

Desestabilizar, desprogramar, deformar: estéticas periféricas como caminhos projetuais em cidades latino-americanas

Destabilize, deprogram, deform: peripheral aesthetics as design paths in Latin American cities

Germana Konrath^[a] , Paulo Reyes ^[a] 

^[a] Universidade Federal do Rio Grande do Sul (UFRGS), Porto Alegre, RS, Brasil

Como citar: Konrath, G., & Reyes, P. (2022). Desestabilizar, desprogramar, deformar: estéticas periféricas como caminhos projetuais em cidades latino-americanas. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 14, e20210289. <https://doi.org/10.1590/2175-3369.014.e20210289>

Resumo

Este artigo lança uma reflexão acerca do planejamento e do projeto em urbanismo a partir de produções latino-americanas recentes, que discutem a periferização enquanto processo territorializante e produção estética. A proposta toma corpo através do diálogo entre trabalhos dos artistas Ernesto Oroza (cubano) e Héctor Zamora (mexicano) e do grupo de arquitetura Elemental (chileno). Tratam-se de experiências calcadas na estética informal das periferias e na própria desconstrução de centralidades, onde a variável tempo emerge enquanto agente de transformação, provocadora de outras sensibilidades e lógicas urbanas. Nossa pergunta guia é: que desacomodações essas experiências estéticas provocam no planejamento e no projeto em urbanismo latino-americano? O objetivo é problematizar o projeto a partir de sua dimensão temporal, a fim de convocar novas ferramentas para repensar a relação centro-periferia em nossas cidades contemporâneas. Propomos um contraponto crítico e reflexivo ao pensamento projetual clássico e moderno, identificado por modelos espaciais fixos, que negam a natureza dissensual e cambiante dos processos sociais e que reforçam matrizes sedentárias e segregadoras de produzir cidades. Buscando operar pelo avesso dos princípios de solidez, funcionalidade e beleza preconizados por Vitruvius, lançamos o desafio de construir um pensamento projetual “periférico” a partir do trinômio *desestabilizar, desprogramar, deformar*.

Palavras-chave: Projeto em urbanismo. Periferização. Matriz temporal. Transformação. Cidades contemporâneas latino-americanas.

GK, arquiteta e urbanista, doutoranda em planejamento urbano e regional, e-mail: germana.konrath@gmail.com

PR, arquiteto e urbanista, pós-doutor em filosofia e doutor em ciências da comunicação, e-mail: paulo.reyes@ufrgs.br



Abstract

This paper is a critical reflection about urban planning and design based on Latin American artworks and practices, dating from the last two decades. It addresses a discussion on peripheralization as a territorial process and an aesthetic production. We put in dialogue works by Cuban artist Ernesto Oroza, Mexican artist Héctor Zamora and Chilean architects group Elemental. These are experiences based on the informal aesthetics of the peripheries, in which time emerges as protagonist, as an agent of transformation and provocateur of other sensibilities and urban logics. Our guiding question is: what dislocations do these aesthetic experiences cause in the urban design and planning? We aim to problematize urban design from its temporal dimension, in order to summon new tools to think about our contemporary cities. The idea is to make a critical counterpoint to classic and modern urban design and thinking, identified by fixed spatial models that deny the dissenting and changing nature of urban social processes (that reinforce sedentary and segregating matrices of city production). Seeking to operate in the opposite direction of the principles of solidity, functionality and beauty advocated by Vitruvius, we suggest to think about Latin American cities based on the trinomial: destabilizing, deprogramming, deforming.

Keywords: *Urban design. Peripheralization. Time matrix. Transformation. Contemporary Latin American cities.*

Introdução

O que há em comum entre projetar casas populares a partir da possibilidade de sua ampliação pelos usuários, a prática de transformar em morada qualquer espaço habitável da cidade e a cessão provisória de uma sala institucional de museu para a instalação de um boteco? As três experiências, onde atuam, respectivamente, o grupo de arquitetura chileno Elemental, o artista cubano Ernesto Oroza e o artista mexicano Héctor Zamora, configuram uma espécie de manifesto contra a periferização como tradicionalmente a conhecemos. Tais ações, consideradas como desordenadas e precárias pelo mercado e pelos planos de desenvolvimento urbano tradicionais, surgem neste artigo como uma defesa à não periferização espacial e, mais além, como um questionamento à adjetivação pejorativa com que o sistema e o próprio campo tratam essa produção de cidade, às margens do planejamento local.

A informalidade integra as práticas e produções de sensibilidade nas periferias latino-americanas, fazendo-se não apenas como resultado material, edificado, mas sobretudo como processo de territorialização (Deleuze & Guattari, 1997) e expressão estética – e, portanto, política, como afirma Rancière (2009). Por um lado, as três experiências aqui analisadas nos apontam para formas de viver a cidade em tensão com aquelas legitimadas pelo campo disciplinar; por outro, indicam a necessidade de questionar a própria periferização enquanto processo espacial estruturante, no sentido de afastamento geográfico intencional dos centros urbanos e fenômeno incontestavelmente segregador e excludente (Lefebvre, 2008). O artigo busca, assim, responder a uma das questões propostas na chamada da revista, quando interroga: “Quais instrumentos ou metodologias podem ser exploradas nestes contextos?”.

Acreditamos que este artigo possa apresentar uma reflexão crítica, uma proposição de *práxis* como a entendia Freire (2020) cuja abordagem seja diferenciadora neste processo, enquanto caminho (ou método) projetual. Trata-se de uma reflexão a partir da ação, que mais do que esmiuçar planos diretores, diretrizes vigentes e instrumentos de regulação urbana, pretende dar conta de um plano de fundo filosófico. Propomos aqui uma torção no pensamento projetual clássico e moderno, identificado por matrizes espaciais fixas que negam a alteridade e a natureza dissensual e cambiante dos processos sociais (Choay, 2013). Tal pensamento demonstra sua inoperância ao reforçar modelos homogeneizantes e segregadores de produzir cidades, subordinados a uma visão capitalista (Harvey, 2004). Esse pensamento, estático, defende o zoneamento urbano, a padronização e a manutenção “harmoniosa” e estável de cada um em seu lugar e de cada função em sua forma (ideal). Existe, neste caso, uma pretensa

neutralidade técnica, ao esconder o viés político de manter partes da população segregadas da vida urbana, a partir de uma lógica de apartar para apaziguar e de dividir para dominar e enfraquecer (Freire, 2020; Lefebvre, 2008; Rancière, 2009).

Partimos de experiências de interesse para o projeto em urbanismo e para o planejamento urbano que, mais do que servir como contraexemplo, possam acenar para as particularidades e singularidades que necessariamente conformam nossas cidades, em suas configurações complexas – que jamais serão homogêneas, menos ainda universais. As experiências aqui registradas nos trabalhos artísticos de Zamora e Oroza, bem como na construção de Quinta Monroy disparada pelo grupo Elemental, sugerem uma inversão nos clássicos princípios vitruvianos *firmitas*, *utilitas* e *venustas*, a partir de uma lógica processual e de uma estética consideradas instáveis, inacabadas, desordenadas, grosseiras e precárias.

A pergunta que nos guia é: que desacomodações as experiências estéticas estudadas provocam no projeto em urbanismo e, mais especificamente, nos processos de periferação urbana? Propomos aqui uma exploração filosófica, de viés estético e político, fundamentada na inversão da histórica tríade vitruviana que se coloca como índice desse *modus operandi* projetual, aqui chamado de estático. Nosso objetivo é problematizar o projeto a partir de sua dimensão temporal, a fim de convocar novas ferramentas para repensar a relação centro-periferia em cidades contemporâneas, na América Latina.

Buscando operar pelo avesso dos princípios de solidez, funcionalidade e beleza¹ preconizados por Vitruvius, em sua obra *De Architectura*, sugerimos pensar a cidade por três verbos: desestabilizar, desprogramar e deformar, fazendo do projeto uma ação. Ao incluir o radical de(s), nos posicionamos criticamente em relação ao que está posto, não como negação, mas afirmando sua existência e o desejo de sua transgressão.

As três experiências aqui apresentadas impõem ao pensamento projetual e ao planejamento urbano uma perspectiva crítica frente ao fazer arquitetura e fazer cidade, bem como à própria noção de centralidade e aos parâmetros estéticos vigentes. São experiências cuja lógica processual se dá a partir de proposições informais, inventivas, mutáveis, abertas e inclusivas – condizentes com a natureza heterogênea e conflitiva da sociedade, em sua constante transformação (Velloso apud Jacques, 2018). São, além disso, práticas que emergem a partir de uma estética periférica e que se colocam como contraponto ao tripé:

1. *Firmitas* – entendida neste artigo (a partir de certa liberdade teórica garantida por nossa filiação a pensadores como Deleuze), como solidez e estabilidade e vinculada, em grande medida, às ideias de reconhecimento, identidade fixa, permanência e perpetuação como valores *per se* (Schulz, 2019);

2. *Utilitas* – aqui interpretada pelo viés da especialização e predeterminação programáticas, geradoras de modelos tradicionalmente mono funcionais, de expressões como “forma segue função”², do zoneamento urbano típico do movimento moderno de arquitetura e urbanismo e da recorrente busca por um *genius loci* no processo de projeto;

3. *Venustas* – associada ao pensamento que vincula projeto à obra autoral, finalizada e autônoma, cuja forma é tributária de parâmetros de beleza e harmonia standardizados e pretensamente universais.

Neste artigo, defendemos a possibilidade de tensionamento desses valores. Não se trata de uma sugestão de substituição ou de oposição binária entre termos, mas sim da abertura que tal exploração – ao integrar “verso e reverso” – pode gerar para o pensamento projetual, destacadamente na América Latina. Trata-se de repensar parâmetros de projeto em urbanismo e de planejamento urbano que tomem por base produções estéticas marginais, buscando desconstruir, em certa medida, princípios e referências considerados de excelência pelo campo, como veremos.

¹ Cf. tradução realizada diretamente do latim por Justino Maciel, em Vitruvius, 2007, p. 82.

² Célebre frase proferida por Louis Sullivan – no original “forms follows function”.

No contexto urbano contemporâneo dinâmico e heterogêneo em que vivemos, uma aproximação pautada pelas ideias de desestabilizar identidades e estruturas, desprogramar funções e deformar modelos e obras prontas é desejável e necessária para gerar novas miradas e práticas, cuja raiz esteja vinculada à nossa cultura enquanto Sul global. Essa aproximação serve ainda como afirmação de uma filosofia da diferença – como defendida por Deleuze –, baseada em um pensamento não hierárquico, onde periferia não é uma imposição nem um marco colonizador de inferioridade.

A análise aqui proposta é oriunda de um estudo mais amplo, integrando as investigações de nosso Grupo de Pesquisa Poiese - UFRGS, que tem por foco o pensamento projetual em interface com a filosofia e a arte.

Premissas teóricas

A fundação das primeiras cidades gregas ocorre a partir da possibilidade de “domínio da natureza” pela humanidade e afirma a nova condição socioeconômica sedentária. É um movimento que vem acompanhado de uma ideologia, não menos relevante, de controlar a natureza também do ponto de vista filosófico e cultural. As comunidades passam a configurar seu *habitat* de maneira ordenada em oposição ao caos que o ambiente natural representa. Assim, desertos, florestas e oceanos se tornam o lugar do *Outro*, do desconhecido, enquanto a urbe se consolida como o lugar do *Mesmo*, alicerçada em princípios como identidade fixa, segurança e poder centralizador (Schulz, 2019).

A visão de cidade idealizada que daí decorre – projetada a partir de modelos universalizantes –, culmina em desenhos geométricos estáticos, muitas vezes tendo a centralidade como fundamento, que negam a variável tempo como agente de transformação. Esse padrão pode ser encontrado em diversos projetos icônicos da Antiguidade Clássica, resgatados no Renascimento e, muitas vezes, retomados pelo movimento moderno de arquitetura e urbanismo, já no início do século XX. Alguns deles são projetos classificados pelo geógrafo David Harvey (2004) como *utopias da forma espacial*.

Apesar de sua origem ser localizável em um ambiente distante do nosso (em termos geográficos e históricos), reconhecemos o legado desse *modus operandi* projetual ainda pulsante no meio acadêmico brasileiro³, bem como em nosso imaginário urbano e no próprio campo do planejamento: todos colonizados por esses princípios. A nosso ver, a tríade vitruviana pode ser interpretada como índice que remete a esse padrão. Em tradução recente, o trinômio corresponderia à solidez, à funcionalidade e à beleza, mas podemos citar outras importantes características subjacentes, atreladas ao ideal clássico de urbe, que é renovado pelo pensamento moderno e que serve a uma visão de mundo ainda vigente: legibilidade, ordem, controle, hierarquia, utilidade, centralidade, equilíbrio e harmonia.

É fácil entender como o exercício projetual se torna, então, um dispositivo de legitimação do hegemônico, recorrendo a referências de sucesso, que o amparam desde suas primeiras etapas (lançamento do partido, por exemplo). Nesse percurso, relegamos à marginalidade, pejorativamente, a diferença e a alteridade, colocadas em um sistema hierarquizado onde o planejado e formal é superior ao informal e espontâneo e onde o saber acadêmico vale mais que as práticas cotidianas (Certeau, 1994). O projeto (mesmo em urbanismo), nasce, assim, ancorado em desenhos e imagens exemplares que não mais são questionadas. Trata-se de uma caminhada que tende à resolução otimizada de problemas, da forma mais rápida e eficiente possível, onde projeto é lido como produto ou síntese (Reyes, 2015).

Neste cenário, bastante “naturalizado” em nosso campo, perpetuamos a ideia de fazer tal qual, seguindo exemplos de excelência. Constitui-se um “saber-fazer” pretensamente neutro, que exclui da

³Verificável pelo expressivo número de dissertações, teses e projetos de pesquisa (de discentes e docentes) voltadas ao legado modernista nas mais bem conceituadas universidades públicas brasileiras, dentro do campo da arquitetura e do urbanismo cf. consulta realizada em: <http://lattes.cnpq.br/> e <http://catalogodeteses.capes.gov.br/> entre março de 2018 e agosto de 2021.

compreensão do território a sua dimensão política. Cabe aqui ressaltar que o projeto não é autônomo e sim um modo de operar em nosso campo, estando atrelado a uma determinada realidade, que tampouco é neutra, menos ainda universal. Como pondera Reyes

Apesar da relação de dependência entre matéria [matéria-cidade] e forma [forma-projeto], elas não apresentam a mesma natureza: a cidade é feita de desigualdades, contradições, disputas e dissensos e o projeto é uma representação que busca o consenso e a resolução, que na tentativa de apaziguar as diferenças, produz exclusões. O projeto, da maneira como foi até aqui descrito, como ordem policial, tendo como evidências dessa narrativa excludente valores como *genius loci*, identidade, posição técnica, referências arquitetônicas e partido geral, formaliza a matéria-cidade produzindo uma identidade de um comum que é um processo de não inclusão. Esse projeto exclui (Reyes, no prelo).

Esse fenômeno excludente acompanha uma visão de mundo capitalista onde as diferenças são formalizadas na cidade em processos de espacialização. Mais especificamente, processos de segmentação e de relativa “fixidez”, que inibem movimentos de ruptura e interpenetração, impedindo ou, no mínimo, dificultando intervenções nas estruturas construídas e estabelecidas na urbe. São operações da ordem do policial, como postula Rancière (2009). Nesse caminho empurramos, enquanto sociedade contemporânea, o “diferente” e as minorias para as bordas, em procedimentos de precarização e de segmentação que mascaram e invisibilizam os conflitos e os dissensos – a diferença, afinal. Coadunamos com os mecanismos de periferização geográfica, expandindo a ocupação no território para as bordas do urbano, mas não apenas: legitimamos socialmente essas práticas também no nível da subjetividade, do imaginário coletivo, das sensibilidades comuns (Rancière, 2009, 2010).

Essa operação se dá em diversos níveis: enquanto a cosmogonia platônica pode ser interpretada como um referencial teórico e abstrato (Schulz, 2019), o trinômio de Vitruvius acaba por dar corpo a esse pensamento. Ele o instrumentaliza e o torna operacional – como um compêndio de instruções e valores a guiarem o processo projetual em arquitetura e urbanismo desde então. As ideias de solidez, funcionalidade e beleza vitruvianas estão intimamente relacionadas a uma tipologia de projeto baseada em modelos que se pretendem adequados, justos, universais e perpétuos. Consequentemente, percebemos que o tempo é congelado, cristaliza-se a partir do momento em que o projeto é considerado pronto, apto a ser executado e, dali para frente, preservado (Solà-Morales, 2002).

Trata-se de uma maneira de projetar que traz consigo formas de perceber, interpretar e, inclusive, de imaginar a cidade. O resgate desse legado no Renascimento, sua revalorização no movimento moderno de arquitetura e urbanismo e sua perpetuação no sistema capitalista neoliberal vigente seguem um padrão: um padrão de colonização de nosso imaginário latino-americano, em que todos nós, ao fim e a cabo, somos uma grande periferia dentro do “sistema mundo europeu” (Quijano, 2014).

A fim de interromper esse ciclo, nos propomos a abrir um leque de possibilidades no âmbito da estética e da política, que problematizem distintos aspectos dessa matriz estática, centralizadora e hierárquica de projeto. Para tanto, interceptaremos as ideais de solidez com a de desestabilização, a de funcionalidade com a de desprogramação e a de beleza com a de deformação. Entendemos que, para além de tornar os processos de projeto participativos e colaborativos, precisamos pensar a partir de outras lógicas, outras racionalidades e outras sensibilidades e, finalmente, outros parâmetros de avaliação no campo.

Propomos interromper formas de pensar a cidade e seu projeto que abafam o tempo em seu potencial inventivo, mutável e imprevisível, a partir de uma torção nos alicerces filosóficos clássicos que sustentam tais formas. Lançamos aqui a hipótese de que inverter os três princípios vitruvianos, operando pelo seu avesso, possa ser um caminho coerente com essa proposta e com as atuais dinâmicas urbanas

na América Latina. Sugerimos, ainda, um pequeno giro semântico, em que os substantivos solidez, funcionalidade e beleza sejam tensionados por verbos – mais especificamente por três ações complementares: desestabilizar, desprogramar e deformar.

Os três verbos insurgem como possibilidade de interferir sobre o existente ativando o projeto pelo tempo. Assumir e trabalhar a partir das pré-existências seria uma primeira premissa (lembrando aqui a sugestão de Koolhaas (1996) de trabalhar por outras operações que não necessariamente a soma). A partir dela, cabe considerar o projeto enquanto processo, permeável e integrado, que se desdobra em distintas camadas e em dissonantes perspectivas, não mais seguindo modelos importados e prontos, menos ainda uma valorização da ideia de patrimônio e de museificação das cidades que em nada atende a convulsionada realidade latino-americana.

O projeto, então, se abre para contaminações externas ao que tradicionalmente seria o desejo e o desenho (antes impenetrável) do seu autor/arquiteto/Demiurgo. E as interpenetrações que daí decorrem devem, a nosso ver, ser bem-vindas, encaradas como contribuições e aprendizados – e não pejorativamente como puxadinhos e enjambrações sem sentido, desprovidos de valor estético. Há que se admitir positivamente que existe não *uma* estética periférica, contra hegemônica, mas sim uma multiplicidade de estéticas periféricas, um sem fim de corpos, uma pluralidade de espaços, cada qual com sua respectiva linguagem e, ainda, suas transformações no tempo. Mais além, há que se pensar que para essa multiplicidade nossas matrizes de projeto e de planejamento urbano também precisam não apenas ser plurais, mas permeáveis aos devires – como nos indica Eduardo Viveiros de Castro (2010), atualizando o pensamento de Deleuze.

Projeto como ação: práxis periféricas não modelares

O artista e designer Ernesto Oroza consolida, em seu site⁴ e em distintos projetos, um amálgama de situações ordinárias e informais, cada vez mais frequentes em Havana, onde nasceu. Em Cuba, a frase “forma segue função” é interceptada pelo axioma “forma segue necessidade”, segundo o artista.

Havana passa por um processo de super-aproveitamento fundiário desde a queda do muro de Berlim e o fim dos subsídios recebidos por Cuba pela antiga União Soviética. Faz parte da cultura cubana, como tática de sobrevivência, a otimização dos espaços construídos e a sobreposição de atividades em um mesmo ambiente, gerando um tipo específico de desprogramação e reprogramação funcional. Na capital do país, a população urbana chega a 2,4 milhões e segue crescendo em ritmo acelerado há mais de três décadas. O perímetro urbano e os índices construtivos de novas casas, no entanto, permanecem praticamente inalterados desde então. A “solução” do paradoxo encontra-se, em geral, dentro dos imóveis: onde antes morava uma família, agora moram três, quatro; onde havia um jardim, agora há também uma oficina; onde situava-se uma praça, há hortas e quintais, extensões domésticas e assim por diante.

⁴ <https://www.ernestooroza.com/>



Figura 1 - Arquitectura de la necesidad, Havana, Cuba, 2012.

Fonte: Foto de Ernesto Oroza, disponível em <http://architectureofnecessity.com/wp-content/uploads/2012/08/ave51-marianao.jpg>.

A densificação é uma resposta urgente a um problema que persiste e acaba por criar um novo padrão urbano, totalmente heterogêneo em suas formas e soluções, programas e estruturas. Trata-se de um contra tratado de Vitruvius, de certa maneira. Oroza (2006) indica que em Cuba o padrão é o “modulor moral”. O artista entende que

O teorema arquitetônico: casa mais matéria-prima converteu a família numa célula produtiva no centro de um processo contínuo de transformação da cidade que tem sua origem no próprio lar. As intervenções têm estendido consideravelmente a superfície habitável de Havana e isso ocorre sem um significativo transbordamento do perímetro urbano, de forma que se pode dizer que a cidade cresce “para dentro”. [...] Chamo de “casa potencial” um estado latente de consciência. Quando a

urgência persiste, a casa potencial surge como uma maneira permanente de se ver o mundo, como uma perspectiva radical e pragmática: *tudo será casa*. A casa potencial sobrevive no contínuo de pequenos esforços construtivos que, ao longo da vida, engendram relações entre as necessidades e as acumulações, de materiais, tecnologias e ideias. [...] Havana se regenera a cada dia num processo que responde a gestos pessoais cotidianos múltiplos e abarca a cidade toda. A soma dos esforços das famílias para melhorarem suas condições de vida a partir de seus próprios recursos constitui uma forma especial de reurbanização e adaptação da cidade às cambiantes necessidades e possibilidades econômicas de seus moradores. [...] O urbanismo aqui é uma tarefa doméstica da família, como lavar a roupa ou procriar, e a cidade se produz de acordo com os ritmos biológicos e econômicos do lar. O resultado é uma cidade construída sobre as múltiplas – ainda que individuais – interpretações que os habitantes fazem de sua realidade e, posteriormente, pelo conjunto das ações cotidianas. [...] Se nesta arquitetura a casa é um diagrama da história e da vida presente familiar, a cidade emerge, conseqüentemente, como tradução do acontecimento coletivo da sociedade, fato que rechaça o papel figurativo e alienado da arquitetura profissional. No lugar dessa arquitetura, predominam práticas descentralizadas, desobedientes e pragmáticas (Oroza, 2011, p. 17-18).



Figura 2 – Modulor Moral, Havana, Cuba, 2012.

Fonte: Foto de Ernesto Oroza, disponível em <http://architectureofnecessity.com/wp-content/uploads/2012/06/ernesto-oroza-moral-modulor.jpg>.

A partir desse tipo de observação crítica, Oroza faz registros fotográficos, montagens e coleções que poderiam facilmente dialogar com as cidades invisíveis ficcionais de Italo Calvino, por meio da ideia de uma cidade que “cresce para dentro”. Oroza propõe novos termos e situações, como o *modulor moral*, a *casa potencial*, além daquele que dá nome ao projeto, *Arquitetura da necessidade*. O trabalho do artista inclui a investigação e compilação dos tipos construtivos que a população inventa, numa espécie de taxonomia ativa e reflexiva, em que explora novas possibilidades de linguagens e mídias que se contrapõem à arquitetura e ao planejamento urbano clássico e moderno ao qual Oroza faz frente. Como

ele argumenta: trata-se de uma maneira radical e pragmática de ver o mundo, em que tudo será casa (ou casa potencial).

Essas reações surgem como formas de tencionar ou interceptar o estado das coisas, a inércia e os modelos fixos. É um modo de (des)formalizar a matéria como algo idealizado. Oroza reconhece nas diferenças e restrições possíveis alternativas formais, um contraponto aos tradicionais processos de periferização espacial. Aqui o adensamento mantém a centralidade geográfica da população, utilizando, porém, materiais e soluções construtivas considerados periféricos, informais e precários pelo planejamento formal. Nos edifícios retratados por Oroza, a forma não preexiste, ela resulta das experiências do viver. A desestabilização e a desprogramação se confundem e se complementam, como atos concretos disparados a partir de necessidades imperativas (socioeconômicas, políticas, estéticas), objetivas e subjetivas. Precisamos, neste caso, abandonar nossos parâmetros de projeto, de planejamento e, principalmente, de avaliação e validação acerca da produção urbana.

Em vez de simplesmente lamentar a falta de formalidade, podemos aqui encarar a possibilidade de identificar todo edifício como uma casa potencial. Esse caminho nos leva, por exemplo, a pensar em como seria projetar uma cidade em que aquelas construções que tivessem atividade apenas durante o horário comercial pudessem ser convertidas em moradias durante o período “ocioso”. Não mais um caminho de expansão territorial, de periferização espacial, outrossim de “revezamento programático-cronológico”. Bancos, cartórios, repartições públicas, lojas e estacionamentos diurnos: todos seriam potencialmente transformados em residências à noite e nos finais de semana.

Pode soar novamente como um conto de Calvino, mas se parece com dinâmicas já existentes na América Latina (como da “cama quente”) que, no entanto, não são absorvidas pelo sistema legitimado de planejamento e projeto urbanos. É como se operássemos pela dimensão temporal e não apenas espacial, transformando o “caráter” do lugar continuamente. Neste caso, a forma não pré-define a matéria, é a matéria que (des)formaliza a intenção ideal.

O desejo e a necessidade de transformação (talvez inseparáveis) são também o mote de quatro recentes projetos do grupo Elemental, destacadamente Quinta Monroy. Operando principalmente pelo viés da deformação, o grupo elabora propostas variadas em que a possibilidade de mutação ao longo do tempo é a geratriz do pensamento projetual para os espaços urbanos onde atua. Nossa ênfase se dá no conjunto de habitações de interesse social de Quinta Monroy, por ser o primeiro dos quatro projetos com condições e princípios similares desenvolvidos pelo grupo e, portanto, aquele onde foi possível perceber e registrar seus efeitos em um período mais longo.



Figura 3 - Diagrama do grupo Elemental aplicado nos projetos de Quinta Monroy, Monterrey, Lo Barnechea e Vila Verde.

Fonte: <https://gonzaladoa.medium.com/la-escucha-desde-el-liderazgo-c8d96194a656>

A ideia de código aberto está na raiz deste projeto, elaborado pelo grupo Elemental em colaboração com a população que habitaria o conjunto residencial em questão. Os arquitetos do Elemental buscaram atualizar ensinamentos acerca do exercício projetual e de sua execução em cenários de escassez de recursos no país. Procuraram referências em casos de autoconstrução chilenas, de parcerias entre Estado e comunidades, de projetos colaborativos entre arquitetos e público, bem como desenhos profícuos quanto à possibilidade de mutação no tempo. Mais do que lançar soluções modelares fixas, o grupo organizou uma possível matriz criativa e elaborou diagramas e textos, além de desenhos técnicos e registros do projeto e de sua execução, disponibilizados por meio de seu site.

A proposta faz parte de uma iniciativa do governo chileno a fim de radicar aproximadamente cem famílias que viviam de forma irregular na estância Monroy, em Iquique (deserto chileno), desde a década de 1970. O terreno da *quinta*, inicialmente afastado, acabou por ser “fagocitado” pela expansão urbana e tornou-se central, sendo alvo de interesse imobiliário – fato corriqueiro nos processos de urbanização latino-americanos. A solução mais óbvia e recorrente seria realocar as famílias em zonas periféricas e construir casas de baixo padrão para atender à demanda governamental. Em vez disso, os arquitetos decidiram reinterpretar a questão colocada e, junto à comunidade, propor a permanência das famílias naquele local a partir de outras soluções possíveis, mantendo, contudo, o mesmo montante a ser investido pelo poder público.

Um dos grandes diferenciais dessa experiência é, conseqüentemente, desestabilizar o problema posto – a demanda por um projeto de cem casas unifamiliares em lotes individuais em uma área urbana cujo valor monetário equivalesse a USD 7.500,00 (entre lote, infraestrutura, projeto e construção). O grupo inverte essa equação e passa a pensar de modo mais coletivo, mudando a lógica da operação. Não partem da escala individual a ser multiplicada cem vezes, outrossim da ideia de uma edificação coletiva de 750 mil dólares no total, que pudesse ser compartilhada por cem famílias e ainda absorver as ampliações desejadas.

Os arquitetos entenderam que a separação em lotes individuais não comportaria as cem famílias naquele terreno (mesmo com unidades mínimas, a ocupação não abrigava mais do que 30 lotes) e que o valor do projeto individualmente resultava em casas de, no máximo, 30m² – completamente inadequadas para uma habitação desejável. Segundo o grupo,

Vimos que um edifício bloquearia o crescimento das habitações. Isto é certo, exceto no térreo e no último andar; o térreo poderá sempre crescer horizontalmente sobre o terreno que tem ao seu redor e, o último pavimento sempre poderá crescer verticalmente até o céu. O que fizemos então foi projetar um edifício que tivesse somente o térreo e o último andar. [...] Quanto a uma família pobre, é chave entender que a habitação subsidiada será, de longe, a ajuda mais importante que receberão, uma única vez na vida, por parte do Estado; e é justamente esse subsídio o qual deveria transformar-se em capital, e a habitação, em um meio que permita às famílias superar a pobreza e não somente proteger-se das intempéries. Este projeto conseguiu identificar um conjunto de diferentes desenhos arquitetônicos que permitem esperar que a habitação valorize-se com o tempo (Elemental, 2012).

A proposta partiu de soluções de desenho que permitissem a ampliação e de um tipo de projeto permeável tanto enquanto exercício – ao incluir a comunidade como agente no processo de desenho, tomada de decisão, partilha do lote e configuração dos espaços coletivos (jardins internos) –, quanto em relação à sua construção e materialidade. Paredes provisórias foram deixadas e a casca dura do projeto foi executada, incluindo lajes, cobertura, circulação vertical, banheiros e cozinha. Em vez de imaginar e

projetar casas mínimas, compatíveis com o recurso disponível, o grupo decide pensar em habitações de classe média (70m²) “entregues pela metade”, mas justamente a metade mais difícil, pode-se dizer. “É dessa forma que procuramos responder com ferramentas próprias da arquitetura a uma pergunta não-arquitetônica: como superar a pobreza?” (Elemental, 2012).



Figura 4 – Projeto de 2003 – foto de 2004.

Fonte: Elemental, Quinta Monroy, Iquique, Chile, disponível em https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental/50102de228ba0d4222000ff5-quinta-monroy-elemental-image?next_project=no.



Figura 5 - Projeto de 2003 – foto de 2015.

Fonte: Elemental, Quinta Monroy, Iquique, Chile, disponível em https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental/50102de728ba0d4222000ff6-quinta-monroy-elemental-image?next_project=no.

Segundo o arquiteto Alejandro Aravena (2018) “a formulação da pergunta correta era a chave, de maneira a não perder tempo ao resolver bem o problema errado”. O grupo Elemental, nesse e nos três projetos seguintes para os quais são chamados (Monterrey, Lo Barnechea e Vila Verde), se afasta de um comportamento autoral tão comum em nosso meio. Não estamos mais lidando com a figura do Demiurgo, semideus criador e inspirado por modelos ideais, outrossim com distintos agentes integrados, que colocam no primeiro plano aqueles que habitarão os espaços projetados e que nele farão suas interferências ao longo do tempo. Tais interferências não ocorrem, portanto, como sinal pejorativo, de descontrole e insuficiência, mas como reação positiva, como desejo realizado de participação ativa, de construção e adequação a uma pluralidade de vidas e de modos de morar, numa partilha política do sensível como define Rancière (2009). O que está em jogo é a valorização da experiência vivida manifesta nas diversas expressões arquitetônicas em contraponto a um modelo que pudesse ser imposto pelos arquitetos.

Mais de uma década após sua inauguração, grande parte das famílias originais seguem habitando a Quinta Monroy, adicionando e subtraindo partes. Sabemos que há sim, um conjunto de críticas consistentes a este projeto, conforme apontam Carrasco & O'Brien (2021), mas nos parece que, além de fazer coro com as qualidades que dali podemos extrair, as críticas ainda são feitas, em grande medida, atreladas a valores externos à comunidade em questão: valores e diretrizes da academia, do saber legitimado da expertise técnica, considerados centrais e, conseqüentemente, legítimos.

Interessa aqui, em contraponto, pensar a lógica de uma arquitetura que se transforma conforme necessidades, ganhando ou deixando ir suas partes, que permite ver o projeto como algo sempre aberto, sempre deformando e não só formando. A deformação, neste caso, acontece dentro de um espectro de possibilidades advindas de uma metodologia de projeto inclusiva, porosa e flexível. Aqui o tempo não é deslocado da realidade, não se vincula à eternidade do mundo das ideias. A mutação é geratriz projetual e a inclusão é a matriz processual, pode-se dizer. Além disso, uma estética dantes considerada periférica emerge em espaço central da cidade e passa a compor não apenas a paisagem urbana, mas também surge como referência no campo – vale lembrar que Aravena, integrante do grupo, é arquiteto premiado com o Pritzker e que, dentre as obras destacadas de sua produção, encontra-se o projeto urbano de Quinta Monroy. Cabe, finalmente, dizer que, por mais ressalvas que se faça aos desdobramentos da proposta, ali ainda residem, em grande parte, as famílias para as quais o projeto foi destinado, mesmo após a valorização fundiária de todo entorno e do próprio projeto, premiado internacionalmente.

Seguindo nesta linha, o trabalho intitulado *Bar las Divas (Sustracción/ Adición)* também envolve muitos agentes e conflitos trazidos à tona por meio da intervenção do artista mexicano Héctor Zamora, a partir de uma matriz de inclusão e de tensão entre centro-periferia. A experiência é a resposta que Zamora dá ao convite feito pela curadoria do MDE07 - *Encuentro Nacional Medellín 2007*, na Colômbia, cujo tema era Hostilidade/Hospitalidade.

A sede do evento era um museu situado no centro histórico da cidade, em uma praça ocupada intensamente por usuários de drogas e prostitutas. No edifício havia um espaço chamado *Sala del Encuentro*, que correspondia ao local de trabalho da curadoria e da produção do evento. É nessa sala que Zamora propõe intervir, a partir da subtração de boa parte de sua área, a ser destinada a um bar com acesso público voltado para a praça. A sala originalmente contava com uma grande porta em sua fachada, voltada para a rua. A porta havia sido fechada devido não só a mudanças nas dinâmicas de uso da instituição, mas também à condição considerada perigosa do espaço público para onde se abria.

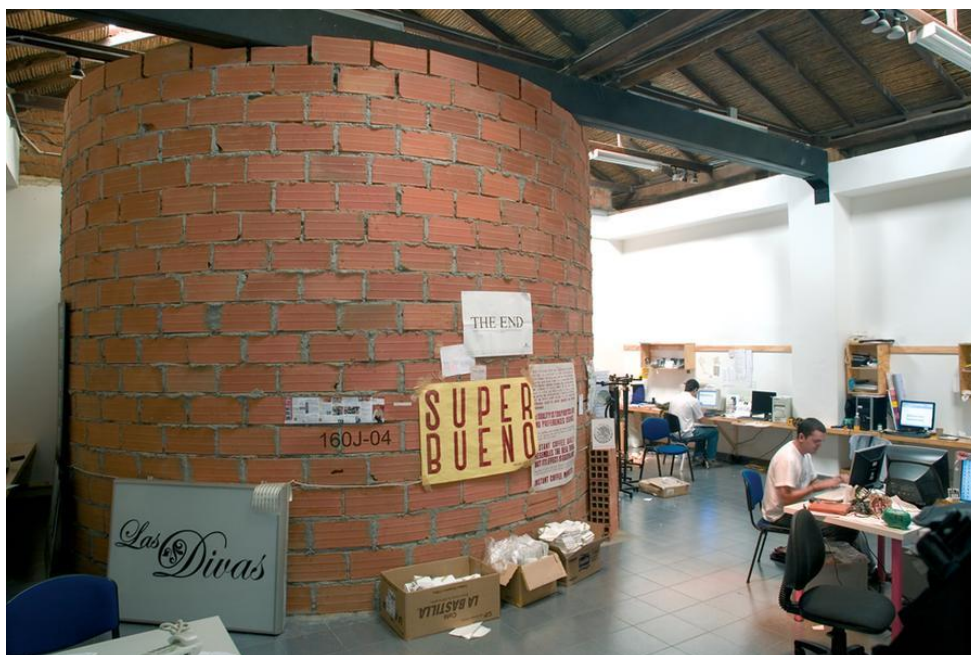


Figura 6 - Vista interna da Sala del Encuentro.

Fonte: Héctor Zamora, Bar Las Divas (Sustracción/ Adición), Medellín, 2007, disponível em <https://freight.cargo.site/w/900/q/75/i/6c23b5864cddf2e3a336a2bcfe2217451e727005eeb6008b9374fa2ae1feaf8/16.jpg>

O artista projeta e constrói uma parede cega de tijolos rústicos na *Sala del Encuentro*, que fica reduzida à metade de seu tamanho. Na parte interna do semicírculo, organiza-se o boteco, tirando partido da porta em questão, que é reaberta, conectando o novo estabelecimento à praça. A decoração do bar (a ser inaugurado na abertura do evento), assim como sua gestão, são delegados a uma equipe de profissionais do sexo atuantes na região e coordenada por Doña Maria, na época vigilante do edifício, diretora da ONG *Corporación Rescatando Valores* e ex-prostituta.



Figura 7 - Héctor Zamora, *Bar Las Divas (Sustracción/ Adición)*, Medellín, 2007. Fachada do bar com porta reaberta à praça.

Fonte: <https://freight.cargo.site/w/900/q/75/i/92bfca5575a71b346ec5ba0b2867505f4d4609ad9ddd53a1f48604355fe5f545/15.jpg>

Contrariamente à ideia de projetar cidades para modulares, não se trata aqui de negar as diferenças, de usar eufemismos ou disfarces para encobrir o que destoa. Interessa pensar uma cidade de espaços dinâmicos que permitam às pessoas mudarem, se transformarem, ocuparem mais de um papel, mais de uma posição social, sair de uma classe. Uma possível heterotopia surgida a partir da situação configurada pelo evento, reivindicada pelo artista. Encontramos na experiência estética proposta por Zamora caminhos para a materialização de uma *pólis* heterogênea que integra os desvios, as minorias e as delinquências, sem relegá-los pejorativamente às margens, periferias ou prisões, sem fechar as portas. Segundo Rancière,

Espetacular ou não, a atividade política é sempre um modo de manifestação que desfaz as partilhas do sensível da ordem policial ao atualizar uma pressuposição que lhe é heterogênea por princípio, a de uma parte dos sem-parte que manifesta ela mesma, em última instância, a pura contingência da ordem, a igualdade de qualquer ser falante com outro ser falante qualquer. Existe política quando existe um lugar de formas para o encontro entre dois processos heterogêneos. O primeiro é o processo policial [...]. O segundo é o processo de igualdade (Rancière, 2018, p. 44).

A heterogeneidade e a inclusão da periferia no centro é justamente o que move a proposta, enquanto processo que se desdobra no tempo. Zamora (2012) não sugere que haja uma mudança nas “identidades” que entram em confronto com sua operação de subtração e adição (como indica o título do trabalho). Porém sua ação cria possibilidades políticas, de partilha do sensível, a partir de uma interferência que desestabiliza estruturas postas, deforma um edifício, desprograma atividades e usos (por parte da equipe do evento e da população das adjacências).

A deformação proposta em *Las Divas* é potente ao expor o avesso, “a entrada de serviço” da arte, por assim dizer. Enquanto o bar pode ser considerado um sucesso e Doña Maria orgulha-se do empreendimento, a equipe de curadores e produtores tem reações díspares, disputa espaço e reage de maneira menos receptiva à intervenção. A tensão entre hostilidade e hospitalidade deixa de ser um mote externo, como um *slogan* a ser aplicado a outrem e passa a regular as relações internas do evento e de seus organizadores, que se vêm incluídos em dinâmicas inesperadas.

Não há maniqueísmos na ação, no sentido de ser interpretada unilateralmente como poderia parecer num primeiro olhar. Ou seja, Zamora não opera como um “Robin Hood” que tira da elite artística um quinhão (subtraído do edifício museal) para cedê-lo à classe pobre da vizinhança. Os públicos são colocados em coexistência, novas relações se produzem do encontro improvável e não é possível antever o desenrolar de suas repercussões. A brutalidade dos materiais rústicos (tijolos à vista) aqui dialoga com a filigrana das intersecções sociais e políticas que passam a ser estabelecidas entre a boemia local, da praça e aquela artística, estrangeira, que é atraída pelo evento.

O artista explora aspectos da construção informal e da autoconstrução (suas técnicas e materiais) também como metáfora das relações socioeconômicas de poder, hierarquia e exploração, tantas vezes naturalizadas em nossa sociedade. São aspectos estéticos presentes em toda a trajetória de Zamora, fazendo declarada referência às periferias mexicanas, que o artista insiste em trazer para o centro de sua produção. E Zamora não o faz apenas como provocação, no sentido de expor uma suposta feiura dos materiais e modos de construção considerados pobres e marginais. Ao contrário, o artista indica (2012) que tais materiais e soluções o interessam por sua beleza e estética particulares, pela engenhosidade e criatividade presentes, por exemplo, no uso do tijolo à vista, comum em toda construção civil ordinária, vernacular e, tantas vezes periférica, na América Latina. Não se trata de uma apologia ao brutalismo, um elogio à verdade material: o interesse do artista recai nas íntimas relações tecidas entre os materiais, os trabalhadores e seus modos de construir formas de vida que escapam à padronização, ao planejamento local e à lógica hegemônica.

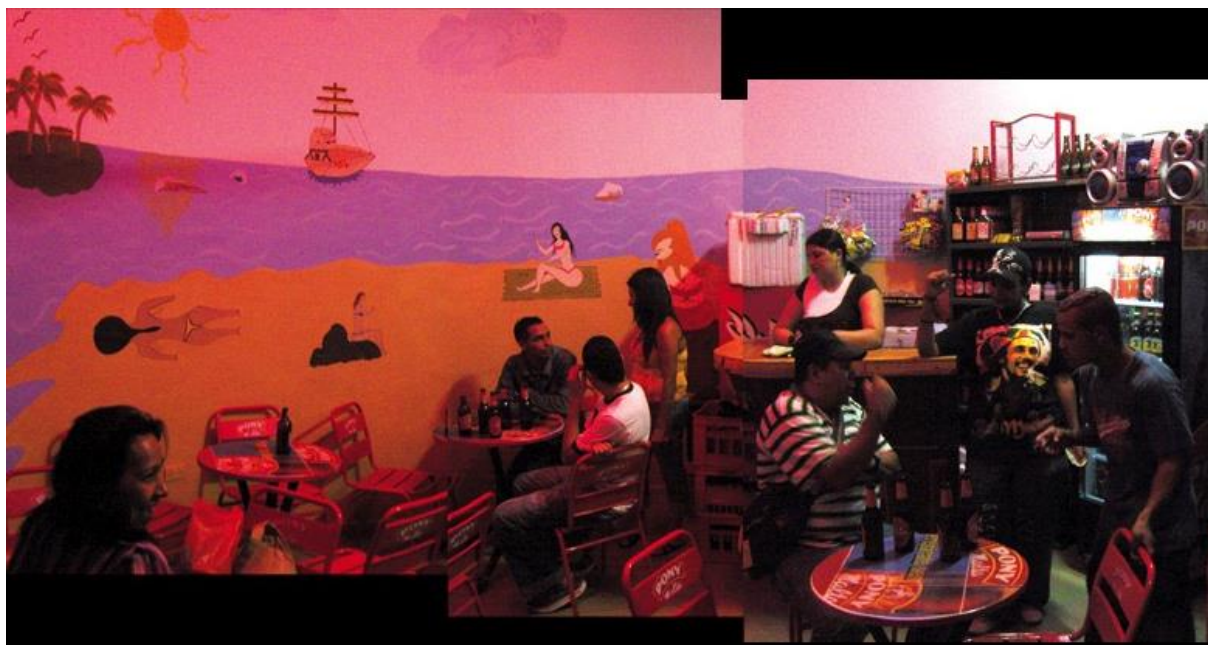


Figura 8 - Vista interna do bar.

Fonte: Héctor Zamora, *Bar Las Divas (Sustracción/ Adición)*, Medellín, 2007, disponível em http://anpap.org.br/anais/2017/PDF/S11/26encontro____CAVALHEIRO_Maria_Helena.pdf

Transformação como método

As três experiências artísticas mencionadas se articulam e têm em comum temas como a necessidade de tornar mais adequados a seus ocupantes os espaços habitáveis da cidade; a possibilidade de interferência nesse processo por meio de ações e reflexões críticas que envolvam seu meio e dispositivos de visibilidade para suas práticas e desdobramentos; bem como um viés temporal em que a duração das intervenções importa menos do que os processos que elas desencadeiam. Ou seja, em todos os casos, a ênfase ocorre a partir de uma valorização do processo e de sua repercussão imprevisível, cuja duração e extensão não podem ser planejadas nem medidas.

São contraposições a modelos existentes, para padrões de beleza e sucesso hegemônicos e a sistemas hierarquizados de controle. Talvez sejam caminhos para repensarmos o planejamento urbano em contextos (chamados aqui de periféricos), onde normalmente a forma (e a formalização) são relegadas a segundo plano. Em todos os casos, a transformação é matriz de pensamento e de ação projetual. A ideia de tempo como transformação traz consigo uma postura política: trata-se de questionar uma filosofia platônica, ainda hoje presente em nossa formação, calcada na ideia de identidades fixas e da valorização de um mundo ideal.

A partir do momento em que entendemos que nosso mundo e, por extensão, nossas cidades são sempre configuradas a partir de contingências e, portanto, relacionais, entendemos que a urbe está em constante devir. Bem como aqueles que a habitam. Neste caso, é preciso problematizar matrizes estáticas de projetar e de planejar. É preciso, ainda, reconhecer que as periferias, destacadamente as latino-americanas, são conformações piores de transformação. São justamente o espaço da contingência, extremamente férteis em termos de práticas e construções mutantes, polivalentes, cambiáveis. Podem e devem, assim, nos indicar maneiras de revisar e de atualizar processos de projeto e de planejamento urbano a partir de suas produções estéticas e políticas singulares.

A deformação é, nas três experiências estéticas estudadas, operada no nível do sensível, configurando-se como dispositivo inicial e disparador de construções cívicas, mais do que apenas civis. São processos de desterritorialização e reterritorialização, em constante devir (Deleuze & Parnet, 1998). O diálogo entre os trabalhos de Oroza, Zamora e do grupo Elemental nos sinaliza possibilidades que entrelaçam a desestabilização, a desprogramação e a deformação, sugerindo desdobramentos não programados em sua totalidade nem controlados por seus propositores. Mais além, nos propõem outros modos sensíveis de pensar, expressar e projetar cidades. Exploram, afinal, práxis alternativas em sua potência metodológica e nos abrem possibilidades projetuais e de planejamento que escapam à própria ideia de afastamento e segregação espacial, por exemplo.

Em maior ou menor grau, o recurso da ficcionalização ou da invenção é o ponto de partida dessas práticas. Rancière (2009, p. 58) escreve que “o real precisa ser ficcionado para ser pensado”. Ficção não é produzir não realidades, pelo contrário, é uma maneira de impor à realidade dura, possibilidades outras. É posicionar em um caminho temporal a desestabilização, a desprogramação e a deformação presentes no dia-a-dia. É assumir as imperfeições da realidade cotidiana em contraponto a um ideal inatingível e estrangeiro que nos chega como valor a ser aceito e metabolizado sem questionamentos. É, ainda antes disso, entender que a própria ideia vigente de progresso tampouco deve ser naturalizada como única possível.

Aqui cabe lembrar as palavras de Rancière (2009), quando alerta para o perigoso conceito de minoridade atrelado à falta de capacidade para usufruir de experiências sensíveis, como prescreveram a seu tempo Platão e Aristóteles e como seguiram fazendo, segundo o autor, as classes dominantes dos dois últimos séculos. A manutenção “harmoniosa” de cada classe em seu lugar e de cada um em seu papel seria o que o filósofo francês chama de partilha policial do sensível: uma noção forjada na ideia de inferioridade

dos trabalhadores que deveriam ser mantidos em suas ocupações, espaços e tempos condizentes com suas “capacidades de sentir, de dizer e de fazer que convém a essas atividades” (Rancière, 2010, p. 64).

Conclusões – Possibilidades que se abrem

Quando um projeto é elaborado tendo como valor a desestabilização, as noções de firmeza, de solidez e de permanência podem ser minadas tanto em suas características físicas (enquanto estruturas construídas), quanto a partir de uma postura crítica em relação a seus pressupostos, à situação colocada (problema de projeto, por exemplo) e à sua pretensa estabilidade consensual. Assim, também, quando um projeto tem como ênfase a desprogramação, essa ação pode abrir o chamado programa de necessidades ou especificação funcional de um determinado espaço (aberto ou fechado), para que ele passe a receber outras atividades ao longo do tempo, de forma sobreposta, sequencial, sazonal...

Não haveria, nesse processo de projeto e de planejamento urbano, a busca por *uma* vocação do lugar, por *um genius loci*, por *uma* identidade. Ao contrário, o percurso tomaria como premissa a pluralidade de opções, buscaria integrar variadas perspectivas e agentes para criar possibilidades de projeto e de planejamento que fossem, inclusive, antagônicas, dialógicas. Além disso, ao sugerir desprogramar, estamos também imaginando romper com aquilo que, no caso de máquinas, computadores e derivados é chamado de programa automático, *default*. Essa atitude pode ser tanto literal como metafórica e provocar questionamento quanto a tudo aquilo que nos é apresentado enquanto programa (político, técnico, tecnológico) de forma pré-setada, estabelecida e padronizada.

Finalmente, quando encaramos o projeto a partir da ideia de deformação, está implicada a pré-existência de algo e a sua disponibilidade para a mudança. Fica, desse modo, inferida a licença a outrem para que interfira no projeto, tanto enquanto processo como enquanto “resultado/produto”. Essa participação ativa pode ser incitada, a fim de gerar adaptações e dinamizações naquilo que está em jogo (seja uma diretriz, um prédio, uma área urbana ou um determinado estados das coisas).

Quando optamos por ações como desestabilizar, desprogramar e deformar, entendemos que esses termos estão impregnados de sentidos pejorativos. Ao seguir pela filosofia da diferença deleuziana podemos tomar o ínfimo como referência e tensionar os modelos canônicos. Além disso, o sentido de política como um ato desestabilizador posto por Rancière nos permite trazer à cena arquitetônica valores outros que não ganham centralidade no campo disciplinar. Avaliamos ser essencial partir desses pontos e valores outros, a fim de interceptar a clássica matriz vitruviana. Defendemos aqui a necessidade de compreensão política dessa postura, baseados em um pensamento que se aproxime das diferenças, das “periferias”, ao perceber que os consensos são apenas aparentes e geralmente induzidos, e que cada cultura, época, povo ou agente, tem distintas e variadas perspectivas acerca do que é e do que deve ser belo, útil, duradouro, melhor.

Abrimos, dessa maneira, uma desconstrução da lógica consensual e da pretensa neutralidade técnica na narrativa de projeto e de planejamento urbano. Acreditamos na necessidade de formular múltiplos possíveis, mesmo que alguns deles pareçam impossíveis à primeira vista. É como sugere Reinaldo Laddaga (2012, p. 18), ao defender estéticas emergentes como caminhos que tornam o que era aparentemente impossível, em algo provável e, em muitos casos, realizado.

Nossa hipótese afirma a necessidade de incluir referências e métodos não pautados pela ideia de sucesso que nos chegam dos centros de poder mundiais. Trata-se justamente de estimular que outras imagens e pensamentos de cidade possam irromper em meio a um sistema que tende à pasteurização e à homogeneização. Aqui nos valemos de três exemplos existentes visando contaminar o exercício projetual e de planejamento em urbanismo, sua capacidade de imaginação e de fabulação, sobre o existente e sobre aquilo que ainda está por vir, inspirados em produções consideradas menores, periféricas.

A discussão, apoiada teoricamente em Deleuze e Rancière, nos interessa dada a necessidade de identificar contribuições estéticas para o pensamento projetual enquanto dispositivo de ação política, de possibilidade de interferência e transformação no mundo e, mais especificamente, na cidade, por meio de singularidades. Talvez por esse motivo faça mais sentido falarmos aqui sempre em planejamento e projeto urbanos e não apenas em projeto, pois, mais do que uma questão de escala, estamos tratando de planos que envolvem comunidades – não apenas proprietários enquanto indivíduos isolados, com edifícios particulares. Nosso olhar se volta àquilo que necessariamente envolve múltiplos agentes e perspectivas, um tipo de pensamento e de prática que pressupõe pluralidade e desencadeamentos temporais. As experiências estéticas abordadas, portanto, vão nesse sentido, são urbanas e são necessariamente políticas.

Referências

- Aravena, A. (2018). *Quinta Monroy 12 anos depois: uma análise da habitação social de Alejandro Aravena*. Recuperado em 31 de Agosto de 2021, de <https://arquitechne.com/quinta-monroy-12-anos-depois-uma-analise-da-habitacao-social-de-alejandro-aravena/>.
- Carrasco, S. & O'Brien, D. (2021). Beyond the freedom to build: Long-term outcomes of Elemental's incremental housing in Quinta Monroy. *urbe. Revista Brasileira de Gestão Urbana*, 13(1). Recuperado em 31 de Agosto de 2021, de <https://doi.org/10.1590/2175-3369.013.e20200001>.
- Castro, E. V. (2010). O Anti-Narciso: lugar e função da antropologia no mundo contemporâneo. *Revista Brasileira de Psicanálise*, 44(4). Recuperado em 31 de agosto de 2021, de http://pepsic.bvsalud.org/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0486-641X2010000400002&lng=pt&nrm=iso&tlng=pt.
- Certeau, M. (1994). *A invenção do cotidiano: Artes de fazer*. Petrópolis: Vozes.
- Choay, F. (2013). *O urbanismo: utopias e realidades – uma antologia*. São Paulo: Perspectiva.
- Deleuze, G. & Guattari, F. (1997). *Mil Platôs: Capitalismo e esquizofrenia*. (Vol. 5). São Paulo: Editora 34.
- Deleuze, G. & Parnet, C. (1998). *Diálogos*. São Paulo: Escuta.
- Elemental. (2012). *Quinta Monroy/ ELEMENTAL*. ArchDaily Brasil. Recuperado em 31 de Agosto de 2021, de <https://www.archdaily.com.br/br/01-28605/quinta-monroy-elemental>.
- Freire, P. (2020). *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro/São Paulo: Paz e Terra.
- Harvey, D. (2004). *Espaços de Esperança*. São Paulo: Loyola.
- Koolhaas, R. (1996). From Bauhaus to Koolhaas. Entrevista concedida à Katrina Heron. *Revista Wired*. Recuperado em 10 de julho de 2020, de <https://www.wired.com/1996/07/koolhaas/>.
- Laddaga, R. (2012). *Estética da emergência: a formação de outra cultura das artes*. São Paulo: Martins Fontes.
- Lefebvre, H. (2008). *O direito à cidade*. (5a. ed.) São Paulo: Centauro.
- Oroza, E. (2006). *For an Architecture of Necessity and Disobedience*. Recuperado em 31 de agosto de 2021, de <https://www.ernestooroza.com/category/architecture-of-necessity/>.
- Oroza, E. (2011). Casa potencial. *Revista PISEAGRAMA*, Belo Horizonte, 04, 17-18.

- Quijano, A. (2014). Colonialidad del poder, eurocentrismo y América Latina. In Palermo, Z. & Quintero, P. (org.) *Anibal Quijano. Textos de Fundación*. Buenos Aires: Ediciones del Signo.
- Rancière, J. (2009). *A partilha do sensível: estética e política*. (2a ed.) São Paulo: Editora 34.
- Rancière, J. (2010). *O espectador emancipado*. Lisboa: Orfeu Negro.
- Rancière, J. (2018). *O desentendimento: política e filosofia*. São Paulo: Editora 34.
- Reyes, P. (2015). *Projeto por cenários: o território em foco*. Porto Alegre: Sulina.
- Reyes, P. (no prelo). *Projeto [a dimensão política no projeto em urbanismo] ou [quando a política rasga a técnica]*. Porto Alegre: Sulina.
- Schulz, S. H. (2019). *Estéticas urbanas: da pólis grega à metrópole contemporânea*. (2a ed.) Rio de Janeiro: LTC editora.
- Solà-Morales, I. (2002). *Territorios*. Barcelona: Gustavo Gili.
- Velloso, R. (2018). Pensar por constelações. In P. B. Jacques & M. S. Pereira. *Nebulosas do pensamento urbanístico: tomo I – modos de pensar* [online] (p. 98-121). Salvador: EDUFBA.
- Vitruvius, P. (2007). *Tratado de Arquitetura*. São Paulo: Martins Fontes.
- Zamora, H. (2012). *GAGARIN - the Artists in their own words*. Antuérpia: Gaga.

Editores responsáveis: Vasco Barbosa, Lakshmi Rajendran e Mónica Suárez

Recebido: 12 out. 2021

Aprovado: 24 abr. 2022