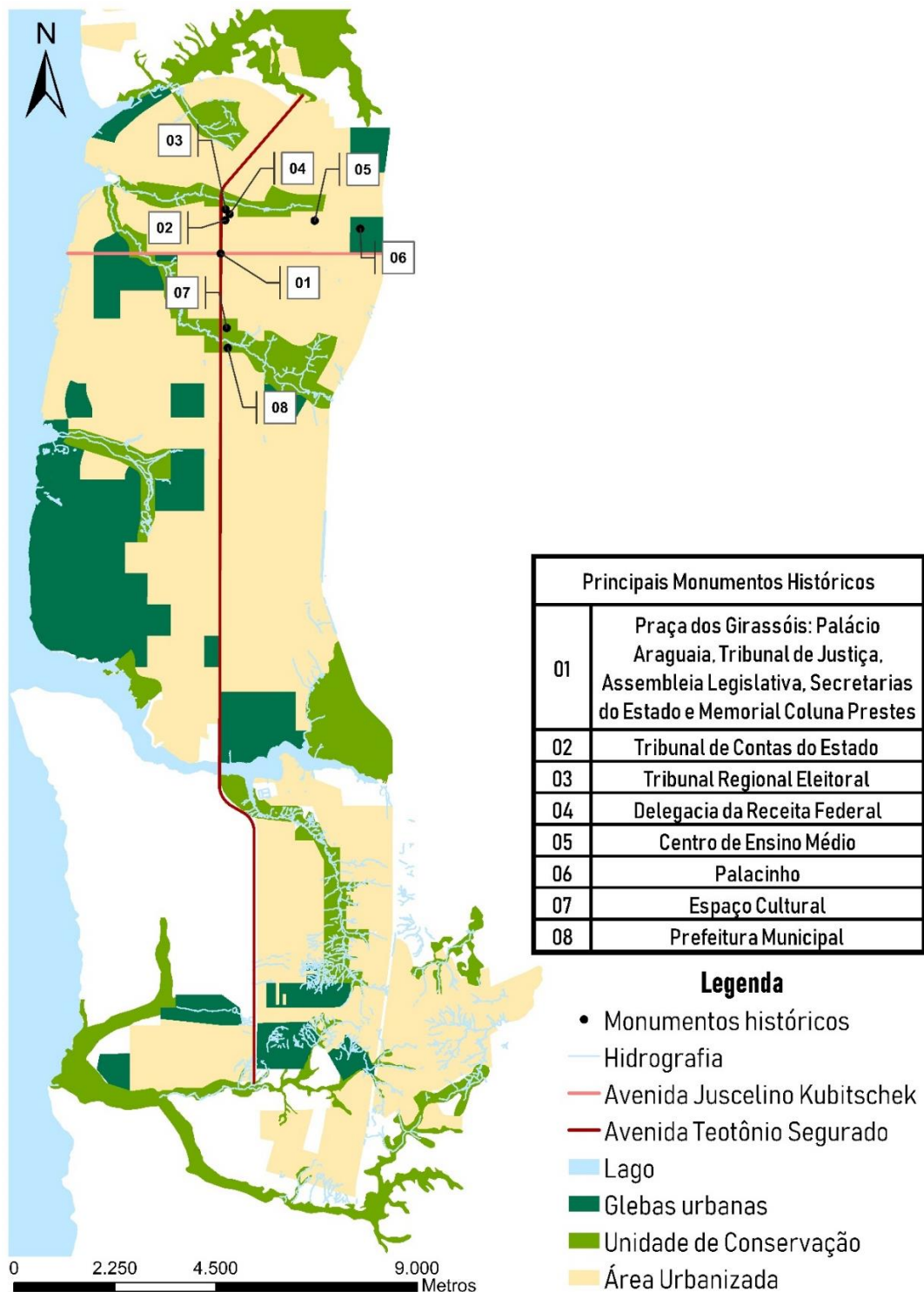
Nas proximidades do lote se encontra equipamentos e edifícios públicos importantes, como academias públicas, as secretarias estaduais, a assembleia legislativa, o palácio do Araguaia, o Memorial Coluna Prestes e uma catedral significativa e imponente.

Também é possível observar que há uma concentração de equipamentos culturais na proximidade do lote, tendo isso influenciado na escolha do terreno, por considerar que o Centro de Memórias Feministas deve estar implantado perto de monumentos importantes para o Estado e não longe deles (**Figura 43**).

Durante o período diurno, existe uma movimentação de pedestres atravessando o terreno, usando-o como atalho. No período noturno a movimentação é mais branda, com algumas pessoas fazendo caminhada em seu entorno, sendo o calçamento muito bem iluminado e acessível. O terreno tem árvores preservadas de

grande porte sendo espécies do cerrado. Por decisão projetual, a maioria da vegetação será mantida, aproveitando o sombreamento dado por elas.

Figura 43 – Principais Equipamentos do Entorno

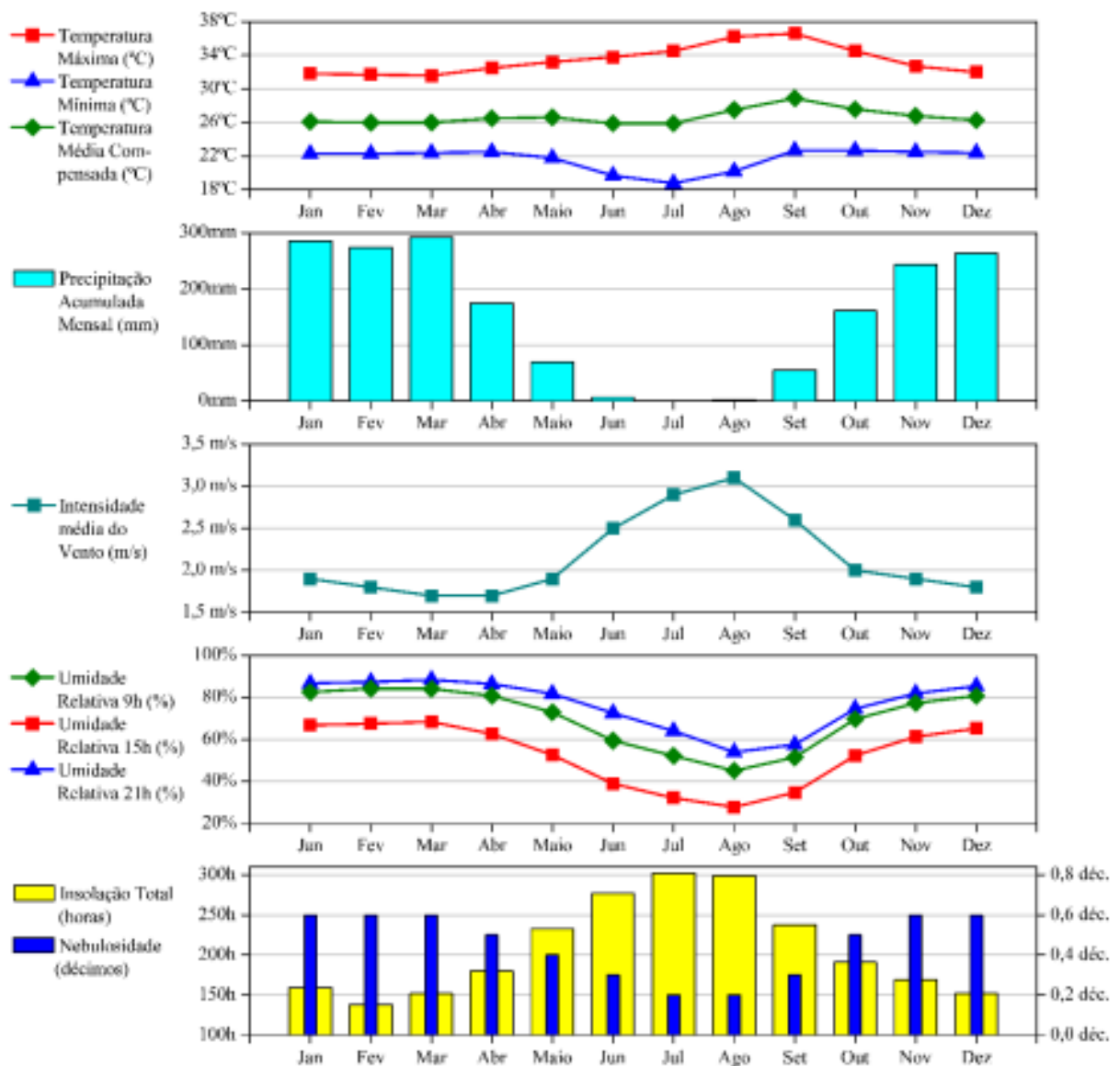


Fonte – Pedro Igor Galvão Gomes

A insolação e o clima da capital tocantinense são bastante característicos e emblemáticos, tendo dois polos extremos de representação climática: muito quente ou muita chuva, como mostra a **Figura 44**.

A cidade [Palmas-TO} tem apresentado um acelerado processo de urbanização (RODRIGUES, 2016) e uma elevação da temperatura nos últimos anos (PIRES, 2017), superando os 40,0°C de temperatura máxima diária nos meses de agosto, setembro e outubro, os meses mais quentes do ano, segundo dados do Instituto Nacional de Meteorologia (INMET).

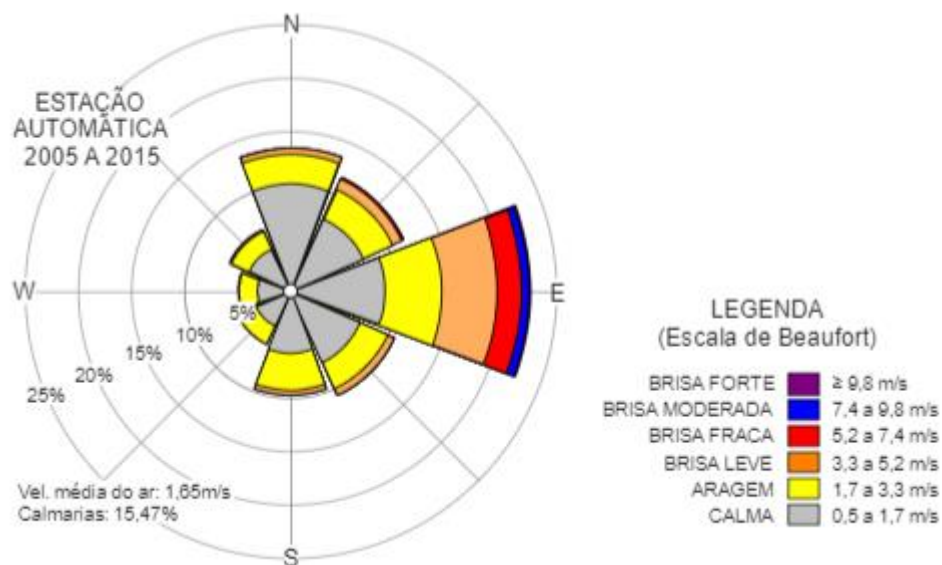
Figura 44 – Dados climáticos de médias mensais segundo normal climatológica provisória 1981–2010 do Município de Palmas - TO



Fonte: Diniz; Ramos; Rebello (2018, apud SILVA 2018)

Além disso, a intensidade e direção dos ventos na capital também foi considerado para definição do lugar, uma vez constatado que a maior intensidade de ventos vem da direção Leste, segundo o Instituto Nacional de Meteorologia. Outras literaturas apontam que a incidência dos ventos em Palmas ocorre no sentido sudoeste, mas para este trabalho, por decisão projetual, os dados do INMET serão a base das informações.

Figura 45 – Rosas dos ventos para a cidade de Palmas (TO), no período de 2005 a 2015



Fonte: INMET apud Silva e Souza

A partir disso, acredita-se que a construção da catedral não afetará na climatologia do futuro Centro de Memórias Feministas, sendo esta implantada no sentido oeste do projeto, onde os ventos tem menos força e direcionamento durante todo o ano.

A proximidade da igreja católica e sua ligação com o feminismo teve um papel disciplinador, ora contribuindo negativamente para ascensão dos movimentos feministas, ora positivamente.

4.3. Partido Arquitetônico

O partido arquitetônico de um projeto trata das diretrizes iniciais para a transformação de uma ideia em um projeto concreto. O partido refere-se aos aspectos que irão nortear a implantação e distribuição do programa, estrutura e relações do espaço em um projeto arquitetônico (BISELLI, 2011).

Para alguns teóricos, o partido pode ser considerado uma consequência de uma série de condicionantes, como: o repertório de técnicas construtivas, a ambiência, a topografia, legislação, normas e regras da funcionalidade (LEMOS, 2003). Para MACIEL,

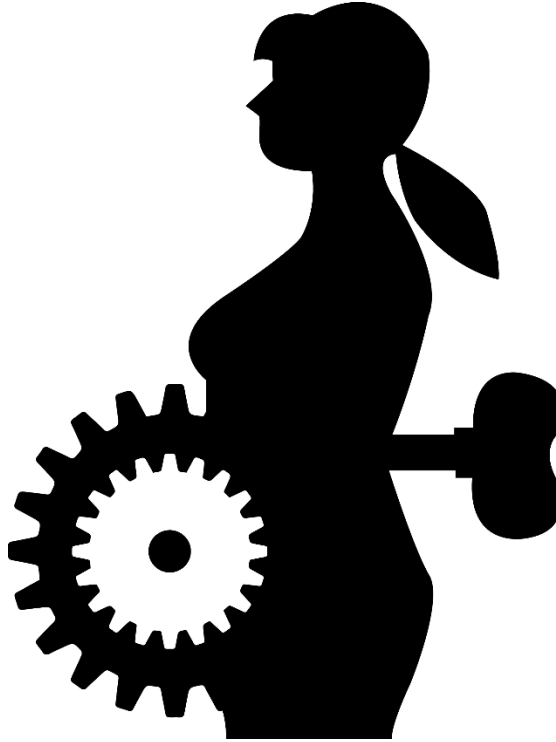
A conformação pré-existente do terreno natural, sua planimetria e altimetria, e ainda a sua relação com a estrutura urbana, com a paisagem e com os aspectos naturais inerentes ao sítio, relativos ao clima, permitem a identificação de diretrizes latentes de ordenação do espaço e da forma. Tais diretrizes, uma vez interpretadas pelo arquiteto, podem se repercutir diretamente na configuração final do objeto arquitetônico, seja de modo a reafirmar os aspectos espaciais e formais pré-existentes no lugar, seja de modo a negá-los, ou ainda de modo a incluí-los como referência parcial à realização da construção, em uma dialética permanente entre as determinações do lugar, do programa e da construção. (MACIEL, 2003, p.2)

Não existe uma regra pré-definida para a escolha do partido arquitetônico, nem necessariamente uma linearidade do surgimento, mas é necessário que a definição do objeto a ser norteador seja clara, permitindo que a concepção do projeto não fuja da ideia inicial proposta.

Para este trabalho, o partido arquitetônico surge da teoria feminista, através da divisão do movimento em ondas. As ondas do movimento feminista serão o ingrediente norteador para a concepção da volumetria do museu, retratando como cada onda se encaixa formando um único movimento:–o feminismo. Além disso, a implantação do projeto tenta fazer uma crítica em como as mulheres são vistas como uma máquina de reprodução, como na figura abaixo:

A engrenagem é simbolizada pelas áreas de apoio do CM cujas reentrâncias nas vedações periféricas reproduzem os dentes do mecanismo, que para a autora significa a força e a capacidade de atuação feminina, enquanto o corpo delineado se revela ao longo do grande salão de exposição onde a sinuosidade atrelada à superfície estreita e sua cobertura caracteriza as curvas, a sensibilidade e a complexidade das mulheres.

Figura 46 – Mulher como máquina de reprodução



Fonte – autora

4.4. Concepção Inicial da Forma

A forma foi o partido arquitetônico do projeto. Tendo como partida a decisão de criar uma cobertura que remetesse as ondas, foram necessários alguns testes para que se chegasse à forma ideal do projeto.

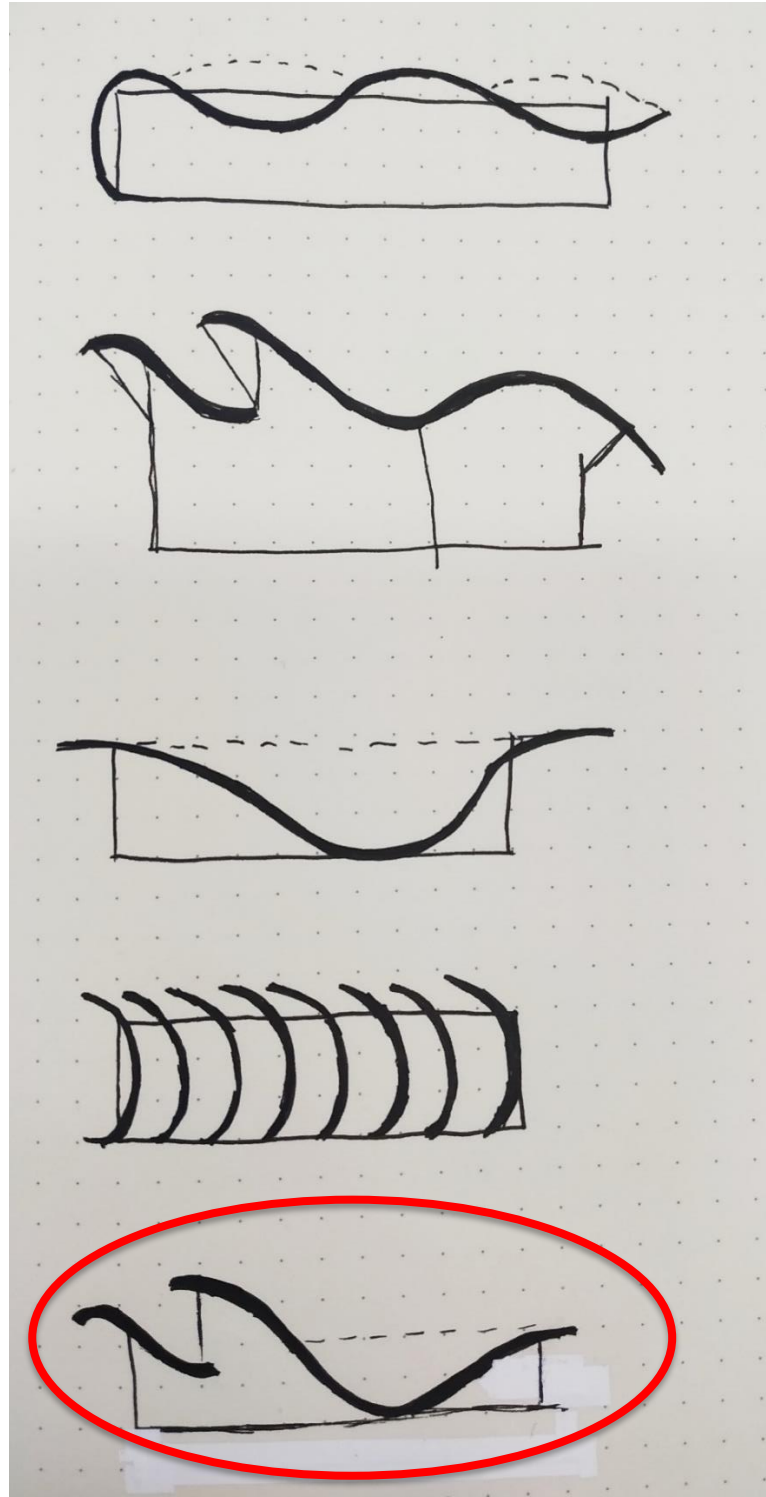
Além de propor uma cobertura complexa de geometria topológica, foi decisão da projetista incluir um grande pátio para convivência, estabelecendo então a separação dos blocos denominados: bloco administrativo/técnico e bloco social. Como citado anteriormente, a implantação remete ao desenho de uma mulher grávida, com sua barriga sendo uma engrenagem (**Figura 46**), sendo isso uma crítica feminista sobre como a mulher é vista pela sociedade como uma máquina de reprodução.

O processo de concepção da forma foi alterado conforme a inserção do programa de necessidades e do lançamento da estrutura da cobertura, o que tornou

o resultado final da forma um produto elaborado, leve e funcional, sem perder o seu teor estético e atrativo para os turistas.

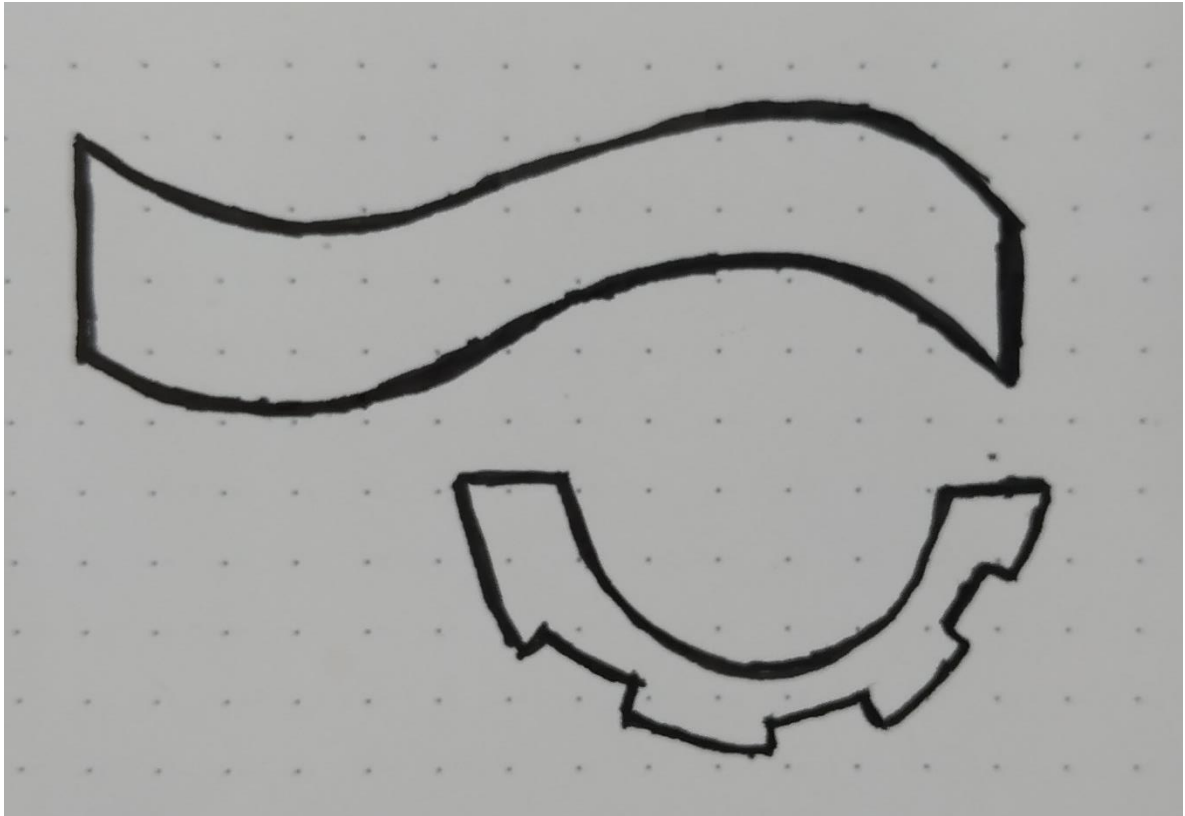
O desenvolvimento da forma se deu pelos desenhos abaixo:

Figura 47 – Desenvolvimento da forma



Fonte – autora

Figura 48 – Proposta de Implantação



Fonte – autora

4.5. Soluções Construtivas

Sistemas construtivos é o conjunto de materiais, técnicas, componentes e elementos empregados nas obras da construção civil. Trata-se das soluções encontradas para a concretização do projeto.

Para este trabalho algumas soluções nortearam as decisões projetuais, com base em normas e cálculos. Para isso foi necessária uma pesquisa sobre:

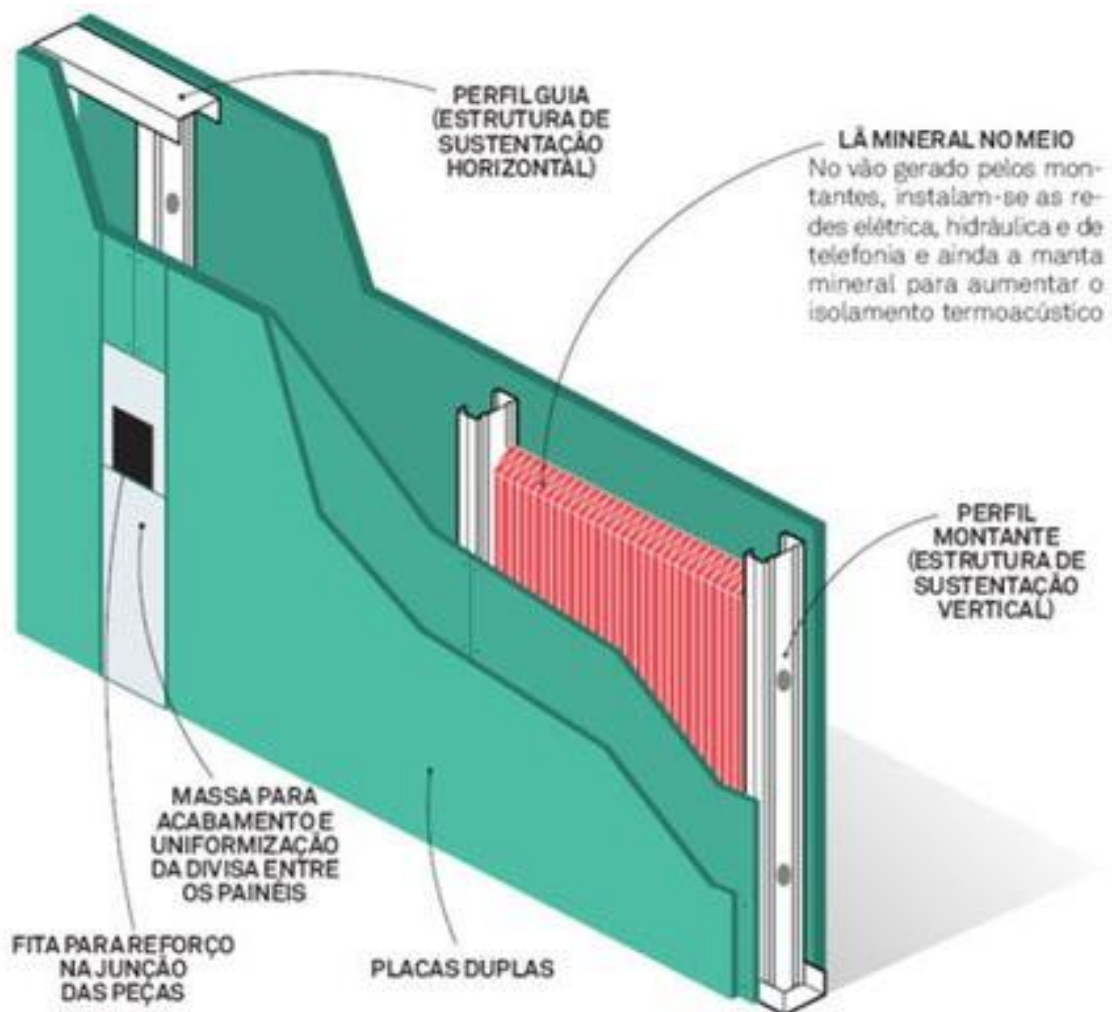
1. Tipos de vedação
2. Tipos de cobertura
3. Soluções de fachada
4. Cálculo do reservatório
5. Dimensionamento do gerador de energia

Tipos de vedação e composição de fachada

Foram escolhidos 4 tipos de vedação para este projeto.

No setor administrativo/técnico em sua maioria terá uma vedação comum, com a parede de 15cm, incluindo revestimento. Os jardins internos serão protegidos por uma parede cortina de vidro e na separação da recepção administrativa e secretaria será usado dry wall. No prédio de exposição a vedação escolhida foi também a parede cortina de vidro. Por fim, o anexo de suporte técnico que inclui os ambientes de reservatório, gerador elétrico e depósito de lixo terá uma vedação reforçada com parede dupla e isolante térmico-acústico com espessura total de 40cm.

Figura 49 – Esquemática de vedação dry wall



Fonte – Casa Abril, 2017

Figura 50 – Parede com isolante térmico e acústico



Fonte – Casa Abril, 2017

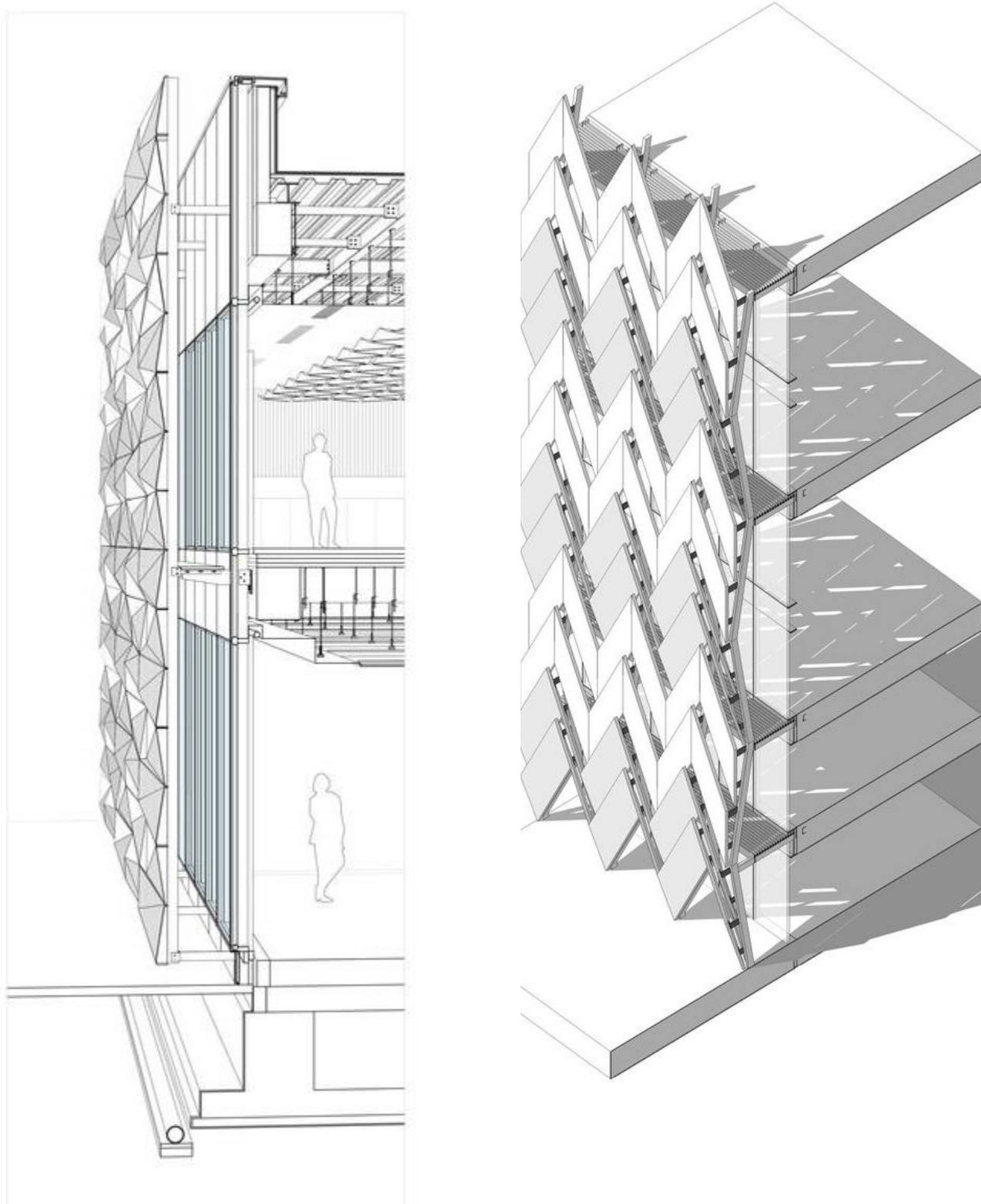


Figura 51 – Soluções para conforto térmico na fachada

Fonte – Archdaily, 2018

Tipos de cobertura e solução estrutural

A cobertura do prédio principal de exposições será uma viga contínua de concreto maciço protendido. A técnica visa melhorar o desempenho das estruturas e utilizar todo o potencial do concreto à compressão e minimizar as fissuras geradas pela tração.

Protensão é uma técnica utilizada para aumentar a resistência do concreto, que consiste basicamente em dar tensão aos cabos de aço antes da cura do concreto, assim potencializando a resistência do material, minimizando os impactos das ações externas. No caso do concreto, a protensão pode reduzir as chances de fissuras. A estrutura de protensão é feita por cabos de aço aplicados no cimento ainda não curado, estes cabos atravessam toda a estrutura.

As vantagens dessa técnica construtiva são:

1. Execução de grandes vãos livres;
2. Controle e redução de deformações;
3. Estrutura da edificação fica mais leve;

Figura 52 – Protensão não aderente



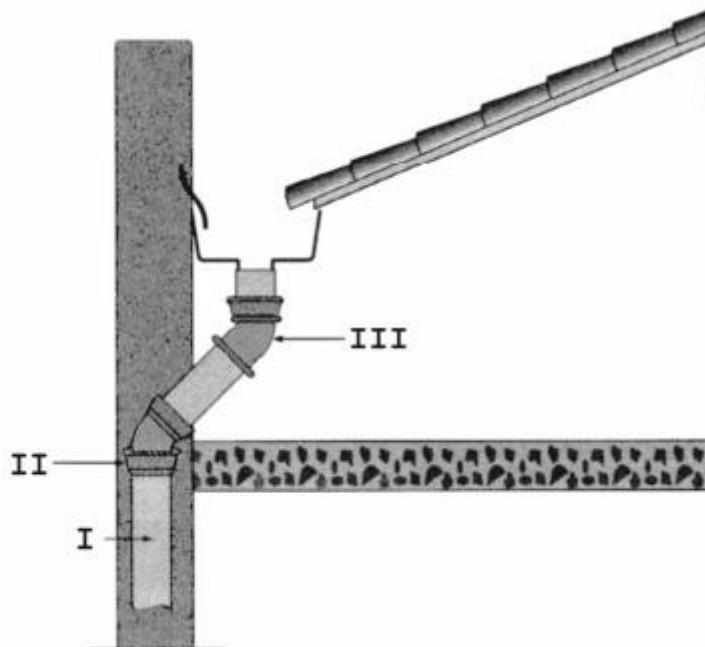
Fonte – SH Explica, 2018

Por segurança, o projeto adotará a espessura da laje de 20cm, com bitola do aço de 25mm, tendo as cargas distribuídas por pilares a cada 10m em toda a extremidade do prédio.

No prédio administrativo/técnico a cobertura será uma laje impermeabilizante com inclinação de 2%.

Para solução das calhas e possíveis pontos de contensão de água, a decisão foi inserir tubos de queda dentro dos pilares. Uma solução simples e eficiente.

Figura 53 – Esquema de tubo de queda pluvial



Fonte – Escola Técnica Leiaute, 2016

Cálculo do reservatório de água potável e reserva técnica de incêndio

Para o cálculo do reservatório foi preciso consultar as normas técnicas vigentes do corpo de bombeiros do estado do Tocantins, como a Norma Técnica Nº9 sobre carga de incêndio nas edificações e áreas de risco onde pode-se encontrar a classificação em qual o centro de memórias se encaixava, sendo a classificação F1.

Na Norma Técnica Nº 17 sobre sistemas de hidrantes para combate a incêndio foi possível dimensionar a reserva técnica do edifício.

A formula para calcular o dimensionamento do reservatório segue o passo a passo:

1. *Área total do projeto – 30% de áreas de corredores e banheiros = área útil do projeto*
2. *Área útil do projeto ÷ Índice da taxa de ocupação de acordo com a natureza do local = quantidade de pessoas por metro quadrado (m²)*
3. *Quantidade de pessoas por metro quadrado (m²) × estimativa de consumo diário por tipo de prédio = volume de consumo diário*
4. *Volume de consumo diário × 2 = volume total do reservatório sem reserva técnica*
5. *Volume total do reservatório sem reserva técnica + verificar na tabela da NT Nº17 qual o volume mínimo de reserva técnica seguindo sua classificação = volume total do reservatório*

Sendo,

Índice da taxa de ocupação de acordo com a natureza do local = 8

Estimativa de consumo diário por tipo de prédio = 25L/pessoa

Reserva técnica = 8m³ = 8000 L

O resultado foi:

1755m² × 0.3 = 526,5m² de área de corredores e banheiros

1755m² - 526,5m² = 1228,5m² de área útil do projeto

1228,5m² ÷ 8 = 153,5 pessoas/m²

154 pessoas/m² × 25 litros/pessoa = 3839,06 L

3839,06 L × 2 dias = 7678,1 L

*7678,1 L + 8000 L = **15678,1 L***

Dimensionamento do gerador de energia

O gerador de energia é necessário para que se mantenha o funcionamento do edifício em casos de queda de energia.

Para escolher o gerador de energia do centro de memórias foi usado o parâmetro maior potência, sendo o Cummins 550kVA o ideal para o projeto, aguentando aproximadamente 5h em pleno funcionamento. A partir disso foram usados seus dimensionamentos para a sua locação no terreno.

Figura 54 – Dimensionamento gerador de energia

Cummins 550kVA



Motor	Potência (kVA)	Peso (kg)	Comprimento (m)	Largura (m)	Altura (m)	Tanque (L)	Consumo (L/h)
Cummins	550	4350	480	140	240	600	105,40

Fonte – Cummins, 2018

4.6. Exposições

Antes de setorizar os espaços de exposição é preciso definir qual será o acervo do CM, entendendo que essa definição auxiliará no zoneamento e dimensionamento de todo o edifício.

As necessidades de infraestrutura dos CMs estão diretamente ligadas às definições da Política de Acervo. Quanto maior o volume de documentos recolhidos para preservação, mais complexa será essa estrutura. Um CM que opte por trabalhar inicialmente com o registro de entrevistas ou depoimentos e com a reprodução de documentos, como fotos, pode funcionar em um espaço muito menor do que aquele que seria necessário para um CM dotado de grande acervo documental. Nesse caso, para iniciar o trabalho, haverá a necessidade de equipamentos mais especializados, como scanners e leitores de mídia (CIP, 2013)

Inicialmente, para auxílio do acervo do Centro de Memórias Feministas implantado em Palmas - TO foi planejado os seguintes itens e espaços para compor o projeto final:

Totem digital interativo

Trata-se de um painel digital de LED, conectado à internet, com o intuito de facilitar o manuseio do visitante com o acervo digital disponível no C.M. para disponibilização de livros e textos pré-selecionados sobre a temática. Esse totem é facilmente encontrado em shoppings centers como forma de auxílio ao visitante que deseja se situar sobre os serviços oferecidos dentro daquele espaço.

Os totens serão distribuídos em pontos específicos da exposição de forma que este equipamento seja um instrumento de auxílio ao visitante que deseja aprofundar os conhecimentos sobre a temática.

Figura 55 - Totem digital interativo para disponibilização dos livros e textos



Fonte – Overtek, 2017

Área destinada à exposição de quadros

Essa área refere-se a um espaço que tenha uma boa circulação e eventualmente um espaço de permanência para contemplação da arte exposta. É importante que a disposição dos quadros siga uma padronização e estejam acompanhados de especificações técnicas que estejam visíveis aos visitantes.

Além disso, essa área exige um projeto luminotécnico específico para exposições e estratégias de conservação das obras expostas, que em alguns casos necessitam do auxílio de painéis expositores de vidro para evitar o contato direto com os visitantes ou a umidade relativa do ar.

Figura 56 - Área para exposição de quadros



Fonte – Galeria Halcyon, 2018

Área destinada a exposições temporárias

Entende-se que esta área sofrerá mutações devido as alterações que eventualmente sofrerá nas exposições. É indicado que seja destinado um espaço livre para inserir painéis expositores de variados tamanhos e formas que criarão uma trajetória para o visitante percorrer.

Assim como os quadros, esta exposição deverá vir acompanhada de especificações técnicas da obra exposta. A iluminação e temperatura também devem ser reguladas para o aprimoramento da exposição.

Figura 57 - Área para exposição fotográfica temporária



Fonte – Museu de Arte Contemporânea de Sorocaba, 2017

Área destinada a exposições audiovisuais

Esta área necessita de um espaço tranquilo, aconchegante e convidativo. Pode ser planejada como um espaço coletivo (como uma sala com projeções) ou espaços individuais (com auxílio de fones de ouvidos).

Neste formato de exposição serão disponibilizados documentários e trabalhos audiovisuais de artistas feministas para compor o acervo do centro de memórias. Essa plataforma de exposição é bastante vista em museus nacionais e internacionais, considerada como uma forma de conciliar a tecnologia com a temática.

Figura 58 - Televisores para exposições audiovisuais



Fonte – Centro Cultural Humberto Mauro, 2019

Figura 59 - Fones para exposições audiovisuais



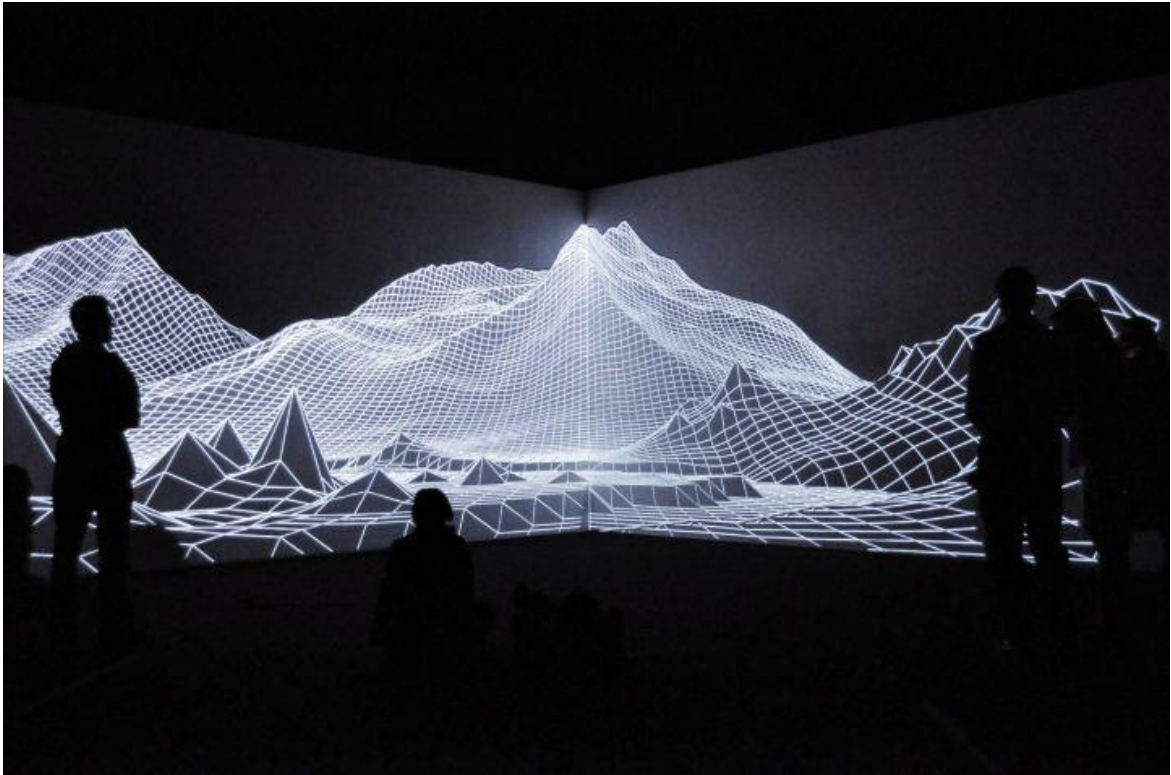
Fonte – Arquivo pessoal do autor, 2018

Projeções holográficas

Esse dispositivo pode ser usado através de equipamentos de realidade virtual ou realidade aumentada, como também com auxílio de headsets, telas e outros dispositivos auxiliares. De qualquer forma, o objetivo é tornar a experiência do visitante mais natural, barata e muito mais bonita.

As projeções holográficas serão usadas para projetar a imagem em 3D de feministas que marcaram as ondas do movimento e demais representantes das vertentes já especificadas neste trabalho, tendo como objetivo proporcionar a experiência de encontro frente a frente com essas mulheres que só se ouviu falar, ou no pior dos casos, não sabia de sua existência. É como se fosse um encontro íntimo com a própria história viva.

Figura 60 - Painéis para projeções holográficas



Fonte – Joanie Lemercier, 2019

Conteúdo exposto

Segundo Françoise Thébaud (THÉBAUD, 2004, p. 29 apud TAVARES, 2009, p. 30), as associações feministas conservaram ao longo da história, materiais de diversas organizações, como folhetos, exemplares da imprensa feminista, manuscritos e fundos particulares. Assim emerge um campo de estudos denominado História das Mulheres.

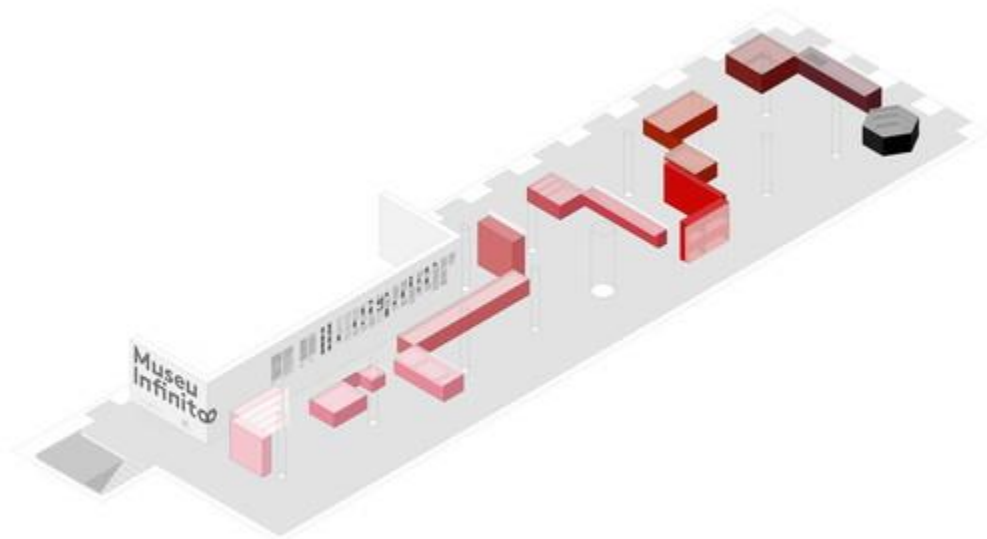
Com o surgimento destes grupos e publicações foi criada instituições voltadas a informação sobre mulheres, contextualizado no campo da ciência da informação, conhecido por “Unidades de Informação”, tais como: o Centro Informação Mulher (CIM) (São Paulo - SP), Sempre Viva Organização Feminista (SOF) (São Paulo - SP), Biblioteca Feminista Cora Coralina (Guaianazes - SP), Biblioteca Heleieth Saffioti (Araraquara - SP), Centro de Documentação e Informação Coisa de Mulher (CEDOICOM) (Rio de Janeiro - RJ), Biblioteca Rose Marie Muraro (Rio de Janeiro - RJ), Biblioteca SOS Corpo (Recife - PE) e o Centro de documentação, informação e memória Zahidê Machado (Salvador - BA).

É importante ressaltar a relevância dessas Unidades de Informação sobre mulheres no contexto da luta feminista, sendo principal instrumento para o combate a desinformação em torno desta temática. O papel do Centro de Memórias Feministas proposto para a capital tocantinense, é um divisor de águas na história do movimento feminista, sendo considerado o primeiro projeto de fato de um centro feminista em valorização a memória que ainda é presente e viva.

Em questão visual, as exposições seguirão uma trajetória, sendo dividida em dois blocos denominado: corredor cultural vertentes e exposição feminismo em ondas.

O corredor cultural vertentes trata-se de salas com intuito de ser uma exposição documentativa, tendo projeções de documentários e exposição de documentos relacionados as vertentes e epistemologias do movimento como um todo. O museu Infinito do arquiteto Miguel Vieira Baptista, é uma fonte de inspiração de como ser o arranjo dos espaços de exposição.

Figura 61 – Isométrica – Museu Infinito



Fonte – Archdaily, 2018

Figura 62 – Exposições – Museu Infinito



Fonte – Fernando Guerra, 2018

A exposição feminismo em ondas tem um enfoque mais sensorial, com intenção de impressionar e gerar um impacto no visitante. Para isso é planejado que nesta área do projeto tenha grandes telas e projeções que contenham informações sobre a história do feminismo, mostrando as opressões que as mulheres passam todos os dias para poderem usufruir dos seus direitos. O Museu da Imagem e do Som (MIS) em São Paulo é inspiração por suas projeções imersivas.

Figura 63 – Exposições – MIS



Fonte – Canada Science and Techonology Museum, 2019

Figura 64 – Exposições – MIS



Fonte – Canada Science and Techonology Museum, 2019

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

É importante que a discussão apresentada nesta pesquisa saia do meio acadêmico e tome forma nas discussões cotidianas. É necessário falar sobre feminismo e mostrar que é possível haver um diálogo com a sociedade e a cultura é a peça chave para isso.

Tendo em mente a necessidade da inclusão do feminismo em nossa cultura, esse projeto visou encontrar soluções que vão além das normas obrigatórias e legislações específicas. O papel da arquitetura é promover espaços de integração e conforto, fazendo com que os usuários se sintam privilegiados por estarem nesse espaço projetado.

Pessoalmente, desenvolver este projeto me moldou como ser humano e como mulher, pois o tema escolhido me levou a entender grande parte das opressões e das lutas cotidianas que outras mulheres tiveram que passar para que eu pudesse estar neste momento exercendo essa atividade.

Agradeço imensamente a universidade pela oportunidade de ir além do exercício prático da arquitetura e poder gerar essa pesquisa.

Ser mulher é um ato político.

REFERÊNCIAS

- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Para educar crianças feministas: um manifesto**. Tradução: Denise Bottmann. São Paulo: Companhia das letras, 2017.
- ADICHIE, Chimamanda Ngozi. **Sejamos todos feministas**. Tradução: Christina Baum. São Paulo: Companhia das letras, 2014.
- AURELIO, **O minidicionário da língua portuguesa**. 4ª edição revista e ampliada do minidicionário Aurélio. 7ª impressão – Rio de Janeiro, 2010
- AXT, Gunter. **A função social de um memorial: a experiência com memória e história no Ministério Público**. MÉTIS: história & cultura, 2012.
- BARCELLA, Laura; LOPES, Fernanda. **Lute como uma garota: 60 feministas que mudarem o mundo**. Tradução: Isa Mara Lando. São Paulo: Cultrix, 2018
- BEAUVOIR, Simone de. **O segundo sexo**. Rio de Janeiro: Nova Fronteira, 1980
- BISELLI, M. **Teoria e prática do partido arquitetônico**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 12, n. 134.00, Vitruvius, jul. 2011. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/12.134/3974>>. Acesso em 03 julho. 2019
- BUTLER, Judith; JIMÉNEZ, Rafael M. Mérida. **Criticamente subversiva**. In: **Sexualidades transgressoras. Uma antologia de estudos queer**. Barcelona: Icaria editorial, 2002, p. 55 a 81.
- Centro de Memória, Documentação e Referência Itaú Cultural. **Centros de memória: manual básico para implantação**. – São Paulo : itaú Cultural, 2013.
- CISNE, Mirla. **Feminismo e consciência de classe no Brasil**. São Paulo: Cortez, 2014
- COHEN, Regina; DUARTE, Cristiane e BRASILEIRO, Alice. **Acessibilidade a Museus**. Brasília, DF: Ministério da Cultura/Ibram, 2012.
- COLLING, Leandro. **Teoria queer**. In: **Mais definições em trânsito**. Disponível em: <http://www.cult.ufba.br/maisdefinicoes/TEORIAQUEER.pdf>
- COSTA, A. A. (2007). **O movimento feminista no Brasil: dinâmica de uma intervenção política**. En: Pereira, H. (org.). *Olhares feministas*. Coleção educação para todos. Brasília: Ministério da Educação, Unesco. Disponível em: <http://portaldoprofessor.mec.gov.br/storage/materiais/0000009510.pdf>
- COSTA, Evanise Pascoa. **Princípios básicos de museologia**. Curitiba: Coordenação do Sistema Estadual de Museus / Secretaria de Estado da Cultura, 2006

CUNHA, Carolina Santos da. **O que o Brasil perdeu com o incêndio do museu nacional**, 2019. Consultado em: <https://vestibular.uol.com.br/resumo-das-disciplinas/atualidades/ciencia-o-que-o-brasil-perdeu-com-o-incendio-do-museu-nacional.htm>. Acesso em: 24 jun 2019.

DINIZ, Maria Helena. **Dicionário Jurídico universitário**. São Paulo: Editora Saraiva – 3ª edição, 2017

DODEBEI, V. **Cultura Digital: novo sentido e significado de documento para a memória social?** Revista de Ciência da Informação, v. 12, n. 2, abr 2011. Disponível em: http://www.dgz.org.br/abr11/Art_01.htm Acesso em: 05 nov 2019

ESTÉS, Clarissa Pinkola. **Mulheres que correm com os lobos: mitos e histórias do arquétipo da mulher selvagem**. Rio de Janeiro: Rocco, 2018

FAÇANHA, Marlia Aguiar. **E se te contassem outra história? O feminismo de “segunda onda” no ensino e nos livros didáticos de história**. Disponível em: https://www.snh2017.anpuh.org/resources/anais/54/1502851632_ARQUIVO_textocompleto-MarliaAguiaranpuh.pdf

FERREIRA, Karen; SILVA, Gleyton Robson de. **Urbanismo feminista**. São Paulo: XVII ENANPUR, 2017

HOBBSAWM, Eric J.; RANGER, Terence. **A invenção das tradições**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 2002.

HOLLANDA, Heloisa Buarque de. **Explosão feminista: arte, cultura, política e universidade**. São Paulo: Companhia das letras, 2018.

HOUAISS, **Pequeno dicionário Houaiss da língua português** / Instituto Antônio Houaiss de Lexicografia – 1ª edição – São Paulo: Moderna, 2015.

ICOM. **Como gerir um museu manual prático**. São Paulo: ACAM Portinari; Secretaria da Cultura do Estado de São Paulo; Brodowski, 2015
Instituto Brasileiro de Museus. **Guia dos museus brasileiros**. Brasília: Instituto Brasileiro De Museus, 2011

INSTITUTO NACIONAL DE METEOROLOGIA (INMET). Banco de Dados Meteorológicos para Ensino e Pesquisa (BDMEP), 2015. Disponível em: <http://www.inmet.gov.br/portal/index.php?r=bdmep/bdmep>. Acesso em: 14 nov. 2019.

KIEFER, Flávio. **Arquitetura de museus**. Porto Alegre: Revista ARQTEXTO, 2001

LE GOFF, Jacques. **Memória e história**. Campinas: Unicamp, 2003.

LEMOS, C. **O que é a arquitetura**. 7ª Ed. São Paulo: Brasiliense, 2003.

LOPES, Denílson. **O homem que amava rapazes e outros ensaios**. Rio de Janeiro: Aeroplano, 2002.

LOURO, Guacira Lopes. **O corpo estranho. Ensaios sobre sexualidade e teoria queer**. Belo Horizonte: Autêntica, 2004.

MACIEL, C. A. **Arquitetura, projeto e conceito**. *Arquitextos*, São Paulo, ano 04, n. 043.10, Vitruvius, dez. 2003. Disponível em: <<http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.043/633>>. Acesso em 03 julho. 2019

McCANN, Hannah. **O livro do feminismo**. Tradução Ana Rodrigues. Rio de Janeiro: Globo livros, 2019

MCCLEAN, Daniel. **Ai Weiwei e a Destruição da Arte**. Disponível: <https://www.artecapital.net/estado-da-arte-41-daniel-mcclean-ai-weiwei-e-a-destruicao-da-arte>

MICHAELIS, **Dicionário prático da língua portuguesa** – São Paulo: Editora Melhoramentos, 2010.

NEIVA, Simone; PERRONE, Rafael. **A forma e o programa dos grandes museus internacionais**. São Paulo: Revista USP, 2013

NORA, Pierre. **Entre memória e história: a problemática dos lugares**. *Revista Projeto História*, São Paulo, v. 10, p. 7-28, dez. 1993.

OLIVEIRA, Genoveva. **O museu como um instrumento de reflexão social**. *MIDAS* [Online], 2013. Consultado em: <<http://journals.openedition.org/midas/222>>. Acesso em: 30 abr. 2019

PEDRO, Joana Maria. **Traduzindo o debate: o uso da categoria gênero na pesquisa histórica**. *História*, São Paulo, v.24, n.1, p.77-98, 2005

PIRES, Érika Gonçalves. Avaliação de parâmetros biofísicos, derivados de dados satelitários, na área de influência do reservatório da UHE Luís Eduardo Magalhães – TO. 2017. 224 p. Tese (Doutorado em Geografia) – Instituto de Estudos Socioambientais, Universidade Federal de Goiás, Goiânia, 2017.

REIS, P. O. B. **Modernidades Tardias no Cerrado - Arquitetura e Urbanismo na Formação de Palmas**. 1. ed. Florianópolis: Insular, 2018.

RIBEIRO, Djamila. **O que é lugar de fala?** Belo Horizonte: Letramento: Justificando, 2017

RODRIGUES, Marcelly Pereira da Silveira. **A natureza da verticalização no processo de reprodução do espaço urbano em Palmas–TO**. 2016. 105 p.

Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Federal do Tocantins, Porto Nacional, TO, 2016.

SANDELL, Richard. 2002. **Museums, Society and Inequality**. London: Routledge.

SARTRE. Jean Paul. **O existencialismo é um humanismo. A imaginação: Questão de método**. Seleção de textos de José Américo Motta Pessanha. Tradução de Rita Correia Guedes, Luiz Roberto Salinas Forte, Bento Prado Júnior. 3. Ed. São Paulo : Nova Cultural, 1987.

SEGAWA, Hugo. “**Palmas, cidade nova, ou apenas uma nova cidade?**” Revista Projeto. São Paulo, n. 146, out. 1991.

SILVA, Jacilene Maria. **Feminismo na atualidade: a formação da quarta onda**. Recife: Independently published, 2019

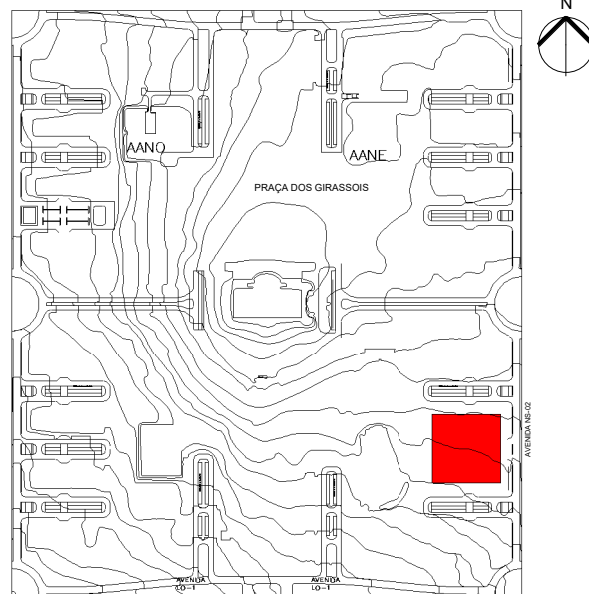
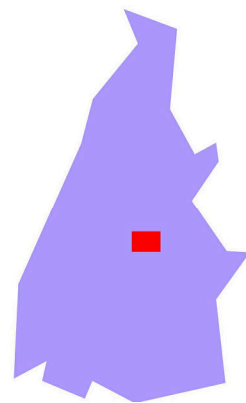
SILVA, L. F. G. **Percepção climática e conforto térmico: contribuição ao estudo interdisciplinar dos aspectos objetivos e subjetivos do clima em Palmas, TO** . Palmas, 2018. 550 f. Tese (Doutorado) - Universidade Federal do Tocantins – Câmpus Universitário de Palmas - Curso de Pós-Graduação em Ciências do Ambiente, 2018

TAVARES, Manuela. **A importância da memória**. In:_____. Feminismos: percursos e desafios. Alfragide: Texto, 2009. p. 29-33.

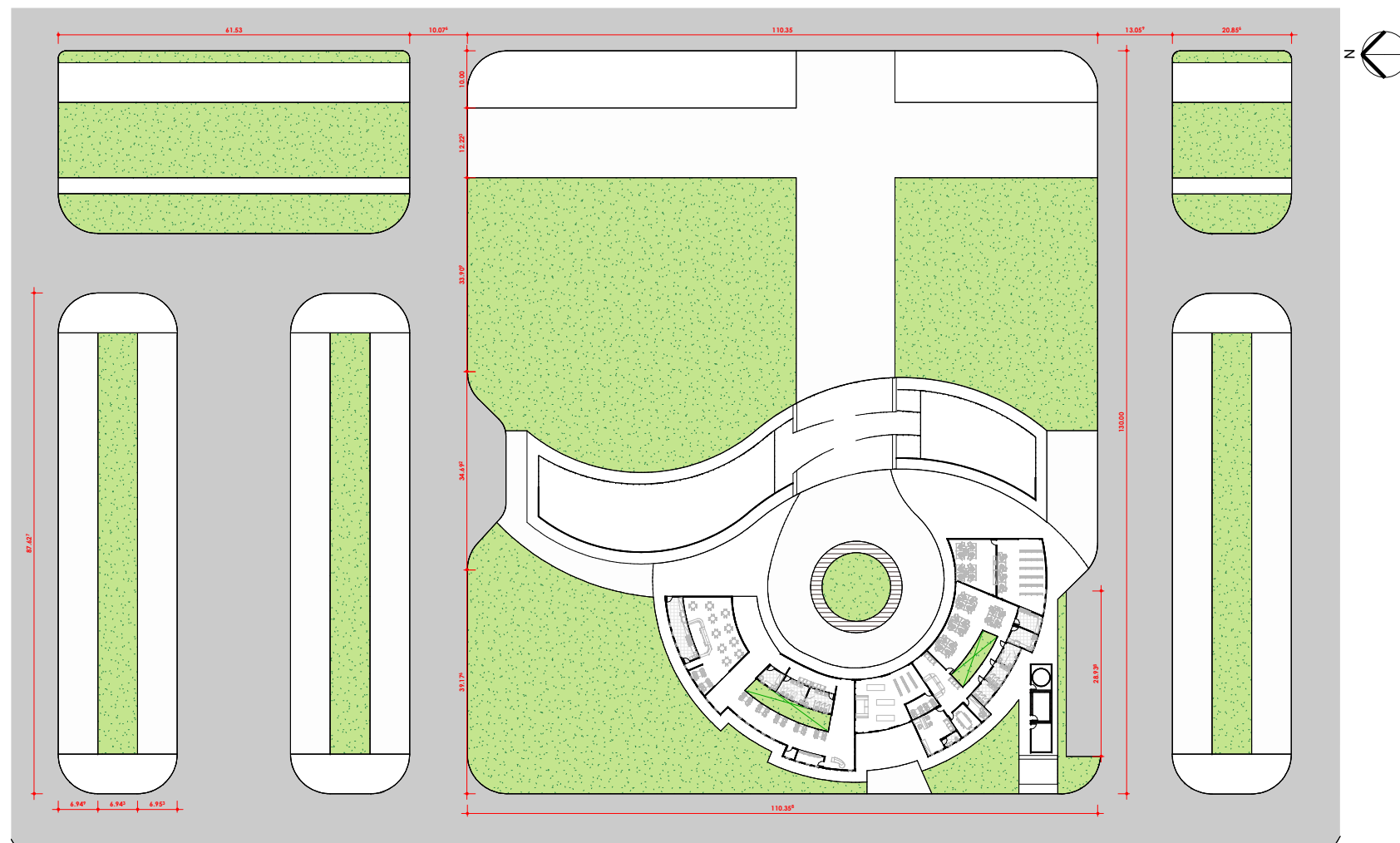
TIBURI, Marcia. **Feminismo em comum: para todas, todes e todos**. Rio de janeiro: Rosa dos Tempos, 2018

UNESCO. **Olhares feministas/** Hildete Pereira de Melo, Adriana Piscitelli, Sonia Weider Maluf, Vera Lúcia Puga (organizadoras).- Brasília: Ministério da educação: Unesco, 2009

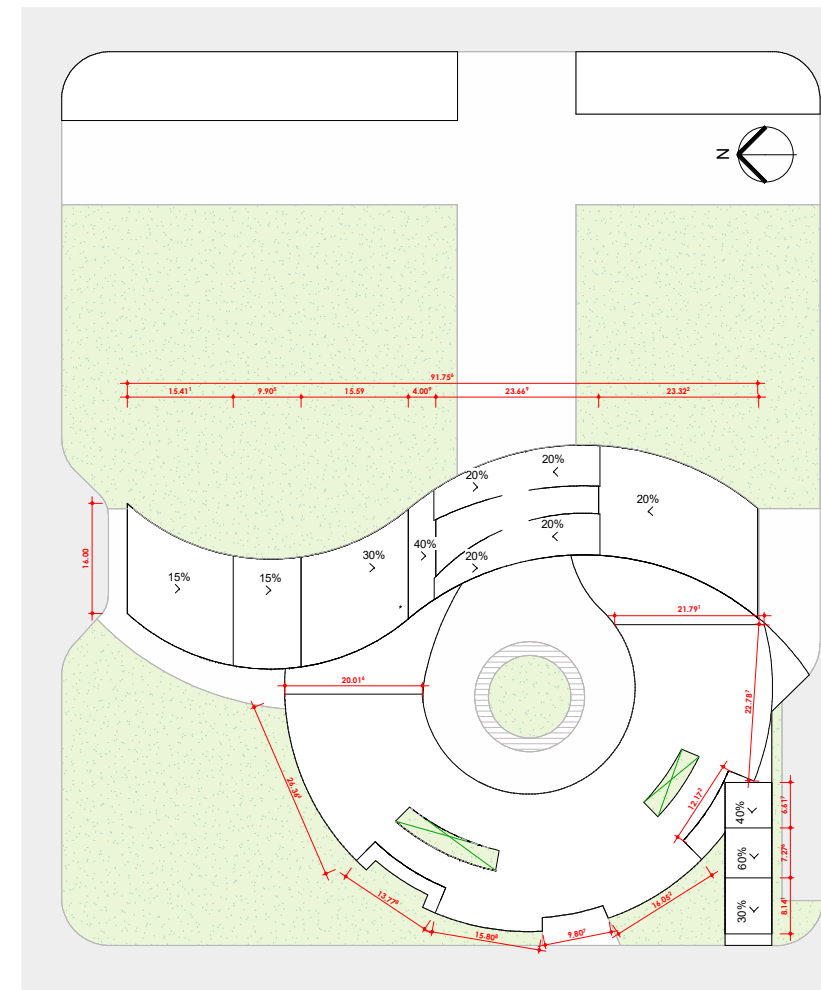
APÊNDICE



1 PLANTA DE SITUAÇÃO
1 : 5000



3 IMPLANTAÇÃO
1 : 500



2 COBERTURA
1 : 500



CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS

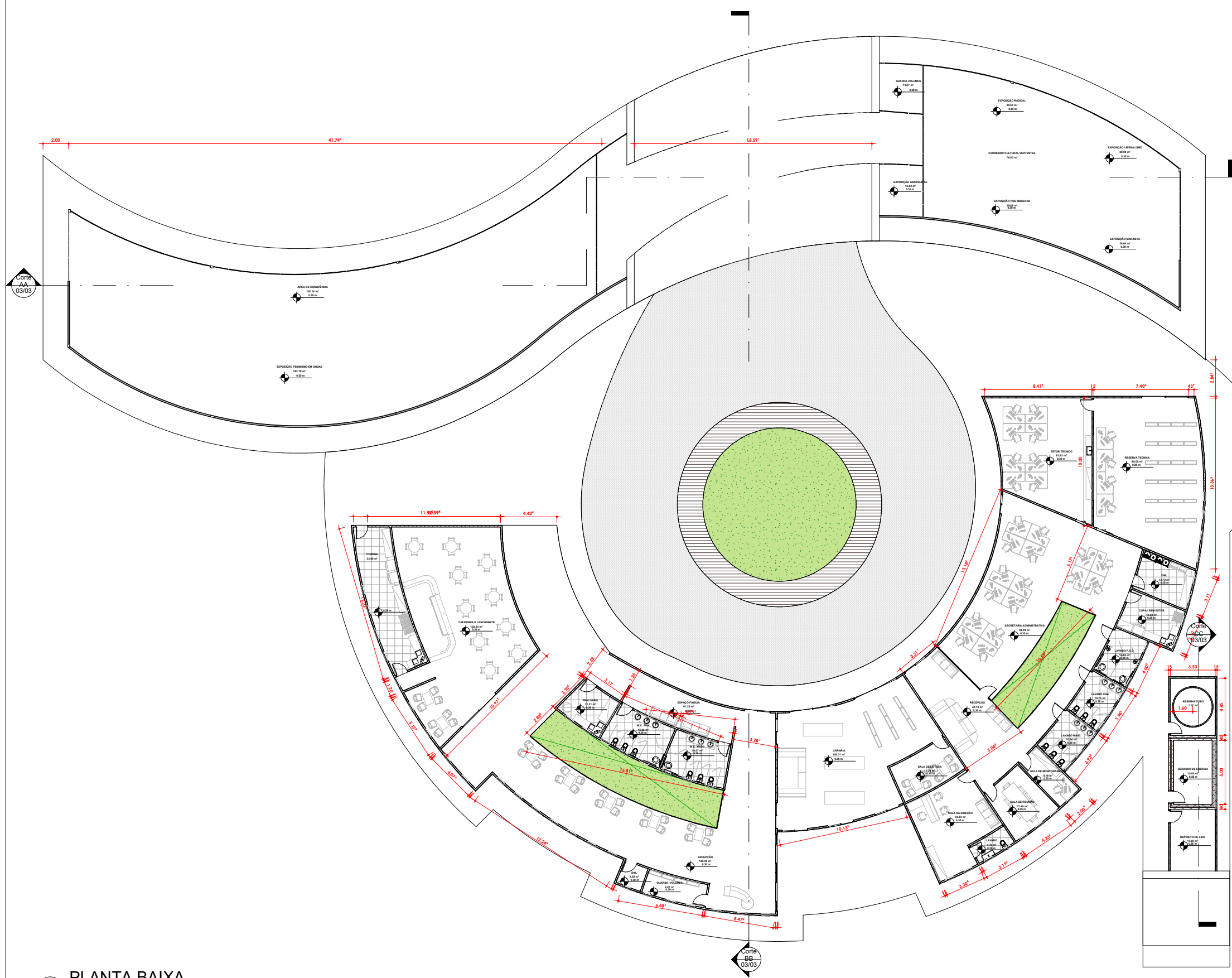
LOCAL
Praça dos Girassóis

AUTOR
Vivian Albuquerque Leite

ORIENTADORA
Prof. Arq. Ms. Cláudia Maria Miranda Alencar Rocha

ASSUNTO
PLANTA DE SITUAÇÃO
PLANTA DE COBERTURA
IMPLANTAÇÃO

PRANCHA
13



1 PLANTA BAIXA
1:150



CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS

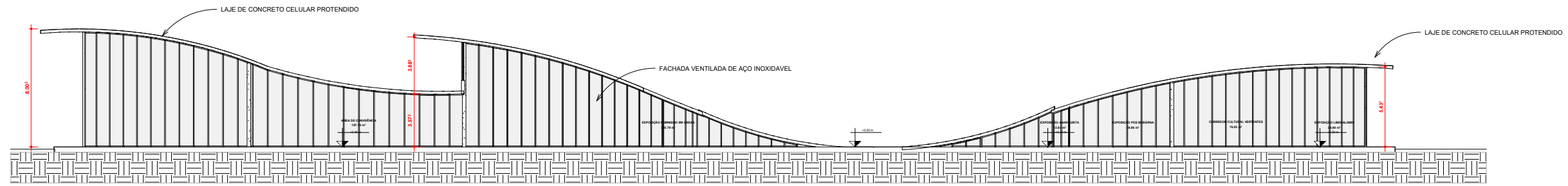
LOCAL
Praça dos Girassóis

AUTOR
Vivian Albuquerque Leite

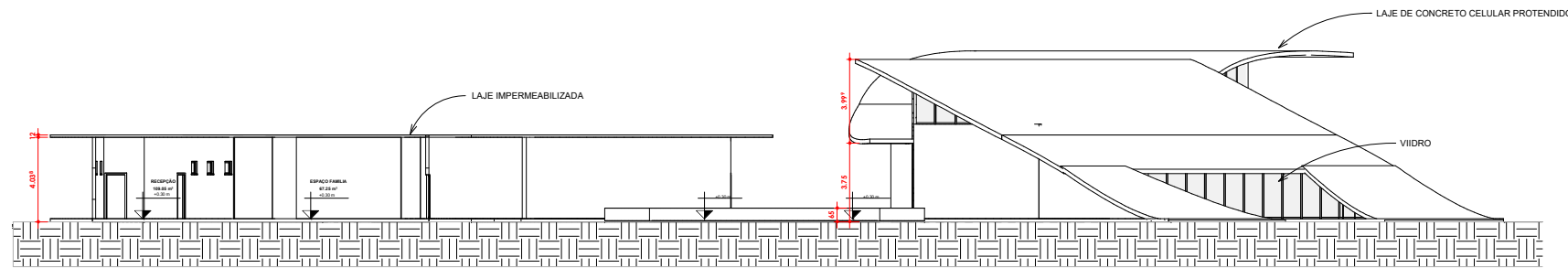
ORIENTADORA
Prof. Arq. Ms. Cláudia Maria Miranda Alencar Rocha

ASSUNTO
PLANTA BAIXA

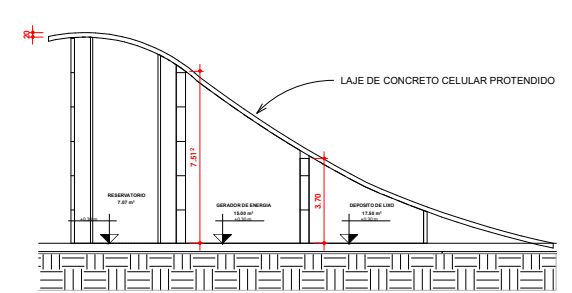
PRANCHA
2/3



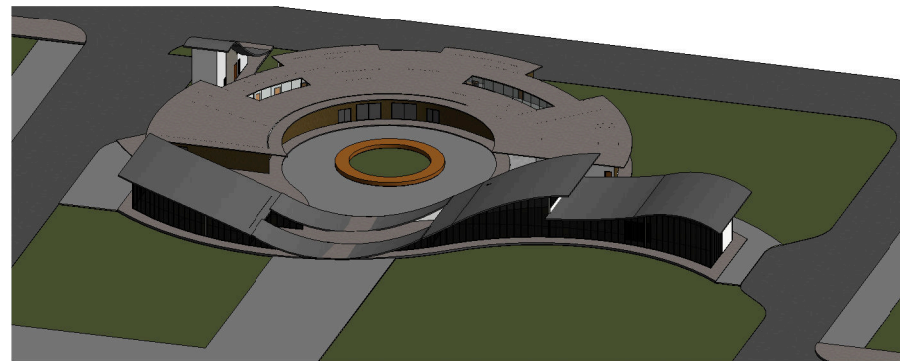
1 Corte AA
1 : 150



2 Corte BB
1 : 150



3 Corte CC
1 : 150



4 Perspectiva



5 FACHADA SUL
1 : 500



CENTRO DE MEMÓRIAS FEMINISTAS

LOCAL
Praça dos Girassóis

AUTOR
Vivian Albuquerque Leite

ORIENTADORA
Prof. Arq. Ms. Cláudia Maria Miranda Alencar Rocha

ASSUNTO
CORTES
FACHADAS

PRANCHA
3 | 3