

O SONHO DA CIDADE TRANSCOLONIAL

Surrealismo na arquitetura moderna do século XXI¹

THE DREAM OF THE TRANSCOLONIAL CITY
Surrealism in modern architecture of the XXIst century

José Carlos Freitas Lemos²

Resumo

O artigo analisa manifestações arquitetônicas significativas ocorridas em comunidades suburbanas desfavorecidas de cidades da Modernidade Ocidental desde o início do século XX. Sugere a emergência de um padrão multigeracional de arquitetura-manifesto, despercebido em todo este tempo, relacionado com a expressão surrealista e batizado com o neologismo “transcolonial”. Diante da falta de repertório arquitetônico ou urbanístico propriamente surrealista, partimos do levantamento de espaços indicativos da afeição dos surrealistas históricos. O objetivo é procurar mostrar o uso espontâneo de recursos pertencentes à dimensão conceitual surreal deste padrão emergente. Pretende-se discutir o irracional, o ilógico, o mágico, o surpreendente que estão presentes nestas arquiteturas de proclamação como aspectos de crítica à Razão Capitalística e Colonizadora Moderna. O objetivo final é apresentar o regime arquitetônico transcolonial suburbano como uma possibilidade de superação da desigualdade das cidades, e quiçá da própria Modernidade. Portanto, um dos condicionantes fundamentais da Agenda 2030, que almeja desenvolvimento sustentável e inclusivo.

Palavras-chave: arquitetura, cidade, surrealismo, modernidade, transcolonialidade.

Abstract

The article analyzes significant architectural manifestations that occurred in disadvantaged suburban communities in Western Modernity cities since the beginning of the 20th century. It suggests the emergence of a multigenerational pattern of manifest architecture, unnoticed throughout this time, related to the surrealist expression and baptized with the neologism “transcolonial”. Given the lack of a properly surrealist architectural or urban planning repertoire, we started by surveying spaces indicative of the affection of historical surrealists. The objective is to seek to show the spontaneous

¹ O objetivo neste artigo é falar de aspectos da arquitetura de populações desfavorecidas em Porto Alegre - RS, Região Sul do Brasil, no ano de 2024. Os comentários são parte de minha pesquisa docente de crítica à condição colonial da arquitetura moderna brasileira e latino-americana, “Arquitetura moderna da colonialidade”, desenvolvida há mais de quatro anos na UFRGS. É preciso dizer que, além da relação com a pesquisa, o tema é diretamente vinculado às minhas práticas de graduação e extensão. Desde 2017, participo da disciplina de Projeto Arquitetônico II (trata-se de uma disciplina do meio do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, quarto semestre de um total de dez.), com o colega professor Fernando Fuão (Professor Titular, Departamento de Arquitetura; Faculdade de Arquitetura; UFRGS; Porto Alegre; Brasil), diretamente em ocupações urbanas (até 2022 na Ocupação Ksa Rosa, Bairro Floresta, e a partir daí na Ocupação Preta Velha, Vila Tronco). A experiência tem sido sensibilizar e capacitar estudantes na atuação de problemas reais em ocorrência nas cidades contemporâneas. Compreender aspectos escamoteados das zonas urbanas, como injustiças, desigualdades e ingerências. E resolver, mediante a atividade de projeto arquitetônico, demandas das populações ligadas a seus espaços de vivência. A extensão age como reforço e apoio da graduação, trazendo estudantes de arquitetura e urbanismo mais avançados e de outros campos de conhecimento, para encaminhar a conclusão de projetos iniciados na graduação.

² Professor Associado, Departamento de Arquitetura; Faculdade de Arquitetura; UFRGS; Porto Alegre; Brasil.

use of resources belonging to the surreal conceptual dimension of this emerging pattern. The aim is to discuss the irrational, the illogical, the magical, the surprising that are present in these proclamation architectures as aspects of criticism of Modern Capitalistic and Colonizing Reason. The final objective is to present the suburban transcolonial architectural regime as a possibility of overcoming the inequality of cities, and perhaps of Modernity itself. Therefore, one of the fundamental conditions of the 2030 Agenda, which aims at sustainable and inclusive development.

Keywords: architecture, city, surrealism, modernity, transcoloniality.o.

Preâmbulo

A “transcolonialidade” é aqui percebida como presença obrigatória e constante a atravessar, transpor e transpassar todas as dimensões do manejo, organização e desenvolvimento sustentável-inclusivo pretendidas pela Agenda 2030. O transcolonial é visto como parte do acervo arquitetônico fundamental da periferia das cidades. A transcolonialidade serve como uma lente que foca sobre o periférico, faceta irrecusável das cidades. Pretendeu-se escamotear a periferia durante muito tempo. Esquivar sua feiúra, evitar sua sujeira, desviar suas feridas, doenças, e pobreza. Hoje, mais da metade dos oito bilhões de pessoas do mundo vivem em cidades. Destes quatro bilhões, um quarto vive em condições de periferia. Até 2050, a estimativa é de que a concentração nas cidades se aproxime de 80% do total. Portanto, não se trata apenas de “reduzir”, “remendar” e “limpar” a periferia, mas sim compreendê-la. Entender os manifestos arquitetônicos das periferias: os exemplos de transcolonial, que têm a relevância de servir de base para a plena identificação cultural e estética coletiva de suas comunidades. Todos os 17 Objetivos de Desenvolvimento Sustentável (ODS) da Agenda 30 são permeados pela transcolonialidade. E todos os ODS parecem gravitar em torno do ODS 11, que aponta para cidades inclusivas, sustentáveis e justas.

Um neologismo como “transcolonialidade” tem um objetivo muito específico: recorrer, aproveitar e explorar a coragem, a gana daqueles que usam a qualificação transgênero em nossa atualidade de século XXI. Não existe grandeza maior do que o destemor de milhares ou talvez milhões de pessoas pelo mundo que aceitam tal conceito como suas próprias auto definições e automaticamente se posicionam em guarda contra um mar viscoso de maldades, incoerências e ataques. Ser *trans* é se assumir como ser-manifesto, como corpo-manifesto. É se deixar penetrar na dimensão simbólica do corpo e do ser, explorando sua representação, cerzindo e suturando imagens numa performance que traduza aquilo que é incompreensível para a maioria. Significa gritar para a sociedade, sacudi-la, mostrando a importância premente desta compreensão. Todos nós colonizados, ao recusarmos a opressão colonizadora tornamo-nos “trans”, convertemo-nos em “transcolonizados”, porque não nos identificamos como o enquadramento colonizador. Sob o prefixo “trans” se desfazem os gêneros masculino e feminino, de discursos rançosos e bolorentos, e emerge uma identidade política, combativa, cheia de esperança. O olhar colonizador é assumido sendo desvirtuado. O transcolonial é a nova virtuosidade resistente ao ódio e ao poder destrutor da colonização, continuamente reinventados e de maneiras sempre diferentes. Sofremos a ação colonizadora, mas desprezamos seu resultado, sua orientação, assim como os transgêneros sofreram imposições absurdas, irresponsáveis e desumanas da sociedade sobre suas próprias experiências internas e individuais de gênero. “Trans”, no caso, quer dizer “coragem de aceitar respeitosamente o que cada um quer ser. Abraçar, acatar o que cada pessoa diz que é.” Somos transcolonizados quando abandonamos ou transfiguramos o corpo colonizado em outra coisa ou noutras coisas. Se quer falar então dos corpos humanos e da corporalidade dos edifícios e espaços urbanos das vivências periféricas de nossas cidades mediante uma verve transcolonial. Queremos ser capazes de ler na materialidade das construções populares o manifesto arquitetônico



transcolonial que nelas se esconde. Portanto, é necessária uma inversão de pauta: ao invés de desprezo dirigido a tudo que é comum e ordinário nas zonas urbanas pobres, que tanto usuários das cidades modernas, quanto arquitetos e urbanistas tenham a capacidade de reverenciar, considerar, honrar, venerar e admirar seus arranjos e ímpetos arquitetônicos. Que aprendamos com as comunidades marginalizadas para que, assim, nos capacitemos a apoiá-las. Ganha vulto a costura de nova expressão de colonialidade, que faça com que sejamos o que quisermos e pudermos ser. Elocução que contenha resposta sociocultural compatível de arquitetura moderna para os grandes contingentes populacionais que vivem nos ambientes suburbanos de nossas cidades. “Sonhos transcoloniais” remete à onipolítica³ e ao surrealismo, à constituição de uma (*trans*) cidade sonhada pelas comunidades desfavorecidas.

Cabe dizer ainda, antes de avançar no texto que, mesmo se tratando de uma crítica à prática colonial eurocêntrica, muitos aspectos da Europa e de sua história exigirão nossa análise e crítica, mesmo que impregnados por um olhar “transcolonizado”.

³ O termo “Onipolítica” decorre das atividades acadêmicas das colegas professoras do Instituto de Psicologia da UFRGS, Cláudia Perrone e Rose Gurski, que atualmente se encontram também atuando na Ocupação Preta Velha (ver nota 1). As professoras-pesquisadoras propõem a reflexão sobre a existência de uma política do desejo que combina a psicanálise iniciada por Sigmund Freud (1856-1939) com o pensamento de Walter Benjamin (1892-1940). Referem seu trabalho como “dimensão sócio-política do sofrimento de grupos sociais historicamente marginalizados”. Para esta efetivação constroem pontes entre a escuta psicanalítica, a universidade e o espaço público, mais recentemente focando sobre a narrativa dos sonhos. Compreende-se grande o potencial para o trabalho conjunto entre uma proposta integrada de trabalhos pesquisa-extensão de transcolonialidade associada ao surrealismo em arquitetura e da onipolítica em psicologia.

Moderno e Modernidade

Sendo a crítica arquitetônica e urbanística aqui produzida dirigida ao “Moderno”, torna-se necessário destacar uma específica e justa qualificação do termo e de outros correspondentes como “Modernidade” e “Modernismo”.

A compreensão do “Tempo Moderno” remete hoje a múltiplas e diferentes possibilidades. Temos convivido com o entrecruzamento de periodizações historiográficas tradicionais e outras identificações de momentos, etapas, fases, estágios, épocas, tempos, eras, ciclos. Tradicionalmente, a Idade Moderna é parte de uma cronologia histórica em que é antecedida pela Pré-história, Idade Antiga (Antiguidade), Idade Média e sucedida pela Idade Contemporânea. Em tal linha de tempo, a Idade Moderna teria como evento demarcador inicial, o ano 1453, em que a Europa sofreu violento trauma social, cultural, econômico e político com a perda de Constantinopla (atual Istambul) pelos europeus para os turcos otomanos. Esta época teria seu final delimitado pelo ano de irrupção de outro evento de profundos efeitos, a Revolução Francesa, em 1789. Obviamente tais demarcações não devem ser usadas como balizas absolutas, são mais sinalizadores simbólicos. A Idade Contemporânea seguinte chegaria aos nossos dias.

Somado a isto, “Modernidade” é outra referência idealizada por historiadores que não corresponde exatamente à “Idade Moderna”. Usualmente a Modernidade é tida como iniciando nos séculos XVII e XVIII, com o *Iluminismo* e a *Supremacia da Razão*⁴, e findado ao final na Segunda Grande Guerra ou (noutras perspectivas) nas décadas de 1980 ou 1990. Neste texto e na pesquisa maior a que se submete, estes parâmetros não serão seguidos. Idade Moderna e Modernidade serão aqui tratadas como sinônimos e constituirão os últimos quase cinco séculos de história da Europa e suas relações coloniais, englobando inclusive o tempo presente em que vivemos.

O motivo desta definição e equiparação entre moderno e modernidade é a identificação dos acontecimentos do *Capitalismo* e da *Razão (Logos)* que os acompanharam como principais acontecimentos e desenvolvimentos históricos. O binômio *Capital* e *Razão* constituiu tanto a colonialidade quanto a Idade Moderna/Modernidade. Tais qualificações identificaram estes últimos cinco séculos. A colonização foi a ação política e econômica de nações europeias de raptos das riquezas das colônias que cobriam a totalidade do continente americano, quase totalmente o continente africano e parte do continente asiático. Principalmente mediante os efeitos da colonização *Capital* e *Razão* se uniram como componentes de um amálgama explosivo que resultou infinitamente poderoso e destrutivo. Essa aliança insólita e fulminante é a nossa Época Moderna ou Modernidade. Modernidade é então o período de séculos em que a *bomba* está sendo montada e ativada, e cujos respingos de resíduos nocivos têm atingido principalmente as massas populacionais desfavorecidas. Acontece, que é chegado o momento fatídico em que esta montagem conduziu à exaustão de todos os recursos energéticos naturais, e este quadro passa a ameaçar também o pequeno grupo de favorecidos até agora. A *Razão*, o *Logos*, é o componente da liga, mediante a qual não podem cessar os avanços de uma tecnologia cada vez mais destrutiva da natureza (e, como consequência, das condições da vida humana, animal e vegetal no planeta). Assim, a *Razão*, que tende a ser lida e apresentada teórica e filosoficamente em seus

⁴ A palavra *Razão* tem origem na palavra latina *Ratio* e na palavra grega *Logos*, que significam reunir, juntar, medir, calcular. *Razão* é o uso do pensamento e das ideias, que é ligado ao comportamento de época. Exemplos diferentes são a mais comumente estudada *Razão* dialética da aristocracia grega na Antiguidade, mas que não deixou de conviver com uma *Razão* militar e expansionista. E a *Razão* que principalmente trataremos aqui, a *Moderna*, que será em sua essência disciplinadora, desigual, produtivista, capitalista, progressista, competitiva. Para cumprir tais objetivos esta *Razão* não terá dificuldades de se tornar policialista, militarista e excessivamente cruel.

aspectos positivos, não é necessariamente parte de um procedimento de construção para o bem comum da comunidade global, é muito mais uma metodologia, que serve a propósitos muito pouco humanizadores. É parte de uma estratégia de “racionalização” de procedimentos, disciplinamento, condicionamento, automatismo e, finalmente, industrialização dos comportamentos. Tudo isto em nome do *Capital*.

E, detalhe muito importante, neste modelo, o capital gerado forçosamente pertence e é destinado a poucos. A desigualdade é um aspecto determinante do dispositivo da Modernidade. Existe uma maioria absoluta que trabalha e ativa a máquina moderna, a faz funcionar, e que é muitas vezes profundamente miserável. Pessoas mantidas na ignorância de seus reais direitos e tendo apenas parte de suas mais básicas necessidades vitais atendidas. E, de outro lado, existe também uma minoria absoluta que apenas usa e esbanja para si as imensas sobras de riqueza. A compreensão neste ponto é a de que somente será superada a Modernidade quando tal tensão for dissipada e o dispositivo destruidor desarmado. A Idade Moderna é um período de profunda ignorância e atraso em que a civilização humana trabalha em favor de sua própria eliminação. Encontramo-nos em plenas vias da consumação disto.

Dessa maneira, compreendemos a validade crucial aqui de desenhar este grande ciclo da Modernidade que se inicia com o aparecimento concomitante da burguesia e do capitalismo na Europa. A *Razão*, que vivia enredada e aprisionada nos estritos condicionamentos da religião cristã medieval, inicia a ser libertada justamente do alvorecer da Modernidade. Sabemos que este processo foi e ainda é progressivo e desigual, porque ainda hoje existem lugares e comunidades que vivenciam o atrelamento da *Razão* a credices e fantasias. Mas, a partir deste ímpeto libertário da *Razão* há quase cinco séculos (mais ou menos no tempo de germinação do *Capitalismo*), logo foi ouvido (questão de décadas ou no máximo um século) em todos os lugares o estampido de sua união sonora com a *Ciência*. A este processo filósofos deram o nome de “autonomização da *Razão*”⁵, ou seja, o seu desprendimento do viés religioso. Dessa maneira, o motor da *Razão* é ativado e sob sua influência a Modernidade se caracteriza por se constituir neste dispositivo tenebroso, que tem a perfeição performática de um moto contínuo, o *perpetuum mobile*, a bomba de movimento perpétuo que promete, se compromete competentemente com o fim da humanidade. Sobre isto, de maneira irônica, mas ao mesmo tempo com perspicácia impressionante e muito perturbadora, ainda no século XIX, Nietzsche apontou o homem Moderno, o homem da Modernidade, como o *último homem* (Giacóia Junior, 1999, p. 6). Zombeteiramente, para ele, o homem Moderno é o homem da tranquilidade ignorante, da passividade simplória, da “pacífica felicidade das verdes pastagens” (idem). Tudo está bem para este homem fechado para o outro porque nele são vitoriosas as pequenas políticas, são bem-sucedidos os feitos vulgares e são triunfantes as ideias desprezíveis. Este é o homem anônimo de corpo e mente afeitos à produção e ao consumo em grandes escalas (idem).

Esta *Razão* perfaz uma genealogia que emerge lentamente por volta do século XV europeu, com a instalação e a novidade do trabalho dos primeiros capitalistas (antigos camponeses e vassallos do regime feudal em decadência, tornados financistas) nos burgos ainda medievais. A *Razão* vai gradualmente aumentando sua sugestão de velocidade ao passar pelos sucessivos tempos diferentes. Se acelera em sua emergência no mercantilismo e humanismo renascentista das caravelas e se torna ainda mais rápida, ao novamente emergir numa formatação “racional”, no científico século XVII de Descartes, Leibniz e Newton. A *Razão* aperta sua cadência ainda mais no Iluminista século XVIII de Kant, Hegel e Rousseau e explode freneticamente sua

⁵ Por exemplo, o filósofo holandês Herman Dooyeweerd (1894-1977) vê a “autonomização da *Razão*” como uma proposição crítica de construção filosófica.

agilidade do apogeu mecânico e industrializado dos séculos XIX e XX. Finalmente, esta *Razão*, chega aos nossos dias, em sua última conhecida emergência, ao quase inacreditável momento dos compartilhamentos em tempo real de dados e imagens digitais de qualquer lugar do globo terrestre. É o *Capitalismo* de tempo zero dos *bitcoins* e criptomoedas dos séculos XX e XXI. Aqui o disciplinamento não é mais física e materialmente imposto, mas auto imposto. As pessoas escolhem (são sugestionadas a se prender de telas de celulares, tablets, notebooks e PCs de diversos tipos a maior parte de seus tempos. Zygmunt Bauman (1925-2017) refere estas últimas fases da Modernidade como *Modernidade Sólida* e *Modernidade Líquida* (Bauman, 1999). Nesta última fase, atualmente vivida, pessoas de todas as classes sociais lutam pela oportunidade de ter e usar estas tecnologias. É muito comum observar nos subúrbios das cidades atuais, pessoas desfavorecidas, com dificuldade de viver suas vidas, indistintamente, quase sempre fazerem uso de celulares. A *Razão* veiculada dessa maneira desinforma ou informa enganando. Ajuda a constituir aberrações como seitas e bolhas populacionais de credices, superstições, preconceitos e fanatismos. Nestes casos, a conveniente veiculação de uma nova *Razão* colada a religiões cumpre missões capitalísticas. Os trabalhadores são mantidos em sua ignorância completa, circunstância valiosa para a destinação correta das riquezas para as mãos dos sempre mesmos e poucos detentores do poder.

Até quando a humanidade suportará isto?

Modernismo

Igualmente é preciso esclarecer o significado de *Modernismo*: diz respeito a um conjunto de práticas e movimentos culturais, escolas e estilos de pintura, escultura, arquitetura, design, literatura, teatro e música que ocorreram no final do século XIX e na primeira metade do século XX. Tais movimentos e estilos não foram unificados, ao mesmo tempo que alguns convergiram, outros se afastaram e até se opuseram. Os discursos e manifestos modernistas proclamavam que as formas “tradicionais” do passado das artes plásticas, da literatura, do design e da arquitetura haviam sido ou deveriam ser superadas. Para estes ativistas e artistas era urgente e vital a criação de um novo sistema formal que viesse substituir outras formas ultrapassadas.

A *Razão* Moderna agiu aqui no sentido de simplificação das formas em muitas das manifestações artísticas. Esta sintetização das formas, recurso a formas geométricas básicas conhecido também como *Racionalismo* (se evita *Razão Racionalista* ou *Razão Racionalizada* por constituir pleonasma), aconteceu indistintamente na escultura, artes visuais, design e arquitetura.

Do ponto de vista desta pesquisa este talvez seja o momento da assunção de um dos formalismos mais literais, evidentes e explícitos já idealizados pelo homem ocidental. Formas e geometrias descomplicadas foram buscadas e pesquisadas, antes apenas reconhecidas em padronagens de pinturas corporais e tatuagens de povos originários, padronagens de tecidos e tipologias cerâmicas medievais. O formalismo e geometrização elementares que apareciam antes como detalhes estéticos periféricos, adjacentes e coadjuvantes, assumem paulatinamente, na sociedade Moderna Ocidental, não só o protagonismo de representação de seus espaços de vivência, mas da própria autorrepresentação geral de sua cultura (artes bi e tridimensionais, literatura e poesia). A *lógica racionalista* desta *Razão* Moderna (*Modernista*) talvez seja o principal motivo pelo qual Formalismo Russo, Construtivismo, Modernismos europeus, Gestalt e Estruturalismo foram tão intimamente implicados.

A arquitetura, focada isoladamente, e assim como as outras manifestações artísticas, também compreendeu uma gama variada de ativismos, movimentos e escolas desde

o século XIX e na primeira metade do século XX. Algumas destas práticas igualmente foram chamadas modernistas ou, de maneira mais vaga, de arquitetura moderna. Como em outros movimentos das artes, na arquitetura aconteceram práticas diversas que se aproximaram e se distanciaram. Aqui a *Razão Moderna* já era impositora de padrões transformadores visíveis desde o planejamento e construções de cidades entre o final do século XVIII e início do XIX. A aplicação e expansão da industrialização e a ampliação das migrações campo/cidade em regiões inicialmente europeias e depois no mundo todo, gradualmente conformam um amplo cenário de modificações sociais, culturais e técnicas. Decorre do modelo Moderno "*Capitalismo e Razão*" de qualquer período a necessidade óbvia de reduzir os custos das construções para as novas e grandes hordas de imigrados, de produzir artefatos, instrumentos, móveis e dispositivos industrializados em quantidade, simplificados, padronizados e com facilidade de uso. Os próprios armazéns e silos de fábricas, passam a ser referências arquitetônicas para novas maneiras de pensar a organização de espaços sociais e culturais das cidades. Esta linguagem produziu a limpeza de ornamentos de fachadas e platibandas, muito usados nos séculos anteriores (no renascentista XVI, no barroco XVII, no classicista XVIII e no eclético XIX). O cubismo das vanguardas pictóricas foi a base que inspirou e condicionou o regime arquitetônico das cidades. A síntese produzida em 1928 no pavilhão alemão para a Feira Mundial de 1929 em Barcelona, de autoria de Ludwig Mies van der Rohe e Lilly Reich, poderia ser referida como exemplo simbólico deste "cubismo arquitetônico" (que se reflete ainda hoje).

Assim, no tempo de transição dos séculos XIX e XX, a *Razão* construtiva na arquitetura decorrente desta *racionalidade* precipita mudanças profundas nas cidades. Por volta de 1920, na Alemanha, França, Estados Unidos e Rússia e em muitos outros lugares, por força da necessidade de empreender a reconstrução das cidades após a Primeira Grande Guerra, eclodem iniciativas que vão conformar o futuro ideário arquitetônico e urbanístico moderno. É criada na Alemanha neste período uma das escolas de arquitetura e design mais emblemáticas de todos os tempos, a Bauhaus, precursora do Modernismo. É famoso o resultado da ação *racional* do design revolucionário Bauhaus que disseminou linhas e formas simples e orientadas pela funcionalidade em objetos domésticos, arquitetônicos e urbanísticos.

Oito anos depois (1928) a convergência de todos os esforços é buscada mediante os CIAM (Congresso Internacional de Arquitetura Moderna). A partir daí o formalismo modernista será levado a todos os confins do mundo. O Estilo Internacional como foi chamado tinha alto componente político (seu sentido era melhorar a vida das pessoas e aumentar as oportunidades sociais e econômicas) e foi apregoado aos sete ventos (e ainda continua a ser) como: "o renascimento da arquitetura social". Esta arquitetura modernista influencia ainda hoje a maneira como arquitetos, urbanistas, professores e estudantes de arquitetura pensam o uso do espaço e compõem seus projetos arquitetônicos e urbanísticos em suas escalas mais variadas. A estrita *Razão Arquitetônica* hegemônica é, em todo este tempo, uma *Razão Modernista*. Vivemos uma realidade retrógrada, atrasada, identificada com uma Razão arquitetônica envelhecida, mais que secular, em que as principais escolas e faculdades de arquitetura do mundo ainda ensinam projeto arquitetônico e planejamento urbanístico sob moldes de inspiração *Modernista*. Estes "projetos" são pertencentes a uma metodologia gráfica e conceitual que traduz como "receita" o pensamento *racionalista*.

A *Razão Arquitetônica Modernista* atendeu e ainda atende muito bem à, mais geral, *Razão Moderna*. Até porque muitos dos prédios construídos em nossos centros urbanos foram e são parte de uma estratégia capitalística de especulação imobiliária. Ou seja, são espaços criados para não serem habitados ou usados, apenas para servirem de objetos de compra e venda. São artigos quase que exclusivamente direcionados ao negócio. É claro que a maioria esmagadora das populações fica excluída destes jogos.

Nem fica sabendo deles. Apenas participa de fora, olhando-os a distância em suas andanças pela cidade, observando sem entender os gigantes arquitetônicos frios, vazios e sem vida.

Existem, claro, os defensores do antigo sistema de exclusões e de divisão desequilibrada de riquezas. Claro, que os poucos que detêm o poder não querem perdê-lo. Mas, como estes grandes ricos são poucos, quem efetivamente defende o "Binômio Capital e Razão Moderna" no mundo todo, quem faz o corpo-a-corpo, o "trabalho de formiga", são as legiões de profissionais liberais e de servidores públicos de classe média que, ou são satisfatoriamente remunerados para fazê-lo, ou são temerosos de que uma revolução de costumes os deixe em piores circunstâncias. Todo um mundo de argumentações é elaborado nesta proteção. Acontece que a formação profissional mais antiga, conservadora, detinha (em alguns lugares infelizmente persiste em acontecer) integralmente todas aquelas qualidades da *Razão Moderna*. Eram (são) segregacionistas, empregados devem usar uniformes, muitas vezes humilhantes. Não devem participar da vida dos patrões, aliás ninguém de poucas posses deve. Porque são sujos, malvestidos e desagradáveis. Os lugares em que moram também são parte de uma Razão segregadora, devem ser limpos, ter árvores podadas, gramados perfeitos, jardins organizados e a estrutura de suas casas é irrepreensível. A *Modernidade* veiculou um sonho de pureza, de limpeza, um mundo alvo. Não há lugar para o encardido, para o imundo. Por isso os desfavorecidos moram longe. Em seus bairros não há infraestrutura, ruas não têm pavimentação, tampouco sistemas de esgoto e muitas vezes não há luz. Esta casta de profissionais conservadores mais antigos (mas que se renova) acreditava (acredita) que tudo isto está correto. Estas pessoas imundas devem ser afastadas de suas residências. Existem grades e muros para esta proteção e as ruas dependem do olhar vigilante e permanente de policiais.

Quem tem 60 anos hoje lembra bem da predominância destas situações há apenas 30 anos atrás (mas não desapareceram totalmente). Neste procedimento de acordo com a *Razão Moderna*, os profissionais graduados em universidades (conhecidos em nossa sociedade como "doutores") tinham (têm) o conhecimento absoluto de seus campos (o que é ridículo), impondo suas concepções em formulações criativas que não poderiam ser desrespeitadas ou questionadas por pessoas de pouco estudo. O ensino de arquitetura tradicional hoje vigente infelizmente pertence em parte a esta mentalidade fundada na *Razão Moderna*. Ainda são citadas qualidades *Modernistas* como parâmetros da "boa arquitetura", atualizada e sofisticada. Até hoje muitos professores pesquisadores mantêm o que aprenderam de seus mestres e repassam a seus "alunos" (para eles de etimologia adequada, considerados sem *lumni*, estudantes sem luz; que chegariam sem saber absolutamente nada e devem aprender tudo de seus professores que sabem tudo). Estes estudantes são preparados para obterem inspiração de *pop-stars* da arquitetura global, de tipos de arquitetura muitas vezes descontextualizados para suas regiões. São formatados para serem substitutos destes grandes personagens bem-sucedidos. E a metodologia de trabalho muitas vezes ainda incentivada para o seu ofício após sair dos bancos universitários é a de escritórios de arquitetura, onde exercem estes papéis demiúrgicos. Estes profissionais graduados entendem que devem ser respeitados, mas que não precisam respeitar. Aliás era (é) muito comum o uso de escárnio e zombaria dirigido a comunidades desfavorecidas. São competitivos, e, neste sentido, consideram que os pobres são perdedores, maus competidores, seres de pouca inteligência e incapacitados para vencer. São acumuladores e patrimonialistas, as riquezas são suas e de mais ninguém. Quanto mais tiverem, melhor se sentem, mais tem com o que simbolizar o *status Capital* e *Razão Moderna*. Possuem muito mais do que são capazes de usar ou mesmo conhecer (nem sabem o que têm). Muito do que têm não é usado, imóveis vazios, automóveis parados, mas são objetos seus, ninguém pode pensar em usar.

O *Modernismo Arquitetônico* foi (e continua a ser) uma arquitetura pensada como solução sob a influência estrita e para dar conta do binômio *Razão e Capital Moderno*. É parte da história, mas deveria ser passado, usuários não devem jamais ser obrigados a experimentar projetos unilaterais, apenas pensados por pretensos deuses arquitetos e urbanistas que se imaginem conhecedores de todas as circunstâncias possíveis. Hoje, após conhecermos toda a história da *Racionalidade Moderna*, do disciplinamento dos corpos, da domesticação de hábitos, como profissionais, docentes e pesquisadores de arquitetura não seria mais possível admitir tais proposições. Também não é humana a arquitetura de inspiração Modernista pensada padronizada para os grupos desfavorecidos, os chamados conjuntos habitacionais. Mesmo o formalismo simplificado (mas tido como de geometria sofisticada) do Modernismo tem formulações diferenciadas conforme o padrão social do usuário. Caso seja um intelectual ou um bilionário capaz de ler as intenções do gênio projetista a arquitetura pertence a um campo de formulação, caso seja dirigida a populações carentes outras tipologias são usadas. Jogos complexos de volumetrias que possam ser importantes na definição de espaços humanos somente são dirigidos ao alto da pirâmide social. Quando o *formalismo Modernista* é dirigido a conjuntos habitacionais a primeira e mais importante regra é a padronização, a serialidade, a repetição de formas e elementos arquitetônicos. A expressão é baixa e a simbologia displicente, levando a uma baixa articulação espacial para motivar interesses de uso. Não há interesse algum dirigido a demandas naturais de usuários neste tipo de arquitetura, nem de solucionar aspectos socioculturais ou tampouco suas dimensões econômicas ou políticas. As pessoas não são chamadas a ocupar as ruas. Inexistem praças e parques. A arquitetura é pensada como um conjunto inesgotável de caixas nas quais serão alojadas pessoas sem alma. Depositados corpos, não seres vivos. Em nada, estes lugares são familiares, ou lembram outros locais afetivos dos passados destes usuários. Facilmente, diante de tais condições o tecido social se corrói e a gestão passa para as mãos de bandidos e traficantes de drogas.

Mas, por que mesmo entendemos ser extemporânea esta *Razão Arquitetônica Modernista*? Porque há muito pouco tempo atrás se constituiu uma *crítica, Razão Crítica interna à Modernidade* que está crescendo e se fortalecendo. Esta *Razão crítica* é o que Enrique Dussel⁶ chama *Ética da Vida*, nova *Razão* que deve substituir a *Ética do Lucro*. É desta perspectiva que participamos e mediante a qual somos capazes de apontar várias questões problemáticas. A *Crítica à Razão Moderna* em nossos dias tem lugar justamente porque os valores balizadores da *Razão* mudaram. Há muito poucos anos vivemos uma crítica generalizada a estes padrões do *Binômio Capital e Razão Moderna*. Alguns dos pensadores que dão suporte a este movimento de crítica são, além do recém citado Dussel, os peruanos José Carlos Mariátegui (1894-1930) e Aníbal Quijano (1930-2018); o martinicano Frantz Fanon (1925-1961); os franceses Gilles Deleuze (1925-1995) e Jacques Derrida (1930-2004); o brasileiro Paulo Freire (1921-1997); mais recentemente, o argentino Walter Mignolo (1941-____) a italiana Silvia Federici (1942-____), o krenaque-brasileiro Ailton Krenak (1953-____) e a norte-americana Judith Butler (1956-____). Neste sentido, não são mais, ética, moral ou racionalmente, admissíveis racismos dirigidos à cor de pele ou desrespeito de culturas diferentes. Todos devemos ser iguais perante a lei⁷ perante essa emergente *Ética da vida, crítica da Modernidade*. Os povos originários devem ser acolhidos e respeitados. Devemos aprender com eles. Não deve haver valorizações entre sexos diferentes ou entre opções de gênero sexual⁸.

6 Enrique Dussel (1934-2023) foi um filósofo argentino radicado (exilado) no México.

7 A Constituição da República Federativa do Brasil de 1988, em seu artigo 5º, já enuncia este direito, que na realidade, inacreditavelmente, ainda não foi efetivado totalmente.

8 Aqui adquire grande importância a teoria *queer* (do inglês: queer theory), campo da teoria crítica pós-estruturalista que surgiu no início da década de 1990 abordando questões sobre orientação sexual e

Segundo esta *Crítica da Razão Moderna* ou *Ética da Vida*, Alunos não são seres “sem luz”, são pessoas detentoras de seus próprios repositórios de conhecimento e a sala de aula é um lugar de troca de discussões respeitadas entre todos. Onde professores e estudantes aprendem indistintamente. Da mesma maneira, participantes de comunidades desfavorecidas devem ser respeitados. A relação universidade e regiões suburbanas deve ser de aprendizado recíproco. A universidade não existe para amassar populações com conhecimentos prontos. Precisa identificar valores reais de pessoas reais e articular ações que possam dar apoio e transformar conforme a vontade, as demandas daquelas populações. Este tem sido o esforço das atividades de graduação e extensão que temos promovido em ocupações urbanas da cidade de Porto Alegre.

Cidade e arquitetura surrealista

É muito instigante que o Surrealismo em sua origem seja justamente um movimento artístico que se contrapôs à *Razão Moderna*, ao seu *racionalismo* e ao que constituía a *materialidade modernista*. Criticavam o aspecto redutor, simplificador da estética modernista, suas práticas progressivamente pragmáticas, excessivamente disciplinadoras das malhas urbanas, desdenhosas de características locais. Em 1924, o então dadaísta e escritor francês André Breton (1896-1966) rompe com o líder do movimento Tristan Tzara (1896-1963) e lança o *Manifesto Surrealista*, com sua peculiar maneira de encarar a arte:

“Automatismo psíquico puro pelo qual se propõe exprimir, seja verbalmente, seja por escrito, seja de qualquer outra maneira, o funcionamento real do pensamento. Ditado do pensamento, na ausência de todo controle exercido pela Razão, fora de toda preocupação estética ou moral”⁹.

Não se trata aqui de uma adoção direta e ortodoxa das orientações surrealistas. Não haveria sentido em produzir poeticamente uma arquitetura que siga um “automatismo psíquico puro”, “sem controle da Razão, sem preocupações estéticas ou morais”. Estas eram máximas de seu manifesto. Tinham dimensão política na época, mas seriam inadequadas se adotadas levemente ao pé da letra em qualquer tempo pelo campo da arquitetura. Mesmo assim, nos acrescenta em compreensão de sua postura política o comentário proferido por Salvador Dalí em 1935:

“Nossos contemporâneos, sistematicamente cretinizados pelo maquinismo e pela arquitetura de autocastigo”¹⁰.

Obviamente, quase cinquenta anos depois do Manifesto de Breton, Gordon Matta-Clark (1943-1978) não tinha interesse em se auto intitular um surrealista em seu período de atuação na década de 1970. Mas, se pode falar de uma aproximação, devido a sua dimensão eminentemente crítica, surpreendente, inusitada, irracional de suas obras de artes sempre realizadas sobre objetos arquitetônicos abandonados, o que foram chamados “building cuts”. Nestes edifícios em vias de destruição Matta-Clark compunha cenários removendo partes do piso, teto e paredes dos andares. Pela impossibilidade de uso arquitetônico de seus produtos de arte, estamos falando mais de um tipo de

identidade sexual ou de gênero dos indivíduos. O termo “teoria queer” está amplamente associado ao estudo de minorias sexuais (LGBTQIAPN+) e à teorização de gênero, e práticas sexuais que existem fora da heterossexualidade e que desafiam ou subvertem a noção de que a heterossexualidade é a norma.

9 Breton, 1924, p. 10.

10 Dalí *apud* Ramirez, 1983.

escultura, ou colagem do que de um resultado arquitetônico surrealista. Mas, Matta-Clark se credencia num domínio de avizinhamo às proposições surrealistas de sonhos, de impacto, de insólito, de mágico. Parte fundamental da proposição artística de Matta-Clark era o momento fotográfico em que compunha, desconstruía, colava de maneiras expressivas as imagens fazendo que ganhassem ainda mais em termos de inusitado, de choque visual. Hoje se abrimos o Pinterest existe uma legião de fotógrafos anônimos que se aventuram em composições fotográficas digitais de arquitetura numa linha semelhante a de Matta-Clark. Claro que nestes casos as alterações, inversões, cortes e colagens são apenas recursos de computador, efeitos gráficos que Matta-Clark morreu sem ter visto ou conhecido. As possibilidades somente fotográficas ou com adaptações via computação gráfica são infinitas. Os surrealistas não chegaram a conhecer tais ferramentas. Mas, elas dão competentemente o tom contemporâneo dos pensamentos de Breton e amigos.

Os professores Robert C. Ponge¹¹, linguista, e Nara H. N. Machado, arquiteta¹², propõem em seus múltiplos e importantes escritos sobre o surrealismo que os próprios surrealistas não tiveram um programa ou teorização expressa sobre intervenções em arquitetura e no urbanismo. Os surrealistas do início do século XX sabiam das limitações de exequibilidade de sonhos em termos espaciais. Apesar de criticarem a cidade Modernista nunca propuseram cidades surreais. No entanto, referem também os dois professores que, mediante textos, fotografias e desenhos aqueles surrealistas históricos propuseram preferências ambientais e expuseram certa relação com o fantástico, o mágico, os sonhos como ingredientes espaciais e formais da cidade de Paris (o palco da origem deste movimento). O olhar destes ativistas, no impulso de encontrar ambientes e monumentos constituintes de uma surrealidade, repousou sobre cenas muito variadas e por motivos diversos. Mercados, empórios, secos e molhados por exemplo, foram seu alvo, provavelmente pela variabilidade de produtos, pela ordem insólita de coisas diferentes à venda, dentro e fora de espaços fechados. As feiras com suas profusões de antiguidades, curiosidades, moedas, selos, louças, relógios, roupas, e muitas outros objetos e utensílios, tudo exoticamente colocado lado a lado. Os mercados de Les Halles e das Pulgas em Saint-Oen são exemplos parisienses disto. Também as galerias e passagens cobertas de Paris, tradicionalmente encimadas por grandes telhados translúcidos, de certa maneira, repetiam este interesse dos mercados e empórios. Estas passagens foram idealizadas para restringir o uso e passeio a aristocratas e personagens da moda parisiense. Seus ambientes limpos e requintados impediam que estes selecionados usuários se misturassem ao povo e sujassem seus caros sapatos na lama das ruas. As galerias acrescentavam experiências ambientais, dada a influência cromática do vidro nas diversas¹³ fases do dia e sob condições atmosféricas diversas. Nas galerias, assim como nos mercados, chamam a atenção as formas inusitadas e as conformações espetaculares, lúdicas e oníricas. Talvez o olhar diferenciado e os sentimentos extravagantes de Breton e seus contemporâneos fosse também o calor e o burburinho das pessoas que buscavam comprar artigos ainda por serem descobertos. Sempre há uma surpresa entre o objeto buscado e o finalmente adquirido numa feira. Como nos mercados, nas galerias, a organização e exposição das mercadorias para venda, por si só produz um universo de sonhos, onde os olhos viajam, o olfato experimenta diferentes odores e as opiniões exclamadas tão diversas são completamente mimetizadas com o sempre único caminhar entre estandes.

A Torre de Saint-Jacques é também exemplo de suas indicações, mas por outros motivos, provavelmente surpreendia pela imponência. Se trata de um objeto destacado

11 Professor titular aposentado da Universidade Federal do Rio Grande do Sul - UFRGS e docente convidado, pesquisador e orientador do Programa de Pós-Graduação em Letras da UFRGS.

12 Professora titular aposentada da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da PUC/RS, Porto Alegre.

13 Ponge, Machado, 2003, p. 424.

na paisagem urbana. A antiga torre do século XVI com seus rendilhados góticos e aberturas ogivais é tanto um monumento quanto um mirante, acessado por uma pequena escada enclausurada e escondida numa das paredes. A experiência de olhar a cidade de cima é mágica, a vertigem é um sentimento que embriaga, remete à fuga da *Razão*. E certamente, a proposta de um prisma vazio interno muito alto, aberto a grandes janelas de baixo a cima, suscitava um ambiente de sonhos. Certamente, na Paris de 1924, época dos surrealistas, a torre era muito impactante.

Outras referências surrealistas são porta de Saint-Denis, a Praça Dauphine, na île de la Cité e o Parque Buttes-Chaumont. Que portal é este no Boulevard Saint-Denis, que leva de nenhum lugar para lugar nenhum? Com requintes de acabamento, o magnífico portal arquitetônico clássico foi autoria do conhecido arquiteto François Blondel (1618-1686). A simetria quase absoluta, o arco pleno que enquadra a perspectiva do bulevar através do portal são convites às divagações e sonhos surreais. Na Praça Dauphine, a formatação inusitada, não usual, de largo triangular delimitado por fachadas de edificações do século XVII suscita também uma ambientação mágica, algo de sombrio e escondido. Diferente destes dois, o Parc des Buttes-Chaumont (1867)¹⁴ introduz toda uma linguagem de exotismo artificial, misturado à natureza. Pontes, rampas, grutas, cascatas e lagos são produzidos e integradas a uma vegetação exuberante causando um efeito mágico muito apreciado pelos surrealistas parisienses¹⁵.

Paris foi a cidade surrealista por excelência¹⁶. Lá surgiu o movimento e lá viveram seus participantes desde a origem até o tempo das Grandes Guerras. Não produziram uma arquitetura propriamente surrealista, mas indicaram cenários compatíveis com suas ideias. A transcolonialidade guardará similaridades, mas sob uma eclosão completamente distinta.

Transcolonialidade: a surreal arquitetura dos desfavorecidos

Existe em arte o termo pejorativo *naïf*, carregado de designações negativas de menosprezo em relação a uma produção artística, considerada pretenciosa, incapaz, falsa, ignorante e despreparada. A palavra advém do francês *naïve*, feminino de *naïf*, “ingênuo, simples, sem experiência, sem treinamento”, que por sua vez, se origina do Latim *nativus*, “nativo, originário de...”, que nunca se afastou”. Ou seja, a própria etimologia já é carregada de preconceitos. Em síntese, as raízes da palavra indicam com crua honestidade concepção muito clara: *naïf* é um selvagem bruto e incapaz. Com tudo o que um europeu tradicional possa pensar a respeito de um quase sempre atrasado representante de povos originários colonizados. Usualmente a explicação menos antipática é que refere a produção de artistas autodidatas, que aprenderam sozinhos tudo o que sabem de suas expressões pessoais, fazendo com que estas sejam muito originais. O termo ficou conhecido no mercado de arte em 1886, ocasião da participação de Henri Rousseau (1844-1910) no *Salon des Indépendants*¹⁷. A referência a Rousseau é muito importante porque a partir destes eventos a expressão ganhou notoriedade. Independente do tratamento preventivo de grande parte da opinião intelectual e erudita, sua expressão e outras similares ganharam muitos apreciadores.

14 Louis Aragon (1897-1982) descreve passeios noturnos com os amigos Andre Breton (1896-1966) e Marcel Noll que são aventuras poéticas e mágicas pelo Parque Buttes-Chaumont na obra “Le paysan de Paris” (Ponge; Machado, 2021, p. 532-545).

15 Poderiam ser citados também os eventos do Art Nouveau como sendo apreciados pelos surrealistas, chegando ao exemplo máximo da obra do espanhol Antonio Gaudi (1852-1926) em Barcelona. E, finalmente, outro exemplo, é o jardim produzido pelo excêntrico inglês Edward James (1907-1984) no México.

16 Também é verdade que a Barcelona de Gaudi disputa esta distinção.

17 No ano anterior havia já participado do *Salon des refusés*.



Desde então foi conhecida esta manifestação como “*arte naïf*”, e tanto a expansão da apreciação quanto do preconceito têm corrido lado a lado, se alternando, sobrepondo. Na expressão da *arte naïf* são identificados padrões gerais recorrentes, que são ao mesmo tempo aceitos e afastados, marginalizados no grande mercado. Enquanto é motivo da admiração de muitos, para outros tantos, *naïf* nem mesmo arte é.

Ocorre que tal manifestação advém de linguagens populares, se identifica com o fazer, o viver, o ser de pessoas excluídas, apagadas da vida social conhecida das cidades. Muitas vezes homens e mulheres diferentes, desfavorecidos, descapitalizados, pobres, apartados, desviados, desautorizados de participar dos eventos mais reconhecidos em sociedade, que são informados pela mídia como sendo o status padrão de qualidade e beleza minimamente dignas. A estética que emerge das manifestações artísticas e arquitetônicas dessa população tornada invisível é diferente, dificilmente aceita, não se identifica com o Binômio *Razão e Capital Moderno*. Enquanto os Modernismos da primeira metade do século XX valorizaram o poder da máquina, da tecnologia, do capitalismo e do progresso, a manifestação que pejorativamente chamaram “*naïf*” procurou ser romântica, original, particular, ligada ao lugar. A *Ética do Lucro* não tem lugar a seu lado.

Em nossa presente formulação crítica recusamos o termo depreciativo “*naïf*” para usarmos o termo “*transcolonial*” comentado na abertura do texto. Sustentamos que não há expressão de estética popular que possa ou deva, em arte ou arquitetura, ser motivo de vergonha, de condenação. O desacordo com a ordem Moderna hoje vigente (e também com o “*Mercado de Arte*” relacionado) com os produtos desta estética popular é parte de uma política sistêmica, de estruturação das coisas nos lugares consagrados da *Modernidade da Razão e do Capital*.

Assim, o que propomos aqui é a convergência de todo um repositório teórico e filosófico de crítica à *Modernidade Colonizadora da Razão e Capital* desenvolvido e aqui comentado desde os pensamentos e discursos de Mariátegui no início do século XX até Krenak e Butler em nosso momento presente, com as manifestações materiais da arquitetura transcolonial ocorridas, talvez sem coincidência, neste mesmo e exato intervalo de tempo. A crítica acadêmica não assumindo posição de superioridade, mas associada à prática popular. Interpretando, aprendendo e desvendando o caminho das populações desfavorecidas e predominantes do tempo Moderno. Únicas comunidades carentes capazes de orientar um caminho de superação da Modernidade, na medida em que forem apoiadas pelo pensamento acadêmico de crítica consciente à *Razão*

Moderna, ao *Capital* e à conseqüente metodologia colonizadora. É importante compreender que o “*inconsciente*”, o “*irracional*” presente na surrealidade das materializações arquitetônicas transcoloniais têm lugar é claro como parte de uma expressão, uma proclamação estética e política exteriorizada. Contudo, as relações sociais de bem-viver necessitam obviamente ser conscientemente abordadas.

É irrefutável a afirmação de que a arquitetura existente, o acontecimento generalizado da arquitetura nas cidades reais, é muito mais abrangente, muito mais numeroso e complexo do que a arquitetura ensinada nas faculdades do mundo inteiro. Ensinam-se recortes, pior que isto, excertos envelhecidos, encarquilhados, totalmente enredados no pensamento modernista da primeira metade do século XX. A academia não dá atenção muitas vezes para a arquitetura popular, por desconsiderar e desqualificar tudo o que venha do ignorante, do desorientado, do desregrado. Não há como pensar na cidade como um todo se insistirmos em deixar de lado a maioria de sua população. As arquiteturas dos subúrbios, das favelas, das margens da cidade são a maioria. Compõem a imensa globalidade que nossos olhos podem abarcar. Não considerar estas comunidades desfavorecidas e seu ambiente de vida em termos de ordenamento de nossas cidades é perpetuar a história de planejamentos modernos fracassados. Sempre há “*margem de erro*”, porque nestas “*margens*” da cidade, os “*marginais*” são “*erros*” de existência.

Ao contrário, se erra porque não consideramos seriamente os pobres, simples assim. Apenas os gentrificamos, empurramos para onde não podem ser vistos. É trivial e incontestável que a sociedade e a cidade moderna até hoje nunca puderam se sustentar diante desses equívocos cruciais (persistindo no erro, continuarão sem solução). Basta ter a coragem de sair das pequenas bolhas planejadas, onde tudo é feito para funcionar e adentrar o mundo do varrido, do marginalizado, do negado para vislumbrar esta verdadeira *Metafísica Moderna*. Tudo isto é alucinadamente desdenhado, não priorizado, nos estudos, pesquisas e sessões de ensino das universidades.

Concebemos que a única maneira de se reverter o enjeitamento das populações desfavorecidas e trabalharmos verdadeiramente em seu benefício, seja valorizar o ímpeto que vem do interior de suas almas enjeitadas.

Esta pesquisa propõe que a atitude arquitetônica transcolonial tenha relação com a surrealidade. É claramente insuspeito que os “*arquitetos populares*” aqui tidos como transcoloniais não tenham intencionado se autointitular-se surrealistas. E, é preciso dizer, nem mesmo transcoloniais. A transcolonialidade é aqui uma visão acadêmica. Parte de uma perspectiva que procura, conversando com a filosofia, a psicologia, a antropologia de pensadores conhecidos, aproximar manifestações humanas multigeracionais, presentes em tempos diferentes. Espécie de cronologia, no sentido nietzschiano com emergências e proveniências¹⁸.

Nesta cronologia apresentaremos cinco emergências: (1) o *Palais ideal*, construído entre 1879 e 1912 em Paris, pelo carteiro, trabalhador rural e auxiliar de pedreiro francês Ferdinand Cheval (1836-1924); (2) a *Casa Flor*, erguida entre 1912 e 1985 em São Pedro da Aldeia-RJ, pelo salineiro brasileiro, Gabriel Joaquim dos Santos

¹⁸ No procedimento genealógico de Friedrich Nietzsche (1844-1900), mais tarde muito usado por Michel Foucault (1926-1984), *herkunft*, é palavra alemã para emergência e *entstehung*, para proveniência. Emergências e proveniências de acontecimentos comporiam uma cronologia que não atém ou busca uma origem (*ursprung*) no sentido histórico ou metafísico. Tanto para Nietzsche quanto para Foucault, não existem origens, mas sim emergências como aflorações provisórias de práticas, que mais tarde podem ressurgir na figura de uma proveniência, que remete à emergência anterior. Uma proveniência é uma nova emergência, sempre remete a uma emergência passada.

(1892-1985), filho de uma índia e de um ex-escravo africano; (3) a *Casa Amarela Providência*, articulada de 2009 até hoje no Morro da Providência, cidade do Rio de Janeiro, pelo artista francês JR e o fotógrafo brasileiro Maurício Hora em interação com a comunidade local; (4) a *Ksa Rosa*, produzida entre 2014 e o presente no Bairro Navegantes em Porto Alegre-RS, pela ativista popular Maristoni Moura; e (5) a Casa do Xiru, construída na Vila Tronco, Porto Alegre-RS, pelo pedreiro aposentado de apelido Xiru, segundo vizinhos há mais de vinte anos em realização.

Assim, a *Casa do Xiru*, a *Ksa Rosa* e a *Casa Amarela da Providência* são propostas, mesmo considerando suas inerentes diferenciações, como emergências de transcolonialidade no século XXI, e, ao mesmo tempo, proveniências das emergências transcoloniais do *Palais Ideal* na virada do XIX para o XX e da *Casa da Flor* da primeira metade do século XX. Assim como nenhum destes arquitetos populares destes diferentes tempos nunca se viu como surrealista ou transcolonial, também, de maneira óbvia, não se entenderam como parte de uma cronologia. Jamais souberam uns dos outros ou desconfiaram que pertencessem a uma rede de emergências e proveniências que guardasse uma coerência. Mesmo, assim, propomos seus esforços como parte de uma ampla ação, a transcolonialidade, que acreditamos talvez seja representada por muitos outros exemplares ainda por serem encontrados.

Cada uma destas arquiteturas foi, é e continuará a ser transcolonial porque se recusaram e continuam se recusando a seguir a regra de uma vida árida, pobre e sem ideias. Todos foram e são colonizados, inclusive Cheval, o francês, mesmo diante dos casos mais evidentemente colonizados brasileiros. Numa sociedade moderna, ser carteiro e trabalhador rural e auxiliar de pedreiro é ser obviamente colonizado. O colonizado é complexado, sua mentalidade se traduz como tendo cultura, etnia e linguagem inferiorizados em relação ao colonizador. Um morador do campo é colonizado pela cultura urbana. Uma ocupação singela como a de carteiro é colonizada por boa parte da sociedade. Assimila a crença de superioridade daquilo que desconhece. A França foi, reconhecidamente, uma nação europeia colonizadora de outras regiões nas Américas, África e Ásia. Mas, independentemente deste dado, qualquer sociedade moderna tradicionalmente constituída reproduz o sistema colonizador em sua estrutura interna. Portanto, a transgressão transcolonial de Cheval é legítima e maiúscula.

Cada um dos cinco casos foi e é transcolonial porque se recusou à submissão colonizadora. Cada uma destas arquiteturas foi e é uma produção-manifesto, uma exclamação para as pessoas que vivem ao seu redor: “podemos ser diferentes, podemos ser mais, existem maneiras de dividirmos com o mundo nossa beleza, podemos expressar nossas ideias e valores”. E a afinidade com o surreal adveio desta vontade de surpreender, de enfeitiçar, de sacudir.

Não é novidade a associação do Palácio Ideal de Cheval e da Casa da Flor de Gabriel dos Santos com o surrealismo¹⁹. O próprio Breton conheceu e se impressionou com a criação arquitetônica de Cheval. Mencionou por diversas vezes em textos e artigos publicados na década de 1930, relacionando o palácio com a “convicção surrealista” e comentando que “(...) a criação e a beleza não são monopólio exclusivo dos criadores profissionais e da arte erudita (...)”²⁰.

O carteiro rural Cheval não se acomodou com sua vida simploriamente formatada e foi capaz de sonhar. Trouxe o material de seu sonho para a realidade conformando

19 Sobre o *Palais Ideal*, Nara Machado (1999) e Nara Machado e Robert Ponge (2023) e sobre a *Casa Flor*, Fernando Fuão (1999) e (2001).

20 Machado e Ponge, 2023, p. 100.



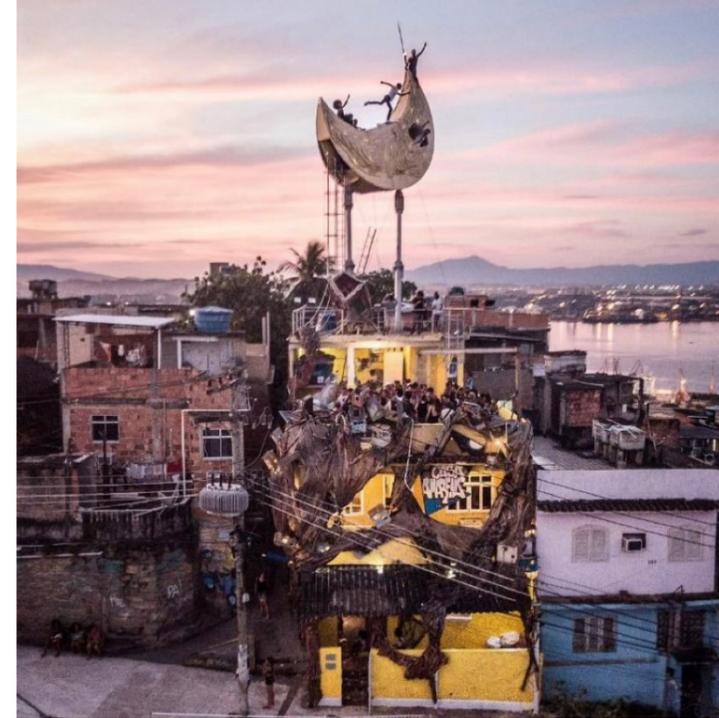
Palais Ideal, F. Cheval, 1879-1912, Paris. Fotos Robert Ponge e Nara Machado, fonte: <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/artic/view/7044/5918>

uma ambiente surreal. Usou todo seu tempo vago e suas últimas gotas de suor para confeccionar algo que tinha o que dizer às pessoas. O palácio de Cheval urrou contra a conformidade.

A *Casa Flor* iniciou a ser construída no último ano de construção do palácio de Cheval. Escreveu Fuão sobre ela:

Breton e Dalí, se a vissem, elevariam seus cânticos a ela, pois nela tudo é surreal. Tudo desabrochando, explodindo em flores. Pratos viram tubulação. Conchas e telhas de barro se transfiguram em plantas e flores, revelando a estranha gênese que liga as formas da natureza à arquitetura. Nessa casa, todos os materiais, objetos – sejam eles inteiros ou quebrados – adquirem uma vida muito distinta daquela para a qual foram destinados originalmente (Fuão, 2001).

Mais uma vez nos perturba, desacomoda perceber que o segundo exemplo transcolonial, a *Casa Flor*, foi construída por um negro salineiro. O trabalho em salinas hoje, apesar de muito melhorado, continua muito duro. Mas, as condições que Gabriel dos Santos vivenciou nas salinas fluminenses até a década de 1970 foram trágicas. O fato de ser negro, filho de mulher indígena e pai escravizado num país de histórico racista como o Brasil, certamente acrescentou peso às condições desoladoras. A extração do sal marinho era efetuada por homens, mulheres e crianças no entorno da Lagoa de Araruama (Cabo Frio, São Pedro da Aldeia e Araruama). As mulheres recebiam menos que os homens pelo mesmo ofício e as crianças não eram protegidas por regulação alguma de trabalho infantil. São estas as condições de um homem cruelmente colonizado que Gabriel produz a explosão de seu manifesto arquitetônico.



Casa Flor, Gabriel dos Santos, 1912-1950, São Pedro da Aldeia-RJ. Foto superior: divulgação, turismo e lazer, fonte: <https://noticia1.com.br/sao-pedro-da-aldeia-para-quem-busca-beleza-historia-e-culmarial/>; foto inferior Nelson Kon, Fonte: <http://www.nelsonkon.com.br/casa-da-flor/>

Diferentes do caso de Paris e de São Pedro da Aldeia, os três próximos exemplos arquitetônicos de transcolonialidade no século XXI são eminentemente urbanos e todos pertencentes a regiões de populações desfavorecidas.

A *Casa Amarela da Providência* foi pensada e articulada por artistas profissionais, mas usando a iniciativa social e materiais existentes no lugar. O sítio foi apelidado originalmente como Morro da Favela, não como alusão ao conjunto de barracos pobres, mas em lembrança do monte semelhante existente em Canudos na Bahia, local da encarnizada chacina em que estes ex-combatentes atuaram (1896-1897). Ocorre que, em Canudos, o monte era coberto por uma vegetação conhecida como faveleiro ou favela²¹. Dessa maneira, no Rio, por identificada semelhança, a nova elevação foi chamada de “o Morro da Favela”. Somente mais tarde outros morros foram chamados da mesma maneira e ainda depois a designação acabou passando para as concentrações de habitações humildes, as *favelas*.

Tal lugar, importante para a cultura popular brasileira e simbólico para a história de sua arquitetura e urbanismo, foi o cenário escolhido para a arquitetura transcolonial de JR e Maurício Horta. Fundaram aí em 2009 o Centro de Educação, Arte e Apoio Social, Casa Amarela da Providência. O centro neste local esquecido e desassistido pelos governos municipais sucessivos objetiva apoiar as atividades sociais com aulas de dança, música, informática, empreendedorismo, saúde e bem-estar, aprendizado da língua inglesa, escrita, skate dirigidas por artistas locais, moradores, ativistas, professores e voluntários de várias partes do mundo. Não bastasse a função cultural que já grita entre as outras construções da favela, a alegoria de fachada produzida se traduz numa ação transcolonial evidente. Como um tecido, uma epiderme de caixas, canos, cordas, fios e sucatas se retorcendo e abraçando a fachada, encimada pela Lua de JR (o pináculo obra de arte), o resultado é inequivocamente um cenário transcolonial. A Casa Amarela vibra e conclama os membros da favela da Providência a participarem de suas atividades e faz com que suas fotos na internet chamem a atenção daqueles que desconhecem o mundo marginal das cidades.

Quarto exemplo de transcolonialidade, a *Ksa Rosa*, é ocupação urbana localizada

21 *Faveleiro*, *faveleira* ou *favela*, é uma planta com sementes semelhantes às sementes de fava (daí o nome dado à planta). É da família das euforbiáceas. Trata-se de um arbusto dotado de espinhos e flores brancas, dispostas em cimeiras.

no Bairro Floresta, em Porto Alegre-RS. No ano de 2014, a ativista em ocupações e outrora participante do MTST, Maristoni Moura, acompanhada por um grupo de ocupadores entra na edificação. Pessoa impressionante, Mari, como é conhecida por amigos e pessoas da localidade, dedicou sua vida inteira a ações de redução de danos e de educação de populares, catadores, moradores de rua. Se presume que o sobrado de dois andares, sede da Ksa Rosa, tenha sido construído próximo à virada dos séculos XIX e XX. A Ksa Rosa situa-se na Rua Voluntários da Pátria, lugar esse que sofreu um longo processo de degradação. Atualmente é uma das zonas de maior concentração de comerciantes da reciclagem de resíduos sólidos, zona de prostituição miserável e também de concentração do crack, a “Cracolândia” de Porto Alegre. Esta construção foi escolhida por Mari para sediar o Centro Cultural Ksa Rosa com cinema para crianças, aulas, biblioteca, atividades culturais diversas, dança, brechó e muitas outras atividades sonhadas²².

A força presente em Mari e na Ksa Rosa passou para os estudantes e professores do Curso de Arquitetura da UFRGS durante o tempo que aí apoiaram as atividades de produção do local. De maneira inexplicável, a transcolonialidade penetra nas veias e irrompe em mosaicos, cerâmicas, peças de vestuário nos muros, interferências arquitetônicas diversas como grandes furos, rebocos, lixações, colagens, pinturas. Se trata de um processo de tempo, como as emergências transcoloniais do início do século XX de Cheval e Nascimento (cada uma daquelas com mais de trinta anos de trabalhos). A Ksa Rosa é um processo arquitetônico camaleônico, não para de mudar, de ter coisas acrescentadas, conforme a cabeça da Mari orienta. Todas estas intervenções/exclamações artísticas e arquitetônicas reverberam nos ouvidos, olhos e cérebros de professores e estudantes, produzindo discussões críticas muito profundas sobre a cidade real e aprendizados indistintos sobre uma outra (ou outras) maneira(s) de pensar a arquitetura e a urbe. Como resultado adicional se tem muito interessante interação com sofrida comunidade vizinha que vem conversar, se impressionar, ajudar, sugerir, perguntar. O tempo de contato de estudantes de graduação de arquitetura com a arquitetura transcolonial, talvez represente uma provável semente de mudança futura na política pedagógica das faculdades e depois nas políticas de intervenções nas cidades.

22 A disciplina de Projeto Arquitetônico II, do Curso de Arquitetura e Urbanismo da UFRGS, sob a orientação dos Professores Fernando Fuão e José Carlos Lemos esteve atuando em interação com o processo transcolonial da Ksa Rosa desde o primeiro semestre de 2017 até o primeiro semestre de 2022.

Casa Amarela da Providência, JR e Maurício Horta, Morro da Providência-RJ, 2009. Foto superior: Equipe do Dicionário de Favelas Marilene Franco, fonte: https://wikifavelas.com.br/index.php/Casa_Amarela; foto inferior “divulgação – ANF, Agência de Notícias das Favelas, Bruno Almeida, fonte: <https://www.anf.org.br/museus-e-acoes-em-favelas-e-quiombos-do-rio-de-janeiro-sao-reunidos-em-guia/>



Último e quinto exemplo escolhido de transcolonialidade é a *Casa do Xiru*, localizada na Vila Tronco, seção da Vila Grande Cruzeiro. Xiru é membro da comunidade da Tronco, que teve tragicamente sua nucleação decepada e arruinada, com vários de seus membros extraditados, transferidos, removidos de suas casas. Ouve-se muito ainda hoje entre os moradores locais, “fulano morreu de desgosto, porque perdeu a casa e nunca recebeu nada em troca”. A grande tragédia é um filme repassado milhões de vezes em todas as cidades modernas do mundo. As iniciativas de “modernização” que passam por zonas pobres, interferem em zonas de comunidades excluídas, que tem lixo, que são sujas e por isto zonas preteridas, de consenso para suas destruições entre setores institucionais de gestão e níveis sociais mais abastados (que detem o poder de solução das cidades). Esta antiga vila de Porto Alegre estava no caminho da ampliação de um caminho, a moderníssima via de seis pistas “Avenida Tronco”, que ceifou milhares de barracos por onde passou. Como dizia uma matéria informativa da época “As casas foram sendo demolidas deixando um Iraque no lugar”²³.

A *Casa do Xiru* impõe curiosidade e espanto para quem por lá passa. Situa-se à beira da Avenida Tronco. Ali Xiru, pedreiro aposentado, há muitos anos também elabora o seu processo arquitetônico. Sozinho vai elevando mais e mais a casa. Acrescentando contrafortes, pilares e mãos francesas que desafiam a física e a confiança dos observadores. Novos quartos, salas e terraços, a maioria com acesso dificultado pela imensa concentração de sucata e materiais de construção que parecem esperar por seu uso na própria obra de Xiru. Neste caso, o discurso silencioso de Xiru com sua obra parece pedir o silêncio dos vizinhos para que não sejam ouvidos pelos narcotraficantes que dominam a região. Os moradores, velhos, mulheres e crianças não conseguem

²³ Weissheimer, 2017.



andar livremente entre setores da Vila Cruzeiro sem a permissão destas lideranças violentas. A pena da transgressão é a morte. A *Casa do Xiru*, à beira da avenida e exclamando novidades, surpresas e segredos, em seu caso parece dizer: “esperem meus amigos e vizinhos, mudanças são concebíveis, exequíveis, é possível viver e ser feliz, acreditem”.

Epílogo

Dessa maneira, propusemos a existência de um ímpeto multigeracional na produção do espaço suburbano e também do espaço de ocupações urbanas que, mesmo hoje na segunda década do século XXI, indicam guardar potenciais estético-formais a espera de exploração por várias áreas do conhecimento. A pesquisa onipolítica²⁴ pode resultar num rico e vantajoso repositório de ideias para a efetiva materialização arquitetônica de sonhos suburbanos.

A surrealidade entra aí como o inusitado, o improvável, o assombroso, muito identificado com os atos populares transcoloniais. Nossas cidades carecem deste trabalho que têm muitos indícios de importância, carregado da energia e coragem dos usuários populares das cidades. A transcolonialidade como reunião destas ideias pretende acionar esta ousadia repleta de força, em estado de latência nos cinturões de pobreza de nossos centros urbanos. O objetivo acadêmico de interagir com a criatividade popular, trazendo amparo de investimento, de conhecimento e tecnologia²⁵ somente

²⁴ Ver nota 3.

²⁵ Sempre lembrando que o trabalho junto a comunidades desfavorecidas deverá respeitar o código

será alcançado com o trabalho de arquitetos e urbanistas abertos aos diversos campos de conhecimento. A arquitetura e o urbanismo precisam aprender, ampliar seus horizontes, no contato com a psicologia, a antropologia, a filosofia e tantos outros campos quanto se façam necessários. Apenas desta maneira serão preparados para atender e apoiar as manifestações que partem da sabedoria popular. Arquitetos e urbanistas que julguem saber mais que as comunidades urbanas, que desprezem e nem ouçam seus clamores, não tem mais lugar na construção de nossas cidades. Homens e mulheres, rapazes e moças que aprendam tais lógicas egoísticas de se constituírem gênios solitários e autossuficientes nas escolas de arquitetura precisam rever e urgentemente mudar suas posturas. Estão em conflito, em discordância com a real necessidade de nossas urbes. A insistência em práticas arrogantes, a insistência em sua repetição, somente alimenta o *status quo* da *Modernidade* fundada na *Razão* e no *Capital*. Ou seja, preservam o desequilíbrio, a desigualdade assombrosa de nossas cidades.

A iniciarmos este tratamento das urbes, dando atenção ao potencial criativo das comunidades desfavorecidas daremos verdadeiramente corpo, talvez pela primeira vez na história, à expressão de Breton, dirigida, em nossa compreensão, à agitação, à revolta social:

“A beleza, ou será convulsiva, ou não será”²⁶.

Referências

- BAUMAN, Z. *O mal-estar da pós-modernidade*. Rio de Janeiro: Zahar, 1998.
- BAUMAN, Z. *Modernidade Líquida*. Rio de Janeiro: Zahar, 2001.
- BRETON, A. Manifesto do surrealismo. (1924). In: BRETON, A. *Manifestos do surrealismo*. Rio de Janeiro: Nau Editora, 2001.
- DELEUZE, G. Post-scriptum sobre as sociedades de controle. In: *Conversações: 1972-1990*. Rio de Janeiro: Ed. 34, 1992, pp. 219-226.
- DERRIDA, J. *Gramatologia*. São Paulo: Perspectiva, 1973.
- DERRIDA, J. *Escritura e a diferença*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- DERRIDA, J. *O monolinguismo do outro: ou a prótese de origem*. Porto: Campo das Letras, 2001.
- DUSSEL, Enrique. *Para uma Ética da Libertação Latino-Americana*. São Paulo: Loyola, 1980.
- FANON, F. *Pele negra, máscaras brancas*. Salvador: EDUFBA, 2008.
- FEDERICI, S. *Calibã e a bruxa: mulheres, corpo e acumulação primitiva*. São Paulo: Elefante, 2017.
- FOUCAULT, M. *As Palavras e as Coisas: uma arqueologia das ciências humanas*. São Paulo: Martins Fontes, 2000.
- FOUCAULT, M. *Segurança, território, população*. Curso dado no College de France (1977-1978). São Paulo: Martins Fontes, 2008.
- FREIRE, Paulo. *Pedagogia do oprimido*. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1987.
- FUÃO, F. A Casa da Flor. *Arquiteturas fantásticas: os caminhos da imaginação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 1999. pp. 57-62.
- FUÃO, F. A Casa da Flor. *Arquitextos*, São Paulo, ano 01, n. 012.02, Vitruvius, mai. 2001.
- FUÃO, F. As formas do acolhimento. In SOLIS, D.E.N.; FUÃO, F. *Derrida e Arquitetura*. Rio de Janeiro: Eduj. 2014.
- FUÃO, F.; LEMOS, J.C.; EI KHOURI, G.A. a. *Entre Remendos e Acolhimentos. A Ocupação Ksa Rosa*. PIXO: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade. Pelotas: Vol.1, N.3, pp. 188-203., primavera, 2017. <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/465/425>
- FUÃO, F.; LEMOS, J.C. *A Morada Charneira: Ocupação Ksa Rosa*. PIXO: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade. Pelotas: Vol.8, N.28, pp. 188-203., primavera, 2017. <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/7195/6048>
- KRENAK, A. *Ideias para adiar o fim do mundo*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.
- KRENAK, A. *O amanhã não está à venda*. São Paulo: Companhia das Letras, 2020.
- LEMOS, J.C. *Arquitetura ética da alteridade*. PIXO: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade. Pelotas: Vol.2, N.5, pp. 28-40., outono, 2018. <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/1530/1106>
- LEMOS, J.C. Abya-ayala, um grito ante a arquitetura colonialista da modernidade. In: SOLIS, D.E.N. *Resistências e descolonialidades*. Rio de Janeiro: UERJ 2020, pp. 44-93.
- LEMOS, J.C.; FUÃO, F.; ZANATTA, C.V. *Artefurar: ocupação Ksa rosa*. Contemporânea - Revista do PPGART/UFSM [online], Vol.3, N.5, 20 jul. 2020. <https://periodicos.ufsm.br/contemporanea/article/view/45288/46127>
- LEMOS, J.C. *Escudos de papel, cigarros de palha: lugar de preto no sul do Brasil*. PIXO: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade. Pelotas: Vol.6, N.21, pp. 530-554., outono, 2022. <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/2988/2383>
- MACHADO, N.H.N. O Palácio Ideal de Ferdinand Cheval. *Arquiteturas fantásticas: os caminhos da imaginação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 1999. p. 63-82.
- MACHADO, N.H.N. Frederick Kiesker: críticas, interferências e contribuições às práticas vanguardistas. In: KOTHER, M.B. et alii. *Arquitetura & Urbanismo: posturas, tendências e reflexões*. Porto Alegre: Livraria do Arquiteto, 2008. pp.165-179.

cultural do grupo social envolvido. É necessário o relacionamento freireano, horizontal, entre academia e população. A ética e a estética espacial, a própria Razão que emerge da coletividade deve ser visada. 26 André Breton em seu livro Nadja.

MACHADO, N.H.N. Surrealismo, cidade real e passagens cobertas. In : LEMOS, R. et alii. *Entre mundos: ensaios sobre vanguardas, literatura e tradução, em homenagem a Robert Ponge*. Porto Alegre: FCM, 2020, p. 118-143.

MARIÁTEGUI, J.C. *7 ensayos de interpretación de la realidad peruana*. Caracas: Fundación Biblioteca Ayacucho, 2007.

MIGNOLO, W. *La idea de América Latina: la herida colonial y la opción decolonial*. Barcelona: Gedisa Editorial, 2007.

PERRONE, C.; GURSKI, R. *La oniropolítica como política del psicoanálisis*. Revista Guillermo de Ockham. Vol.20, N.2. Jul,-dic. 2022, pp. 305-314.

PONGE, R. Mais luz! In: PONGE, R. *O Surrealismo*. Porto Alegre: Editora da UFRGS, 1991.

PONGE, R. ; MACHADO, N.H.N. Mandiargues et le passage Pommeraye à Nantes. In: *Actes du 12º Sedifrale*, vol. 3. Rio de Janeiro: APFRJ, 2003, p.423-429.

PONGE, R. ; MACHADO, N.H.N. “O parque Buttes-Chaumont em Le paysan de Paris, (1926), de Louis Aragon”. In: TAUFER, A. D. et alii. *Ensino da literatura, poéticas e teorias*, vol. 2. Porto Alegre: Bestiário/Class, 2021. pp. 532-545.

PONGE, R.; MACHADO, N.H.N. *O Poema de Pedras de Ferdinand Cheval: Uma gigantesca collage arquitetural para ser saboreada*. PIXO: Revista de Arquitetura, Cidade e Contemporaneidade. Pelotas: Vol.7, N.27, p. 88-109, primavera 2023. <https://revistas.ufpel.edu.br/index.php/pixo/article/view/7044/5918>

QUIJANO, A. *Cuestiones y horizontes: de la dependencia histórico-estructural a la colonialidad/descolonialidad del poder*. Lima: Universidad Nacional Mayor de San Marcos, 2020.

RAMIREZ, J.A. La ciudad surrealista. In: CORREA, A.B. *El surrealismo*. Madrid: Cátedra, 1983. p. 71-90.

ZALUAR, A. M. A Casa da Flor: uma tentativa de compreensão. In: FUÃO, Fernando. (Org.). *Arquiteturas fantásticas: os caminhos da imaginação*. Porto Alegre: Editora da UFRGS / Faculdades Integradas Ritter dos Reis, 1999. p. 45-56.

WEISSHEIMER, M. Vila Tronco: ‘As casas foram sendo demolidas deixando um Iraque no lugar’. Sul21, 14 ago 2017. <https://especiais.sul21.com.br/gentrificacao/vila-tronco-as-casas-foram-sendo-demolidas-deixando-um-iraque-no-lugar/>