U.PORTO

MESTRADO INTEGRADO
ARQUITETURA

A Utopia na Terra
Materialização da cidade ideal em terra na vila de Sangalhos

Pedro Tiago Gaspar

M
2026

U.PORTO

Pedro Tiago Gaspar. A Utopia na Terra
Materialização da cidade ideal em terra na vila de Sangalhos

M.FAUP **2026**

A Utopia na Terra
Materialização da cidade ideal em terra
na vila de Sangalhos

Pedro Tiago Gaspar

FACULDADE DE ARQUITETURA

A UTOPIA NA TERRA

MATERIALIZAÇÃO DA CIDADE IDEAL EM TERRA NA VILA DE SANGALHOS

Pedro Tiago Gaspar
Autoria [up201705046]

Carlos Machado e Moura
Orientação [FAUP]

Ana Perdigão Antunes
Coorientação [A3]

Para o meu pai,

nota prévia

A presente dissertação foi escrita em português europeu, ao abrigo do novo Acordo Ortográfico (AO90). O texto contém longas passagens citadas, tanto para dar uma ideia dos temas em discussão e do estilo próprio dos autores referidos, como para poupar tempo e esforço em repetições parafrásicas desnecessárias. Deve ficar claro que estas citações são utilizadas para ilustrar argumentos específicos e que, para manter o texto o mais conciso possível, não são exploradas exaustivamente as contradições ou pressupostos que qualquer citação possa conter. Quando necessário, para uma leitura mais fluída, foram traduzidas livremente (ou usadas traduções de outros autores de) citações, nomes, e expressões que não se encontravam originalmente na língua da dissertação, fazendo-se acompanhar da versão original ou da tradução consultada em nota lateral. Fotografias, desenhos e restantes elementos gráficos foram editados e redimensionados sempre que tal se justificou no contexto do documento, e são sempre acompanhados de legenda com identificação da figura, do nome, e de informações adicionais em nota lateral, e dos autores, da data, e da origem na lista das fontes gráficas, no final do documento. Durante a investigação, a redação dos textos ou a produção das imagens, nenhum Modelo de Linguagem em Grande Escala (*Large Language Model*) ou Modelo de Difusão (*Diffusion Model*), vulgo ferramentas à base de Inteligência Artificial (IA), foram utilizados, tanto por questões éticas e ecológicas, como pela incapacidade destas tecnologias produzirem atualmente material coerente e credível, de qualidade e rigor aceitáveis para a equipa de investigação.

agradecimentos

Sou feito de todas as interações que tive e por isso quero agradecer a toda a gente com quem tive o prazer de me cruzar e que me tem moldado em quem eu sou: os meus amigos, os meus colegas de trabalho, e os meus professores—grupos que muito se sobrepõe. Ainda assim, gostaria de destacar pelo seu contributo especial, a minha família, e a minha namorada. Sem este apoio, a construção desta dissertação tinha sido ainda mais difícil.

"It sometimes seems that that story is approaching its end. Lest there be no more telling of stories at all, some of us out here in the wild oats, amid the alien corn, think we'd better start telling another one, which maybe people can go on with when the old one's finished."

(Le Guin [1986] 2019)

resumo

Poderia a cidade ideal ser construída em terra? Um projeto teórico urbanoarquitetónico utópico responde a esta provocação ao longo de uma análise e reflexão crítica do conceito de utopia, e de um estudo e aplicação prática de técnicas de construção à base de terra.

Na primeira parte, define-se um programa utópico. Através do estudo de quatro pares de autores cujas obras abordam tanto princípios utópicos, como reflexões sobre a construção em terra, desenrola-se uma investigação que contrapõe, a diversas escalas da estrutura da dissertação, cada tese e a sua antítese, num percurso entre o abstrato e o concreto.

Na segunda parte, apresenta-se um projeto teórico urbanoarquitetónico que responde ao programa apresentado. Materializa-se a utopia num monumento crítico infraestrutural, exposto nos moldes de um ensaio visual, ao longo de quatro partes que definem um percurso pelo projeto, e uma análise do todo, da parte, e da relação entre todo e parte.

Deste modo, levanta-se um espelho utópico à sociedade atual—reflete-se sobre a organização da cidade e da sociedade, a influência dos materiais e das técnicas de construção nessa organização, e como tradições construtivas que deixamos ser esquecidas pelo tempo podem vir a ser reinterpretadas para solucionar problemas contemporâneos.

palavras-chave

Utopia, Terra, Sangalhos, Beira Litoral, Sustentabilidade, Taipa, Adobe, Bloco de Terra Comprimida, Monumento Crítico

abstract

Could the ideal city be built from earth? A utopian theoretical urban-architectural project addresses this challenge through an analysis and critical reflection on the concept of utopia, and a study and practical application of earth-based construction techniques.

In the first part, a utopian programme is defined. Through the study of four pairs of authors whose works tackle both utopian principles and reflections on earth construction, research unfolds by contrasting, at various scales within the dissertation's structure, each thesis and its antithesis, in a journey between the abstract and the concrete.

In the second part, a theoretical urban-architectural project responds to the outlined programme. The utopia takes shape as an infrastructural critical monument, presented in the format of a visual essay, across four parts that define a journey through the project, through an analysis of the whole, the part, and the relationship between the whole and the part.

In this way, a utopian mirror is held up to contemporary society—reflecting on the organization of the city and society, the influence of materials and construction techniques on that organization, and how building traditions that we have allowed to be forgotten over time can be reinterpreted to solve contemporary issues.

key words

Utopia, Earth, Sangalhos, Beira Litoral, Sustainability, Rammed Earth, Adobe, Compressed Earth Block, Critical Monument

PRÓLOGO

O U T O P I A / E U T O P I A

“Na sua utilização comum, a palavra «utopia» designa ou a completa loucura ou a esperança humana absoluta” (Mumford [1922] 2007).

“The word utopia stands in common usage for the ultimate in human folly or human hope” (Mumford [1922] 2007)

A palavra utopia foi cunhada em 1516 por Thomas More (1478 - 1535), no seu livro Utopia, onde descreve uma ilha fictícia, o quotidiano e organização social de quem a habita. A palavra é criada pela latinização da justaposição do prefixo οὐ (*ou*), que indica negação, com o radical τόπος (*topos*), de lugar, dando origem à palavra com o significado de “não-lugar” ou “lugar inexistente”. Ao mesmo tempo, pelo mesmo método, o autor cria um trocadilho com a palavra eutopia (homófona de utopia na língua de More), que deriva da justaposição de εὖ (*eu*), bom, com o radical τόπος (*topos*): o “bom lugar”. Numa sextilha incluída no prefácio das primeiras quatro edições, as edições onde o autor participou ativamente na publicação, é tornado explícito este jogo de palavras: “Utopia os antigos me nomearam por ser tão remota, / Agora da cidade Platónica sou rival, / Talvez até a supere (pois o que ela pelas palavras / Delineou, só eu própria construí entre / Homens, recursos, e excelentes leis): / Eutopia, na verdade, é o nome que mereço.” (More [1516] 1995)

etimologia

“Utopia priscis dicta ob infrequentiam / Nunc civitatis aemula Platonicae, / Fortasse victrix (nam quod illa literis / Delineavit, hoc ego una praestiti / Viris et opibus, optimisque legibus): / Eutopia merito sum vocanda nomine.” (More [1516] 1995)

Seguindo a mesma lógica, mais tarde foi cunhada a palavra distopia, “mau lugar”, que mantém a ideia de lugar imaginado mas inverte o sentido de bom lugar. Assim, muitos autores acabam por utilizar o termo “utopia” para descrever qualquer lugar imaginado, onde se incluem as “utopias” (lugares bons) e as “distopias” (lugares maus), o que torna difícil a discussão destes temas. Para evitar a confusão dos termos e manter a linguagem o mais objetiva possível, utiliza-se o termo “outopia” sempre que se referir a sociedades imaginadas e “utopia” apenas quando se referir ao “bom lugar”—sendo os qualificadores “bom” ou mau” classificações dos próprios autores e não juízos de valor face aos textos outópicos.

outopias originárias

Contudo, é seguro assumir que o bom lugar imaginado, a utopia, tenha existido desde que a humanidade ganhou consciência das suas dificuldades. Os mais básicos dos problemas deram lugar às mais básicas outopias. Onde as pessoas têm fome ou não têm segurança, imaginam um lugar perfeito sem fome e seguro (Sargent 2010), ou pela negativa, imaginam um lugar terrível, onde os problemas que enfrentam são levados ao extremo de forma a tornar urgente uma mudança de direção.

Deste modo, muitas das lendas clássicas de todo o mundo podem ser consideradas outopias. Estes lugares por norma estão associados a mitos de criação, como a Idade do Ouro grega ou o Jardim do Éden das religiões abraâmicas; ou a mitos da vida após a morte, como as Ilhas dos Bem-Aventurados e o Reino de Hades descritas por Hesíodo (c.750 - c.650 a.C.) ou o Paraíso e o Inferno cristãos. Descrições fantásticas de lugares distantes, tanto no tempo como no espaço, oferecidos pelos deuses ou pela natureza que explicam de onde viemos e para onde vamos.

As outopias originárias, apesar de descritas de acordo com a tradição e valores locais das mais variadas culturas, têm muitos elementos em comum, são caracterizadas pela proximidade com o divino, pela abundância de comida e outros bens, pela ausência de perigo por parte de animais selvagens, pela ausência de conflitos entre as pessoas e pela ausência de trabalho, de comércio e de governo. Nestes lugares não se nascia nem morria, ou se se nascia e morria era

#01 pintura de Thomas More



sem dores nem sofrimento.

Algumas destas histórias explicavam também como se foi da utopia da criação passada para a vida com as dificuldades do presente. Enquanto que, por um lado, os gregos antigos habitavam a Idade do Ferro, pois a Idade do Ouro acabou quando a caixa de Pandora se abriu, ou Adão e Eva foram banidos do Jardim do Éden por desobedecerem Deus, por outro, em muitas tradições a quebra com a utopia foi gradual o que sugere que, se os princípios que governavam essas utopias fossem bem entendidos e postos em prática, seria possível voltar a alcançá-las.

O papel ativo do Homem na criação de uma utopia outrora mitológica aparece nas alterações feitas por Virgílio (70 - 19 a.C.) aos mitos gregos. Ao transportar a Idade do Ouro para o futuro e dizer que foi alcançada através da atividade humana, por oposição a uma dádiva dos deuses, Virgílio dá ao mito uma leitura mais esperançosa que torna explícita a agência do Homem na criação do seu contexto, e é essa intervenção humana que ecoa a verdadeira essência do método outópico (Virgílio [c.30 a.C.] 1967).

protoutopias

O primeiro registo de um autor que explicitamente propõe uma utopia é em *A República*, onde Platão (c.427 - 348 a.C.) descreve em detalhe a organização e composição de uma sociedade ideal que habita a cidade de Kallipólis (palavra grega para “cidade bela”). Toda *A República* assenta na sabedoria humana personificada nos filósofos reis, Platão reconhece que qualquer sociedade criada por humanos poderia ser apenas uma fraca reflexão do ideal, e que uma sociedade ou ser humano perfeito eram impossíveis, acreditando que o melhor que a humanidade conseguiria seria uma aproximação, que eventualmente iria colapsar (Platão [375 a.C.] 1972) . A própria dificuldade em criar as condições para o desenvolvimento de reis filósofos levam Platão a explorar uma cidade ideal—Magnesia—em *Leis*, a sua outra grande utopia, onde um código de leis serviria de alternativa à figura da sabedoria dos filósofos reis (Platão [360 a.C.] 2017).

Para além disso, outras outopias diretamente criadas pelas pessoas são encontradas em contemporâneos de Platão que utilizam os mesmos métodos, embora não os exponham como propostas

#02 detalhe de Platão e Aristóteles no fresco *Escola de Atenas*



utópicas, utilizando apenas o dispositivo da outopia para tecer comentários à sociedade que habitam. De onde se destaca Aristófanes (c.446 - c.386 a.C.) que, em *A Assembleia das Mulheres*, descreve uma Atenas imaginada onde um grupo de mulheres assume o controlo da assembleia e põe todo o dinheiro e propriedade num fundo comum. Esta alteração na legislação acaba por falhar não por ser má, mas porque os cidadãos não possuíam o altruísmo necessário para que esta funcionasse (Aristófanes [392 a.C.] 1996). Em *Pluto: a riqueza*, Aristófanes explora a ganância, mais uma vez numa Atenas imaginada, onde o cego deus da riqueza recupera a visão e a distribui por todos igualmente. Nesta peça a ganância humana acaba por redistribuí-la rapidamente de forma desigual (Aristófanes [388 a.C.] 1989).

Mesmo Aristóteles (384 - 322 a.C.), que rejeitava a utopia de Platão e desprezava todos os outros estados ideais, chegou a descrever o que acreditaria ser a organização ideal de uma sociedade em *Política*. Acreditando que a utopia deveria estar o mais próximo possível da autossuficiência, dentro dos limites impostos pelo número de habitantes e pelo território, deveria garantir o melhor tipo de vida aos seus cidadãos—a vida da mente—assegurando não uma vida solitária, mas sim de relações intelectuais com os seus coabitantes, e deveria ter “não-cidadãos” para trabalhar, libertando os cidadãos para viverem a vida sem interrupções (Aristóteles [c.323 a.C.] 2014).

De referir que todos os estados ideais produzidos na Grécia antiga assumem que qualquer um destes estados teria relativamente poucos habitantes de um ponto de vista atual, seria para estes autores inconcebível um estado onde os cidadãos não se encontrassem regularmente e dialogassem. No entanto, este sentimento é raramente explícito e é mais um reflexo da forma como as cidades-estado gregas que os autores habitavam eram organizadas, e do seu reflexo nas cidades ideais que produziam.

tradição outópica não ocidental

É importante mencionar que, embora autores como Krishan Kumar (n. 1942) defendam que as outopias são um fenómeno “ocidental” e que as únicas tradições outópicas que vemos fora do “ocidente” apa-

recem apenas depois da influência do texto de More (Kumar 1991), a produção outópica é global, mesmo quando se exclui os mitos de criação.

Um exemplo é *Primavera dos Pessegueiros em Flor* de Tao Yuanming (c.365 - 427) (mais tarde conhecido por Tao Qian), escrito em 421, onde um pescador encontra uma vila isolada que tinha sido criada por pessoas que fugiam "ao caos da guerra durante a dinastia de Qin" (Tao [421] 2000). Aqui os recursos eram abundantes e as pessoas viviam sem necessidade de um estado, toda a gente, incluindo "os idosos e as crianças, pareciam ser felizes" (Tao [421] 2000). O pescador é recebido generosamente e permanece na vila durante uns dias, ao sair procura rapidamente espalhar a mensagem da sua descoberta, no entanto a vila nunca mais é encontrada. Esta história foi tão influente que ainda hoje os caracteres para "Primavera dos Pessegueiros em Flor" (桃花源, Tao Hua Yuan) são frequentemente usados no lugar da palavra utopia.

Deste modo, conclui-se que o conceito de utopia, já antes de More, estava carregado de uma conotação social. As imaginações utópicas sempre foram um meio de criticar a sociedade onde são produzidas, tornando evidentes as suas características por meio de contraste com a utopia. Fundamentalmente tornam evidente que o mundo "é algo que fazemos e que poderíamos facilmente fazer de forma diferente". (Graeber 2016)

Assim, a utopia, por definição, não se "especializa", nem se fecha em si mesma, "quem pratica o método utópico terá forçosamente de encarar a vida sob um prisma abrangente, num todo feito de interrelações: não como uma mistura aleatória, mas antes uma união de partes orgânica e com uma capacidade crescente de organização, cujo equilíbrio é importante manter—como em qualquer organismo—para promover o desenvolvimento e a transcendência." (Mumford [1922] 2007).



#03 pintura de Tao Yuanming

"自云先世避秦時亂" (Tao [421] 2000)

"黃髮垂髫，並怡然自樂" (Tao [421] 2000)

Adicionalmente, *Primavera dos Pessegueiros em Flor* antecipa um dispositivo literário que More também emprega, e que se torna recorrente em quase todas as utopias pós-More, de os textos utópicos serem descritos por um visitante exterior, em contraposição com as distopias que são, regra geral, descritas da perspetiva de um membro dessa mesma sociedade distópica.

"[The world] is something that we make, and could just as easily make differently." (Graeber 2016)

"He who practiced the utopian method must view life synoptically and see it as an interrelated whole: not as a random mixture, but as an organic and increasingly organizable union of parts, whose balance it was important to maintain—as in any living organism—in order to promote growth and transcendence." (Mumford [1922] 2007)

UTOPIA E ARQUITETURA

"It is absurd to dispose of utopia by saying that it exists only on paper. The answer to this is: precisely the same thing may be said of the architect's plans for a house, and houses are none the worse for it." (Mumford [1922] 2007)

"É absurdo pôr de lado a utopia sob pretexto de que existe apenas no papel. Como resposta basta lembrar que se pode dizer exatamente a mesma coisa de um projeto arquitetónico, e as casas nunca sofreram com isso." (Mumford [1922] 2007)

arquitetura e utopia

Com a influência do texto de More, as utopias ganham, em geral, uma dimensão explicitamente urbanoarquitetónica ao descreverem o desenho da própria cidade, e por vezes até as características do contexto geográfico onde se encontram, como partes fundamentais ou consequências dos princípios estruturais da utopia.

Adicionalmente, podem ser traçados vários paralelos entre a produção arquitetónica e a produção utópica. Por exemplo, ambas as disciplinas trabalham no presente com a comunicação de ideias para o futuro, com o intuito de convencer e guiar os esforços de maneira a alterar a realidade existente.

utopias de reconstrução

Em *História das Utopias*, Lewis Mumford (1895-1990) traça uma distinção importante dentro da produção cultural utópica. Classifica como utopias de escape as pequenas utopias pessoais, as utopias

dos mitos de criação, oferecidas pelos deuses ou pela natureza, onde todos os habitantes são seres perfeitos e não há qualquer defeito. As utopias de escape são caracterizadas por se focarem no prazer e refletem apenas os seus desejos mais básicos de quem as descreve, sendo difícil encontrar reflexões sobre o mundo exterior, e argumentos para serem discutidos nas mesmas—por isso são pouco relevantes para esta dissertação.

Por oposição, classifica como utopias de reconstrução as que refletem o mundo exterior e a sociedade onde foram criadas. Enquanto as primeiras seguem meramente desejos primitivos, as segundas, mesmo no caso que sigam exatamente os mesmos desejos, tentam concretizá-los no mundo real para pessoas reais, com tudo o que isso implica. Deste modo, estabelecem uma visão reconstruída do contexto humano, que seja mais bem-adaptada à natureza de seres humanos imperfeitos, e que também deixa margem para o desenvolvimento pessoal dos mesmos. Mumford frisa que, quando se refere a contexto reconstruído, não se refere apenas a aspetos físicos, mas também a novos hábitos, valores, relações e instituições, diferenciando o utópico genuíno do inventor ou do industrial. O verdadeiro utópico procura uma reconstrução não só do mundo físico, mas também o mundo das ideias, pois, "enquanto as pessoas continuarem a regular o seu comportamento por uma ideia, teoria ou superstição, [o mundo das ideias] não é menos real por se transmitir enquanto imagem ou sopro de som." (Mumford [1922] 2007). Deste modo é possível, dadas as suas características e ambições, definir utopias de reconstrução como as utopias arquitetónicas, e estas rivalizam ou até superam a importância histórica de algumas cidades "reais", uma vez que "os ícaros que apenas viveram na mente de Étienne Cabet, ou os freelanders, que habitavam a imaginação de um seco economistazinho austríaco, tiveram mais influência nas vidas dos nossos contemporâneos do que os etruscos que em tempos habitaram a Itália, embora os etruscos pertençam ao que nós apelidamos de «mundo real», e os freelanders e os ícaros habitem… em Nenhures. Nenhures pode ser um país imaginário, mas «Noticias de Nenhures» traz notícias bem reais." (Mumford [1922] 2007)



#04 fotografia de Lewis Mumford

"as long as people continue to regulate their actions in terms of the idea, theory, or superstition; [the world of ideas] is none the less solid because it is conveyed as an image or a breath of sound." (Mumford [1922] 2007)

"the Icarians who lived only in the mind of Etienne Cabet, or the Freelanders who dwelt within the imagination of a dry little Austrian economist, have had more influence upon the lives of our contemporaries than the Etruscan people who once dwelt in Italy, although the Etruscans belong to what we call the real world, and the Freelanders and Icarians inhabited—Nowhere. Nowhere may be an imaginary country, but News from Nowhere is real news. " (Mumford [1922] 2007)

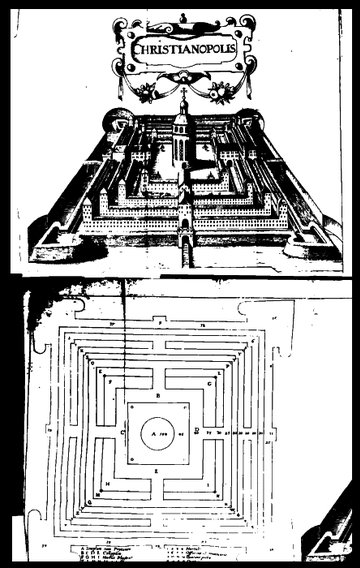
cronologia de utopias arquitetónicas

Assim, seguindo a organização presente tanto em *História das Utopias* (Mumford [1922] 2007), como *Utopia, Espaço & Sociedade* (Rodrigues [1979] 2021), torna-se pertinente uma breve cronologia das utopias arquitetónicas, para complementar a definição do termo utopia, e informar o desenvolvimento da investigação.

Como já foi referido, no século XVI, o termo utopia é cunhado em *Um livrinho verdadeiramente magnífico, tão instrutivo quanto divertido, sobre o melhor estado de uma república e sobre a nova ilha de Utopia*, título original do livro de More que mais tarde é conhecido apenas como *Utopia*. Dividido em duas partes, na primeira, critica a organização social da Europa do seu tempo e, na segunda, descreve em grande detalhe todas as características da ilha, chegando a incluir mapas e outras ilustrações. Thomas More estabelece, assim, a formula e o papel das utopias na sociedade, servindo de referência fundamental para a produção utópica.

Do século XVII, destaca-se Cristianópolis, apresentada em *Descrição da República de Cristianópolis* de Johann Valentin Andreae. Uma cidade caracterizada pela sua forma geométrica clara, um quadrado com setecentos pés de lado, com quatro filas de edifícios, incluindo a sede de governo e os armazéns, uma só via pública e uma só praça e dividida em três partes: uma para o fornecimento de alimentos, outra para a prática de exercício e a última para o público, sendo o resto do território reservado à agricultura e oficinas de trabalho. Mumford vê na cidade de Andreae o primeiro vislumbre de uma utopia moderna, descrevendo-a como mais importante do que as de Campanella e Bacon, suas contemporâneas, e é também a primeira utopia publicada onde o desenho arquitetónico e urbano refletem explicitamente os valores e ideais da cidade.

#05 diagrama de Cristianópolis



Durante o século XVIII, a exploração marítima vai perdendo a capacidade de instigar a imaginação e vê se um declínio na produção utópica. Contudo, na transição do século, quando as primeiras invenções industriais começam a revolucionar a relação do homem com a natureza e com o trabalho, a imaginação utópica volta a captar a atenção da sociedade. Neste contexto sobressai Claude-Nicolas Ledoux, que veio marcar a relação entre a utopia e a arquitetura com o projeto da cidade ideal de Chaux, um projeto de cidade centrada na

industria das salinas reais, marcada por símbolos e significados, com um desenho que explicitamente usava a arquitetura e o urbanismo como ferramentas para melhorar a sociedade. Este projeto marca a transição das utopias para a era industrial.

Assim, em pleno século XIX, vê-se uma grande produção de utopias. Entre as utopias de Fourier e Owen, e a reação de Howard aos avanços da revolução indústrial nas influentes Cidades-Jardim do Futuro, Étienne Cabet relata uma *Viagem a Icária*, onde descreve um país organizado em cem províncias cada uma com dez comunas, que por sua vez estavam divididas em bairros, cada um com uma escola, um hospital, um templo, lojas, espaços públicos, e monumentos. A utopia de Cabet procura pôr em prática a utopia com "um programa de realização imediata" (Desanti 1971) onde as máquinas preencheriam o papel do trabalhador e onde o homem seria liberto de qualquer escravidão, levando ao limite a fé na produção industrial.

Mumford afirma que dois terços das utopias foram escritas no século XIX. (Mumford [1922] 2007)

"un programme de réalisation immédiate" (Desanti 1971)

No século XX, a esperança na era industrial continua a diminuir e as guerras mundiais marcam o seu fim, abrandando a produção utópica. A própria palavra utopia perde popularidade, mas continuam a existir exemplos que, apesar de não se anunciarem como utópicos, podem ser assim classificadas pelos seus objetivos ou pela forma como comunicam os seus princípios. Ainda assim, projetos claramente utópicos são publicados. Especialmente na esfera da arquitetura, dois protagonistas incontornáveis do movimento moderno, partilham projetos de cariz utópico: Frank Lloyd Wright, com a *Broadacre City*; e Le Corbusier, com *Ville Contemporaine* e mais tarde *Ville Radieuse*. No final do século vê-se também a ideia de um mundo melhor como instrumento para mover grandes massas à ação e transformação do contexto que habitam, alguns exemplos são a Primavera de Praga, o Maio de 68, e, em Portugal, experiências como o SAAL, onde assembleias de moradores permitiram a participação democrática no desenho da cidade e da casa, e brigadas técnicas apoiaram experiências de autoconstrução, ou nas correntes ecológicas presentes na "escola do Porto" da década de 70 (Faria e Bandeira 2014).

futurismo ou utopismo

"I'm a utopian. I want to see this word revived. I want to see us use it. I want to see us think utopian." (Bookchin 1978)

"Most futurists start out with the idea, «you got a shopping mall, what do you do then?» Well, the first question to be asked is, «why the hell do you have a shopping mall?»" (Bookchin 1978)

Mesmo num contexto de baixa popularidade, alguns pensadores ainda se identificam como utópicos. Murray Bookchin (1921-2006), por exemplo, autointitula-se como utópico e ecologista em oposição a futurista e ambientalista (termos com que muitas vezes era erroneamente identificado), esclarecendo alguns equívocos associados à palavra. Em 1978 diz "Sou um utópico. Quero ver esta palavra ressuscitada. Quero ver-nos a usá-la. Quero ver-nos a pensar utopicamente" (Bookchin 1978).

Enquanto, a seu ver, um pensamento futurista, ironicamente, acaba por abolir o futuro ao assimilá-lo no presente, adquirindo necessariamente uma eternidade estagnante que permeia todas as eras vindouras, um pensamento utópico quebra radicalmente com o presente, oferecendo às próximas gerações a possibilidade de criar e emancipar o seu próprio futuro—"A maioria dos futuristas parte da ideia: «Tens um centro comercial, e agora o que fazes?» Bem, a primeira pergunta a colocar é: «Por que raio tens um centro comercial?»" (Bookchin 1978). Mesmo Mumford sublinha que certas obras que se anunciam como "utópicas", que exemplifica com Fourier e Owen, estão mais perto desta noção de futurismo, uma vez que não sonham com um mundo renovado: limitam-se a acrescentar invenções às que já existem. Neste sentido a utopia e a ecologia acabam por se apoiar mutuamente e alimentar o imaginário comum. O rompimento com o status quo que a ecologia exige encontra na utopia a melhor forma de a comunicar.

#06 fotografia da bioesfera de Montreal em chamas



No século XXI, apesar de o termo utopia continuar pouco popular, são as correntes utópicas ecológicas, por vezes apelidadas de ecotopias, que têm mais preponderância (Sargent 2010), o que também se estende ao campo da arquitetura. A urgência da catástrofe climática funciona como catalisadora para imaginação de cidades e sociedades alternativas, de organizações compatíveis com o funcionamento natural.

Na esfera da arquitetura isto traduz-se no estudo de novas técnicas e materiais, e na investigação de novas tecnologias de construção, num esforço que pode ser considerado utópico, de construir um mundo melhor.

CONSTRUÇÃO EM TERRA

“A modernização da arquitetura de terra representa um apelo à criação de uma ética ecologicamente responsável no setor da construção, e contribui para a abertura de um «caminho para o futuro da humanidade».” (Dethier 2020)

“The modernization of earth architecture represents a call to establish ecologically responsible ethics for the field of construction, and helps to open up a «path for the future of humanity».” (Dethier 2020)

qualidades

A terra, material, presente em todos os continentes e todos os climas, é usado desde que a humanidade constrói e edifica as mais antigas estruturas ainda existentes do planeta. Ainda hoje, estima-se que abrigue cerca de três mil milhões de pessoas, ou um terço a um meio da população mundial, para além disso, a terra foi, e por vezes ainda é, também usada em estruturas destinadas ao trabalho, ao culto, ou à produção agrícola, bem como em muralhas e monumentos (Rael 2009).

Durante milhares de anos, os materiais básicos de construção—materiais naturais como a terra, a pedra, e a madeira, por exemplo—eram difíceis de transformar e transportar, por isso, os construtores tradicionais tinham de reagir instintivamente às limitações impostas pela sua própria realidade geográfica. No entanto, a revolução industrial acabou com estas limitações e introduziu novos materiais na construção. Os materiais tradicionais tornaram-se menos viáveis economicamente e, juntamente com a sua associação cultural a algo ultrapassado e primitivo, acabaram por ser esquecidos.

Contudo, os materiais tradicionais, em especial a terra, possuem várias qualidades que os materiais industriais não têm. A terra é um material renovável e abundante, que utiliza apenas as camadas de subsolo e portanto não afeta a agricultura; é um material natural e ecológico, sendo fácil de extrair, mesmo com ferramentas rudimentares, sem fazer uso de processos químicos, gastando pouca energia e sem deixar resíduos; é um material forte e duradouro, compatível com todos os tipos de clima, incluindo climas chuvosos, desde que garantida proteção suficiente em cima e em baixo; é um material infinitamente reparável e reciclável, quando um edifício chega ao fim do seu ciclo de vida pode ser demolido e devolvido imediatamente ao solo ou usado num novo projeto de construção; é um material comunitário e fácil de manusear, não representa qualquer risco de doença para os trabalhadores, não provoca alergias, e não irrita os olhos nem a pele; é um material acolhedor e sensual, um material vivo com uma textura rica e uma grande variedade de cores naturais; é um material higiénico e confortável, absorve os cheiros, não liberta resíduos tóxicos, e a sua estrutura granular cria uma forma natural de regulação higrométrica, paredes de terra possuem também uma grande inércia térmica, mantendo as casas frias no verão e quentes no inverno, e também bloqueiam sons do exterior enquanto absorvem sons do interior, sem a reverberação dos mesmos graças à porosidade do material. Todas estas vantagens têm sido observadas empiricamente ao longo de milhares de anos, mas atualmente estão a ser também comprovadas cientificamente. (Dethier 2020)

obstáculos

Ainda assim, a terra é geralmente pouco estudada e mencionada, quando comparada com outros materiais, e, quando consta em manuais ou inquéritos de construção, é apenas uma breve passagem tendo em conta as páginas dedicadas à pedra, à madeira ou ao betão, apesar de ser o material usado na maior parte das casas da Beira

Litoral e Alentejo, praticamente não consta do *Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa*, por exemplo. Por consequência, a terra é pouco ou nada contemplada nos regulamentos de construção, sendo muitas das limitações à utilização da terra crua resultado de normas excessivamente rígidas ou inadequadas, baseadas numa falta de conhecimento sobre as capacidades deste material. A terra acarreta também algumas associações pouco favoráveis, que a tornam menos popular—é muitas vezes associada à pobreza e à falta de progresso, ou é vista como frágil e efémera—todas elas ideias que não correspondem à realidade e devem ser desconstruídas.

Atualmente, estes preconceitos, estas normas, e estas tendência de omissão começam a ver-se contrariadas e cada vez mais projetos e escritórios de arquitetura trabalham com técnicas de construção à base de terra, contribuindo para uma mudança de perceção do material na esfera da arquitetura e perante o público em geral. Já vários arquitetos distinguidos com o prémio Pritzker como Jacques Herzog e Pierre de Meuron em 2001, ou Wang Shu (e Lu Wenyu) em 2012, usaram a terra em projetos de arquitetura, dando uma visibilidade internacional ao material, mas a distinção de Francis Kéré em 2022, cuja maior parte das obras fazem uso da construção em terra, é o exemplo máximo do renovado interesse neste material de construção.

promoção da arquitetura de terra

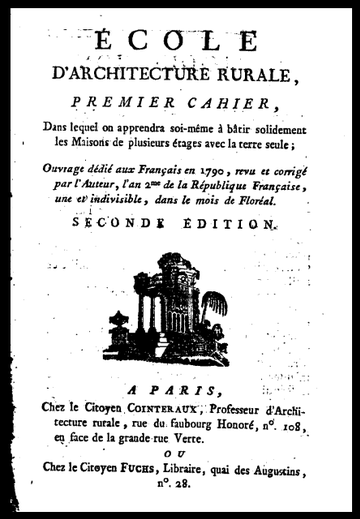
Deste modo, o principal desafio que a construção em terra sempre enfrentou é cultural e desde a revolução industrial que se vê um esforço ativo de comunicação e promoção da construção em terra por parte de vários arquitetos. Deste universo, três figuras chave destacam-se como pioneiras na história da sua promoção, ao longo de diversos momentos históricos.

A primeira é François Cointeraux (1740-1830) que, influenciado pelo iluminismo e pela revolução francesa, se torna o primeiro arquiteto a desenvolver uma teoria coerente e a definir princípios básicos para a modernização da construção em terra crua, nomeadamente o pisé (taipa) que o próprio "redescobre" na sua terra natal. Cointeraux contribuiu também para a divulgação desta técnica de construção—como autodeclarado "professor de arquitetura rural"

#07 digitalização da capa de *École d'Architecture Rurale* de Cointeraux

#08 fotografia de Hassan Fathy

#09 fotografia da equipa fundadora do CRAterre


ÉCOLE
D'ARCHITECTURE RURALE,
PREMIER CAHIER,
Dans lequel on apprendra soi-même à bâtir solidement les Maisons de plusieurs étages avec la terre seule;
Ouvrage dédié aux Français en 1790, revu et corrigé par l'Auteur, l'an 2de de la République Française, une et indivisible, dans le mois de Floréal.
SECONDE ÉDITION.
A PARIS,
Chez le Citoyen COINTERAUX, Professeur d'Architecture rurale, rue du faubourg Honoré, n°. 108, en face de la grande rue Verte.
ou
Chez le Citoyen FUCHS, Libraire, quai des Augustins, n°. 28.





fundou escolas em Paris, Lyon, e Grenoble e chegou a publicar e de 1790 para a frente publicou cerca de sessenta textos, alguns deles traduzidos para até oito línguas—e é também considerado o primeiro promotor moderno da autoconstrução (Dethier 2020). Cointeraux contribuiu para uma nova forma de pensar a arquitetura na Europa e os vários métodos de estabilização da terra que desenvolveu, permitiram que esta satisfizesse as exigências de arquitetos como Ledoux e Boullée, com historiadores a considerar que as contribuições de Cointeraux influenciaram diretamente Ledoux na escolha do pisé para a sua proposta de "edifícios à prova de fogo" e outros projetos. (Rael 2009)

A segunda, Hassan Fathy (1900-1989) que inicia o seu percurso com a formação em arquitetura no Cairo, segundo as ideias europeias do modernismo da Bauhaus, mas mais tarde renuncia os materiais industrializados e promove antes a modernização das técnicas de construção em terra tradicionais do Egito. Fathy, tal como Cointeraux, era um forte defensor da autoconstrução, e via na terra crua o material ideal para proporcionar aos construtores a autossuficiência de que necessitavam e que mereciam. As semelhanças continuam na importância que ambos davam à transmissão de conhecimento, ambos acreditavam que o caminho a seguir passava pela transmissão do seu conhecimento a outros profissionais da construção, e leva Fathy a estar profundamente ligado ao ensino de arquitetura ao longo de toda a vida, e a publicar dois livros que abordam a arquitetura em terra, e a arquitetura sustentável, e que se tornaram referências incontornáveis a nível mundial. Hassan Fathy é considerado, por isso, "o exemplo mais antigo e mais claro de um arquiteto orientado para a sustentabilidade que podemos encontrar. Todos os princípios de sustentabilidade que se possam mencionar ou sobre os quais se queira falar, Fathy escreveu sobre eles, refletiu sobre eles, construiu-os e deu-nos exemplos vivos dos mesmos." (Steele 1997)

Por fim, a terceira é a associação CRAterre (*Centre de Recherche et d'Application Terre*), fundada em 1979 por Patrice Doat, Alain Hays, Hugo Houben, Silvia Matuk e François Vitoux, que surge da combinação de dois fatores: a rutura do ensino de arquitetura com o modelo da École des Beaux-Arts, motivada pelas agitações

de Maio de 68, e o falhanço do modelo de produção industrial de habitação, consequência da crise petrolífera de 1973, e subsequente reavaliação da dependência energética. Estes dois fatores levam à criação da associação que vem a ensinar a construção em terra na Escola de Arquitetura de Grenoble, e, mais tarde, se torna o centro internacional de referência desta tecnologia, estando a dirigir, desde a sua criação em 1998, a cátedra UNESCO "Arquitetura de terra, culturas de construção e desenvolvimento sustentável".

utopia e construção em terra

A utopia e a construção em terra são dois temas que, apesar de à primeira vista parecerem distantes, se intersetam em vários momentos. Em Portugal, no inicio do século XIX, a fábrica da Vista Alegre na Beira Litoral, é erguida em adobe, técnica tradicional local (Ruano et al, 2010), e é construída segundo princípios utópicos industriais modelados nas aldeias cooperativas preconizadas por Robert Owen (Almeida 2010). Nos anos de 1960-1970, nos Estados Unidos da América, também se vê o adobe muito ligado ao movimento contracultura e às utopias práticas das comunidades hippies com experiências de adobe solar—junção de construção em terra com energia solar. Todavia, o exemplo de maior escala, mais importante, e mais relevante da junção da utopia com a arquitetura de terra é o projeto de Nova Gurna de Hassan Fathy em que trabalhou desde 1945.

O arquiteto foi contratado pelo estado egípcio para desenhar uma cidade completa do zero em adobe. Para Fathy, esta seria uma cidade modelo onde podia demonstrar os seus princípios de construção, onde o adobe seria uma forma de qualquer pessoa construir edifícios económicos, sustentáveis e bonitos. No entanto o projeto não foi bem recebido. O objetivo era realocar a população de Gurna, que não queria ser forçada a sair da sua cidade original, por isso, a cidade de Fathy foi rapidamente abandonada. A construção de Nova Gurna foi interrompida em 1948, com apenas um terço concluído. Mais tarde, é chamado para desenhar Nova Baris, com princípios semelhantes, contudo a sua construção é interrompida com a invasão de Israel, no que veio a ficar conhecido como a Guerra dos Seis Dias, e nunca retomou a construção. Hassan Fathy, contudo, sempre esteve conectado com a utopia, tendo feito parte do projeto de investigação

#10 fotografia de Nova Gurna

#11 fotografia de Nova Gurna

#12 fotografia de Nova Gurna



Cidades do Futuro, e escrito o conto *A terra de Utopia*, onde tece uma crítica a uma sociedade assolada pela confusão cultural e pelo autocolonialismo, num contexto moderno deslocado, obscurecido e manchado pela corrupção e pela burocracia (Damlugi et al 2018).

Esta experiência utópica de construção em terra, mesmo com as suas fragilidades, demonstra a possibilidade real de uma alternativa sustentável à cidade atual e alimenta a esperança de se conseguir mitigar a catástrofe climática. Além disso, demonstra que a arquitetura e a construção podem e devem contribuir positivamente para a sociedade e para a natureza.

Nota Prévia
Agradecimentos
Resumo / Abstract

Prólogo

Outopia / Eutopia ii
Utopia e Arquitetura vii
Construção em Terra xii

A Urgência da Utopia **2**

Programa **7**

Ascensão do abstrato ao concreto **10**

Guy Debord e Jean Dethier 14

Murray Bookchin e Anna Heringer 32

Redução do concreto ao abstrato **44**

Sérgio Ferro e Hassan Fathy 48

Stavros Stavrides e Ronald Rael 62

Projeto **81**

Ascensão do todo à parte **84**

Passado Limiar e Estudo Fractal 86

Presente Autoconstruído e Desenho Horizontal 104

Redução da parte ao todo **130**

Utopia Ecológica e Construção Inacabada 132

Futuro Lúdico e Utilização Comum 160

De Volta à Terra **178**

Epílogo

Construção sem Terra xx
Limitações do Formato xxi
Coletivo / Individual xxii

Fontes de Informação
Fontes Gráficas
Apêndices

A URGÊNCIA DA UTOPIA

Entre a fé num betão "pintado de verde" e a procura de novos materiais, o interesse pela construção em terra voltou ao zeitgeist. Este material, naturalmente ecológico, já foi o material de eleição para a construção a nível global e para além disso, ao contrário do preconceito da construção em terra como frágil e efémera, os edifícios ainda existentes mais antigos do planeta são construídos em terra. Este interesse contemporâneo renovado pela construção sustentável aparece não só associado a uma vontade de minimizar os danos causados ao planeta, mas também, nos casos mais otimistas, a uma vontade utópica inerente de construir um mundo melhor.

Embora atualmente o adjetivo "utópico" seja maioritariamente usado para descrever uma pessoa ou coisa deslocada da realidade, que se prefigura inútil pela sua distância ao material e ao contemporâneo, esta dissertação traz de volta a utopia como ferramenta social, como farol que orienta as decisões sobre o futuro e ilumina as fragilidades do presente. Este tem sido, historicamente, o papel da utopia (Mumford [1922] 2007) e, a sua produção, estudo e aplicação está desde início intimamente ligada à prática arquitetónica. Assim, o uso da utopia nesta dissertação não se pretende prescritivo nem divinatório, mas sim um dispositivo para a análise da realidade e um ponto de partida para o encontro de soluções aos problemas atuais.

Sendo as condições sociais atuais muito semelhantes às que historicamente promoveram a produção utópica e a investigação sobre técnicas de construção à base de terra, esta dissertação procura ser mais uma contribuição para essa agitação. Investiga-se a construção em terra à luz do conceito de utopia como ferramenta social, respondendo à pergunta "Poderia a cidade ideal ser construída em terra?" através de um projeto teórico urbanoarquitetónico utópico, baseado numa análise e reflexão crítica sobre a noção de utopia e num estudo e aplicação prática de técnicas de construção à base de terra.

À semelhança dos desenhos de projeto utópicos apresentados na publicação *L'Ivre de Pierres*, que ao invés de construídos procuravam ser lidos (Moura e Arana 2021), este projeto é exposto no formato estipulado para uma dissertação de mestrado, com o objetivo de ser

lido e contribuir para uma discussão maior sobre a arquitetura, a construção e a sociedade. Para uma maior clareza, o seu corpo de texto é dividido em duas partes—evocando a divisão da "Utopia" fundacional de Thomas More.

Na primeira parte, uma série de textos quase ensaísticos define o programa utópico, ao explorar as relações entre diversos autores e conceitos, numa investigação que se desenrola contrapondo, a diversas escalas da estrutura da dissertação, cada tese e a sua antítese, uma atitude inerente à própria definição de utopia. Esta lógica dialética fractal permeia não só todos os textos, mas também toda a estrutura da dissertação, com os conceitos de abstrato e concreto a funcionar como fio condutor entre os autores da primeira parte. Este par de conceitos, relacionados com o desenvolvimento do conhecimento conceptual, são essenciais ao pensamento dialético (Blunden 2013).

Na segunda parte, expõe-se o projeto de um monumento crítico infraestrutural que ilustra a materialização da utopia previamente definida. É apresentado o projeto, nos moldes de um ensaio visual, guiado pelo programa utópico. Parte-se de um estudo das qualidades de solo e das preexistências presentes no terreno, depois percorre-se o projeto, ao longo de um percurso narrativo que apresenta os diversos momentos do monumento, acaba-se com uma demonstração da materialização do projeto. Ao longo desta segunda parte são explorados os conceitos de todo e de parte, na sua relação com a cidade e o monumento, numa continuação da lógica dialética fractal focada na escala, onde se analisam os conceitos de todo e de parte, e a relação entre o todo e a parte.

Espera-se, ao passar da descrição do programa utópico para o projeto no lote, não diminuir o escopo das ambições utópicas, apenas materializá-las. Para além disso, espera-se, principalmente através do foco neste material de construção, existente desde sempre em todos os continentes, demonstrar que o exercício proposto pode ser feito em qualquer lugar, não se resumindo a uma utopia para a Vila de Sangalhos, nem tampouco para aquele lote.

Em suma, levanta-se um espelho utópico à sociedade atual—

reflete-se sobre a organização da cidade e da sociedade, a influência dos materiais e das técnicas de construção nessa organização, e como tradições construtivas que deixamos ser esquecidas pelo tempo podem vir a ser reinterpretadas para solucionar problemas contemporâneos.

**Soyez realistes,
demandez l'impossible!**

PROGRAMA



(página anterior)
#13 fotografia de manifestantes durante o Maio de 68

A análise que se segue permite definir um programa urbanoarquitetónico utópico. Nas próximas páginas, faz-se uma leitura comparada de vários autores da esfera da utopia e da construção em terra, sugerindo, nas suas sobreposições, o programa que vem a guiar a materialização deste projeto.

ASCENSÃO DO ABSTRATO AO CONCRETO

Após uma análise do movimento cíclico, motivado pelo contexto histórico, de produção de obras utópicas e distópicas (Sargent 2010), pode-se argumentar que, após décadas de prevalência de obras maioritariamente distópicas, o momento atual é novamente propício a uma preponderância de obras de cariz utópico. O último momento histórico semelhante foi no final da década de 1960 e o início da década de 1970, onde existiu uma vasta produção de obras utópicas, aliadas a uma grande agitação social. Estes acontecimentos coincidiram, e estão relacionados, com um renovado interesse por técnicas de construção à base de terra, o que torna o estudo deste período imperativo para esta dissertação.

autores

Assim, estudam-se dois pares de autores, com cada par composto por um pensador da esfera da utopia e outro da esfera da construção em terra. Do domínio teórico da utopia foca-se em dois pensadores, diretamente relacionados com os acontecimentos de Maio de 68, em França, e com os movimentos de contracultura nos Estados Unidos da América, respetivamente, que são exteriores ao campo da arquitetura, mas são aqui convocados pelo potencial utópico das ideias que discutem ao longo das suas obras, e pela possível influência destas na disciplina de arquitetura. O primeiro, Guy Debord (Paris, 1931 - Bellevue-la-Montagne, 1994), pensador revolucionário, é conhecido pela sua vasta obra teórica sobre a sociedade e por ter sido um dos membros fundadores da Internacional Situacionista, um coletivo que alguns autores consideram ter tido uma forte influência no Maio de 68, em Paris, onde o próprio participou ocupando a Sorbonne. O segundo, Murray Bookchin (Nova Iorque, 1921 - Vermont, 2006), pensador influente dos movimentos de contracultura dos anos 1970 nos Estados Unidos, foi pioneiro do pensamento ecológico, contribuindo, por exemplo, para a divulgação da energia solar e eólica como fontes renováveis de energia.

Por outro lado, os dois autores da esfera da construção em terra foram selecionados tanto pela preponderância desta técnica nas suas obras, escritas ou desenhadas, como pela sua relevância para promoção e visibilidade da mesma. Adicionalmente, as obras destes autores estabelecem fortes relações com as ideias dos pensadores an-

teriormente referidos, aspeto que se procura evidenciar. O primeiro, Jean Dethier (Bruxelas, 1939), formado em arquitetura e curador, durante trinta anos, das exposições de arquitetura e urbanismo do Centre Pompidou, dedica-se à investigação, proteção e desenvolvimento de estruturas de terra por todo o mundo. A segunda, Anna Heringer (Rosenheim, 1977), arquiteta com prática profissional, é professora honorária da cátedra UNESCO para "Arquitetura de terra, culturas de construção e desenvolvimento sustentável". O seu trabalho é marcado pelo uso de materiais e técnicas locais, e pelo envolvimento e o empoderamento das comunidades locais.

Embora, ao longo das suas obras, estes quatro autores não se mencionem diretamente, é possível identificar neles fortes ressonâncias conceptuais, surgindo o interesse de uma leitura comparada dos mesmos. Isto é, os autores são considerados relevantes para esta dissertação, tanto pelo potencial utópico das suas ideias, como pela sua relação, direta ou indireta, com a construção em terra, sendo os seus pontos de vista pertinentes para o desenvolvimento de um pensamento urbanoarquitetónico, pela forma como as suas obras discutem a arquitetura e a cidade.

estrutura

Para estruturar a leitura e análise das ideias dos primeiros dois pares de autores, emprega-se uma lógica que podemos associar ao método de ascensão do abstrato ao concreto, definido por Hegel como "a lei que governa todo o curso de desenvolvimento de conhecimento" (Ilyenkov [1960] 2008). Marx esclarece que este método é o "modo específico em que o pensamento assimila o concreto, reproduzindo-o como o espiritualmente concreto" (Ilyenkov [1960] 2008). Ou seja, partindo de princípios e teorias abstraídas de dados em bruto, procede-se à reconstrução de um "concreto imaginado" de todo o processo.

Deste modo, ao longo dos dois subcapítulos, parte-se de conceitos abstratos decorrentes das ideias dos autores convocados e vai-se aproximando do "concreto imaginado", um fio condutor entre estas ideias, permitindo a concentração das várias abstrações.

GUY DEBORD E JEAN DETHIER

Guy Debord, pensador revolucionário e autoproclamado "doutor em nada" (Debord [1989] 2004), passou por vários grupos artísticos e intelectuais, como, entre outros, os Letristas de Isidore Isou, Socialisme ou Barbarie de Cornelius Castoriadis ou o curso de sociologia de Henri Lefebvre. Hoje em dia, é reconhecido como o membro mais proeminente da Internacional Situacionista (IS), grupo que co-fundou, em 1957, e, em 1972, co-dissolveu. A IS está intimamente ligada aos eventos de "Maio de 68" em França e, apesar de alguns autores questionarem o verdadeiro peso de Debord e da IS nos acontecimentos, a influência de Debord no desenrolar dos movimentos utópicos internacionais das últimas décadas é consensualmente reconhecida (Home [1988] 1991). O seu texto mais influente é *A Sociedade do Espetáculo* (Debord [1967] 2021), de 1967, que o filósofo Giorgio Agamben defende, nas orelhas da edição portuguesa de 2021, ser "a análise mais lúcida e severa das misérias e escravidões d[a] sociedade […] em que vivemos que nos nossos dias estendeu o seu domínio a todo o planeta" (Debord [1967] 2021). Este livro é lido em conjunto com *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo* (Debord [1989] 2021) "companheiro inseparável" (Debord *"docteur en rien"* (Debord [1989] 2004)

#14 fotografia de Guy Debord



[1989] 2021) do primeiro, publicado vinte e um anos depois, onde Debord confirma e atualiza as teses publicadas em 1967. Para complementar o estudo do pensamento de Debord e dos situacionistas, com um foco especial nas questões arquitetónicas e urbanas, é analisado o livro *Apologia da Deriva: Escritos situacionistas sobre a cidade* (Jacques 2002) organizado por Paola Berenstein Jacques, em 2002. O livro contém vários textos focados "na vida e no pensamento urbanos contemporâneos" (Jacques 2002), escritos tanto por Guy Debord, como por outros membros da IS, que embora tenham mais de meio século, mantêm-se atuais, num contexto contemporâneo de "«espetacularização» urbana generalizada" (Jacques 2002).

Do universo da construção em terra, foca-se em Jean Dethier, formado em arquitetura e urbanismo pela Universidade de Bruxelas, em 1965, e que ocupou o cargo de curador do Centre Pompidou entre 1975 e 2005. Depois de acabar o curso, muda-se para Marrocos para investigar a arquitetura vernacular, onde vem a trabalhar para o Ministério da Habitação e Planeamento Urbano. Nessa altura, Dethier participa em vários projetos-piloto para a UNESCO e as Nações Unidas, entre eles a reabilitação da aldeia de Tissergate, um exemplo da arquitetura vernacular marroquina em terra, no vale Draa, que acredita ter despoletado o seu fascínio pela arquitetura de terra (Dethier 2012). Desde então dedicou-se à investigação, proteção e desenvolvimento de técnicas de construção à base de terra, chegando a fazer parte do júri do prémio Terra. O ponto de vista do autor começa por ser estudado através do livro que acompanha a primeira exposição de arquitetura em terra do Centre Pompidou, da sua curadoria, intitulada *Des Architectures de Terre*, exposta entre outubro de 1981 e fevereiro de 1982. Este livro é, mais tarde, traduzido para várias línguas, incluindo inglês sob o título *Down to Earth - Adobe Architecture: an old idea, a new future* (Dethier 1983). Jean Dethier organiza o livro em duas partes—uma primeira onde aborda as "tradições populares e históricas" e uma segunda onde expõe "novas possibilidades, [e] novos projetos"—de forma a mostrar o potencial do material no contexto da história da arquitetura e construção. A investigação é complementada com *The Art of Earth Architecture* (Dethier 2020), de 2020, "a culminação do trabalho de

#15 fotografia de Jean Dethier



uma vida, que celebra e explora a extrema diversidade da arquitetura [de terra] de um ponto de vista técnico, cultural e histórico" (Dethier 2020), concluindo o percurso de investigação iniciado na aldeia de Tissergate e exposto em *Down to Earth*.

"the culmination of a lifetime's work, celebrates and explores the extreme diversity of [earth] architecture from a technical, cultural and historic point of view" (Dethier 2020)

Jean Dethier torna explícita a sua preocupação ecológica, estabelecendo "Ecoativismo e Sedução Cívica" (Dethier 2012) como as convicções que guiam todas as suas exposições e projetos. A preocupação ecológica de Guy Debord é menos explícita. Embora os temas que explora ao longo da sua obra se relacionem diretamente com as questões ambientais, é no texto *La Planète Malade* que Debord aborda diretamente estas questões, e torna evidente a relação das mesmas com o conjunto da sua obra. Neste texto, o autor explora a catástrofe climática como uma consequência da sociedade capitalista, onde "a produção da não-vida […] tendo acabado de ultrapassar um último limiar no seu progresso, produz agora diretamente a morte" (Debord [1971] 2014). Debord afirma então que "o lema «A revolução ou a morte» já não é a expressão lírica da consciência revoltada, é a última palavra do pensamento científico do nosso século" (Debord [1971] 2014), a única escolha é entre a democracia total ou a burocracia total, e a segunda "já a vimos em ação e as suas obras condenam-na" (Déjacque 1858) argumenta o autor com palavras retiradas de *L'Humanisphère: Utopie anarchique*. O autor termina este texto com uma referência à Primavera de 1968 que "alcançou também um belo céu, sem precisamente se ter lançado ao seu assalto, porque alguns carros se incendiaram e a todos os outros faltou gasolina para poluírem" (Debord [1971] 2014)—demonstrando, simultaneamente, a perspetiva ecológica da sua obra e a estreita ligação entre a revolução social e a revolução climática—e conclui que "a produção industrial alienada causa o mau tempo. A revolução, o bom." (Debord [1971] 2014).

Neste texto, Debord ressalva também a inevitabilidade da discussão das consequências ambientais por parte dos "donos da sociedade" não só para as combater, mas também para as dissimular, uma vez que acredita que "a simples verdade das «nocividades» e dos riscos presentes basta para constituir um imenso fator de

ambientalismo de remendo ou ecologia de resiliência

"Eco-Activism and Civic Seduction" (Dethier 2012)

O texto La Planète Malade foi originalmente escrito para a 13º edição da revista Internationale Situationniste, que acabou por não ser publicado dada a dissolução do grupo.

"La production de la non-vie [...] venant de franchir un dernier seuil dans son progrès, elle produit maintenant directement la mort." (Debord [1971] 2014)

"«La révolution ou la mort», ce slogan n'est plus l'expression lyrique de la conscience révoltée, c'est le dernier mot de la pensée scientifique de notre siècle" (Debord [1971] 2014)

"on l'a vue à l'œuvre, et ses œuvres la condamnent." (Déjacque 1858)

"Ce printemps obtint aussi, sans précisément y monter à l'assaut, un beau ciel, parce que quelques voitures avaient brûlé et que toutes les autres manquaient d'essence pour polluer." (Debord [1971] 2014)

"La production industrielle aliénée fait la pluie. La révolution fait le beau temps." (Debord [1971] 2014)

"la simple vérité des nuisances et des risques présents suffit pour constituer un immense facteur de révolte" (Debord [1971] 2014)

revolta" (Debord [1971] 2014). Deste modo, o autor acredita que está a ser esboçado um novo reformismo, que, contudo, "obedece às mesmas necessidades dos anteriores: olear a máquina e criar novas oportunidades de lucro para as empresas de ponta. O setor mais moderno da industria lança-se aos diversos paliativos da poluição como a um novo mercado" (Debord [1971] 2014). Esta análise vai de encontro ao que em Dethier é apelidado de "ambientalismo de remendo"—tentar "remendar o nosso planeta danificado usando a mesma mentalidade que criou os problemas em primeiro lugar" (Dethier 2020). No campo da arquitetura, esta mentalidade manifesta-se "em tentativas tecnológicas de aumentar a eficiência energética dos edifícios a qualquer custo, mesmo que isso comprometa a harmonia entre os seres humanos e o meio ambiente" (Dethier 2020). Jean Dethier contrasta este conceito com a "ecologia de resiliência", uma abordagem relacionada com o seu contexto, fundamentada e ligada ao meio ambiente, onde a lógica que estrutura o pensamento é de que "tudo o que produzimos como seres humanos, incluindo o meio ambiente, deve gerar vida e não destrui-la" (Dethier 2020). Deste modo, é, à partida, estabelecido que "a cidade futura deve ser resiliente e autónoma, […] deve ser um organismo vivo, […] deve também ser sensorial e concreta, […] as crianças devem ser capazes [de a] compreender e, […] por fim, todos os espaços da vida quotidiana devem preservar a biodiversidade, invadir o mínimo possível a natureza, e restabelecer relações harmoniosas com os reinos vegetal e animal" (Dethier 2020).

"obéit aux mêmes nécessités que les précédents : huiler la machine et ouvrir de nouvelles occasions de profit aux entreprises de pointe. Le secteur le plus moderne de l'industrie se lance sur les différents palliatifs de la pollution, comme sur un nouveau débouché" (Debord [1971] 2014)

"patching up our damaged planet using the same mindset that created the problems in the first place" (Dethier 2020)

"in technological atempts to enhance building's energy efficiency at any price, even if that enhancement endangers the harmony between humans and their environment" (Dethier 2020)

"everything that we produce as human beings, including our built environment, should generate life rather than destroy it" (Dethier 2020)

"the city of tomorrow must be resilient and autonomous, [...] it must be a living thing, [...] must be also sensual and physical, [...] children must be able to understand [it] and, [...] finally, all the spaces of everyday life must preserve biodiversity, encroach as little as possible on the wilderness, and reestablish harmonious relationships with the plant and animal kingdoms" (Dethier 2020)

sociedade do espetáculo

"the day is coming when architecture will be for living, and not merely a spectator sport" (Dethier 1983)

"industrial corporations and multinationals which produce building materials, as well as the technical consultants responsible for employing them, occasionally seek to discredit unbaked earth [construction] in order to protect their own markets" (Dethier 1983)

Já no prefácio de *Down to Earth*, de Jean Dethier, fala-se de um "dia que está por vir onde a arquitetura será para viver e não meramente um *spectator sport*" (Dethier 1983), um apelo à participação popular no ato de construção, e à oposição à mercantilização da habitação e do património construído. O autor acrescenta que "as empresas industriais e multinacionais que produzem materiais de construção, bem como os consultores técnicos responsáveis pela sua utilização, procuram ocasionalmente desacreditar a [construção em] terra crua, a fim de proteger os seus próprios mercados" (Dethier 1983) e que a própria "arquitetura convencional incentivou a criação de mono-

pólios industriais" (Dethier 1983), reforçando um ciclo de separação e tornando a arquitetura num objeto para ser contemplado, ao invés de um espaço para ser vivido. Dethier ilustra este processo através das exposições coloniais europeias das décadas de 1920 e 1930, que "permitiram às nações colonizadoras exibir os supostos benefícios da colonização em enormes pavilhões temporários, repletos de referências exóticas à arquitetura das regiões sob o seu domínio. Este conjunto de monumentos falsos utilizava gesso ou mesmo betão para reproduzir as mesquitas de terra do Mali ou as *kasbahs* de Marrocos, reduzindo-as assim a instrumentos de propaganda política." (Dethier 2020)

Esta é a formulação que está na base do conceito mais reconhecido de Debord: a sociedade do espetáculo. Para o autor, "tudo o que era diretamente vivido se afastou numa representação. […] O espetáculo, tomado na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente. […] É o coração do irrealismo da sociedade real. Sob todas as suas formas particulares, informação ou propaganda, publicidade ou consumo direto de divertimentos, o espetáculo constitui o modelo presente da vida socialmente dominante. É a afirmação omnipresente da escolha já feita na produção, e o seu consumo corolário. Forma e conteúdo do espetáculo são identicamente a justificação total das condições e dos fins do sistema existente" (Debord [1967] 2021). Quando, vinte anos depois, publica *Comentários sobre a Sociedade do Espetáculo*, o autor reconhece que, o estágio avançado de autocanibalização capitalista que apelidou de "sociedade do espetáculo", apenas se acentuou (Debord [1989] 2021) e hoje, aproximadamente quarenta anos depois, (e sessenta do livro original) os aforismos que marcam Sociedade do Espetáculo estão cada vez mais evidentes, em fenómenos como a internet das redes sociais, a uberização das relações laborais e todo o restante contexto de capitalismo tardio contemporâneo. Na sociedade do espetáculo, as comodidades governam sobre os trabalhadores ao invés de serem governadas por eles, transformando os trabalhadores em meros consumidores, sujeitos passivos que apenas contemplam o espetáculo reificado. Guy Debord descreve o espetáculo como um pseudo-mundo separado, que apenas pode ser observado,

"conventional architecture has encouraged the growth of industrial monopolies" (Dethier 1983)

"allowed the colonizing nations to display the alleged benefits of colonization in enormous temporary pavillions, replete with exotic references to the architecture of the regions under their rule. These array of fake monuments used plaster or even concrete to reproduce the earthen mosques of Mali or the kashbahs of Morocco, thereby reducing them to tools of political propaganda." (Dethier 2020)

"Tout ce qui était directement vécu s'est éloigné dans une représentation. [...] Le spectacle, compris dans sa totalité, est à la fois le résultat et le projet du mode de production existant. [...] Il est le coeur de l'irréalisme de la société réelle. Sous toute ses formes particulières, information ou propagande, publicité ou consommation directe de divertissements, le spectacle constitue le modèle présent de la vie socialement dominante. Il est l'affirmation omniprésente du choix déjà fait dans la production, et sa consommation corollaire. Forme et contenu du spectacle sont identiquement la justification totale des conditions et des fins du système existant." (Debord [1967] 2021)

criado através da reorganização de imagens fragmentadas tiradas de todos os lados da vida. O espetáculo existe como uma forma de falsa consciência, uma relação social em que o individuo alienado é conectado com a esfera social apenas através do pseudo-mundo do espetáculo, "o espetáculo é o capital a um tal grau de acumulação que se torna imagem." (Debord [1967] 2021)

"Le spectacle est le capital à un tel degré d'accumulation qu'il devient image." (Debord [1967] 2021)

betão como manifestação física do espetáculo—terra como inversão do betão

"the first serious intellectual biography" (Netek 2019)

No livro *Betão: A arma de construção massiva do capitalismo*, de Anselm Jappe, autor da "primeira biografia intelectual e séria" (Netek 2019) de Guy Debord, o betão é explorado enquanto matéria-prima do espetáculo—"o lado concreto da abstração mercantil" (Jappe 2022). Ao longo do livro, Jappe "desenvolve a premissa de que o betão—um dos materiais de construção mais utilizados no planeta, produzido em quantidades astronómicas e com irreversíveis consequências sanitárias e ambientais—encarna por excelência a lógica desmesurada, descartável e destrutiva do capitalismo" (Jappe 2022), argumentando que o capitalismo reforça o uso do betão, e, ao mesmo tempo, a construção em betão reforça o sistema económico vigente. Adicionalmente, o autor demonstra que tal como "o valor capitalista aboliu todas as particularidades locais, todas as tradições, e impôs-se como a única lei até aos últimos recantos do planeta; do mesmo modo, o betão estendeu o seu reino monótono ao mundo inteiro, homogeneizando através da sua presença todos os lugares." (Jappe 2022)

Uma leitura da obra de Dethier, coloca a terra como antítese do betão—"a grande variedade de formas de construir com terra constitui uma garantia contra o imperialismo cultural, como a imposição de uma ideia uniforme" (Dethier 1983). Segundo o autor, a terra e o betão ocupam espaços construtivos e têm linguagens arquitetónicas semelhantes—apontando que "os técnicos e engenheiros dos laboratórios de ensaio consideram a terra como parte da família dos agregados para betão." (Dethier 2020)—concluindo que, na maioria dos casos, "é perfeitamente possível substituir [o betão] com materiais naturais não-transformados, tais como a terra crua" (Dethier 2020). Contudo, Jean Dethier acredita que existem duas grandes barreiras para uma adoção generalizada deste material de construção. A

"the wide variety of ways building in earth represents a guarantee against cultural imperialism, such as the imposition of a uniform idea" (Dethier 1983)

"the technicians and engineers in testing labs view earth as part of the family of concrete aggregates." (Dethier 2020)

"it perfectly possible to replace [concrete] with untransformed natural materials such as raw earth" (Dethier 2020)

primeira atribui ao preconceito, por parte dos arquitetos e dos construtores em geral, face à terra como material de construção: desde a sua invenção, que o betão é tido como um sucessor da construção em terra crua, principalmente do pisé (taipa), o que leva muitos arquitetos a verem a terra como um material ultrapassado (Dethier 2020). A segunda é a pressão económica, imposta não só pelas cadeias de produção e distribuição, mas também pelo sistema legal, onde muitas das restrições que dificultam a construção em terra "protegem os interesses desproporcionais das empresas multinacionais que fabricam precisamente os materiais de construção industrializados que têm um impacto tão devastador no ambiente" (Dethier 2020). O autor sublinha esta ideia apoiando-se em André Gorz: "o capitalismo desenvolve apenas as tecnologias que correspondem à sua lógica e que são compatíveis com a sua dominação contínua, […] sem uma luta por tecnologias diferentes, a luta por uma sociedade diferente é em vão" (Gorz [1975] 1980), que complementa afirmando que "nesse sentido, o uso da terra não requer nem uma economia que domine nem uma que seja dominada." (Dethier 1983)

"protect the disproportionate interests of the multinational corporations that manufacture the very same industrialized construction materials that have such a dire impact on the environment." (Dethier 2020)

"Car le capitalisme ne développe que les techniques conformes à sa logique et compatibles avec sa domination. [...] Sans la lutte pour des technologies différentes, la lutte pour une société différente est vaine" (Gorz [1975] 1980)

"to this extent, the use of earth requires neither an economy which dominates nor one which is dominated" (Dethier 1983)

Dethier conclui, então, que mais do que possível, é desejável e urgente substituir o betão pela terra, pois "a sabedoria ecológica da construção em terra crua permite-nos escapar da devoção servil aos materiais de construção industrializados" (Dethier 2020), ao mesmo tempo, acredita que "é vital que se altere a lógica económica da indústria de construção, criando um novo modelo que favoreça o uso de recursos naturais locais" (Dethier 2020). Pode-se dizer que, numa lógica idêntica, mas inversa ao betão, a utopia reforça o uso da terra, e, ao mesmo tempo, a construção em terra reforça uma ideia de utopia, ou então, que o capitalismo mina o uso da terra, e, ao mesmo tempo, a construção em terra mina o sistema económico vigente.

"the ecological wisdom of raw earth construction allows us to escape slavish devotion to industrialized building materials" (Dethier 2020)

"it is vital that we change the economic logic of the building industry, creating a new model that favours the use of local natural resources" (Dethier 2020)

Contudo, Guy Debord argumenta que o método mais eficaz de combate ao capitalismo e à espetacularização generalizada do dia-a-dia é a criação de situações, que define como um "momento da vida, concreta e deliberadamente construído pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos" (Jacques 2002). O conceito, desenvolvido originalmente por Jean-Paul Sartre

situações (happenings)

"Só há liberdade em situação e só há situação pela Liberdade" (Sarte [1943] 1993), onde situação é definida como "o envolvimento do Para-si no mundo. É o resultado tanto da facticiedade como da forma como o Para-si aceita e age em relação à sua facticiedade." (Sarte [1943] 1993)

(Sarte [1943] 1993), é retomado por Debord em Potlach, a publicação da Internationale Lettriste, onde se declara que "a nova beleza será aquela DA SITUAÇÃO, isto é, provisória e vivida" (Internationale Lettriste 1954). Mais tarde, no primeiro número da publicação Internationale Situationniste (Jacques 2002), num artigo intitulado "Questões Preliminares à Construção de uma Situação", o grupo expõe a perspetiva situacionista sobre a situação construída, como "forçosamente coletiva", uma vez que "a realização completa do individuo […] passa forçosamente pela dominação coletiva do mundo" (Jacques 2002) e também como uma "unidade de comportamento temporal […] feita de gestos contidos no cenário de um momento. Gestos que são o produto do cenário e de si mesmos. Produzem outras formas de cenário e outros gestos" (Jacques 2002). Assim, a tese central deste artigo pode ser encontrada na citação do "Relatório sobre a Construção de Situações", que introduz o texto e, que conclui que "a situação é feita de modo a ser vivida por seus construtores. O papel do «público», senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados de atores mas, num sentido novo do termo, «vivenciadores»" (Jacques 2002).

"La beauté nouvelle sera DE SITUATION, c'est-à-dire provisoire et vécue." (Internationale Lettriste 1954)

Em *The Art of Earth Architecture,* Dethier cita *Freedom to Build* de John F. C. Turner—arquiteto e teórico reconhecido pelo seu trabalho na área da autoconstrução, com a sua investigação a influenciar as políticas de habitação das Nações Unidas—"quando os habitantes controlam as decisões mais importantes e têm liberdade para dar o seu próprio contributo para o design, construção ou gestão das suas habitações, tanto o processo como o ambiente criado estimulam o bem-estar individual e social. Por outro lado, quando as pessoas não têm controlo, nem responsabilidade pelas decisões fundamentais no processo habitacional, os ambientes [...] podem, pelo contrário, tornar-se um obstáculo à realização pessoal" (Turner 1972). Para além disso, Turner defende ainda que um material de construção não é interessante pelo que é em si mesmo, mas pelo que oferece aos seus utilizadores e à sociedade no seu conjunto. "Esta afirmação é particularmente pertinente no que diz respeito à terra crua utilizada na construção de habitações." (Dethier 2020)

"by being able to determine his own relationship to local resources and requirements, the human being recovers his «conviviality» in the meaning coined by Ivan Illich when he says: «The tool is convivial in that everyone can use it without difficulty, as often or as rarely as he wishes, to ends which he defines himself [...] it does not encroach upon the liberty of the other to do the same. It acts as a conductor of mutual understanding and an interpretor of intentions between man and the world». Viewed in this way, earth architecture is not merely an economic expediency, but a social force with incalculably beneficial effects" (Dethier 1983)

"strong subversive potential" (Dethier 2020)

"widespread and readily available" (Dethier 2020)

Do mesmo modo, do ponto de vista de Jean Dethier, "ao ser capaz de determinar a sua própria relação com os recursos e necessidades locais, o ser humano recupera a sua «convivialidade», no sentido cunhado por Ivan Illich quando afirma: «A ferramenta é convivial na medida em que todos podem utilizá-la sem dificuldade, com a frequência ou raridade que desejarem, para fins que eles próprios definem. […] Não invade a liberdade do outro de fazer o mesmo. Atua como um condutor de compreensão mútua e um intérprete de intenções entre o homem e o mundo.» Vista desta forma, a arquitetura da terra não é apenas uma conveniência económica, mas uma força social com efeitos benéficos incalculáveis" (Dethier 1983). O autor reforça assim o "elevado potencial subversivo" (Dethier 2020) da construção em terra e destaca que, por ser "amplamente difundida e facilmente disponível" (Dethier 2020) e porque "implica uma relação direta com o material, uma vez que não requer nem o uso de instrumentos complexos nem conhecimentos académicos ou tecno-

lógicos" (Dethier 1983), a construção em terra potencia a participação do público na construção como "vivenciadores" e não meros "espectadores" -"a arquitetura de terra também subverte o modelo económico dominante, dando ao público, particularmente aos mais necessitados, a capacidade de assumir o controlo do seu próprio ambiente." (Dethier 2020)

"involves a direct relationship with the material since it requires neither the use of complex instruments nor academic or technological knowledge" (Dethier 1983)

"earth architecture also subverts the dominant economic model by giving the public, particularly those most in need, the ability to take control of their own environment" (Dethier 2020)

psicogeografia e deriva

Adicionalmente, a arquitetura de terra, dado o seu carácter hiper-local, é definida pela extrema variação—"A terra crua é um material natural que […] ajuda a criar uma envolvente construída quente e sensorial, com texturas vivas e cores vibrantes que oferecem prazeres visuais, tácteis e emocionais muito para além do alcance de qualquer material industrializado" (Dethier 2020). Jean Dethier defende que, ao prestar-se facilmente à autoconstrução, a arquitetura de terra, promove diferenças inerentes à individualidade dos seus construtores e "subverte os padrões de produção globalizados ao promover uma enorme diversidade de identidades culturais" (Dethier 2020), o que faz com que os edifícios "cresçam de forma orgânica no e do lugar" (Dethier 2020). A influência positiva da envolvente construída em terra no bem-estar psicológico de quem a experiencia é tornada evidente pelo autor quando afirma que os edifícios construídos em terra "continuam a ser contextuais; enraizados no território, estão em sintonia com o solo a partir do qual foram construídos; fazem-nos sentir no mais profundo do nosso ser que a matéria é a carne da arquitetura. A matéria é também a carne do mundo e a carne do ser. É a nossa carne. Liga-nos a nós próprios e ao mundo." (Dethier 2020)

"Raw earth is a natural material that [...] helps to create a warm and sensual built environment, with living textures and vibrant colours that offer visual, tactile, and emotional pleasures far beyond the reach of any industrialized material." (Dethier 2020)

"it overturns globalized production standards by promoting a huge diversity of cultural identities" (Dethier 2020)

"they grow organically in and from their place" (Dethier 2020)

"are still contextual; rooted in the land, they are at one with the soil from which they have been built; they make us feel in the depths of our being that matter is the flesh of architecture. Matter is also the flesh of the world and the flesh of being. It is our flesh. It connects us with ourselves and with the world." (Dethier 2020)

Os situacionistas definem este "estudo dos efeitos exatos do meio geográfico, conscientemente planejado ou não, que agem diretamente sobre o comportamento afetivo dos indivíduos" (Jacques 2002) como psicogeografia, que deve ser praticado principalmente através da deriva, um "modo de comportamento experimental ligado às condições da sociedade urbana: técnica de passagem rápida por ambiências variadas" (Jacques 2002). "A deriva situacionista não pretendia ser vista como uma atividade propriamente artística, mas sim como uma técnica urbana situacionista para tentar desenvolver na prática a ideia de construção de situações através da psicogeografia. A deriva seria uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre através da ação do andar sem rumo. A psicogeografia estudava o ambiente urbano, sobretudo os espaços públicos, através das derivas e tentava mapear os diversos comportamentos afetivos diante dessa ação básica do caminhar na cidade. […] A psicogeografia seria então uma geografia afetiva, subjetiva, que buscava cartografar as diferentes ambiências psíquicas provocadas basicamente pelas deambulações urbanas que eram as derivas situacionistas" (Jacques 2002). Guy Debord clarifica que, este "conceito de deriva está indissoluvelmente ligado ao reconhecimento de efeitos de natureza psicogeográfica e à afirmação de um comportamento lúdico-construtivo, o que o torna absolutamente oposto às tradicionais noções de viagem e de passeio." (Jacques 2002)

o grande jogo do porvir

A construção em terra, demonstra Dethier, potencia a construção em moldes lúdicos. Pegando no exemplo das tradições construtivas da arquitetura vernacular do Mali—"talvez o país africano com o lega do mais diversificado e criativo em matéria de arquitetura de terra" (Dethier 2020)—o autor descreve como, "para além das suas cidades históricas (Djenné, Mopti, Timbuktu, Ségou e Gao), o vasto território do Mali conta com inúmeras pequenas povoações antigas" (Dethier 2020), onde os "edifícios religiosos, pertencentes a [estas] comunidades, revelam um nível de requinte raramente superado pelos seus equivalentes urbanos. O mesmo se pode dizer das casas rurais, que não são radicalmente diferentes das que se encontram nas cidades do país" (Dethier 2020). Jean Dethier sublinha que, "quando se observam estes projetos em ação, [se nota] um contraste marcante entre a penosidade do trabalho e o prazer daqueles que o realizam" (Dethier 2020), na construção mais imponente do país, a grande mesquita de Djenné, o autor denota que "a renovação periódica do [seu] exterior não é vista como uma tarefa árdua, mas sim como um festival elaborado que une toda a comunidade. Trata-se de uma cerimónia alegre, com música e canto, que transmite o orgulho dos participantes por contribuírem para a preservação deste monumento sagrado e simbólico" (Dethier 2020). Contudo, Jean Dethier não se cinge ao exemplo do Mali e afirma que também a contracultura americana dos anos

"perhaps the African country with the most diverse and inventive legacy of earth architecture" (Dethier 2020)
"In addition to this historic cities (Djenné, Mopti, Timbuktu, Ségou and Gao), the vast territory of Mali boasts countless ancient villages." (Dethier 2020)

"these religious buildings belonging to humble communities display a level of refinement rarely surpassed by their urban equivalents. The same can also be true of rural houses, which are not radically different from those in the country's cities." (Dethier 2020)

"When you watch this projects in action, you notice a striking contrast between the onerousness of the work and the enjoyment of those undertaking it." (Dethier 2020)

"the regular refurbishment of the mosque's exterior is not regarded as a chore but rather as an elaborate festival that unites the entire community. It is a joyful ceremony involving music and sound that conveys its participants pride in playing a part in the preservation of this sacred, symbolic monument." (Dethier 2020)

1960 e 1970 “deu origem a edifícios de terra crua de carácter lúdico que exploravam conceitos culturais, poéticos e anárquicos, como a Lama Foundation em Taos, Novo México, construída em adobe em 1968 por Steve Baer para uma comunidade dedicada à meditação e à vida em harmonia com a terra” (Dethier 2020), demonstrando a ligação entre a construção em terra e experiências lúdicas de construção, em diversos contextos culturais, temporais e geográficos.

“gave rise to playful earthen buildings that explored cultural, poetic, and anarchic concepts, such as the Lama Foundation in Taos, New Mexico, built in adobe in 1968 by Steve Baer for a community devoted to meditation and living in harmony with land.” (Dethier 2020)

O lazer, o jogo, e o lúdico são, da mesma forma, conceitos que informam profundamente a obra de Guy Debord e da IS—“O lazer é a verdadeira questão revolucionária. […] Numa sociedade ainda provisoriamente baseada na produção, procurámos dedicar-nos seriamente apenas ao lazer. […] Apenas uma tarefa nos parece digna de consideração: o aperfeiçoamento de um *divertissement* completo.” (Debord et al. 1954). O jogo situacionista é definido através da observação de Huizinga de que “o jogo realiza, na imperfeição do mundo e na confusão da vida, uma perfeição temporária e limitada” (Huizinga [1938] 1962) e é estabelecido, também, que o jogo “é também luta e representação: luta por uma vida à altura do desejo, representação concreta dessa vida.” (Jacques 2002). O estudo situacionista demonstra que “o desaparecimento das formas artísticas tradicionais e a organização progressiva da vida social acarretam uma ausência crescente de possibilidades lúdicas na vida quotidiana” (Jacques 2002), assim, o grupo IS procura, reinventar a “suprema atração que Charles Fourier encontrou no livre jogo das paixões” (Debord et al. 1954) e relaciona este conceito com o de situação, afirmando que “a construção de situações será a realização contínua de um grande jogo, um jogo que os jogadores escolheram jogar. […] Tal síntese terá de reunir uma crítica do comportamento, um planeamento urbano convincente, e um domínio dos ambientes e das relações” (Debord et al. 1954). Partindo deste conceito, é definido “o grande jogo do porvir”, uma crítica ao “novo urbanismo”, onde é defendido que “o urbanismo, tal como concebem os urbanistas profissionais de hoje, reduz-se ao estudo prático da habitação e do trânsito como problemas isolados. A total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se mostre criativo, facto que o aspeto insipido e estéril da maioria dos

“Le vrai problème révolutionnaire est celui des loisirs. [...] dans une société encore provisoirement fondée sur la production nous n’avons voulu nous préoccuper sérieusement que des loisirs.[...] Une seule entreprise nous paraît digne de considération: c’est la mise au point d’un divertissement intégral” (Debord et al. 1954)

“into an imperfect world and into the confusion of life [play] brings a temporary, a limited perfection” (Huizinga [1938]

“attraction souveraine que Charles Fourier désignait dans le libre jeu des passions.” (Debord et al. 1954)

“La construction de situations sera la réalisation continue d’un grand jeu délibérément choisi [...] À cette synthèse devront concourir une critique du comportement, un urbanisme influentiel, une technique des ambiances et des rapports” (Debord et al. 1954)

nossos novos bairros comprova de modo atroz” (Jacques 2002). A IS conclui, então, preconizando os argumentos de Jean Dethier, que “a exploração da técnica e sua utilização para fins lúdicos superiores são uma das tarefas mais urgentes no sentido de favorecer a criação de um urbanismo unitário, na escala que a sociedade futura exige.” (Jacques 2002)

o antiplaneamento urbano do urbanismo unitário

O projeto situacionista posiciona-se como antitético do urbanismo e do planeamento urbano, acreditando que “antes da sua fusão com uma práxis revolucionária generalizada, o urbanismo é forçosamente o primeiro inimigo de todas as possibilidades de vida urbana” (Jacques 2002), com Debord reiterando, mais tarde, que “o urbanismo é esta tomada de posse do meio ambiente natural e humano pelo capitalismo […] é a realização moderna da tarefa ininterrupta que salvaguarda o poder de classe: a manutenção da atomização dos trabalhadores que as condições urbanas de produção tinham perigosamente reagrupado. […] Mas o movimento geral do isolamento, que é a realidade do urbanismo, deve também conter uma reintegração controlada dos trabalhadores, segundo as necessidades planificáveis da produção e do consumo” (Debord [1967] 2021) reproduzindo a maneira como “o espetáculo reúne o separado, mas reúne-o enquanto separado.” (Debord [1967] 2021)

Na obra de Dethier é possível ver este sentimento ecoado, quando refere que “a maior parte da reconstrução levada a cabo após catástrofes [provocadas pelas alterações climáticas (terramotos, inundações, incêndios)] tem pouco em conta a sabedoria acumulada das culturas locais de construção. As intervenções externas impõem frequentemente objetivos quantitativos em detrimento da qualidade e baseiam-se em projetos importados e respostas padronizadas que são muitas vezes inadequadas, excessivamente dispendiosas e reproduzíveis apenas com ajuda técnica externa. […] A arrogância metodológica e tecnológica destas intervenções reflete uma negação extrema da diversidade cultural e um desprezo pelas populações indígenas” (Dethier 2020). O autor menciona como “tradicional mente, […] os seus futuros utilizadores desempenhavam um papel no processo de construção, ajudando a buscar e a preparar a terra,

“L’urbanisme est cette prise de possession de l’environnement naturel et humain par le capitalisme [...] est l’accomplissement moderne de la tâche ininterrompue qui sauvegarde le pouvoir de classe : le maintien de l’atomisation des travailleurs que les conditions urbaines de production avaient dangereusement rassemblés. [...] Mais le mouvement général de l’isolement, qui est la réalité de l’urbanisme, doit aussi contenir une réintégration contrôlée des travailleurs, selon les nécessités planifiables de la production et de la consommation.” (Debord [1967] 2021)

“Le spectacle réunit le séparé, mais il le réunit en tant que séparé.” (Debord [1967] 2021)

“most rebuilding undertaken after catastrophes of this kind takes little account of the accumulated wisdom of local building cultures. External interventions often impose quantitative objectives, to the detriment of quality, and rely on imported designs and standardized responses that are often inappropriate, overly expensive, and reproducible only with technical help from outside. [...] The methodological and technological arrogance of these interventions reflect an extreme negation of cultural diversity and contempt for

“traditionally [...] its future users would play a role in the building process, helping to fetch and prepare the earth, often with the assistance of their extended family as well as their friends and neighbours” (Dethier 2020)

muitas vezes com a ajuda da família alargada, bem como de amigos e vizinhos" (Dethier 2020), criando uma arquitetura direta e social que refere como arquitetura vernácula. Jean Dethier acredita que "a arquitetura vernácula nasce da criatividade construtora das populações locais (muitas vezes anónimas) que participam tanto na sua conceção como na sua construção. É o fruto de formas coletivas de organização e de compromisso social que valorizam a solidariedade, a ajuda mútua e a partilha convivial de conhecimentos e competências" (Dethier 2020) e que acima de tudo, "a terra crua continuará a funcionar como um contrapeso, servindo de expressão arquitetónica das características locais únicas, uma fonte de beleza nos edifícios e um meio de construir ambientes ecológicos, de baixo custo e de alta qualidade. A arquitetura da terra deve permanecer subversiva, desobediente e idealista. Só poderá alcançar isso sendo realista, pragmática e empática para com a sociedade e o estado do mundo" (Dethier 2020). Para o autor, "a terra crua é um material que exige, nas palavras de Renzo Piano, a «desobediência do arquiteto»" (Dethier 2020), ou seja, uma recusa, por parte dos arquitetos, a participar nas industrias do planeamento e da construção tal como estas se apresentam atualmente.

Jean Dethier utiliza a definição de vernacular de Ivan Illich: "aquilo que é criado em casa, tecido em casa, cultivado em casa ou fabricado em casa, coisas que não se destinam ao mercado" (Illich 1981)

"vernacular architecture is born from the building ingenuity of the (often anonimous) local people who are involved in both its design and its construction. It is a fruit of collective forms of organization and social commitment that values solidarity, mutual aid, and the convivial sharing of knowledge and skills." (Dethier 2020)

"raw earth will continue to act as a counterweight, serving as an architectural expression of unique local features, a search of beauty in buildings, and a means of constructing eco-friendly, low cost, and high-quality environments. Earth architecture must remain subversive, desobidient, and idealistic. It can only achieve this by being realistic, pragmatic, and empathetic towards society and the state of the world" (Dethier 2020)

"raw earth is a material that demands, comma in the words of Renzo Piano, the «disobedience of the architect»." (Dethier 2020)

Urbanisme Unitaire

Como alternativa ao planeamento urbano imposto de cima para baixo, Debord e os situacionistas propõe a ideia de Urbanismo Unitário (UU), a "teoria do emprego conjunto de artes e técnicas que concorrem para a construção integral de um ambiente em ligação dinâmica com experiências de comportamento" (Jacques 2002), que reforçam "não [ser] uma doutrina do urbanismo mas uma crítica ao urbanismo" (Jacques 2002). Na conferencia de fundação da Internacional Situacionista, Debord desenvolve que o UU "deverá conter a criação de formas novas e o détournement das formas conhecidas da arquitetura e do urbanismo", e que, "em cada uma das suas cidades experimentais, o urbanismo unitário vai agir por um certo número de campos de forças, que podemos provisoriamente designar pelo conhecido termo de bairro" (Jacques 2002). Por sua vez, "o elemento mais reduzido do urbanismo unitário não é a casa, mas o complexo arquitetónico, que é a reunião de todos os fatores que condicionam uma ambiência ou uma série de ambiências contrastantes, na escala da situação construída" (Jacques 2002). Em suma, "o urbanismo unitário não tem fronteiras; pretende constituir uma unidade total do meio humano no qual as separações do tipo trabalho-lazer e coletivo-individual serão dissolvidas. Mas, antes, a ação mínima do urbanismo unitário é o terreno de jogos estendido a todas as construções desejáveis. Esse terreno terá o grau de complexidade de uma cidade antiga" (Jacques 2002). Contudo, os situacionista advertem que "não [recomendam] que se deva voltar a um estágio anterior ao condicionamento [pelo espetáculo], e sim que se vá além dele. [Inventaram] a arquitetura e o urbanismo que são irrealizáveis sem a revolução da vida cotidiana" (Jacques 2002).

Nova Babilónia como *Gesamtkunstwerk*

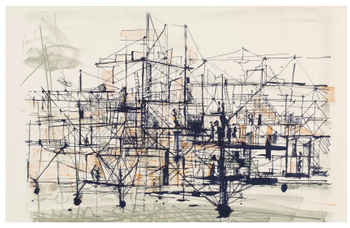
Constant Nieuwenhuys foi membro fundador do coletivo CoBrA e mais tarde da IS, de onde veio a ser expulso, mas não deixou de desenvolver o projeto de Nova Babilónia

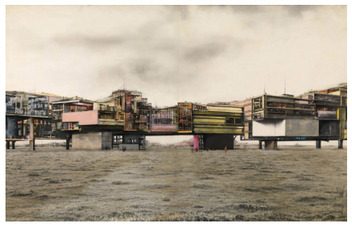
#16 maquete de Nova Babilónia

#17 litografia de Nova Babilónia

#18 colagem de Nova Babilónia







Uma materialização das ideias urbanas situacionistas pode ser vista no projeto Nova Babilónia de Constant Nieuwenhuys, em que trabalhou entre 1956 e 1974, e que em Dezembro de 1959 descreve, no terceiro volume da revista Internationale Situationniste, sob o título "Uma cidade para outra vida". Neste artigo, Constant explicita que o campo de ação dos situacionistas é "a rede urbana, expressão natural da criatividade coletiva" (Jacques 2002). Constant opõe o seu projeto à "cidade verde, onde arranha-céus isolados devem necessariamente reduzir o relacionamento direto e ação comum dos homens." (Jacques 2002), lançando "a imagem da cidade coberta, onde o traçado urbano das vias expressas e dos prédios separados foi substituído por uma construção espacial continua, alteada do solo, que conterá não só grupos de habitações, como também espaços públicos (permitindo modificações de uso segundo as necessidades do momento)" (Jacques 2002). No fim do artigo, adverte que "mesmo que o projeto que acabamos de traçar em grandes linhas seja tachado de um sonho irrealista, insistimos no facto de ser ele exequível do ponto de vista técnico, desejável do ponto de vista humano, indispensável do ponto de vista social" (Jacques 2002). A organizadora da antologia de textos situacionistas sobre a cidade reflete, na introdução, que "infelizmente, […] a questão formal de Nova Babilónia foi a única que continuou mais fortemente presente para as novas gerações de arquitetos e urbanistas—em sua maioria ávidos somente por imagens e formas inovadoras—em detrimento do próprio pensa-

mento urbano situacionista, que constituiu a sua base teórica. Nova Babilónia, antes de um modelo formal, seria um modelo de reflexão e por isso mesmo utópico em seu sentido original, de critica ao presente através da visão futura." (Jacques 2002)

Podem ser traçados paralelos entre o conceito de UU, personificado por Nova Babilónia, e a ideia, na obra de Dethier, da construção em terra como *Gesamtkunstwerk*, ou obra de arte total. Dadas as suas características, o trabalho da terra "revela frequentemente a harmonia de um processo criativo intuitivo e pragmático, levado a cabo por construtores que são simultaneamente arquitetos, artesãos e artistas" (Dethier 2020) onde "o facto de o material ser trabalhado à mão, tal como na cerâmica, deixa ampla margem para a improvisação, permitindo a incorporação de altos-relevos e baixos-relevos nas paredes, bem como de motivos decorativos, tanto no interior como no exterior de uma casa" (Dethier 2020), Jean Dethier acredita que "a construção em terra funde-se, assim, com a criação artística" (Dethier 1983). Pode-se argumentar até que a arquitetura de terra teria uma resposta mais alinhada com os motes propostos pelo UU, do que a materialização apresentada em Nova Babilónia. Por exemplo, a ideia base de uma "megaestrutura que iria se desenvolver quase organicamente sobre as cidades existentes, que se ligariam entre si até envolver todo o planeta em uma enorme rede" (Jacques 2002) alinha-se com a acessibilidade da terra como material de construção: "as argilas e os solos lateríticos adequados para utilização na construção constituem 74 por cento da crosta terrestre" (Dethier 1983). Adicionalmente, "a terra poderia também promover a reintegração da arquitetura nas tradições culturais e populares das quais tem sido excluída, reconciliando-nos com a natureza de cada região e recriando uma ligação compreensível entre o passado e o futuro" (Dethier 1983), potenciando o crescimento orgânico que a megaestrutura de Constant ambicionava, sem ser imposta por forças exteriores.

Jean Dethier, no entanto, adverte que "já sofremos o suficiente com uma sucessão de apelos messiânicos—«tudo carvão», «tudo petróleo», «tudo elétrico» e «tudo nuclear»—para termos aprendido a evitar a tentação destes planos grandiosos, abrangentes e irrealistas"

Gesamtkunstwerk é uma palavra da filosofia alemã cunhada por Richard Wagner, que pode ser traduzida como "obra de arte total"

"often exhibits the harmony of an intuitive and pragmetic creative process, carried out by builders who are simultaneously architects, artisans, and artists" (Dethier 2020)

"the fact that the material is worked by hand, as it is in pottery, leaves plenty of scope for improvisation, allowing for the addition of haut-reliefs and bas-reliefs on walls and decorative motifs both inside and outside a house." (Dethier 2020)

"earth construction is thus fused with artistic creation" (Dethier 1983)

"the clays and lateritic soils suitable for use in buildings constitute 74 percent of the earth's crust." (Dethier 1983)

"earth could also promote the reintegration of architecture into cultural and popular traditions from which it has been excluded, reconciling us with the nature of each region and recreating a comprehensible link between the past and the future." (Dethier 1983)

Weltanschauung

"We have suffered sufficiently from a succession of messianic calls—«all coal», «all oil», «all electric» and «all nuclear»—to have learnt to avoid the temptation of these awesome, all-encompassing and unrealistic schemes." (Dethier 1983)

Weltanschauung, usada inicialmente por Immanuel Kant e popularizada por Georg Wilhelm Friedrich Hegel, pode ser traduzida como *worldview*, cosmovisão ou visão do mundo

"the seeds of a new contemporary civilization are partially present everywhere, but they remain insufficient and scattered, [...] the contemporary application of raw earth are countless, but they are also scattered and insufficiently recognized" (Dethier 2020)

"changing our future direction, or imagining the culture change that could free us from the dogma of growth [...] would require a paradigm shift: a new and different representation of our world, another vision for the near future, a more coherent model for civilization. According to Carl Gustav Jung, «Having a worldview (Weltanschauung) means forming an image of the world and of oneself, knowing what the world is, knowing what one is»." (Dethier 2020)

"are not frozen in time; they are constantly reviewed, reinterpreted and renewed in order to create a vital link between history and locale" (Dethier 1983)

"constitute a heritage which we must now rediscover: not just out of nostalgia, but in order to recreate a living synthesis between the wisdom of the past and the knowledge of the future" (Dethier 1983)

"the remarkable results obtained by these pioneers, who were dismissed only a few decades ago as utopian cranks, have now earned the praise of one of the most eminent architects of our times, Renzo Piano. [...] The future is therefore promising, unfettered by nostalgic, romantic, or reactionary references to early traditions of earth architecture. Now is the time for a great leap forward that does not lose sight of reality but steers us away from our present blind rush towards the abyss." (Dethier 2020)

(Dethier 1983), mas não deixa de acreditar na necessidade de uma *Weltanschauung* para unir e alinhar os esforços de quem pretende alterar a sociedade atual, uma vez que "as sementes de uma nova civilização contemporânea estão parcialmente presentes em toda a parte, mas continuam a ser insuficientes e dispersas, […] e as aplicações contemporâneas da terra crua são inúmeras, mas também estão dispersas e são insuficientemente reconhecidas" (Dethier 2020). O autor acredita que "alterar a nossa direção futura ou imaginar a mudança cultural que nos poderia libertar do dogma do crescimento […] exigiria uma mudança de paradigma: uma representação nova e diferente do nosso mundo, outra visão para o futuro próximo, um modelo mais coerente de civilização. Segundo Carl Gustav Jung, «Ter uma visão do mundo (*Weltanschauung*) significa formar uma imagem do mundo e de si mesmo, saber o que é o mundo, saber o que se é.»" (Dethier 2020). Para tal, Dethier acredita que se deve olhar para as tradições culturais, mas adverte que estas "não estão congeladas no tempo; são constantemente revistas, reinterpretadas e renovadas, a fim de criar uma ligação vital entre a história e o contexto local" (Dethier 1983). Estas tradições "constituem um património que devemos agora redescobrir: não apenas por nostalgia, mas para recriar uma síntese viva entre a sabedoria do passado e o conhecimento do futuro" (Dethier 1983). O autor conclui o seu último livro com esperança sobre o futuro, pois "os resultados notáveis obtidos por estes pioneiros, que há apenas algumas décadas eram tidos como excêntricos utópicos, mereceram agora o elogio de um dos arquitetos mais proeminentes do nosso tempo, Renzo Piano. […] O futuro é, portanto, promissor, livre de referências nostálgicas, românticas ou reacionárias às tradições anteriores da arquitetura de terra. Chegou o momento de dar um grande salto em frente que não perca de vista a realidade, mas que nos afaste da nossa atual corrida cega em direção ao abismo." (Dethier 2020)

Também Debord reforça a importância de uma *Weltanschauung*, fazendo uso do conceito ao longo da sua obra, logo na quinta tese da *Sociedade do Espetáculo*, para definir a ideia de espetáculo—"O espetáculo não pode ser entendido como o abuso de um mundo da visão, o produto das técnicas de difusão maciça

de imagens. Ele é bem mais uma *Weltanschauung* tornada efetiva, materialmente traduzida. É uma visão do mundo que se objetivou." (Debord [1967] 2021)—e também quando escreve, para a IS, que "em Brasília, a arquitetura funcional revela o pleno desenvolvimento da arquitetura para funcionários, o instrumento e o microcosmo da *Weltanschauung* burocrática" (Jacques 2002). O autor, sublinha assim a importância de uma visão do mundo para efetivar alterações na sociedade, concluindo que, de facto, "o imaginário é o que tem tendência a se tornar real" (Breton 1930) escreve Guy Debord citando André Breton embora, no texto, se refira a ele como "um autor de quem, por sua falta de probidade no plano intelectual, não me lembro do nome". (Jacques 2002)

Assim, pode ser lido em ambos os autores uma preocupação com o meio ambiente que se traduz num apelo ao combate da mercantilização e da espetacularização do quotidiano, características da Sociedade do Espetáculo. O betão pode ser visto como a manifestação física do espetáculo, e a terra surge como inversão do mesmo, por ocupar um espaço construtivo semelhante, mas contrariar as piores tendências do primeiro, estando alinhada com as estratégias propostas pelos situacionistas para combater o espetáculo, de onde se destaca a criação de situações. Através de estudos psicogeográficos das ambiências, é desenhada uma perspetiva lúdica da vida quotidiana, que pode ser já observada em algumas tendências de construção em terra e que culmina na proposta situacionista de antiplaneamento urbano, a que chamam de Urbanismo Unitário. Esta proposta é materializada em Nova Babilónia, mas pode-se argumentar que uma construção à base de terra está ainda mais alinhada com os objetivos propostos. Os autores terminam reforçando que, para comunicar e efetivar mudanças a nível estrutural na sociedade, é necessário esboçar uma *Weltanschauung*, ou um projeto utópico.

Debord conclui que "é preciso empreender um trabalho coletivo organizado, que leve à utilização unitária de todos os meios de transformação da vida quotidiana" (Jacques 2002), "uma arquitetura verdadeiramente ecológica pode e deve contribuir para uma mudança no paradigma social" (Dethier 2020), acrescenta Dethier.

"Le spectacle ne peut être compris comme l'abus d'un mode de la vision, le produit des techniques de diffusion massive des images. Il est bien plutôt une Weltanschauung devenue effective, matériellement traduite. C'est une vision du monde qui s'est objectivée." (Debord [1967] 2021)

"L'imaginaire est ce qui tend à devenir réel" (Breton 1930)

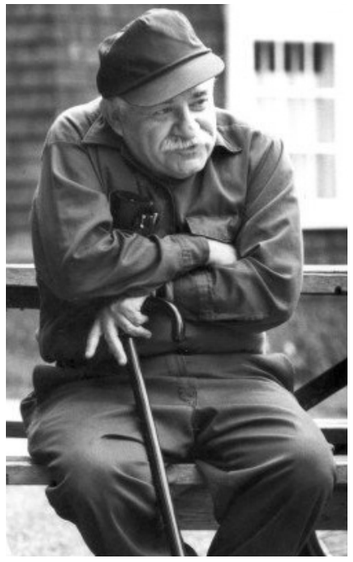
"a truly ecological form of architecture can and must contribute to a shift in the social paradigm" (Dethier 2020)

MURRAY BOOKCHIN E ANNA HERINGER

Murray Bookchin, pensador e pioneiro do movimento ecológico, destaca-se pela sua contribuição teórica para os movimentos de contracultura americanos dos anos 1960 e 1970. Embora tenha elogiado os estudantes franceses de 68, entre os quais se encontravam vários membros da Internacional Situacionista—"«Sê realista, exige o impossível», pois se não for feito o impossível, […] acabaremos com o impensável, e isso é a destruição do próprio planeta" (Bookchin 1978)—este, mais tarde, denuncia também a herança teórica do movimento situacionista como algo mais próximo de um lifestyle do que de uma crítica social, tecendo críticas à capacidade de análise situacionista, argumentando que, por ser relativamente vaga, se deixou ser apropriada pelo capital e tornada ela própria em mais uma vertente do espetáculo (Bookchin 1995). Bookchin, um escritor prolífico, abordou nos seus textos, maioritariamente, temas da ecologia social e do planeamento urbano, através de uma lente anarquista e ecológica e, para caracterizar as suas ideias nesta dissertação, são estudadas principalmente duas compilações de ensaios. A primeira, *Post-Scarcity Anarchism* (Bookchin [1971] 1986), publicada em 1971, apresenta textos, escritos entre 1965 e 1970, que esboçam uma

"«Be practical, do the impossible», because if you don't do the impossible, [...] we're going to wind up with the unthinkable — and that will be the destruction of the planet itself" (Bookchin 1978)

#19 fotografia de Murray Bookchin



"to recover the very idea of a radical critique of social life. " (Bookchin 1980)

"hardly any authentic revolutionary opposition exists in North America and Europe" (Bookchin 1980)

imagem utópica de uma sociedade pós-escassez, numa investigação da potencialidade emancipatória da tecnologia e do seu reflexo na organização da cidade. A segunda, *Toward an Ecological Society* (Bookchin 1980), publicada em 1980, compila ensaios desde 1971 a 1980, com o objetivo explícito de "recuperar a própria ideia de uma crítica radical da vida social" (Bookchin 1980), num contexto social e político que o autor caracteriza pela "ausência de uma oposição revolucionária autêntica na América do Norte e na Europa" (Bookchin 1980).

Em contraponto, da esfera da construção em terra, analisa-se a obra de Anna Heringer, arquiteta com prática profissional e professora honorária da cátedra UNESCO para "Arquitetura de terra, culturas de construção e desenvolvimento sustentável". A análise da obra de Heringer centra-se no livro *Form follows Love* (Heringer 2024), publicado em 2024. Neste livro, que é "simultaneamente monografia, biografia e manifesto" (Baumgarten 2024), a arquiteta descreve a sua descoberta e ligação à terra como material de construção,

"ist Monografie, Biografie und Manifest zugleich." (Baumgarten 2024)

#20 fotografia de Anna Heringer



o processo de construção de várias das suas obras no Bangladesh e, por fim, a possibilidade de aplicação destes conceitos num contexto europeu. É importante referir três das obras descritas, todas construídas no mesmo terreno em Rudrapur, no distrito de Dinajpur no Bangladesh, em anos diferentes, às quais se vai dar especial importância, por marcarem pontos relevantes no percurso de Heringer: a "Escola METI (*Modern Education and Training Institute*)", de 2006, o seu projeto de final de curso e primeira obra construída; o "Centro para Eletricistas DESI" (*Dipshikha Electrical Skill Improvement*)", construído em 2008, onde define as dinâmicas de construção em terra; e o "Centro Anandaloy para Pessoas com Deficiência", de 2020, que demonstra o domínio, por parte da arquiteta, das técnicas de construção em terra, e o culminar da experiência de envolvimento da população local no processo de desenho e construção. Para complementar a perspetiva de Heringer analisa-se também a entrevista de 2021 *Leave no[t] waste, but knowledge* (Heringer 2021), para o Museu Louisiana de Arte Moderna de Copenhaga, onde a arquiteta aponta e desenvolve algumas das ideias centrais para a sua prática arquitetónica.

naturalismo dialético

Ambos os autores se destacam pela forma como tratam a natureza. Bookchin desenvolve um pensamento dialético e processual, a que chama "naturalismo dialético", como base teórica de análise social. Este modo de pensar permite compreender o mundo natural como um processo evolutivo e perceber o lugar dos seres humanos nesse processo, posicionando-o como alternativa às duas formas extremistas de pensar a natureza. Por um lado, o pensamento antropocêntrico, que vê a natureza como mero recurso, totalmente desligado da humanidade, e por outro, o pensamento biocêntrico, onde os seres humanos são parasitas, que devem ser eliminados de uma natureza fora isso perfeita (Venturini, Değirmenci, e Morales 2019). Tanto um, como o outro, expressam uma lógica hierárquica e de dominação, posicionando os humanos como um elemento totalmente separado da natureza.

A partir da lente do naturalismo dialético, Bookchin formula a teoria da ecologia social, que vê na evolução humana o fruto da combinação de biologia e sociedade numa terceira "natureza pensante", ecoando o aforismo encontrado na epígrafe de *L'Homme et la Terre*—"a humanidade é a natureza a ganhar consciência dela mesma" (Reclus 1905). Bookchin argumenta que a relação de dominação e destruição da natureza advém da lógica de dominação social entre humanos, afirmando que a origem do estado de catástrofe ambiental se encontra na própria lógica cancerígena do capital. O autor recupera a máxima Hegeliana da "unidade na diversidade" e aplica-a à natureza e ao ecossistema. Na natureza, na verdade, "este princípio já é dado como certo: a conservação, e mesmo a elaboração, da variedade é considerada uma condição prévia para a estabilidade natural. Todas as espécies são igualmente importantes para manter a unidade e o equilíbrio de um ecossistema" (Bookchin [1971] 1986). O autor defende que existem apenas diferenças meramente funcionais entre e dentro dos seres vivos, "não existem hierarquias na natureza além daquelas impostas pelos modos hierárquicos do pensamento humano" (Bookchin [1971] 1986).

Da mesma maneira, Anna Heringer refere que, quando se pensa em sustentabilidade, muitas vezes se pensa em restrições e limitações, no entanto, a natureza é capaz de "proporcionar amplos

"L'Homme est la Nature prenant conscience d'elle-même" (Reclus 1905)

"this principle is already taken for granted: the conservation, indeed elaboration, of variety is regarded as a precondition for natural stability. All species are equally important in maintaining the unity and balance of an ecosystem" (Bookchin [1971] 1986)

"there are no hierarchies in nature other than those imposed by hierarchical modes of human thought" (Bookchin [1971] 1986)

"provides us with ample resources. [...] The nature of nature is abundance" (Heringer 2024)

"Ecology must begin with a love of place." (Bookchin 1978)

"sustainability is a really good harmony with nature, with the sociocultural context, with the people, the users. It's also doing things with love and care, and not just on a formal level to solve a problem. Beauty for me is a is an expression of love, and for me sustainability is a synonym of beauty" (Heringer 2021)

recursos. […] A natureza da natureza é a abundância" (Heringer 2024), demonstrando que, quando se repensa a nossa relação com a natureza, é possível não só "sobreviver", mas criar um mundo melhor que esteja em sintonia com a ordem natural. A base da filosofia arquitetónica de Anna Heringer—"form follows love"—pode também ser lida em paralelo com a ideia de Bookchin de que a "ecologia deve partir de um amor ao lugar" (Bookchin 1978) proferido num discurso na Toward Tomorrow Fair. Heringer, alinhada com o pensamento de Murray Bookchin, argumenta que a "sustentabilidade é a harmonia com a natureza, com o contexto sociocultural, e com as pessoas. Também é fazer as coisas com amor e cuidado, e não só a um nível formal para resolver um problema. A beleza é uma expressão de amor, e a sustentabilidade é um sinónimo de beleza" (Heringer 2021). Assim, amor, beleza e sustentabilidade são três propriedades indissociáveis, que se pode afirmar estarem relacionadas diretamente com a construção em terra, tanto pelas suas qualidades ecológicas, como também por proporcionar a possibilidade de uma reorganização sociocultural e das pessoas mais harmoniosa.

organização horizontal e descentralização

"on an eye level" (Heringer 2021)

"it's so empowering, when one is no longer forced to seat and wait until help comes from the outside - but instead to use your intrinsic creative power, your own hands, and the dirt underneath your feet to shape your environment" (Heringer 2024)

Esta harmonia com o contexto sociocultural e com as pessoas, passa, na perspetiva de Anna Heringer pela organização do trabalho de construção, dos edifícios e da cidade. Na sua primeira obra, a "Escola METI", a arquiteta relata que todos trabalhavam "ao nível dos olhos" (Heringer 2021) dentro do estaleiro, e que os arquitetos fizeram questão de fazer os trabalhos menos desejados, como acartar terra na cabeça. Um esforço ativo de quebrar hierarquias que, de acordo com a arquiteta, teve um resultado extremamente positivo, principalmente nas mulheres empregadas na obra, que trabalhavam lado a lado com os maridos e esperavam na mesma fila que eles, para receber o mesmo salário. Heringer afirma que estes esforços produziram grandes alterações positivas a nível social dentro da vila. "É tão empoderador, quando uma pessoa não é obrigada a sentar-se e esperar que venha ajuda do exterior—mas sim pode usar o seu poder criativo intrínseco, as suas próprias mãos e a terra debaixo dos pés para moldar o seu ambiente" (Heringer 2024).

Esta ideia de estruturas não hierárquicas é fundamental em

Bookchin, que segue uma linha de pensamento anarquista. O autor defende que para alcançar uma sociedade ecológica nem a privatização, nem a nacionalização, seriam meios eficazes ou até capazes, visto que ambos estavam profundamente ligados a estruturas hierárquicas de dominação. Pelo contrário, defende que o caminho seria pela descentralização, mais concretamente uma descentralização alcançada através da multiplicação de centros, criando uma estrutura não hierárquica de gestão de recursos—uma federação de ecocomunidades (Bookchin 1982).

reificação da urbanidade

O conceito de ecocomunidade é recorrente no corpus textual de Murray Bookchin, uma vez que, para além da natureza, a urbanidade é o outro tema central da sua vasta obra escrita. Na perspetiva do autor, tendo em conta que aproximadamente metade da população humana vivia em cidades, era urgente tornar as mesmas sustentáveis e descentralizadas, através de instituições verdadeiramente democráticas, que gerissem a cidade a nível local, restaurando às pessoas "o direito à cidade", usando as palavras de Henri Lefebvre. Bookchin acredita que tinha sido alcançado um estado de reificação da urbanidade, especialmente por parte dos planeadores urbanos, ao se isolar e objetivar um habitat que é, ele mesmo, contingente e moldado por vários outros fatores, tratando a cidade como uma entidade autónoma separada das condições sociais que a produzem (Bookchin 1980).

Bookchin, tal como Debord, era um forte critico do planeamento urbano—"[este] reduz tudo o que é vital na cidade tradicional, incluindo o próprio ideal de cidade, a uma sufocante caricatura" (Bookchin 1980). Para além disso acredita que o papel do planeamento urbano é "«resolver» problemas ao invés de os remover, [mantendo] o status quo nas suas soluções, mesmo quando parece extremamente ocupado em alterar a estrutura urbana. […] A crítica deve desmascarar esse mito—não negando a validade do design, mas relacionando-o de forma crítica e revolucionária com as condições sociais da vida" (Bookchin 1980). No entanto, o autor vai mais longe, ao atacar a própria forma e escala da cidade atual. Segundo o autor, a maior parte das cidades contemporâneas não têm, na verdade, a dimensão apropriada para uma cidade, estes aglomerados

"city planning reduces all that is vital in the traditional city, including the ideal itself, to a deadening caricature" (Bookchin 1980)

"«solve» problems, not remove them. It thereby retains the status quo in its solutions even when it seems most occupied in altering the urban structure. [...] Critique must puncture this myth — not by denying the validity of design, but by relating it critically and in a revolutionary fashion to the social conditions of life" (Bookchin 1980)

urbanos sem forma e sem diferenciação entre eles não deveriam ser chamados de "cidade", sendo mais adequado designá-las de "megalópole". Por outras palavras, designar a "megalópole como «cidade» [é designar] a não-cidade como representação da sua própria antítese" (Bookchin 1980).

"the megalopolis as "city", the non-city as the representation of its very antithesis" (Bookchin 1980)

Em oposição a um planeamento urbano imposto sobre os cidadãos, Heringer propõe, em conjunto com Martin Rauch, o método de *claystorming* (*clay+brainstorming*), um processo participativo de design que faz uso de argila húmida, fácil de moldar, como ferramenta principal para a discussão de modelos a pequena escala de obras de arquitetura e urbanismo, envolvendo facilmente qualquer pessoa no processo de decisão. Num projeto de três casas em terra que articulou com as famílias que as viriam habitar, destaca que o uso da terra "poderia nutrir novas formas de vida rurais autossuficientes […] e um estilo de vida que facilita a resiliência individual e da comunidade, resistindo à tendência atual para a formação de megacidades, ao mesmo tempo que mantém uma baixa pegada de carbono" (Heringer 2024). Desta forma, cria um método que incentiva a participação popular e comunitária nos processos de decisão sobre o ambiente urbano que habitam.

Martin Rauch é uma figura central na promoção da construção em terra, principalmente na esfera germânica. Em 1999, fundou a empresa de construçãoLehm Ton Erde com o intuito de posicionar a construção em terra como uma opção profissional viável e desenvolver a pesquisa de novas técnicas de construção à base de terra, especialmente a prefabricação de elementos em taipa. Rauch e Heringer colaboram muito frequentemente e desde 2016 partilham um escritório, para além dos seus próprios estúdios independentes.

"it could foster new rural ways of self-sufficient living, [...] pushing back against the trend of the megacities, a rural agricultural lifestyle facilitates individual and community resilience, while keeping carbon footprints low" (Heringer 2024)

influência helénica

O protótipo da cidade criada em torno do poder popular e de decisões comunitárias democráticas é, para Bookchin, as cidades-estado da Grécia Antiga. O autor regularmente recorre à referência do modelo helénico e aponta este modelo de cidade como o expoente máximo da vida urbana, embora reconhecendo que a escravatura, o patriarcado e o conflito de classes subvertiam completamente o ideal estipulado de democracia grega. Embora a influencia helénica não seja tão aparente na obra de Heringer, os princípios que guiavam as pólis gregas e conceitos espaciais como a ágora podem ser identificados pontualmente nas suas obras.

A pólis grega era significante "não por ser um modelo de comunidade emancipada, mas sim pelo bom funcionamento das suas instituições livres" (Bookchin 2007). Assim, Murray Bookchin apoia-se nas descrições presentes em Política de Aristóteles (384-322 a.C.) para definir a escala adequada para uma comunidade. Segundo

"not an example of an emancipated community but for the successful functioning of its free institutions" (Bookchin 2007)

Aristóteles, "a «melhor pólis» é uma que «se consegue apreender numa só observação». […] A população de uma pólis deve procurar alcançar não só a «vida boa» e «autossuficiência» numa «comunidade política», mas também deve ser limitada a um tamanho que torne possível os cidadãos «conhecerem o carácter pessoal uns dos outros», […] «pequeno», na visão de Aristóteles, é humano pois permite o controlo individual sobre os assuntos da comunidade e o exercício de poderes humanos individuais na esfera social. Uma comunidade «grande» poderia ser mais eficiente em questões económicas ou militares, mas seria «injusta». Os seus cidadãos seriam incapazes de tomar decisões de profunda importância social" (Bookchin 1980). Humano, portanto, para os antigos gregos, significava algo dimensionado para a escala humana, principalmente no que diz respeito a instituições sociais e comunidades. Este conceito pode ser contrastado com o ideal das cidades romanas, mais próximo dos ideais que regem as cidades contemporâneas, desenhadas para a expansão, que sacrificam o poder individual dentro da comunidade de uma cidade para maximizar o poder económico e militar da megalópole.

"the «best polis» must be one that «can be taken in at a single view.» [...] The population of a polis must suffice to achieve not only the «good life» and «self-sufficiency» in a «political community,» but must be limited to a size which renders it possible for citizens to «know each other's personal characters», [...] «small» in Aristotle's view, is human because it allows for individual control over the affairs of the community and the exercise of individual human powers in the social realm. A «big» community may be more efficient for economic or military purposes, but it would be «unjust.» Its citizens would be incapable of making decisions of profound social importance" (Bookchin 1980)

escala humana

Mesmo que se encontre filosoficamente mais próximo de Aristóteles do que Platão (Venturini, Değirmenci e Morales 2019), Bookchin encontra o número ideal de 5040 "casas", para definir a dimensão da cidade, no diálogo platónico Leis, a outra grande protoutopia de Platão (428 - 348 a.C.)—embora as origens estejam ligadas a um certo grau de misticismo baseado na numerologia pitagórica, o número 5040 é apontado, por "conter o «maior número de divisores consecutivos» e para além disso compreender um número suficientemente grande «para fins de guerra e todas as atividades em tempos de paz»" (Bookchin 1980). "A pólis deve ser grande o suficiente para atender às suas necessidades materiais e alcançar a autossuficiência, mas pequena o suficiente para «se conseguir apreender numa só observação». Só numa tal pólis seriam os seres humanos capazes de realizar a sua humanidade" (Bookchin 1980). No entanto, denota que não basta falar do habitat humano exclusivamente em questões de escala, pois "até mesmo as «cidade-jardim» mais delicadamente moldadas não tornam um habitat humano, no sentido em que «humano» signifique mais do que vistas agradáveis, casas confortáveis e logísticas eficientes. A «grande escala» literalmente diminui o ego, mas a «pequena escala» não o eleva por si só" (Bookchin 1980).

"contains the «largest number of consecutive divisors» and yet comprises a number that suffices «for purposes of war and every peacetime activity»" (Bookchin 1980)

"the polis must be large enough to meet its material needs and achieve self-sufficiency, but small enough to «be taken in at one view». Only in such a polis would human beings be able to realize their humanity" (Bookchin 1980)

"even the most delicately wrought «garden cities» do not make a human habitat if the term «human» is to mean more than pleasant vistas, comfortable homes, and efficient logistics. The «big» literally dwarfs the ego, but the «small» does not in itself elevate it. " (Bookchin 1980)

Heringer refere-se à escala quando fala da cidade, mas principalmente quando fala de espaços de pequena dimensão em obras de arquitetura. Na "Escola METI", Anna Heringer frisa as pequenas "grutas" que cria para as crianças, informadas pela sua infância, e pela memória de espaços pequenos mas com ligação ao exterior, como "estar por baixo de uma mesa com a toalha a tapar os lados [...] ou por baixo de arbustos" (Heringer 2024). Assim, cria estes espaços que oferecem às crianças "uma atmosfera protetora, um elemento lúdico e uma sensação acolhedora na sala de aula" (Heringer 2024).

"under a table with tablecloths covering all of the sides [...] or under bushes" (Heringer 2024)

"a protective atmosphere, a playful element, and a warm feeling in the classroom" (Heringer 2024)

autogestão

A análise de Bookchin da pólis grega culminava no que este via como a relação dialética do ser helénico com a pólis grega—a pólis era um reflexo do cidadão e o cidadão um reflexo da pólis. Os habitantes destas cidades-estado moldavam a cidade enquanto comunidade, de acordo com as suas crenças e através de processos democráticos cara-a-cara, mas eram também eles moldados por ela, não só ao participarem nas assembleias, mas também no dia-a-dia da cidade em geral, numa relação simbiótica.

Esta relação advinha da autogestão, algo que a pequena escala conferia à pólis, e estava presente em todos aspetos da vida cívica grega—os cidadãos helénicos eram educados para se autogovernarem, com enfâse na competência pessoal, inteligência, integridade moral e compromisso social. O autor vê na ecclesia de Atenas—uma assembleia popular que se encontrava pelo menos quarenta vezes ao ano—"o campo de testes de uma educação para o autogoverno" (Bookchin 1980) e na ágora—a praça central onde os antigos gregos tratavam de quase todos os seus assuntos—a sua expressão máxima. O funcionamento da pólis assentava, então, numa premissa de confiança, a crença de que os seus cidadãos podiam ser confiados com o poder, e manifestava-se fisicamente nos espaços da ecclesia e da ágora. Estas sociedades autogeridas, com mais ou menos expressão, sempre existiram ao longo da história na forma de aldeias, bairros, vilas e até cidades autogeridas, mesmo quando se encontravam sob

"the testing ground of this education into self-rule" (Bookchin 1980)

o controlo de instituições imperialistas (Bookchin 1980). Contudo, o que conseguiu destruir totalmente a estrutura pessoal que servia de base para o desenvolvimento das sociedades autogeridas, foi o modelo fabril de racionalização sistemática do "trabalho para servir o trabalho", com tarefas cada vez mais especializadas—ao expropriar o trabalhador do seu eu, tornou o trabalhador num objeto incapaz da gestão de qualquer coisa.

No entanto, Anna Heringer propõe uma forma de reestabelecer a relação dialética entre o cidadão e a pólis nas descrições que faz dos processos de construção das suas obras. A arquiteta relembra uma visita ao estaleiro do "Centro Anandaloy para Pessoas com Deficiência", onde verificou que, por ter escolhido estar poucas vezes presencialmente na obra, os trabalhadores construíram o centro maioritariamente sozinhos, acreditando nas suas capacidades e tomando uma parte ativa nas decisões de projeto. Assim, Heringer caracteriza-o como sendo "um projeto [de arquitetura] baseado na confiança, e não no controlo" (Heringer 2024), ecoando características da organização social helénica, referidas por Bookchin. A arquiteta reconta o orgulho com que os trabalhadores a guiavam pelo edifício e a confiança que demonstravam nas próprias capacidades. Esta identificação dos utilizadores com os edifícios e com a própria cidade é o que torna a construção verdadeiramente sustentável (Heringer 2021) e, graças à acessibilidade e universalidade da construção em terra, existe um grande envolvimento da comunidade que traz grandes benefícios para todos.







#21 fotografia da Escola METI

#22 fotografia do Centro para Eletricistas DESI

#23 fotografia do Centro Anandaloy para Pessoas com Deficiência

"a project based on trust, rather than control" (Heringer 2024)

escala natural

Para além da escala humana, que possibilita a autogestão, é possível ler em Heringer o conceito de escala natural. A arquiteta defende que, para se construir de forma sustentável, é necessário construir em harmonia com a natureza, ou seja, é necessário aceitar que "a morte—tal como a vida—é uma parte essencial da natureza" (Heringer 2024). Anna Heringer reconta que, apenas três anos depois da "Escola METI" estar construída e após a mesma ter ganho vários prémios internacionais pela sua qualidade, o bambu usado na construção da cobertura tinha sido completamente destruído por escaravelhos, uma vez que o bambu verde, escolhido por Heringer

"death—like birth—is an integral part of nature" (Heringer 2024)

pela suas qualidades estéticas, é rico em amido e açúcar. A arquiteta relembra sentir-se em pânico quando soube da notícia, vendo como um desastre, alguém tão focado na sustentabilidade, construir uma estrutura com tão pouca durabilidade. No entanto, os trabalhadores, aceitaram com naturalidade a deterioração e aproveitaram a necessidade de reconstruir a estrutura de bambu para transmitir o conhecimento construtivo, formando uma futura geração. A arquiteta atribui esta aceitação às crenças Hinduístas, partilhadas pela maior parte da população local de Rudrapur, de circularidade, inerentes ao ciclo nascimento, morte e renascimento. Anna Heringer acredita que esta experiência lhe deu "uma perspetiva diferente sobre durabilidade: em vez de um sistema rígido, focado nos materiais mais permanentes, construímos com base numa filosofia regenerativa" (Heringer 2024).

"this is a different perspective on durability: rather than a rigid system, focused on the most permanent materials, we built upon a regenerative philosophy" (Heringer 2024)

A arquiteta propõe que, quando se pensa uma qualquer estrutura, para além de um "projeto de construção" se deva fazer um "projeto de deterioramento". Todos os materiais têm uma "data de validade", por isso, mais importante do que a durabilidade do material, é assegurar a durabilidade do conhecimento. Assim, a terra surge como um material excecionalmente adaptado a este ciclo de reutilização, pode ser construída e demolida infinitamente sem nenhuma perda de qualidade, o necessário é apenas assegurar que o conhecimento das técnicas de construção não é perdido.

transferência de conhecimento

A transferência de conhecimento é um tema que, embora se mantenha principalmente no subtexto das obras dos dois autores, é central para ambos, e reconhecem neste esforço de uma educação emancipatória, uma vontade explicitamente utópica.

Murray Bookchin afirma que "todo o projeto revolucionário é um projeto educativo" (Venturini, Değirmenci, e Morales 2019), no entanto, educação para o autor não é apenas o que se passa em salas de aula, ou conferências, mas também o que ocorre ao agir sobre ideias. "A educação ocorre quando se aprende como agir com outros de forma democrática, quando se começa a perceber as relações entre nós e os outros e o ambiente em que vivemos" (Venturini, Değirmenci, e Morales 2019).

"every revolutionary project is an educational project" (Venturini, Değirmenci, e Morales 2019)

"education occurs when you learn how to act with others in a democratic fashion, when you begin to reshape your understanding and relationships between yourself and others and the environment in which you live" (Venturini, Değirmenci, e Morales 2019)

Anna Heringer acrescenta que a construção em terra evidencia a importância da educação: "não se pode construir um edifício que ninguém saiba reparar e deixá-lo para trás. Isso tornar-se-ia um problema para a comunidade assim que deixasse de ser útil" (Heringer 2024). A terra, presente na construção desde que se constrói, tem sido usado, demolido e reutilizado num ciclo contínuo—enquanto este conhecimento for transmitido, assim que um edifício em terra deixar de "servir o seu propósito é demolido, o seu material de construção humedecido e reutilizado para erguer outros" (Heringer 2024). Para a arquiteta o essencial na construção é "não deixar lixo, mas sim conhecimento" (Heringer 2021).

"you cannot just erect a building that no one can repair, and leave it behind. It could become a problem for the community as soon as it's no longer useful" (Heringer 2024)

"serve their purpose anymore, they were simply turned down. Their building material was then soaked in the water, reused for walls again" (Heringer 2024)

"leaving not waste, but knowledge" (Heringer 2021)

o papel das ecotecnologias

Para além da transferência de conhecimento existe também um foco no poder emancipatório da tecnologia por parte dos dois autores. Bookchin acredita que tecnologias alternativas, que designa por ecotecnologias, recuperam e atualizam fontes de energia e técnicas esquecidas pelo tempo, como a energia solar, energia eólica, hortas comunitárias e também a construção em terra—"todas elas bem mais antigas do que a fábrica" (Bookchin 1980)—proporcionam "um novo […] contexto para a mudança social. Elas transmitem a possibilidade tangível de uma recuperação da autogestão com todas as ricas nuances do passado, embora sem um regresso ao passado. A sua tangibilidade torna-as totalmente utópicas, mesmo que sejam realistas em vez de visionárias. Finalmente, como dispositivos educativos para a comunidade, elas tendem a criar uma política […] que só se compara ao «grupo de afinidade» anarquista como arena educativa" (Bookchin 1980). Para o autor, o facto de, nos anos 1970, quando escreve a maior parte dos seus ensaios, estas tecnologias estarem a ser recuperadas "como tecnologias populares sugere uma necessidade imperiosa de se desligar de um sistema social cuja maior fraqueza—e maior força—é a sua natureza abrangente" (Bookchin 1980).

"are vastly older technical strategies than the factory" (Bookchin 1980)

"provide a new [...] context for social change. They impart the tangible possibility for a recovery of self-management with all the rich nuances of the past, albeit without a return to the past. Their concreteness makes them thoroughly utopian, even realistically rather than visionary. Finally, as educative devices for community, they tend to create a politics [...] that compares only with the anarchist «affinity group» as an educative arena" (Bookchin 1980)

"as a people's technology suggests a driving need to disengage from a social system whose greatest weakness and strength is its all-encompassing nature" (Bookchin 1980)

Heringer inclui nas suas obras várias das tecnologias referidas por Bookchin. Desde os painéis solares e tanques de água do "Centro para Eletricistas DESI", às hortas comunitárias das casas construídas em conjunto com os seus futuros habitantes. O testemunho da arquiteta e dos utilizadores das suas obras é que as hipóteses propostas por Bookchin se confirmam quando aplicadas a casos reais. A arquiteta frisa também que os benefícios da independência de uma rede nacional, ou seja, da descentralização, da autossuficiência e da autogestão são imediatamente aparentes a nível social (Heringer 2024). É importante salientar que nas obras destes autores, se lê uma reinterpretação da tecnologia como ferramenta emancipatória, e não uma ideia tecno futurista da tecnologia como ferramenta para maximizar o lucro.

Tanto em Bookchin como em Heringer, o naturalismo dialético define a relação dos humanos com a natureza. Há um apelo à organização horizontal e descentralizada, do trabalho e da sociedade, que ambos os autores acreditam ser uma solução para o que identificam como a reificação da urbanidade, em especial por parte dos planeadores urbanos contemporâneos. Partindo de referências helénicas propõe uma reavaliação do que é a escala humana e urgem recuperar a autogestão, complementando com a ideia de escala natural. Os autores sublinham a importância da transferência do conhecimento e a potencialidade emancipatória da tecnologia para construir uma ecocomunidade descentralizada, autossustentável e autogerida.

"it's never just about a building. It's much more about the social structures you can create as it is in becoming" (Heringer 2024)

"If we are to survive ecological catastrophe, we must decentralize, restore bioregional forms of production and food cultivation, diversify our technologies, scale them to human dimensions, and establish face-to-face forms of democracy" (Bookchin 1980)

Heringer defende que sustentabilidade "nunca é só sobre um edifício. É muito mais sobre as estruturas sociais que se estabelecem no processo de criação" (Heringer 2024) e "se for para sobreviver à catástrofe ecológica, devemos descentralizar, restaurar formas de produção e de cultivo de comida biorregionais, diversificar as nossas tecnologias, reduzir a escala para dimensões humanas e estabelecer modelos de democracia cara-a-cara" (Bookchin 1980), aponta Bookchin.

REDUÇÃO DO CONCRETO AO ABSTRATO

No primeiro capítulo focou-se na baliza temporal da transição das décadas de 60 para 70, ao passo que, neste segundo, atenta-se na contemporaneidade. Embora atualmente a ideia de utopia se encontre pouco presente no zeitgeist e, dada a conotação maioritariamente negativa associada à palavra, poucos grupos ou movimentos escolham fazer dela sua "bandeira", é possível reconhecer neles ambições claramente utópicas.

autores

Deste modo, estudam-se mais dois autores da esfera da utopia e dois da construção em terra. Da esfera da utopia destacam-se autores que se autoclassificam como utópicos, cuja obra escrita aborda diretamente assuntos concretos da construção, arquitetura e urbanismo. O primeiro, Sérgio Ferro (Curitiba, 1938), arquiteto no grupo Arquitetura Nova e mais tarde professor e teórico de arquitetura, foi o foco do projeto internacional *Translating Ferro / Transforming Knowledge* (TF/TK) que promove a consolidação de um novo campo de "Estudos de Produção" estruturado e informado pelo seu trabalho teórico. Pelo seu ativismo político foi preso pela Ditadura Militar Brasileira e acaba por se exilar em Grenoble. O segundo, Stavros Stavrides (Atenas, 1958), também arquiteto, professor e teórico, explora as potencialidades do espaço nos processos de transformação e emancipação social, centrando-se nas práticas de comunalização urbana. Realizou um extenso trabalho de investigação de campo em países como Argentina, Brasil, México, e Uruguai, com foco na habitação como bem comum e nas lutas urbanas pela autogestão, participando ativamente em lutas e experiências coletivas que ensaiam a possibilidade de um mundo diferente.

Da esfera da construção em terra, foca-se num autor histórico incontornável e noutro que surge recentemente no panorama de promoção de arquitetura contemporânea em terra. O primeiro é Hassan Fathy (Alexandria, 1900 - Cairo, 1989), reconhecido como um dos arquitetos mais importantes no que diz respeito à construção em terra. Trabalhou para reestabelecer o uso do adobe e outras técnicas de construção tradicionais em terra no Egito, numa altura em que a arquitetura moderna em betão definia o pensamento arquitetónico mundial, deixando obra publicada e construída que se mantém

atual no campo da arquitetura sustentável. O segundo, Ronald Rael (Colorado, 1971), arquiteto em Rael San Fratello, investigador e professor, explora a relação entre materiais tradicionais e indígenas, e tecnologias e questões contemporâneas. A sua investigação sobre arquitetura em terra e o desejo de a divulgar deu origem ao blogue *EarthArchitecture.org* que analisa a relação da humanidade com a produção em terra e a influência das tradições de produção na cultura contemporânea.

Tal como no primeiro capítulo, nenhum destes quatro autores, ao longo das suas obras, menciona outro diretamente, contudo, é possível identificar fortes ressonâncias conceptuais, surgindo o interesse de uma leitura comparada dos mesmos.

Deste modo, analisa-se os autores retomando a lógica inspirada na dialética hegeliana, empregando uma redução do concreto ao abstrato. Contraponto necessário à ascensão do abstrato ao concreto, "a redução da plenitude concreta da realidade à sua expressão condensada, abstrata, na consciência é, obviamente, um pré-requisito e uma condição sem a qual nenhuma investigação teórica […] pode prosseguir ou mesmo começar. […] Assim, o processo teórico que conduz à obtenção de conhecimento concreto é sempre, em cada parte separada, bem como no todo, também um processo de redução do concreto ao abstrato" (Ilyenkov [1960] 2008).

Procede-se ao aprofundamento dos conceitos concretos identificados nos textos, de maneira a alcançar uma expressão abstrata da sua realidade, o movimento inverso à ascensão do abstrato ao concreto, que a complementa e, da mesma forma, define um fio condutor entre as ideias abordadas.

estrutura

SÉRGIO FERRO E HASSAN FATHY

O percurso profissional de Sérgio Ferro, arquiteto, professor e teórico, inicia-se na década de 1960, no grupo Arquitetura Nova, que criou com Rodrigo Lefèvre e Flávio Império, cujo objetivo era compreender a prática de arquitetura enquanto cadeia produtiva, estudando o papel social do arquiteto e as relações de produção no estaleiro. Mais tarde, devido à sua atividade política e à perseguição por parte da ditadura militar brasileira, Sérgio Ferro foi afastado da Universidade de São Paulo e preso por um ano. Em 1972, exila-se em França, estabelecendo-se na cidade de Grenoble, onde escreve *O Canteiro e o Desenho*, publicado originalmente em 1976 na revista brasileira *Almanaque*, em duas partes, e reeditado como livro em 1979. Em 2005, é publicada uma segunda edição do livro e é também publicada a primeira tradução em língua estrangeira, para francês, com o título *Dessin/Chantier*, o nome do seu laboratório na Escola de Arquitetura de Grenoble entre 1977 e 1982. Em 2024, é traduzido para inglês pelo projeto TF/TK e é publicado também em português europeu a par de uma entrevista ao autor (Ferro [1976] 2024). Neste texto, Ferro "formula a crítica do «desenho separado» e revela como o desenho de arquitetura, desde as suas origens, im-

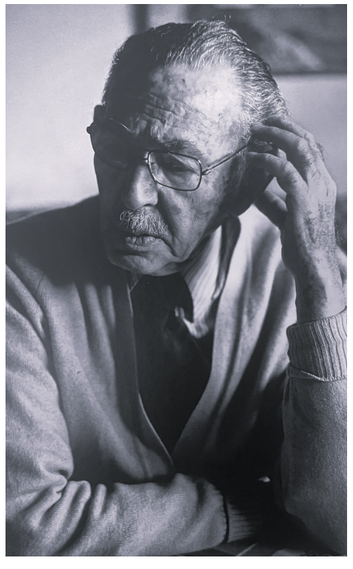
#24 fotografia de Sérgio Ferro



prime uma separação gradual entre a autoria do projeto e o estaleiro de obras, desconsiderando as condições materiais e laborais de produção" (Ferro [1976] 2024). Outro livro importante para o estudo da obra teórica de Ferro é *Architecture from below* (Ferro 2024), uma antologia produto do projeto TF/TK, que compila dez ensaios, escritos entre 1967 e 2019, e onde, partindo de casos concretos, de diferentes contextos históricos e geográficos, é demonstrado não só como as relações de produção capitalista têm transformado a arquitetura, mas também a relação entre a arquitetura e práticas artísticas como a pintura e a escultura.

A obra de Ferro é lida em paralelo com a de Hassan Fathy, arquiteto incontornável em temas de construção sustentável e construção à base de terra. Fathy inicia o seu percurso com a formação em arquitetura, em 1926, na Universidade Rei Fu'ad (atualmente Universidade do Cairo), baseada nas ideias do modernismo europeu da Bauhaus. Contudo, mais tarde, renuncia os materiais industrializados e promove antes a modernização das técnicas de construção em terra tradicionais do Egito. Deste modo, estuda-se o seu livro basilar, *Gourna: A tale of two villages*, publicado originalmente em 1969, reeditado um ano mais tarde em francês com o título *Construire avec le peuple* e, finalmente, traduzido para português pela primeira vez em 2009, como *Arquitetura para os Pobres: Uma experiência no Egito rural* (Fathy [1969] 2009). Este livro relata o processo de construção de القرنة الجديدة (Gurna el-Gedida, ou Nova Gurna)—obra já referida no prólogo desta dissertação—uma aldeia encomendada a Fathy em 1945, desenhada com base nas tradições locais e em torno de um material: o adobe. No livro, Fathy descreve também a dinâmica dentro dos estaleiros onde formara operários e o esforço para convencer tanto quem encomendou a obra, como quem a utilizaria das suas qualidades. Analisa-se também *Hassan Fathy: Earth & Utopia* (Damlugi e Bertini 2018), um livro da autoria de Salma Samar Damlugi, colaboradora e amiga do arquiteto, e de Viola Bertini cuja tese de doutoramento aprofunda o estudo sobre o mestre egípcio. No livro são publicados, pela primeira vez, textos, fotografias, e desenhos do arquivo de Fathy, que, em conjunto com entrevistas ao autor, demonstram a sua perspetiva sobre arquitetura

#25 fotografia de Hassan Fathy



árabe e vernacular, construção em terra, e sustentabilidade.

betão como imposição colonial

Ambos os autores questionam o uso generalizado do betão. Ferro vê neste material "uma estratégia do capital contra a organização dos trabalhadores de construção" (Ferro 2024), uma forma de separar os operários das decisões de projeto e atomizar o processo de construção, onde os operários são cada vez menos qualificados e os "especialistas" tomam as decisões para que os primeiros executem sem questionar. Para além disso, o betão, segundo Ferro, tendo em conta as suas necessidades tecnológicas, faz parte do conjunto de materiais e técnicas construtivas que não fazem sentido ser usadas no contexto socioeconómico brasileiro [dos anos 60/70] (Ferro [1976] 2024). Fathy acredita que o betão armado, num Egito que não tem as matérias-primas necessárias para a sua produção, traz consigo uma dependência inerente de forças exteriores e, portanto, uma redução da autossuficiência (Fathy [1969] 2009).

"as capital's strategy against construction workers' organisation" (Ferro 2024)

Desta forma, é possível ler nos dois autores um sentimento anticolonial, que se estende para além da escolha dos materiais, até às questões formais de desenho. Tanto Sérgio Ferro como Hassan Fathy questionam não só o desenho, mas também o próprio ensino da arquitetura, baseado em modelos clássicos europeus—o "chalé suíço" ou a arquitetura "cosmopolita de Paris ou Londres" (Fathy [1969] 2009)—no contexto brasileiro ou egípcio respetivamente. Os autores veem estes projetos arquitetónicos como dispendiosos, desenhados para cidades ricas com materiais caros e inacessíveis à maior parte da população, especialmente nas regiões periféricas ao núcleo colonial europeu.

"cosmopolitan city like Paris or London" (Fathy [1969] 2009)

poética da economia

O tema central da obra arquitetónica de Ferro, construída em conjunto com os colegas de Arquitetura Nova, é o da poética da economia, "a racionalização de técnicas que possam ser apropriadas pela população, uma lógica construtiva que se manifesta na valorização do trabalho manual, que prescinde de revestimentos e deixa as redes de água e eletricidade à vista" (Ferro [1976] 2024). O grupo procurava uma solução para a casa popular que fosse barata, fácil e pré-industrial, isto é, construída com materiais baratos e locais, e por princípios construtivos simples, fáceis de ensinar e aprender.

Ao longo da obra de Fathy também está presente uma grande preocupação com a acessibilidade da construção, focado numa "arquitetura para o povo" (que mais tarde mutou para "arquitetura para os pobres"), o arquiteto trabalha com soluções simples e económicas e sublinha estas mesmas qualidades no uso do adobe—"Por que razão haveria de existir diferença entre a casa do camponês e a casa do proprietário? Construam ambas em tijolos de terra, façam bons projetos para ambas, e ambas poderão oferecer aos seus proprietários beleza e conforto" (Fathy [1969] 2009). A beleza da construção é algo que Hassan Fathy frequentemente refere como uma qualidade inerente à arquitetura do tijolo de terra: "Todas as construções eram bonitas de se ver fossem para homens, para burros ou para servir de armazéns" (Fathy [1969] 2009), o arquiteto dá o exemplo de uma construção específica, prevista para ser um armazém, que pela sua beleza "agradou de tal forma [ao futuro habitante] que a transformou numa sala de música" (Fathy [1969] 2009).

"Why should there be any difference between a peasant's house and a landowner's? Build both of mud brick, design both well, and both could afford their owners beauty and comfort." (Fathy [1969] 2009)

"all the buildings were pleasing to the eye. Whether for donkeys or men or just for stores" (Fathy [1969] 2009)

"so pleased him that he took it for a music room. " (Fathy [1969] 2009)

Ambos os autores sublinham a redução da arquitetura a mera mercadoria. Ferro argumenta que "todo e qualquer objeto arquitetónico, entre nós, é um dos resultados do processo de valorização do capital" (Ferro [1976] 2024), que "desde a Renascença […] pôs a arquitetura a seu serviço. Arquitetura virou sinónimo da forma fetiche do objeto construído" (Ferro 2006). A crítica de Fathy é especialmente visível no que diz respeito à qualidade desta arquitetura-mercadoria: "comunicação em série, produção em série, educação em série, estas são as marcas das nossas sociedades modernas, comunistas ou capitalistas" (Fathy [1969] 2009), o arquiteto acredita que, ao considerar os Homens como uma massa, com o objetivo de extrair e explorar o que têm em comum, acaba por apagar o que os torna únicos. Procurar "fazer uma casa e multiplicá-la por mil, […] seria ser infiel à [profissão de arquiteto], seria sacrificar a natureza artística da casa em favor do dinheiro, e renunciar à sua integridade" (Fathy [1969] 2009).

"Mass communication, mass production, mass education are the marks of our modern societies, whether communist or capitalist," (Fathy [1969] 2009)

"to design one house and multiply it by a thousand, [...] is to betray his profession, to sacrifice the artistic nature of a house to money, and to abandon his own integrity" (Fathy [1969] 2009)

papel totalizante do desenho

Ferro frequentemente alude à história da profissão e localiza na construção da cúpula desenhada por Filippo Brunelleschi (Floren-

ça, 1377- Florença, 1446) para a catedral de Santa Maria del Fiore (1436) em Florença, a origem do papel do arquiteto como ferramenta de separação de classes.

A construção desta cúpula, começa com a encomenda e investimento da organização dos proprietários de manufatura de tecidos, *Arte della Lana*, como celebração da derrota dos trabalhadores que tinham tomado Florença, no que historiadores marxistas argumentam ser a primeira ação operária contra o capitalismo—a "revolta dos unhas azuis". Para além de alguns truques e estratégias empregados para aumentar a extração da mais-valia absoluta e relativa, Brunelleschi escondia os seus desenhos e maquetes, para que os seus trabalhadores oferecessem menos resistência à submissão: por desconhecerem o projeto, trabalhariam na ignorância do objetivo final, sem terem bases para argumentar e questionar as escolhas do arquiteto. Sérgio Ferro conclui que, "desde o tempo do nosso santo padroeiro [Brunelleschi], o desenho passou a ser arma na luta de classes. Começou por sair de mansinho do estaleiro, do qual era até então um mero momento entre outros. Logo, entusiasmado com a visão do todo que possibilitava e com os encantos da sua liberdade gráfica, se afastou das exigências técnicas do trabalho e dos materiais que, contudo, ainda comanda" (Ferro 2024).

"dating right back to the times of our patron saint, design began by easin itself discreetly out of the building site, where it had once been a mere moment among others. Then enthused with the depiction of the whole future building that it made possible and charmed by its graphic freedoms, design further distanced itself from technical requirements and material concerns, while nonetheless continuing to oversee them" (Ferro 2024)

Deste modo, o desenho posiciona-se no centro das discussões sobre a arquitetura. Esta tensão encontra-se também no contexto pós-Maio de 68 de discussão teórica na FAU-USP onde, em 1970, existiam duas revistas que dividiam os estudantes, a *Desígnio* dos "artiguistas" e a *Ou...* dos "ferristas". A primeira defendia a tese do PCB, que "a missão essencial dos arquitetos é promover o desenvolvimento das forças produtivas na construção e depois cuidar da modificação das relações de produção" (Ferro [1976] 2024) e a segunda, mais próxima da ALN e da VPR, defendia "a tese inversa: era necessário começar a transformar […] as relações de produção, sem esperar por uma duvidosa industrialização da construção" (Ferro [1976] 2024). Como sintetiza Pedro Fiori Arantes, autor intimamente ligado à obra de Ferro, enquanto o campo de Vila Nova Artigas acreditava no poder reformista do desenho, "a ação profissional acima de qualquer outra coisa" (Arantes 2002), o campo de Sérgio

Ferro propõe uma alternativa, "a substituição do lápis pelas armas" (Arantes 2002).

Fathy também escreve sobre o desenho, e podem-se encontrar fortes paralelismos entre os dois autores, ainda de que de um ponto de vista menos radical no segundo. O arquiteto sublinha o papel redutor do desenho, acreditando que o mesmo promove uma abstração do trabalho do arquiteto, o que se traduz nos "edifícios desenhados por muitos dos arquitetos qualificados [serem] mais fiéis ao papel do que à vida real" (Fathy [1969] 2009). Como contraexemplo, destaca a "arquitetura sem projeto", a arquitetura popular que nasce de forma orgânica das necessidades dos seus utilizadores, o artesanato e a tradição, como alternativas ao projeto de arquitetura centrado no desenho, sublinhando que, "de facto, muitos dos elementos de grande beleza arquitetónica não se deixam representar através de uma projeção geométrica planificada, acontece o mesmo com uma escultura" (Fathy [1969] 2009).

"many qualified architects will design buildings in a style that is more true to the paper than to real life." (Fathy [1969] 2009)

"many features of great architectural beauty can no more be represented by geometrical projections on a plan than can a great piece of sculpture." (Fathy [1969] 2009)

Ferro, que para além de arquiteto é também pintor e escultor, explora não só o papel do desenho na pintura, na escultura e na arquitetura, mas também a relação entre as mesmas. Acredita que, apesar do desenho fazer parte do processo das três disciplinas, na arquitetura sofreu um processo de reificação onde, atualmente, acaba por substituir a própria obra de arquitetura, talvez por ser a única parte do processo em que o arquiteto tem o controlo completo. Para além disso, as três artes, originalmente produzidas por artistas que raramente se dedicavam a uma só, sobrepunham-se e alimentavam-se mutuamente, numa relação simbiótica onde todas eram beneficiadas (semelhante às "três irmãs" da agricultura, a técnica de plantação de companhia nativo-americana onde as sementes de milho, feijão, e abóbora são plantadas juntas e se beneficiam mutuamente). Atualmente, observa-se uma especialização, uma separação que prejudicou todos os campos artísticos. Nas palavras de Fathy, "o arquiteto degenerou […] de artista a profissional" (Fathy [1969] 2009).

"the architect has [...] degenerated from an artist to a professional." (Fathy [1969] 2009)

divisão de trabalhos

Este processo deu lugar a uma extrema divisão dos trabalhos também dentro do estaleiro de obra. Segundo Ferro, "ao nível do estaleiro, o desenho é o molde onde o trabalho idiotizado é cristalizado.

[…] A separação entre trabalho e trabalho, trabalho e instrumento, atividade feita acéfala e finalidade funcional, assim como a separação entre trabalhador e a sua força de trabalho, são manifestações de uma relação de produção especifica" (Ferro [1976] 2024). Dentro do estaleiro, "as diversas partes constituem equipas numerosas, separadas, especializadas, verticalizadas. Avançada divisão do trabalho e, em cada parcela, uma hierarquia detalhada" (Ferro [1976] 2024). Fathy identifica este fenómeno como a quebra da trindade proprietário-arquiteto-artesão. O desenho afasta o proprietário do estaleiro, "ao invés de longas discussões críticas com os artesãos no decurso da obra, o proprietário já só pode exercer o seu direito de escolha no escritório do arquiteto, diante das linhas de um projeto" (Fathy [1969] 2009). Ora, o proprietário, incapaz de interpretar os desenhos do arquiteto, está à mercê do mesmo que "o engana e o convence a aceitar aquilo que o arquiteto quer, metendo árvores e carros falsos no projeto" (Fathy [1969] 2009). Simultaneamente, afasta o artesão dos processos de decisão que lhe competiam, outrora. Os desenhos do arquiteto são entregues ao empreiteiro que é "encarregado de os fazer seguir à risca, sob fiscalização dos arquitetos" (Fathy [1969] 2009). Assim, o arquiteto assume uma posição ditatorial e serve de instrumento para distanciar e atomizar os participantes do processo de construção, criando trabalhos de especialização sem interação entre eles, equivalentes ao trabalho fabril, impessoal e frio.

"instead of the unhurried, appreciative discussions with the craftsmen as the house is being built, the owner has the opportunity to exercise his choice over marks on a plan in the architect's office." (Fathy [1969] 2009)

"deceives him into accepting what the architect wants by adding specious trees and motorcars." (Fathy [1969] 2009)

"who has to follow them to the letter, under the supervision of the architects" (Fathy [1969] 2009)

Hassan Fathy acredita que o arquiteto "deve voltar a dar aos artesãos as tarefas a eles inutilmente roubadas. […] O artista—no nosso caso o arquiteto—tem de se opor à moda do *Malakan* [Americano / homem sem ofício]; tem de descobrir o artesanato escondido e moribundo, trazê-lo para a luz e para a vida, devolver a confiança ao artesão e encorajar o desenvolvimento do artesanato através do pedido de novas encomendas" (Fathy [1969] 2009).

"it is more a matter of giving them prestige than of teaching them again. The artist—in our case the architect—must set his authority against the glamor of the Malakan; he must find out the hidden and dyingcrafts and bring them to light, revive them, give the craftsman back his lost confidence, and encourage the craft to spread by giving new commissions." (Fathy [1969] 2009)

non finito

Para além disso, as próprias decisões formais de projeto influenciam as relações durante o processo de construção. Isto reflete-se principalmente no uso do acabamento como apagador do trabalho, como assassino de obras.

Segundo Ferro, na arquitetura, "o termo acabamento (*finition*, em francês) […] é «dar fim», é acabar com as marcas do trabalho" (Ferro [1976] 2024). O acabamento apaga a mão do trabalhador, assim como na pintura o *sfumato* apaga a mão do pintor. O autor refere a "grande lição de Hegel, que Marx retoma: tudo é vida, tudo se mexe. Nada está parado e quando para, morre" (Ferro [1976] 2024). Assim, o acabamento, tal como diz o nome, acaba uma obra, dá-lhe um fim, mata-a. O *non finito*, conceito que o autor recupera da pintura e vê como o objetivo de boa arte, é o que pode salvar a arquitetura do seu estado atual, que Ferro identifica como equivalente à relação entre o realismo nas artes e a classe dominante durante o Renascimento: "O realismo pronunciado é proporcional à falta de realidade deste desejo" (Ferro 2024). O acabamento oferece à arquitetura uma imagem que é apenas "uma miragem a ser interiorizada como o seu eu ideal" (Ferro 2024). O acabamento oferece a ilusão de uma obra perfeita finalizada, quando na verdade, uma boa obra está em permanente mudança, em diálogo com quem interage com ela—arquitetura do non finito.

"the pronounced realism is proportional to the unreality of this desire" (Ferro 2024)

"a mirage to be interiorised as its ideal self" (Ferro 2024)

Fathy vê também no acabamento uma forma de matar a arquitetura, pois defende que uma arquitetura sem acabamento, ou seja, sem fim está em permanente mudança, encontra-se viva. O arquiteto ilustra esta ideia evocando "uma antiga superstição: o proprietário morreria quando a sua casa estivesse completamente terminada" (Fathy [1969] 2009), por isso o dono de uma obra prolongava indefinidamente o processo de construção, "adiando a colocação fatal da última pedra" (Fathy [1969] 2009). Para além disso, Hassan Fathy defende que o acabamento promove uma ideia de "estilo"—que a boa arquitetura é uma questão de escolher o acabamento com a linguagem certa para comunicar o conhecimento do estilo. Ou seja, o acabamento, para além de terminar uma construção, promove uma arquitetura de fachada, vazia, que muda apenas a cara com as modas, sinalizando virtudes espetaculares no sentido situacionista. Fathy contrapõe à mudança rápida das tendências do "estilo" a noção de tradição, como herança histórica a ser, não só preservada, mas continuada e evoluída. A tradição, para Fathy, "não é necessariamente obsoleta nem é sinonimo de imobilismo. […] De cada vez que um trabalhador se depara com uma nova dificuldade e encontra forma

"a superstition to the effect that once a house was quite finished, its owner would die" (Fathy [1969] 2009)

"putting off the laying of the fatal last brick." (Fathy [1969] 2009)

"Tradition is not necessarily old-fashioned and is not synonymous with stagnation. [...] As soon as a workman meets a new problem and decides how to overcome it, the first step has been taken in the establishment of a tradition." (Fathy [1969] 2009)

de a superar, está a dar o primeiro passo rumo à constituição de uma tradição" (Fathy [1969] 2009). A tradição é o resultado da experiência prática de uma procura de soluções de várias gerações, face a um mesmo problema. Para o autor, esta é uma ferramenta que liberta o Homem da necessidade de tomar decisões menores, e permite-lhe focar nas decisões importantes.

savoir faire operário

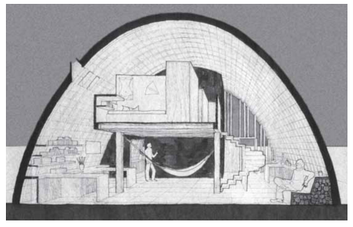
A tradição construtiva para ser mantida viva, mais do que no trabalho teórico de académicos, deve ser continuada por quem a constrói. A importância dada aos trabalhadores de construção por Fathy é evidente pela nomeação recorrente ao longo de Arquitetura para os Pobres de operários com quem estabelece relações profissionais, como Boghdade Ahmed Ali ou Abdul Rahim Abu en Nur, entre outros, pessoas que Fathy faz questão de mencionar pelo nome e não apenas pelo seu papel no estaleiro ou até apagar as suas contribuições por completo. O arquiteto também ilustra a importância dos operários quando evoca os arcos nubianos, uma técnica construtiva quase esquecida pelo tempo, que o arquiteto redescobre através de velhos mestres pedreiros, quando procurava construir arcos sem cofragem. Hassan Fathy conclui que existe uma necessidade de os arquitetos trabalharem em conjunto com os outros elementos do estaleiro e não meramente comandá-los, lançando, assim, um apelo para um estaleiro mais horizontal nas suas relações de produção.

Para Ferro o *savoir faire* é o único poder dos operários e a sua ferramenta de negociação com os outros elementos "superiores" durante o processo de construção. O autor acredita, no entanto, que o saber-fazer tradicional da construção foi progressivamente destruído e expropriado dos trabalhadores, e que a arquitetura moderna foi "a evolução tecnológica necessária para destruir […] o trabalho coletivo, o trabalho de troca. Foi a evolução necessária para transformar a arquitetura […] destruindo [a parte] que tem a manufatura, […] a compra da força de trabalho, mas em que o *savoir faire* é dos operários, porque eles é que sabem fazer" (Ferro [1976] 2024). Sérgio Ferro acredita que o papel do arquiteto é preocupar-se com os momentos em que as diferentes equipas se cruzam, chegando a comparar o processo de construção diretamente com o jazz, onde "os músicos tocam juntos algumas passagens predeterminadas, mas podem improvisar até às passagens seguintes, também predeterminadas" (Ferro [1976] 2024). Enfatizando, tal como Fathy, uma "relação horizontal entre arquitetos e construtores, em que estes [participam] criativamente com o seu saber-fazer" (Ferro [1976] 2024).

#26 corte perspetivado da Casa Pery Campos de Arquitetura Nova

#27 fotografia da construção da abobada da Casa Pery Campos de Arquitetura Nova

#28 fotografia de detalhe de instalações hidraulicas na Casa Dino Zammataro de Arquitetura Nova







pedagogia do estaleiro

"I wasn't taught in a school. If you want to revive the trade, then give us work. If we have work, then you will see, not ten schoolboys here, but twenty apprentices." (Fathy [1969] 2009)

De forma a manter e evoluir o conhecimento dos trabalhadores, e combater a especialização e a atomização, Hassan Fathy defende que é necessário um foco na educação, na transferência de conhecimento entre as gerações de operários. Esta transferência de conhecimento só pode ser feita dentro do estaleiro. O arquiteto sublinha a importância deste como local de aprendizagem, através do testemunho de um artesão a quem perguntou se podia ensinar o seu ofício, caso lhe desse uma sala de aula com "dez rapazes", ao que o artesão prontamente respondeu: "Eu não aprendi numa escola. Se quiser fazer renascer o ofício, muito bem, dê-nos trabalho, e verá aqui não dez alunos, mas vinte aprendizes." (Fathy [1969] 2009)

Sérgio Ferro destaca as práticas pedagógicas do CRAterre, no que toca à transmissão do conhecimento da construção em terra através da prática, acrescentando que "teve a honra de ser professor de Patrice Doat, diretor e fundador do CRAterre" (Ferro 2024), enquanto professor na *Ecole d'Architecture de Grenoble (EAG)*.

Sérgio Ferro, da mesma forma, defende a importância do estaleiro como espaço de aprendizagem, mas é especialmente Rodrigo Lefèvre, o seu companheiro de Arquitetura Nova, que aprofunda a ideia do estaleiro como escola, da pedagogia do estaleiro. Lefèvre na sua dissertação de mestrado *Projeto de um Acampamento de Obras: uma Utopia*, "ensaia a organização de um acampamento de obras que seria ao mesmo tempo uma escola de arquitetura e construção, [fundamentando-se] na obra da antropóloga Eunice Durham e no educador Paulo Freire" (Marques e Koury 2021). O autor procurava eliminar a opressão inerente à relação entre arquitetos e trabalhadores de construção, predominante no estaleiro de obras convencional e os conceitos de libertação e consciencialização que guiam a obra de Freire encontram-se em Lefèvre como os elementos ativos da transformação das relações sociais no estaleiro para a nova sociedade que o arquiteto descreve na dissertação. O autor baseia-se nos migrantes rurais que trabalhavam na maioria das obras em São Paulo—onde se podem traçar paralelos com os trabalhadores imigrantes, atualmente em Portugal, que representam "mais de 50% da mão de obra em áreas «mais operacionais»" (Ribeiro 2025) e onde

muitos se encontram em situações laborais irregulares—que pelo seu trabalho físico, pouca educação formal e por aceitarem qualquer oportunidade que tiverem, sem se importarem com as condições, se submetem a situações onde são explorados e o seu trabalho é alienado, sendo excluídos de qualquer processo de projeto e recebendo apenas ordens para serem cumpridas sem questionar. Estes operários, no entanto, "aprendiam a produzir as suas residências com as condições que tinham, [construíam] moradias informais, produto da sua cultura de subsistência na cidade" (Marques e Koury 2021).

construção popular cooperativa

Este era o grande objetivo de Arquitetura Nova: munir a população dos meios para a construção. O grupo de Ferro, Lefèvre e Império incluía nas suas obras: abóbadas autoportantes, materiais brutos e sem revestimento, redes aparentes, e caixilhos produzidos no estaleiro; tudo elementos que "surgem no âmbito de uma forte preocupação em criar um processo produtivo voltado para reduzir o custo da obra, objetivando [a] sua socialização, e romper a alienação entre os trabalhadores e o produto de seu trabalho, tanto do ponto de vista material como intelectual" (Bonduki 2004) com o fim de serem adotados pela população em geral e usados na autoconstrução. "Devíamos chegar até onde foi o Lelé (João Filgueiras Lima), […] fazer construtoras racionais, generosas, justas, que sejam unidades de produção permeáveis a quem quiser participar do processo do [estaleiro]. E, sem dúvida, abertas constantemente aos mutirantes, sobretudo às mulheres, que são em princípio, mais revolucionárias. Foi o que a Comuna [de Paris] provou. O ressurgimento da mulher no [estaleiro] de obras é importantíssimo" (Ferro [1976] 2024).

Fathy acredita igualmente na importância das obras comunitárias e do sistema cooperativo, realçando a vontade e capacidade de autoconstrução que testemunhou em *Gurna el-Gedida*, e a sensação de orgulho e dignidade que a mesma trazia aos camponeses e construtores. Para organizar a construção popular e até a própria cidade, o arquiteto menciona a organização em *badana*, expressão que significa um "grupo de dez a vinte famílias com relacionamento próximo, que vivem em casas vizinhas" (Fathy [1969] 2009) semelhante aos grupos de afinidade referidos por Bookchin, que subdivide a popu-

"Tightly related group of ten to twenty families living in neighboring houses" (Fathy [1969] 2009)

lação em vários segmentos informais, ligados por relações afetivas e que agiliza o processo. Fathy acredita que, para a construção popular e o sistema cooperativo funcionarem, especialmente a nível urbano, é necessário um sentido de comunidade e relembra o proverbio árabe: "escolhe o vizinho primeiro do que a casa" (Fathy [1969] 2009) como ideia chave. O arquiteto resume desta forma: "Um Homem não consegue construir uma casa, mas dez Homens conseguem construir dez casas com facilidade, até uma centena de casas" (Fathy [1969] 2009). Para além do sistema cooperativo como base, Hassan Fathy vai ainda mais longe, admitindo que os próprios arquitetos se deveriam também organizar num sistema cooperativo entre si, de forma a "remar para o mesmo lado" e definir uma imagem da cidade bela e coesa.

"Choose the neighbor before the house." (Fathy [1969] 2009)

"a house is essentially a communal production: one man cannot build one house, but ten men can easily build ten maybe even a hundred houses." (Fathy [1969] 2009)

mutirão autogerido

Esta filosofia da autoconstrução e dos benefícios do sistema cooperativo é ecoada no conceito de mutirão autogerido—mutirão da palavra de origem tupi *moty'rõ*, que descreve uma mobilização coletiva baseada no apoio mútuo e prestada gratuitamente, e autogerido no sentido de modelo de gestão não hierárquico, baseado em assembleias e igualitário na distribuição de poder e tarefas. Arantes encontra no mutirão autogerido "um lugar diferenciado dentro da produção capitalista do espaço, […] um vislumbre do que poderia (poderá?) ser uma outra forma de produção. O canteiro autónomo, ao mesmo tempo que indica o vir a ser, ilumina as contradições das relações sociais capitalistas, cuja violência e alienação impostas ao trabalho passam a ser questionadas por outras práticas. Sem pretender que toda a intervenção arquitetónica se dê por essa forma, o mutirão autogerido certamente constitui-se num dos mais importantes lugares de atuação para o arquiteto disposto a realizar a crítica ao [estaleiro] e ao desenho e tomar parte na invenção de novas relações de produção. E, como lembra Sérgio Ferro, por ser a construção uma manufatura, processo mais simples do que o industrial, é um excelente laboratório para os trabalhadores exercitarem o controle da produção, se preparando para, quem sabe, grandes transformações" (Arantes 2002). Pedro Fiori Arantes acrescenta, ainda, "que as questões pertinentes à Arquitetura Nova tiveram certo desenvolvimento na experiência dos

mutirões autogeridos a partir dos anos 80. Não são resquícios da Arquitetura Nova enquanto tal que encontraremos nos mutirões, mas a continuidade de sua problemática—mesmo porque os arquitetos que deles participam não se consideram propriamente seguidores de Sérgio, Flávio e Rodrigo" (Arantes 2002). Mais tarde, Ferro exalta as qualidades do mutirão realçando principalmente o trabalho conjunto com a Usina (Usina CTAH 2015)—uma assessoria técnica, com arquitetos e educadores populares, que trabalha exclusivamente com movimentos sociais de direito à habitação—e opõe aos "horrores da Minha Casa Minha Vida", um programa de 2009 do governo de Lula da Silva para subsidiar a compra de casa própria às famílias com rendimentos mais baixos que "por ter o objetivo de construir o maior número de fogos, as obras foram entregues a grandes construtoras que fizeram casas «a metro» muitas vezes sem planos de pormenor e com projetos de arquitetura genéricos" (Ferro [1976] 2024).

Fathy, embora não use o termo mutirão, descreve uma organização semelhante quando fala das qualidades da autogestão e da autoconstrução. O arquiteto menciona que, em 1959, no Peru, cerca de cem mil habitantes dos bairros pobres de Lima construíram um arrabalde para seu uso e conclui que "se, numa só noite, cinco mil pessoas conseguem estabelecer-se por si só num arrabalde para o qual, apesar da oposição das autoridades públicas, traçaram o projeto, o que não fariam elas com encorajamento dessas autoridades? Que fome de alojamento nos revela esta história, e que vontade de trabalhar, de construir e de se ajudarem uns aos outros" (Fathy [1969] 2009).

"if five thousand people can house themselves in one night, in a well-laid-out suburb planned by themselves and in the teeth of official opposition, what might they not do with official encouragement? What a hunger for housing this story shows, and what a will to work and build and help one another" (Fathy [1969] 2009)

Nas obras dos dois autores existe um questionamento acerca dos materiais de construção que são usados, com um foco na poética da economia. Para além disso, é possível ler uma desconfiança do uso, por parte dos arquitetos, da ferramenta do desenho. Ambos condenam a transformação da arquitetura em mercadoria, a progressiva especialização e divisão dos trabalhos dentro do estaleiro, e o uso do acabamento para finalizar a obra e esconder a mão-de-obra empregue no processo de construção. Tanto Ferro como Fathy, sublinham a importância do *savoir faire* operário, e do estaleiro como escola para

a sua transmissão. Os dois autores têm esperança numa arquitetura baseada num sistema cooperativo de construção popular materializada por mutirões autogeridos, essencial para a construção de um mundo melhor, que acreditam ser o objetivo principal da disciplina.

Em 1984, Fathy afirma que: "Precisamos de uma revolução, uma revolução de tijolos de terra—sem uma não conseguiremos fazer nada." (Damlugi e Bertini 2018) "É por isso que creio que outra arquitetura, a nossa, por ter uma estruturação mais aberta, lenta, complexa e humana, tende a ser propícia à real formação de uma sociedade livre de subordinação. Se conseguirmos transformar o campo da construção, já vai ser um embate no capital." (Ferro [1976] 2024) completa Ferro, em 2024.

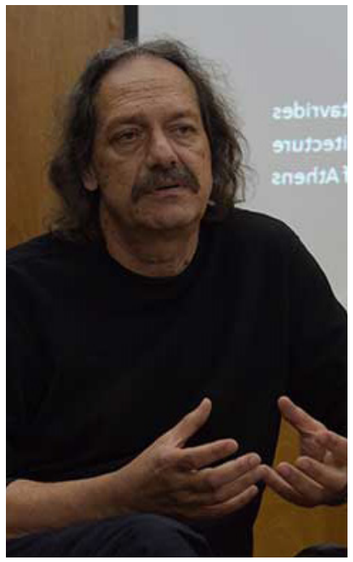
"we need a revolution, a mud brick revolution - without one we won't be able to do anything" (Damlugi e Bertini 2018)

STAVROS STAVRIDES E RONALD RAEL

Stavros Stavrides, arquiteto, professor e teórico, surge no panorama internacional da teoria arquitetónica com o livro *Towards the city of Thresholds* (Stavrides 2010) publicado originalmente em 2010, na língua inglesa. Neste livro explora o conceito de espaço limiar sob a lente de Walter Benjamin, Michel Foucault e Henri Lefebvre, para desafiar o despotismo das crises políticas e urbanas contemporâneas e revelar as heterotopias nelas inerentes (Stavrides 2010), respondendo à pergunta "pode a cidade de limiares tornar-se o equivalente espacial de um projeto emancipador baseado na negociação entre identidades diferentes, mas abertas, no processo de inventar coletivamente o futuro?" (Stavrides 2010). Mais tarde, em 2016, publica *Common Space: The City as Commons* (Stavrides [2016] 2021), um livro que pode ser lido como uma continuação da investigação iniciada em *Towards the city of Thresholds*, e que é, em 2021, traduzido para português. Neste livro, o autor, ao distinguir espaço comum de espaço público e privado, transcende as fronteiras das taxonomias espaciais, e retoma o limiar como uma zona de travessia e partilha, de onde emergem outras espacialidades e novas formas de vida comunitária, no que é considerada, por Joana Braga, nas orelhas da

"Can the city of thresholds become the spatial equivalent of an emancipating project based on the negotiation between different but open identities in the process of collectively inventing the future?" (Stavrides 2010)

#29 fotografia de Stavros Stavrides



"looking at all aspects of humankind's relationship to making things with mud, dirt, dust and the effects that our making traditions have impacted contemporary culture" (Rael 2008)

"exemplify new, creative uses of the oldest building material on the planet [...] and showcases the beauty and simplicity of one of humankind's most evolved and sophisticated building technologies" (Rael 2009)

"We can smuggle in design, [...] today, the wall symbolizes xenophobia and fear. Designs that promote social, economic, and ecological development on both sides of the border could rewrite that narrative." (Rhodes 2017)

#30 fotografia de Ronald Rael



edição portuguesa, a "primeira abordagem teórica a problematizar o espaço enquanto meio tornado comum pelas práticas coletivas, e não mera mercadoria ou espaço gerido pelo estado" (Stavrides [2016] 2021). Adicionalmente, Stavrides realizou trabalhos de investigação no Brasil, no Uruguai, na Argentina e no México, centrados na habitação como bem comum e nas lutas urbanas pela autogestão. Os seus temas de investigação incluem os bens comuns urbanos, as lutas urbanas, a experiência social do espaço metropolitano, a habitação, a teoria espacial, o projeto arquitetónico e o planeamento urbano.

No universo da construção em terra, Ronald Rael, arquiteto em Rael San Fratello, investigador e professor, destaca-se ao criar o blogue *EarthArchitecture.org* no início de 2003, onde explora "todos os aspetos da relação da humanidade com a criação de coisas a partir de lama, terra e poeira, bem como os efeitos que as nossas tradições criativas tiveram na cultura contemporânea" (Rael 2008). Em 2014, Rael abandona o blogue, que passa a ser atualizado pela organização sem fins lucrativos *Adobe Archipelago*. Em 2009, uma compilação da investigação iniciada no blogue, deu origem ao livro *Earth Architecture* (Rael 2009), que apresenta uma história da "construção em terra na era moderna"—a arquitetura em terra desenvolvida após a publicação do livro fundamental de Fathy (Rael 2009)—com uma seleção de projetos, construídos à base de terra, onde são exemplificados usos "novos e criativos do material de construção mais antigo do planeta [...] onde é mostrada a beleza e a simplicidade de uma das tecnologias de construção mais evoluídas e sofisticadas da humanidade" (Rael 2009). Em 2017, Ronald Rael, no livro *Borderwall as Architecture: A Manifesto for the U.S.-Mexico Boundary* (Rael 2017), explora as relações espaciais que advêm do muro de fronteira entre os Estados Unidos da América e o México, e como os arquitetos podem subverter o muro não apenas estruturalmente, mas também conceptualmente, com exemplos que destacam oportunidades de subversão e mudança. O autor defende que "podemos traficar [o próprio] design, […] hoje, o muro simboliza xenofobia e medo [mas], projetos que promovam o desenvolvimento social, económico e ecológico em ambos os lados da fronteira poderiam reescrever essa narrativa" (Rhodes 2017).

simbologia da fronteira

É neste conceito de fronteira que se encontra a sobreposição mais direta no trabalho dos dois autores. Em Rael, a fronteira surge no seu sentido mais literal e, embora identifique a fronteira E.U.A.-México, como um "espaço sagrado", vê no simbolismo do muro, fundamentalmente, uma recusa a negociar com o Outro (Rael 2017). O arquiteto menciona também a relação direta da construção em terra com os muros de fronteira, referindo-se ao Livro II do tratado *De Architectura Libri Decem* (Dez Livros sobre a Arquitetura) de Vitrúvio, onde o tijolo de terra é explorado em detalhe e é sugerido como o material ideal para a construção de muralhas (Vitrúvio [20 a.C.] 2006), assinalando uma ligação entre a construção em terra e a demarcação de limites, e sublinhando que a terra não é por si só um material emancipatório.

Stavrides reconhece na fronteira múltiplos significados: "Não é apenas a declaração de guerra à alteridade, mas também a possibilidade de atravessar a ponte em direção à alteridade" (Stavrides 2010). Recupera também a noção arquitetónica do *in-between*, ou limiar—um conceito que surge da exploração da "descontinuidade espaciotemporal como terreno de encontro com a alteridade" (Stavrides [2016] 2021)—para explicar que "a sabedoria oculta na experiência limiar reside no reconhecimento de que só é possível relacionarmo-nos com o que é outro se abrirmos as fronteiras da identidade, criando zonas intermédias de subjetivação («*in-between*») em que a dúvida e a ambivalência são bem-vindas, em que os valores são questionados e debatidos" (Stavrides [2016] 2021).

"is not a defining border that keeps out a hostile otherness, but a complicated social artifact that produces, through differently defined acts of crossing, different relations between sameness and otherness" (Stavrides 2010)

"The wisdom hidden in the threshold experience lies in the awareness that otherness can only be approached by opening the borders of identity, forming – so to speak – intermediary zones of doubt, ambivalence, hybridity, zones of negotiable values" (Stavrides [2016] 2021)

alteridade como identidade

O conceito de alteridade e a figura do Outro, pela sua relação com a noção de fronteira, são também recorrentes nas obras de ambos. Em Rael, o Outro surge com uma conotação negativa, sendo a entidade que habita o outro lado da fronteira e de quem esta nos "protege". No seu estudo da fronteira entre os Estados Unidos da América e o México, o arquiteto conclui, que é o medo e a demonização deste Outro que justifica os milhares de milhões de dólares investidos nesta separação, e que apenas esforços que procurem uma ligação e humanização de ambos os lados poderão minar a fronteira e eventualmente ultrapassá-la (Rael 2017).

"The fact of difference is already considered in terms of distance. [...] So, if we wish to accept someone in his or her otherness, we must not eliminate the distance that separates us." (Stavrides 2010)

"Discrepancies, ambiguities, and contradictions are necessary ingredients of a potential community in action, a community of different people who remain different but recognize themselves as coproducers of a common space in the making." (Stavrides 2010)

Em contrapartida, em Stavrides, o Outro é uma classificação com uma conotação mais neutra, ligada às noções de diferença e de identidade—é entendida "não enquanto essência, mas como conceito relativo" (Stavrides [2016] 2021). O autor também sublinha a sua relação com o campo da arquitetura, ao esclarecer que a própria diferença "é considerada em termos de distância. […] Portanto, se quisermos aceitar alguém na sua alteridade, não devemos eliminar a distância que nos separa" (Stavrides 2010). Ao eliminar esta distância, material ou imaterial, seriam eliminadas as diferenças e uniformizadas as características definidoras, por isso, o autor acredita, que o esforço de busca de uma identidade comum, é, no melhor dos casos, infrutífero e, no pior dos casos, nefasto. "Discrepâncias, ambiguidades e contradições são ingredientes necessários para uma comunidade em ação, uma comunidade de pessoas diferentes que permanecem diferentes, mas se reconhecem como coprodutoras de um espaço comum em construção" (Stavrides 2010).

A terra, como material de construção, tende à promoção de "discrepâncias, ambiguidades e contradições", com uma longa história marcada pela diversidade das suas características e técnicas construtivas, onde "a adaptabilidade do material permitiu que respondesse a uma variedade de contextos, culturas, e épocas" (Rael 2009), e que, ao contrário da construção em betão, não é apagadora de diferenças. Contudo, embora comummente se posicione o betão como o conhecemos hoje em oposição à terra, Rael afirma que a sua origem está "diretamente ligada a avanços feitos no *pisé* (taipa) em França" (Rael 2009). O arquiteto menciona também que, no início do movimento moderno, atualmente reconhecido pela arquitetura de betão, existiu uma grande diversidade de técnicas de construção usadas, incluindo técnicas à base de terra—por exemplo, "como arquiteto-chefe do Departamento de Habitação de Viena, Adolf Loos, […] projetou habitações de baixo custo em taipa no *Heubergsiedlung*" (Rael 2009). No entanto, as técnicas de construção em terra como a taipa ou o adobe, raramente fazem parte da imagem do movimento moderno, talvez por serem consideradas "primitivas", num contexto de exaltação das tecnologias e técnicas de construção inovadoras. Deste modo, Ronald Rael ressalva que, apesar da terra ser o mate-

"the adaptability of the material has allowed it to respond to a wide range of contexts, cultures, and epochs" (Rael 2009)

"the origins of modern concrete can be directly linked to advancements made in pisé (rammed earth) in France" (Rael 2009)

Mesmo no "Inquérito à Arquitetura Popular Portuguesa", que ambicionava fazer "um levantamento sistemático da construção popular portuguesa", é possível observar uma omissão do património arquitetónico português em terra, quando se compara com a importância dada às construções e detalhes construtivos em pedra ou madeira.

Siedlungsamtes der Stadt Wien

"As the chief architect of the Vienna Settlement Office, Adolf Loos, [...] designed low-cost rammed earth housing in the Heubergsiedlung settlement" (Rael 2009)

rial com as técnicas de construção mais antigas do planeta, isto não significa que a arquitetura que produz "implica necessariamente um estilo histórico, [ou] reflete uma tecnologia retrógrada" (Rael 2009), desde que se usa a terra na construção, a humanidade tem encontrado sempre novas formas de a empregar, que variam de acordo com o contexto, a cultura e a época, e criam uma panóplia de construções cada uma com a sua identidade e linguagem, que continuam a ser expandidas hoje em dia, que o autor ilustra com inovações tão recentes como o Superadobe de Nader Khalili apresentado em 1984 no simpósio da NASA "Bases lunares e atividades espaciais do Século XXI" (Rael 2009).

"does not necessitate a historic style, nor does it reflect a retrogressive technology" (Rael 2009)

Stavros Stavrides defende que se deve encarar esta exaltação das diferenças como um meio emancipador, e não um objetivo que eventualmente será alcançado com a emancipação. Stavrides conclui que a emancipação pode assim ser concebida não como o estabelecimento de uma nova identidade coletiva, mas antes como o estabelecimento dos meios de negociação entre identidades emergentes. "Um esforço libertador contemporâneo pode, na verdade, procurar «não emancipar uma identidade oprimida, mas [ao invés] emancipar uma não-identidade oprimida». […] Os espaços de emancipação deveriam então diferenciar-se dos espaços de imposição de identidade e de reprodução de identidade. O espaço como identidade (e a identidade como espaço) pressupõe um domínio claramente demarcado. O espaço como o lugar da não-identidade (isto é, a identidade que é multifacetada e aberta) tem de ser, pelo contrário um espaço vagamente determinado, um espaço de transição" (Stavrides [2016] 2021).

"A contemporary liberating effort may indeed seek «not to emancipate an oppressed identity but [rather] to emancipate an oppressed non-identity». [...] Spaces of emancipation should then differ from identity-imposing and identity-reproducing spaces. Space as identity (and identity as space) presupposes a clearly demarcated domain. Space as the locus of non-identity (identity, that is, which is multifarious and open) has to be, on the contrary, a loosely determined space, a space of transition." (Stavrides [2016] 2021)

espaço comum

Stavros Stavrides define o espaço da não-identidade, de ligação e mediação, como espaço comum. "Este não é espaço público como o conhecemos: espaço dado às comunidades por uma certa autoridade, em circunstâncias especificas que, em última análise, afirmam a legitimidade dessa autoridade. Nem é também espaço privado, se com isso queremos dizer espaço controlado e utilizado por um grupo limitado de pessoas, excluindo todas as outras. As comunidades em movimento criam espaço comum, espaço utilizado nas condi-

"This is not the public space as we know it: space given from a certain authority to the public under specific conditions that ultimately affirm the authority's legitimacy. Nor is it private space either, if by this we mean space controlled and used by a limited group of people excluding all others. Communities in movement create common space, space used under conditions decided on by communities and open to anyone who participates in the actions and accepts the rules which were collectively decided upon" (Stavrides [2016] 2021)

"This implies transforming public space into an experimental platform to research new forms of knowledge, pedagogy, and public participation, whose point of departure is the visualization of environmental and political conflict" (Rael 2017)

construído através de aglutinação (*hetero+topos*: outro-lugar), evoca a construção das palavras utopia (*eu/ou+topos*: bom/não-lugar) e distopia (*dis+topos*: mau-lugar)

ções decididas pelas comunidades e aberto a toda a gente que participa nas ações e aceita as regras que foram coletivamente decididas" (Stavrides [2016] 2021).

Por outras palavras, também se pode ler em Ronald Rael um apelo à criação de um espaço comum. O arquiteto defende que se deve "transformar o espaço público numa plataforma experimental para pesquisar novas formas de conhecimento, pedagogia e participação pública, cujo ponto de partida é a visualização de conflitos ambientais e políticos" (Rael 2017). Do ponto de vista do arquiteto, o principal desafio para o futuro é reimaginar o espaço da fronteira através da lógica dos sistemas naturais e sociais, recuperando o diálogo da comunidade com o seu ambiente social e ecológico imediato, ultrapassando os limites definidos pelo poder jurisdicional.

Para informar a definição de espaço comum, Stavrides utiliza o conceito de heterotopia de Michel Foucault. Em Foucault, as heterotopias são espaços relacionais, que se caracterizam por serem "absolutamente outros" quando comparados com os espaços que refletem. Em Stavrides, a heterotopia associa-se à abertura de linhas de fratura nos regimes de classificação espaciotemporais. "As heterotopias assinalam […] uma osmose entre identidades situadas e experiências que podem de facto destruir as taxonomias estritas que asseguram a reprodução social" (Stavrides [2016] 2021).

"Heterotopias thus mark an osmosis between situated identities and experiences that can effectively destroy those strict taxonomies that ensure social reproduction." (Stavrides [2016] 2021)

cidade de enclaves

Tendo por base análise de Foucault, também três diferentes formas-modelo de mecanismos de poder, são estudadas por Stavrides—o modelo da soberania, o modelo da disciplina e o modelo da segurança—e os mesmos são aplicados a um estudo das relações espaciais, especialmente em contexto urbano (Stavrides [2016] 2021). Através desta lente, o autor conclui que estes "mecanismos [de poder] correspondem a diferentes formas de ordenamento do espaço, ou, melhor, a diferentes técnicas de normalização que usam o espaço através da sua regulação. […] A soberania é «exercida sobre um território», «capitaliza um território» e corresponde a um «tipo feudal de territorialidade», ao passo que as estruturas de disciplina são «um espaço vazio e fechado dentro do qual deverão ser estruturadas e organizadas multiplicidades artificiais» e a segurança «tenta planear

"those mechanisms correspond to different ways of space ordering or, rather, to different normalization techniques that use space by regulating it. [...] Sovereignty is «exercised over a territory», «capitalizes a territory» and corresponds to a «feudal type of territoriality», whereas discipline structures «an empty and closed space within which artificial multiplicities are to be structured and organized» and security «tries to plan a milieu in terms of series of possible events». Territory, empty space and milieu: different spatialities are being defined by the different mechanisms of normalization" (Stavrides [2016] 2021)

um meio em função de séries de acontecimentos possíveis». Território, espaço vazio e meio: diferentes espacialidades são definidas por diferentes mecanismos de normalização" (Stavrides [2016] 2021).

Nos textos de Ronald Rael, a noção de poder surge personificada na figura da patrulha fronteiriça que tudo fiscaliza e se impõe no espaço de forma violenta. Esta figura torna explícita a assimetria de poderes entre os dois lados do muro e dá lugar a uma distinção entre centro e periferia, primeiro e terceiro mundo, que o arquiteto ilustra com uma citação da poetisa Gloria Anzaldúa: "A fronteira E.U.A.-México *es una herida abierta* onde o terceiro mundo se mói contra o primeiro e sangra" (Anzalduá 1987). Partindo desta análise, o arquiteto partilha a ideia de Teddy Cruz do "equador político", uma fronteira global que separa o planeta em "enclaves de riqueza e setores de pobreza" (Rael 2017), onde a única comunicação entre os dois é mediada através de pontos de controlo, checkpoints altamente militarizados que impossibilitam um diálogo entre iguais, e perpetuam a separação e a assimetria de poder (Rael 2017).

"The U.S.-Mexico border es una herida abierta where the Third World grates the first and bleeds." (Anzalduá 1987)

"enclaves of wealth and sectors of poverty" (Rael 2017)

Stavrides identifica os checkpoints como caracterizadores não só das fronteiras entre estados-nação, mas de todos os espaços da cidade contemporânea, uma vez que "nas cidades subdivididas de hoje, os limiares são rapidamente substituídos por zonas de controlo que regulam os encontros e discriminam os utilizadores" (Stavrides [2016] 2021), formando o que define como enclaves. A cidade contemporânea é então, do ponto de vista do autor, classificada como uma cidade de enclaves, um "arquipélago de «espaços delimitados normalizados»" (Stavrides [2016] 2021), onde os vários enclaves constituem uma estrutura topologicamente funcional fora da qual o resto da cidade parece quase inexistente (Stavrides 2010). No entanto, e apesar desta estrutura, a cidade de enclaves é entendida como uma rede de fluxos em vez de uma estrutura de lugares, onde "a maioria das pessoas está em trânsito, como se suas vidas se estivessem desenrolando «entre parênteses», […] as pessoas estão sempre a passar [pelos enclaves], mas ninguém os entende como locais que definem os seus habitantes" (Stavrides 2010). Stavros Stavrides conclui com a observação de Pier Vittorio Aureli, sobre a concepção de cidade como arquipélago, de que "quanto maior a diferença entre os

"In today's partitioned cities, thresholds are rapidly being replaced by checkpoints, control areas that regulate encounters and discriminate between users." (Stavrides [2016] 2021)

"an archipelago of «normalized enclosures»" (Stavrides [2016] 2021

enclaves são "espaços nas cidades contemporâneas definidos por limites específicos reconhecíveis no interior da cidade, [que] estão abertamente ligados a protocolos de uso particulares" (Stavrides [2016] 2021)

"Most people are in transit as if their lives were unfolding «in parentheses.» [...] people are always passing through such spaces, yet no one understands them as locations that define their inhabitants" (Stavrides 2010)

"the more different the values celebrated by each island, the more united and total the grid or sea that surrounds them" (Aureli 2011)

"the very tissue that gives the city a somewhat deceptive unity, the space of circulation [...] and outdoor public spaces, seems to pose a threat to the dream of total control. " (Stavrides [2016] 2021)

valores celebrados em cada ilha, mais unida e completa é a grelha ou o mar que as rodeia" (Aureli 2011), para sublinhar que nesta estrutura, apesar de tudo, o verdadeiro poder se encontra no mar e não nas ilhas do arquipélago—"o próprio tecido que dá à cidade uma unidade de algum modo ilusória, o espaço de circulação […] e os espaços públicos exteriores, parece representar uma ameaça ao sonho de controlo total" (Stavrides [2016] 2021)—é este o espaço que deve ser transformado através de práticas comunalizantes, ao invés da criação de enclaves libertados. O autor destaca assim o poder da arquitetura para influenciar a cidade, e a relevância da mesma como um dos campos de batalha mais importantes na luta pela emancipação.

urbanidade

"Humankind's first cities were also constructed of mud brick" (Rael 2009)

Ronald Rael, ao longo da sua obra, traça uma ligação íntima entre a origem da cidade, da humanidade e da construção em terra, quando afirma que "as primeiras cidades da humanidade foram construídas com adobe" (Rael 2009) e que ilustra com a imagem de um tijolo de terra crua colorido, com mais de 3700 anos, descoberto no Egito, que suportaria os pés durante o parto, demonstrando que, "muito literalmente, o uso do tijolo de terra e o nascimento da civilização surgiram de mãos dadas" (Rael 2009). O arquiteto refere também Pueblo Taos, a cidade mais antiga, continuamente ocupada, da América do Norte, construída inteiramente em terra crua, para desafiar a noção da terra como um material frágil e efémero, e sublinha o poder social da construção em terra no que diz respeito à vida urbana, pois, as cidades construídas em terra são, geralmente, cidades construídas pelos seus habitantes, ecoando o desejo de François Cointeraux da construção em terra como meio de transformação social (Rael 2009).

"quite literally, the use of mud brick and the birth of civilization went hand in hand" (Rael 2009)

Stavros Stavrides evoca a observação semelhante de Henri Lefebvre, de que a cidade deve ser a "obra perpétua dos habitantes, eles próprios móveis e mobilizados para e por essa obra" (Lefebvre 1996), onde o "direito à cidade" implica os cidadãos na transformação da cidade numa obra de arte coletiva. Do ponto de vista de Stavrides, esta característica é tornada especialmente evidente na maioria dos conflitos urbanos, onde o próprio espaço urbano se torna um dos pontos de contestação, e não está apenas envolvido como

"oeuvre perpétuelle des habitants, eux-mémes mobileset mobilisés pour/par cette oeuvre." (Lefebvre 1996)

"Poderíamos dizer que a ordem urbana é o limite impossível para o qual as práticas de classificação e hierarquização social tendem, com vista a garantir que a cidade produz as relações espaciais necessárias à reprodução do capitalismo" (Stavrides [2016] 2021)

cenário. Para impedir esta tendência emancipatória do espaço urbano, a cidade é controlada e moldada pelas relações de poder dominantes para continuar a ser um meio para a reprodução da sociedade, contudo, o autor ressalva que "a cidade não é um mero resultado do ordenamento espaciotemporal, da mesma forma que a sociedade não é mero resultado do ordenamento social" (Stavrides [2016] 2021).

"the city is not simply the result of spatiotemporal ordering, in the same way as the society is not simply the result of social ordering" (Stavrides [2016] 2021)

o papel do arquiteto

Rael concorda que "a cidade global se tornou dependente de uma urbanização de consumo [imposta] de cima para baixo" (Rael 2017), mas acredita que as localidades nas margens destes centros de poder económico se têm vindo a desenvolver numa estrutura inversa—de baixo para cima—nestes locais periféricos, as pessoas, "são forçadas a imaginar e produzir «outros» arranjos, «outros» espaços, e […] «outras» cidadanias" (Rael 2017). Para além disso, acredita que muitos dos arquitetos contemporâneos, principalmente os que desenham estruturas fronteiriças ou prisões, participam no que apelida de arquitetura de violência, uma arquitetura de "espaços de confinamento e disciplina, contrário ao que muitos arquitetos imaginam como a sua vocação" (Rael 2017). Como exemplo máximo deste tipo de arquitetura, evoca a proposta de Antoine Predock para a fronteira E.U.A.-México: "uma placa aquecida com [90 metros] de largura […] enterrada sob o solo do deserto para desencorajar travessias e um enorme muro de taipa […] construído sob o sol escaldante por «biscateiros mexicanos»" (Rael 2017).

"the global city became dependent on a top-down urbanization of consumption " (Rael 2017)

"are pushed to imagine and produce «other» arrangements, «other» spaces, and [...] «other» citizenships" (Rael 2017)

"spaces of confinement and discipline is also contrary to what most architects imagine as their vocation" (Rael 2017)

Antoine Predock é o arquiteto do famoso conjunto habitacional *La Luz*, construído em adobe.

"a 300-foot-wide hot plate [...] buried under the desert floor to discourage crossings and a massive rammed-earth wall [...] constructed in the hot sun by «Mexican day laborers»" (Rael 2017)

Stavros Stavrides, por outro lado, destaca ideias como a do condensador social, onde reconhece o poder da arquitetura para influenciar a sociedade positivamente, acreditando que "formas de organização espacial podem catalisar, motivar, acelerar e mesmo inspirar mudanças na vida social" (Stavrides [2016] 2021), mas acredita que o modo como as cooperativas e *Siedlungen* das classes trabalhadoras foram outrora projetadas, as tenha reduzido a enclaves urbanos precários, sem qualquer poder para influenciar o resto da cidade. O autor equivale estas experiências às sociedades autónomas dos socialistas utópicos, onde o que se pretendia como espaço comum era apenas um meio para expressar a identidade fechada das comunidades, concluindo que "a identificação do espaço comum (ou

"spatial forms of organization can catalyse, encourage, accelerate and even inspire changes in social life" (Stavrides [2016] 2021)

"ao não abrirem a possibilidade de as comunidades imaginadas do futuro conceberem as suas próprias formas de definir, produzir, usar e simbolizar os espaços (tal como os bens) para serem desfrutados por todos, […] limitaram-se a uma reformulação do problema do domínio público e não foram capazes de abrir caminhos para a reinvenção da esfera do comum." (Stavrides [2016] 2021)

"The identification of common space (or any good understood as common) with a closed community essentially changes commoning to a practice of collective privatization" (Stavrides [2016] 2021)

de qualquer bem entendido como comum) com uma comunidade fechada transforma essencialmente a comunalização numa prática de privatização coletiva" (Stavrides [2016] 2021). Para Stavrides, de forma a contrariar esta tendência para a privatização coletiva é necessário o estabelecimento de redes de comunalização expansivas, onde a prática de comunalização é um processo que deve abrir espaços de possibilidades que consigam contrariar as práticas de enclausuramento, e que deve ultrapassar as fronteiras de qualquer comunidade, se quiser continuar a ser geradora de relações para além da exploração e do controlo hierárquico. Assim, a comunalização não é um meio para atingir um fim, mas um fim em permanente formação, produzido por pessoas que desejam estar em comum. Do ponto de vista do autor, "soluções arquitetónicas inventivas podem contribuir, de maneira incalculável, para uma dinâmica de criação do espaço comum. Mas a arquitetura por si não pode garantir que os espaços projetados se tornarão espaços comunalizados, espaços de comunalização e espaços do comum. […] Na riqueza complexa da vida da cidade, a arquitetura torna-se acima de tudo a arte de criar passagens" (Stavrides [2016] 2021). O arquiteto deve definir características espaciais ao invés de espaços concretos e pensar no espaço não como um recipiente da sociedade, mas como um elemento formativo das práticas sociais, procurando promover espaços livres—que não definem, mas permitem (Stavrides 2010)—e que proporcionem uma base para a criatividade coletiva.

"Inventive architectural solutions can contribute invaluably to the dynamics of common space creation. But architecture alone cannot guarantee that designed spaces will become commoned spaces, spaces of commoning and spaces-as-commons. [...] In the rich complexity of city life, however, architecture becomes above all the art of creating passages" (Stavrides [2016] 2021)

contributo indígena

Uma das estratégias para criar passagens e ligações com a alteridade proposta por Stavrides é a desfiguração. Segundo o autor, "a desfiguração pode criar, através de um choque na perceção, um choque na interpretação; […] gera experiências e pensamentos, comparando o passado e o presente" (Stavrides [2016] 2021). Reiterando a perspetiva de Walter Benjamin de que o passado está cheio de oportunidades e possibilidades não realizadas, Stavrides acredita que através da desfiguração é possível procurar no passado possíveis futuros alternativos. O autor dá o exemplo dos Zapatistas que, num ato de autodesfiguração coletiva, escondem os rostos com mascaras de ski, para ganharem visibilidade—"[Somos] a cara que se esconde para ser

"Defacement can create through a shock in perception a shock in interpretation, [it] generates experiences and thoughts comparing past and present generates experiences and thoughts comparing past and present" (Stavrides [2016] 2021)

"This is who we are. / The Zapatista National Liberation Army. / The voice that arms itself to be heard. / The face that hides itself to be seen. / The name that hides itself to be named. / The red star who calls out to humanity and the world / to be heard, to be seen, to be named. / The tomorrow to be harvested in the past." (Marcos 2002)

vista" (Marcos 2002). Adicionalmente, sublinha que a luta zapatista não tem o intuito de preservar um perímetro libertado, esta procura transformar o espaço público em espaço comum pela "reativação de memórias que resgatam o espaço igualitário das tradições indígenas" (Stavrides [2016] 2021). Contudo, nunca optaram por assentar a sua luta pela emancipação no fundamentalismo indígena Maia, assegurando que o objetivo não é "entrincheirar o futuro na arrogância de uma utopia bem planeada, mas sim enviá-lo para todo o lado, para as águas turvas do arquipélago social, para que pudesse encontrar todo o tipo de embarcações de resistência" (Stavrides 2010)—ecoando a ideia da comunalização expansiva em oposição aos enclaves libertados. Desta forma, os Zapatistas tornam explícita a procura de "um futuro que é desconhecido, mas familiar, pois está a ser criado com materiais retirados do presente" (Stavrides 2010), pois acreditam que é necessário "lutar contra o capitalismo de maneiras que não se pareçam com o capitalismo" (Stavrides [2016] 2021).

"reactivating memories which redeem the egalitarian aspect of indigenous traditions" (Stavrides [2016] 2021)

"They did not wish to entrench it in the arrogance of a well-planned utopia, and rather sent it everywhere, into the dirty waters of the social archipelago, so that it might come across all kinds of vessels of resistance." (Stavrides 2010)

"A future that is unknown yet familiar as it is being created with materials taken from the present" (Stavrides 2010)

"fight capitalism in ways that don't look like capitalism" (Stavrides [2016] 2021)

A terra oferece maneiras de criar este futuro "desconhecido, mas familiar" ao usar o material onde, de forma literal, todo o mundo atual assenta, para construir algo diferente, com uma linguagem alternativa. É também o material da desfiguração, pois, hoje em dia, dado o abandono generalizado das tradições de construção em terra, este pode criar um choque na perceção, ou na interpretação, ao sobrepor o material histórico às sensibilidades do porvir, gerando experiências e pensamentos, que comparam o passado e o presente, para criar possibilidades de futuro. Contudo, Rael relembra que, no século XVIII, Cointeraux propõe a Thomas Jefferson a construção de fortificações de taipa para proteger dos "ataques" indígenas, realçando novamente que a construção em terra não é necessariamente emancipatória, mas acredita que é muito mais benéfico aprender com as tradições de construção em terra dos povos nativo americanos que ilustra com exemplos que vão desde o monumental como a pirâmide do Sol, construída com aproximadamente dois milhões de toneladas de taipa e revestida a pedra, em Teotihuacán no México, ao vernacular como os edifícios de Tenochtitlán, a capital do império azteca, uma das maiores cidades do mundo no seu auge ou Cerro Sechín no Peru que revela o uso de adobe desde 1000 a.C..

cidade de limiares

"Kalal chi xanave skan to jaktik" (Morel 2018)

"Walking assumes the status of a paradigmatic act that reinvents discontinuity at the heart of uniformity and thus discovers otherness at the heart of homogeneity" (Stavrides 2010)

Da pedagogia zapatista, Stavrides evoca também uma máxima, presente tanto nas salas de aula, como em qualquer ação feita em casa ou pela comunidade: "há que caminhar perguntando" (Morel 2018). Os Zapatistas "caminham perguntando", pois, no seu pensamento e ação política, o futuro não está num lugar distante nem num horizonte inatingível, o caminho constrói-se ao caminhar. No ato de caminhar, Stavrides identifica um potencial emancipatório inerente, e este surge na obra do autor como um ato de negociação com a alteridade—"caminhar assume o estatuto de um ato paradigmático que reinventa a descontinuidade no coração da uniformidade e, assim, descobre a alteridade no coração da homogeneidade" (Stavrides 2010). Neste contexto evoca várias noções dos textos de Benjamin. A primeira é a figura do flâneur que, ao caminhar destrói intencionalmente a continuidade de qualquer trajetória urbana, e experimenta a cidade como fragmentada e dispersa. Adicionalmente, para descrever o bom espaço urbano, evoca a imagem da pedra porosa, que Benjamin usa para descrever Nápoles, onde os espaços públicos e privados se atravessam mutuamente num espaço urbano que é performado no processo de ser apropriado, pois lá "a construção e as atividades interpenetram-se em pátios, arcadas e escadas. Em tudo se preservaram espaços que podem transformar-se em cenário de imprevisíveis constelações de acontecimentos" (Benjamin [1925] 1991). Por fim, Stavrides menciona a "paixão da improvisação", a expressão que Benjamin usa para descrever este comportamento público de improvisação quotidiana. Esta é "a arte de lidar com situações sempre diferentes, tornando-se inventivamente outro sem se perder" (Stavrides 2010), que penetra e articula o espaço urbano, dissolvendo as correspondências socialmente programadas entre função e lugar. Assim, informado por Benjamin, Stavrides descreve a imagem de uma cidade onde, desafiando qualquer demarcação clara, os espaços estão separados e simultaneamente ligados por fronteiras porosas, através das quais a vida quotidiana toma forma em performances públicas mutuamente dependentes.

"Bau und Aktion gehen in Höfen, Arkaden und Treppen ineinander über. In allem wahrt man den Spielraum, der es befähigt, Schauplatz neuer unvorhergesehener Konstellationen zu werden." (Benjamin [1925] 1991)

"this art of coping with ever differing situations, becoming inventively other without losing oneself" (Stavrides 2010)

Uma descrição destas fronteiras porosas pode ser encontrada em Ronald Rael, quando evoca a metáfora das cicatrizes urbanas, de Lebbeus Woods. A cicatriz urbana, tal como uma cicatriz na pele, "é

um nível mais profundo de reconstrução que funde o novo e o antigo, reconciliando-os, unindo-os, sem comprometer nenhum dos dois em nome de alguma forma contextual de unidade. A cicatriz é uma marca de orgulho e honra, tanto pelo que se perdeu como pelo que se ganhou. Não pode ser apagada, exceto pelos meios mais cosméticos. Não pode ser elevada além do que é, um tecido mutante, precursor de regenerações imprevisíveis. Aceitar a cicatriz é aceitar a existência. A cura não é algo ilusório, cosmético, que divide profundamente e une diferenças, mas algo que, ao articular ambos os processos, os une" (Woods 1993). Assim, a terra surge como um material que simultaneamente pode erguer as fronteiras porosas de Benjamin e as cicatrizes de Woods, separando e ligando através do tempo e do espaço. Por um lado, ao encorajar a improvisação e fundir a construção com a utilização de espaços e estruturas e, por outro, ao criar "cicatrizes", com um material que não esconde a intervenção nem apaga os limites, enquanto, unifica partes distintas.

"The scar is a deeper level of reconstruction that fuses the new and the old, reconciling, coalescing them, without compromising either one in the name of some contextual form of unity. The scar is a mark of pride and of honor, both for what has been lost and what has been gained. It cannot be erased, except by the most cosmetic means. It cannot be elevated beyond what it is, a mutant tissue, the precursor of unpredictable regenerations. To accept the scar is to accept existence. Healing is not an illusory, cosmetic process, but something that—by articulating differences—both deeply divides and joins together." (Woods 1993)

Todos estes conceitos culminam no que Stavrides apelida de cidade de limiares. Uma cidade de espacialidades emancipatórias, que conectam espaços diferentes sem apagar as suas diferenças, onde são criadas passagens para a alteridade, ao invés de fortalezas de alteridade. Os espaços liminares não definem as pessoas que os utilizam, nem são definidos por elas—se o interior e o exterior comunicam e se definem mutuamente, então o limiar pode ser considerado como uma zona mediadora. Desta forma, a cidade de limiares pode ser constituída como um padrão espacial que dá forma a espaços intermédios de encontro, troca e reconhecimento mútuo, que, uma vez concretizados, oferecem uma alternativa à cultura de barreiras, que define a cidade como uma aglomeração de enclaves identitários. Assim, surge uma comunidade que é, na realidade, uma rede de microcomunidades (sendo a unidade mais pequena o quarteirão do bairro), cada uma com o seu concelho local e diferentes assembleias decisoras, produzindo na prática uma forma de expressão de poder, que cria vários níveis e formas de cooperação intrabairro (Stavrides [2016] 2021), onde, "no espaço limiar, a potencialidade de uma experiência habitacional moderna e libertadora brilha de forma iluminadora" (Stavrides 2010).

"on the threshold the potentiality of a modern liberating dwelling experience flashes illuminatingly" (Stavrides 2010)

representação

"thrive on cross-border support and cooperation, which have flourished (in diverse forms) over many centuries" (Rael 2017)

"walls simply don't work" (Rael 2017)

"The recuerdos created [...] are unsolicited counterproposals for the wall, both tragic and sublime, that reimagine, hyperbolize, or question the wall and its construction, cost, performance, and meaning." (Rael 2017)

Ronald Rael defende que o limiar, a fronteira, historicamente tem sido um lugar de conetividade e colaboração que "prospera graças ao apoio e à cooperação transfronteiriços, que têm florescido (de diversas formas) ao longo de muitos séculos" (Rael 2017). Deste modo, acredita que neste contexto "pura e simplesmente, muros não funcionam" (Rael 2017), e que qualquer proposta de divisão demonstra uma ideia errada do espaço limiar. Em alternativa Rael desenvolve uma série de *recuerdos* baseados em intervenções imaginadas (e algumas delas construídas) para a fronteira E.U.A.-México. Através de objetos comummente associados a souvenirs, o arquiteto representa várias propostas, que tornam explícitos os problemas criados pela muralha e subvertem a sua função original. "Os *recuerdos* criados […] são contrapropostas não solicitadas para o muro, trágicas e sublimes, que reimaginam, hiperbolizam ou questionam o muro e a sua construção, custo, desempenho e significado" (Rael 2017). Assim Rael, através de objetos associados ao atravessamento de fronteiras, comunica alternativas ao muro fronteiriço, realçando o poder da representação para imaginar e comunicar futuros distintos, de forma a alterar o presente.

Stavrides utiliza a palavra situações no sentido situacionista de *happening*

"may contribute to this potentiality of commoning (and sustain commoning as potentiality) because they can offer the means to mentally transcend existing realities of common worlds and thus envisage new possible forms of commoning and the common" (Stavrides [2016] 2021)

"could be absorbed in the organized spectacle which according to Debord's well-known formulation reduces human realities to relations between stereotyped images, if it were to become one more repertory of images" (Stavrides [2016] 2021)

Stavrides acredita que são as ocasiões, ou situações que podem mudar e refazer os ritmos e itinerários usuais de forma a construir a cidade de limiares, mas que também imagens de pensamento "podem contribuir para [a] potencialidade da comunalização (e sustentar a comunalização como potencialidade), porque podem oferecer os meios para transcender mentalmente as realidades existentes dos mundos comuns e assim perspetivar novas formas possíveis de comunalização e do comum" (Stavrides [2016] 2021). O autor defende que a criação de imagens de liberdade e emancipação foi sempre uma maneira fundamental pela qual as pessoas moldaram as suas esperanças e aspirações comuns em relação a um futuro melhor, mas ressalva que estas imagens, "poderia[m] ser absorvid[as] no espetáculo organizado, que, na formação bem conhecida de Debord, reduz as realidades humanas a relações entre imagens estereotipadas, se fosse constituído como mais um repertório de imagens" (Stavrides [2016] 2021), acreditando que a dissidência política poderá escapar à armadilha do imaginário de "enclave libertado" e descobrir o poder

que as representações dos espaços comuns como limiares têm para a busca da emancipação coletiva, se as pessoas tentarem pensar sobre o comum através de imagens de pensamento que não aprisionem o futuro em utopias projetadas. “As representações não são, pois, simples projeções ou interpretações de realidades existentes, mas estão diretamente ligadas a lutas que modelam a realidade, tanto mediante intervenção material como por meio da contenda acerca da designação e do significado dos espaços habitados” (Stavrides [2016] 2021).

“Representations, then, are not simply projections or interpretations of existing realities but are directly connected to struggles that mould reality both in terms of material interventions and in terms of battles over the naming and meaning of inhabited spaces” (Stavrides [2016] 2021)

Ambos os autores partem de um estudo da espacialidade do limiar para investigar questões de diferença e de identidade, concluindo que a emancipação não advém do estabelecimento de uma identidade coletiva uniforme, mas da negociação das diferenças entre identidades emergentes. O espaço que surge da negociação é denominado de espaço comum, um espaço estabelecido para e pela comunidade. Partindo desta lente, analisam a cidade contemporânea, que acreditam ser definida por espaços fechados, pontuados de postos de controlo—enclaves. Tanto Stavrides como Rael realçam a importância do espaço urbano nas lutas pela emancipação e acreditam que o arquiteto deveria agir como catalisador de uma dinâmica de criação do espaço comum. Sublinhando a influência de ideias das tradições indígenas, desenvolvem o conceito de cidade de limiares, uma cidade de espaços comuns de transição que estimula a “paixão da improvisação” e a negociação das diferenças. Ambos os autores acreditam que, através de esforços de representação, ou seja, de comunicação de alternativas utópicas, são criados os meios para transcender mentalmente as realidades existentes e assim ultrapassá-las.

Stavros Stavrides reitera o slogan zapatista: “Não precisamos [de] conquistar o mundo. Basta criá-lo do zero. Nós. Hoje.” (Stavrides 2010) “É necessário encontrar uma forma de recuperar a agência [da comunidade], e esse é o espaço de intervenção que a prática da arte e da arquitetura precisam de ocupar atualmente” (Rael 2017) acrescenta Ronald Rael.

“we don’t need to conquer the world. Creating it from the beginning will do. Us. Today” (Stavrides 2010)

“it is necessary to find a means of recuperating its agency, and this is the space of intervention that art and architecture practice need to engage today. ” (Rael 2017)

PROJETO

**Sous le pavés,
la plage.**



(página anterior)
#31 fotografia de barricada durante o Maio de 68

Para materializar a utopia, continuando o percurso do abstrato em direção ao concreto, foram encontrados três critérios a que o projeto deve corresponder, de forma a desenvolver os conceitos identificados na primeira parte: 1) responder ao programa, evocando a utopia através dos conceitos abordados; 2) demonstrar as potencialidades da construção em terra; e 3) relacionar-se com o lugar onde se materializa, e com a sua envolvente.

O lugar escolhido é um terreno na vila de Sangalhos, localizada na Beira Litoral, um território com uma vasta tradição de construção em terra, nomeadamente o Adobe (Perdigão Antunes 2026), para além disso conta com uma forte presença da industria da cerâmica, que resulta da utilização da argila extraida na região. Os vários temas explorados na primeira parte podem se encontrar ecoados na sua história e nos seus espaços, mas a proximidade afetiva e o conhecimento pessoal dos seus espaços, por parte dos autores, também contribuem para esta escolha de implantação.

ASCENSÃO DO TODO À PARTE

Da formulação do programa conclui-se que a única maneira de materializar a utopia proposta nos moldes de uma dissertação seria através do projeto teórico de um monumento, uma estrutura que respondesse ao programa evocando a utopia, demonstrasse as potencialidades da construção em terra e, finalmente, se relacionasse com o lugar onde se materializa e com a sua envolvente.

Contudo, "falar de um monumento [no ambiente social contemporâneo] já é, por si só, paradoxal. Os monumentos tradicionais pressupõem um público, um espaço comum, uma temporalidade partilhada. No entanto, são precisamente estes elementos que foram desmantelados pela privatização, pela reorganização logística da atenção e pela substituição da participação pela representação" (e-flux 2025). Assim, apresenta-se um monumento à utopia, que mais do que mostrar como seria a sua aparência está focado em como se faz sentir, como se relaciona com o seu contexto e que narrativa comunica - um monumento infraestrutural que toma as contradições da utopia como matéria-prima e funciona como um meio de crítica, em vez de comemoração.

estrutura

Este projeto é apresentado no formato de um ensaio visual—formato escolhido pelas suas qualidades narrativas—continuando o caminho em direção à concretização. Segue-se uma estrutura idêntica à da primeira parte, contudo, nesta parte o fio condutor deriva dos conceitos de todo e parte onde a ascensão do primeiro para o segundo implica a reflexão do todo na parte. Assim, sintetiza-se a cidade num monumento que a condensa numa estrutura simbólica. Em paralelo, ao longo da narrativa deste capítulo e através do percurso pelo monumento, é feita uma viagem temporal entre o passado e o presente.

Deste modo, começa-se com uma analise do terreno, onde se explora a sua envolvente próxima, se faz uma análise da qualidade do seu solo, e se procede ao levantamento arquitetónico das estruturas preexistentes. Depois inicia-se o percurso pelo monumento, partindo do núcleo urbano e alcançando o ponto mais alto da utopia.

PASSADO LIMIAR E ESTUDO FRACTAL



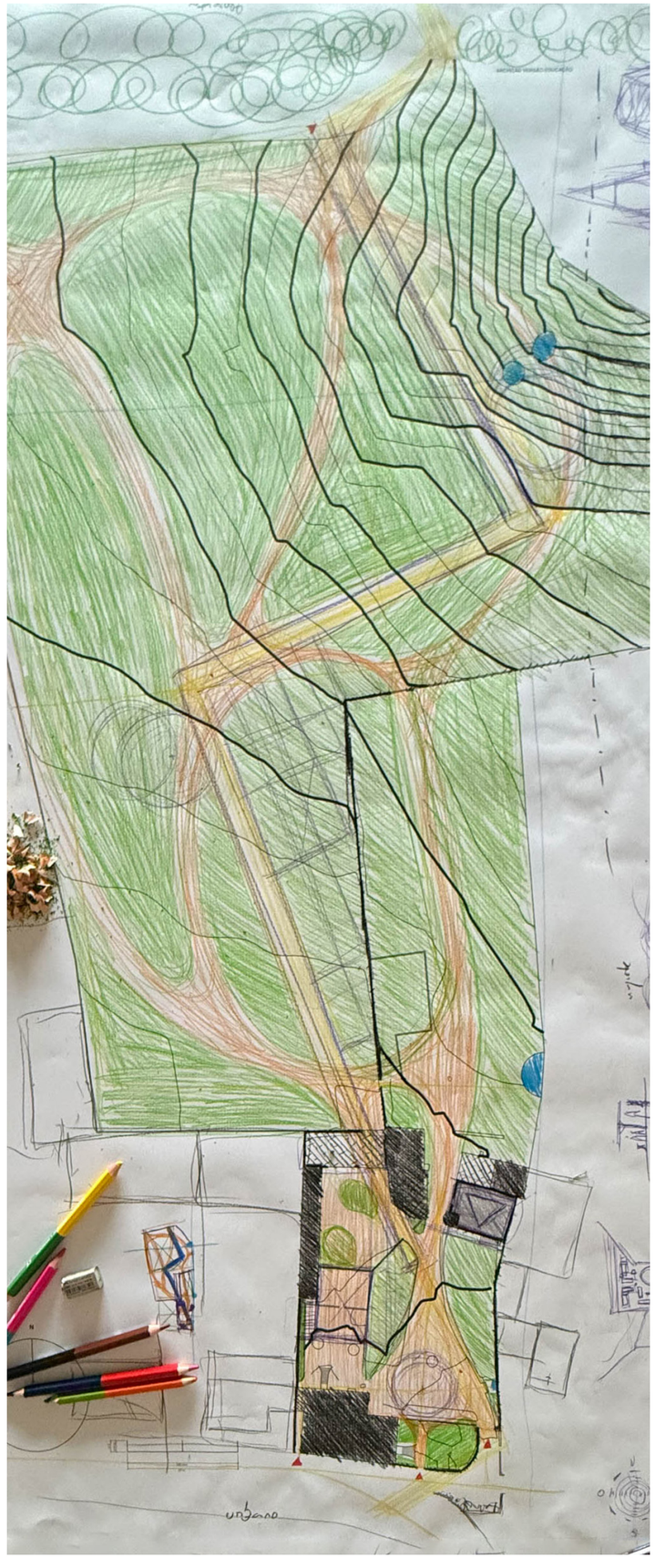
(Alterar a direção do futuro exige uma mudança de paradigma, uma representação nova e diferente do nosso mundo, que una e alinhe os esforços necessários para alterar a sociedade em que vivemos. [G. Debord e J. Dethier])

(Através da representação é possível imaginar e comunicar estes futuros distintos, alterando o presente, uma vez que esta pode oferecer os meios para transcender mentalmente as realidades existentes e assim perspetivar novas formas. [S. Stavrides e R. Rael])

#32 fotografia da maquete de trabalho

(As representações devem estar diretamente ligadas a lutas que modelem a realidade, tanto mediante intervenção material, como por meio da contenda acerca da designação e do significado dos espaços habitados, e não se resumir a simples projeções ou interpretações de realidades existentes. [S. Stavrides e R. Rael])

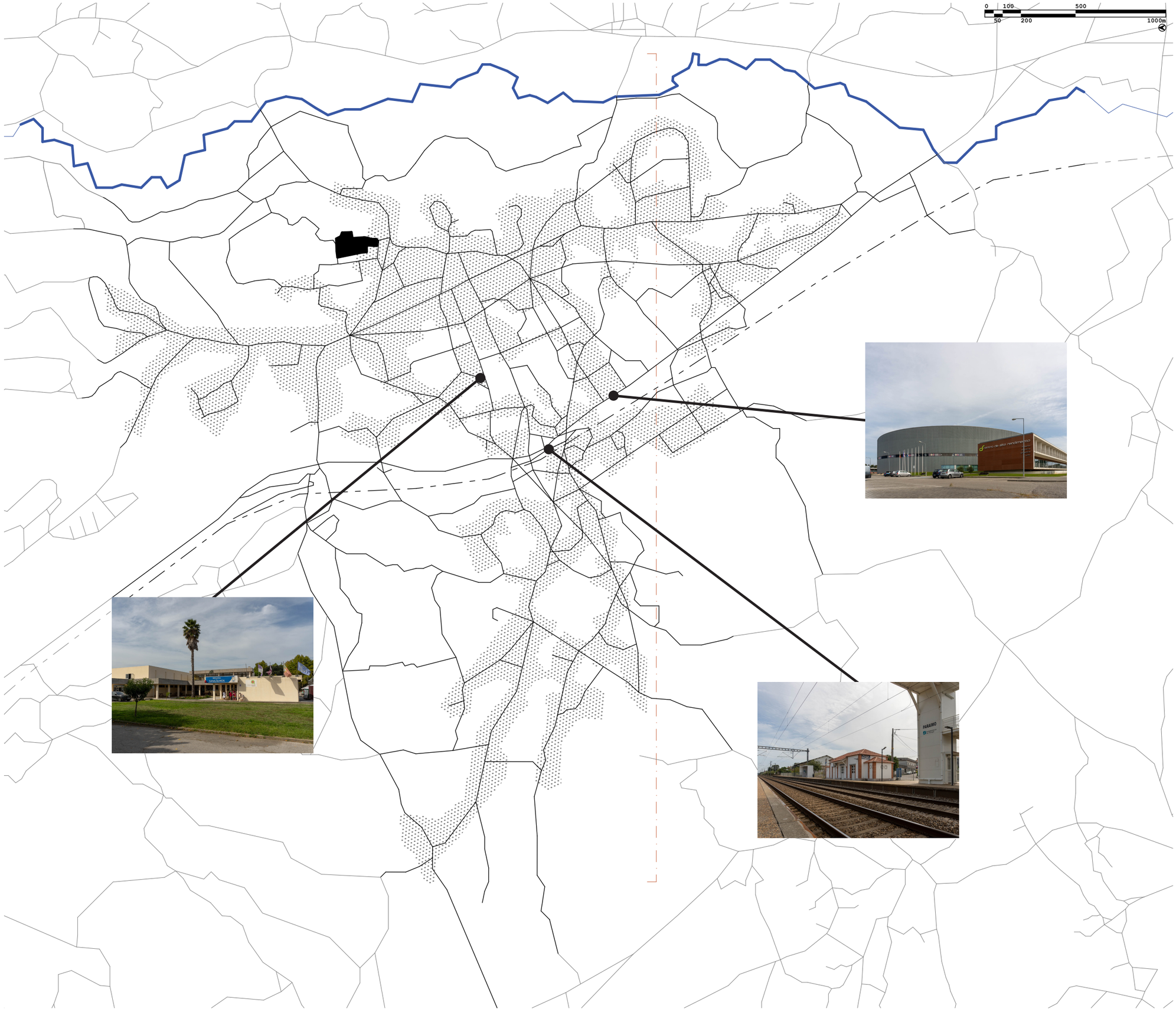
(As representações utópicas devem dar bases para argumentar e questionar as escolhas desenhadas. [S. Ferro e H. Fathy])



#33 desenho de processo do projeto

O terreno escolhido para desenvolver o projeto encontra-se no limite do planalto que define Sangalhos a nascente.

A sua localização relativa ao centro da vila de Sangalhos contraria a tendência hierárquica das cidades atuais, descentralizando através da criação de um novo centro.

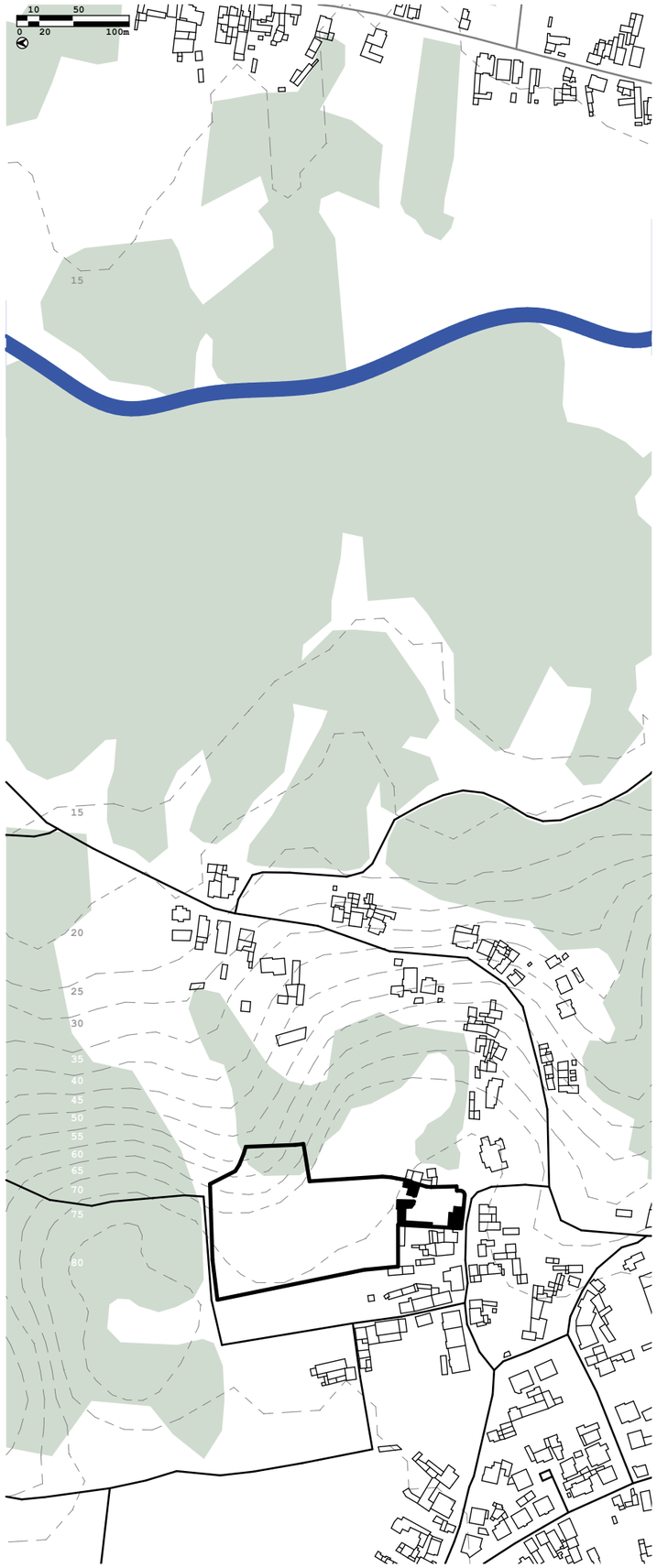


#34 planta e corte da vila de Sangalhos [escala 1:20000, <N]

#35 fotografia da junta de freguesia de Sangalhos

#36 fotografia do Centro de Alto Rendimento

#37 fotografia do apiadeiro do Paraimo



#38 planta de localização do terreno
[escala 1:5000, <N]

O terreno faz a ligação entre o núcleo urbano e uma área agrícola que se estende até à área florestal.

O projeto, implantado neste terreno, deve procurar estabelecer uma relação com a natureza circundante, integrando-se nesse sistema.

Deve seguir princípios naturais sem, no entanto, imitar esta linguagem, procurando criar um espaço humano que não ambicione supremacia face aos outros elementos do ecossistema.

(A revolução social e a revolução climática estão intimamente ligadas, é urgente criar um mundo que esteja em sintonia com a ordem natural. [M. Bookchin e A. Heringer])

(Ao aplicar a máxima hegeliana de unidade na diversidade ao ecossistema, percebe-se que a conservação, e até produção, da variedade é considerada uma condição prévia para a estabilidade natural, e que todas as espécies são igualmente importantes para manter a unidade e o equilíbrio de um ecossistema. [M. Bookchin e A. Heringer])



#39 fotografia da vista para a Serra do Caramulo desde o terreno



#40 fotografia do Rio Cértima com campos de arroz das margens ao fundo

#41 fotografia de terra escavada em Sangalhos

#43 fotografia de habitação plurifamiliar em altura de cegonhas

#42 fotografia de cegonha-branca (*ciconia-ciconia*) típica da região











(A alteridade é então entendida não enquanto essência, mas como conceito relativo de identidade, onde a emancipação é concebida como o estabelecimento de meios de negociação entre identidades emergentes, e não como o estabelecimento de uma nova identidade coletiva. [S. Stavrides e R. Rael])

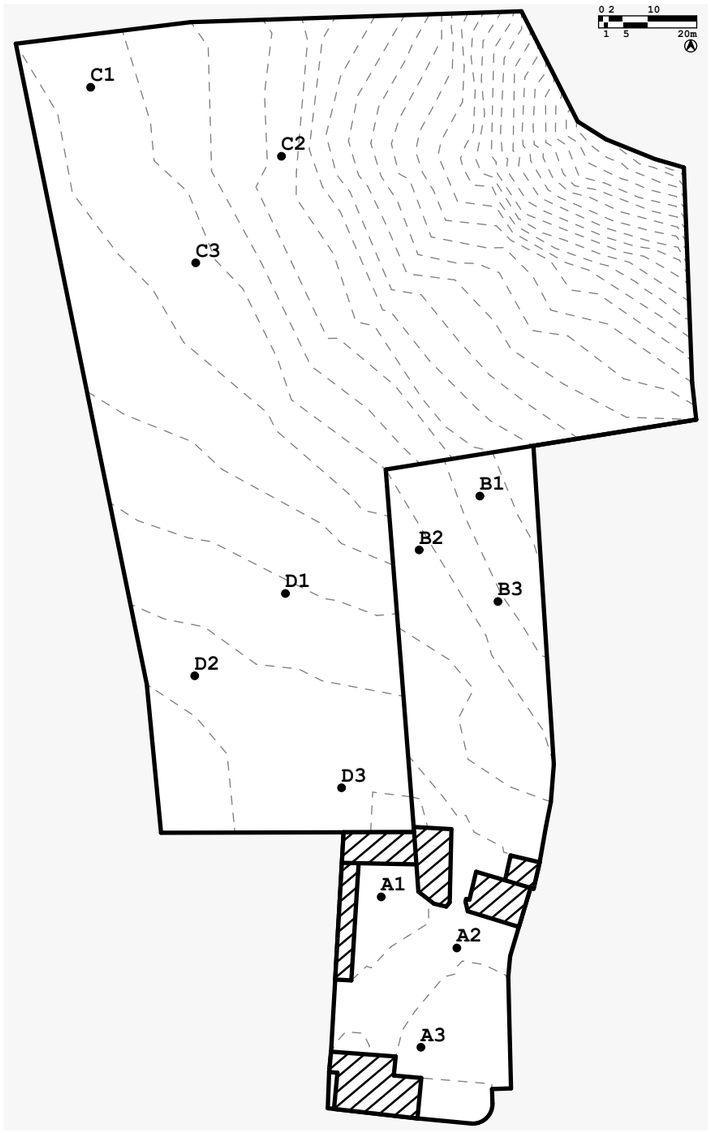
(Os espaços de emancipação devem então diferenciar-se dos espaços de imposição e reprodução de identidade. Enquanto o espaço como identidade pressupõe um domínio claramente marcado, o espaço como lugar da não-identidade tem de ser um espaço vagamente determinado, um espaço de transição: só é possível relacionarmo-nos com o que é outro se abrirmos as fronteiras da identidade, criando zonas intermédias de subjetivação—in-between—em que a dúvida e a ambivalência são bem-vindas, e os valores dados como adquiridos são questionados e debatidos. [S. Stavrides e R. Rael])

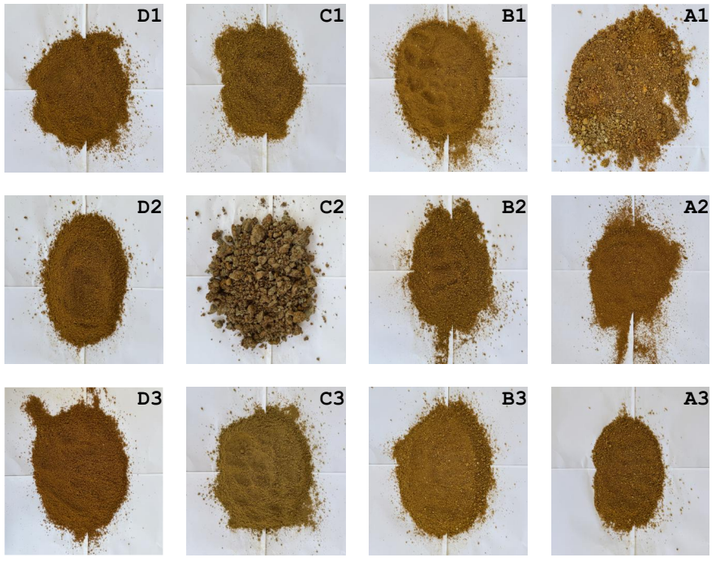
#44 fotografia da escavação das amostras de terra

#45 fotografia do processo de análise da terra

Para um melhor conhecimento do terreno foi feito o levantamento e a análise da terra local.

Foram definidas quatro áreas de extração, de onde foram retiradas três amostras distintas. Procurou-se abranger o terreno na sua totalidade, contemplando a morfologia do terreno, a forma como tem sido trabalhado ao longo do tempo e os constrangimentos de acesso.





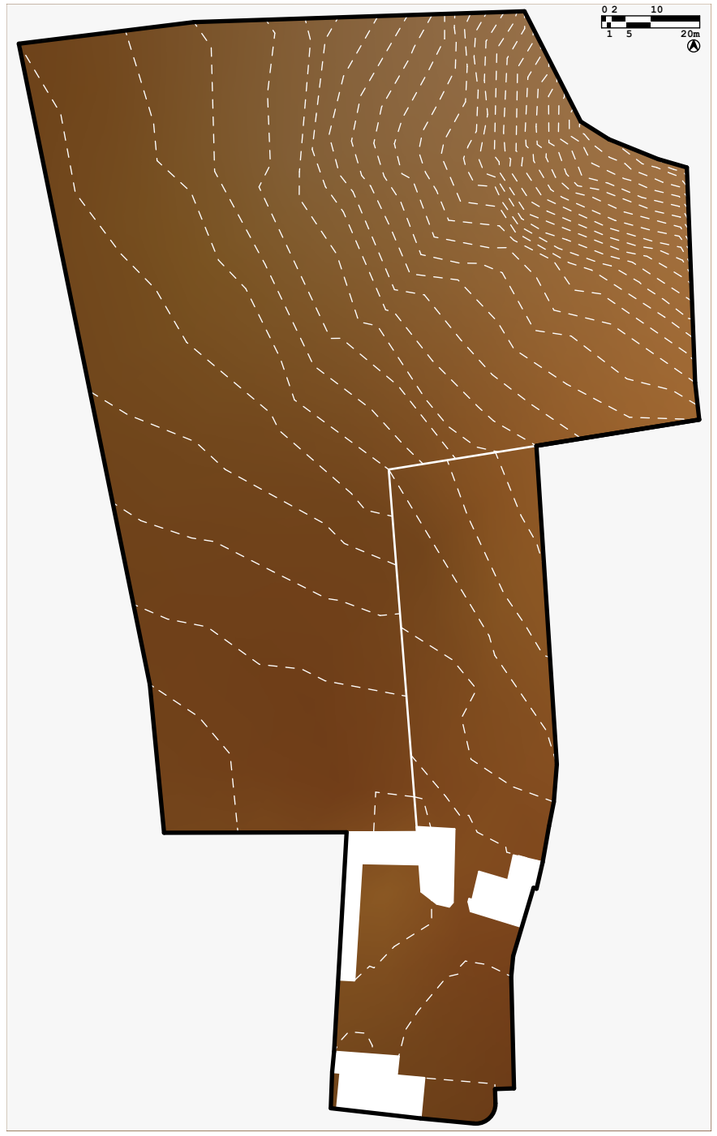
#47 planta do terreno com local das amostras assinalado e fotografias das respetivas amostras [escala 1:1250, ^N]

(página seguinte)
#46 quadro de conclusões da análise da terra

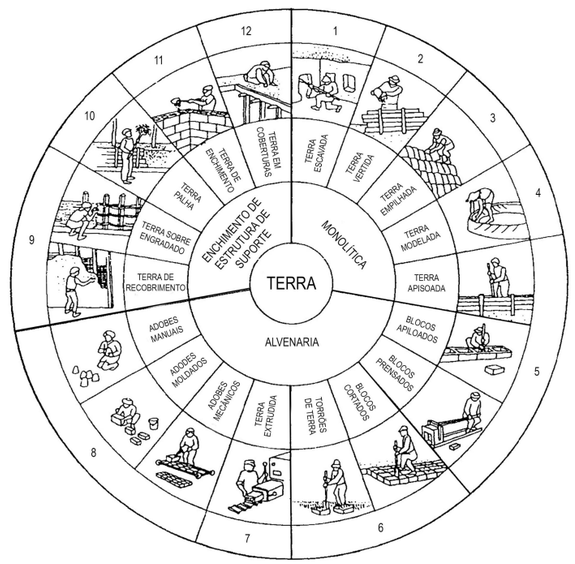
As amostras retiradas foram submetidas aos testes expeditos—testes de campo—com base nas diretrizes definidas pela Rede Ibero-Americana PROTERRA (Neves et al. 2010).

Observou-se que a terra apresenta diferentes características dependendo da sua localização. Podendo-se afirmar que as amostras extraídas na proximidade do edificado (Sul) são mais arenosas enquanto que as amostras retiradas na proximidade da área florestal (Norte) apresentam-se mais argilosas—podendo estar relacionado com a passagem de uma linha de água subterrânea neste local.

A análise das amostras de terra concluiu que a terra que se encontra no terreno é apta para ser usada na construção. Identifica-se uma maior presença de terras areno-argilosas, que se adequam à utilização de técnicas de adobe, Bloco de Terra Comprimida (BTC), e taipa. Já na zona norte (amostras “C”), a terra apresenta-se argilosa, adequada para aplicação em argamassas de revestimento.

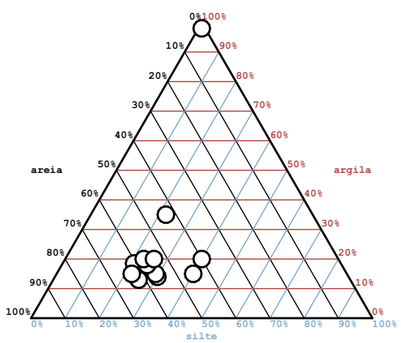


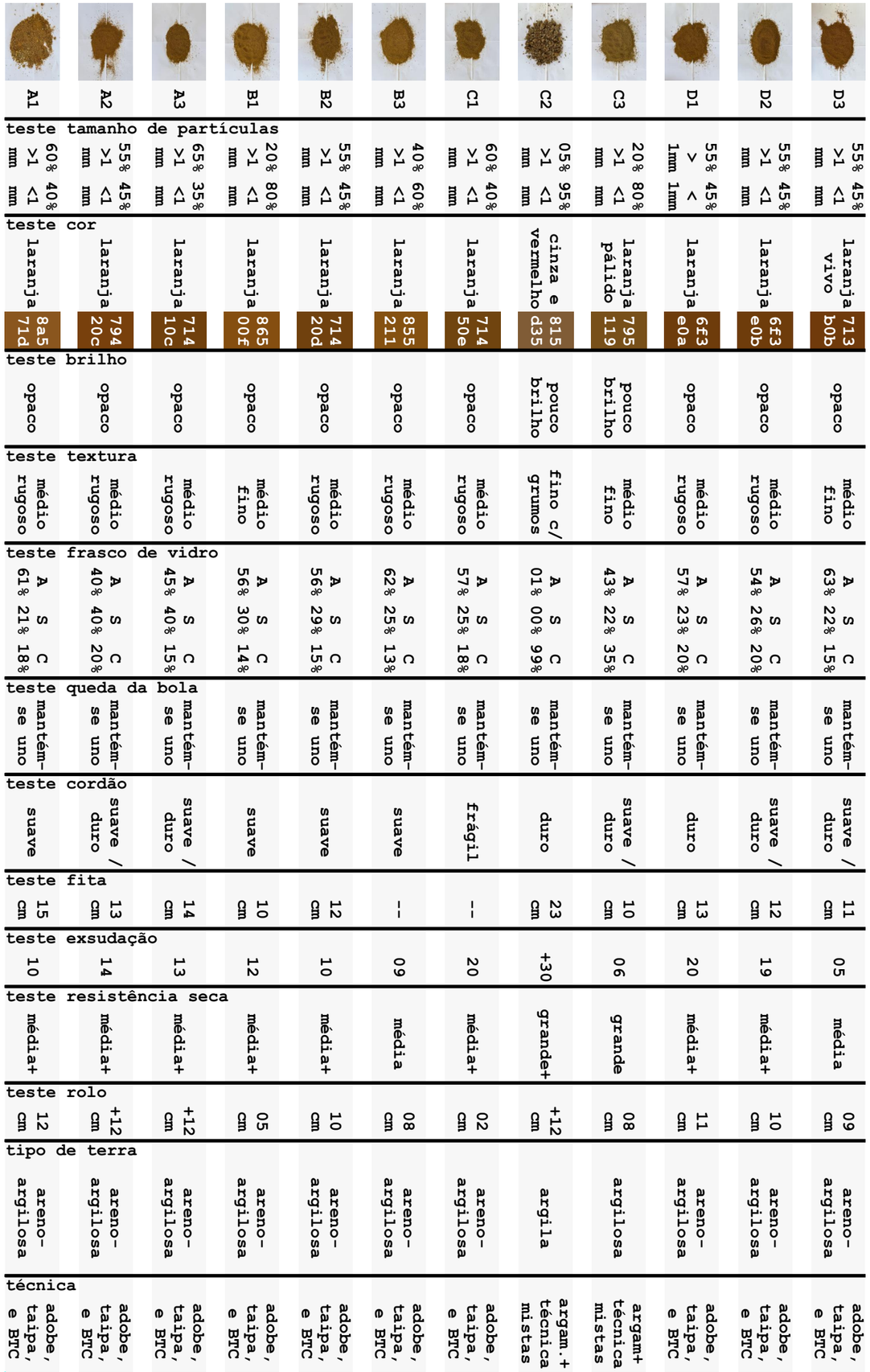
#48 planta do terreno com gradiente de cores das amostras [escala 1:1250, ^N]



#49 diagrama dos tipos de construção em terra

#50 diagrama do resultado do teste do frasco de vidro





	teste tamanho de partículas	teste cor	teste brilho	teste textura	teste frasco de vidro	teste queda da bola	teste cordão	teste fita	teste exsudação	teste resistência seca	teste rolo	tipo de terra	técnica
A1	60% 40% >1 <1 mm mm	laranja 8a5 71d	opaco	médio rugoso	A S C 61% 21% 18%	mantém-se uno	suave	15 cm	10	média+	+12 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
A2	55% 45% >1 <1 mm mm	laranja 794 20c	opaco	médio rugoso	A S C 40% 40% 20%	mantém-se uno	suave / duro	13 cm	14	média+	+12 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
A3	65% 35% >1 <1 mm mm	laranja 714 10c	opaco	médio rugoso	A S C 45% 40% 15%	mantém-se uno	suave / duro	14 cm	13	média+	+12 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
B1	20% 80% >1 <1 mm mm	laranja 865 00f	opaco	médio fino	A S C 56% 30% 14%	mantém-se uno	suave	10 cm	12	média+	05 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
B2	55% 45% >1 <1 mm mm	laranja 714 20d	opaco	médio rugoso	A S C 56% 29% 15%	mantém-se uno	suave	12 cm	10	média+	10 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
B3	40% 60% >1 <1 mm mm	laranja 855 211	opaco	médio rugoso	A S C 62% 25% 13%	mantém-se uno	suave	--	09	média	08 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
C1	60% 40% >1 <1 mm mm	laranja 714 50e	opaco	médio rugoso	A S C 57% 25% 18%	mantém-se uno	frágil	--	20	média+	02 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
C2	05% 95% >1 <1 mm mm	cinza e vermelho 815 d35	pouco brilho	fino c/ grumos	A S C 01% 00% 99%	mantém-se uno	duro	23 cm	+30	grande+	+12 cm	argila	argam.+ técnica mistas
C3	20% 80% >1 <1 mm mm	laranja pálido 795 119	pouco brilho	médio fino	A S C 43% 22% 35%	mantém-se uno	suave / duro	10 cm	06	grande	08 cm	argilosa	argam+ técnica mistas
D1	55% 45% > < 1mm 1mm	laranja 6f3 e0a	opaco	médio rugoso	A S C 57% 23% 20%	mantém-se uno	duro	13 cm	20	média+	11 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
D2	55% 45% >1 <1 mm mm	laranja 6f3 e0b	opaco	médio rugoso	A S C 54% 26% 20%	mantém-se uno	suave / duro	12 cm	19	média+	10 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC
D3	55% 45% >1 <1 mm mm	laranja vivo 713 b0b	opaco	médio fino	A S C 63% 22% 15%	mantém-se uno	suave / duro	11 cm	05	média	09 cm	areno-argilosa	adobe, taipa, e BTC



















(Assim, é necessário resistir à tendência atual para a formação de megacidades, pensando em formas de vida autossuficientes e numa organização que potencie a resiliência individual e da comunidade. [M. Bookchin e A. Heringer])

(Uma reorganização que promova a comunalização expansiva, que permita que as mudanças à pequena escala se repercutam por toda a estrutura, tornaria as cidades sustentáveis e descentralizadas através de instituições verdadeiramente democráticas, que geririam a cidade a nível local e restaurariam às pessoas "o direito à cidade". [M. Bookchin e A. Heringer])

O terreno, delimitado por muros de adobe tradicionais na região, mostra uma grande variedade de edificado preexistente, de interesse patrimonial, que reflete a imagem do núcleo urbano circundante, caracterizado por uma cultura construtiva em adobe, desvalorizado, e, por isso deixado, na maior parte das vezes, à ruína.

(página anterior)
#51 fotografia da casa

(página anterior)
#52 fotografia da adega

(página anterior)
#53 fotografia do celeiro

(página anterior)
#54 fotografia de pormenor de patologia na casa

(página anterior)
#55 fotografia de pormenor de patologia na casa

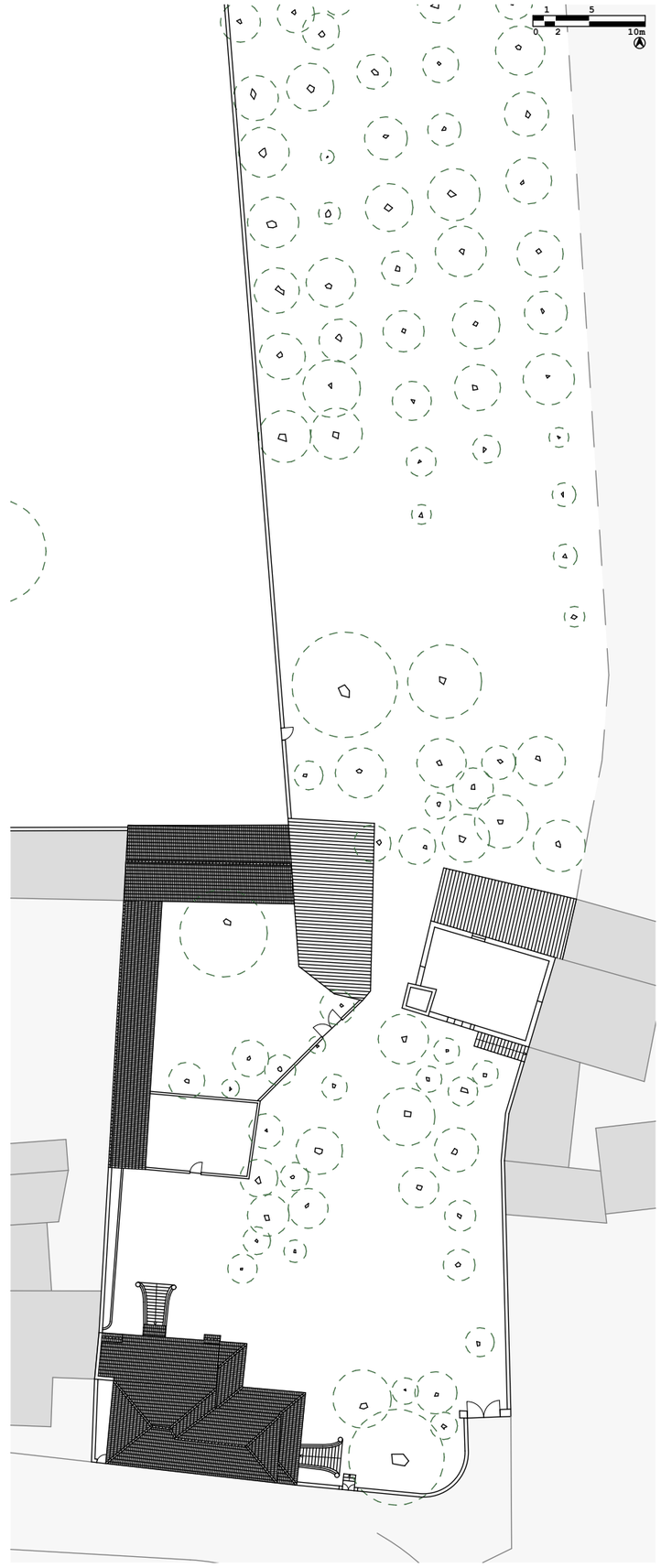
(página anterior)
#56 fotografia de pormenor de patologia na casa

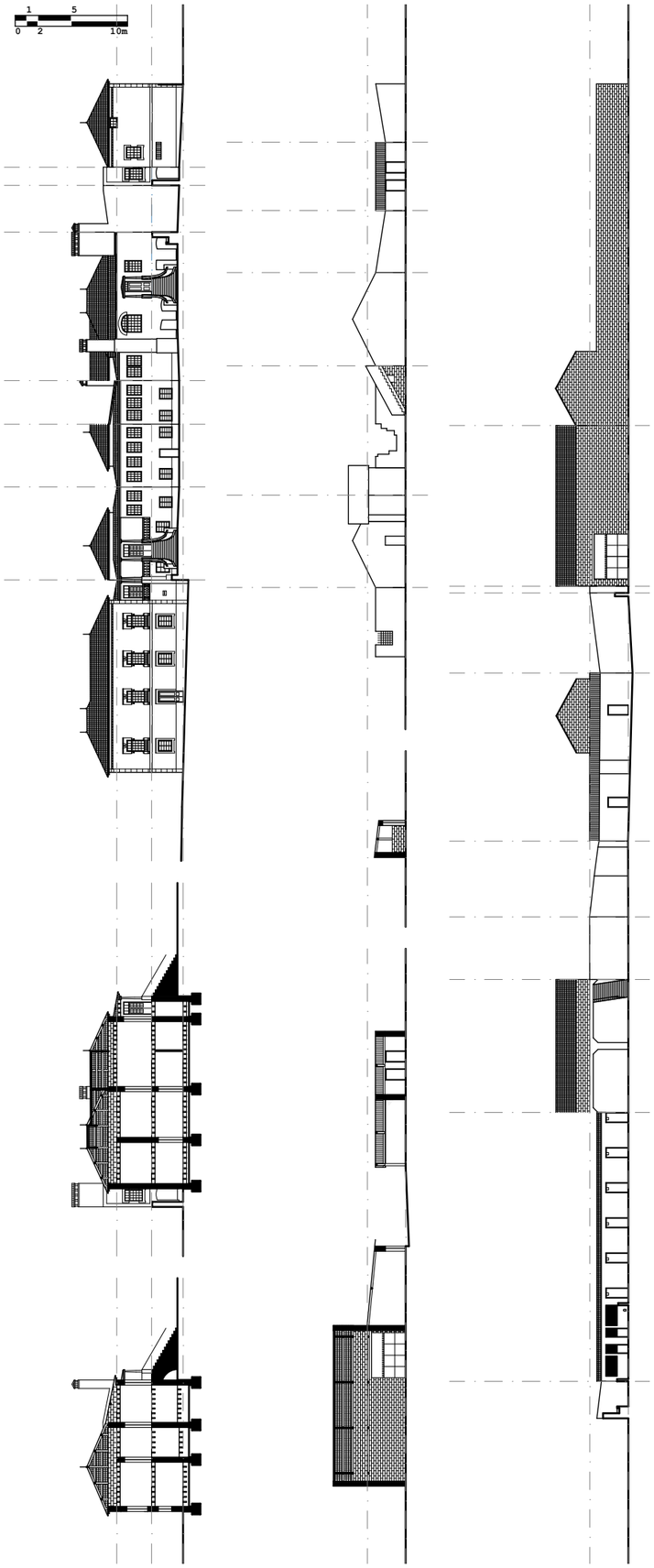
(página anterior)
#57 fotografia de pormenor de patologia na casa

(página anterior)
#58 fotografia de pormenor de patologia na casa

(página anterior)
#59 fotografia de pormenor de patologia na casa

#60 planta de coberturas do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N]





#61 alçados da casa preexistente [escala 1:500]

#64 alçados da adega preexistente [escala 1:500]

#65 alçados do celeiro preexistente [escala 1:500]

#66 corte longitudinal da casa preexistente [escala 1:500]

#62 corte da adega e do celeiro preexistente [escala 1:500]

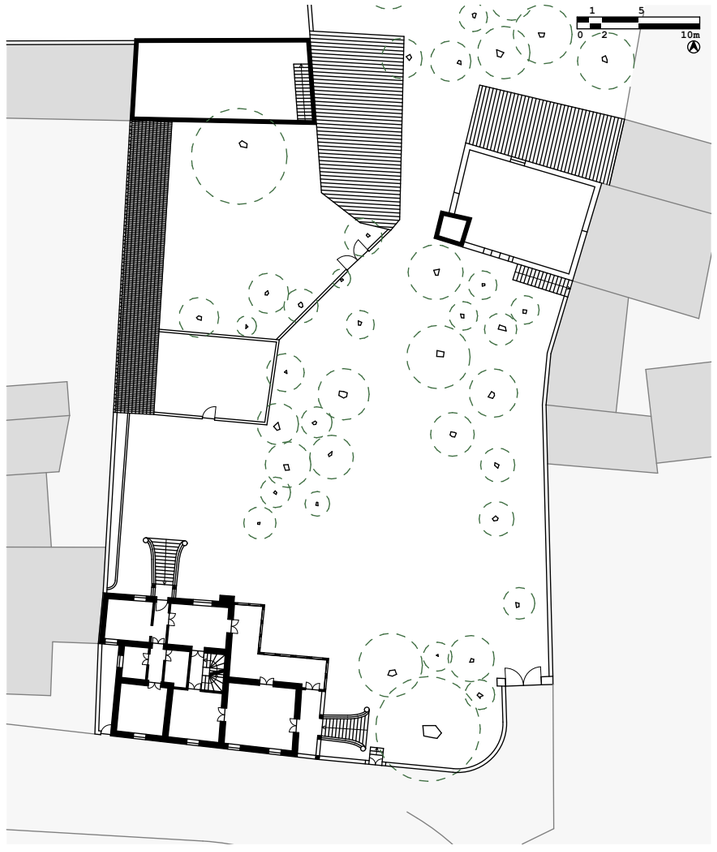
#63 corte transversal da casa preexistente [escala 1:500]

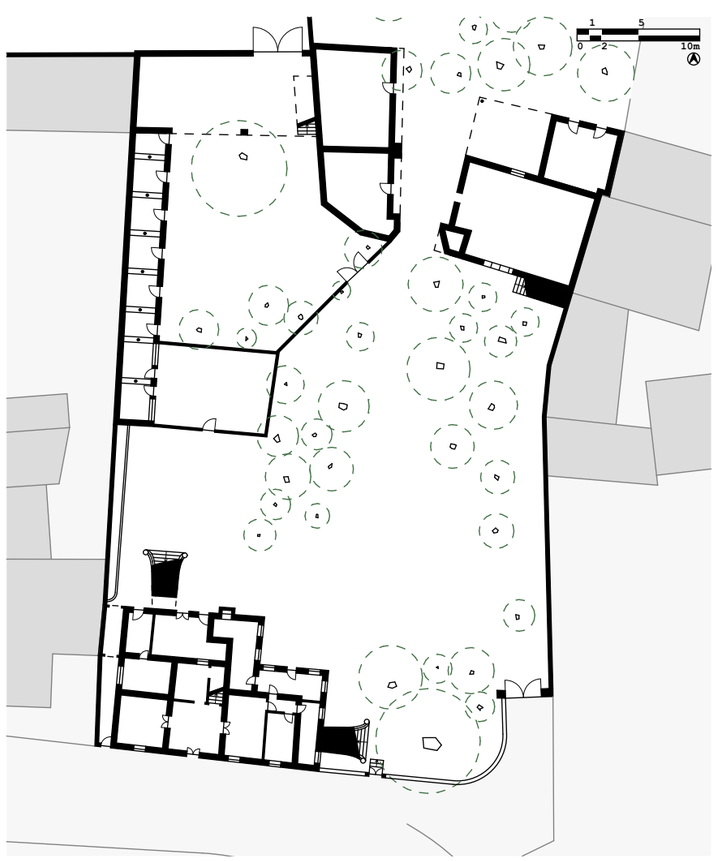
#67 corte do celeiro preexistente [escala 1:500]

(É necessário olhar para as tradições culturais percebendo que estas não estão congeladas no tempo. [G. Debord e J. Dethier])

(As tradições devem ser constantemente revistas, reinterpretadas, e renovadas, a fim de criar uma ligação vital entre a história e o contexto local, constituindo um património que é urgente redescobrir, não por nostalgia, mas para recriar uma síntese viva entre a sabedoria do passado e o conhecimento do futuro. [G. Debord e J. Dethier])

(O objetivo não é entrincheirar o futuro na arrogância de uma utopia bem planeada, mas sim enviá-lo para todo o lado para que possa encontrar resistência. [S. Stavrides e R. Rael])

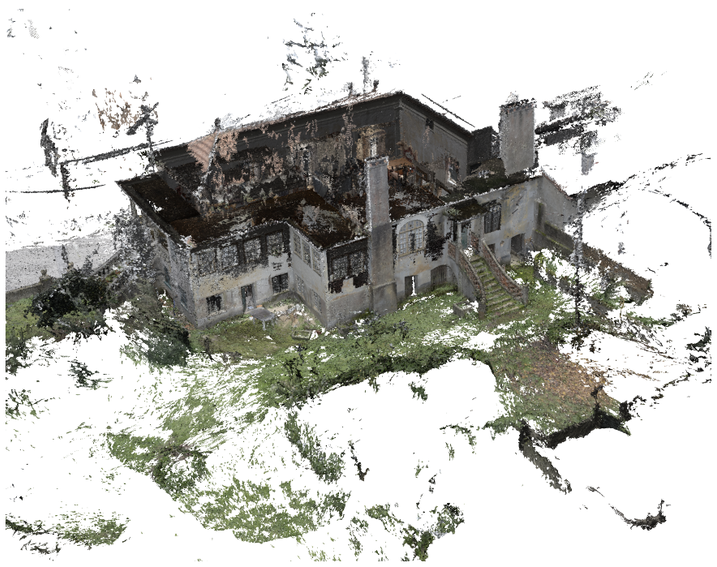




#68 planta do primeiro piso do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N]

#69 planta do rés-do-chão do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N]







Reconhecendo a qualidade das construções presentes no terreno, achou-se pertinente um levantamento fotogramétrico do conjunto edificado, para conservar a memória construtiva e a cultura arquitetónica local que este reflete.

#70 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa

#71 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa

#72 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa

Deste modo, é possível guardar digitalmente um modelo tridimensional da construção, conservando um exemplo da sabedoria construtiva em terra para o futuro, mesmo após a sua ruína.







#73 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa

#74 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa

#75 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa



O projeto urbanoarquitetónico proposto deve procurar desenvolver-se pelas linhas naturais de circulação do terreno, tornando-se permeável no contexto do restante sistema urbano.

(O arquiteto deve promover espaços livres—que não definem, mas permitem—uma vez que formas de organização espacial podem catalisar, motivar, acelerar e mesmo inspirar mudanças na vida social, que devem procurar uma comunalização expansiva, e não serem reduzidas a enclaves urbanos precários sem qualquer poder para influenciar o resto da cidade. [S. Stavrides e R. Rael])

(A arquitetura torna-se acima de tudo a arte de criar passagens. [S. Stavrides e R. Rael])

#76 planta de estudo dos percursos pelo terreno [escala 1:1250, ^N]

PRESENTE AUTOCONSTRUÍDO E DESENHO HORIZONTAL



(Espera-se uma desobediência por parte do arquiteto, uma recusa a participar nas industrias do planeamento e da construção tal como estas se apresentam atualmente. [G. Debord e J. Dethier])

(Um novo urbanismo deverá criar novas formas e fazer o détournement das formas conhecidas, procurando constituir uma unidade total do meio humano, no qual as separações do tipo trabalho-lazer e coletivo-individual serão dissolvidas. [G. Debord e J. Dethier])

#77 fotografia da casa preexistente à entrada do terreno

(A cidade deve ser, acima de tudo, a obra perpétua dos seus habitantes, eles próprios móveis e mobilizados para e por essa obra. [S. Stavrides e R. Rael])

(É necessário munir a população dos meios para a construção, criando um processo produtivo que rompa com a alienação entre os trabalhadores e o produto do seu trabalho, tanto do ponto de vista material como intelectual. [S. Ferro e H. Fathy])



#78 fotomontagem do portão de rua

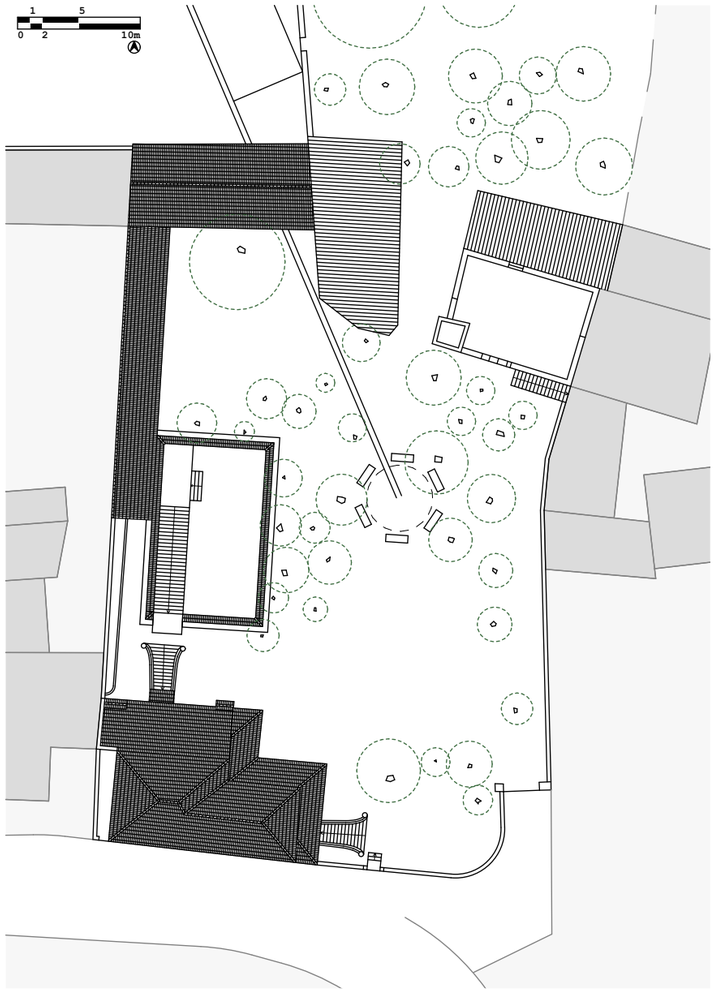
(página seguinte)
#79 fotomontagem da vista da varanda

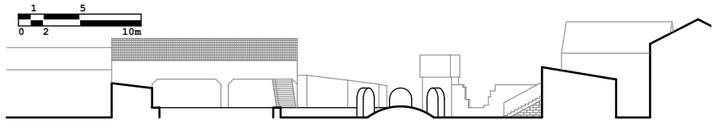
(página seguinte)
#80 planta da primeira estrutura [escala 1:500, ^N]

(página seguinte)
#81 corte pela primeira estrutura [escala 1:500]

(página seguinte)
#82 fotografia do alçado nascente da casa preexistente




1
5
0
2
10m


1
5
0
2
10m





(Para a construção popular e o sistema cooperativo funcionarem, especialmente à escala urbana, é necessário existir um sentido de comunidade. [S. Ferro e H. Fathy])

(Para que a construção ganhe uma dimensão direta de agente de transformação social, através de processos de construção que sejam unidades de produção permeáveis a quem quiser participar. [S. Ferro e H. Fathy])

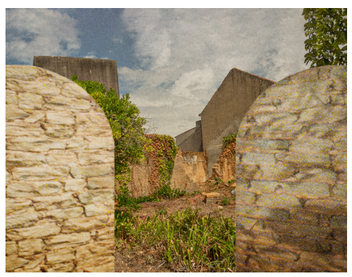
(Estruturas horizontais descentralizadas são mais eficazes para lidar com os problemas contemporâneos do que esforços de privatização ou nacionalização, profundamente ligados a estruturas hierárquicas de dominação. [M. Bookchin e A. Heringer])

Entrando pela ligação urbana, depara-se com uma estrutura de adobes recuperados de construções já demolidas ao redor do terreno de projeto, que lembram lápides e simultaneamente evocam monumentos megalíticos fúnebres, como uma mamoa ou *henge*.

Esta estrutura permeável representa também o inverso de uma arcada, convidando a entrar e a permanecer no seu interior, incentivando a uma experiência partilhada de observação das ruínas da arquitetura de terra tradicional, salientadas pelo enquadramento proporcionado pela mesma.








#83 fotomontagem da vista do portão

#84 fotomontagem da vista interior

#85 fotomontagem da vista interior

#86 fotomontagem da vista interior

#87 fotomontagem da vista interior

#88 fotomontagem da vista interior

#89 fotomontagem da vista interior

(página seguinte)
#90 fotomontagem de perspetiva

(página seguinte)
#91 fotomontagem de perspetiva

(página seguinte)
#92 fotomontagem de perspetiva

(página seguinte)
#93 fotomontagem do inicio do muro











Do interior da estrutura, um muro de adobe nasce da terra e encaminha o percurso pelo terreno, em direção à floresta localizada a norte do terreno.

O muro de adobe evoca a paisagem local, dos muros de separação dos campos de cultivo e este percurso simboliza uma viagem temporal, que parte do passado tradicional e aponta para um futuro utópico.

Tendo em conta a reconhecida vulnerabilidade que a construção em terra tem à presença da água, a solução projetada contempla a introdução de elementos cerâmicos que a irão proteger, distinguindo-se dos muros tradicionais.

O desenho do muro mantém a sua cota constante, o que faz com que a sua altura relativa ao solo varie de acordo com a topografia do terreno. Deste modo, à medida que se afasta da preexistência, a altura relativa aumenta, salientando a relevância do muro e as características topográficas.

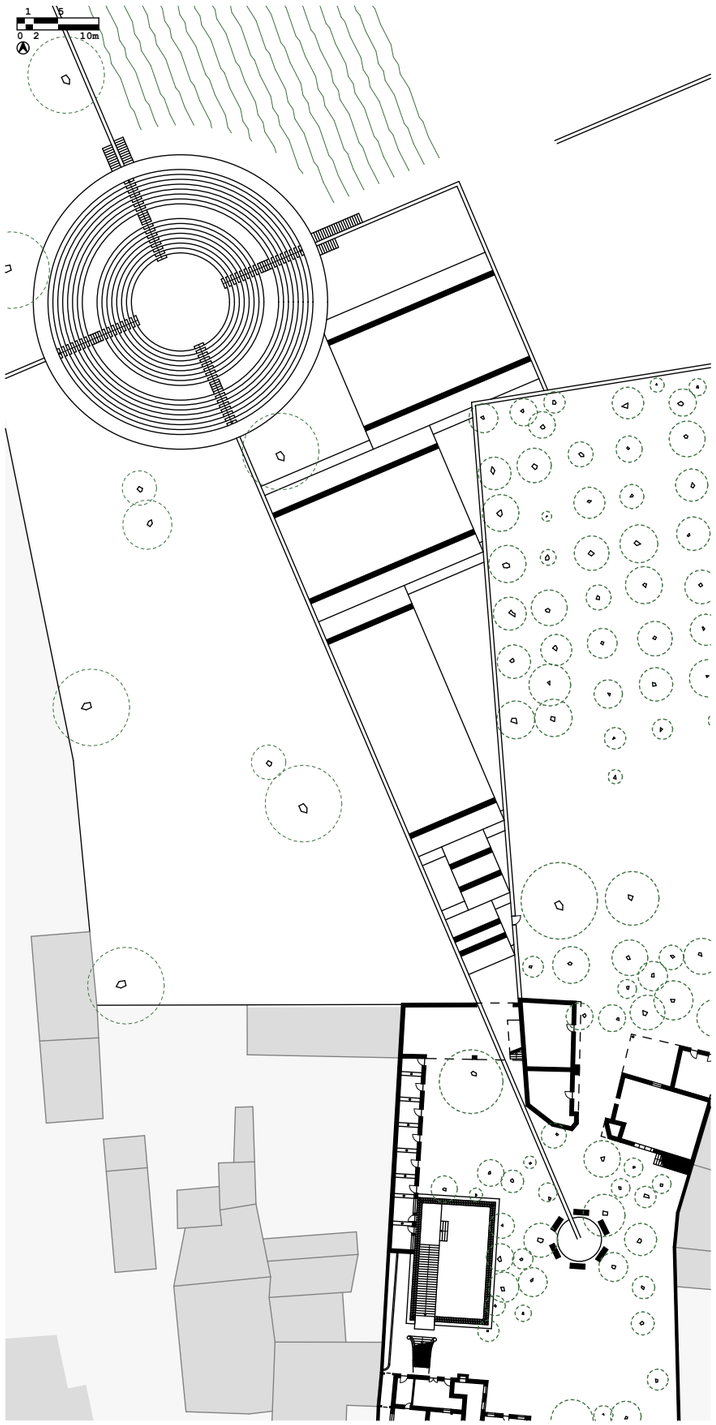
Na sua posição de maior altura, o muro é interrompido por um anfiteatro.

#94 imagem renderizada do muro

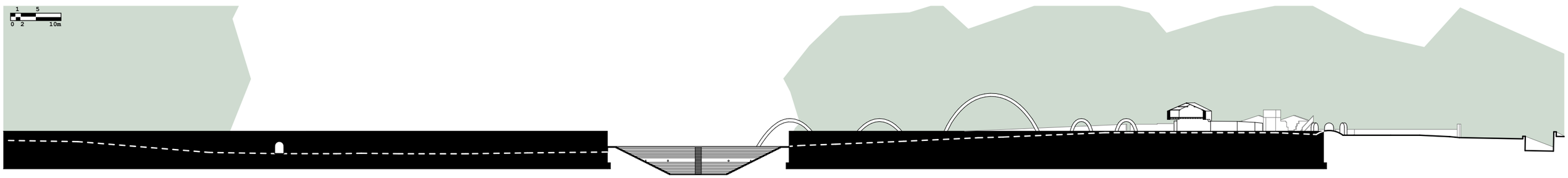
(página seguinte)
#95 planta do muro e do anfiteatro
[escala 1:750, ^N]

(página seguinte)
#96 corte do muro e do anfiteatro
[escala 1:750]

(página seguinte)
#97 imagem renderizada do muro e anfiteatro


1 5
0 2 10m




1 5
0 2 10m



(A construção é um excelente laboratório para os trabalhadores exercitarem o controlo da produção, antes de se expandir a lógica a outras áreas da vida. [S. Ferro e H. Fathy])

(Todo o processo revolucionário é um projeto educativo, e o objetivo final de qualquer construção deveria ser, também ele educativo. [M. Bookchin e A. Heringer])

(Não se pode construir um edifício que ninguém saiba reparar e deixá-lo para trás. [M. Bookchin e A. Heringer])

(É necessário eliminar a opressão inerente à relação entre arquitetos e trabalhadores de construção predominante no estaleiro de obras convencional, é necessário dar ênfase ao savoir faire operário para que os arquitetos trabalhem em conjunto com os outros elementos do estaleiro como iguais, sendo a função do arquiteto a de se preocupar com os momentos em que as diferentes equipas se cruzam, tal como um compositor de jazz. [S. Ferro e H. Fathy])

Aproveitando a inclinação natural do terreno, é escavado um anfiteatro que cria um momento de pausa no percurso.

Também nesta construção, os elementos cerâmicos realçam os socalcos desenhados enquanto protegem a estrutura da erosão e definem as zonas de repouso e percurso.

Inspirado nos teatros gregos de pequena dimensão - como o teatro de Amvrakia - e nos desenhos de Vitruvio, o anfiteatro cria um lugar de assembleia.

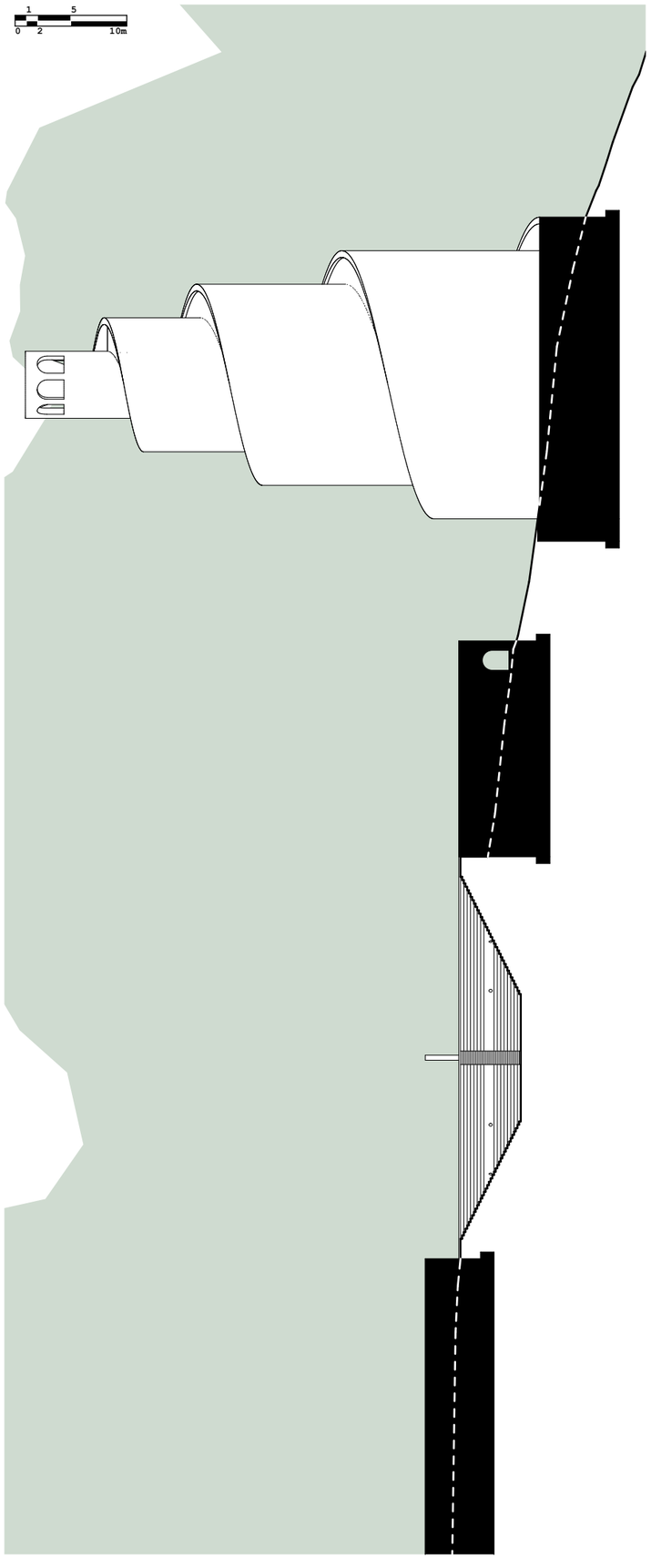
O espaço promove a reflexão, a discussão e a partilha de conhecimento, enfatizando a experiência de interação entre os participantes.

Do anfiteatro nascem novas perspetivas e são lançados novos muros, perpendiculares ao alinhamento inicial, direcionando o olhar sobre o vale a nascente.

#98 imagem renderizada do interior do anfiteatro

(página seguinte)
#99 corte do anfiteatro e do muro [escala 1:500]

(página seguinte)
#100 imagem renderizada da vista do anfiteatro para a torre


1
5
0
2
10m





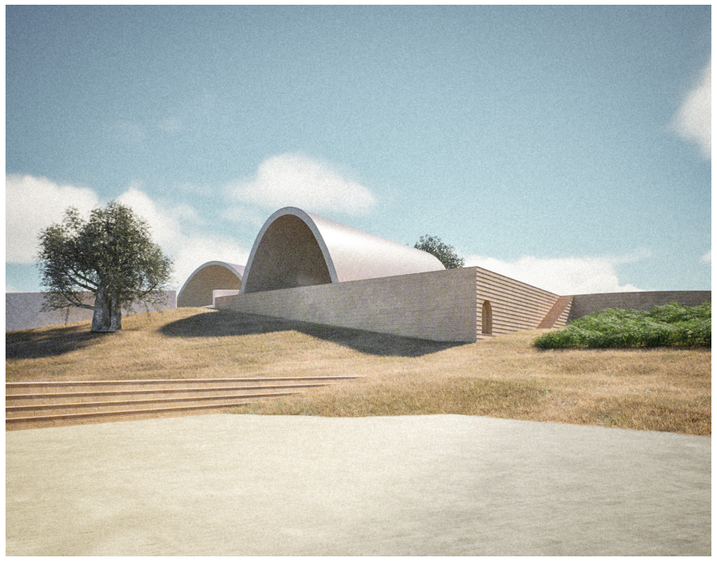
#101 imagem renderizada da vinha

(página seguinte)
#102 imagem renderizada do exterior do anfiteatro

(página seguinte)
#103 imagem renderizada da vista do portão norte da quinta

(página seguinte)
#104 imagem renderizada da torre

(página seguinte)
#105 imagem renderizada da vista para o vale











Por fim, o muro em adobe enrola-se em si mesmo, criando uma espiral ascendente a ser percorrida.

A torre invoca a imagem do minarete da Grande Mesquita de Samarra, que veio a inspirar o desenho da torre de Babel na gravura de Gustave Dore, e do Monumento à III Internacional (*Памятник III Коммунистического интернационала*) de Vladimir Tatlin.

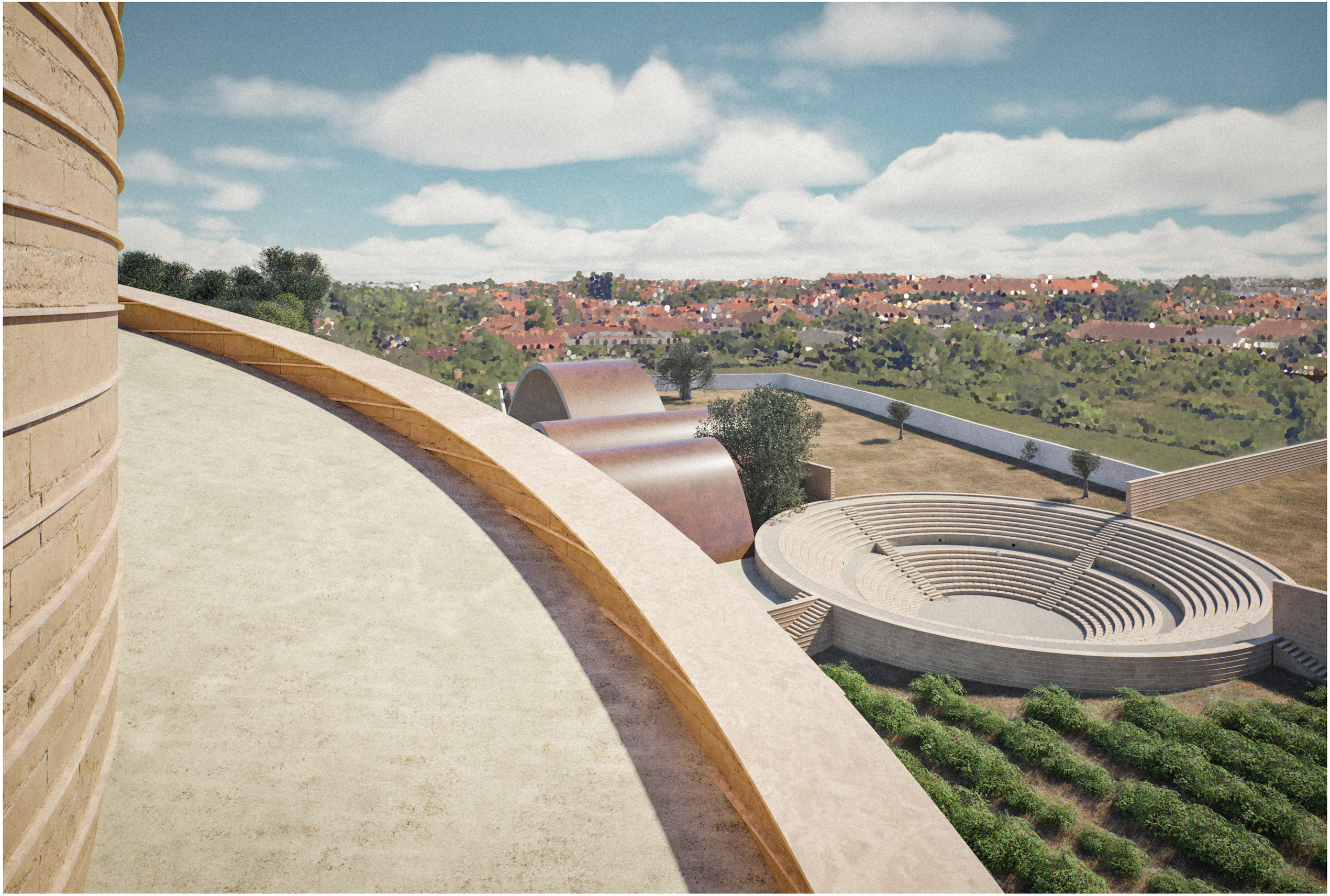
Tal como um minarete anuncia as chamadas à oração, a torre anuncia uma chamada à utopia, recontextualizando a reflexão, a revolução e o mito no contexto utópico.

No topo da torre, um miradouro permite observar de onde viemos e servir de farol para orientar para onde vamos, observando tanto o monumento crítico, como a própria vila de Sangalhos—daqui passível de ser apreendida “com um só olhar”.

#106 imagem renderizada da rampa da torre

(página seguinte)
#107 imagem renderizada da vista durante a subida

(página a seguir à seguinte)
#108 imagem renderizada da entrada no topo da torre





REDUÇÃO DA PARTE AO TODO

Do ponto mais alto do projeto utópico, o percurso continua com a introspeção. Neste capitulo o projeto teórico do monumento vira-se para dentro, e o percurso vira-se em si mesmo.

estrutura

Continua-se com a apresentação no formato de um ensaio visual. Segue-se uma estrutura idêntica ao capítulo anterior, mas, neste reduz-se a parte aos seus princípios mais essenciais e assim se simboliza o todo. O monumento simboliza a cidade, e em conjunto com o capítulo anterior, desenha-se uma imagem de um todo utópico nas inter-relações dos dois capítulos que se complementam. Em paralelo, ao longo da narrativa deste capítulo e na continuação do percurso pelo monumento, é feita uma viagem temporal entre a utopia e o futuro.

No percurso, inicia-se este capítulo onde se terminou o anterior e percorre-se um caminho, que nos leva pela terra de volta a onde se iniciou, mas com uma nova perspetiva, alcançando uma materialização concreta do projeto.

U T O P I A ECOLÓGICA E CONSTRUÇÃO INACABADA



(Os arquitetos devem procurar introduzir soluções construídas com materiais baratos e locais, e por princípios construtivos simples, fáceis de ensinar e aprender, procurando a racionalização de técnicas que possam ser apropriadas pela população, numa lógica construtiva que se manifeste pela valorização do trabalho manual, que prescinde de revestimentos e deixa as redes de água e eletricidade à vista, criando construções que ofereçam aos utilizadores conforto e beleza. [S. Ferro e H. Fathy])

(Como alternativa à lógica desmesurada, descartável e destrutiva do capitalismo, encarnada pelo betão, é proposta uma arquitetura de terra que constitui uma garantia contra o imperialismo cultural e contra a imposição de uma ideia uniforme—a sabedoria ecológica da construção em terra crua permite-nos escapar da devoção servil aos materiais de construção industrializados. [G. Debord e J. Dethier])

#109 imagem renderizada do núcleo da torre

(Enquanto o capitalismo reforça o uso do betão e a construção em betão reforça o capitalismo, a utopia reforçará o uso da terra e a construção em terra reforçará a utopia. [G. Debord e J. Dethier])

(Oferecendo a possibilidade de se desligar de um sistema social cuja maior força e fraqueza é a sua natureza abrangente. [M. Bookchin e A. Heringer])

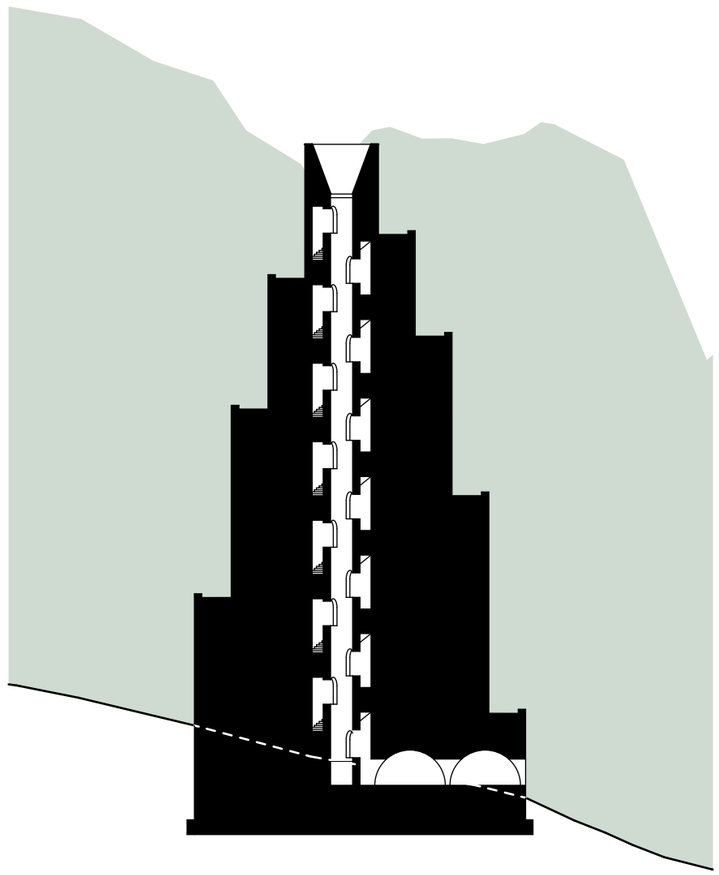
(É importante tomar a tecnologia como ferramenta emancipatória, ecotecnologias que recuperem fontes de energia e técnicas esquecidas pelo tempo e transmitam a possibilidade tangível de uma recuperação da autogestão com todas as ricas nuances do passado, embora sem um regresso ao passado. [M. Bookchin e A. Heringer])

A cobertura afunilada do topo da torre, coleta a água da chuva, desenhando uma coluna de água que define o centro da estrutura.

Ao chegar ao final do percurso exterior, a possibilidade de um novo surge, desta vez, pelo interior. Do infinito da paisagem, é-se transportado para um caminho de autorreflexão através de uma escadaria estreita. Esta envolve a coluna de água numa espiral, acompanhando-a no sentido descendente. Ao longo do caminho, aberturas direcionam o olhar para o núcleo, permitindo deslumbrar o percurso através da água.

Inevitavelmente, chega-se a um espaço estável com vista para a paisagem.





#110 corte da torre [escala 1:500]

(A tradição não é, então, necessariamente obsoleta nem sinónimo de imobilismo - de cada vez que alguém se depara com uma nova dificuldade e encontra forma de a superar, está a dar o primeiro passo rumo à constituição de uma tradição - é importante, portanto, não apagar os traços de quem trabalha na construção, deixando visível o património intelectual, contrariamente ao que se pratica hoje em dia com o acabamento, que apaga, uniformiza e abstrai a mão do trabalhador e os diferentes contributos necessários para a construção. [S.Ferro e H.Fathy])

(O acabamento oferece à arquitetura uma imagem que é apenas uma miragem a ser interiorizada como o seu eu ideal, oferece a ilusão de uma obra perfeita finalizada, congelada no tempo, quando, na verdade, uma boa obra está em permanente mudança, em diálogo com quem interage com ela, procura o non finito. [S.Ferro e H.Fathy])

(A arquitetura do non finito deixa aparentes as diferenças inerentes à individualidade dos seus construtores e subverte os padrões de produção globalizados, criando uma variedade de ambientes e exaltando a harmonia de um processo criativo intuitivo e pragmático, levado a cabo por construtores que são simultaneamente arquitetos, artesãos, e artistas. [S.Ferro e H.Fathy])

A relação entre a água e a terra, embora delicada, nesta região faz parte de uma imagem única, onde poços construidos em adobe que alimentam os campos agrícolas, colocam a terra e a água em contacto constante.

A coluna de água vem desaguar num poço, a partir do qual a água é direcionada novamente para o exterior, e devolvida à natureza.

Neste espaço inacabado é dada abertura à apropriação, e liberdade para o uso e modificação.

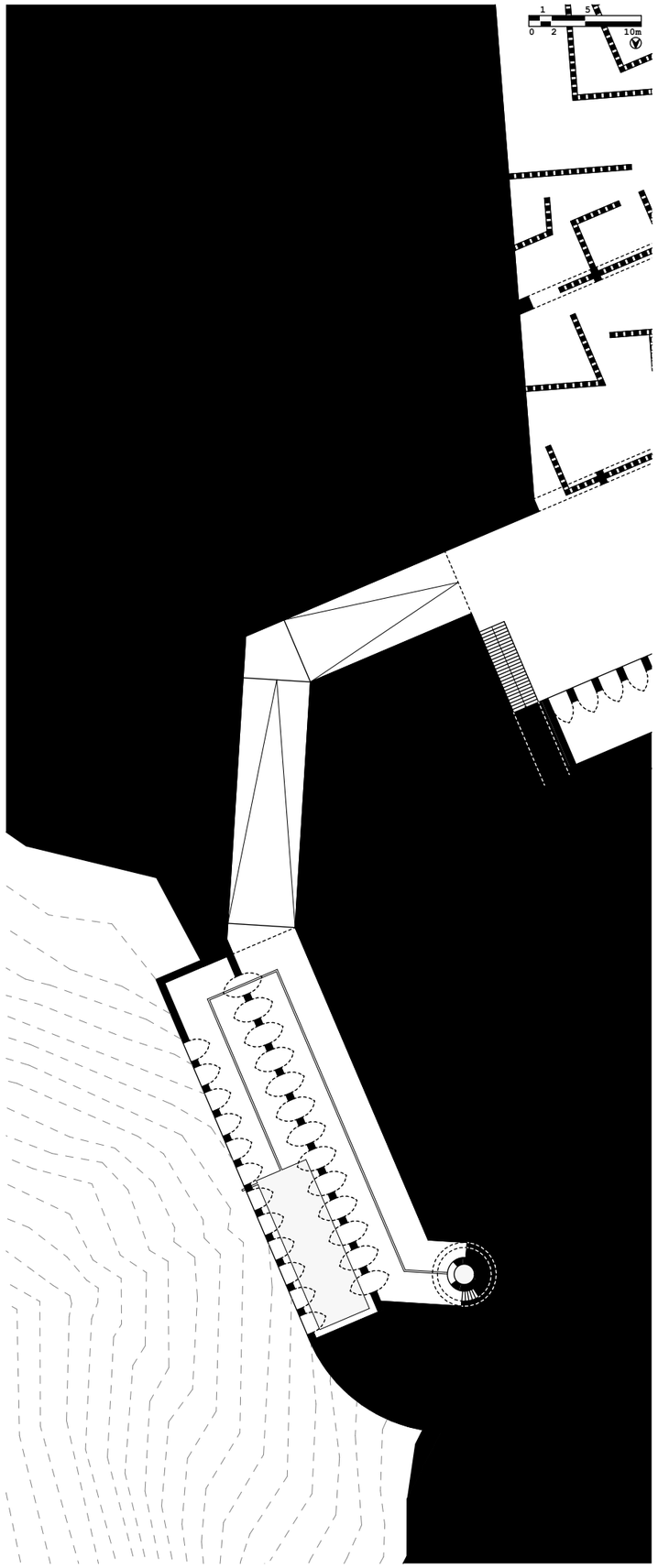
Uma abertura cavernal convida à continuação do percurso.

#111 imagem renderizada de espaço interior

(página seguinte)
#112 imagem renderizada da abertura

(página seguinte)
#113 planta subterrânea [escala 1:500, vN]




1
5
0
2
10m

(O futuro não está num lugar distante nem num horizonte intangível, o caminho constrói-se ao caminhar. [S. Stavrides e R. Rael])

(Caminhar assume o estatuto de um ato paradigmático, que reinventa a descontinuidade no coração da uniformidade e, assim, descobre a alteridade no coração da homogeneidade, o flâneur que, ao caminhar destrói intencionalmente a continuidade de qualquer trajetória urbana, experimenta a cidade como fragmentada e dispersa. [S. Stavrides e R. Rael])

(Procura ligar-se os diferente fragmentos, formando "cicatrizes urbanas", um nível mais profundo de reconstrução que funde o novo e o antigo, reconciliando-os, unindo-os, sem comprometer nenhum dos dois em nome de alguma forma contextual de unidade, criando uma cidade de espacialidades emancipatórias que conectam espaços diferentes sem apagar as suas diferenças. [S. Stavrides e R. Rael])

Por baixo de arcos nubianos construidos em BTC—que remetem para o "Projeto de um acampamento de obra: uma utopia" de Rodrigo Lefèvre e obras do grupo Arquitetura Nova—muros porosos de adobe definem espaços limiares a serem apropriados, sem criar barreiras entre eles, formando um labirinto a ser explorado.

Este espaço, entre um muro preexistente e o muro novo, produz espacialidades que conectam espaços diferentes sem apagar as suas diferenças.



#114 imagem renderizada do interior dos arcos

(página seguinte)
#115 imagem renderizada do interior dos arcos

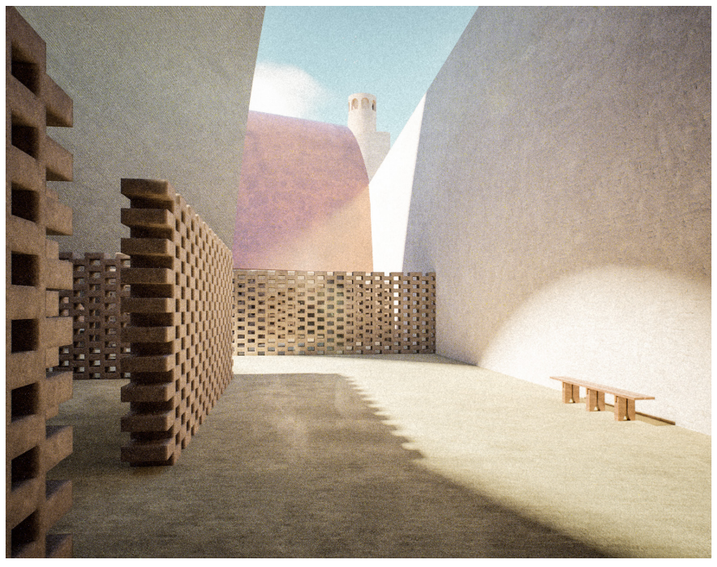
(página seguinte)
#116 imagem renderizada do interior dos arcos

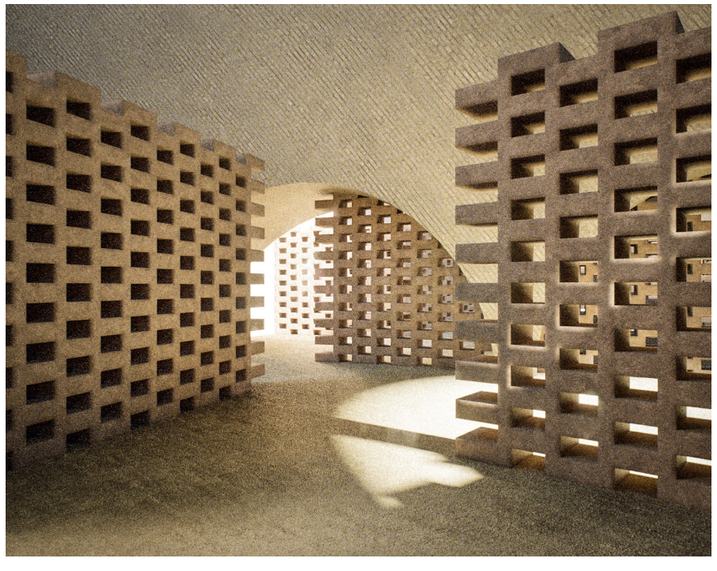
(página seguinte)
#117 imagem renderizada do interior dos arcos

(página seguinte)
#118 imagem renderizada do interior dos arcos







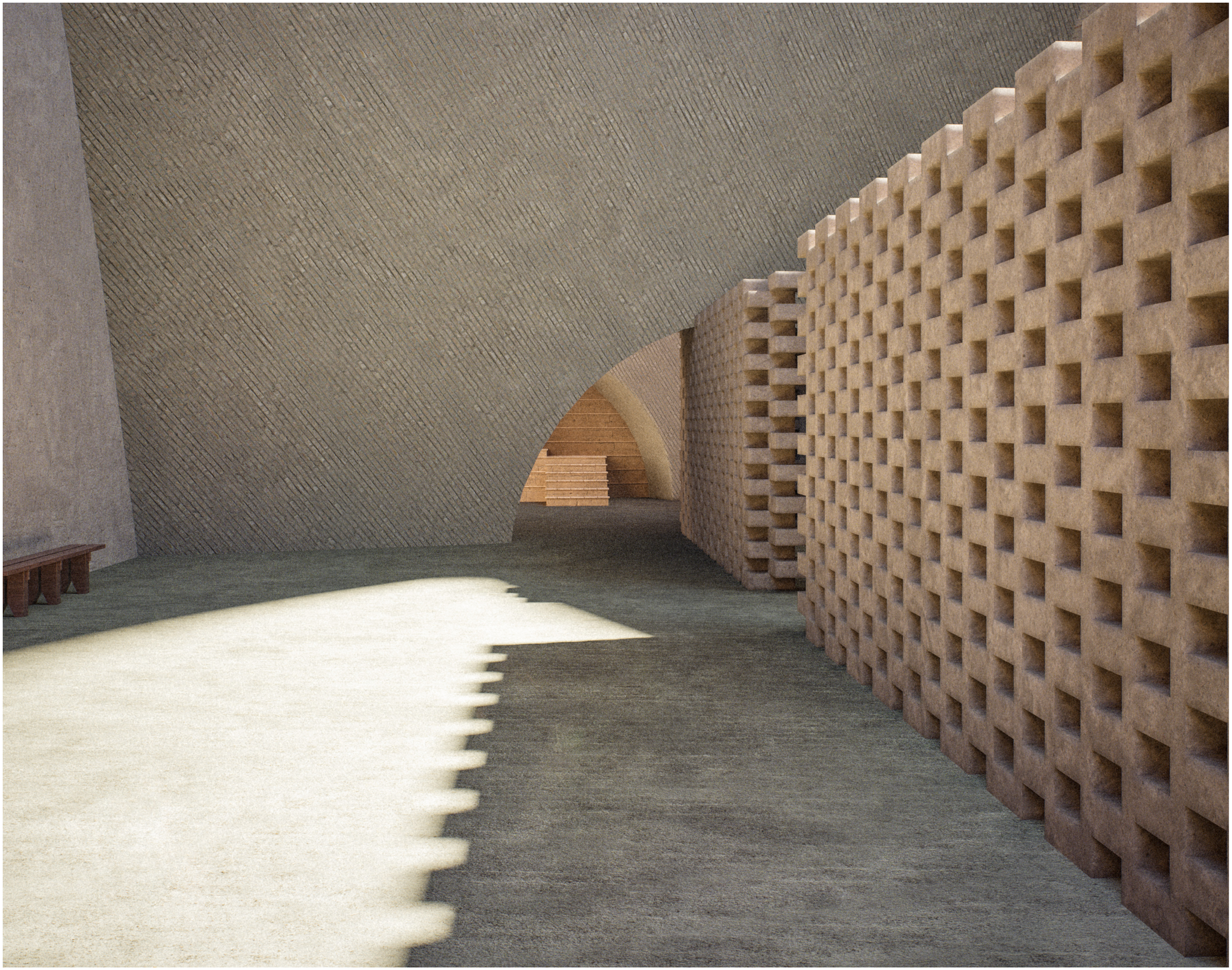


(Estes espaços liminares não definem as pessoas que os utilizam, nem são definidos por elas - se o interior e o exterior comunicam e se definem mutuamente, então o limiar pode ser considerado como uma zona mediadora. [S. Stavrides e R. Rael])

(A cidade de limiares pode, desta maneira, ser constituída como um padrão espacial que dá forma a espaços intermédios de encontro, troca e reconhecimento mútuo, que, uma vez concretizados, oferecem uma alternativa à cultura contemporânea de barreiras, que define a cidade como uma aglomeração de enclaves identitários. [S. Stavrides e R. Rael])

(Produzindo na prática uma forma de expressão de poder, criando vários níveis e formas de cooperação intrabairro e criando uma imagem de cidade onde, desafiando qualquer demarcação clara, os espaços estão separados e simultaneamente ligados por fronteiras porosas, através das quais a vida quotidiana toma forma em performances publicas mutuamente dependentes - a improvisação quotidiana - uma arte de lidar com situações sempre diferentes, tornando-se inventivamente outro, sem se perder. [S. Stavrides e R. Rael])

(A rede urbana concretiza-se como a expressão natural da criatividade coletiva. [G. Debord e J. Dethier])

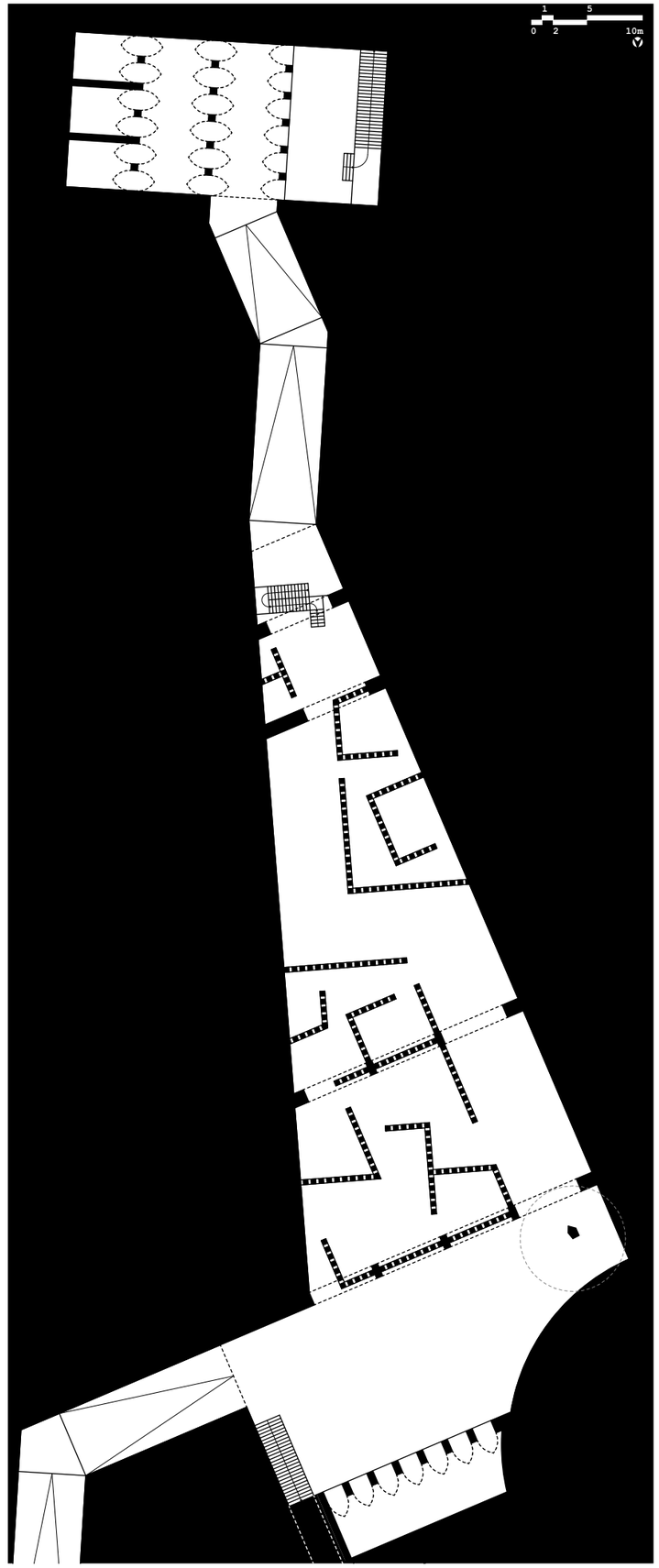


#119 imagem renderizada de escadas no interior dos arcos

(página seguinte)
#120 imagem renderizada da continuação do percurso

(página seguinte)
#121 planta subterrânea [escala 1:500, ^N]




1
5
0
2
10m

O percurso leva a mais um espaço de arcadas, de escala mais reduzida, quase doméstica, com uma vista mais controlada e mais privada.

No pátio exterior, inspirado nos Yaodong (窑) chineses, uma escadaria convida a subir.



#122 imagem renderizada de arcada

(página seguinte)
#123 imagem renderizada de escadaria

(página seguinte)
#124 imagem renderizada do inicio da escadaria

(página seguinte)
#125 imagem renderizada de arcos

(página seguinte)
#126 imagem renderizada de pátio









Pela escadaria regressa-se à casa, ao local onde se iniciou o percurso, revelando a potencialidade escondida por baixo das construções em terra existentes.

O percurso pode novamente ser iniciado, revelando a qualidade contínua da busca pela utopia, e enquadrando a primeira estrutura visitada num sistema maior.



#127 fotomontagem do fim da escadaria

(página seguinte)
#128 fotomontagem do pátio e da primeira estrutura

(página seguinte)
#129 fotografia de encontro de muros

(página seguinte)
#130 fotomontagem da relação com a casa

(página seguinte)
#131 fotografia entrada sul da quinta



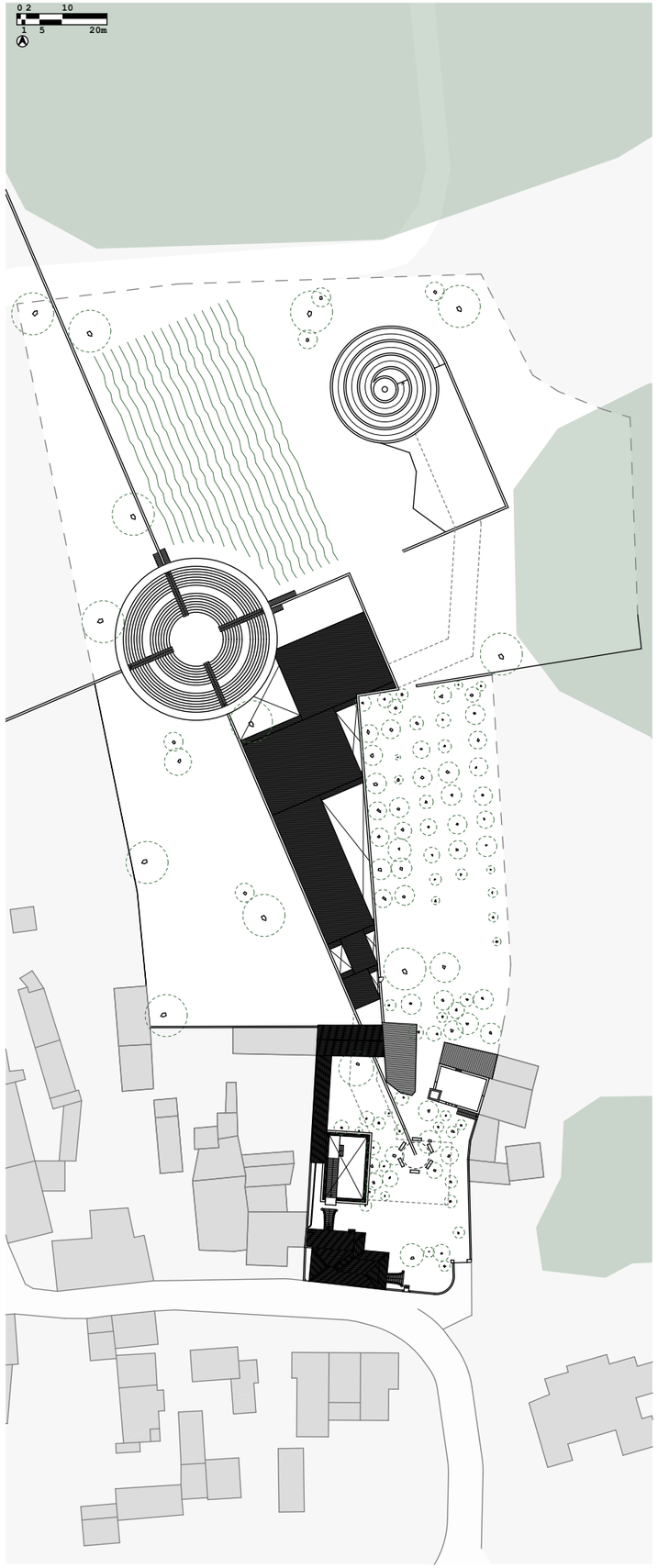






(É proposta uma perspetiva diferente sobre a durabilidade, em vez de um sistema rígido focado nos materiais mais permanentes, é necessário construir com base numa filosofia regenerativa, para além de um "projeto de construção" deve ser feito um "projeto de deterioramento". [M. Bookchin e A. Heringer])

(Para que tudo isto funcione é necessária uma pólis que seja grande o suficiente para atender às suas necessidades materiais e alcançar a autossuficiência, mas pequena o suficiente para que se consiga apreender numa só observação, possibilitando a autogestão. Só numa tal pólis seriam os seres humanos capazes de realizar a sua humanidade. [M. Bookchin e A. Heringer])



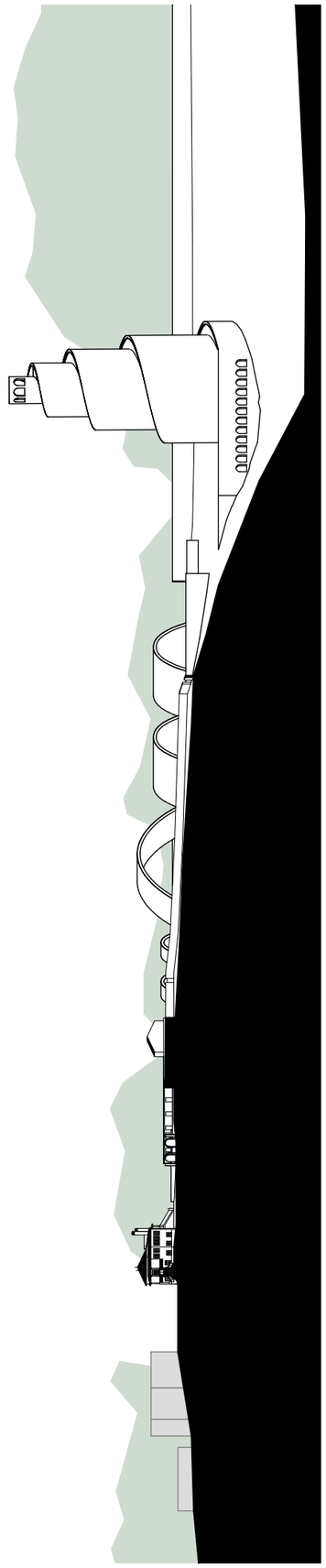
#132 planta do rés-do-chão do projeto completo [escala 1:1250, ^N]

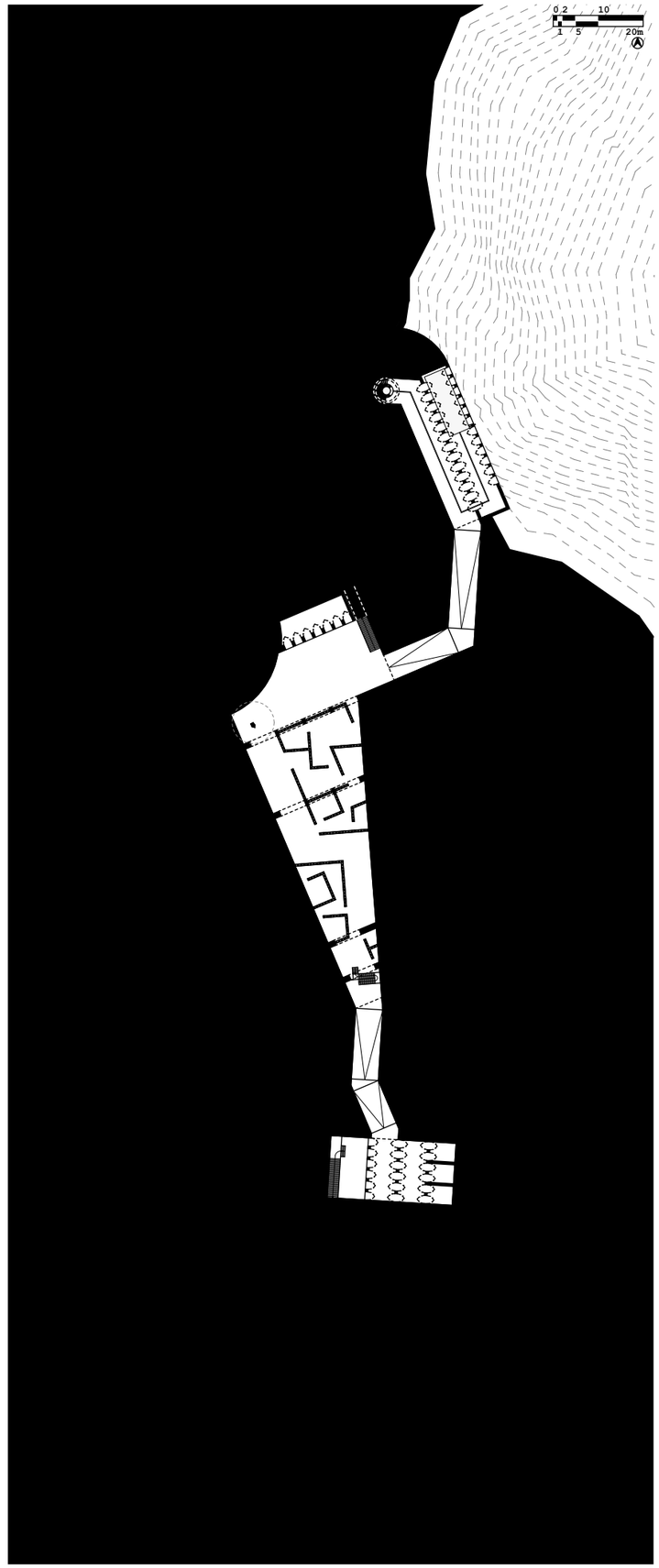
#133 planta subterrânea do projeto completo [escala 1:1250, ^N]

#134 alçado nascente do projeto completo [escala 1:1250]

(página seguinte)
#135 vista aérea do projeto completo

(página a seguir à seguinte)
#136 vista aérea do projeto completo









FUTURO LÚDICO E UTILIZAÇÃO COMUM



#137 fotografia da maquete

(A autogestão cria uma relação dialética da cidade com o cidadão, relação que veio a ser destruída pelo modelo fabril de racionalização do "trabalho para servir o trabalho", mas cuja estrutura pessoal que servia de base para o desenvolvimento das sociedades autogeridas deve ser recuperada. [M. Bookchin e A. Heringer])

(A arquitetura pode contribuir para a recuperação através de projetos baseados na confiança e não no controlo, dando aos construtores parte ativa nas decisões do projeto e reforçando a confiança nas suas capacidades. [M. Bookchin e A. Heringer])

(É necessário o arquiteto devolver aos artesãos as tarefas a eles inutilmente roubadas, não os afastar de processos de decisão que lhes competiam outrora, e descobrir o artesanato escondido e moribundo, trazendo-o para a luz e para a vida, e devolvendo a confiança ao artesão, encorajando o desenvolvimento do artesanato através do pedido de novas encomendas. [S. Ferro e H. Fathy])

(Também o papel do utilizador, senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados de atores, mas num sentido novo do termo, vivenciadores, dando ao publico, particularmente aos mais necessitados a capacidade de assumir o controlo do seu próprio ambiente. [G. Debord e J. Dethier])

Da imagem, continua-se pela maquete em terra como representação do todo.

A maquete permite uma relação mais sensorial com o projeto proposto, inspirada na técnica do *claystorming*, continuando o movimento em direção à materialização.



#138 fotografia da maquete



(Ao ser capaz de determinar a sua própria relação com os recursos e necessidades locais, o ser humano recupera a sua convivialidade, a capacidade de utilizar qualquer ferramenta sem dificuldade, com a frequência ou raridade que desejar, para fins que eles próprios definem, sem invadir a liberdade do outro de fazer o mesmo, atuando como um condutor de compreensão mútua e um intérprete de intenções entre o homem e o mundo, e criando momentos da vida, concretos e deliberadamente construídos pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos—situações. [G. Debord e J. Dethier])

(Desta forma, são definidos espaços de não-identidade, de ligação, e de mediação—espaços comuns—criados por comunidades em movimento como espaços utilizados nas condições decididas pelas comunidades, e abertos a toda a gente que participa nas ações e aceita as regras que foram coletivamente decididas [S. Stavrides e R. Rael])

#139 fotografia da maquete completa

(página seguinte)
#140 fotografia de pilha de adobes

(página seguinte)
#141 fotografia de recolha de adobes

(página seguinte)
#142 fotografia de recolha de adobes

(página seguinte)
#143 fotografia de recolha de adobes











(Sendo o principal desafio para o futuro reimaginar este espaço da fronteira através da lógica dos sistemas naturais e sociais, recuperando o diálogo da comunidade com o seu ambiente social e ecológico imediato, ultrapassando os limites definidos pelo poder jurisdicional. [S. Stavrides e R. Rael])

(O lazer é a verdadeira questão revolucionária, a exploração da técnica e a sua utilização para fins lúdicos superiores são uma das tarefas mais urgentes, e a total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se demonstre criativo. [G. Debord e J. Dethier])

(Quando se observam projetos que promovem o lúdico, que se funde na construção que é simultaneamente utilização, nota-se um contraste marcante entre a penosidade do trabalho e o prazer daqueles que o realizam [G. Debord e J. Dethier])

Da maquete passa-se à construção. A materialização alcança o seu expoente máximo ao ser transportada para a realidade, no terreno de projeto. O projeto utópico transita da representação à realidade.

Contudo, a transição não é completada. A materialização é deixada num estado de *in-between*, em que é simultaneamente ruína e embrião, para que se deixe a proposta utópica em aberto, para que possa ser adicionada e continuada por quem com ela se cruze.

#144 fotografia do transporte de adobe

(página seguinte)
#145 fotografia do processo de construção

(página seguinte)
#146 fotografia do processo de construção

(página seguinte)
#147 fotografia do processo de construção

(página seguinte)
#148 fotografia do processo de construção

(página a seguir à seguinte)
#149 fotografia da vista do portão sul da quinta










Quinta
da
Vinharela



#150 fotografia de detalhe

(O jogo é então luta e representação: luta por uma vida à altura do desejo e representação concreta dessa vida. [G. Debord e J. Dethier])

DE VOLTA À TERRA

A construção em terra, para ser mais duradoura, precisa de “um bom chapéu e um bom par de botas”. Nesta dissertação, decidiu-se intencionalmente não seguir esta sabedoria tradicional, deixando a estrutura projetada como algo sólido, mas conscientemente efémero, para que se pudesse explorar também esta contradição.

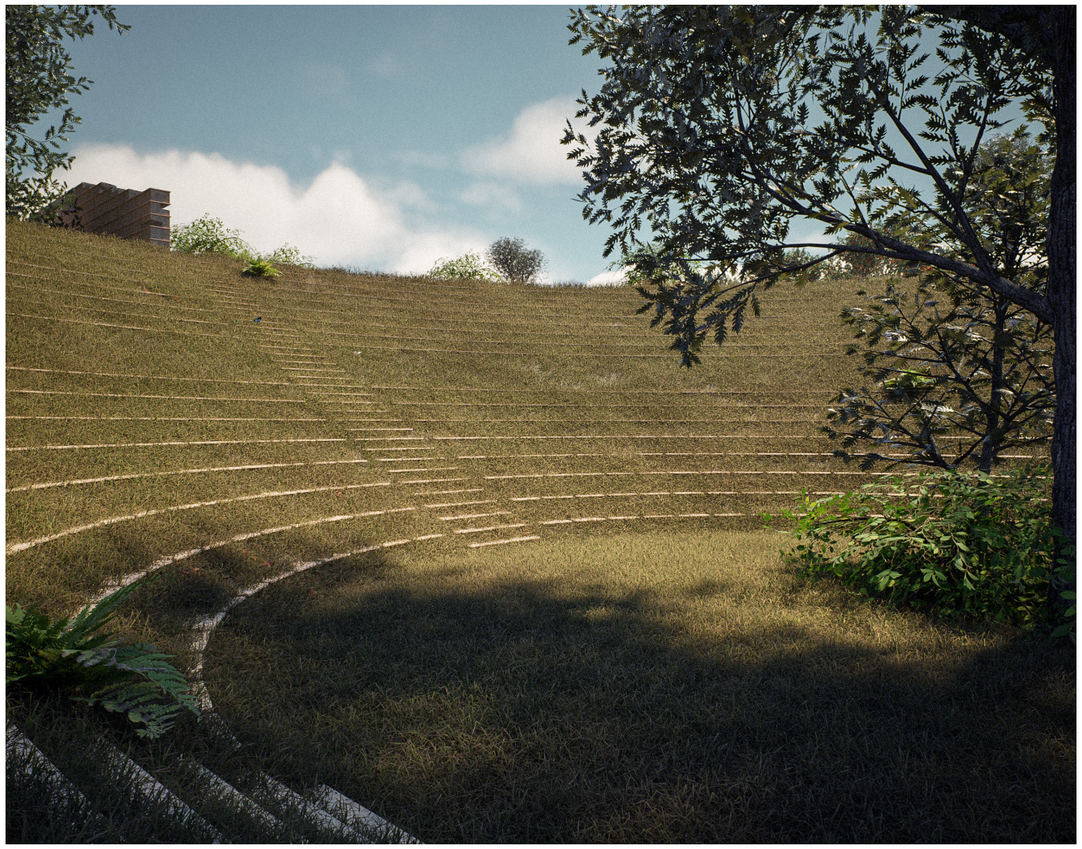
As peças cerâmicas ajudariam a preservar alguns vestígios do seu traço, contudo, as preexistências continuariam o seu processo de deterioração, os muros perderiam a definição, o anfiteatro, a torre, os arcos e os túneis abateriam, e a natureza reclamaria os espaços desenhados pelo projeto.

Deste modo, o monumento contempla, no seu desenho, o seu desaparecimento. Na recusa de ser eterno, procura ser a melhor expressão de um momento e, tal como esse momento, deverá desaparecer e dar lugar a novos.

A terra é devolvida à terra no fim do seu ciclo de vida, é o único material de construção infinitamente reciclável, podendo sempre servir de matéria-prima para construir algo novo no seu lugar. Esta reutilização é também uma característica que pode ser encontrada nas utopias, as ideias que as definem são constantemente reaproveitadas e reorganizadas.

Nesta dissertação, foram encontrados vários pontos de contacto entre a terra e a utopia. Tanto a terra como material de construção, como a utopia como ferramenta social, são matérias esquecidas pelo tempo, mas cuja relevância reemerge atualmente, uma vez que os contextos que as fazem aparecer historicamente se voltam a encontrar presentes. Ambas são maleáveis e adaptáveis, variam conforme o lugar e conforme as mãos de quem faz uso delas. Ambas exigem uma participação ativa de quem interage com elas. Ambas são infinitamente recicláveis e nos exemplos do passado existe matéria-prima fértil para construir um futuro novo.

Tal como a linguagem da fotografia, de que se fez uso na segunda parte da dissertação, onde os momentos não estáticos são registados e representados estaticamente, as utopias devem ser vistas como um registo estático de um conceito em movimento e a terra





como material a ser explorado e redescoberto sem estar preso a dogmas do passado.

Esta dissertação procura inspirar a imaginação de interpretar a utopia descrita em diferentes contextos, e explorar como esses contextos alterariam a expressão arquitetónica dos princípios utópicos identificados.

A própria proposta utópica não pretende ser definitiva, deve ser apenas um contributo para uma discussão maior, um passo em frente e uma vontade de traçar uma direção, rica em conteúdo para que possa servir de matéria-prima a uma nova utopia que deverá crescer no seu lugar. Procura inspirar a discussão dos princípios identificados, para que, como sociedade, se procure definir uma direção futura, de forma a organizar esforços de mudança.

Tal como a lógica que estruturou a dissertação, agora esta mesma procura ser questionada e debatida a todas as escalas.

Assim, conclui-se esta dissertação regressando de volta à terra. Armados com as lentes da utopia e da construção em terra para pensar a sociedade em todas as suas complexidades, e ver o reflexo dessa sociedade na cidade, o habitat humano. Em suma, e principalmente, apela-se a que se repense o papel da arquitetura e do arquiteto neste momento histórico.

(página anterior)
#151 imagem renderizada da deterioração do anfiteatro

(página anterior)
#152 fotografia de adobes engolidos pela vegetação

EPÍLOGO

CONSTRUÇÃO SEM TERRA

A construção em terra é encontrada em mais de metade da superfície do planeta, e a sua abrangência foi uma das razões para a abordar em relação com a utopia. Contudo a restante superfície, que não contém exemplos tradicionais, não implica necessariamente dizer que não é possível, apenas que haveria outros materiais também disponíveis.

Apesar de tudo, o projeto proposto nunca foi pensado para ser aplicado da mesma forma em todo o lado, e os princípios ecológicos que regem a construção em terra podem e devem ser reinterpretados com materiais locais. O mais importante são os princípios ecológicos e de construção que a terra simboliza.

LIMITAÇÕES DO FORMATO

O projeto utópico proposto, pela sua complexidade talvez beneficiasse de uma abordagem menos linear e mais extensa, contudo, procurou-se transmitir o melhor possível as ideias dentro do formato rígido de uma dissertação de mestrado.

Este formato implica também uma pequena equipa de investigação que não é compatível com o projeto comunitário que é proposto.

COLETIVO/ INDIVIDUAL

O cariz comunitária da utopia proposta torna complicada a materialização de um só autor, e foram encontradas várias contradições ao tentar passar para o concreto.

O processo de projeto começou com um plano urbano que adapta-se toda a vila de Sangalhos, depois reduziu-se a área de projeto para o lote e procurou-se desenhar várias propostas de reabilitação e reconstrução da habitação, explorando diversas técnicas de construção em terra, por fim, percebeu-se que todas estas interpretações não eram coerentes com os princípios expostos e, por isso, optou-se pela opção simbólica do monumento.

Almeida, Olga Maria de Azevedo. 2010. “Utopias realizadas : Da New Lanark de Robert Owen à Vista Alegre de Pinto Basto”. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto. Acedido a 13 de setembro de 2026. https://doi.org/10.34626/1r0s-ns30.

Amaral, Francisco Keil do. 2004. Arquitectura popular em Portugal. 4.a ed. 2 vols. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.

Andrade, Áurea Andrade Viana De, e Norberto Santos. 2021. “Análise do território vitivinícola da Bairrada, Portugal”. Revista Campo-Território 15, no.38 Dez.: 173–204. https://doi.org/10.14393/RCT153807.

Anzalduá, Gloria. 1987. Borderlands: The New Mestiza = La Frontera. San Francisco: Aunt Lute Books.

Arantes, Pedro Fiori. 2002. Arquitetura nova: Sérgio Ferro, Flávio Império e Rodrigo Lefèvre, de Artigas aos mutirões. 1.a ed. São Paulo: Editora 34.

Aristófanes. (388a.C.) 1989. Pluto: a riqueza. Traduzido por Américo da Costa Ramalho. 2a ed. Textos clássicos 11. Coimbra: Instituto Nacional de Investigação Científica Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

———. (392a.C.) 1996. As mulheres no parlamento. Traduzido por Maria de Fátima Sousa e Silva e Louro Fonseca. 2a ed. Textos clássicos 28. Coimbra: Junta Nacional de Investigação Científica e Tecnológica Centro de Estudos Clássicos e Humanísticos da Universidade de Coimbra.

Aristóteles. (323AD) 2013. Politics: A Treatise On Government. Traduzido por Lord Carnes. Chicago: The University of Chicago Press.

Aureli, Pier Vittorio. 2011. The Possibility of an Absolute Architecture. Writing Architecture Series. Cambridge MA: MIT press.

Baumgarten, Elias. 2024. “Ein Buch über das Leben”. Swiss-Architects. 2024. Acedido a 27 de outubro de 2025. https://www.swiss-architects.com/de/architecture-news/gefunden/ein-buch-uber-das-leben.

Benjamin, Walter. (1925) 1991. Gesammelte Schriften. Vol. 4. Frankfurt am Main: Suhrkamp.

Bloch, Ernst. (1959) 1995. The Principle of Hope. Traduzido por Neville Plaice, Stephen Plaice, e Paul Knight. Studies in Contemporary German Social Thought. Cambridge MA: MIT Press.

Blunden, Andy. 2013. “Abstract and Concrete (Psychology)”. Comunicação apresentada em Terminology of Marxist Psychology. Acedido a 18 de agosto de 2025. https://www.marxists.org/glossary/terms/chat/index.html.

Boltshauser, Roger, Nadja Maillard, e Cyril Veillon. 2019. Pisé: Rammed Earth : Tradition and Potential. Zürich: Triest Verlag für Architektur, Design und Typografie.

Bonduki, Nabil. 2004. “A poética da economia. O pensamento e a obra de três importantes arquitetos brasileiros dos anos 70”. resenhasonline, 2004. https://vitruvius.com.br/revistas/read/resenhasonline/03.028/3192.

Bookchin, Murray. 1978. “Utopia, Not Futurism: Why Doing the Impossible Is the Most Rational Thing We Can Do”. Comunicação apresentada em . Massachusetts. Acedido a 5 de maio de 2024. https://unevenearth.org/2019/10/bookchin_ doing_the_impossible/.

———. 1980. Toward an Ecological Society. Montréal: Black Rose Books.

———. 1982. The Ecology of Freedom: The Emergence and Dissolution of Hierarchy. Palo Alto: Cheshire Books.

———. (1971) 1986. Post-Scarcity Anarchism. Berkeley: Ramparts Press.

———. 1995. Social Anarchism or Lifestyle Anarchism: An Unbridgeable Chasm. Edinburgh: AK Press.

———. 2007. Social Ecology and Communalism. Edinburgh: AK Press.

Braizinha, Joaquim José. 1993. Batir en terre en Mediterranee: Construir em terra no Mediterrâneo. 1a ed. bilingue português francês. Silves: Câmara Municipal de Silves.

Breton, André. 1930. “Il y Aura Une Fois”. Le Surréalisme Au Service de La Révolution, 1930.

Buckley, Craig, e Jean-Louis Violeau, eds. 2011. Utopie: Texts and Projects, 1967 - 1978. Los Angeles: Semiotext(e).

Carmo, Isabel Do. 2008. “A realidade portuguesa e o maio de 68”. Povos e Culturas, janeiro, 217-226 Pages. https://doi.org/10.34632/POVOSECULTURAS.2008.8698.

Choay, Françoise. 1979. L’urbanisme: utopies et réalités une anthologie. Reprod. en fac-sim. Points 108. Paris: Éditions du Seuil.

Correia, Mariana. 2007. Taipa no Alentejo. Lisboa: Argumentum.

Damlugi, Salma Samar, e Viola Bertini. 2018. Hassan Fathy: Earth & Utopia. London: Laurence King.

Debord, Guy. (1989) 2004. Panegyric: Volumes 1 & 2. Traduzido por James Brook e Joh McHale. London: Verso.

———. (1971) 2014. O Planeta Doente. Lisboa: Letra Livre.

———. (1967) 2021. A Sociedade do Espectáculo. Lisboa: Antígona.

———. (1989) 2021. Comentários sobre a sociedade do espectáculo. Traduzido por Júlio Henriques. 1a ed. Lisboa: Antígona.

Debord, Guy, Michèle Bernstein, André-Frank Conord, Mohamed Dahou, Jacques Fillon, Véra, Gil J. Wolman, e Internationale Lettriste. 1954. “.....A New Idea in Europe”. Potlach, 1954. https://www.sionline.researche-editions.cddc.vt.edu/presitu/potlatch7.html.

Déjacque, Joseph. 1858. L’Humanisphère: Utopie anarchique. New Orleans: Le Libertaire, Journal du Mouvement social.

Desanti, Dominique. 1971. Les socialistes de l’utopie. Paris: Payot.

Dethier, Jean. 1983. Down to Earth - Adobe Architecture: An Old Idea, a New Future. Traduzido por Ruth Eaton. New York: Facts On File, Inc.

———. 1986. Architectures de terre: atouts et enjeux d’un matériau de construction méconnu: Europe, Tiers-Monde, Etats-Unis. Nouv. éd. remaniée, Élargie et actualisée. Paris: Editions du Centre Pompidou.

———. 2012. “Architecture at the Pompidou. Jean Dethier interview by Ulf Grønvold”. Paris: ICAM. https://omarkitektur.blogspot.com/2012/05/architecture-at-pompidou-jean-dethier.html.

———. 2020. The Art of Earth Architecture: Past, Present, Future. Traduzido por Matthew Clarke. London: Thames and Hudson.

e-flux. 2025. “Open call: Monument to Pasolini”. E-Flux Announcements. 2025. Acedido a 14 de setembro de 2026. https://www.e-flux.com/announcements/6785123/open-call-monument-to-pasolini.

Faria, Nuno, e Pedro Bandeira. 2014. Escola do Porto: lado B - 1968-1978 (uma história oral). Guimarães: Documenta.

Faria, Paulina. 2018. Rebocos de terra. Lisboa: Argumentum.

Fathy, Hassan. (1969) 2009. Arquitectura para os pobres : uma experiência no Egipto rural. Lisboa: Argumentum / Dinalivro.

Fernandes, Maria, e Mariana Correia. 2005. Arquitectura de terra em Portugal: Earth architecture in Portugal. 1. ed. Lisboa: Argumentum.

Fernandes, Maria, Mariana Correia, e Filipe Jorge. 2010. Terra em seminário 2010: 6o Seminário Arquitectura de Terra em Portugal : 9o Seminário Ibero-Americano de Arquitetura e Construção com Terra. Lisboa: Argumentum.

Fernandes, Maria, e Alice Tavares. 2016. O adobe. Lisboa: Argumentum.

Ferro, Sérgio. 2006. Arquitetura e Trabalho Livre. São Paulo: Cosac Naify.

———. 2024. Architecture from below: An Anthology. Editado por Silke Kapp e Mariana Moura. Traduzido por Ellen Heyward e Ana Naomi de Sousa. First edition. London: MACK.

———. (1976) 2024. O canteiro e o desenho. Editado por Joana Vieira da Silva e Bernardo Amaral. Porto: Dafne Editora.

“Flora-On | Flora de Portugal”. s.d. Acedido a 24 de setembro de 2026. https://flora-on.pt/.

Gadanho, Pedro, João Carlos da Costa Laia, e Susana Ventura. 2017. Utopia/Dystopia: A Paradigm Shift in Art and Architecture. Milano: MAAT / Mousse Publishing.

Glikson, Artur. 1971. The ecological basis of planning. Editado por Lewis Mumford. The Hague: Nijhoff.

Gomes, Maria Cecília Seabra dos Reis. 2023. “A Bairrada: construção cartográfica de uma identidade”. Porto: Faculdade de Letras da Universidade do Porto.

Gorz, André. (1975) 1980. Ecology as Politics. Boston: South End Press.

Graeber, David. 2016. The Utopia of Rules: On Technology, Stupidity, and the Secret Joys of Bureaucracy. New York: Melville House Publishing.

Heringer, Anna. 2021. “Leave no[t] waste, but knowledge”. Acedido a 8 de agosto de 2025. https://www.youtube.com/watch?v=xCkKWAjygRE&ab_channel=LouisianaChannel.

———. 2024. Form Follows Love: Building by Intuition - from Bangladesh to Europe and Beyond. Basel: Birkhäuser. https://doi.org/10.1515/9783035628593.

Hesíodo. (700) 2006. Theogony. Works and Days. Testimonia. Traduzido por Glenn W. Most. The Loeb Classical Library. London: Harvard University Press.

Home, Stewart. (1988) 1991. The Assault on Culture: Utopian Currents from Lettrisme to Class War. Edinburgh: AK Press.

Huizinga, Johan. (1938) 1962. Homo Ludens : A Study of the Play Element in Culture. Boston: The Beacon Press. Acedido a 18 de março de 2026. http://archive.org/details/homoludensstudyo1950huiz.

Illich, Ivan. 1981. Shadow Work. New York: Marion Boyars.

Ilyenkov, Evald Vasilievich. (1960) 2008. The Dialectics of the Abstract and the Concrete in Marx’s Capital. Traduzido por Sergei Syrovatkin. 1st Indian ed. Delhi: Aakar Books.

INE. 2011. “Censos 2011”.

Internationale Lettriste. 1954. “Response to an Inquiry from the Belgian Surrealist Group”. Potlach, 1954. https://www.sionline.researche-editions.cddc.vt.edu/presitu/potlatch5.html.

Jacques, Paola Berenstein. 2002. Apologia Da Deriva: Escritos Situacionistas Sobre a Cidade. Rio de Janeiro: Casa da Palavra.

Jappe, Anselm. 2022. Betão - Arma de Construção Maciça do Capitalismo. Lisboa: Antígona.

Jornal da Bairrada. 2025. “Bairrada à Lupa: retrato dos municípios em sete eixos temáticos”. Jornal da Bairrada, 2025.

Jungmann, Jean-Paul, ed. 1977. L’Ivre de Pierres 1. Paris: Aérolande.

———. ed. 1978. L’Ivre de Pierres 2. Paris: Aérolande.

———. ed. 1980. L’Ivre de Pierres 3. Paris: Aérolande.

———. ed. 1983. L’Ivre de Pierres 4. Paris: Aérolande.

———. 2016. L’Ivresse de la Ville. Paris: Sens & Tonka.

———. 2020. L’Ivre de Pierres 5: non finito 1982-1988. L’ivre de pierres & vaisseau de pierres. Paris: Aérolande / Sens & Tonka.

Kumar, Krishan. 1991. Utopianism. Concepts in the Social Sciences. Buckingham: Open Univ. Pr. [u.a.].

Le Guin, Ursula K. (1986) 2019. The Carrier Bag Theory of Fiction. London: cosmogenesis.

Lefebvre, Henri. 1983. “on the Situationist International” Entrevistado por Kristin Ross. https://www.notbored.org/lefebvre-interview.html.

———. 1996. Writings on Cities. Traduzido por Eleonore Kofman e Elizabeth Lebas. Oxford: Blackwell.

———. 2012. O Direito à Cidade. Traduzido por Rui Lopo. Lisboa: Livraria Letra Livre.

———. 2013. The Production of Space. Traduzido por Donald Nicholson-Smith. 33. print. Malden: Blackwell.

Lewino, Walter. 2018. L’imagination au pouvoir. Paris: Éditions Allia.

Machado, Manuel Aires Falcão. 1983. Sangalhos : monografia da freguesia. Coimbra: M.A.F.Machado,.

Malheiro, Luís. 1997. “Sangalhos: Povoação de Origem Romana”. Aqua Nativa.

Marcos, Subcomandante. 2002. Our Word Is Our Weapon: Selected Writings. Editado por Juana Ponce De Leon. New York: Seven Stories Press.

Marques, Ana Carolina Buim Azevedo, e Ana Paula Koury. 2021. “A pedagogia de Paulo Freire no Acampamento Escola de Rodrigo Lefevre”. Arquitextos, 2021. https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/22.256/8241.

Merrifield, Andy. 2018. “”Fulfillment Was Already There”: Debord & ’68”. Verso Books (blog). 2018. Acedido a 1 de julho de 2025. https://www.versobooks.com/blogs/news/3821-fulfillment-was-already-there-debord-amp-68.

Mileto, Camilla, e Fernando Vegas. 2014. La restauración de la tapia en la Península Ibérica: criterios, técnicas, resultados y perspectivas. Lisboa: Argumentum / TC Cuadernos.

More, Thomas. (1516) 1995. Utopia: Latin Text and an English Translation. Traduzido por George M. Logan, Robert Martin Adams, e Clarence H. Miller. New York: Cambridge University Press.

Morel, Ana Paula Massadar. 2018. “Caminhar perguntando: a educação autônoma zapatista”. RevistAleph, n.o 31. https://doi.org/10.22409/revistaleph.v0i31.39282.

Moura, Carlos Machado, e Luis Miguel Lus Arana. 2021. “The Paris of L’Ivre De Pierres, Narrative Architecture between Words and Drawing”. Writingplace, n.o 5 (junho): 72–96. https://doi.org/10.7480/writingplace.5.5874.

Mumford, Lewis. (1922) 2007. História das Utopias. Traduzido por Isabel Donas Botto. Lisboa: Antígona.

Netek, Jason. 2019. “Bringing Fuel to the Flames”. Red Wedge, 2019. http://www.redwedgemagazine.com/online-issue/bringing-fuel.

Neves, Célia Maria Martins, Obede Borges Faria, Rodolfo Rotondaro, Patricio Cevallos, e Márcio Vieira Hoffman. 2010. Seleção de solos e métodos de controle na construção com terra – práticas de campo. Rede Ibero-Americana PROTERRA.

Paquot, Thierry. 2010. “Le jeu de cartes des situationnistes”. Le Monde des Cartes : revue du Comité Français de Cartographie, n.o 204. http://www.lecfc.fr/index.php?page=publication.

Perdigão Antunes, Ana. 2026. “O Adobe de Cal contributo para a Biologia do Habitat”.

Platão. (375AD) 1972. A República. Traduzido por Maria Helena da Rocha Pereira. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

———. (360AD) 2017. Leis. Traduzido por Carlos Humberto Gomes. Textos filosóficos, 55 56 57. Lisboa: Edições 70.

PORDATA. 2025. “O seu município em números - Anadia”.

Prista, Pedro. 2014. Earth straw lime. Lisboa: Argumentum.

Rael, Ronald. 2008. “About EarthArchitecture.Org”. EarthArchitecture.Org (blog). 2008. Acedido a 6 de outubro de 2025. https://eartharchitecture.org/?p=730.

———. 2009. Earth Architecture. New York: Princeton architectural press.

———. 2017. Borderwall as Architecture: A Manifesto for the U.S.-Mexico Boundary. Oakland: University of California Press.

Reclus, Elisée. 1905. L’homme et la terre. Paris: Librairie universelle.

Rhodes, Margaret. 2017. “6 Ways to Sneak Subversive Design Into Trump’s Border Wall”. Wired, 2017. https://www.wired.com/2017/03/6-ways-sneak-subversive-design-trumps-border-wall/.

Ria de Aveiro. 2022. “Rio Cértima”. Grande Rota da Ria de Aveiro. 2022. Acedido a 24 de setembro de 2026. https://granderota.riadeaveiro.pt/pois/rio-certima/.

Ribeiro, Miguel Marques. 2025. “Quem são os imigrantes da construção civil? - “Sem eles as obras não se executam””. Rádio Renascença, 2025, sec. Renascença. Acedido a 27 de setembro de 2025. https://rr.pt/fotoreportagem/pais/2025/07/15/quem-sao-os-imigrantes-da-construcao-civil-sem-eles-as-obras-nao-se-executam/432581/.

Rodrigues, A. Jacinto. (1979) 2021. Utopia, Espaço & Sociedade: notas do seminário na esbap. Porto: Exclamação.

Ruano, Alice, Aníbal Costa, e Humberto Varum. 2010. “Evolução do sistema construtivo de adobe na Fábrica de Porcelanas da Vista Alegre (1937-1945)”. Conservar Património, n.o 11. https://

doi.org/10.14568/cp11_4.
Sargent, Lyman Tower. 2010. Utopianism: A Very Short Introduction. Very Short Introductions 246. Oxford: Oxford University Press.
Sarte, Jean-Paul. (1943) 1993. O Ser e o Nada: Ensaio de ontologia fenomenológica. Traduzido por G. Cascais Franco. Lisboa: Círculo de Leitores.
Seabra Lopes, Luís. 2000. "A estrada Emínio-Talábriga-Cale: relações com a geografía e o povoamento de Entre Douro e Mondego". Conimbriga: Revista de Arqueologia. https://doi.org/10.14195/1647-8657_39_6.
———. 2011. "A Longa História de Sangalhos: uma Síntese Documentada". Aqua Nativa. https://www.academia.edu/32518841/_A_Longa_Hist%C3%B3ria_de_Sangalhos_uma_S%C3%ADntese_Documentada_Aqua_Nativa_no_39_2011_p_4_33.
Stavrides, Stavros. 2010. Towards the City of Thresholds. Trento: professionaldreamers.
———. (2016) 2021. Espaço Comum: A cidade como obra colectiva. Traduzido por Jorge Colaço. Lisboa: Orfeu Negro.
Steele, James. 1997. An Architecture for People: The Complete Works of Hassan Fathy. Cairo: The American University in Cairo Press.
Tao, Qian. (421AD) 2000. Peach Blossom Shangri-La: Tao Hua Yuan Ji. Traduzido por Rick Davis e David Steelman. New York: Project Gutenberg. Acedido a 21 de maio de 2024. https://www.gutenberg.org/ebooks/2090.
Teixeira, Gabriela de Barbosa, e Margarida da Cunha Belém. 1998. Diálogos de edificação: estudo de técnicas tradicionais de construção. 3a ed. Porto: CRAT.
Torgal, F. Pacheco, e Said Jalali. 2009. "Construção em Terra: o passado, o presente e o futuro". Arte & Construção, 2009.
Turner, John F. C. 1972. Freedom to Build; Dweller Control of the Housing Process. New York: Macmillan. Acedido a 29 de setembro de 2026. http://archive.org/details/freedomtobuild0000unse.
UN. 2024. "World Population Prospects".
Usina CTAH. 2015. Usina: entre o projeto e o canteiro. Editado por Júlia Ayerbe. São Paulo: Edições Aurora.
Venturini, Federico, Emet Değirmenci, e Inés Morales, eds. 2019. Social Ecology and the Right to the City: Towards Ecological and Democratic Cities. Montréal: Black Rose Books.
Virgílio. (c.30 a.C.) 1967. Virgil : In Two Volumes. 1. Eclogues, Georgics, Aeneid I - VI. Traduzido por Henry Rushton Fairclough. Cambridge MA: Harvard University Press.
Vitrúvio. (20 a.C.) 2006. Tratado de Arquitectura. Traduzido por M. Justino Maciel. Lisboa: IST Press.
Wark, McKenzie. 2011. The Beach beneath the Street: The Everyday Life and Glorious Times of the Situationist International. London: Verso.
Wigley, Mark. 1998. Constant's New Babylon. Rotterdam: 010 Publishers.
———. 2001. The Activist Drawing: Retracing Situationist Architectures from Constant's New Babylon to Beyond. Editado por Catherine de Zegher. Cambridge MA: MIT Press.
Woods, Lebbeus. 1993. War and Architecture / Rat i Arhitektura. Pamphlet Architecture 15. New York: Princeton Architectural Press.

#01 pintura de Thomas More - Hans Holbein o Jovem, 1527
#02 detalhe de Platão e Aristóteles no fresco *Escola de Atenas* - Rafael, 1509
#03 pintura de Tao Yuanming - Chen Hongshou, 1650
#04 fotografia de Lewis Mumford - Jerome Liebling, 1977
#05 diagrama de Cristianópolis - Johann Valentin Andreae, 1619
#06 fotografia da bioesfera de Montreal em chamas - autor desconhecido, 1976
#07 digitalização da capa de *École d'Architecture Rurale* de Cointeraux - autor desconhecido, 2019
#08 fotografia de Hassan Fathy - autor desconhecido, 1976
#09 fotografia da equipa fundadora do CRAterre - CRAterre, 1979
#10 fotografia de Nova Gurna - Carlos Machado e Moura, 2025
#11 fotografia de Nova Gurna - Carlos Machado e Moura, 2025
#12 fotografia de Nova Gurna - Carlos Machado e Moura, 2025
#13 fotografia de manifestantes durante o Maio de 68 - AFP (Agence France-Presse), 1968
#14 fotografia de Guy Debord - Internacional Situacionista, 1961
#15 fotografia de Jean Dethier - Philip Heckhausen, 2023
#16 maquete de Nova Babilónia - Constant Nieuwenhuys, c.1960
#17 litografia de Nova Babilónia - Constant Nieuwenhuys, 1961
#18 colagem de Nova Babilónia - Constant Nieuwenhuys, c.1960
#19 fotografia de Murray Bookchin - autor desconhecido, c.1990
#20 fotografia de Anna Heringer - Danielle Vega, 2024
#21 fotografia da Escola METI - Kurt Hoerbst, 2006
#22 fotografia do Centro para Eletricistas DESI - Kurt Hoerbst, 2008
#23 fotografia do Centro Anandaloy para Pessoas com Deficiência - Kurt Hoerbst, 2020
#24 fotografia de Sérgio Ferro - Giovana Martino, 2023
#25 fotografia de Hassan Fathy - Salma Samar Damlugi, 1979
#26 corte perspetivado da Casa Pery Campos de Arquitetura Nova - Rodrigo Lefèvre, 1970
#27 fotografia da construção da abobada da Casa Pery Campos de Arquitetura Nova - autor desconhecido, 1970
#28 fotografia de detalhe de instalações hidraulicas na Casa Dino Zammataro de Arquitetura Nova - Sergio Ferro, 1970
#29 fotografia de Stavros Stavrides - autor desconhecido, 2018
#30 fotografia de Ronald Rael - Brittany Murphy, 2017
#31 fotografia de barricada durante o Maio de 68 - Gökşin Sipahioğlu, 1968
#32 fotografia da maquete de trabalho - autoria própria, 2026
#33 desenho de processo do projeto - autoria própria, 2025
#34 planta e corte da vila de Sangalhos [escala 1:20000, <N] - autoria própria, 2026
#35 fotografia da junta de freguesia de Sangalhos - Margarida Gaspar, 2026
#36 fotografia do Centro de Alto Rendimento - Margarida Gaspar, 2026
#37 fotografia do apiadeiro do Paraimo - Margarida Gaspar, 2026
#38 planta de localização do terreno [escala 1:5000, <N] - autoria própria, 2026
#39 fotografia da vista para a Serra do Caramulo desde o terreno - autoria própria, 2026
#40 fotografia do Rio Cértima com campos de arroz das margens ao fundo - autoria própria, 2026
#41 fotografia de terra escavada em Sangalhos - autoria própria, 2026
#43 fotografia de habitação plurifamiliar em altura de cegonhas - autoria própria, 2026
#42 fotografia de cegonha-branca (*ciconia-ciconia*) típica da região - autoria própria, 2026
#44 fotografia da escavação das amostras de terra - autoria própria, 2026
#45 fotografia do processo de análise da terra - Maria Inês Faria, 2026
#47 planta do terreno com local das amostras assinalado e fotografias das respetivas amostras [escala 1:1250, ^N] - autoria própria, 2026
#46 quadro de conclusões da análise da terra - autoria própria, 2026
#48 planta do terreno com gradiente de cores das amostras [escala 1:1250, ^N] - autoria própria, 2026
#49 diagrama dos tipos de construção em terra - autoria própria (baseado nos diagramas de CraTerre 1990 e Auroville 2001), 2026
#50 diagrama do resultado do teste do frasco de vidro - autoria própria (baseado nos diagramas de CraTerre 1990 e Auroville 2001), 2026
#51 fotografia da casa - autoria própria, 2026
#52 fotografia da adega - autoria própria, 2026
#53 fotografia do celeiro - autoria própria, 2026
#54 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#55 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#56 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#57 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#58 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#59 fotografia de pormenor de patologia na casa - autoria própria, 2026
#60 planta de coberturas do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#61 alçados da casa preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#64 alçados da adega preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#65 alçados do celeiro preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#66 corte longitudinal da casa preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#62 corte da adega e do celeiro preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#63 corte transversal da casa preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#67 corte do celeiro preexistente [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#68 planta do primeiro piso do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#69 planta do rés-do-chão do conjunto edificado preexistente [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#70 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#71 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#72 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#73 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#74 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#75 captura de ecrã da nuvem de pontos do levantamento da casa - autoria própria, 2026
#76 planta de estudo dos percursos pelo terreno [escala 1:1250, ^N] - autoria própria, 2026
#77 fotografia da casa preexistente à entrada do terreno - autoria própria, 2026
#78 fotomontagem do portão de rua - autoria própria, 2026
#79 fotomontagem da vista da varanda - autoria própria, 2026
#80 planta da primeira estrutura [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#81 corte pela primeira estrutura [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#82 fotografia do alçado nascente da casa preexistente - autoria própria, 2026
#83 fotomontagem da vista do portão - autoria própria, 2026
#84 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#85 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#86 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#87 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#88 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#89 fotomontagem da vista interior - autoria própria, 2026
#90 fotomontagem de perspetiva -

autoria própria, 2026
#91 fotomontagem de perspetiva - autoria própria, 2026
#92 fotomontagem de perspetiva - autoria própria, 2026
#93 fotomontagem do inicio do muro - autoria própria, 2026
#94 imagem renderizada do muro - autoria própria, 2026
#95 planta do muro e do anfiteatro [escala 1:750, ^N] - autoria própria, 2026
#96 corte do muro e do anfiteatro [escala 1:750] - autoria própria, 2026
#97 imagem renderizada do muro e anfiteatro - autoria própria, 2026
#98 imagem renderizada do interior do anfiteatro - autoria própria, 2026
#99 corte do anfiteatro e do muro [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#100 imagem renderizada da vista do anfiteatro para a torre - autoria própria, 2026
#101 imagem renderizada da vinha - autoria própria, 2026
#102 imagem renderizada do exterior do anfiteatro - autoria própria, 2026
#103 imagem renderizada da vista do portão norte da quinta - autoria própria, 2026
#104 imagem renderizada da torre - autoria própria, 2026
#105 imagem renderizada da vista para o vale - autoria própria, 2026
#106 imagem renderizada da rampa da torre - autoria própria, 2026
#107 imagem renderizada da vista durante a subida - autoria própria, 2026
#108 imagem renderizada da entrada no topo da torre - autoria própria, 2026
#109 imagem renderizada do núcleo da torre - autoria própria, 2026
#110 corte da torre [escala 1:500] - autoria própria, 2026
#111 imagem renderizada de espaço interior - autoria própria, 2026
#112 imagem renderizada da abertura - autoria própria, 2026
#113 planta subterrânea [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#114 imagem renderizada do interior dos arcos - autoria própria, 2026
#115 imagem renderizada do interior dos arcos - autoria própria, 2026
#116 imagem renderizada do interior dos arcos - autoria própria, 2026
#117 imagem renderizada do interior dos arcos - autoria própria, 2026
#118 imagem renderizada do interior dos arcos - autoria própria, 2026
#119 imagem renderizada de escadas no interior dos arcos - autoria própria, 2026
#120 imagem renderizada da continuação do percurso - autoria própria, 2026
#121 planta subterrânea [escala 1:500, ^N] - autoria própria, 2026
#122 imagem renderizada de arcada - autoria própria, 2026
#123 imagem renderizada de escadaria - autoria própria, 2026
#124 imagem renderizada do inicio da escadaria - autoria própria, 2026
#125 imagem renderizada de arcos - autoria própria, 2026
#126 imagem renderizada de pátio - autoria própria, 2026
#127 fotomontagem do fim da escadaria - autoria própria, 2026
#128 fotomontagem do pátio e da primeira estrutura - autoria própria, 2026
#129 fotografia de encontro de muros - autoria própria, 2026
#130 fotomontagem da relação com a casa - autoria própria, 2026
#131 fotografia entrada sul da quinta - autoria própria, 2026
#132 planta do rés-do-chão do projeto completo [escala 1:1250, ^N] - autoria própria, 2026
#133 planta subterrânea do projeto completo [escala 1:1250, ^N] - autoria própria, 2026
#134 alçado nascente do projeto completo [escala 1:1250] - autoria própria, 2026
#135 vista aérea do projeto completo - autoria própria, 2026
#136 vista aérea do projeto completo - autoria própria, 2026
#137 fotografia da maquete - autoria própria, 2026
#138 fotografia da maquete - autoria própria, 2026
#139 fotografia da maquete completa - autoria própria, 2026
#140 fotografia de pilha de adobes - autoria própria, 2026
#141 fotografia de recolha de adobes - Maria Inês Faria, 2026
#142 fotografia de recolha de adobes - Maria Inês Faria, 2026
#143 fotografia de recolha de adobes - Maria Inês Faria, 2026
#144 fotografia do transporte de adobe - Maria Inês Faria, 2026
#145 fotografia do processo de construção - Maria Inês Faria, 2026
#146 fotografia do processo de construção - Maria Inês Faria, 2026
#147 fotografia do processo de construção - Maria Inês Faria, 2026
#148 fotografia do processo de construção - Maria Inês Faria, 2026
#149 fotografia da vista do portão sul da quinta - autoria própria, 2026
#150 fotografia de detalhe - autoria própria, 2026
#151 imagem renderizada da deterioração do anfiteatro - autoria própria, 2026
#152 fotografia de adobes engolidos pela vegetação - autoria própria, 2026
#153 quadro de fotografias da flora autóctone ao concelho de Anadia - Flora-On (Sociedade Portuguesa de Botânica), 2026
#156 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#155 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#154 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#159 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#158 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#157 fotografia de edificado em adobe - autoria própria, 2026
#160 distribuição do teste do vidro - autoria própria, 2026
#161 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#162 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#163 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#164 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#165 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#166 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#167 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#168 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#170 fotografia do processo de teste - Maria Inês Faria, 2025
#169 tabelas das amostras - autoria própria, 2026
#171 fotografia da inauguração - Beatriz Urze, 2025
#172 fotografia da inauguração - Beatriz Urze, 2025
#173 fotografia da inauguração - Beatriz Urze, 2025
#174 digitalização de folha de sala - Beatriz Urze, 2025
#175 digitalização de folha de sala - Beatriz Urze, 2025
#176 fotografia *os despojados*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025
#177 fotografia *o sangue dos outros*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025
#178 fotografia *noites brancas*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025
#179 fotografia *o estrangeiro*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025
#180 fotografia *os condenados da terra*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025
#181 escultura *a liberdade é uma luta constante*, série *re-habitar a terra* - autoria própria, 2025

SÍNTESE TRANSVERSAL

Síntese dos quatro das ideias dos quatro pares de autores. Texto que serviu de base para as citações apresentadas ao longo do ensaio visual sobre o projeto.

Ao longo da investigação, são identificados vários temas comuns a todas as díades, que podem ser sobrepostos a diferentes fases de um projeto. A primeira é a fase de estudo, que tem que ver com a análise, a perspetiva sobre o mundo, como se observa e o que se observa. A segunda é a fase de desenho, e diz respeito à organização do processo de construção e às dinâmicas presentes no ato de construir. A terceira é a fase de construção, que aborda a espacialidade, a materialidade e os elementos presentes no estaleiro. Por fim, a quarta é a fase de utilização, a experiência e gestão do espaço construído.

estudo Alterar a direção do futuro exige uma mudança de paradigma, uma representação nova e diferente do nosso mundo, que una e alinhe os esforços necessários para alterar a sociedade em que vivemos. Através da representação é possível imaginar e comunicar estes futuros distintos, alterando o presente, uma vez que esta pode oferecer os meios para transcender mentalmente as realidades existentes e assim perspetivar novas formas. Contudo, as representações podem facilmente ser absorvidas pelo espetáculo, se forem restringidas a um mero repertório de imagens. Para isso não acontecer, as representa-

ções devem estar diretamente ligadas a lutas que modelem a realidade, tanto mediante intervenção material, como por meio da contenda acerca da designação e do significado dos espaços habitados, e não se resumir a simples projeções ou interpretações de realidades existentes. Adicionalmente, a visão do todo e a liberdade gráfica, facilitadas pelo desenho, não podem ser reificadas—criando obras mais fiéis ao papel do que à vida real, e criando representações sem capacidade de alterar o presente, afastadas das exigências técnicas, do trabalho e dos materiais, que não deixa de pretender comandar—ao contrário do arquiteto que escondia os seus desenhos e maquetes, para que os trabalhadores oferecessem menos resistência à submissão, trabalhando na ignorância do objetivo final, as representações utópicas devem dar bases para argumentar e questionar as escolhas desenhadas.

Do mesmo modo, a lógica de dominação entre humanos que se pretende desmantelar é espelhada na atual relação de dominação e destruição da natureza: o estado de catástrofe ambiental é uma consequência direta da lógica capitalista. Neste sentido, a revolução social e a revolução climática estão intimamente ligadas, é urgente criar um mundo que esteja em sintonia com a ordem natural, no qual a lógica que estrutura o pensamento é a de que tudo o que produzimos como seres humanos, incluindo o nosso habitat, deve gerar vida e não destruí-la, compreendendo o mundo natural como um processo evolutivo e o lugar dos seres humanos neste processo, como o fruto da combinação da biologia e da sociedade numa terceira "natureza pensante". Ao aplicar a máxima hegeliana de unidade na diversidade ao ecossistema, percebe-se que a conservação, e até produção, da variedade é considerada uma condição prévia para a estabilidade natural, e que todas as espécies são igualmente importantes para manter a unidade e o equilíbrio de um ecossistema.

A alteridade é então entendida não enquanto essência, mas como conceito relativo de identidade, onde a emancipação é concebida como o estabelecimento de meios de negociação entre identidades emergentes, e não como o estabelecimento de uma nova identidade coletiva; onde discrepâncias, ambiguidades, e contradições são ingredientes necessários para uma comunidade em ação, de pessoas

diferentes que permanecem diferentes, mas que se reconhecem como coprodutoras de um espaço comum em construção. Adicionalmente, sendo a diferença considerada em termos de distância, se quisermos aceitar alguém na sua alteridade, não devemos eliminar esta distância, material ou imaterial, que nos separa pois, assim, seriam eliminadas as diferenças e uniformizadas as características definidoras. Os espaços de emancipação devem então diferenciar-se dos espaços de imposição e reprodução de identidade. Enquanto o espaço como identidade pressupõe um domínio claramente marcado, o espaço como lugar da não-identidade tem de ser um espaço vagamente determinado, um espaço de transição: só é possível relacionarmo-nos com o que é outro se abrirmos as fronteiras da identidade, criando zonas intermédias de subjetivação—*in-between*—em que a dúvida e a ambivalência são bem-vindas, e os valores dados como adquiridos são questionados e debatidos. Embora os espaços de fronteira devessem concretizar a possibilidade de atravessar a ponte em direção à alteridade, atualmente são uma declaração de guerra à alteridade, onde o Outro é a entidade que habita o lado oposto da fronteira e de quem esta nos protege—o simbolismo da fronteira é, atualmente e fundamentalmente, o de uma recusa a negociar.

Deste modo, as cidades contemporâneas são caracterizadas por fronteiras impermeáveis a todas as escalas: desde o equador político que divide o planeta em dois, com checkpoints altamente militarizados que impossibilitam um diálogo entre iguais e perpetuam a assimetria de poder, aos enclaves que caracterizam todos os espaços da cidade contemporânea, nos quais os limiares são substituídos por zonas de controlo que regulam os encontros e discriminam os utilizadores. Na verdade, a maior parte das aglomerações urbanas que são chamadas de "cidade" hoje em dia, não têm a dimensão apropriada para uma cidade, são acumulações de enclaves reduzidos, organizados "de cima para baixo", sem poder para influenciar a megalópole que definem. Assim, é necessário resistir à tendência atual para a formação de megacidades, pensando em formas de vida autossuficientes e numa organização que potencie a resiliência individual e da comunidade. Uma reorganização que promova a comunalização expansiva, que permita que as mudanças à pequena escala

se repercutam por toda a estrutura, tornaria as cidades sustentáveis e descentralizadas através de instituições verdadeiramente democráticas, que geririam a cidade a nível local e restaurariam às pessoas "o direito à cidade". Contudo, em oposição a este processo participativo de design, para controlar a tendência emancipatória do espaço urbano, atualmente é praticado um planeamento urbano imposto sobre os cidadãos. Foi alcançado um estado de reificação da urbanidade, principalmente por parte dos planeadores urbanos, ao se isolar e objetivar um habitat que é, ele mesmo, contingente e moldado por vários outros fatores, tratando a cidade como uma entidade autónoma separada das condições sociais que a produzem e reduzindo tudo o que é vital na cidade, incluindo o próprio ideal de cidade, a uma caricatura, em que a arquitetura passa a ser um objeto para ser contemplado ao invés de um espaço para ser vivido, num processo, que não se reduz à arquitetura ou urbanismo, em que tudo o que era diretamente vivido foi afastado numa representação—o espetáculo, tomado na sua totalidade, é ao mesmo tempo o resultado e o projeto do modo de produção existente; forma e conteúdo são, do mesmo modo, a justificação total das condições e dos fins do sistema existente.

Ainda assim existem não só organizações sociais contemporâneas que não reproduzem a lógica preponderante do capital, como os Zapatistas da região de Chiapas, como também é possível procurar no passado possíveis futuros alternativos, como as cidades-estado da Grécia Antiga, o protótipo da cidade criada em torno do poder popular e das decisões comunitárias, significante, não por ser um modelo de comunidade emancipada, mas sim pelo bom funcionamento das suas instituições livres. Contudo, é necessário olhar para as tradições culturais percebendo que estas não estão congeladas no tempo. As tradições devem ser constantemente revistas, reinterpretadas, e renovadas, a fim de criar uma ligação vital entre a história e o contexto local, constituindo um património que é urgente redescobrir, não por nostalgia, mas para recriar uma síntese viva entre a sabedoria do passado e o conhecimento do futuro. O objetivo não é entrincheirar o futuro na arrogância de uma utopia bem planeada, mas sim enviá-lo para todo o lado para que possa encontrar resistência.

Deste modo, urge repensar o papel do arquiteto. Atualmente, prevalece uma arquitetura de violência, de espaços de confinamento, e de disciplina, promovida pelo betão, que desde o inicio surge como uma forma de separar os operários das decisões de projeto e atomizar o processo de construção. O arquiteto deve contrariar esta tendência, promovendo espaços livres—que não definem, mas permitem—uma vez que formas de organização espacial podem catalisar, motivar, acelerar e mesmo inspirar mudanças na vida social, que devem procurar uma comunalização expansiva, e não serem reduzidas a enclaves urbanos precários sem qualquer poder para influenciar o resto da cidade. Contudo, a arquitetura por si só não pode garantir que os espaços projetados se tornarão espaços comunalizados, espaços de comunalização e espaços comuns: na riqueza complexa da vida da cidade, a arquitetura torna-se acima de tudo a arte de criar passagens.

desenho Deste modo, espera-se uma desobediência por parte do arquiteto, uma recusa a participar nas indústrias do planeamento e da construção tal como estas se apresentam atualmente. Principalmente quando o urbanismo representa a tomada de posse do meio ambiente natural e humano pelo capitalismo, através da manutenção da atomização dos trabalhadores que as condições urbanas de produção tinham reagrupado, e se apresenta como o inimigo de todas as possibilidades de vida humana. Um novo urbanismo deverá criar novas formas e fazer o détournement das formas conhecidas, procurando constituir uma unidade total do meio humano, no qual as separações do tipo trabalho-lazer e coletivo-individual serão dissolvidas. Contudo, a cidade não é meramente o resultado do ordenamento espaciotemporal, e na maioria dos conflitos urbanos observa-se que o próprio espaço se torna um dos pontos de contestação, a cidade deve ser, acima de tudo, a obra perpetua dos seus habitantes, eles próprios móveis e mobilizados para e por essa obra. Para tal é necessário munir a população dos meios para a construção, criando um processo produtivo que rompa com a alienação entre os trabalhadores e o produto do seu trabalho, tanto do ponto de vista material como intelectual. Adicionalmente, para a construção popular e o sistema cooperativo funcionarem, especialmente à escala urbana, é necessário existir um

sentido de comunidade—enquanto um Homem não consegue construir uma casa, dez Homens conseguem construir uma centena de casas—para que a construção ganhe uma dimensão direta de agente de transformação social, através de processos de construção que sejam unidades de produção permeáveis a quem quiser participar, especialmente mutirantes e mulheres.

A alteração de dinâmicas sociais quando se emprega mulheres na construção é reconhecido por trazer harmonia com o contexto sociocultural onde se encontram e representa um esforço ativo de quebra de hierarquias no estaleiro, criando estruturas horizontais descentralizadas que são mais eficazes para lidar com os problemas contemporâneos do que esforços de privatização ou nacionalização, profundamente ligados a estruturas hierárquicas de dominação. Principalmente na forma de mutirão autogerido, é possível ver um lugar diferenciado dentro da produção capitalista do espaço, um vislumbre do que poderia ser uma outra forma de produção, e por ser a construção uma manufatura, processo mais simples do que o industrial, esta é um excelente laboratório para os trabalhadores exercitarem o controlo da produção, antes de se expandir a lógica a outras áreas da vida.

Efetivamente, todo o processo revolucionário é um projeto educativo, e o objetivo final de qualquer construção deveria ser educativo, não se pode construir um edifício que ninguém saiba reparar e deixá-lo para trás. Para que se mantenha e evolua o conhecimento dos trabalhadores, e combata a especialização e a atomização é necessário um foco na educação, na transferência de conhecimento entre gerações—transferência que só pode ser feita dentro do estaleiro. Para tal é necessário eliminar a opressão inerente à relação entre arquitetos e trabalhadores de construção predominante no estaleiro de obras convencional, é necessário dar ênfase ao *savoir faire* operário—o seu único poder e a sua ferramenta de negociação com os elementos tidos como superiores durante o processo de construção—de forma a que os arquitetos trabalhem em conjunto com os outros elementos do estaleiro como iguais, sendo a função do arquiteto a de se preocupar com os momentos em que as diferentes equipas se cruzam, tal como um compositor de jazz.

construção

Os arquitetos devem procurar também introduzir soluções construídas com materiais baratos e locais, e por princípios construtivos simples, fáceis de ensinar e aprender, procurando a racionalização de técnicas que possam ser apropriadas pela população, numa lógica construtiva que se manifeste pela valorização do trabalho manual, que prescinde de revestimentos e deixa as redes de água e eletricidade à vista, criando construções que ofereçam aos utilizadores conforto e beleza. Contudo, é necessário não cair na armadilha de considerar os Homens como massa, extraindo e explorando o que têm em comum e apagando o que os torna únicos, manifestada na construção de betão, que estendeu a sua monotonia ao mundo inteiro, homogeneizando através da sua presença todos os lugares. Como alternativa à lógica desmesurada, descartável e destrutiva do capitalismo, encarnada pelo betão, é proposta uma arquitetura de terra que constitui uma garantia contra o imperialismo cultural e contra a imposição de uma ideia uniforme—a sabedoria ecológica da construção em terra crua permite-nos escapar da devoção servil aos materiais de construção industrializados. Enquanto o capitalismo reforça o uso do betão e a construção em betão reforça o capitalismo, a utopia reforçará o uso da terra e a construção em terra reforçará a utopia, oferecendo a possibilidade de se desligar de um sistema social cuja maior força e fraqueza é a sua natureza abrangente. Deste modo, é importante tomar a tecnologia como ferramenta emancipatória, principalmente ecotecnologias que recuperem fontes de energia e técnicas esquecidas pelo tempo e transmitam a possibilidade tangível de uma recuperação da autogestão com todas as ricas nuances do passado, embora sem um regresso ao passado.

A tradição não é, então, necessariamente obsoleta nem sinónimo de imobilismo—de cada vez que alguém se depara com uma nova dificuldade e encontra forma de a superar, está a dar o primeiro passo rumo à constituição de uma tradição—é importante, portanto, não apagar os traços de quem trabalha na construção, deixando visível o património intelectual, contrariamente ao que se pratica hoje em dia com o acabamento, que apaga, uniformiza e abstrai a mão do trabalhador e os diferentes contributos necessários para a construção. Para além disso, o acabamento oferece à arquitetura uma

imagem que é apenas uma miragem a ser interiorizada como o seu eu ideal, oferece a ilusão de uma obra perfeita finalizada, congelada no tempo, quando, na verdade, uma boa obra está em permanente mudança, em diálogo com quem interage com ela, procura o non finito. A arquitetura do non finito deixa aparentes as diferenças inerentes à individualidade dos seus construtores e subverte os padrões de produção globalizados, criando uma variedade de ambientes e exaltando a harmonia de um processo criativo intuitivo e pragmático, levado a cabo por construtores que são simultaneamente arquitetos, artesãos, e artistas. Através da psicogeografia é possível estudar os diferentes ambientes e mapear os diversos comportamentos afetivos por meio da ação básica de caminhar na cidade, a deriva, uma apropriação do espaço urbano pelo pedestre na ação de andar sem rumo.

O caminhar é também ecoado na filosofia zapatista, pelo "caminhar perguntando", pois no seu pensamento e ação política, o futuro não está num lugar distante nem num horizonte intangível, o caminho constrói-se ao caminhar. Caminhar assume o estatuto de um ato paradigmático, que reinventa a descontinuidade no coração da uniformidade e, assim, descobre a alteridade no coração da homogeneidade, o flâneur que, ao caminhar destrói intencionalmente a continuidade de qualquer trajetória urbana, experimenta a cidade como fragmentada e dispersa. De seguida, procura-se ligar os diferente fragmentos, formando cicatrizes urbanas, um nível mais profundo de reconstrução que funde o novo e o antigo, reconciliando-os, unindo-os, sem comprometer nenhum dos dois em nome de alguma forma contextual de unidade, criando uma cidade de espacialidades emancipatórias que conectam espaços diferentes sem apagar as suas diferentes. Estes espaços liminares não definem as pessoas que os utilizam, nem são definidos por elas—se o interior e o exterior comunicam e se definem mutuamente, então o limiar pode ser considerado como uma zona mediadora. A cidade de limiares pode, desta maneira, ser constituída como um padrão espacial que dá forma a espaços intermédios de encontro, troca e reconhecimento mútuo, que, uma vez concretizados, oferecem uma alternativa à cultura contemporânea de barreiras, que define a cidade como uma aglomeração de enclaves identitários. Deste modo estabelece-se uma rede de

microcomunidades (sendo a unidade mais pequena o quarteirão do bairro), cada uma com o seu concelho local e diferentes assembleias decisoras, produzindo na prática uma forma de expressão de poder, criando vários níveis e formas de cooperação intrabairro e criando uma imagem de cidade onde, desafiando qualquer demarcação clara, os espaços estão separados e simultaneamente ligados por fronteiras porosas, através das quais a vida quotidiana toma forma em performances públicas mutuamente dependentes—a improvisação quotidiana—uma arte de lidar com situações sempre diferentes, tornando-se inventivamente outro, sem se perder. A rede urbana concretiza-se como a expressão natural da criatividade coletiva.

Além disso, é necessário construir em harmonia com a natureza, ou seja, é necessário aceitar que a morte, tal como a vida, é uma parte essencial da natureza. Deste modo, é proposta uma perspetiva diferente sobre a durabilidade, em vez de um sistema rígido focado nos materiais mais permanentes, é necessário construir com base numa filosofia regenerativa, para além de um "projeto de construção" deve ser feito um "projeto de deterioramento". Para que tudo isto funcione é necessária uma pólis que seja grande o suficiente para atender às suas necessidades materiais e alcançar a autossuficiência, mas pequena o suficiente para que se consiga apreender numa só observação, possibilitando a autogestão. Só numa tal pólis seriam os seres humanos capazes de realizar a sua humanidade.

utilização

A autogestão cria uma relação dialética da cidade com o cidadão, relação que veio a ser destruída pelo modelo fabril de racionalização do "trabalho para servir o trabalho", mas cuja estrutura pessoal que servia de base para o desenvolvimento das sociedades autogeridas deve ser recuperada. A arquitetura pode contribuir para a recuperação através de projetos baseados na confiança e não no controlo, dando aos construtores parte ativa nas decisões do projeto e reforçando a confiança nas suas capacidades, o que contrasta com o modelo atual onde as diversas partes constituem equipas numerosas, separadas, especializadas, e verticalizadas onde existe uma extrema divisão do trabalho e, em cada parcela, uma hierarquia detalhada. Assim, é necessário o arquiteto devolver aos artesãos as tarefas a

eles inutilmente roubadas, não os afastar de processos de decisão que lhes competiam outrora, e descobrir o artesanato escondido e moribundo, trazendo-o para a luz e para a vida, e devolvendo a confiança ao artesão, encorajando o desenvolvimento do artesanato através do pedido de novas encomendas. Também o papel do utilizador, senão passivo pelo menos de mero figurante, deve ir diminuindo, enquanto aumenta o número dos que já não serão chamados de atores mas num sentido novo do termo, vivenciadores, dando ao público, particularmente aos mais necessitados a capacidade de assumir o controlo do seu próprio ambiente. Ao ser capaz de determinar a sua própria relação com os recursos e necessidades locais, o ser humano recupera a sua convivialidade, a capacidade de utilizar qualquer ferramenta sem dificuldade, com a frequência ou raridade que desejar, para fins que eles próprios definem, sem invadir a liberdade do outro de fazer o mesmo, atuando como um condutor de compreensão mútua e um intérprete de intenções entre o homem e o mundo, e criando momentos da vida, concretos e deliberadamente construídos pela organização coletiva de uma ambiência unitária e de um jogo de acontecimentos—situações.

Desta forma, são definidos espaços de não-identidade, de ligação, e de mediação—espaços comuns—criados por comunidades em movimento como espaços utilizados nas condições decididas pelas comunidades, e abertos a toda a gente que participa nas ações e aceita as regras que foram coletivamente decididas, sendo o principal desafio para o futuro reimaginar este espaço da fronteira através da lógica dos sistemas naturais e sociais, recuperando o diálogo da comunidade com o seu ambiente social e ecológico imediato, ultrapassando os limites definidos pelo poder jurisdicional. Assim, o lazer é a verdadeira questão revolucionária, a exploração da técnica e a sua utilização para fins lúdicos superiores são uma das tarefas mais urgentes, e a total ausência de soluções lúdicas na organização da vida social impede que o urbanismo se demonstre criativo. Quando se observam projetos que promovem o lúdico, que se funde na construção que é simultaneamente utilização, nota-se um contraste marcante entre a penosidade do trabalho e o prazer daqueles que o realizam—a renovação periódica de um exterior não é vista como

uma tarefa árdua, mas sim como um festival elaborado que une toda uma comunidade, tratando-se de uma cerimónia alegre com música e canto, que transmite o orgulho dos participantes em contribuírem para a preservação de um monumento sagrado e simbólico. O jogo é então luta e representação: luta por uma vida à altura do desejo e representação concreta dessa vida.

Os processos de estudo, desenho, construção, e utilização, habitualmente tomados como processos separados, devem ser tidos como sobrepostos e simultâneos, informando-se mutuamente. Deste modo define-se uma utopia que é um programa urbanoarquitetónico, a ser vista como uma linha orientadora, que ilustra a possibilidade de uma vida diferente e, através dessa representação, contribui para a luta para a alcançar.

ANÁLISE DA VILA DE SANGALHOS

Análise da Vila de Sangalhos nas vertentes geográfica, demográfica, histórica e arquitetónica, para um conhecimento mais aprofundado do local de projeto.

A vila de Sangalhos encontra-se fora dos circuitos turísticos mais populares e por isso é relativamente desconhecida, sendo o ciclismo (pelo do velódromo nacional e produção histórica de bicicletas) e a produção vitivinícola (encabeçada pelas Caves Aliança e caves Império) os principais fatores de destaque.

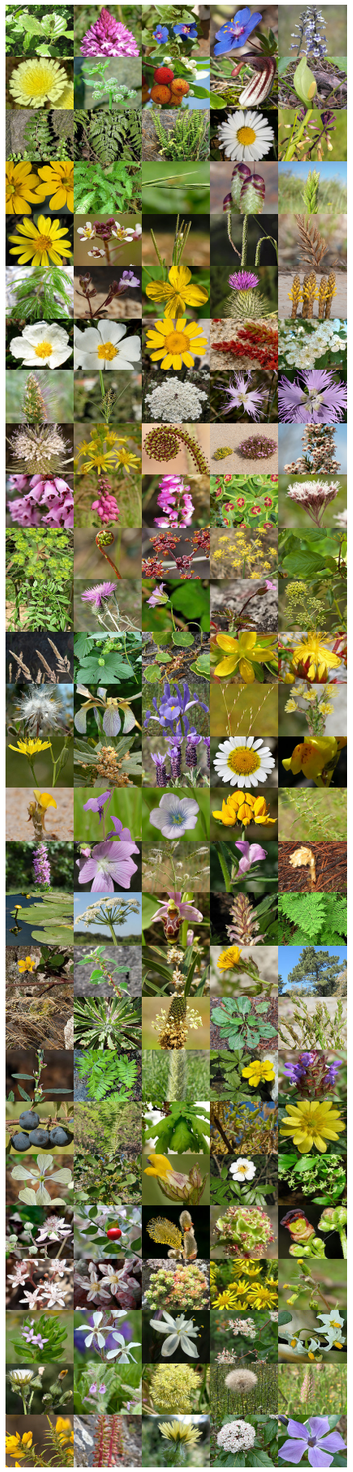
geográfica

Sangalhos encontra-se na megaregião do Eixo Atlântico, na região natural da Beira Litoral, na sub-região da Bairrada (Gomes 2023), e no concelho de Anadia, aproximadamente a 30km de Aveiro, de Coimbra, da Serra do Caramulo e da praia de Mira.

Aqui o clima é temperado húmido com estação seca no verão e inverno chuvoso. Anualmente, a temperatura média está entre os 12,5ºC e os 15,0ºC, a percipitação entre os 1000 milímetros e 1200 milímetros e a insolação entre 2500 horas a 2600 horas (Andrade e Santos 2021). A região é caracterizada por planaltos de baixa altitude e a vila de Sangalhos localiza-se num planalto aproximadamente a 80 metros acima do nível médio da água do mar, com uma inclinação gradual a Oeste e acentuada a Este. Deste lado, a vila é definida pelo Rio Cértima (também, por vezes, grafado como Cértoma), que

A própria etimologia da palavra Bairrada acredita-se estar relacionada com o barro utilizado para construir o edificado característico da região, mas outras fontes apontam também para uma origem relacionada com as palavras lugar pequeno, aldeia, casa de campo, campina, campestre, ou selvagem, quer por via do latim (*barrium* ou *varium*), quer por via do árabe (*Barria* بَرِّيّ). (Gomes 2023)

“Csa” na classificação climática de Köppen-Geiger



#153 quadro de fotografias da flora autóctone ao concelho de Anadia

nasce da confluência de vários tributários junto a Casal de Camba e percorre aproximadamente 43km de Sul a Norte acabando por desaguar na margem esquerda do Rio Águeda, afluente do Rio Vouga. “Inicialmente, o rio é mais estreito, com árvores marginais – Freixos (*Fraxinus angustifolia*), Salgueiros (*Salix spp.*), Choupos (*Populus sp.*), entre outras – a formarem frequentemente galerias ripícolas. A sua metade final, entre Aguada de Baixo (Oliveira do Bairro) e a sua foz, em Requeixo (Aveiro), acontece em cotas mais baixas e terrenos planos, formando longas várzeas inundáveis nas suas margens. Estes campos férteis têm uma longa história de aproveitamento agrícola, tradicionalmente para a cultura de arroz. São muito frequentados por Cegonhas-brancas (*Ciconia ciconia*) e várias espécies de garças que aqui procuram anfíbios, peixes e insetos para se alimentarem. Logo depois, as suas margens alargam-se, formando a vasta lagoa da Pateira de Fermentelos, a maior lagoa natural da Península Ibérica, de grande beleza e importância ecológica, Zona Húmida de Importância Internacional Ramsar.” (Ria de Aveiro 2022). Até o século XX, a Bairrada era ocupada por florestas, com culturas associadas aos cereais, nomeadamente o trigo, nas areas inferiores, e vinhas e oliveiras nas colinas e morros. Todavia, nas últimas décadas, a vinha passou ser a principal fonte de renda entre as culturas, ocupando 70% do rendimento bruto da agricultura. (Andrade e Santos 2021)

A vila de Sangalhos é também caracterizada pela sua relação com as ligações entre o Porto e Lisboa, é ladeada pela Autoestrada nº1 (A1) a oeste e pela Estrada Nacional nº1 (EN1) a este, e é atravessada pela Linha do Norte, a ligação ferroviária mais importante de Portugal (embora atualmente apenas os comboios regionais parem no apeadeiro de Paraimo-Sangalhos), a vila é atravessada também pela Estrada Nacional nº235 (EN235) que faz a ligação Aveiro-Penacova, e define o principal eixo viário da vila, sendo chamada de Rua do Comércio na extensão que atravessa a vila. Todas estas ligações continuam a definir Sangalhos como um lugar de passagem, *in-between*, algo que a vem a definir desde a sua génese.

demográfica

A evolução dos meios de transporte e a fixação da população nos núcleos do Porto e de Lisboa, tem levado a uma diminuição da po-

pulação do interior de Portugal, o que é visível também nesta vila. Sangalhos que no seu pico, em 2001, contou com 4350 habitantes (257,4 hab./km2), nos ultimos censos de 2021, contou com 3835 habitantes (226,9 hab./km2), valor mínimo de uma tendência negativa (INE 2011), mas que desde então se acredita ter aumentado, segundo as tendências do municipio, apesar de ainda não alcançar os valores de 2001. A população é muito envelhecida, ainda mais do que a média portuguesa, representando um perfil "mais envelhecidos e menos sustentáveis em termos etários" (Jornal da Bairrada 2025). Em Anadia, o índice de sustentabilidade potencial (o número de residentes em idade ativa, 15-64 anos, para cada idoso, 65+) passou de 2,02 em 2021 para 2,05 em 2025, a nível nacional, foi de 2,74 em 2021 para 2,76 em 2025 (PORDATA 2025), sendo que Portugal é um dos países com pior índice de sustentabilidade potencial do mundo (UN 2024).

A escolha da implantação do projeto em Sangalhos contraria assim a tendência de centralização, forçando a pensar, investigar, e refletir sobre territórios normalmente ignorados ou esquecidos.

histórica

Acredita-se que o topónimo Sangalhos tenha origem no culto ao santo irlandês São Galo, aparecendo nas inquirições de 1220 grafado sob a forma de *Sancto Galios*. Já nessa altura era descrita como uma vila com dois pólos, "*villa de Sancto Galios et de alio Sancto Galios*" (Seabra Lopes 2011), polos que, posteriormente e até ao presente, são conhecidos por Sangalhos do Paço e Sangalhos da Igreja.

São Galo foi, evangelizador da Suíça, onde se encontra um cantão e abadia com o mesmo nome (*Sankt Gallen*), sendo a abadia um exemplo de utopia monástica

Até à extinção das ordens religiosas, no século XIX, Sangalhos esteve sob o controlo do mosteiro de Santa Clara de Coimbra e recolhia os tributos em género num celeiro que se encontrava no Paço—"descrito da seguinte forma: «Uma casa em ruínas que serviu de celeiro, com seus logradouros, no lugar do Paço de Sangalhos, confronta do norte e poente com rua pública, sul com Thomé Ferreira de São Thiago, e nascente com herdeiros de Pedro Rodrigues Saraiva»"(Seabra Lopes 2011). Autores propõem que o topónimo Paço, que designa o bairro da vila de Sangalhos, tem origem num paço real da estrada mourisca (Seabra Lopes 2011), onde o rei pernoitaria durante o trânsito norte-sul, uma vez que tudo indica que a

O passo real daria alguma projeção regional a Sangalhos o que explica a grande difusão que a medida ou alqueire de "sangalhos" teve a partir de finais do século XII. (Seabra Lopes 2011)

a via Atlântica passaria por Conimbriga, *Emínio* (Coimbra), *Talábriga*, *Lancóbriga* e *Cale* (Porto/Gaia)) (Seabra Lopes 2000)

principal via de ligação entre o Porto e Coimbra passou na margem ocidental do Cértima até ao século XII. Esta ligação acabaria por ser abandonada por volta de 1200 em favor de um traçado mais retilíneo pela margem oriental, dando origem a um novo paço real em Avelãs de Caminho, melhor documentado (Seabra Lopes 2011). No local do Paço de Sangalhos, acredita-se já ter existido antes um mansio romano, um local onde o imperador e os altos funcionários poderiam pernoitar durante a viagem entre *Olisipo* e *Bracara Augusta*, dado que há indícios de que a via Atlântica passava pelas terras que viriam a formar a freguesia de Sangalhos, na altura pertencente ao território da cidade luso-romana de *Talábriga*, antecipando já o uso da vila pela monarquia portuguesa (Seabra Lopes 2000).

Contudo, as origens da ocupação da vila são ainda mais antigas e comprovadas pelo aparecimento na vila de vários vestígios arqueológicos que remontam à pré-história (Malheiro 1997). Desta presença destaca-se o dólmen, que terá existido entre Aguadela e São João da Azenha, que foi destruído em 1977, e a possível existência de uma mamoa, apesar de ainda não terem sido encontrados vestígios da sua eventual existência, no lugar que é conhecido localmente como Cabeço da Mama (ou da Mamoa), localizado na Quinta do Paço/Vinharela (Seabra Lopes 2011). Desta forma, pode ser vista na primeira ocupação de Sangalhos um bom exemplo onde se conjugam os fatores naturais para a fixação de uma povoação, geralmente elevações de terreno situadas junto a cursos de água, aquando da sedentarização da espécie humana. Sedentarização que marca "a «invenção» biotecnológica mais surpreendente e a revolução mais bem-sucedida de sempre na relação do homem com o seu ambiente." (Glikson 1971)

arquitetónica

A cultura arquitetónica de Sangalhos, e da Beira Litoral em geral, está profundamente ligada à construção em terra e a história da construção em terra na vila é semelhante à de muitos outros sítios onde este material era também o material de construção principal. Dada a escassez de pedra na região, a terra assume o papel principal e, por isso, o património construído da região conta com exemplos de várias tipologias de construção em terra, para além da habitação, desde

anexos agrícolas a grandes armazéns industriais e edifícios públicos.

A produção de adobes em Portugal esteve completamente ativa até meados dos anos 60 do século XX, e na Beira Litoral a produção terá durado até aos inicios dos anos 70 (Fernandes e Tavares 2016). Com a globalização do mercado e a massificação das cadeias de produção, o preço de materiais industriais diminuiu e tornou-se mais viável economicamente construir com estes materiais do que com materiais locais. Tudo isto levou a que produtos locais com mão de obra mais especializada, cujo a terra é o exemplo máximo, acabassem por ficar mais caros em comparação, e deixassem de ser uma opção viável para a construção. Por isso, atualmente, como exemplos de construção em terra, restam muros de limite de quintal, pequenas construções agrícolas e um vasto património em elevado estado de degradação.

A conclusão é o abandono da terra e a homogeneização dos locais a nível global. Alguns autores propõe “taxas ecológicas” que reflitam o custo ambiental da importação e fabricação de materiais, para que se possa equilibrar a viabilidade económica da construção ecológica, mas o principal problema que a construção em terra enfrenta é o estigma a ela associado. O mais urgente é a educação e a alteração da perceção cultural da construção em terra, uma vez que “não existem quaisquer argumentos que não sejam os de ordem estritamente cultural, que possam justificar a forma como depreciativamente olhamos para a construção em terra.” (Torgal e Jalali 2009)







#156 fotografia de edificado em adobe

#155 fotografia de edificado em adobe

#154 fotografia de edificado em adobe







#159 fotografia de edificado em adobe

#158 fotografia de edificado em adobe

#157 fotografia de edificado em adobe

ANÁLISE DAS AMOSTRAS DE TERRA

Tabelas completas da análise das amostras de terra recolhidas no terreno, os testes e as tabelas apresentadas são baseadas em *Seleção de Solos e Métodos de Controle na Construção com Terra* da Rede ibero-americana ProTerra.

#160 distribuição do teste do vidro

#161 fotografia do processo de teste

#162 fotografia do processo de teste

#163 fotografia do processo de teste

#164 fotografia do processo de teste

#165 fotografia do processo de teste

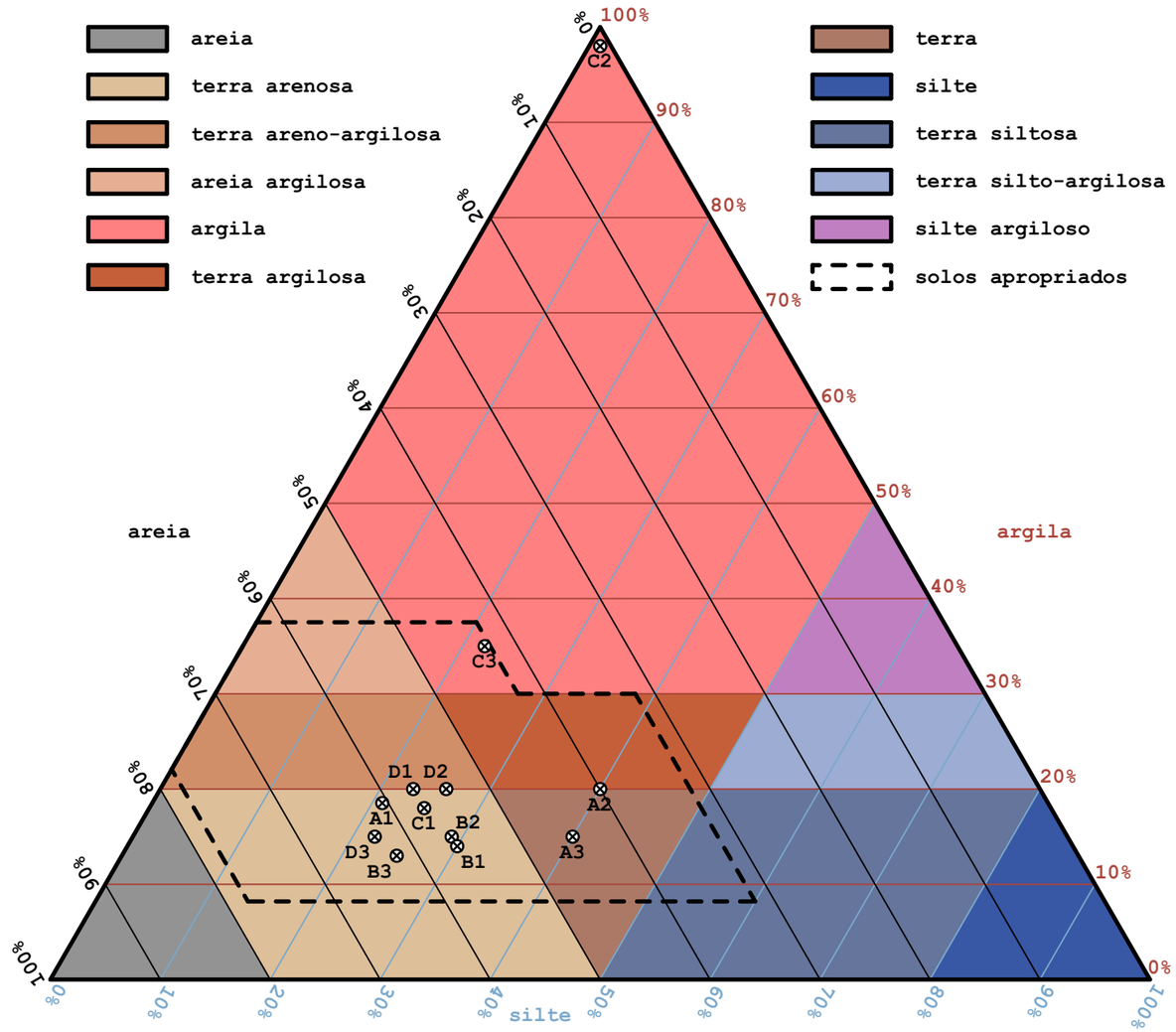
#166 fotografia do processo de teste

#167 fotografia do processo de teste

#168 fotografia do processo de teste

#170 fotografia do processo de teste

#169 tabelas das amostras















identificação da amostra

amostra	A1
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'28.28'' N 08°28'02.29'' W
profund.	180cm
condições	18° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	08h50
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 60% — classificação: arenosa
part. <1mm: 40%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:32 S:79 B:54
hexcode: #8a571d

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 61%
silte (S): 21%
argila (C): 18%
classificação: terra arenosa

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente
classificação: plasticidade mediana

teste fita

comprimento: 15cm
tipo fita: curta
classificação: plasticidade mediana

teste exsudação

tipo reação: rápida
nº golpes: 10
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha
classificação: plasticidade baixa

teste resistência seca

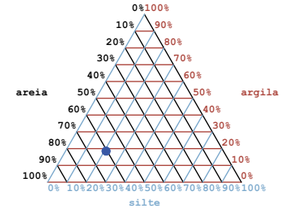
resist.: média +
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó
classificação: terra argilo-arenosa

teste rolo

comp. rolo: 12cm — classificação: argila suf.

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	A2
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'27.91'' N 08°28'01.69'' W
profund.	160cm
condições	17° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	08h40
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 55% — classificação: arenosa
part. <1mm: 45%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:30 S:90 B:47
hexcode: #79420c

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 40% — classificação: terra
silte (S): 40%
argila (C): 20%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave / duro — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: 13cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

teste exsudação

tipo reação: rápida / lenta — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 14
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

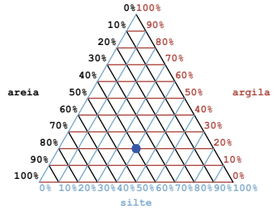
resist.: média + — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: +12cm — classificação: arg. excesso

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	A3
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'27.33'' N 08°28'01.71'' W
profund.	160cm
condições	17° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	08h20
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 65% — classificação: arenosa
part. <1mm: 35%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:31 S:89 B:44
hexcode: #71410c

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 45% — classificação: terra
silte (S): 40%
argila (C): 15%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave / duro — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: 14cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

teste exsudação

tipo reação: rápida / lenta — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 13
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

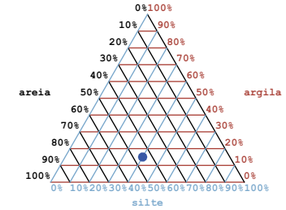
resist.: média + — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: +12cm — classificação: arg. excesso

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	B1
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'31.30'' N 08°28'01.22'' W
profund.	160cm
condições	19° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	09h20
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 20% — classificação: siltosa ou argilosa
part. <1mm: 80%
descrição: maioria partículas <1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:33 S:89 B:53
hexcode: #86500f

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio fino — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 56% — classificação: terra arenosa
silte (S): 30%
argila (C): 14%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: 10cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

teste exsudação

tipo reação: rápida — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 12
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

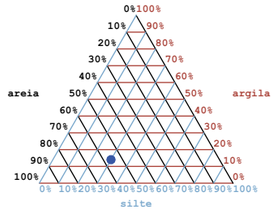
resist.: média + — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: 05cm — classificação: pouca arg.

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	B2
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'31.00'' N 08°28'01.90'' W
profund.	170cm
condições	19° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	09h30
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 55% — classificação: arenosa
part. <1mm: 45%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:32 S:88 B:44
hexcode: #71420d

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 56% — classificação: terra arenosa
silte (S): 29%
argila (C): 15%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: 12cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

teste exsudação

tipo reação: rápida — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 10
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

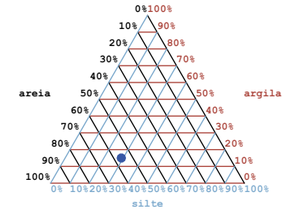
resist.: média + — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: 10cm — classificação: arg. ideal

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	B3
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'30.68'' N 08°28'01.42'' W
profund.	160cm
condições	18° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	09h00
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 40% — classificação: siltosa ou argilosa
part. <1mm: 60%
descrição: maioria partículas <1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:34 S:87 B:52
hexcode: #855211

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 62% — classificação: terra arenosa
silte (S): 25%
argila (C): 13%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: -- — classificação: sem plasticidade
tipo fita: não faz fita

teste exsudação

tipo reação: rápida — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 09
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

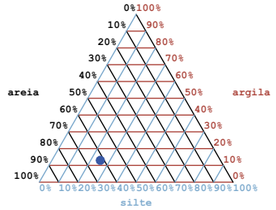
resist.: média — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: 08cm — classificação: arg. ideal

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	C1
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'34.04'' N 08°28'04.77'' W
profund.	180cm
condições	20° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	10h10
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 60% — classificação: arenosa
part. <1mm: 40%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:33 S:88 B:44
hexcode: #71450e

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 57% — classificação: terra arenosa
silte (S): 25%
argila (C): 18%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: frágil — classificação: baixa plasticidade
rutura: não se pode remodelar a bola

teste fita

comprimento: -- — classificação: sem plasticidade
tipo fita: não faz fita

teste exsudação

tipo reação: lenta — classificação: silte plástico ou argiloso
nº golpes: 20
efeitos: pressão dos dedos deforma

teste resistência seca

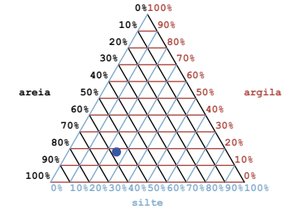
resist.: média + — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo

comp. rolo: 02cm — classificação: pouca arg.

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	C2
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'33.53'' N 08°28'03.46'' W
profund.	200cm
condições	21° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	10h20
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 05% — classificação: siltosa ou argilosa
part. <1mm: 95%
descrição: maioria partículas <1mm

teste cor

descrição: cinza e vermelho (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:32 S:59 B:51
hexcode: #815d35

teste brilho

descrição: pouco brilho — classificação: siltosa

teste textura

descrição: fino com grumo — classificação: argilosa

testes tátil-visuais

aparência: fina e difícil de pulverizar — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 01% — classificação: argila
silte (S): 00%
argila (C): 99%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: duro — classificação: plasticidade elevada
rutura: não quebra

teste fita

comprimento: 23cm — classificação: plasticidade elevada
tipo fita: longa

teste exsudação

tipo reação: muito lenta — classificação: plasticidade elevada
nº golpes: +30
efeitos: não há mudança notável

teste resistência seca

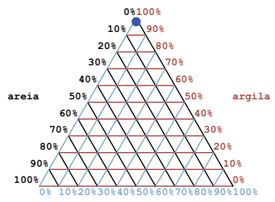
resist.: grande + — classificação: argila
esforço: resistente
comport.: não se pulveriza

teste rolo

comp. rolo: +12cm — classificação: arg. excesso

conclusões

tipo terra: argila
técnica constr. quadro A: barramento de técnicas mistas
técnica constr. quadro B: ténicas mistas
estabilizante apropriado: palha ou outro tipo de fibras





identificação da amostra

amostra	C3
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'32.35'' N 08°28'03.86'' W
profund.	170cm
condições	21° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	10h30
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 20% — classificação: siltosa ou argilosa
part. <1mm: 80%
descrição: maioria partículas <1mm

teste cor

descrição: laranja pálido (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:35 S:79 B:47
hexcode: #795119

teste brilho

descrição: pouco brilho — classificação: siltosa

teste textura

descrição: médio fino — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 43% — classificação: argila
silte (S): 22%
argila (C): 35%

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave / duro — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita

comprimento: 10cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

teste exsudação

tipo reação: rápida — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 06
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

teste resistência seca

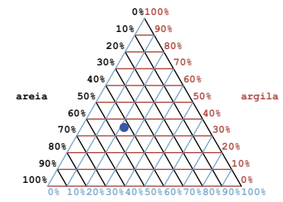
resist.: grande — classificação: argila
esforço: resistente
comport.: não se pulveriza

teste rolo

comp. rolo: 08cm — classificação: arg. q ideal

conclusões

tipo terra: terra argilosa
técnica constr. quadro A: barramento de técnicas mistas
técnica constr. quadro B: ténicas mistas
estabilizante apropriado: palha ou outro tipo de fibras





identificação da amostra

amostra	D1
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'30.80'' N 08°28'03.32'' W
profund.	160cm
condições	21° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	10h40
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 55% — classificação: arenosa
part. <1mm: 45%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:31 S:91 B:44
hexcode: #6f3e0a

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 57%
silte (S): 23%
argila (C): 20%
classificação: terra areno-argilosa

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: duro
rutura: não quebra
classificação: plasticidade elevada

teste fita

comprimento: 13cm
tipo fita: curta
classificação: plasticidade mediana

teste exsudação

tipo reação: lenta
nº golpes: 20
efeitos: pressão dos dedos deforma
classificação: silte plástico ou argiloso

teste resistência seca

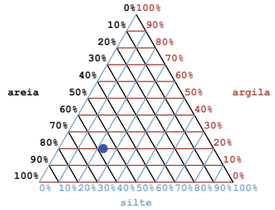
resist.: média +
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó
classificação: terra argilo-arenosa

teste rolo

comp. rolo: 11cm — classificação: arg. ideal

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	D2
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'30.12'' N 08°28'04.09'' W
profund.	150cm
condições	22° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	10h50
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor

descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas

part. >1mm: 55% — classificação: arenosa
part. <1mm: 45%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor

descrição: laranja (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:31 S:90 B:44
hexcode: #6f3e0b

teste brilho

descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura

descrição: médio rugoso — classificação: arenosa

testes tátil-visuais

aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro

areia (A): 54%
silte (S): 26%
argila (C): 20%
classificação: terra areno-argilosa

teste queda de bola

descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão

tipo cordão: suave / duro
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente
classificação: plasticidade mediana

teste fita

comprimento: 12cm
tipo fita: curta
classificação: plasticidade mediana

teste exsudação

tipo reação: lenta
nº golpes: 19
efeitos: pressão dos dedos deforma
classificação: silte plástico ou argiloso

teste resistência seca

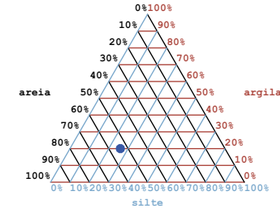
resist.: média +
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó
classificação: terra argilo-arenosa

teste rolo

comp. rolo: 10cm — classificação: arg. ideal

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





identificação da amostra

amostra	D3
operador	pedro tiago gaspar
localização	40°29'29.15'' N 08°28'02.81'' W
profund.	150cm
condições	23° sol
data coleta	21.08.25
hora coleta	11h00
data testes	22.11.25
observações	-

teste odor
descrição: inodora — classificação: inorgânico

teste tamanho de partículas
part. >1mm: 55% — classificação: arenosa
part. <1mm: 45%
descrição: maioria partículas >1mm

teste cor
descrição: laranja vivo (cor não escura) — classificação: inorgânico
H, S, B: H:28 S:90 B:44
hexcode: #713b0b

teste brilho
descrição: opaco — classificação: arenosa

teste textura
descrição: médio fino — classificação: arenosa

testes tátil-visuais
aparência: granular coesa — classificação: t. arenosa

teste frasco de vidro
areia (A): 63%
silte (S): 22%
argila (C): 15%
classificação: terra arenosa

teste queda de bola
descrição: mantém-se una — classificação: argilosa

teste cordão
tipo cordão: suave / duro — classificação: plasticidade mediana
rutura: pouco resistente, esmigalha facilmente

teste fita
comprimento: 11cm — classificação: plasticidade mediana
tipo fita: curta

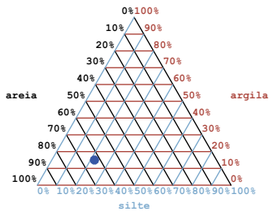
teste exsudação
tipo reação: rápida — classificação: plasticidade baixa
nº golpes: 5
efeitos: água aflora; pressão dos dedos esmigalha

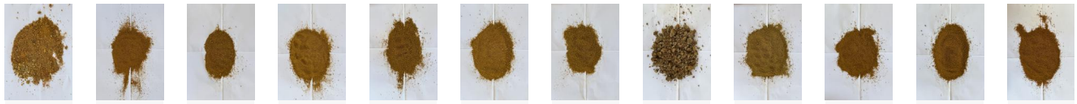
teste resistência seca
resist.: média — classificação: terra argilo-arenosa
esforço: pouco resistente
comport.: possível reduzir a pó

teste rolo
comp. rolo: 09cm — classificação: arg. ideal

conclusões

tipo terra: terra areno-argilosa
técnica constr. quadro A: Adobe / Bloco de Terra Comprimida / Taipa
técnica constr. quadro B: todo tipo de técnica, particularmente BTC
estabilizante apropriado: cal; corrigir granulometria se necessário





	A1	A2	A3	B1	B2	B3	C1	C2	C3	D1	D2	D3
teste tamanho de partículas	60% >1 mm 40% <1 mm	55% >1 mm 45% <1 mm	65% >1 mm 35% <1 mm	20% >1 mm 80% <1 mm	55% >1 mm 45% <1 mm	40% >1 mm 60% <1 mm	60% >1 mm 40% <1 mm	05% >1 mm 95% <1 mm	20% >1 mm 80% <1 mm	55% > 1mm 45% < 1mm	55% >1 mm 45% <1 mm	55% >1 mm 45% <1 mm
teste cor	laranja 8a5 71d	laranja 794 20c	laranja 714 10c	laranja 865 00f	laranja 714 20d	laranja 855 211	laranja 714 50e	cinza e vermelho 815 d35	laranja pálido 795 119	laranja 6f3 e0a	laranja 6f3 e0b	laranja vivo 713 b0b
teste brilho	opaco	opaco	opaco	opaco	opaco	opaco	opaco	pouco brilho	pouco brilho	opaco	opaco	opaco
teste textura	médio rugoso	médio rugoso	médio rugoso	médio fino	médio rugoso	médio rugoso	médio rugoso	fino c/ grumos	médio fino	médio rugoso	médio rugoso	médio fino
teste frasco de vidro	A 61% S 21% C 18%	A 40% S 40% C 20%	A 45% S 40% C 15%	A 56% S 30% C 14%	A 56% S 29% C 15%	A 62% S 25% C 13%	A 57% S 25% C 18%	A 01% S 00% C 99%	A 43% S 22% C 35%	A 57% S 23% C 20%	A 54% S 26% C 20%	A 63% S 22% C 15%
teste queda da bola	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno	mantém-se uno
teste cordão	suave	suave / duro	suave / duro	suave	suave	suave	frágil	duro	suave / duro	duro	suave / duro	suave / duro
teste fita	15 cm	13 cm	14 cm	10 cm	12 cm	--	--	23 cm	10 cm	13 cm	12 cm	11 cm
teste exsudação	10	14	13	12	10	09	20	+30	06	20	19	05
teste resistência seca	média+	média+	média+	média+	média+	média	média+	grande+	grande	média+	média+	média
teste rolo	12 cm	+12 cm	+12 cm	05 cm	10 cm	08 cm	02 cm	+12 cm	08 cm	11 cm	10 cm	09 cm
tipo de terra	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	argila	argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa	areno-argilosa
técnica	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	argam.+ técnica mistas	argam+ técnica	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC	adobe, taipa, e BTC

EXPOSIÇÃO NA FARPA—CENTRO DE ARTES

Fotografias do processo, da obra e da inauguração da exposição *Paisagens em Diálogo*" na *Farpa - Centro de Artes*, onde o conjunto de fotografias e escultura intitulado *re-habitar a terra* foi exposto a Dezembro de 2025



#171 fotografia da inauguração

#172 fotografia da inauguração

#173 fotografia da inauguração

(página seguinte)
#174 digitalização de folha de sala

(página seguinte)
#175 digitalização de folha de sala





Paisagens em Diálogo
Mostra de Artistas do Concelho da Maia

12 Dezembro - 30 Janeiro 2026

A **Farpa** apresenta *Paisagens em Diálogo*, a primeira edição da Mostra de Artistas do concelho da Maia. A exposição coletiva tem curadoria de **Beatriz de Almeida** e conta com a presença de seis artistas: **Angelina Pereira**, **Hunter Carvalho**, **Inês Helsen**, **Pedro Tiago Gaspar**, **Rita Baptista F.** e **Thiago Basso**.

Construída sobre três espaços, a *casa*, a *rua* e o *campo*, a narrativa que se estende e entrelaça sobre as obras convida-nos a pensar de que forma se vive na Maia, mas também de que forma é que ela habita naqueles que se cruzam com ela.

Em *À volta* e *Os ratos tomam conta*, **Rita Batista F.** situa-nos na casa, um espaço à partida familiar mas que, perante as camadas desconstruídas e os traços irregulares das suas pinturas, se instala em nós como uma voz distante de coisas esquecidas. Inspirada em teorias de Pierre Nora, um historiador francês, Rita apresenta a casa como um lugar de memória onde histórias, tensões e traumas intergeracionais são preservados. Há aqui uma preocupação com o passar do tempo, a herança, testemunhado silenciosamente não pelo humano mas pelo *mais-que-humano*: cadeiras, paredes, tapetes, e até ratos. Comum ao resto do trabalho de Rita, os objetos são então âncoras do ser, simultaneamente vestígios da presença humana e marcadores da sua ausência. Nas suas pinturas, a multiplicidade de contornos distorcidos, com a sua capacidade de refletir o passado e quase anunciar o futuro, materializam continuidades outrora invisíveis.

Este olhar virado para processos emocionais e históricos em andamento continua também no trabalho de **Hunter Carvalho**. Aqui já de uma perspetiva mais individual, Hunter apresenta-nos uma série de auto-retratos tirados no seu armário. Esta exploração nasce de um instinto documental de (des)construir identidade de género paralelamente ao seu registo. O ato de trabalhar com a câmara é sempre acompanhado de um posicionamento vulnerável, que em *body soaked in a dark void (corpo embebido num vazio escuro)* se torna ainda mais íntimo pelo seu cariz experimental. Através das fibras vermelhas e brancas penduradas entre as suas fotografias, Hunter chama à atenção da dimensão textural de um corpo que todos os dias se compõe contra aquilo com que entra em contacto, quebrando padrões através da sua própria carne.

Na sua série de fotografias *re-habitar a terra*, **Pedro Tiago Gaspar** explora exatamente essa textura material de um corpo que, neste caso, é o esqueleto de uma casa. Sente-se de novo o abandono, desta vez de técnicas de construção perdidas para uma forma de habitar o mundo cada vez mais industrializada e menos centrada no solo. Através não só deste trabalho mas da sua prática como arquiteto, o artista procura principalmente apelar à urgência de "repensar e reintroduzir [a terra] no léxico construtivo contemporâneo". O seu foco na perda física, no limite da resistência de um material, transporta-nos de dentro para fora, criando uma ponte entre como se vive no espaço interior e exterior.

É assim que nas obras de **Inês Helsen**, descritas pela artista como uma "carta de amor à comunidade que tão bem a acolheu", vivemos a rua intensamente. No seu projeto *STREET*, reclamam-se as ruínas. Se até agora nos deparámos com a decadência do espaço interior, na rua celebra-se a cultura, o saber de onde vimos, e o direito de nos expressarmos autenticamente. Nos seus cartazes respira-se cor e vida, traduzindo a felicidade possibilitada pelo espaço partilhado que é tão característica da cultura urbana. Com alusões visuais a mapas, streetwear, stickers, graffiti e skateboarding, tema rasga limites e torna-se também forma.

Este estilo visual alia-se facilmente ao de **Thiago Basso**. Influenciado por uma adolescência a fazer graffiti, hoje em dia o seu trabalho é marcado por traços grossos em que abraçar o erro faz parte não só do seu processo, como da sua filosofia. O artista descreve o seu projeto *Belezas Imperfeitas* como um "olhar para o que foi deixado de lado". *Vasos Esquecidos* surge do auge dessa prática: Thiago aproveita skates abandonados encontrados na rua, e escolhe também como sujeito coisas que foram descartadas: vasos partidos e flores murchas e queimadas. Desabrochar e *Flor que não se cheira* são frutos do seu questionamento daquilo que consideramos belo, da sua busca por entre as rachas do cimento. Mas apesar da forte mensagem que imbui no seu trabalho, Thiago procura mais do que qualquer coisa suscitar um sentimento no confronto com a sua arte: sobrepõe o sentir ao pensar.

E é exatamente através das flores que fazemos, finalmente, um retorno ao orgânico, ao campo. A inocência do estilo de ilustração de **Angelina Pereira** revela-se poderosa pela forte potência imaginativa que carrega. As suas colagens são um convite a imaginar um futuro no passado, uma manifestação física do processo de recoleção na página. Mantendo as cores vívidas de um movimento presente pelo mundo, mas ao mesmo tempo introduzindo elementos à partida disruptivos e dissonantes, o seu trabalho permite-nos reencontrar-nos na natureza, reconstruí-la das nossas experiências nos escombros da rua e da casa.

Comum a todes estes artista é a sua preocupação com a materialidade: seja ela da casa, do corpo, da terra, do cimento, das flores ou do papel... Este confronto, este desfocar de fronteiras entre o que é interior e exterior, rural e urbano, corporal e efémero, não se forma por acaso. Ele nasce do habitar da periferia, de um ambiente pontuado por encontros e desencontros de castanho, verde, e cinzento. Tudo isto constrói a memória cultural da Maia.

Paisagens em Diálogo revela-se então como uma proposta de reconexão fiel aos valores da **Farpa**. As obras e o trabalho dos artistas aqui apresentados representam um notar diferente — com atenção. Um (re)aproximar da paisagem que não ignora o desconforto mas que constrói sobre ele.

Beatriz

Farpa Centro de Artes
Rua Dom Afonso Henriques 2704, 1º andar sala 8
4425-057 Águas Santas
farpacentrodeartes.pt

Angelina Pereira ela/dela
@angelinaper, cidade da maia

Ao falar de como o seu interesse pela arte começou, Angelina aponta a sua recordação mais longínqua: pintar as ilustrações a preto e branco dos seus livros infantis. Após a aposentação, decidiu entregar-se à pintura, aos desenhos digitais, às colagens e à cerâmica.

Para além de algumas exposições coletivas, já realizou também exposições individuais no Fórum da Maia, na Brick Clérigos, na Galeria Silveirinha e na E.S. Gonçalves Zarco.

Entretanto, contribuiu para o primeiro volume da revista TerraMaia com duas ilustrações, e enveredou pela sua paixão de criança, ilustrando cinco livros infantis - desta vez de forma profissional.

Rita Baptista F. ela/dela
@ritabaptistaf, castêlo da maia

Rita licenciou-se em Artes Plásticas, na vertente de Pintura, na Faculdade de Belas Artes da Universidade do Porto (2025). O seu trabalho centra-se na reutilização de materiais desaproveitados e não convencionais.

As suas obras são retratos do que vê, ouve e absorve do mundo, transformando cada experiência num único resultado final. Tem abordado temas como a casa, a paisagem e as vivências do dia a dia, seguindo percursos distintos que convergem sempre num elemento comum: o objeto.

Já realizou exposições coletivas em espaços como a Paleta 31, Oficina Cobalto, LOJA e a Cooperativa Árvore. A título pessoal, o seu trabalho já foi exposto no Canto do Lobo, Caminha (NORMA) e Pinguim (Ponto de Fuga).

Inês Helsen ela/dela
@ines_helsen, vila nova da telha

Inês licenciou-se em Artes Digitais e Multimédia na ESAD. Entretanto, tirou um curso em animação e trabalhou como designer gráfica numa pequena empresa de mediação imobiliária.

Cita o design gráfico como uma paixão constante na sua vida. O desejo de o elevar para uma forma de expressão artística levou-a a tirar um curso de Design Gráfico na LSD, que está atualmente a concluir.

Considera-se uma artista flexível, adaptando o seu estilo ao projeto em que trabalha e às influências que sente no momento. Para Inês, a inspiração não vem só de ver arte: vem das suas vivências e experiências diárias, onde se rodeia de pessoas de todos os caminhos da vida.

Pedro Tiago Gaspar ele/dele
@pt.g__, castêlo da maia

Pedro está a concluir um mestrado em Arquitetura na Faculdade de Arquitetura da UP. Ensinado na tradição da escola do Porto, reconhece a necessidade de trazer as ideias que a definiram para a atualidade.

Ao longo da sua licenciatura, desenvolveu um interesse pelo lado político e social da profissão. Isto levou-o a estagiar em Zurique no escritório Boltshauser Architekten (2023). Desde então, foca-se na arquitetura sustentável e na construção em terra.

Venceu o concurso de design da t-shirt representativa da FAUP na Queima das Fitas (2020), e salienta-se também a sua menção honrosa no prémio GO! Architecture (2021), ambos promovidos pela Associação de Estudantes da FAUP. No Architecture Student Contest (2024), organizado pela Saint Gobain, recebeu ainda o primeiro prémio, tanto na fase nacional como internacional.

Hunter Carvalho ele/dele
@wwwh.unter_, castêlo da maia

Hunter atribui o começo do seu percurso artístico à sua mãe, que sempre o encorajou e apoiou na exploração da sua criatividade. Foi depois na Escola Artística Soares dos Reis que se apaixonou pela vertente da multimédia.

Licenciou-se em Cinema e Audiovisual na ESMAD onde o seu projeto final, *Fragmento 24*, uma curta de ficção mistério noir, foi nomeado para os prémios Sophia Estudante.

Está agora a concluir um mestrado em Cinema na Universidade Católica do Porto. Atualmente, o seu maior foco é o cinema experimental e o documentário. Tem também vindo a interessar-se pela fotografia analógica.

Thiago Basso ele/dele
@bassso.art, águas santas

Thiago é artista visual, fotógrafo e criativo em transição permanente. Depois de 13 anos imerso no universo da fotografia de moda, onde a perfeição é obsessão e o reto é regra, decidiu romper com esse ideal polido e mergulhar em territórios mais viscerais.

Formado em design, fotografia e publicidade, a sua bagagem técnica contrasta com a causa emocional da sua produção atual. O seu trabalho atravessa o abstrato geométrico e a fluidez orgânica, com forte presença de elementos florais e referências à paisagem urbana.

O artista incorpora a imperfeição como estética, linguagem e filosofia – recusando o apelo pelo "bonito" tradicional para exaltar o que é torto, instável e inacabado.







#176 fotografia *os despojados*, série *re-habitar a terra*

#177 fotografia *o sangue dos outros*, série *re-habitar a terra*

#178 fotografia *noites brancas*, série *re-habitar a terra*





#179 fotografia *o estrangeiro*, série *re-habitar a terra*

#180 fotografia *os condenados da terra*, série *re-habitar a terra*

#181 escultura *a liberdade é uma luta constante*, série *re-habitar a terra*



A prova pública de defesa da Dissertação de Mestrado Integrado em Arquitetura *A Utopia na Terra: Materialização da cidade ideal em terra na vila de Sangalhos* foi apresentada à Faculdade de Arquitetura da Universidade do Porto no dia 16 de Novembro de 2026 por Pedro Tiago Gaspar. Como membros integrantes do júri, estavam presentes o Arquiteto Carlos Machado e Moura na qualidade de orientador, a Professora Doutora Fátima Vieira na qualidade de arguente, e a Professora Doutora Teresa Calix na qualidade de presidente. O júri atribuiu, por unanimidade, a classificação final de 20 (vinte) valores a esta dissertação.