

Arteteto Responsável: Arte Urbana como Instrumento de Políticas Públicas Urbanísticas (Projeto Social “Palavra Cruzada: a voz do Leblon”)

Responsible Artchitect: Urban Art as an Instrument of Urban Public Policies (Social Project “Crossword: the voice of Leblon”)

Responsible Artetecto: Arte Urbana como Instrumento de Políticas Públicas Urbanísticas (Proyecto “Palabra Cruzada: la voz de Leblon”)

*Frederico Alfaix Assis. Doutor pela Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), Rio de Janeiro, RJ, Brasil. Pesquisador do Laboratório de Artetutura e Humanismo de Ações para Questões Urbanas Insolúveis (LAH-AQUI).
E-mail: fredleblue@gmail.com*

Resumo

Arte é vista aqui como cronotipias (trans)histórico-temporais criadoras de heterotopias (trans)social-territoriais. O objetivo do texto é autenticar essa atividade profissional, a partir da interface com a arquitetura, em face dos desafios contemporâneos de construir social e arquitetonicamente cidades sustentáveis e humanizadas. O arteteto atua de forma antropológicamente responsiva para transformar e preservar localidades, tradições, memórias, tempos, comunidades e saberes geoafetivos a partir de sentidos de pertencimento toponímico e de compensação simbólica – mormente, em contextos socioambientais “marcados” pela desigualdade social e violência urbana. Como exemplo para essa metodologia proposta, o autor apresenta o projeto sociomusical “Palavra Cruzada: a voz do Leblon” que se originou de uma oficina de percussão e prática de conjunto do artista Fred Le Blue com crianças “carentes de atividade” no “Condomínio-Comunidade” Cruzada São Sebastião (Leblon, Rio de Janeiro) em 2009/2010 e tem como meta a requalificação humanista e “artetetônica” do ambiente construído e vivido negativamente e estigmatizado pela mídia e sociedade carioca.

Palavras-chave: Arquitetura tática; Memória social; Planejamento urbano participativo; Educação musical.

Abstract

Art is seen here as a trans-historical-temporal chronotype that creates socio-territorial (trans) heterotopias. The objective of the text is to authenticate this professional activity, from the interface with architecture, to the contemporary challenges of the social and architectural construction of sustainable and humanized cities. Artchitect acts in an anthropologically sensitive way to transform and preserve localities, traditions, memories, times, communities and geo-affective knowledge, to create a sense of toponymic belonging, but also to symbolic compensation, especially in social and environmental contexts "marked" by social inequality and urban violence. As an initial example of this proposed methodology, the author presents the socio-musical project "Crossword: the voice of Leblon". Originated in a percussion workshop and joint practice of the artist Fred Le Blue with children "without activity" in "Condominium-Community" Crusade San Sebastian (Leblon, Rio de Janeiro) in 2009/2010 and aims at the humanistic and "artetetonic" reclassification of the built environment and lived negatively stigmatized.

Keywords: Tactical architecture; Social memory; Participatory Urban Planning; Musical education.

Resumen

El arte se ve aquí como cronotipo (trans)histórico-temporal que crea heterotopias (trans) socio-territoriales. El objetivo del texto es autenticar esta actividad profesional, desde la interfaz con la arquitectura, ante los desafíos contemporáneos de la construcción social y arquitectónica de ciudades sostenibles y humanizadas. Arteteto actúa de manera antropológicamente sensible para transformar y preservar localidades, tradiciones, recuerdos, tiempos, comunidades y inteligencias geoafectivos, para crear un sentido de pertenencia toponímica, pero también a la compensación simbólica, especialmente en contextos sociales y ambientales "marcados" por la desigualdad social y la violencia urbana. Como ejemplo inicial de esta metodología propuesta, el autor presenta el proyecto socio-musical "Palabra Cruzada: la voz de Leblon", que se originó en un taller de percusión y práctica conjunta del artista Fred Le Blue con niños "sin actividad" en el "Condomínio-Comunidade" Cruzada São Sebastião (Leblon, Río de Janeiro) en 2009/2010 y tiene como objetivo la recalificación humanística y "artetetónica" del entorno construido y vivido negativamente estigmatizado.

Palabras clave: Arquitectura táctica; Memoria social; Planificación urbana participativa; Educación musical.

“O sentido rigoroso da palavra, poesia é uma tomada de medida, somente pela qual o homem recebe a medida para a vastidão de sua essência” (HÖLDERLIN, 1993, p. 173).

“O artista não é um sonhador acordado, mas um realizador sonâmbulo que tateando no labirinto dos guetos invisíveis da cidade do inconsciente individual e coletivo para transformar sua realidade e salvar o planeta faz dos sonhos uma planta arquitetônica para construir na sua arte, uma casa da humanidade e natureza, que seja o lar materno de todos os homens e seres” (ASSIS).

INTRODUÇÃO: CONDOMÍNIO DA COMUNIDADE (LUGARES DE FALA)

O projeto sociomusical “Palavra Cruzada: a voz do Leblon” de requalificação espacial do Condomínio Cruzada surgiu da prática musical voluntária com crianças locais com o “artevista”¹ Fred Le Blue (autor deste artigo) no verão de 2009-2010, quando morou em uma organização não governamental (ONG) local dentro prédio e participou, como voluntário, da Associação de Moradores do Condomínio Cruzada São Sebastião (Amorabase). Esse *background* experiencial serviu, posteriormente, de acervo etnográfico incidental, em 2014-2019, para a pesquisa urbana acadêmica mais ampla sobre o condomínio, intitulada *Entre a CRUZ e a EspADA: análises sociourbanísticas de um Condomínio Comunidade* (ASSIS, 2019).

Do ponto de vista de uma história social, hoje percebo que o projeto “Palavra Cruzada: a voz do Leblon” parecia arqueologizar, inconscientemente, o legado do franco-humanismo lebreteano (*movimento Economia e Humanismo*) no Brasil². Os ensinamentos urbanísticos do padre Lebrete, historicamente, quase “esquecidos” desde o seu exílio pós-golpe de 1964, são fortemente tributários à *epistemologia do saber local e bem comum*. Premissas essas enunciadas nas encíclicas papais que fundamentam a filosofia do século XIX chamada “solidarismo cristão” (*Doutrina Social da Igreja*). Entre o legado indireto da atuação missionária desse clérigo economista-humanista, destaca-se, justamente, a idealização do “projeto Cruzada” liderado pelo bispo Dom Hélder Câmara, do qual o piloto fora a construção do condomínio social Cruzada São Sebastião³.

Construído em 1955 para os moradores, em sua maioria negros, da favela da Praia do Pinto, que foram removidos da Lagoa, na zona sul carioca, pela política higienista, eugenista e engenhoarística do ex-prefeito Carlos Lacerda (Batalha do Rio)⁴, para a área vicinal no bairro Leblon (classe média alta), esse condomínio, ao longo de mais de 50 anos de “insistência”, ganhou a alcunha de “favela vertical”. Nesse sentido, passou a ser encarado pela sociedade e mídia local não como exemplo de projetos de inclusão

1 Somente anos depois viria a chamar de intervenção artetônica e humanista – ou “intervenção urbana” localizada de impacto sociourbanístico.

2 “[...] o movimento Economia e Humanismo encontrou um ambiente mais aberto, em meio à crise econômica do Estado keynesiano no Brasil e a concorrência de organizações sociais e políticas comunistas. O que o permitiu credenciar junto à sociedade para as equipes de Lebrete orientarem intervenções urbanísticas interdisciplinares de orientação solidarista, a partir de pesquisa participante e participativa nas comunidades” (ASSIS, 2015, p. 119).

3 “[...] em parceria com a Fundação Leão XIII, entidade conservadora da Igreja criada em 1947 para assumir uma postura anticomunista, porém integradora, por meio da sua tutela das favelas, à cidade e à cidadania (serviços básicos) [...]” (ASSIS, 2015, p. 119).

4 “Essa política que pregava o retorno dos migrantes da favela para o campo, teria como alvo principal do Morro do Pinto, o que sensibilizaria Dom Helder a encomendar à Lebrete e sua equipe urbanista interdisciplinar, a SAGMACS (Sociedade para Análise Gráfica e Mecnográfica Aplicada aos Complexos Sociais), para compreender melhor o senso de comunidade entre os favelados que pudesse levá-lo ao de comunitarismo” (ASSIS, 2015, p. 119).

patrimonial que prometia interação social e adaptação territorial para negros e pobres de favela, mas, ainda sim, como problema de política pública sociourbanística ou “caso de polícia”.

Pouco consideradas, as preexistências geoafetivas e mnemônicas espaciais do ambiente construído e vivido da favela em questão e as sucedâneas adaptações reurbanizadoras pós-ocupacionais performadas do que é chamado de condomínio-comunidade têm sido constantemente desprezadas pelos entes públicos envolvidos em tentar majorar o grau de adequação territorial dos moradores à vida em condomínio (ambiente construído) e suas interações sociais com a vida no Leblon (zonas envoltórias). Cabe notar que a origem e a trajetória da Cruzada performam uma negação relativa da epistemologia do bem comum e saber local, do qual o bispo Câmara pretendia ter sido signatário integral. Mas, como tutor dessas populações acossadas no processo de litígio espacial com o Estado, que culminou com a remoção da Favela da Praia do Pinto, é mister mencionar que foi “providencial” a sua mediação política em prol de criar esse condomínio sócio-habitacional, se visto sob a óptica do contexto estatal local reformador-terroristada época, ainda patente nos dias de hoje⁵. A percepção urbana e a opinião pública já centenária têm sido construídas a partir da lógica de que os moradores de favelas são invasores e, por isso, criminosos contra os direitos da propriedade pública e privada.

Embora projetos de reurbanização de favelas que incorram em política de remoções sejam cada vez mais criticados, exceto em casos de áreas de risco ou vitimadas por intempéries naturais e incêndios acidentais, o fato é que a Cruzada, apesar de ter essas características, não é “descentramento” (AUGÉ, 2010) de populações. Isso não impediu que gentrificações passassem a ser mais comuns após as conclusões, em 2016, da estação de metrô “Jardim de Alah”, no mesmo quarteirão do condomínio. Para efeitos comparativos, vale considerar que o programa “Minha Casa, Minha Vida” não costuma preservar os assistidos em áreas centrais vicinais às antigas moradias, o que tem desconfigurado os seus tecidos subjetivos, sociais e econômicos ecolocalizados.

Sendo assim, a premência da aplicação mais íntegra da *epistemologia do bem comum e saber local* no pensamento e prática urbanística (LEBRET, 1952) ainda é um tópico premente, pois as tentativas de inclusões patrimoniais dos moradores de favelas em conjuntos habitacionais sociais não têm significado inclusão efetiva, em termos econômicos e simbólicos. E isso justifica e legitima projetos de educação socioculturais que se utilizam prioritariamente de transformações simbólicas heterotópicas como instrumento para “edificação” social. Será possível por meio da mobilização de memória, da música e da ação social revelar ambientes construídos e vividos para além do estigma socioespacial de uma favela vertical, de modo a permitir apontar para formações de estrutura morfológico-representacionais híbridas do tipo “condomínio (estética arquitetônica) comunidade” (vida comunitária)?

O caráter multissituado, rizomático e paratático entre motivos estéticos e motivações ideológicas modernas e tradicionais na Cruzada mostrou ser mister as análises

5 Trata-se de processo de longa duração de modernização urbana carioca, que sempre sempre tem implicado remoções de favelas e populações afrodescendentes no Brasil, cujos deslocamentos de seus corpos parecem não ter fim. As diásporas contemporâneas são as remoções compulsórias para conjunto sócio-habitacional de moradores negros de favela (segunda África), de onde vieram e ainda, poeticamente, na qual habitam seus ex-moradores pioneiros e, até mesmo, alguns descendentes destes. Em favelas extintas, as “crias da comunidade” ou filhos de “crias” não podem nem ter o direito de retornar ao local de origem natal ou ancestral, como alguns afro-brasileiros já fizeram, na tentativa de findar essa opressão latente em si, em função da situação de deslocamento físico forçado interterritorial.

e reapropriações urbanísticas que se concatenem com o heurístico território subjetivado, como lugar relacional espacializado localmente por meio de elaboração metafísica dos seus moradores-(re)construtores-pensadores. Essa perspectiva permite incutir no campo das políticas públicas urbanas e sociais “medidas poéticas” para minorar os baixos índices (matemáticos) de adaptação espacial e de interação sociorracial dos seus projetos positivistas e cartesianos.

A construção em 2006, no mesmo quarteirão do condomínio, do Shopping Leblon, um dos mais badalados da cidade, só fez agravar esse contraste moral e estético de signos e peles toponímico-antropológicas. Em 2009-2010, ao perceber intuitivamente as exclusões e violências simbólicas, bem como estigmas e invisibilizações sociais orquestrados pela mídia e sociedade carioca em relação à Cruzada, foi concebido um projeto de requalificação musical desse território, catalisado por uma demanda local apresentada pelas crianças do “condomínio-comunidade”, reivindicantes do seu “direito à música”: de usarem as percussões de capoeira subutilizadas em uma entidade social.

Como compositor popular, acredito ter despertado alguma empatia comunicacional capaz de dar vazão subjetiva, por meio da música, a seus vícios e suas vicissitudes. Escolhi algumas canções do meu repertório que pudessem ressoar suas existências (potências e traumas) e passei a compor novos temas também, inspirados por essa minha interação sociorracial de alto nível. Após nossos primeiros ensaios, entusiasta de minha banda mirim, esbocei um projeto mais elaborado de registro e divulgação daquelas obras e interpretações que pudessem permitir uma nova percepção arquiteto-antropológica daquele condomínio de prédios, no íntimo, comunidade de moradores, que aqui apresento, à guisa de anexo introdutório:



A voz do Leblon

- Descrição: Disco-informativo de música popular brasileira/ sobre o cotidiano, inspirada no cotidiano e na memória coletiva dos moradores do Condomínio Cruzada e Leblon, com participação artística de seus moradores. O material é encadernado por um livreto informativo sobre a história e antropologia do lugar, seguido de um jogo de *palavras cruzadas*.
- Objetivo: Corrigir os *frameworks* interpretativos equivocados na mídia e sociedade carioca que posicionam o ambiente construído e vivido do condomínio com estigma social associado

à marginalidade e degradação. Apresentar uma imagem cidadã e assertiva do local e de seus moradores que propicie maior integração social no bairro do Leblon, no que estimule parcerias do condomínio e a sociedade carioca e brasileira.

- *Proposta estético-temática:* O hábito de preencher palavras cruzadas não é só um passatempo de lazer, mas também uma forma interativa de exercitar a inteligência e memória terapêuticamente. Assim como a música, essa mídia perpassa várias classes sociais, no que pode também permitir uma readequação imagética da percepção urbana da *Cruzada São Sebastião* do Leblon. A associação desse elemento lúdico (jogo) associado a um material musical eclético permite performar uma linguagem criativa e multimídia em prol da defesa da inclusão social e patrimonial no Brasil.

Percorrer os “deslimites” e as “desfronteiras” do campo epistêmico disforme de pesquisa, atuação e militância que tenho chamado de “Artetutura e Humanismo” é o que se propõe no desenvolvimento deste artigo. Dito isso, saliento que o nome foi inspirado no movimento “Economia e Humanismo” e na disciplina “Arquitetura e Urbanismo”. Essa conceituação será mais bem ilustrada por meio de uma crítica sobre o enviesamento arquitetural do debate público sobre o direito à cidade.

Em face da constatação da hegemonia prático-discursiva desse debate no campo (ensino acadêmico e atuação profissional) da Arquitetura e Urbanismo, propomos sua ampliação, no sentido de incluir as mais variadas artes (populares) e humanismos (saberes). Como fundamento assertivo, utilizaremos discussões filosóficas de várias correntes filosóficas que, por vezes, orbitam marginalmente nesse campo ARQ/URB e que contribuíram para amalgamar em mim os índices dessa não tão nova epistemologia fenomenológica – inaugurada pela metafísica poética do espaço em Hölderlin, Heidegger e Bachelard – que proponho inventariar e redenominar, sincronicamente. Mas que, assim como tantos esforços, são apenas uma singela contribuição para retroalimentar prática e reflexivamente a ciência do espaço com temporalidades menos consagradas.

Em função de o lugar de fala desses faróis intelectuais ser muito peculiar e complexo, com maneirismos terminológicos e pilares hermenêuticos peculiares, não se intenta forçar aqui uma intertextualidade orgânica entre eles, mas somente uma amostra demonstrativa do meu percurso de interlocuções precedentes imprescindíveis para formatar nossa abordagem de análise e intervenção em fenômenos socioespaciais: mais inclusiva e prática, pois privilegia os olhares “artístico” e “humanístico”, inerente a todos os seres, aqui pensados como arquitetos orgânicos das “formas e sons do viver”, por ladear conhecimento científico, jurídico, jornalístico e heurístico e local (senso comum/cultura popular). O intuito desse entrelaçamento é facilitar o reconhecimento e a replicação a contento desses diálogos “retroperspectivos” para os mais variados lugares, públicos, profissões e pensamentos ligados e interessados na construção/gestão antropológica e urbanística dos territórios urbanos.

Na conclusão, voltaremos ao projeto sociocultural já apresentado para examiná-lo à luz dos conceitos apreendidos. O que nos permite instrumentalizar o exercício

filosófico-antropológico da alteridade epistêmica e espacial, que o estudo e trabalho sobre cidades requerem. Faz-se mister ressaltar que este trabalho não é um libelo contra a modernização urbanizante, mas somente um convite à reflexão da relevância do lócus do pensamento artístico nas políticas públicas sociais e urbanas por meio de uma mirrada tática da antropológica do espaço.

EXPLANAÇÃO: ARTETETURA E HUMANISMO: TEMPOS DE ESCUTA

Projetos de arte urbanística, arteteto e humanisticamente responsáveis são, destarte, aqueles que inspirados e/ou aplicados a determinados espaços públicos e plataformas virtuais, por meio de tecnologia de auscultas etnográficas e participativas de empoderamento narrativo e simbólico, criam “fala de lugares” a partir da “ação de sujeitos”. Sem grandiloquência megalomaniaca, trata-se de intervenções urbanas (artes visuais, sonoras e multimídias) pensadas com o olhar do artista e antropólogo, que podem permitir uma aproximação dialógica da arquitetura e urbanismo com os assistidos de seus projetos, com maior apreciação em projeto de requalificação sociourbano, de usos, práticas e saberes locais (cotidianidade).

O arteteto/humanista responsável deve considerar as preexistências e pós-ocupacionalidades físicas e simbólicas de um território, a partir da noção de metafísica e relacional do espaço. No que visa pensá-lo como ambiente construído, natural e virtual e ambiente vivido, social e interativo, passível de ser compreendido em suas problemáticas urbanísticas por “medidas poéticas”. De que maneira o arquiteto como artista e o artista como arquiteto podem trabalhar conjuntamente em prol de objetivar um comportamento espacial “amigável” dos espaços (semi)públicos e (semi) privados em meio ao caos e à violência urbana pós-modernos – no que permita tornar as suas redes e edificações mais profícuas e espontâneas em termos de ressonâncias sociais e culturais?

Projetos de arte e cultura aplicados ao espaço urbano podem transformar a cidade sem grandes intervenções de engenharia, estas quase sempre fáticas (monumentais) e fálicas (verticalizantes) em relação às demandas reais da população. Intervenções urbanas plásticas e sonoras podem, destarte, em alguns casos, mais do que as intervenções urbanísticas, ou em complemento a elas, atender a uma lacuna histórica do trabalho do arquiteto e urbanista, relativo à dificuldade de dialogar com os assistidos de determinadas políticas públicas – no sentido de tornar a linguagem e a prática do planejamento de inovação e preservação urbana mais acessíveis para que estes possam participar ativamente do processo criativo-decisório – *approachs* edu(folk)comunicativo⁶ e etno(arte)metodológico⁷.

6 Folkcomunicação caracteriza-se pela criação de canais de comunicações orais, textuais e digitais da própria localidade para produção e veiculação de conteúdos informacionais e narrativas culturais nativas e regionais. Trata-se de “sistema de comunicação sub-reptício de milhões de indivíduos alienados do pensamento das elites dirigentes [...] (BELTRÃO, 1980, p. 23), “[...] resultado de uma atividade artesanal do agente-comunicador [...]” (p. 27) “[no que] [...] preenche o hiato, quando não vazio, não só da informação jornalística como a de todas as demais funções de comunicação: educação, promoção e diversão, refletindo o viver, o querer e o sonhar das massas excluídas por diversas razões do processo civilizatório, e exprimindo-se em linguagem e códigos [...] [ao] campo de estudo e pesquisa da Semiologia” (p. 26). Já a Educomunicação faz uso desses mesmos canais, mormente as novas mídias, como ferramentas para criar plataformas educativas, visando disseminar assertivamente ideias, campanhas e causas, bem como combater preconceitos, injustiças e censuras.

7 Etnometodologia refere-se, originalmente, a metodologias não científicas, no sentido de não terem comprovação de sua eficácia replicável fora do seu contexto simbólico de produção original, criadas a partir de saberes e práticas culturais milenares e iniciáticos de grupos sociais, étnicos, religiosos e políticos. Nesse sentido, dependem de uma eficácia simbólica. Por exemplo: as ervas medicinais dos povos e caboclos da floresta são etnometodologias de cura, mas que atualmente podem ser utilizadas de forma vulgarizadas nas cidades. Já a artemetodologia refere-se aos muitos e singulares processos criativos do que-fazer artístico, mas que pode servir de inspiração metodológica para pensar estratégias e tecnologias de auscultas coletivas de lugares e suas muitas falas em disputa e consenso, por exemplo.

Mal comparando o papel hegemônico do campo da arquitetura e do urbanismo no seio das políticas públicas urbanísticas e sociais – mantidas as ressalvas históricas de que costuma haver aqui dissonâncias vindas de alas progressistas e antiaugenistas –, a figura hegemônica na contemporaneidade do “arquiteto > urbanista” talvez seja semelhante ao papel incontestável e onipresente ocupado pelos médicos sanitistas e engenheiros politécnicos na história, não muito remota, da urbanização brasileira e mundial. Essa conjuntura atual dificulta transcender a velada noção hermética de que o fenômeno humano ocorre por excelência nas dimensões físico-materiais (altura, largura e profundidade = três dimensões) que compõem o espaço, em detrimento das quântico-imateriais (temporalidade e extrassensorialidade = quarta dimensão).

A (auto)construção verticalizante tanto de favelas quanto de prédios, tenta relativizar a dificuldade física imposta pela imponderabilização dos corpos e objetos no espaço escasso e conflituoso, em tempos de capitalismo e demografia expansionista. O uso da terra e sua legitimação, como propriedade privada a serviço do rentismo e da especulação imobiliária, têm esbarrado na clemência do direito natural do usufrutuário da terra e na veemência da militância pelo uso social da terra, em observância ao direito à cidade e à moradia. Aqui favelas e ocupações de prédios são movimentos autogestionários ante o déficit habitacional do Brasil.

A tendência à intangibilização da cultura (economias digitais e ambiente virtuais) como forma de ocupar o tempo e aumentar a realidade espacial parece ser uma resposta tecnológica à falência iminente do paradigma perceptivo do real, eminentemente como espaço fechado em si. O que, talvez, nos mostre que a desorientação da transcendência imanente ou presença reminiscente (não real) das imagens em sua condição fenomenológica aurática dialética de dupla distância (próximo/alhures), da visualidade plástica (visão/tato) e da obscuridade relativa (aparecimento/luto), se dá no cruzamento e limiar entre geometria (minimalismo tautológico) e meditação (crença figurativa), espaço (objeto) e simulacro (duplo), mortalidade e inumanidade, forma formadora e presença performática (DIDI-HUBERMAN, 1998):

Pois portamos o espaço diretamente na carne. Espaço que não é uma categoria ideal do entendimento, mas o elemento despercebido, fundamental, de todas as nossas experiências sensoriais ou fantasmáticas. E não basta dizer que o espaço constitui nosso mundo: cumpre dizer também que ele “só se torna acessível pela desmundanização do mundo ambiente” [Heidegger]. E que assim ele só aparece na dimensão do encontro em que as distâncias objetivas sucumbem, em que o aí se ilimita, se separa do aqui, do detalhe, da proximidade visível; mas em que subitamente se apresenta, e com ele o jogo paradoxal de uma proximidade visual que advém numa distância não menos soberana, uma distância que “abre” e faz aparecer [Heidegger]. Eis por que o lugar da imagem só pode ser apreendido através desse duplo sentido da palavra aí, ou seja, através das experiências dialéticas exemplares da aura e da inquietante estranheza. As imagens – as coisas visuais – são sempre já lugares: elas só aparecem como paradoxos em ato nos quais as coordenadas espaciais se rompem, se abrem a nós e acabam por se abrir em nós, para nos abrir e com isso nos incorporar (DIDI-HUBERMAN, 1998, p. 246-247).

As trajetórias humanas finitas subjetivadas e materializáveis infinitamente através das memórias, dos vestígios e das “significâncias” no espaço-tempo de indivíduos e grupos têm sempre colidido frontalmente com os surtos de desenvolvimentos seletivos que fazem uso de mudanças arquiteturais como “fachada” política de avanços históricos. A arquitetura modernista de Brasília é o exemplo ainda mais atual dessa geometria físico-discursiva, tábulas rasas que tentam negar as dialéticas estéticas e sociais brasileiras.

E mesmo que a pós-modernidade não desdenhe tanto do incorpóreo, do vernacular e do consuetudinário, a partir de seus caleidoscópios paratáticos intertemporais, em que o excesso eclético de citações épicas e futuristas tende a banalizar o conjunto da obra, esse partido arquitetônico também parece crer na ilusão de eternidade e estabilidade aparente do mundo material e validade absoluta das leis gerais da percepção visual. Muitos arquitetos do *star system* parecem evadir-se do tempo histórico, em face de um tempo mágico *fake*, pois que, longe de ter o vigor catártico e arquetípico do mito, parecem figurar como passatempos colorísticos da engenharia, produtos visuais de indústria cultural imobiliária, vendedora de céus de *m&m*’s⁸.

Essa conjuntura pouco “construtiva” tem resultado em um terreno movediço infértil para correntes interdisciplinares proíficas no Brasil, como a Abordagem Ambiente e Comportamento⁹ e seus congêneres (Arquitetura Sociológica, Antropologia do Espaço e Antropologia da Forma), que fazem a crítica do engessamento das temporalidades e corporalidades efetuadas pelo imperativo positivista, gestáltico, internacionalista, minimalista e transestético. Essa relativa cegueira para esses olhares das crenças e fantamagorias dos lugares tende, destarte, a ser pouco disseminada no Brasil, mesmo em cursos de pós-graduação – amiúde, camuflados através da disciplina “Desenho Urbano” ou “Percepção Urbana”¹⁰.

Por outro lado, é notório que o discurso vigente que desses “espaços logos” espaçosos incorporaram com pioneirismo os valores da inter(trans)disciplinaridade, o que é morfogeneticamente constitutivo da própria dupla nomeação da disciplina, “arquitetura & urbanismo” – apesar de a segunda, propriamente, mais associada às Ciências Humanas, ainda ser, em algumas faculdades de graduação, praticamente, sublimada da grade curricular ou desvalorizada. Ao modificar essa equação de Arquitetura > Urbanismo para Urbanismo > = Arquitetura, o *éthos* metonímico e holístico fundante do trabalho do arquiteto irrompe na prancheta multidirecionais e interdependentes escalas/escolhas de interferência ambiente-comportamental. O espaço do projeto passa a ter mais aderência com a realidade do projeto no espaço.

8 O capitalista pós-moderno é marcado pelo transestético, em que a hiperbolização da estética e arte no cotidiano permite ao mercado se articular como a arte se mercantiliza (LIPOVETSKY; SERROY, 2015).

9 Essa abordagem é multimetodológica e já inclui, pelo menos, três correntes de psicologia da percepção que se debruçam sobre as modulações indivíduo-ambientes: a Gestalt, a Transacionista (cognitivismo) e a Ecológica.

10 A alcunha da disciplina “Percepção Urbana” – que teve a oportunidade de cursar como aluno visitante no PROPUR/UFRGS – passou a ocupar o lugar da cátedra “Desenho Urbano”, naquelas escolas de arquitetura que puderam relativizar um pouco da prerrogativa técnica especializada atrelada fortemente ao sentido visual e da aptidão pictórica, em observância ao imperialismo visual e paradigma vitruviano (utilidade, beleza e solidez) – refiro-me mais especificamente ao tratado do arquiteto romano Vitruvius, cuja perenidade conceitual advém também do fato de ser o único livro arqueologicamente remanescente da era clássica. A justificativa para essa mudança de nome para “Percepção” que propõe uma fenomenologia anticartesiana e dialética do espaço, entendido como não só visto, mas também percebido, é que a palavra “desenho” ali figurava como metáfora de “paisagem” não projetada e antropológicamente modificada, e, talvez, porque se tem considerado, atualmente, que o desenho não é um pré-requisito fundamental para pensar o espaço urbano arquitetural e humano – o que se coaduna com a discussão de sobre não necessidade de testes específicos na FAU/USP, por exemplo, para acesso ao curso de Arquitetura e Urbanismo, o que permitirá uma acessibilidade maior de camadas pobres e periféricas da população que não tiveram ensino de belas-artes básico. A inversão sugestiva do nome para “Urbanismo e Arquitetura”, vulgo “Urbanismo”, talvez fizesse mais sentido pedagógico para o ensino arquitetural disseminar com mais coerência retórica, conceitos compactuados com uma perspectiva e prática humanista da vida social e urbana, para além dos aspectos espaciais.

Cabe notar que a maior revisionista dessa disciplina nas Américas da disciplina foi a jornalista Jane Jacobs (2011), autora do clássico *Vida e morte de grandes cidades*. A inflexão de algumas das Ciências Humanas e Sociais em relação ao campo de atuação de pensamento sobre a construção espacial urbana edifício-urbanística pelo homem e pela sociedade se clarificava na existência de vários núcleos de pesquisas, fóruns de debates e grupos de consultoria multitarefas e multimétodos. Porém, a condução dos trabalhos ainda é, inquestionavelmente, dominada pelos arquitetos e urbanistas, e, na atual “perspectiva política de retrocessos”, pelo recente Conselho de Defesa do Patrimônio Histórico Arqueológico, Artístico e Turístico do Estado de São Paulo (Condephat), que, em 2019, não conta com nenhum profissional do Estudo do Tempo (História), exclusive, no cargo de suplente.

Essa liderança e, por vezes, a exclusividade do campo da arquitetura e do urbanismo como agentes deliberadores e influenciadores das políticas públicas sociourbanísticas são consubstanciadas pela “licenciosidade” da crença difundida de que o pensamento projectual especializado é o mais “gabaritado” para lograr êxito nessa aventura cartográfica de definir as formas, as estruturas, as funções e as regras de habitar humano – estas sempre estruturantes e estruturadas pelas *performances* dos hábit(u)s sociais.

A disseminação quase heurística desse senso comum nas camadas médias da sociedade¹¹ deve-se ao relativo êxito com que a profissão se estabeleceu em função dos jargões cifrados iniciáticos, imperialismo estético da pós-modernidade, competência pictorial/tecnológica da formação e das coesões corporativistas da categoria. Mas também do próprio desinteresse e incompreensão da população leiga em matéria de políticas públicas urbanísticas. Outro ponto é que, não raras vezes, as soluções urbanísticas dos planos diretores costumam ser teóricas e mais complexas do que seus problemas¹², o que, sem educação urbana nas escolas, tende a gerar mais afastamento da população dos debates sobre cidades, mesmo quando a ordem e palavra do dia é “planejamento participativo”¹³.

Fato complementar é que, nessa paleta hierárquica de cores disciplinares, é justamente a antropologia, disciplina que versa sobre a diversidade, que tem lugar de fala menos legitimado e perolizado nos assentos público-institucionais. O resultado é que, por mais multiculturalista que a Arquitetura e Urbanismo almeje ser, a formação morfogenética desse pensamento disciplinar é tributário e busca aquiescência junto ao cabedal visual e estético nortecentrista. O que é compreensível, de certa forma, uma vez que o arquiteto será mais odiado se um prédio cair do que se a construção não dialogar com o entorno.

Os profissionais do projeto que ousaram sair da caixinha, em geral, criaram fazeres muito inovadores, pactuados com correntes afins às perspectivas autoconstrutivas

11 Haja vista que as favelas e os cortiços das camadas pobres são soluções locais para um problema público de habitação social, o que demonstra que sabem realizar arquitetura de uma maneira menos escolástica, mesmo que suas autoconstruções devam também ser fiscalizadas pelo Conselho Regional de Engenharia (CREA) e aprimoradas pelas Assistências Técnicas – equipe interdisciplinares de suporte consultivo de construção e reformas em áreas periféricas.

12 O plano diretor da cidade de São Paulo de 2014 é, em tese, salutar quando correlaciona zonas das cidades com gabaritos perimetrais e de altura variados, conforme disponibilidade e situação de equipamentos públicos de mobilidade urbana multimodal e saneamento básico regular de cada microrregião, no entanto se mostra “criativo” demais quando o assunto é defender interesses dos incorporadores imobiliários e dos políticos por eles patrocinados. Ao institucionalizar o quase poético instituto jurídico do “solo criado”, cujo eufemismo é conhecido como “outorga onerosa do direito de construir”, que permite burlar a lei antiverticalizante, mediante compensação financeira, cria-se uma regra, justamente, para silenciar as possíveis escusas exceções.

13 Talvez a própria palavra “planejamento” não faça parte do vocabulário de muitas pessoas, o que não significa dizer que não existam formas legítimas de organizar a mente, a vida e o espaço que tenham na entropia o seu princípio ordenador.

e etnoarquitetônicas, como a Assistência Técnica – que já deveria ser uma disciplina obrigatória na graduação brasileira, em função do nosso contexto de diletantismo construtivo em periferias e favelas. Assertividades que ainda assim estão dentro da lógica da intervenção (re)construtiva tangível. Defendemos que realizar um mapa mental com membros de uma população assistida por uma intervenção pública é tanto o trabalho de um arquiteto urbanista quanto de uma planta arquitetônica ou um plano diretor. É desse tipo de prática preparatória que se criam insumos mais profícuos para que o comportamento espacial flua ritmicamente harmonizado com as demandas psico-socioambientais.

Dessa forma, perspectivas que passam pelo domínio do sentido da visão e razão do instrumental do Norte e da Ciência não devem ser consideradas as únicas formas legítimas de promover e refletir sobre o construir, habitar, fundar, distribuir e transformar *habitações*, que estão sempre envolvidas no pensar, sentir e agir dos *habitus e hábitos sociais* (BOURDIEU, 2006). A tendência conservadora de uma localidade/ habitação e a capacidade mimética da memória social em relação à inércia da matéria (HALBWACHS, 2004) não devem bloquear a criatividade do arquiteto inovador, que tenta por meio da forma criticar e modular comportamentos sociais. Mas somente alertá-lo que as estruturas socioespaciais são processos transversais compostos de diversas temporalidades e subjetividades, entrelaçadas por permanências, memórias, “projetos” e objetos preexistentes e pós-ocupacionais, em que suas consecutivas alterações e/ou manutenções requerem negociações políticas entre construtores e usuários.

A mutação cultural deve ser compreendida a partir de uma ecologia urbana do entorno imediato dos assistidos, que, como todos nós, em graus variados, identificam um lugar toponímico para as suas ações sociais. E que, por isso, tendem a ter uma reação aversiva à mudança, entendida, preventivamente, como ameaça à sua estabilidade local comunitária (BOURDIN, 2001). Segaud (2016, p. 251), que versa não sobre o conservadorismo da localidade, mas sobre o conservadorismo da habitação, ressalva que há, no entanto, quatro tipos de procedência e mutacionais que, em geral, adotam o seguinte fluxo: “ações endógenas voluntaristas e endógenas progressivas, depois em ‘mudanças exógenas’ e em ‘reformulações exógenas violentas’”.

O que importa é igualmente afirmar que o objeto “espaço” pode ser considerado sob um aspecto antropológico, isto é, constatar que é obrigatoriamente social, já que em qualquer configuração espacial há uma abordagem social. Falar de espacialidade própria a cada sociedade não significa encerrá-la num espaço imutável, mas reconhecer um espaço dominante que a caracteriza tanto quanto sua organização social, cultural ou econômica. Isso significa que cada indivíduo possui um sistema de referência em relação ao qual ele se situa, seja reconduzindo-o, seja deturpando-o, seja ainda modificando-o. Esses sistemas hoje são perturbados pela mobilidade das populações e informações. [...] Ela [antropologia do espaço] permite estabelecer, a partir da diversidade, princípios invariantes [habitar, fundar, distribuir e transformar] porque transculturais ou até trans-históricos (SEGAUD, 2006, p. 73).

Sob a égide da “descentralização” epistêmica descolonizadora aqui efetuada, em que relativizamos didaticamente o pensamento arquitetônico e urbanístico ocidental

na análise e intervenção socioespacial, é possível vislumbrar auscultas das formas silenciadas e invisíveis de expressão, memória e *habitat* – que também merecem ter sua chance de se cristalizar criativamente em realidade vital perceptível, cognoscível e ecológica. Tal olhar crítico da polifonia de gestos e ideias estéticos, estruturais e sociais na habitação pode ser um pilar refundante, inclusive em termos de teoria da arte no Brasil, que ainda tem no internacionalismo, concretismo e minimalismo condimentos ideológicos importados que escondem (e revelam a falta de) referências político-nacionais e etnometodológicos.

A requalificação desse épico edifício modernista pós-modernisticamente ressignificado nos entremeios do polo morfológico tautológico de condomínio e representacional figuracional de favela, a Cruzada, demonstra que ele não dormita escravo de uma geometria cartesiana. Permite mostrar os poros de sua dialética subcutânea com fluxo informacional rizomático (tanto da imagem para o objeto como das pessoas para o espaço) que agrega biopotências capazes de suscitar registros de vestígios e produções de propostas multi(trans)ssensoriais, imateriais, reapropriativos e resilientes. Como consequência desse exercício de alteridade epistêmica e cultural, permite-se perceber a vida psicossocial cotidiana na sua estranheza e intensidade própria, a partir de cruzamento interescares de diferentes saberes e práticas: direito-traçado-plano urbanístico/mobilidade urbana/arte urbana/ mobiliário urbano (cidade), arquitetura/decoração¹⁴/paisagismo/museologia (casa) e a arte/tatuagem/moda/comportamento (corpo). Vale considerar que o seguinte eixo comum:

Arquitetura, arte e literatura compartilham uma fronteira, como partes do campo da cultura. Muito além das respostas técnicas, o urbanismo, a arquitetura e a paisagem urbana demandam, mais e mais, novas formas de abordagem e elaboração de novos conceitos capazes de responder às novas e complexas demandas (JÁGUERI, 2012, 96).

Outra corrente que podemos incluir no arcabouço disso que estamos, doravante, chamando de “Artetutura e Humanismo”, a CorpoPoética (anarquismo poético), a cidade é o externo e extremo, sincronicamente. A cada indivíduo convém viver, mesmo em um ambiente construído homogêneo e autoritário, um “prazer urbano” possível distinto, no que contraria, justamente, a visão convergente do urbanismo ainda patente (ARDENNE, 2012): a cidade sem direitos e desejos. Se as utopias de *tomorrow lands*¹⁵ produzidas na prancheta dos arquitetos/urbanistas modernistas como bebê de proveta, ainda presente em países como a China, parecem ter gerado desertificação dos espaços e desolamento dos habitantes, cabe se perguntar por que ainda hoje se concentra no imaginário sociocultural desses profissionais do espaço a primazia das sugestões imaginativas de uso para a cidade, da qual todos fazem parte.

A propensão humana à fascinação faústica por engenhocas engenharísticas e “mirabolâncias” miraculosas tangiversa sobre a questão principal: independentemente de um “projeto” ser planejado ou espontâneo, os comportamentos espaciais de um ambiente construído-vivido costumam ser os mais imprevisíveis e inventivos

14 Cada espaço da casa pode ser pensado a partir de um dos cinco perceptos sensoriais, o que cria uma imaterialidade absurda para esse trabalho de criar ambiências que irradiem atravessamentos, mesmo em ambientes fechados com baixa luminosidade e arejamento, como uma casa subsolo que habitei na Rua Cardel Arcoverde em Pinheiros, onde realizei uma “residência artística” intitulada “ECOCASA: a verde casa de-ver-cidade”.

15 Serão as smart cities uma variante pós-moderna dessas cidades forjadas que irradiariam o sol de um amanhã, que parece nunca vir de fato?

possíveis. Isso porque a produção da cidade (e moradia), sem prejuízo do papel nodal do planejamento urbano e projeto arquitetônico participativo, é uma obra aberta e em progresso, somatório de ações individuais e coletivas em conflito e consenso, acerca do significado e alcance do que é privado e é público. Nesse sentido, a rua, funcionando como lócus pedagógico e pecaminoso, a depender do viés analítico, é, destarte, tanto fonte de pesquisa consultiva de diferenças, como prática interventiva de singularidades, por parte dos cidadãos cidadãos:

Apesar de estigmatizada, entretanto, a rua é ainda a única possibilidade de a cidade continuar a ser o lugar do convívio, da diferença, da hospitalidade, do acolhimento e no limite, da vida em sociedade. Livre do preconceito, a rua é o convite à retomada da cidade, pois, é justamente ali que esta atualiza seu repertório [...] em diferentes representações sobre a experiência urbana dos últimos anos, numa espécie de disputa de hegemonia entre diferentes discursos que apregoam seja o terror, seja a possibilidade da festa, na rua (PECHMANN, 2012, 164).

De forma geral, essa capacidade e/ou possibilidade de apropriação recriativa e democrática do espaço público é um direito de todos habitantes. Amiúde, são as pessoas em situação permanente ou permeável na rua em busca de sobrevivência e/ou moradia que conseguem desenvolver um simbolismo poético e político com mais aderência – mas nem sempre como opção deliberada¹⁶, mas sim como um contrafeito de sua condição de exposição total, sem desconsiderar que,

[...] apesar da rua ser um local de risco [físico, psicológico e social] para essa população, é também um local onde encontram algum tipo de compensação diante de uma trajetória de vida marcada pela fragilização dos laços familiares e das condições de educação, saúde e proteção. Portanto, é possível pensar sobre a manutenção dos modos de vidas dessas pessoas como uma tentativa de organização relacional com o mundo e com as pessoas ao seu redor (NERY FILHO; VÁLTERIO; MONTEIRO, 2011, p. 23).

Em todo caso, com a rua, é possível para todos nós criarmos, poeticamente, implícitas ou explícitas, identidades e orientações psico-socioespaciais adjetivantes, principalmente, quando nas adjacências do local de habitação e trabalho. Já para as pessoas mais caseiras, são os ambientes domésticos os mais expressivos vetores de ancoragem das memórias coletivas dos grupos coletivos de primeira socialização, como a família e amigos de infância. A favela, por sua vez, como artefato arqueológico tramado em um tempo e local, em alguns casos, performa uma noção de privacidade mais próxima à de situação de rua. É, assim, um local imantado de senso de pertencimento geoafetivo e afetado – até em maior grau, pelas características tão biopotentes do seu processo autoconstrutivo em simbiose com suas formas de sociabilidade, paradoxalmente, fluidas e conflituais, ao mesmo tempo.

¹⁶ Moradores de rua também criam níveis de privacidade e divisão espaço-funcional do espaço em suas casas inventadas debaixo das pontes e marquises. Lembremo-nos do vigor da técnica grotvskiana do não cenário como cenário que tantas obras no teatro e no cinema têm influenciado, de forma a assistirmos a essas narrativas após os primeiros minutos de estranhamento, mesmo sem a habitual presença de ambiências cenográficas épicas ou contemporâneas.

Talvez, por isso, a mudança compulsória de favelados para blocos blocados seja mais complexa do que a de moradores de rua para albergues públicos, já que a favela, mesmo sendo considerada perigosa, está mais próxima de uma caverna vedada do que uma marquise de prédios, devassada em muitas de suas arestas. Em ambos os casos de deslocamentos ecogeográficos, a não realização de auscultas dos relatos pessoais com diários e projetos de vida, em relação ao seu ambiente físico (natal e/ou progresso), tende a comprometer a conexidade e aderência psicossocial futura do indivíduo/grupo com o seu novo lugar, haja vista que o território simbólico referente às imagens e sombras autoafirmativas e depreciativas, respectivamente, do seu antigo local, pode persistir através dos hábitos culturais tradicionais. De maneira geral, é possível que o elemento espacial entificado pela linguagem do homo symbolicus, que não separa fenomenologicamente mundo-objetivo eu-subjetivo, mundo telúrico e sagrado, se torne anteparo para um fenômeno de projeção narcísistica individual e coletivo. Fundamentalismos localistas podem patologicamente surgir dessa auto-referência sócioterritorial quando há também nela uma conotação política, econômica, religiosa e cultural acentuada, mormente, quando a mesma terra santa é prometida para muitos povos e seus diferentes deuses.

Ao reconhecer que morada (lar) é diferente de moradia (casa) e que, mais do que espaço físico, habitamos o imaginário poético (BACHELARD, 2008), criam-se as condições de que, quando acordados os termos de uma remoção/reurbanização, por questões voluntárias ou vitais, elas sejam feitas da maneira menos impactante e infensa possível para o grupo envolvido. Para que as perspectivas de intervenção sociourbanísticas ocorram somente na medida do estritamente necessário, não se exige um estado *alfa* de tábula rasa mental por parte dos assistentes sociais e arquitetos/urbanistas. Somente que, a partir dos *inputs* locais, relativizem-se dogmas, estéticos, éticos, epistemológicos e metodológicos apriorísticos que os obrigam a pensar fora do Excel e do Outcad, para propor novos tipos de parcerias mais afinadas com as demandas reais. Isso equivale, no caso dos arquitetos, a não impor, antes da observação etnográfica do local e da população a ser impactada, suas ideias conceituais e estéticas.

O descondicionamento do imperialismo estético insuflado pela técnica cartesiana e renascentista do desenho em perspectiva já está em curso, quando percebemos a contemporização recente em torno da obrigatoriedade da prova de desenho para graduação em Arquitetura. Ao aprofundarmos o sentido etimológico filosófico de “poético”, logo se percebe que ele transcende o significado de signo figurativo, que, no caso do homem, já seria um dom físico e biológico, constitutivo ontologicamente de sua relação temporal-intimista extensiva no espaço e compactadora dele. A partir da fenomenologia da copertença homem-ser-mundo, ou presença humana (*Dasein*) como ser-no-mundo (HEIDEGGER, 2001), percebe-se o seguinte:

1) A “medida” ontológica no entre do ser do tempo com a mundanidade do mundo se dá a partir do reconhecimento e respeito da unidade das quatro dimensões do seu universo imediato (*Umwelt*) que é sua *morada primeva*: o acolhimento, o cuidado, a espera e o agir¹⁷.

17 “A noção de habitar constitui na analítica existencial de Ser e Tempo, a estrutura fundamental da presença como ser-no-mundo, como desvelamento da relação ser-homem-mundo. No pensamento tardio de Heidegger, habitar é compreendido como a relação essencial que caracteriza a copertença entre ser, homem, mundo no âmbito de uma conjunção ontológica que manifesta a unidade das quatro instâncias que desvelam o ser e a totalidade do mundo” (TEIXEIRA, 2006, p. 7). “[...] habitar propriamente significa corresponder como mortal à mútua pertença da quadratura, isto é, ser em sintonia com as essências da terra e do céu dos mortais e dos imortais resguardando as suas diferenças e reconhecendo o acontecimento da totalidade da existência e do mundo na simplicidade desta unidade a partir do acolhimento, do cuidado, da espera e do agir que são

2) Habitamos antes de construir, pois o homem-habitante mede o espaço primeiramente através da linguagem (Heidegger, 2001), sendo a morada ontológica do ser-no-mundo o significado oculto do desejo de cristalização local do homem-construtor por meio do significante de uma casa física do *ser-em-um-mundo*.

O território seria, então, uma paisagem ambiental-humana conservadora transformável – situada entre a preservação imobilista e o transformismo demolidor. Entendido como produto e fluxo técnico-poético de diferentes *backgrounds*, temporalidades, desejos e traumas por operações ilógicas de adição, subtração, multiplicação e divisão, rompe-se aqui com a imperiosidade do pensamento moderno cartesiano e cronológico. Aqui, onde espaço não é extensão geométrica dada, prevista e hermética, uma “ponte” é tanto lugar de passagem dos veículos e pessoas quanto lócus da transitoriedade temporal dos lugares e espaços. Ou seja: constructo edilício, material e físico (ambiente construído), mas também psico-sócio-mnemônico (ambiente vivido); experiência subjetiva e realidade objetiva; coisa (multiplicidade) e palavra (conceito); espaço e tempo; absoluto e relativo; essencial estrutural e aparente conjuntural; “habitar” e “construir”; pensar e morar¹⁸.

Apesar de “territórios” serem propriedades (placas e assinaturas) e qualidades (subjetividades e intensidades), as suas atuações expressivas viriam antes de suas delimitações possessivas (DELEUZE; GUATTARI, 1995). A poesia do espaço físico só existe porque na poesia existe um espaço metafísico que dá qualidade à propriedade física, a ponto de ser possível falarmos, de maneira racional, em propriedade intelectual e patrimônio intangível, e afetada, em propriedade material e patrimônio material. O caso da música é mais inquietante, por ser o som, aparentemente, muito abstrato em sua origem e suporte¹⁹.

Surgida das forças coletivas desterritorializantes do caos ambiental (forças da terra e movimentos da multidão), a música popular pode insurgir com relativo efeito destabilizante das placas tectônicas das estruturas macropolíticas reificantes (OBICI, 2014) – o que remonta à pesquisa de Schauffer (2011) sobre *soundscape* (esquizofrênico) produzido pela máquina, pelo homem e/ou pela natureza. As condições sociais e políticas do espaço comum acústico, a partir da noção de território sonoro instituído e destituído, são operantes aqui também, pois apontam para possíveis correlações concordantes ou concorrentes entre ordens estéticas, musicoterapêuticas, sociais, políticas, ecológicas, mercadológicas, identitárias e cósmicas (OBICI, 2008). O que suscita a seguinte questão: como não “balançar” os “muros concretistas” dos prédios e ouvidos e ser invadido pela mensagem político-poética biopotente do som contracultural produzido nos e sobre os territórios físico-simbólicos periférico sem algumas letras de *funk*, *rap*, *hip-hop* e samba²⁰?

A canção, ao atuar como elemento reterritorializante, é passível de criar “canto-chãos” imaginários e “territórios sonoros irreais” (OBICI, 2008, p. 49) – muito além e aquém dos “solos criados” dos planos diretores. Por meio da graça volitiva e holística dos

os quatro traços que conjugam a morada do homem no entre desta relação que constitui a medida do homem como ser-no-mundo. Habitar em sentido pleno é reconhecer e guardar essa Relação Originária” (TEIXEIRA, 2006, p. 87).

18 Há semelhanças aqui com o mesmo sentido artístico de passagem relacional trascodificante entre meios diferentes que é dado ao conceito de território em Deleuze e Guattari (1980), em que quanto mais os códigos forem descodificados, maior será o fator de territorialização que permite delimitações de suas diferenças por meio das representações e identidades territorializantes.

19 Evidente que as invisíveis – e algumas delas, inaudíveis, – ondas sonoras são processos físicos e que há sempre um suporte material para catapultar essas ondas, mesmo que ele seja um *algoritmo* de computador.

20 Ver canção “O que se vê da Laje” na nota 28.

movimentos corporais anímicos (BATESON, 2000), a arte harmoniza ecologicamente o sistema psíquico, composto de ordens, fluxos e processos orgânicos, que, em mediação com o meio externo entrópico, tende ao colapso mental – mais ainda, sob a égide da atual fase do capitalismo fictício que tende a aguçar a dissociação do corpo *versus* mente, tempo *versus* espaço, Estado *versus* sociedade e capital *versus* trabalho.

As arquiteturas musicais têm reivindicado, como os corpos humanos, os muros urbanos e os folguedos populares (“brinquedos”), que sejam utilizadas como prática coletiva e política pública autoafirmativa compensatória. Isso em casos de exclusão física e/ou simbólica por remoção compulsória e/ou estigma social de algumas camadas da população, em determinados sistemas intersociais assimétricos, em função de conflitos socioterritoriais. Não seriam os terreiros territórios sagrados de intimidade do coletivo para exorcizar a ordem social e urbana racialmente excludente e subalternizante, como também foram, historicamente, as religiões afro-brasileiras, em que o território expandido do campo espiritual era o lócus retaliativo e redistributivo da opressão e desigualdade social (MACEDO, 2012)?

Outro exemplo cabível seria o território onírico dos sonhos, feito da mesma matéria-prima da arte, o inconsciente coletivo, em que há certa recorrência de suas ambientações mentais, como a casa “primeva” da infância (BACHELARD, 2008) – que parece ser, por vezes, tão maior e presente quanto mais afastado fisicamente se encontrar o sonhador dela no ato de sonhar. A poetização desse espaço na vida adulta aponta para uma inteligência lúdica, que a habitação física representa e desperta: a casa que contém “asa”. A nostalgia seria, dessa forma, mais da liberdade sensorial do corpo vibrátil “micropolítico”²¹ (ROLNIK, 2014) da infância do que da casa estática em si, por mais que esta, como patrimônio edificado museográfico de uma família, seja significante-ressonante aos sentidos de forma plástica e arquitetônica estruturante daquele estado de graça pueril “significativo” preservado pela memória psicossocial temporal.

No limite, essa dificuldade de dissociação do indivíduo-coletivo entre sujeito-tempo do objeto-espaço, mesmo na ausência física deste, em sua busca por “aconchego”, em uma perspectiva de ecologia urbana, nos introduz uma *noção arquetípica-natural de “Útero Eterno”*: de que somos metonimicamente casas uterinas de nossas mães e depois casas próprias no nosso próprio umbigo, cujo cordão não se rompe poeticamente no inconsciente do sujeito. Mas apenas se transfere projetivamente para os também templários laços, mediados pelo corpo sensorial ressonante, com os espaços/comunidades imaginadas/sacralizadas socialmente, em que nos “religamos” com aquele vazio volumoso da ausência maternal, doravante, através da projeção do *self* na escala da casa, do bairro, da cidade, do estado, do país, do continente, do planeta, do sistema solar e do cosmo.

A musicalidade, como construtora de processos sociais e simbólicos, é um dos sentidos do corpo humano (SHEPHERD; WICKE, 1997): no caso do homem, já seria constitutivo fisicamente de sua dimensão existencial intimista em equilíbrio dinâmico com sua dimensão espacial pertencedora. Ao operar por meio da matéria sensível musical intangível as transformações sociais e urbanísticas (re)desterritorializantes que se espera que ocorram na sociedade desigual capitalista, apela-se para o poder “maquínico” das forças coletivas da música (DELEUZE; GUATTARI, 1995).

21 Remeto-me aqui ao conceito esquizoanalítico de “micropolítica” (não o de Ciência Política, que é mais próximo do de “microfísica” de Foucault), como corporalidades vibráteis do campo do volitivo-sentimental, em oposição à macropolítica cortical, do identitário-representacional (ROLNIK, 2014).

Os relatos de empoderamento social e arteterapêutico via composição/prática musical e educação sociomusical em territórios socialmente sensíveis²², como política pública urbana e educacional, baseiam-se na ideia de que a identidade de um lugar/povo advém mais do patrimônio imaterial que é a cultura do que do material (RONCAYOLO, 1990) – o que remonta ao conceito equizonalítico de identidades geoafetivas e mapas íntimos “micropolíticos” de Rolnik (2014). Essa tipologia de orquestração social pela música permite aprendizagens técnicas, mas também trocas culturais – haja vista que o grupo se torna uma espécie de canal de comunicação sonoro para se expressar com narrativas psicanalíticas próprias e grupais, como pertencente a um determinado lugar estigmatizado, que o vulnerabiliza física ou metaforicamente, mas que, por meio da criação e/ou interpretação musical, pode ser ressignificado positivamente.

O direito fundamental do uso social da terra reivindicado pelo sem-teto e sem-terra nos aponta para a premência de um viés analítico jurisnaturalista, que, para além da questão funcional, remete a uma dimensão humana de pertencimento ao espaço, como definidora da legitimidade de ocupação de um grupo sobre um território²³. O território é de quem a ele pertence e é pertencido em termos paisagem vital. O pertencimento afetivo e afetado geoecologicamente decorre do fato de que os espaços e as comunidades são sempre relativos (re)inventados, mesmo pelo nativo pouco cosmopolita²⁴. As paredes parecem ter mesmo ouvidos simbólicos que guardam e revelam a aura de um tempo social, em função da tendência do espaço de conservar inercialmente as memórias coletivas (HALBWACHS, 2004).

Qualquer grupo pode criar e cambiar identidade com o território, como pode ser percebido no livro *Utopias urbanas* (VELHO, 1973) sobre quitinetes em Copacabana que, apesar de diminutas e famigeradas, permitem que seus moradores, mesmo que estigmatizados como moradores desprezíveis e deletérios (GOFFMAN, 2008), sintam-se parte da “zona sul” *way of buy* e, ao mesmo tempo, reinventem esse estilo de vida carioca. Lembrando que “toponímias” – como “Zona Sul” que virou até nome de supermercado – são alcunhas semióticas que se referem a lugares geográficos e podem ser instrumentalizadoras para pensar o espaço material/simbólico nos termos de uma economia da distância (próximo/longe), como imagem dialética que nós vemos, mas que também nos olha (DIDI-HUBERMAN, 1998).

O viés “poematemático” do habitar de Hölderlin e Heidegger permite pensar as políticas públicas sociais e urbanas como territórios metafísicos, em que produtos “artetetônicos” e plantas/planos arquitetônicos/urbanísticos²⁵ passam a se equivaler em termos de relevância social para compor a paisagem global de um local: grafite no muro colorido tão importante quanto prédio com muro verde²⁶.

22 Tomamos como referência os casos do Timbalada, Ilê Aiyê e Olodum em Salvador; do AfroReggae, do Rappa e da Orquestra da Maré do Amanhã; Banda Mirim do Baeta Neves em São Bernardo do Campo; Orquestra Sinfônica de Heliópolis e de Paraisópolis, em São Paulo, entre outros.

23 Proudhon (1988) acrescentaria que toda propriedade privada é um roubo, pois ela é fundamentada no direito positivo do primeiro ocupante a partir do direito natural da livre ocupação, origem que depois ela nega ao vedar juridicamente futuras livres ocupações.

24 É claro que há diferentes níveis de abstrações imaginativas do caráter simbólico de um povo/lugar, a depender se os grupos sociais são nativos que nunca se mudaram de seus locais e comunidades de origem, cuja arquitetura e antropologia se mantêm mais ou menos estáveis, ou migrantes que tentam restaurar laços socioecológicos com a Terra-Mãe Nacional/Regional por meio de laços de vizinhança, compadrio e sociabilidades que permitam reapropriar da nova localidade e reproduzir os *habitus*, os hábitos, o *habitat* e as habitações do local de origem.

25 Não queremos aqui desconsiderar que arquitetura também é arte. Somente conclamar que as ferramentas de artes e arquitetura para afetar um ambiente simbólico-arquitetônico são as seguintes: arte urbana, identidade visual, design de interiores, paisagismo ambiental, assistência técnica, autoconstrução, arquitetura comercial, artes plásticas, artes visuais, sounddesign, música popular, jogos corporais, artes circenses, artes cênicas, expografia, infografia, tecnologia digital etc.

26 Tal possibilidade tem ocorrido em alguns partidos arquitetônicos, como o brutalismo paulistano, em que a construção revela nuances estruturais de seu que-fazer, abrindo o discurso projetual hermético do arquiteto para uma investigação arqueológica e museológica relacional pelo receptor percussivo. Podemos pensar também o campo da expografia/cenotécnica em museus e centro culturais, como o “lugar” pioneiro desse entroncamento mais direto entre arte e arquitetura, desde o tempo (século XVII) dos gabinetes de curiosidades, mas aqui arquitetura está mais

A cultura entendida como recurso (YÚDICE, 2006) tende a quebrar sua associação subliminar residual com o processo civilizatório colonizante europeu do saber, do qual a arquitetura e o urbanismo também remontam e que, amiúde, reproduzem.

No Brasil, até mesmo nas artes literárias, mesmo quando apontam para uma “estética da periferia”, percebe-se uma colonialidade reticente, pois que “o escritor sempre foi o sujeito do discurso sobre o pobre excluído na literatura brasileira” (HOLANDA, 2012, p. 89). A nova cultura engajada de emancipação social, que incorpora uma economia criativa e o multiculturalismo urbano, aponta para uma possibilidade de desterritorialização terretorializante (glocalismo), em que é possível catalisar saberes e vozes dissonantes e periféricas dentro do sistema cultural hegemônico dominante, provando que a subalternidade não é algo maniqueísta e cármico, imbuído de uma cultura em que pobre significa vítima irreversível (YAZBEK, 2015).

No caso do *hip-hop*, o caráter “nacional e/ou regional e, ao mesmo tempo, de fácil comunicação e integração com o hip-hop internacional” (HOLANDA, 2012, p. 89) aponta para uma configuração multissituada que permite uma maior amplitude do raio de produção e recepção de mensagens, no que permite, em alguns casos, transformar guetos em vitrines. No que, por sua vez, pode catalisar avanços no tocante à inclusão político-econômica e sociocultural, tendo como causa ou efeito o pertencimento existencial poético-espacial para as parcelas estigmatizadas e invisibilizadas das cidades²⁷. A possibilidade de maior empoderamento pessoal e social dos habitantes de periferias, favelas e conjuntos habitacionais populares – como sugere o projeto Palavras Cruzadas²⁸, mormente, por ele contemplar estilos musicais ecléticos²⁹ – costuma ter incidência direta na diminuição da exposição às situações de risco sociais como drogadição, banditismo e miserabilidade.

CONCLUSÃO: PALAVRAS DAS CRUZADAS: OUTRAS FALAS, ESCUTAS, TEMPOS E LUGARES

O Rio de Janeiro, apesar de ter vivido recente tsunami de positividade urbanística, em função das reformas urbanas visando arrumar a sala para os grandes eventos (Olimpíadas/Copa), ainda conseguiu manter, relativamente, preservada sua cozinha cultural antropológica. Isso quer dizer que, em termos de produção de sentidos, narrativas e temperos urbanos, ainda são visíveis na cidade flagrantes de fulgurâncias e intensidades cotidianas. Suas ruas (praias), para o bem ou para o mal, ainda são locais onde se exerce uma cotidianidade com alto grau de interpelação social, que, por sua vez, gera acúmulos de experiências que podem se sedimentar em criações/reproduções de culturas populares, de movimentos políticos e até mesmo

a serviço da arte, do que o contrário, que é o que tentamos apontar com essa denominação “Artetetura”. Cabe mencionar que a expografia também sofreu influência do modernismo que pretendia criar ambientes descontextualizados, neutros e estéreis, que não dialogam com o entorno museológico, social e urbano, a partir do ultrapassado, porém o ainda utilizado, paradigma do “cubo branco”.

27 “Invisibilização’ para além do sentido de silenciamento de memórias coletivas e direitos universais, mas também como reducionismo de caracterização de grupo social com base na crença em determinado estigma negativo, como no caso dos moradores de rua, geradoras na sociedade envolvente de atitude de indiferença, hostilidade e assistencialismo que, no fundo, reforçam a condição de exclusão social [...]” (NERY FILHO; VÁLERIO; MONTEIRO, 2011, p. 15).

28 “O que se vê da laje” (Fred Le Blue): “A favela não tem causa/ Não tem cura, não tem cor/ A favela não é doença/ Pra ter choque de terror./ A favela é prato cheio/ Pra cientista social;/ A favela nunca passa/ Na coluna social./ A favela diminuta/ Se vista isoladamente/ Mas com as casas todas juntas/ E misturada, não é carente/ E faz balançar/ O gringo deprimente./ A favela tem suas costas/ Suas surras, seu tambor./ A favela tem suas gatas/ Gatos de televisão./ A favela é saco cheio/ Do patrão, é informal./ A favela é ‘fábrica’/ Que fornece ao carnaval/ A favela é um gruta/ Onde mora e morre gente./ Todas elas numa luta,/ Bem ou mal, por ouro e dente/ E faz balançar/ A laje decadente./ E faz balançar/ Toda a estrutura/ Do espaço sideral. E faz balançar/ Toda os anais da arquitetura/ Com um sistema genial”.

29 Apesar de maior identificação de jovens de áreas socialmente vulneráveis com a produção musical “nativa” (NASCIMENTO, 2014), o uso exclusivo de estilos musicais comuns em periferias em projetos sociomusicais pode ter pífios resultados de inserção e desconstrução imagética do estigma social desses jovens e de suas “quebradas”.

de atividades ilícitas. Essas cicatrizes e tatuagens intertemporais criam/recriam/destroem pontos de intersecção espacial de alteridade, no que propiciam o diálogo fluido e quântico, mesmo que em tempos globais capitalistas que incitam todas as relações a uma espécie de superficialidade fugaz líquido-moderno (BAUMAN, 2004).

Essa peculiaridade da ecogeografia íntima carioca já fora destacada por João do Rio (2014) em *A alma encantadora das ruas*, ele, inclusive, tendo sido um dos grandes cronistas que ajudaram a compor esse mapa mental colaborativo da cidade maravilhosa, capital nacional de locações cenográficas para filmes, músicas e novelas. Um exemplo pouco estudado pelos arquitetos é a intervenção urbana no Rio conhecida como a sinédouca Escadaria Selarón (Lapa)³⁰, obra monumental em progresso, construída ao longo de vários anos por um único homem, o ceramista chileno Jorge Selarón. Como uma espécie de favelas de degraus e bancos disformes com azulejarias temáticas de vários países, no que representa a diversidade cultural humana, essa Quéops brasileira se tornou a meca preferida dos loucos, poetas e drogados da cidade.

O projeto “Palavras Cruzadas: a voz do Leblon”, de certa maneira, coaduna-se historicamente com esse campo de iniciativas de comunicação radical da cultura que permite um planejamento urbano participativo e simbólico, de forma a complementar as deficiências do prédio modernista construído para ex-moradores de favela. Essa construção planejada tende a silenciar as memórias temporais vinculadas à favela da Praia do Pinto, na medida em que o ordenamento urbano impõe padrões mentais homogêneos por meio de espaços verticais reificantes. Alguns ex-moradores da favela e seus descendentes resistem na Cruzada a essa invasão dos alquimistas arquitetos e suas fórmulas mágicas de criar solos. Por meio da configuração morfológico-representacional de “condomínio-comunidade” (ASSIS, 2019), como zona cultural de produção autônoma (HABERMAS, 1987), anseiam por resistência mitológica de seu passado africano e favelado – se não, por meio do espaço, já impetrado pela oblíqua expropriação do seu potencial criativo por meio da forma arquitetônica eurocêntrica, pelo menos, através do tempo por meio de iniciativas culturais que permitam descolonizar sua identidade ancestral.

O fato de eu não ser negro e ter morado pouco tempo no local, se não cria lugares de fala puristas, já criou tempos de escutas criativos, que, de fato, é o que mais importa doravante. Haja vista que é a alteridade antropológica e territorial, como a que vivi nesse sítio, que vai nos permitir ultrapassar o multiculturalismo superficial – criador de autossuficientes e referentes “zonas morais” (PARK, 1967), mesmo que de luxo – para um interculturalismo denso, que respeite e transcenda a cor/signo das bandeiras e das peles. Isso em prol de uma cidade mais democrática como gesto de troca, de uso e de desejo, um museu dinâmico com as ruas e becos abertos à visita de todos a qualquer hora do dia e da noite.

Embevecido de uma arquitetura e um urbanismo invisíveis, por meio do território da imaginação, a partir de intervenção de arte musical, antropologia urbana e ação social, o projeto em questão aponta para complementações necessárias, no tocante, às ineficácias simbólicas do ambiente construído e vivido, reforçadores negativos de estigmas sociais marginalizadores da área e moradores. O material musical e

30 Obra comparável às pirâmides do Egito, visto que imagina quão difícil deva ter sido para um homem só forrar uma escada de centenas de degraus com azulejos dos mais variados países, a Escadaria Selarón.

informativo, que em uma situação ideal será distribuído em versão física no bairro, tem sido uma tecnologia sociocultural de paz profícua para relativizar a negativa valoração desse lugar e de seu grupo sociorracial no bairro do Leblon. No que parece performar uma situação de *apartheid* moral em apartamento habitacional (“apartamentheidização”) (ASSIS, 2019)³¹.

Ao tentar compor uma coletânea poético-musical e histórico-jornalística entrecruzada de sons-locais que fazem e fizeram parte das *palavras cruzadas*, representadas pelas suas obras arquitetônicas (ambiente construído) e antropológicas (ambiente vivido), o projeto “Palavras...” tenta inventariar a aura histórico-urbana desse condomínio. O que implica auscultar sua dimensão antropomórfica, como ressonador de memórias, de narrativas e de crenças por meio da desocultação das origens dessa condição de presença invisibilizadora (estigmatizadora) desse conjunto de cubos negros minimalistas – aparentemente monolíticos, talvez por absorverem e chocarem todas as luzes brancas do sol carioca, avessas ao direito à cidade, quando o assunto é a fanfarrônica Praia do Leblon. Nesse prédio modernista comunitarista com comportamento espacial de “condomínio-comunidade”, tornar-se sujeito da ação e do discurso, a partir da diatribe contra os clichês desabonadores (“favelão”, cabeça de porco” e “favela vertical”), permite aos moradores assumir sem constrangimento identidades híbridas e singulares, simultaneamente.

A arte e a intervenção urbana podem, destarte, ser um instrumento de pedagogia libertária atendendo ao próprio chamado de Dom Hélder (1983, p. 96) aos artistas para combater a escravidão negra, em função do potencial comunicativo subliminar da arte, mormente, a música popular, que “tem mais penetração do que tratados científicos, fortemente documentados. O que o povo canta se grava na inteligência de quem e de quem ouve” (HELDER, 1983, p. 96).

Os efeitos iniciais do projeto “Palavras Cruzadas” têm apontado para o potencial transformador da concatenação da arte, da antropologia e da ação social em uma só nota. No território lúdico da música, é possível reposicionar compensatoriamente o estigma sociourbano deletério atribuído a esse local e aos seus moradores, por meio de novas associações semânticas identitárias criadoras de outros territórios sonoros imagéticos. “Realidades expandidas” heterotópicas biopotentes de condições políticas de autoafirmação e reflexão socioespacial passam a ser críveis, pois que

[...] não vivemos em um espaço homogêneo e vazio, mas, pelo contrário, em um espaço inteiramente carregado de qualidades, um espaço que talvez seja também povoado de fantasma; o espaço de nossa percepção primeira, o de nossos devaneios, o de nossas paixões possuem neles mesmos qualidades que são como intrínsecas; é um espaço leve, etéreo, transparente, ou então, é um espaço obscuro, pedregoso, embaraçado: é um espaço do alto, um espaço dos cumes, ou é, pelo contrário, um espaço de baixo, um espaço do limo, um espaço que pode ser corrente como a água viva, um espaço que pode ser fixo, imóvel como a pedra ou como o cristal (FOCAULT, 2015, p. 430-431).

31 Cf. Barbon (2018).

A partir da perspectiva da arte, como objeto demonstrável e (auto)afirmativo, tem-se a possibilidade insurgente e terapêutica de as populações de áreas socialmente sensíveis da cidade não serem marginalizadas materialmente – como incipientemente defendia o projeto Cruzada São Sebastião por não tocar na questão da inclusão laboral. Mas também de não serem marginalizadas criativa e decisoramente, como defendia Câmara (1983), com base na pedagogia horizontalizante libertária (aluno = mestre) de desvencilhamento da opressão desumanizante³² de Paulo Freire (1974, 1987) e na epistemologia do saber local/bem comum aplicadas às questões sociourbanas do padre Lebret (1952).

Àquela época já se percebia que, sem inclusão simbólica dos modos de vida social e habitacional, não se torna verossímil a inclusão patrimonial com prédios modernos e positivistas, haja vista que esta tende, nesse caso, somente a reificar uma ordem urbana desigual em termos de progresso social (positivismo seletivo). Sem apontar para emancipação social efetiva, apenas se tem dourado a pílula do colonialismo interno, ao transformar assistência social em instrumento de um assistencialismo beneplácito³³, no que contribui para reproduzir o mito de “cultura da pobreza” – de que o assistido é carmicamente subalterno e acrítico de maneira incondicional, ou seja, no que camufla o potencial político e microfísico de resistência social (YAZBEK, 2015) manifesto e latente³⁴.

Uma pedagogia de projeto participativa e etno(arte)metodológica se dá a partir do aparelhamento cultural e educacional da sociedade envolvente pelo Estado, pela mídia e pela sociedade civil, no que permita eleger a valorização da memória, da identidade, do urbanismo e da urbanidade local como premissas básicas do processo de sensibilização. O projeto analisado é assim “porta-escuta” de vozes, somente audíveis a partir do silenciamento da nossa condição privilegiada de fala laureada por diplomações acadêmicas e melaninas brancas. A articulação dos atores políticos de pequeno poder de barganha, como a ONG e Associação de Moradores local, com um morador artevista, mesmo que não nativo, permitiu uma vitalidade discursiva, em que se valorizou o papel endógeno na produção e reprodução cultural das dinâmicas sociais desse grupo de moradores.

Criada espontaneamente, o projeto “Palavras Cruzadas” teve como nascedouro o próprio grupo assistido, no caso as crianças do Condomínio, que solicitaram a prática de conjunto musical ao artevista da ONG. A partir delas e com elas é que o projeto foi criado, no que tem tentado não apenas eternizar e compartilhar essas experiências de alteridade sociorraciais, mas também reposicionar a imagem dos moradores em face de sua situação de distância, de estigma, de invisibilidade e de violência social-simbólica.

32 A partir da conscientização do homem de sua condição de oprimido, que permitisse a ele conduzir o processo de humanização, inclusive, de seu opressor, já que este, em tese, não teria motivos políticos para se desvencilhar da opressão, em virtude de sua condição hierarquicamente superior.

33 É interessante apontar aqui a influência do pensamento de Paulo Freire (1987) sobre a diferença entre a generosidade “humanitarista”, que se utiliza de gestos e atitudes benéficos paliativos para dar sobrevida ao sistema social injusto, e a “humanista”, que aponta para a superação da condição de oprimido (e opressor) pela iniciativa sempre dos oprimidos – no máximo dos entusiastas desses – que despertam tanto a si quanto o opressor para a consciência libertária da nova humanização.

34 Freire (1987, p. 31, 32) apresenta uma noção de reflexividade reprodutora ou transformadora da violência sofrida internalizada na mente, em função de níveis distintos de consciência sociopolítica, algumas delas podendo resultar em pactuações diplomáticas de “aderência ao opressor”, sem com isso, no entanto, “querer dizer que os oprimidos, neste caso, não se saibam oprimidos. O seu conhecimento de si mesmos, como oprimidos, se encontra, contudo, prejudicado pela ‘imersão’ em que se acham na realidade opressora. [...] os oprimidos, em vez de buscar libertação na luta e por ela, tendem a ser opressores também, ou subopressores”. Cabe ressaltar, em tempos de caças às (aos) bruxas(os) intelectuais, que, partindo da dialética hegeliana da condição servil e opressora, Freire (1987, p. 33) apontava para uma pedagogia da libertação independente em relação ao marxismo, do qual é considerado expoente radical: “Até as revoluções, que transformam a situação concreta da opressão em uma nova, em que a libertação se instaura como processo, enfrentam esta manifestação [individualista] da consciência oprimida. Muitos dos oprimidos [...] pretendem fazer da revolução a sua revolução privada. Perdura neles, de certo modo, a sombra do testemunhal do opressor antigo”.

Com base nesse arsenal pregresso de reflexões criativas e combativas a partir de um projeto de arte-social e pesquisa-ação resultante em um meio-mensagem folkcomunicativo para promover educação social e urbana, o que hoje chamo anacronicamente de “artetetura e humanismo”, parece apontar “epistemologicamente”, justamente, para essa perspectiva do saber local e do conhecimento coletivamente construído. O que remonta à pré-história da construção predial e social do Condomínio Cruzada com o movimento Economia e Humanismo, que é uma das bases ideológicas fundantes, nem sempre creditada, do ímpeto de consolidação da Arquitetura e Urbanismo no Brasil, a partir do descolamento formativo da área de Engenharia Civil.

No limite, pensando agora em futuras iniciativas “artetônicas e humanistas”, acredito que esta mirrada prático-reflexiva pode ser também útil, a partir de aportes com tecnologias de inteligência georreferenciadas, como realidade aumentada e simulada. Assim como a arte já o faz, como tela mental por meio da imaginação, os novos recursos técnicos de cartografia podem auxiliar a criação de mapas mentais expandidos, capazes de ressignificar espaços-comunidades sociourbanisticamente estigmatizadas ou antiantropológicas.

Mostramos aqui que a linguagem e a prática projectual das políticas públicas sociais e urbanas especializadas, sob a égide da Arquitetura e Urbanismo, tendem a desestimular a adesão voluntária mais aglutinativa no processo criativo e decisório da construção social e urbanística da vida humana em aglomerados urbanos. O artista, como mediador cultural do corpo-cidade e da alma-sociedade, uma vez instrumentalizado no campo da artetetura e do humanismo, participando, inclusive, com assento nas instâncias estatais deliberativas de ações e fiscalizações substantivas, pode criar uma ponte “poematemáticamente” segura para fazer a travessia intersaberes. A partir de um *design* etnográfico baseado em problemas-desafios sociourbanísticos com enfoque em soluções simbólicas culturais ecogeográficas, sua voz responsiva e resiliente pode ser o eco das vozes que não costumam ser ouvidas, mas são os mais impactados pela surdez seletiva dos tecnocratas da nação.

Multissituado entre o conhecimento técnico e o local, o ambiente construído planejado e o vivido entrópico, o patrimônio material e imaterial, a arquitetura e a arte, espera-se que o artista atuante nas questões sociais e urbanas, como arteteto e humanista, possa criar um “outro mundo” dentro desse velho mundo, cujas porteiras, muros e cancelas não são capazes de barrar a possibilidade de portais imaginários para quem pensar fora da “casinha”. Afinal, moramos na filosofia.

REFERÊNCIAS

- ARDENNE, P. A cidade corpopoética. In: PESSOA, F. M.; BARBOSA, R. (org.). *Sobre desejos e cidades*. Vila Velha: Museu Vale, 2012.
- ASSIS, F. Para a questão da habitação no Rio: uma breve história de urbana de longa duração da habitação social carioca. *Cadernos del CLAEH*, v. 34, n. 102, p. 113-140, 2015. Disponível em: <http://claeht.edu.uy/publicaciones/index.php/cclaeht/article/view/190>. Acesso em: 8 fev. 2019.
- ASSIS, F. *Entre a CRUZ e a EspADA: análises sociourbanísticas de um condomínio-comunidade*. 2019. Tese (Doutorado em Planejamento Urbano Regional) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2019.

- AUGÉ, M. *Antropologia da mobilidade*. Maceió: Editora Unesp, Ufal, 2010.
- BACHELARD, G. *A poética do espaço*. São Paulo: Martins Claret, 2008.
- BARBON, J. Destoantes, dez prédios populares no coração do Leblon. *Folha de S. Paulo*, 25 jul. 2018. Disponível em: <https://www1.folha.uol.com.br/cotidiano/2018/07/destoantes-dez-predios-populares-resistem-no-coracao-do-leblon.shtml>. Acesso em: 8 fev. 2019.
- BATESON, G. *Steps to an ecology of mind*. Chicago: University of Chicago Press, 2000.
- BELTRÃO, L. *Folkcomunicação*. São Paulo: Cortez, 1980.
- BOURDIEU, P. *As estruturas sociais da economia*. Porto: Campo das Letras, 2006.
- BOURDIN, A. *A questão local*. Rio de Janeiro: DP&A, 2001.
- CÂMARA, D. H. *O deserto é fértil*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1983.
- DIDI-HUBERMAN, G. *O que vemos, o que nos olha*. São Paulo: Editora 34, 1998.
- DELEUZE, G.; GUATTARI, F. *Mil platôs 2: capitalismo e esquizofrenia*. São Paulo: Editora 34, 1995.
- FOCAULT, M. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Organização Manuel Barros da Motta. Rio de Janeiro: Forense Universitária, 2015. (Ditos & Escritos, III).
- FREIRE, P. *Uma educação para a liberdade*. Porto: Textos Marginais, 1974.
- FREIRE, P. *Pedagogia do oprimido*. São Paulo: Paz e Terra, 1987.
- GOFFMAN, E. *Estigma: notas sobre a manipulação da identidade deteriorada*. Rio de Janeiro: LTC, 2008.
- HABERMAS, J. A nova intransparência. Do esgotamento das energias utópicas. *Novos Estudos Cebrap*, n. 18, 1987, p. 103-114.
- HALBWACHS, M. *A memória coletiva*. São Paulo: Centauro, 2004.
- HEIDEGGER, M. *Ser e tempo* (Parte I). Petrópolis: Vozes, 2001.
- HEIDEGGER, M. *Ensaio e conferências*. Petrópolis: Vozes, 2012.
- HOLANDA, H. B. de. Estética da periferia: um conceito capcioso. In: PESSOA, F. M.; BARBOSA, R. (org.). *Sobre desejos e cidades*. Vila Velha: Museu Vale, 2012.
- HÖLDERLIN, F. *Hipérion ou O Eremita na Grécia*. Petrópolis: Vozes, 1993.
- JACOBS, J. *Vida e morte de grandes cidades*. São Paulo: WMF Martins Fontes, 2011.
- JÁGUERI, J. M. Do desejo de cidade no século XXI. In: PESSOA, F. M.; BARBOSA, R. *Sobre desejos e cidades*. Vila Velha: Museu Vale, 2012.
- LEBRET, L. J. *Princípios para a ação*. São Paulo: Edições SAL, 1952.

LIPOVETSKY, G.; SERROY, J. *A estetização do mundo: viver na era do capitalismo artista*. São Paulo: Companhia das Letras, 2015.

MACEDO, J. M. *As vítimas algozes*. Rio de Janeiro: BestBolso, 2012.

NASCIMENTO, A. D. Projetos sociais e educação. In: SOUSA, J. *Música, educação e projetos sociais*. Porto Alegre: Tomo Editorial, 2014.

NERY FILHO, A. N.; VÁLERIO, A. L. R.; MONTEIRO, L. F. *Guia do Projeto Consultório de Rua*. Salvador: Cetad, Ufba, 2011.

PARK, R. A cidade: sugestões para a investigação do comportamento humano no meio urbano. In: VELHO, O. (org.). *Fenômeno urbano*. Rio de Janeiro: Zahar, 1967.

PECHMANN, R. Cenas, algumas ob-cenas, da rua. In: PESSOA, F. M.; BARBOSA, R. *Sobre desejos e cidades*. Vila Velha: Museu Vale, 2012.

PROUDHON, P. J. *O que é a propriedade*. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

RIO, J. do. *A alma encantadora das ruas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2014.

ROLNIK, S. *Cartografia sentimental*. Porto Alegre: Sulinas, Editora UFRGS, 2014.

RONCAYOLO, M. *La ville et ses territoires*. Paris: Folio Essais, 1990.

SCHAUFFER, M. *A afinação do mundo*. São Paulo: Editora Unesp, 2011.

SEGAUD, M. *Antropologia do espaço: habitar, fundar, distribuir e trans-formar*. São Paulo: Edições Sesc, 2016.

SHEPHERD, J.; WICKE, P. *Music and cultural theory*. Malden: Politc Press, 1997.

TEIXEIRA, S. P. A. *Noção de habitar na ontologia de Heidegger: mundanidade e quadratura*. 2006. Dissertação (Mestrado em Filosofia) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006.

VELHO, G. *Utopias urbanas: um estudo de antropologia social*. Rio de Janeiro: Zahar, 1973.

YAZBEK, M. C. *Classes subalternas e assistência social*. São Paulo: Cortez, 2015.

YÚDICE, G. *A conveniência da cultura*. Belo Horizonte: Editora UFMG, 2006.