

## ARQUITECTURA DE TERRA E TRAGÉDIA

**Eduardo Carvalho, Francisco Freire, Luís Gama**

Plano B arquitectura, LISBOA

Internet: [www.planob.com](http://www.planob.com); E-mail: [info@planob.com](mailto:info@planob.com)

**Tema 4:** Arquitectura Vernácula e Contemporânea

**Palavras-Chave:** Arquitectura, Terra, Tragédia.

### Resumo

É indesmentível que a construção em terra encontrou um lugar no discurso contemporâneo por se enquadrar no grande tema da sustentabilidade. A sustentabilidade (ou mais precisamente o desenvolvimento sustentável) articula a relação problemática que uma sociedade tecnológica e capitalista tem com o meio natural. A construção, enquanto activa e violenta interveniente no meio natural, tem sido pressionada, neste contexto, a adoptar processos e materiais sustentáveis. Não sendo muito fácil discernir o que são processos e materiais sustentáveis, a adopção procede muitas vezes por uma mera adaptação retórica (em que os materiais naturais facilmente tomam parte).

A arquitectura é determinada, em grande medida, por forças que lhe são externas e que estão em constante mutação: uma sociedade tecnológica, a exigência regulamentar de redução de consumos energéticos nos edifícios, a pressão da opinião pública em direcção às práticas sustentáveis. A arquitectura dá forma aos espaços de acordo com essas forças; económicas, sociais, legais, técnicas, etc. Assim, dará hoje forma a um contexto problemático de cada vez maior manipulação tecnológica da natureza e do próprio Homem e, por outro lado, das questões éticas que essas manipulações originam.

Através da prática do nosso atelier de arquitectura, procuramos por em evidência o carácter trágico desta relação, utilizando materiais e processos naturais em confronto com materiais e processos tecnológicos. Na construção dos nossos projectos entram em acção esses dois actores e um coro constituído por construtores não especializados e voluntários – todos nós. Neste esquema, actores e coro, confrontam-se com o objectivo de transformar o sentimento de culpa e a ansiedade que a nossa civilização tecnológica carrega, numa oportunidade de catarse, criação e de auto-conhecimento.

Embora as artes dramáticas convivam necessariamente com as artes do espaço, nem sempre o contrário é admitido. A arquitectura, enquanto cenário da vida, põe em jogo as tensões que lhe deram origem e que lhe dão sentido a cada momento. Poderá a arquitectura ser entendida como uma construção dramática? Somos tentados a afirmar que sim. Nesta pesquisa, o esquema trágico, conforme descrito na Poética de Aristóteles e no Nascimento da Tragédia de Nietzsche, irá guiar-nos através de uma leitura da arquitectura em terra, enquanto cenário de uma acção de cuja narrativa sabemos apenas que somos personagens.

### 1.

Aristóteles diz-nos que o sentimento trágico é aquele que resulta de uma mudança: "*(...) da prosperidade para a desgraça, e não por efeito da perversidade, mas de um erro grave (...)*" (Pereira *et al.*, 2004, p. 61).

Talvez em nenhum outro momento, a relação da humanidade com a tecnologia tenha assumido um carácter tão antagónico. A tecnologia convoca, de uma maneira poderosa, as esperanças e os receios deste tempo. Por um lado é por via da tecnologia que se esperam as maiores promessas: vida mais longa, alimento, riqueza, conforto, etc., por outro lado é pela via da tecnologia que as maiores ameaças são sentidas: poluição, manipulação genética, guerra.

As grandes e pequenas tragédias do nosso tempo caracterizam-se pela omnipresença da tecnologia: mortes na estrada e em quedas de avião, guerra, terrorismo e contra-

terrorismo, o controlo sobre a vida privada, etc. É desta forma que podemos concordar com a opinião de que vivemos “(...) *num tempo em que o apocalipse do Homem é uma ocorrência diária. Não é preciso estar entre uma tempestade de aço, sob tormentas, num campo de concentração, ou viver próximo destes excessos, para experienciar como o espírito das situações mais extremas emerge dos próprios processos civilizacionais.*” (Sloterdijk, 2000) De facto, o próprio espírito das situações mais extremas chega-nos hoje por via tecnológica, porque é dessa forma que o apocalipse do Homem nos encontra quotidianamente através dos meios de comunicação.

Igualmente nos pequenos e grandes sucessos da humanidade a presença da tecnologia é constante: transmissão e arquivo de dados, tecnologias na área da saúde, do entretenimento, etc. Nestas áreas de desenvolvimento tecnológico apresenta-se um paradigma diferente das formas antigas de exploração e dominação entre matérias-primas e inteligência. Com efeito, as tecnologias baseada na partilha de informação e que adquirem “(...) *inteligência de uma forma inteligente, assim criando novos estados de inteligência*” permitem uma perspectiva optimista de um futuro tecnológico. Nesta perspectiva seria também possível partilhar da opinião de que uma tecnologia superior associada a uma forma de pensar de sujeitos “*refinados, cooperativos*”, tem “(...) *o potencial de libertar uma ética de relacionamento liberta de inimizade e dominação.*” (Sloterdijk, 2000)

A omnipresença dos processos tecnológicos poderá fazer-nos pender entre o aplauso e o apuro, mas não lhe poderemos nunca ser indiferentes. Temos hoje a consciência de que o uso da tecnologia pode originar um erro desmedido. Ocorre a este propósito referir o mito de Prometeu que rouba o fogo aos deuses e o entrega aos homens: “*O que existe de melhor e mais elevado, e de que a humanidade pode apoderar-se, é por ela conquistado por meio de uma transgressão, tendo ela de sofrer as consequências da mesma, nomeadamente toda a maré de dores e penas, com as quais os seres celestes ofendidos assolam – têm de assolar – o género humano no seu nobre desejo de ascensão.*” (Marques et al., 1997, p. 74)

É este o sentimento trágico e de transgressão que a tecnologia nos transmite, pelo menos desde a largada das bombas sobre Hiroshima e Nagasaki. Hoje igualmente presente nas perspectivas catastróficas originadas pelo aquecimento global ou pela ansiedade ética derivada da manipulação genética.



Fig.1 – *Homeland*, Vila Nova de Cerveira.  
(Créditos: Plano B arquitectura, 2007).

## 2.

É neste contexto de ambivalência sobre a utilização da tecnologia que pretendemos referir-nos ao uso da terra enquanto material de construção. De facto, é num contexto, industrializado, individualista, democrático e capitalista que a utilização de uma técnica de construção tradicional, artesanal e comunitária ganha relevância. Pois é precisamente nesse contexto que se acumulam os complexos de culpa por um uso abusivo da tecnologia, os recursos e um nível de vida que permitem a aquisição de produtos “de luxo” e os meios e formas de pressão civil para que “se faça alguma coisa”, notavelmente no que ao ambiente diz respeito. Essa alguma coisa é a própria definição de desenvolvimento sustentável já debatida em ocasião anterior (Carvalho *et al.*, 2005).

As técnicas de construção tradicionais e a utilização de materiais naturais encontraram assim, por via de um sentimento de que é necessário “fazer alguma coisa”, um meio e um tempo onde medrar. E se é verdade que os parâmetros de reciclagem, reutilização e redução são amplamente atingidos pela utilização de materiais naturais como a terra e pela utilização de técnicas de construção artesanais, a razão mais interessante para a utilização destes materiais e técnicas deverá ser, em nosso entender, procurada noutra local.

A adequação que se sente na utilização da terra como material de construção vai além da satisfação de se estar a fazer alguma coisa correcta e que cumpre os princípios defendidos no conceito de desenvolvimento sustentável, no protocolo de Quioto ou em qualquer determinação regulamentar. De facto, a utilização da terra como material de construção apela para um sentimento profundo, que uma visão técnica não atinge. Trata-se aqui de uma apropriação estética, isto é, de uma apropriação por sensações. Trabalhar com a terra devolve um sentimento de pertença e de adequação sensorial. Talvez o pano de fundo “ecologista” que o nosso tempo impõe pese na apreciação, mas a utilização de um material sem mediações tecnológicas impõe-se por si mesma, com uma simplicidade e força desarmante.

Dito isto, quem já tenha experimentado a dureza, a lentidão e o cansaço de construir com terra crua por métodos tradicionais, em algum momento desse processo terá pensado: como acelerar a construção, como fazer com que a terra não seja destruída pela acção do clima, como tornar menos cansativo tudo isto? E a resposta surgir sob a forma de um qualquer utensílio mecânico, um produto químico, uma equipa de trabalho especializada naquelas tarefas. A simplicidade e economia do processo tradicional será sempre pesada como um factor positivo, num momento em que se valoriza a redução de consumos energéticos e a fruição dos valores naturais. Mas a nossa disposição cultural é a de ver a tecnologia como algo que simplifica, aligeira o esforço, reduz os custos e torna os materiais mais resistentes. A nossa disposição cultural é tecnológica. E não existe nada de estranho ou contrário à natureza humana nesta disposição. De facto, se “(...) *existe o Homem, é porque houve uma tecnologia que o fez evoluir do pré-humano. É a tecnologia que verdadeiramente produz humanos, ou o plano no qual pode haver humanos.*” (Sloterdijk, 2000)

Parece por isso desnecessário debater se é adequado ou não o uso de tecnologia na construção em terra. É adequado e provavelmente inevitável. Aliás, há que afirmar que todas as técnicas, mesmo artesanais, são tecnológicas. Desta forma, a questão da utilização da tecnologia acaba por ser uma falsa questão. Talvez se possa, ainda assim, diferenciar entre técnicas artesanais e industriais. E nesse sentido possível afirmar que, num contexto industrializado, a utilização de tecnologias industriais é provavelmente inevitável. É certo que a versão “melhorada” da construção em terra pode ser dispensada em certos contextos, designadamente em situações onde se pretendam implementar formas alternativas de vida comunitária, tais como aldeias

ecológicas, ou com objectivos pedagógicos ou de preservação cultural. Estas formas tradicionais e comunitárias de fazer construção em terra não parecem no entanto ser viáveis num contexto comercial, como é notavelmente o nosso.

No entanto, não sendo comercialmente viáveis, as formas comunitárias de construção, permitem uma relação única entre os construtores e os edifícios. A auto-construção não é incentivada na legislação portuguesa, sendo a especialização profissional uma exigência. Todavia, a necessidade de partilha e participação comunitárias, que já não têm campo para florescer a outros níveis, tornam-se visíveis, por exemplo, nas redes sociais da internet, ou na readopção de práticas religiosas e espirituais. Talvez se possa dizer que um dos aspectos mais interessantes da utilização da terra como material de construção contemporâneo reside, precisamente, na possibilidade que abre para um reencontro com uma prática artesanal e comunitária.

É nesta tripla percepção: de que a construção em terra tem um valor em si mesma e que apela para um sentimento estético próprio; de que a interposição de tecnologias é propriamente humana e um dado adquirido num contexto como o que vivemos na Europa; e de que a cultura da eficiência reflectida na especialização profissional castra um desejo propriamente humano de curiosidade, participação e pertença; é nesta tripla percepção, dizíamos, que temos procurado o sentido para uma prática arquitectónica.



Fig.2 – Casa em Arruda dos Vinhos, Arruda dos Vinhos.  
(Créditos: Sandra Pereira, 2008).

### 3.

Aristóteles define a tragédia como sendo um drama que “(...) *por meio da compaixão e do temor, provoca a catarse de tais paixões.*” É dito que devemos ter compaixão “(...) *daqueles que são atingidos pela desgraça sem o merecer (...)*”, que o temor é a “(...) *aflição ou perturbação resultante de se imaginar que suceda uma desgraça destrutiva ou dolorosa (...)*” (Pereira et al., 2004, p. 15).

O sentimento de acontecimentos que provoquem uma desgraça destrutiva e a consciência de que os sujeitos dessas desgraças, como diz Aristóteles, “(...) *não se distinguem nem pela sua virtude nem pela justiça; tão pouco caem no infortúnio devido à sua maldade ou perversidade, mas em consequência de um qualquer erro (...)*” (Pereira et al., 2004, p. 61) recorda-nos deste nosso tempo, pleno de premonições de generalizadas catástrofes ecológicas, económicas e tecnológicas.

Nietzsche propõe, em *O Nascimento da Tragédia*, a intuição de que “a evolução da arte se encontra ligada à duplicidade do elemento apolíneo e do elemento dionisíaco.” A estes dois elementos são associadas :“(…) a arte do escultor, a apolínea, e a arte da música isenta de imagens, como sendo a de Dionísio.” (Marques et al., 1997, p. 23). Como terceiro elemento fundamental do esquema trágico surge o coro que estabelece a relação entre o elemento dionisíaco e apolíneo e que define a tragédia grega “(…) como sendo o coro dionisíaco que se extravasa, de forma contínua e sempre renovada, num mundo apolíneo de imagens.” (Marques et al., 1997, p. 65) Mas o coro remete ainda para uma outra angústia humana, em que “(…) na tentativa de ultrapassar a barreira da individuação, querendo identificar-se com o próprio Ser único e universal, o ente isolado sofre em si a contradição primordial oculta nas coisas (…)” (Marques et al., 1997, p. 74)

É nesta tentativa de unificação com uma comunidade, ou com um sentido comum, que o coro, enquanto elemento colectivo, se destaca no esquema da tragédia grega: “Nas considerações expostas, temos já os componentes de uma visão profunda e pessimista do mundo e, em simultâneo, a doutrina dos mistérios da tragédia: o conhecimento fundamental da unidade de tudo o que existe, o encarar da individuação como sendo a razão primordial da desgraça, a arte como esperança jubilosa de como a maldição da individuação pode ser quebrada, enquanto pressentimento de uma unidade restabelecida.” (Marques et al., 1997, p. 78)

No contexto deste artigo interessa destacar o carácter plástico e informe da argila por oposição ao carácter formal da arquitectura, aproximando-os assim dos elementos dionisíaco e apolíneo referidos por Nietzsche.

Dito de outra forma, é na tensão criada pela conjugação de um elemento dionisíaco (a terra informe), com um elemento apolíneo (a forma e a aparência arquitectónica), através de “(…) um coro de seres metamorfoseados (…) fora de todas as esferas sociais” (Marques et al., 1997, p. 64) que seria possível originar a catarse de um sentimento de culpa de um sujeito contemporâneo: individualista, capitalista e industrializado.



Fig.3 – *Colunas de Terra*, Inauguração, Benedita.  
(Créditos: Plano B arquitectura, 2009).

## **Bibliografia**

Pereira, M.; Valente, A. (2004). *Poética. Aristóteles*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian.

Marques, A.; Cadete, T. (1997). *Nietzsche. O Nascimento da Tragédia e Acerca da Verdade e da Mentira*. Lisboa: Relógio D'Água Editores.

Sloterdijk, P. (2000). *The Operable Man. On the Ethical State of Gene Technology*.  
[http://www.petersloterdijk.net/international/texts/en\\_texts/en\\_texts\\_PS\\_operable\\_man.html](http://www.petersloterdijk.net/international/texts/en_texts/en_texts_PS_operable_man.html)

Carvalho, E.; Freire, F.; Gama, L. (2005). *Arquitectura de Terra na Idade do Mercado. Arquitectura de Terra em Portugal*. Lisboa: Argumentum.

## **Currículo**

Eduardo Carvalho, Arquitecto (FA/UP, 1998).

Francisco Freire, Arquitecto (FA/UTL, 2000).

Luís Gama, Arquitecto (FA/UTL, 2000).