



RIO

Dissertação de Mestrado

UMA “ARQUITETURA SUJA”:

A OFICINA AL BORDE COMO ALTERNATIVA
AO FAZER MUNDO DO ANTROPOCENO

Thiago Soares da Silva

Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro

Centro de Teologia e Ciências Humanas

Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio

Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2025.

PUC



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

UMA "ARQUITETURA SUJA":

A OFICINA AL BORDE COMO
ALTERNATIVA AO FAZER MUNDO DO
ANTROPOCENO

Thiago Soares da Silva

Orientação: Professora Ana Luiza Nobre

Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de Mestre em Arquitetura pelo programa de Pós-Graduação em Arquitetura, no Departamento de Arquitetura e Urbanismo da PUC-Rio

Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2025



Pontifícia
Universidade
Católica do
Rio de Janeiro

UMA “ARQUITETURA SUJA”:

A OFICINA AL BORDE COMO ALTERNATIVA AO FAZER MUNDO DO ANTROPOCENO

Thiago Soares da Silva

**Dissertação apresentada como requisito parcial para a obtenção do grau de
Mestre em Arquitetura. Aprovada pela Comissão examinadora abaixo:**

Prof^a Ana Luiza Nobre

Orientadora

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof^o Marcos Favero

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof^o Fernando Cesar Negrini Minto

Departamento de Arquitetura e Urbanismo – PUC-Rio

Prof^a Ana Paula Polizzo

UFRJ

Rio de Janeiro, 12 de agosto de 2025

Todos os direitos reservados. A reprodução, total ou parcial, do trabalho é proibida sem autorização do autor, do orientador e da universidade.

Thiago Soares da Silva

Graduou-se em Design Gráfico (UNESA) em 2013. Graduou-se em Arquitetura e Urbanismo (UFRJ) em 2022. Participou de projetos de pesquisa de ensino do patrimônio, vinculado ao Departamento de História e Teoria da UFRJ, pelo qual recebeu o prêmio Paulo Freire pela ALERJ. Participou também do projeto de pesquisa Narrativas Latino Americanas, vinculado ao Grupo de Pesquisa Laboratório de Narrativas em Arquitetura (LANA) do PROARQ-FAU/UFRJ. Participou de duas edições do simpósio de arquitetura Arquisur.

Ficha Catalográfica

Silva, Thiago Soares da

Uma “arquitetura suja” : a oficina Al Borde como alternativa ao fazer mundo do antropoceno / Thiago Soares da Silva ; orientadora: Ana Luiza Nobre. – 2025.

209 f. : il. color. ; 30 cm

Dissertação (mestrado)–Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro, Departamento de Arquitetura e Urbanismo, 2025.

Inclui bibliografia

1. Arquitetura e Urbanismo – Teses. 2. Al Borde. 3. Antropoceno. 4. Arquitetura equatoriana. 5. Tecnologia ancestral. 6. Projetar agachado. I. Nobre, Ana Luiza. II. Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro. Departamento de Arquitetura e Urbanismo. III. Título.

CDD: 720

Agradecimentos

O presente trabalho foi realizado com apoio da Coordenação de Aperfeiçoamento de Pessoal de Nível Superior - Brasil (CAPES) - Código de Financiamento 001

À professora Ana Luiza Nobre, pelo intenso envolvimento e cuidadosa avaliação do trabalho, assim como pelas diversas orientações, generosas sugestões e rica contribuição para a dissertação, que foram essenciais para a existência e desenvolvimento deste trabalho. Assim como suas disciplinas que foram essenciais para aprofundamento e expansão conceitual e teórica vitais à construção desta pesquisa.

À PUC-RIO e ao PPG-Arq por todo suporte necessário ao trabalho, assim como a todo corpo discente que contribui para a expansão de referenciais teóricos e metodológicos. Em especial ao professor Luiz Camillo Osório, Pedro Duarte, Alyne Costa, Cecília Cavalieri, João Masao Kamita, Marcos Favero e Amaro Marques.

À Esteban Benavides, Marialuisa Borja, David Barragán e Pascoal Gangotena pela grande disponibilidade em contribuir com esta pesquisa. Assim como pela generosidade em me receber e contribuir ativamente com materiais, entrevistas e visitas de campo. Contribuições sem as quais o trabalho não seria possível.

À José Maria Saéz e Monica Moreira pela grande generosidade em me receber e hospedar durante minha visita de campo, assim como toda sua família que me recebeu de braços abertos e possibilitaram muitas trocas valiosas ao trabalho.

À Florencia Sobrero pela receptividade em sua oficina, entrevistas e visitas coletivas. Assim como às oficinas Cabina de la Curiosidad, Ese Colectivo e Taller General pelas trocas e vivências compartilhadas durante minha visita de campo

Aos professores Marcos Favero e Ana Paula Polizzo pelas cuidadosas e dedicadas avaliações e sugestões durante o período de qualificação, que construíram muitos avanços alcançados até a entrega deste trabalho

À Marina De Valécio pelo apoio e companheirismo durante todo o período de altos e baixos do mestrado, bem como as inúmeras revisões e sugestões que refinaram e engrandeceram o trabalho e permitiram que este alcançasse o resultado que se concretiza neste momento.

À Marcelo De Valécio pelas atentas revisões e edições textuais que contribuíram muito ao trabalho.

Aos colegas Giordana Pacini, Hans Richter, Letícia Machado, Vitor Hugo Freitas, Chico Arraes, Felipe Wilbert e José Luiz. Que contribuíram com diversas trocas e valiosas companhias durante este período de aprendizado.

Por fim à toda minha família que de alguma maneira acompanhou, apoiou e torceu por este trabalho.

Resumo

Silva, Thiago Soares da; Nobre, Ana Luiza. **Uma “Arquitetura Suja”: A oficina Al Borde como alternativa ao fazer mundo do Antropoceno.** Rio de Janeiro, 2025. 209p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro

Diante das crises socioambientais atuais, agravadas pelas práticas arquitetônicas alinhadas à lógica do Antropoceno, vem crescendo o número de trabalhos destinados a investigar alternativas à produção hegemônica da arquitetura contemporânea. Com base nas contribuições de Julia Watson e Ana Luiza Nobre, esta pesquisa adota como chaves de leitura, respectivamente, o Lo-TEK — acrônimo que enfatiza saberes ecológicos tradicionais locais — e o Projetar Agachado — expressão que sugere um reposicionamento sensível em relação ao corpo da Terra. A partir dessas referências, analisa-se a prática do coletivo de arquitetura equatoriano Al Borde, reconhecido por projetos desenvolvidos em contextos de escassez financeira e vulnerabilidade ambiental, com uso de técnicas construtivas vernaculares locais e ancestrais, economia de recursos e envolvimento comunitário. A pesquisa foca em 3 projetos selecionados (*Casa Jardín, 2018-2020; Escuela Nueva Esperanza, 2009-2014; Cementerio Buena Muerte, 2024*), buscando compreender como essa prática se constitui e se mantém, e em que medida representa uma alternativa concreta às epistemologias antropocêntricas da arquitetura, contribuindo para sua reorientação ética, política e ecológica.

Palavras-chave: Al Borde; Antropoceno; Arquitetura Equatoriana; Tecnologia Ancestral; Projetar Agachado; Regeneração Ecológica.

Abstract

Silva, Thiago Soares da; Nobre, Ana Luiza (Advisor). **A “dirty architecture”: Al Borde workshop as an alternative to world-making practice of the Anthropocene.** Rio de Janeiro, 2025. 209p. Dissertação de Mestrado – Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Pontífica Universidade Católica do Rio de Janeiro

In the face of current the social and ambiental crises, worsened by architectural practices aligned with Anthropocentric logics, there has been a growing body of work dedicated to explore alternatives to the hegemonic production of contemporary architecture. Based on the contributions of Julia Watson and Ana Luiza Nobre, this reserach project take upon the following concepts as interpretive keys: Lo-TEK – na achronym that emphasizes local, tradicional and ecological knowledge – and *Projetar Agachado* – an expression that suggest a sensitive repositioning in relation to the body of the Earth. Based on this framework, this study analyzes the practice of the Ecuadorian architectural collective *Al Borde*, acknowledged by projects developed in contexts of financial scarcity and enviromental vulnerability, using local and ancestral vernacular building techniques, resource economy and community engagement. The research focuses on three selected projects (*Casa Jardín, 2018-2020; Escuela Nueva Esperanza, 2009-2014; cementerio Buena Muerte, 2024*), seeking to understand how this practice was formed and sustain itself, and also to what extend it representes a concrete alternativo to anthropocentric epistemologies in architecture, contributing to its ethical, political and ecological reorientation.

Keywords: Al Borde; Anthropocene; Ecuadorian Architecture; Ancestral Technologies; Grounded Design; Ecological Regeneration.

Índice de Imagens

<i>Imagem 1 - Escuela Nueva Esperanza, projetado por Al Borde entre 2008 e 2014. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor</i>	18
<i>Imagem 1 - Escuela Nueva Esperanza, projetado por Al Borde entre 2008 e 2014. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor</i>	18
<i>Imagem 2 - Entrada do Cemitério Buena Muerte, projetado por Al Borde em 2024, em construção, Quito, 2024. Foto do Autor</i>	19
<i>Imagem 3 - Escuela Nueva Esperanza, projetado por Al Borde entre 2008 e 2014. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor</i>	22
<i>Imagem 4 - Desenhos de observação de detalhes da Escuela Nueva Esperanza. Desenhos do autor</i>	24
<i>Imagem 5 - Pontes de raízes vivas de Jingkieng Dieng Jri do povo Khasis- Índia. Foto por Pete Oxford</i>	28
<i>Imagem 6 - Interior da terceira fase da Escuela Nueva Esperanza, a partir do cômodo central de observação. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.</i>	31
<i>Imagem 7 - Arquitetura que faz um túmulo brotar. José María e Esteban Benavides em visita ao túmulo de seu avô no projeto Cemitério Buena Muerte, projetado por Al Borde em 2024. Sangolquí, Equador, 2024. Foto do autor</i>	34
<i>Imagem 8 - "el Zoológico", sede do Al Borde, Cabina de la Curiosidad e Ese Colectivo desde 2020, Quito, Equador 2024. Foto do Autor.</i>	37
<i>Imagem 9 - Visita ao projeto La Miradora do escritório Taller General, de 2024, com Martín Real, José María Sáez, Florencia Sobrero, Javier Mera, Felipe Donoso, Carolina Rodas, Pascual Gangotena. Machachi, Equador, 2024. Foto do autor, presente à esquerda.</i>	41
<i>Imagem 10 - Frame do filme Recife Frio, 2013. Kleber Mendonça Filho</i>	44
<i>Imagem 11 - Francisco de Goya, Luta com Porretes, 1823</i>	48
<i>Imagem 12 - Mapa de los tres Departamentos Venezuela, Cundinamarca y Ecuador que formaron la Republica de Colombia. Lith. de Thierry Frs. a Paris. (Caracas 1840)</i>	51
<i>Imagem 13 - Principais línguas de povos originários faladas nas regiões do Equador. Fonte: INEC e Censo 2010</i>	53
<i>Imagem 14 - À esquerda: Povos pré-incas, segundo levantamentos cartográficos e lideranças indígenas kichwa, Ramón Pajuelo Teves e Luis Maldonado.</i>	54
<i>Imagem 15 - À direita: Distribuição dos territórios indígenas segundo IGM 2018, CONDENPE 2012 e RAISIG 2016</i>	54
<i>Imagem 16 - Territórios de povos e nacionalidades, territórios de vida, áreas protegidas e concessões petrolíferas e mineiras no Equador continental. ALDEA, 2021</i>	57
<i>Imagem 17 - Encontro entre o disco lítico de Catequilla e a Linha do Equador, o ângulo de 23,5° formado indica quase exatamente a inclinação da Terra - Desenho do autor.</i>	60
<i>Imagem 18 - Disco lítico no cume do Morro Catequilla (25m de circunferência, 4m de raio e 27 alinhamentos astronômicos)</i>	62
<i>Imagem 19 - Diagrama da dinâmica inversamente proporcional entre a força gravitacional e passagem do tempo, segundo a teoria da relatividade. Desenho do autor</i>	63

<i>Imagem 20 - HUMBOLDT, Alexander von. Geographie des Plantes Equinoxiales, 1805</i>	63
<i>Imagem 21 - Mappa-percurso, linha sobre lenço branco 41x41cm. A partir das latitudes, em linhas pretas, o percurso percorrido pelo pesquisador no Equador, em vermelho, entre a sede do Al Borde e as obras visitadas. escala 1:250000</i>	66
<i>Imagem 22 - Casa Jardín, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.</i>	69
<i>Imagem 23 - Escuela Nueva Esperanza, primeira fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.</i>	69
<i>Imagem 24 - Escuela Nueva Esperanza, segunda fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.</i>	69
<i>Imagem 25 - Escuela Nueva Esperanza, terceira fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.</i>	70
<i>Imagem 26 - Cementerio Buena Muerta, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.</i>	70
<i>Imagem 27 - Entrada da Casa Jardín. Luna, José Fabara e Esteban Benavides. Quito, 2024. Foto do Autor.</i>	72
<i>Imagem 28 - Cômodo sanitário da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	73
<i>Imagem 29 - Interior do cômodo de banho da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	74
<i>Imagem 30 - Réplica de casa Quitu Cara no parque arqueológico Cochasqui, Equador, 2029. Foto @viajes erráticos</i>	75
<i>Imagem 31 - Encontro entre um Lechero e o telhado da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor</i>	77
<i>Imagem 32 - Encontro entre um Lechero e o piso da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	77
<i>Imagem 33 - Detalhe do encontro entre o madeiramento do telhado de vidro da varanda com a estrutura da cobertura da Casa Jardín, unidos por uma corda tensionada. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	78
<i>Imagem 34 - Detalhe de um deslocamento da resina de impermeabilização do adobe encontrado na parede Oeste, aos fundos do terreno, da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do ator.</i>	78
<i>Imagem 35 - Diagrama das mobilizações locais empregadas no projeto Casa Jardín. Desenho do autor</i>	79
<i>Imagem 36 - Planta do cômodo de estar. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily</i>	80
<i>Imagem 37 - Planta do comodo de banho. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily</i>	80
<i>Imagem 38 - Planta do cômodo sanitário. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily</i>	80
<i>Imagem 39 - Por cima dos muros do Cementerio Buena Muerte se observa a restauração de vida. Quito, 2024. Foto do autor</i>	82
<i>Imagem 40 - Um dos métodos de cercamento dos túmulos consiste no uso de entulhos de madeira para formar os volumes de terra gramada com média de 40 à 50cm de altura. Quito, 2024. Foto do autor</i>	82
<i>Imagem 41 - Desenhos de observação esquemáticos do Cementerio Buena Muerte. Desenhos do autor</i>	84
<i>Imagem 42 - Felipe Gangotena e sua filha Nube. Em atividade na edificação da terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do Autor</i>	86
<i>Imagem 43 - Iroco, filho de Felipe Gangoteca, colhe limões ao lado do auditório da Escuela Nueva Esperanza para uma de suas atividades. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do Autor.</i>	89
<i>Imagem 44 - Rede de mobilizações necessárias para a viabilização do projeto da Escuela Nueva Esperanza. Desenho do Autor</i>	90
<i>Imagem 45 - Interior da segunda fase da Escuela Nueva Esperanza. Espaço de artes se encontra no primeiro plano, e uma pequena biblioteca ao fundo. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.</i>	92
<i>Imagem 46 - Planta esquemática da segunda fase da Escuela Nueva Esperanza. Com localização dos pontos de apoio e cumeeiras. Desenho de Marie Combette</i>	93

<i>Imagem 47 - Acesso à edificação da terceira fase da Escuela nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.</i>	95
<i>Imagem 48 - Planta do primeiro piso da edificação de terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette</i>	96
<i>Imagem 49 - Planta do segundo piso da edificação de terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette</i>	96
<i>Imagem 50 - Nave, a primeira fase da Escuela Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.</i>	98
<i>Imagem 51 - Desenhos de observação de detalhes construtivos da Escuela Nueva Esperanza. Desenhos do autor</i>	99
<i>Imagem 52 - Planta esquemática da primeira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette.</i>	100
<i>Imagem 53 - Vista a partir do interior do cômodo sanitário da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	103
<i>Imagem 54 - Detalhe do muro de eucaliptos do Cementerio Buena Muerte. Construído com árvores retiradas dos terrenos vizinhos para dar lugar à espécies nativas. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	105
<i>Imagem 55 - Esteban Benavides explica para José María o sistema de cobertura que será instalado no banheiro do Cementerio Buena Muerte. Construído em adobe com terra retirada do terreno. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	106
<i>Imagem 56 - Estudos realizados pelo irmão de Esteba Benavides, em conjunto com Al Borde, para investigar as possibilidades de espécies e cultivos que podem ocorrer no Cementerio Buena Muerte. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	109
<i>Imagem 57 - Detalhe de musgos que crescem na cobertura do cômodo de estar da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do Autor</i>	111
<i>Imagem 58 - Detalhe da grama que nasce entre as frestas do piso de adobe e concreto da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor</i>	111
<i>Imagem 59 - Espécies vegetais que são possíveis recurar a partir do sepultamento no Cementerio Buena Muerte, e seus posicionamentos relativos ao túmulo. Desenho do autor</i>	113
<i>Imagem 60 - Planta do Cementerio Buena Muerte. Desenho do Al Borde.</i>	114
<i>Imagem 61 - Planta da edificação pre-existente, recuperada para os usos principais do cemitério. Desenho do Al Borde</i>	114
<i>Imagem 62 - Planta da recepção do Cementerio Buena Muerte. Desenho do Al Borde.</i>	114
<i>Imagem 63 - Auditório da Escuela Nueva Esperanza. Espaço onde os dias de atibidades começam e se encerram. Aqui são debatidos e decididos temas comunitários e escolares. O espaço de ensino se tornou parte do fazer comunidade. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.</i>	116
<i>Imagem 64 - Detalhe do encontro entre um pilar enterrado e uma viga da Escula Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor</i>	119
<i>Imagem 65 - Vista a partir do interior da Casa Jardín. Com os pilares de Lecheros em primeiro plano, o jardim em segundo plano e o subúrbio de Quito ao fundo. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	121
<i>Imagem 66 - José María caminha em uma das vielas do Cementerio Buena Muerte. Um cemitério edificado com natureza. Quito, 2024. Foto do autor.</i>	123
<i>Imagem 67 - Imagem anexada ao local no google, de 2008. Intervenção esquemática do autor.</i>	154

<i>Imagem 68 - Escuela Nueva Esperanza Dos, detalhe de transição entre as fundações de troncos rígidos cravados no solo para troncos macios que estruturam a edificação acima do solo. Foto do autor, 2024</i>	<i>162</i>
<i>Imagem 69 - Retrato de Don Ramón (Seu Madruga) ao final do corredor do espaço ocupado por Al Borde. Uma homenagem ao improvisado, ao fazer muito com pouco, à resistência em sobreviver com as ausências transformadas em potências.</i>	<i>166</i>
<i>Imagem 70 - Pátio do Edifício San Tola, projeto de recuperação e requalificação realizado pelo Taller General para ser utilizado como unidades multifamiliares, de aluguel residencial e comercial. Florencia Sobrero e Martín Real ocupam uma unidade térrea.</i>	<i>181</i>
<i>Imagem 71 - Comedor Guadurnal, 2018. Esmeraldas, Equador. Finalização da construção. Projeto do Al Borde com Taller General, foto do Al Borde</i>	<i>186</i>
<i>Imagem 72 - Casa La Miradora, em Machachi. Taller General, 2024. Foto do Autor.</i>	<i>190</i>

Sumário

1. Introdução	13
2. Uma “arquitetura suja” que caminha pelas beiradas	19
2.1 Lo-TEK	26
2.2 Projetar Agachado	28
2.3 Contexto contaminante	29
3. Frestas à borda do meio do mundo	44
3.1 Progresso abissal	44
3.2 <i>Aequator</i> , fresta, meio e comum	59
4. Caminhando entre 3 nós	66
4.1 Arquitetura Suja	67
4.2 <i>Hacer con lo suficiente</i>	97
4.3 <i>Chakana</i>	107
5. Considerações finais - Abrindo frestas	117
6. Referência bibliográfica e filmográfica.	126
7. Anexos	130
Anexo 01 - Aprendendo a olhar à borda - Entrevista com Esteban Benavides, 2023	130
Anexo 02 - Riscar com os riscos - Entrevista com Esteban Benavides, 2024	141
Anexo 03 - Redes policentricas - Entrevista com Pascual Gangotena, 2024	153
Anexo 04 - Expandir ()a borda - Entrevista com Florencia Sobrero, 2024	180
Anexo 06 - Transportar entre frestas - Entrevista com Pedro Alban, 2025	198

1. Introdução

“A floresta existe com a colaboração entre humanos e não humanos; já a cidade, esta parece ter uma exclusividade, atender a uma centralidade do humano, ser uma demanda humana e, por isso, operar como uma espécie de exterminadora do futuro.” (KRENAK, Ailton)¹

Nas últimas décadas tem se intensificado o debate sobre os impactos resultantes de modelos de relações com a Terra que se baseiam na separação Humano x Natureza. Vários autores como Ailton Krenak, tem chamado atenção para a necessidade de rever tais modelos, que situam os seres humanos como agentes de direito sobre a Terra, direito à posse, comercialização e exploração predatória, tendo como base uma epistemologia sintética que secciona cada sistema e ator Terrestre (não-humano) como isolado. Estas visões de mundo tornaram-se hegemônicas com as diferentes ondas de colonização globais, entre grandes navegações e corridas espaciais. Onde o capitalismo “petrossexoracial” (PRECIADO)² tocou, tornou instável o terreno onde se situam as relações Humanos x Natureza, gerando impactos que se acumulam silenciosamente até se manifestarem de formas disruptivas. Como aponta o filósofo, sociólogo e antropólogo francês Bruno Latour³, as respostas da Terra não ocorrem no tempo humano, mas no tempo de Gaia. Um tempo geológico e profundo, que escapa da nossa percepção. A figura mitológica divina é mobilizada por Latour para caracterizar a Terra como um ser dotado de agência e vontade.

Quando as consequências que cultivamos emergem a partir das respostas de Gaia, nos surpreendemos, desestabilizando o otimismo progressista que moldava nossas expectativas de futuro otimista e encaramos o abismo do Antropoceno. Ainda disputando o início temporal dessa era geológica, e seu nome mais preciso, mas definindo que não habitamos a mesma era de alguns séculos atrás.

"O acontecimento colossal que precisamos compreender corresponde, na verdade, à potência de agir desse Terrestre que deixou de ser o cenário, ou o plano de fundo, da ação dos humanos"(LATOURE, Bruno)⁴

¹ KRENAK, Ailton. **Saiam desse pesadelo de concreto!** in: MOULIN, Gabriela; MARQUEZ, Renata; ANDRÉS, Roberto; CANÇADO, Wellington (org.). **Habitar o Antropoceno**. 1. ed. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. cap. 11, p. 210-229. ISBN 978-65-87282-08-4.

² PRECIADO, Paul. **Dysphoria mundi**: O som do mundo desmoronando. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2023.

³ LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

⁴ LATOUR, Bruno. **Onde aterrar?** Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

Segundo Latour, nessa nova era geológica, a Terra passa a disputar a cena com os humanos em um espetáculo trágico. Os agentes que costumavam balizar nosso comportamento não oferecem respostas adequadas diante da crise planetária. Parece nos restar, muitas vezes, o improviso diante do colapso.

A arquitetura, enquanto campo de conhecimento e prática material, não escapa a esse tabuleiro de incertezas epistemológicas, e tem sido instrumento e sustentado as lógicas do Antropoceno, contribuindo para o agravamento de crises climáticas e sociais, com a intensa exploração de sistemas terrestres por recursos, geração de calor e entulho, participação ativa na especulação imobiliária, e outras lógicas do capitalismo que agravam desigualdades sociais. Assim, muitas pessoas arquitetas se encontram em uma encruzilhada sem guia. Sobram questionamentos sobre os caminhos a serem trilhados e certezas sobre a necessidade de (re)orientação. Buscar o passado conhecido como bússola revela um futuro igualmente devastador. Para a superação, de fato, de modelos de arquitetura que fomentem o Antropoceno, é necessário orientar o olhar para práticas que se desenvolvem alternativamente aos modelos hegemônicos.

Esta “Crise [...] demanda simultaneamente uma reorientação das nossas visadas e práticas cotidianas, a ampliação das nossas capacidades sensíveis e o desconfinamento da nossa imaginação planetária, projetual e urbana.” (NOBRE, Ana Luiza)

A tomada de consciência sobre as crises que nos assolam como humanos e pessoas arquitetas nos levam a questionar as próprias bases epistemológicas de nossas práticas. Nesse sentido, os trabalhos de pesquisa de duas mulheres arquitetas e professoras indicam pontos-chaves que podem levar a (re)orientar o campo da arquitetura a trilhar caminhos que se afastam da degradação antropocêntrica.

Trata-se de buscar práticas “engendradas para sustentar ao invés de explorar recursos, favorecendo a simbiose entre espécies, fazendo da biodiversidade a pedra fundamental para construção de tecnologias verdes” (WATSON, Julia)⁵

⁵ WATSON, Julia. **Lo-TEK: Design by radical Indigenism**. 1. ed. Alemanha: Taschen, 2020. 418 p. ISBN 978-3836578189.

Julia Watson, professora e arquiteta australiana, pesquisa práticas de construção de espaços ao redor do mundo que utilizam conhecimentos e tecnologias que favorecem a simbiose com a natureza. Chamadas pela autora de Lo-TEK (sigla para Local-Traditional Ecological Knowledge⁶), essas práticas são orientadas por sabedorias ancestrais e locais e revelam possibilidades de utilizar elementos e sistemas-Terra para a construção humana, sem que isso signifique o esgotamento ou degradação da parcela não-humana. Isso permite uma aproximação com o que Antônio Bispo⁷ chama de compartilhamento e confluência, como sistemas de reciprocidade que se diferenciam das trocas, pois não se baseiam em equidade de valores, mas sim na mutualidade de vontades, onde o livre fluxo de vontades comunais é cíclico e desimpedido.

Ana Luiza Nobre, professora e arquiteta brasileira, pesquisa e escreve sobre a relação da arquitetura com o corpo da Terra, evidenciando as diferentes formas em que esse toque é pensado e realizado por diferentes práticas e movimentos arquitetônicos. Em seu texto *Projetar Agachado*⁸, a autora propõe uma (re)aproximação com a Terra como ato projetual. Ao propor a imagem de um corpo que se agacha, Nobre sugere a suspensão da postura vertical dominante em favor de uma escuta atenta ao corpo da Terra, como um deslocamento ao terrestre e percebendo com sensibilidade os toques da arquitetura ao corpo de Gaia. Para ela, a condição básica dessa arquitetura “é um “pisar leve” de quem se move com suavidade, e sobretudo cuidado, no planeta, num caminhar atento ao impacto das suas próprias pegadas e orientado não pelo ímpeto de dominação mas pela intenção de construção/reconstrução/ampliação de territórios, comunidades simbióticas e relações de afinidade e solidariedade.” (NOBRE, Ana Luiza)⁹

Em diálogo com Latour¹⁰, essa postura pode ser entendida como uma forma de “aterrar” — voltar-se ao Terrestre, aos modos de existência enraizados no cuidado, na sensibilidade e na comunalidade.

⁶ Saberes Ecológicos Tradicionais e Locais, tradução nossa

⁷ SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu editora, 2023. 112 p.; ISBN 978-8571261051

⁸ Ibidem

⁹ NOBRE, Ana Luiza. *Projetar Agachado*. In: NOBRE, Ana Luiza; CALAFATE, Caio (org.). *Sentidos do chão*. 1. ed. Rio de Janeiro: Comum Pesquisas e Produções, 2022. ISBN 978-65-997821-0-7.

¹⁰ LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. **Critical Zones: The Science and Politics of Lading on Earth**. 1. ed. Massachusetts: MIT Press, 2020. 560 p. ISBN 978-0262044455.

A busca desta pesquisa se dá, portanto, balizada por estas duas chaves de leitura da arquitetura: Práticas Lo-TEK e Projetar agachado. Na tentativa de reorientar o campo da arquitetura, buscam-se maneiras de pensar e praticar a arquitetura que estabeleçam outras relações com a Terra, relações de confluência e co-existência, em que a produção da arquitetura não seja sinônimo de esgotamento, degradação e individualismo mas de transformação cíclica, adaptação e cuidado com a Terra.

Na verdade, a partir da perspectiva de que existem outras formas de relação entre Humano e Terra, como nos ensina Krenak¹¹, é possível identificar e imaginar muitas formas de praticar arquitetura, alternativas às antropocêntricas. Este trabalho orienta o olhar para práticas locais, vernaculares, ancestrais e não-hegemônicas que resistem à lógica dominante e persistem em territórios historicamente marcados pela escassez de recursos financeiros e pelos impactos ambientais, onde resistem modos de vida que confluem com a natureza. Com isso, essa pesquisa se insere na busca por epistemologias do Sul Global, com ênfase na América Latina como território de saberes e práticas insurgentes, e a partir do qual teorias e críticas são formuladas.

Durante essa busca orientada, algumas práticas arquitetônicas foram encontradas, e uma se destacou por indicar maior afinidade com as duas chaves de leitura mencionadas anteriormente. Localizada em Quito, no Equador, a *oficina* de arquitetura Al Borde tem ganhado visibilidade nos últimos 15 anos por projetos que escapam a algumas lógicas hegemônicas na arquitetura. A *oficina* trabalha, em boa parte, com contextos de poucos recursos construtivos e/ou financeiros e buscam entender os contextos locais e suas potencialidades, optando por resgatar metodologias construtivas vernaculares, reaproveitar materiais e escolher processos projetuais que incluem os usuários, mesmo com maior tempo de construção e durabilidade menor do que com o uso de técnicas industrializadas. Essa dissertação se estrutura, assim, a partir da apresentação da *oficina* Al Borde e das pessoas que a integram, considerando aspectos que vão da sua formação em arquitetura, suas relações profissionais, sociais e teóricas, até a rede mais imediata que se mobiliza para e a partir deste grupo. Em seguida o contexto ampliado é analisado a partir do que se acredita afetar de alguma forma os projetos desenvolvidos pelo Al Borde, seja pelo contexto político,

¹¹ KRENAK, Ailton. **Saiam desse pesadelo de concreto!** in: MOULIN, Gabriela; MARQUEZ, Renata; ANDRÉS, Roberto; CANÇADO, Wellington (org.). **Habitar o Antropoceno**. 1. ed. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. cap. 11, p. 210-229. ISBN 978-65-87282-08-4.

social, geográfico, histórico ou ancestral, na tentativa de identificar redes mais ampliadas em que as influências e ações do grupo se situam. O estudo se dá a partir de análises de 3 projetos (*Casa Jardín, Escuela Nueva Esperanza e Cementerio Buena Muerte*), todos edificadas no Equador, visitados no fim de 2024 e selecionados por apresentarem processos projetuais e discursos que parecem se aproximar dos caminhos alternativos ao Antropoceno anunciados anteriormente. Além das visitas às obras, foi decisiva a convivência pessoal do pesquisador por 2 semanas (26/11/24 até 10/12/24) e as entrevistas realizadas com os membros da *oficina* e pessoas que se relacionam com sua prática no cotidiano. Além das entrevistas, apresentadas em anexo, foi produzido material gráfico e cartográfico a partir do percurso de aproximação e convivência do pesquisador com seu objeto de pesquisa.

A aproximação e investigação crítica deste coletivo e de sua produção visa entender em que medida esta prática pode de fato representar alternativas para o campo da arquitetura hoje, e ser uma fonte de aprendizados práticos e epistemológicos para (re)orientar a arquitetura de volta à Terra.



Imagem 1 - Escuela Nueva Esperanza, projetado por Al Borde entre 2008 e 2014. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor

2. Uma “arquitetura suja” que caminha pelas beiradas



Imagem 2 - Entrada do Cemitério Buena Muerte, projetado por Al Borde em 2024, em construção, Quito, 2024. Foto do Autor

21 '62 " ao sul da Linha do Equador situa-se a *oficina* de arquitetura Al Borde, que tem alcançado crescente visibilidade e reconhecimento internacional no campo da arquitetura. Em 2024 a *oficina* foi premiada com o BancaStato Swiss Architectural Award, prêmio suíço que busca valorizar “práticas arquitetônicas sensíveis a questões éticas, estéticas e ecológicas que possam promover debates públicos e disciplinares”¹². No entanto, uma definição generalista como essa parece imprecisa para descrever a prática do Al Borde. De saída, o nome “Al Borde” captura atenção e gera curiosidade por representar, aparentemente, um viés político alinhado às pautas socioambientais do Sul Global, mais especificamente da América Latina. Margens, periferia¹³ em multiplicidade ou alternativa a um centro hegemônico, limites, borda, parecem se aproximar do significado pretendido com o nome desta *oficina* de arquitetura. No

¹² Ver em: <https://swissarchitecturalaward.com/en/editions/2023-2024/> acesso em março 2025.

¹³ WAISMAN, Centro / Periferia / Região. In: O interior da história, 2013.

entanto, o arquiteto Esteban Benavides, sócio do Al Borde desde 2010, revela¹⁴ junto com um texto produzido por ele¹⁵, que o nome “Al Borde” foi ressignificado com o amadurecimento da sua prática e de seus integrantes. Inicialmente, enquanto eram apenas David Barragán e Pascual Gangotena, o nome Al Borde surge como uma provocação. Ao apresentarem algumas possibilidades de nomes para amigos, todos diziam "qualquer um menos Al Borde", em função da dimensão de instabilidade que julgavam inapropriada para associar à arquitetura. E foi justamente por isso que escolheram esse nome, pela vontade de seguir caminhos diferentes da arquitetura mercadológica e hegemônica e de alguma forma desestabilizá-la.

Posteriormente, com alguns anos de trabalho, agora com a contribuição de Marialuisa Borja e Esteban Benavides, o nome “Al Borde” passa a ser associado a uma dimensão de vanguarda, como um esgarçamento dos limites do campo e das possibilidades para a prática de arquitetura, numa busca por ampliar e deformar os paradigmas dominantes em arquitetura. Depois de mais alguns anos de trabalho, a intensificação das relações com comunidades rurais, somada às investigações de construções vernáculas, projetos participativos e ações urbanas, as visões pessoais e coletivas sobre o perfil da oficina e o que a arquitetura pode ser levam a direções mais claras e Al Borde passa a significar um trânsito entre limites: limites da técnica, do desenho, dos processos, das organizações, da academia, da aprendizagem. A borda é múltipla e inter-relacionada e estar “à borda” passa a representar um movimento de constante busca por tensionar os limites de atuação e viabilidade da arquitetura, uma busca multidirecional que se apresenta aberta a contaminações, afetos e atravessamentos de outros campos, agentes e redes, sem aceitar estabilizações ou estagnações. Mas quem são, onde estão, com quem estão, o que e porque fazem o que fazem, afinal?

Formada em 2007, a *oficina* de arquitetura equatoriana Al Borde é composta por 4 pessoas arquitetas: David Barragán e Pascual Gangotena, primeiros formadores da *oficina*, Marialuisa Borja e Esteban Benavides, integrados em 2009 e 2010 respectivamente. Todas as pessoas do grupo nasceram e cresceram na região metropolitana de Quito, onde se conheceram na PUCE (Pontificia Universidad Católica del Ecuador), ou *La Católica* como é conhecida na região, onde se formaram na primeira década dos anos 2000 (David Barragán em 2005, Pascual Gangotena em 2006, Marialuisa em 2009 e Esteban em 2010). Em 2007 David se une a

¹⁴ Em entrevista realizada remotamente em 2023, Ver anexo 01

¹⁵ Texto produzido para integrar a publicação francesa *As Found Editions e Pavillon de l’Arsenal* em 2023, com o tema: *Translating: Architecture*. Reunindo 30 textos de práticas emergentes na arquitetura pelo mundo explorando a diversidade de definições contemporâneas de arquitetura.

Pascual, que participava de mutirões de autoconstrução em regiões vulnerabilizadas de Quito. Inicialmente sem uma constituição formal de escritório, ambos produziram projetos em suas casas, para familiares e amigos. No ano de 2009 projetam e executam a *Escuela Nueva Esperanza*, uma escola para crianças de uma pequena comunidade de pescadores na costa do Equador, onde na época não havia eletricidade ou automóveis. Viabilizada com US\$200,00, mutirões de construção com voluntários e um processo de projeto que integrou pessoas da comunidade na concepção, a escola marca uma virada de chave para a *oficina*. A aproximação do Al Borde com a comunidade exigiu entender o modo de vida daqueles habitantes, agachar sobre o mesmo chão e observar os modos de vida que parte da comunidade de Puerto Cabuyal busca levar, na convivência diária com a natureza árida da costa, com as marés extensas de água fria e com um solo duro, mas permeável à alguns cultivos quando o mar não é suficiente para alimentar a todos. Foi necessário abrir o processo de projeto para perspectivas de vida diferentes do centro urbano de Quito e da maioria dos contextos ocidentais contemporâneos, pois a escolha em viver em certo isolamento no século XXI apresenta uma diferença ontológica intensa, mesmo que dentro da comunidade existam pessoas que valorizem mais o que está fora da comunidade: modelos de progresso capitalista, formas de construir convencionais em blocos de concreto e modelos tradicionais de educação. Foi preciso também permitir que o pensamento de projeto pudesse ser afetado por visões de mundo que valorizam as potências daquele modo de vida, compreendendo e projetando a partir e com esses modos outros de fazer-mundo. A escola foi concebida e construída com materiais locais e de baixo impacto ambiental, com técnicas construtivas dominadas pela própria comunidade e “escondidas pela sombra do progresso”(WATSON, 2020)¹⁶, utilizando troncos das árvores nativas da região como elementos estruturais amarrados com linhas de pesca, um sistema que se mostrou resistente a tremores após o terremoto de 2017, telhados de palha trançada e paredes de ripas de bambu.

¹⁶ WATSON, Julia. **Lo-TEK**: Design by radical Indigenism. 1. ed. Alemanha: Taschen, 2020. 418 p. ISBN 978-3836578189.



Imagem 3 - Escuela Nueva Esperanza, projetado por Al Borde entre 2008 e 2014. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor

Longe de se concentrar em uma pureza de soluções e uma linguagem hermética dominada apenas pelo campo da arquitetura, o projeto fomentou assim a curiosidade investigativa e experimental, abriu espaço para equívocos, improvisos e indefinições, e resultou em uma arquitetura afetada por tecnologias, saberes e condicionantes locais como meios para viabilizar soluções que nascem daquele contexto específico. Segundo Pascual Gangotena, uma referência teria sido o arquiteto paraguaio Solano Benítez, não pelo viés estético ou técnico mas como uma referência filosófica e ontológica sobre como encarar os imprevistos e imperfeições de uma arquitetura que definiu como "suja":

“Talvez o que seja parecido é que as duas arquiteturas (do Al Borde e Solano Benítez) são muito 'sujas'. Elas não buscam essa perfeição no acabamento, mas sim a perfeição em outras coisas. Nem mesmo existe a perfeição, mas sim algo mais a partir do defeito, ou como resolver as coisas, como um recurso.” (GANGOTENA, 2024)¹⁷

Ou seja, trata-se de pensar projeto de arquitetura como um processo que pode ser afetado por vários fatores que podem ou não se revelar na prancheta, na construção ou no uso da edificação, permitindo que façam parte do desenho e do pensamento projetual, incluindo assim o erro, a imprecisão e o improvisado como recurso projetual pode definir uma arquitetura "suja". Uma arquitetura que não busca uma perfeição estética ou técnica, mas expressa sua impureza ontológica permitindo a afetação por outros campos de conhecimento e sabedorias ancestrais, modelando o pensamento projetual e a viabilidade do projeto. Resultando em obras que expressam essas relações legivelmente, e se relacionam com o chão pela lógica do cuidado e da reparabilidade dessas relações.

¹⁷ Em entrevista realizada no Equador em 2024. Ver anexo 03

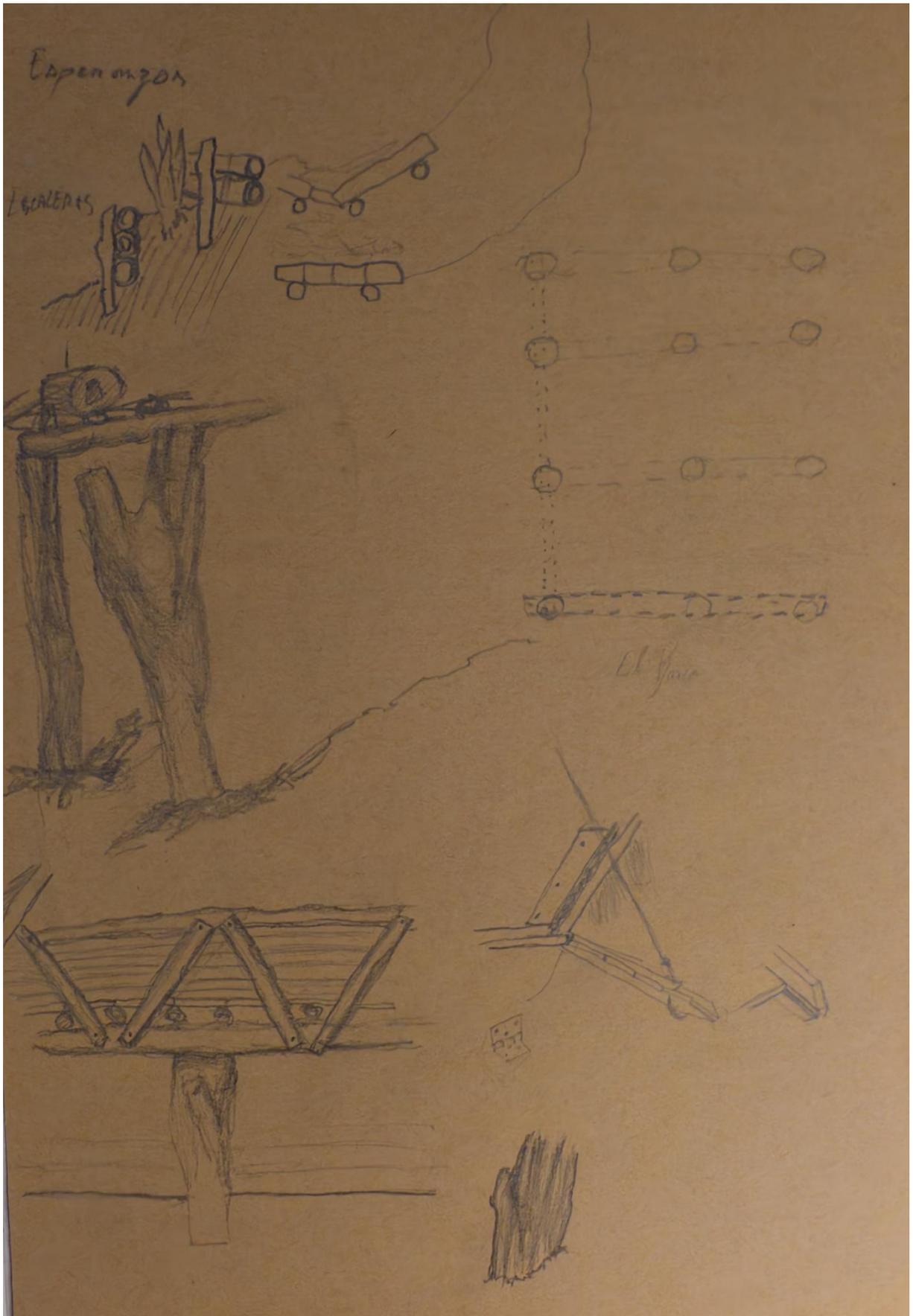


Imagem 4 - Desenhos de observação de detalhes da Escuela Nueva Esperanza. Desenhos do autor

O projeto da escola convive com projetos de cunho mais comercial, que nem sempre são publicados e divulgados, mas compõem parte dos recursos necessários para manter a oficina e seguem alguns princípios acordados pelos sócios. O primeiro é nunca dizer não a um projeto. Em entrevista realizada com Pascual Gangotena na sede do Al Borde em 2024, ele revela que o que fazem ao discordar das premissas é colocar condições para que as intenções e resultados do projeto estejam de acordo com o que os integrantes da *oficina* acreditam ser melhor. O que leva ao segundo princípio: busca-se, sempre que possível, encontrar convergências entre as visões de mundo dos clientes e do Al Borde. Um exemplo é o projeto *Mirador Aula*, realizado em 2021 com a Holcim Ecuador e localizado no *Bosque Protector Cerro Blanco*, em Guayaquil. Apesar de ter como cliente uma empresa multinacional que atua na produção de cimento, concreto e outros materiais de construção de alto impacto ambiental, o que à primeira vista se oporia às preocupações socioambientais pelas quais o Al Borde se tornou internacionalmente reconhecido, a intenção do projeto foi valorizar um bosque de proteção ambiental que recebe investimentos de empresas localizadas na região para reverter e conter danos causados pela expansão urbana acelerada e, ao mesmo tempo, beneficiar a população da região. No contato com a Holcim, membros do coletivo apresentaram como condições, dentre outras, projetar com autonomia, incluir atores comunitários nas reuniões de projeto, ter livre escolha de materiais e técnicas construtivas. Todas foram aceitas. Tomaram assim o convite como uma oportunidade para desenvolver um projeto que tinha como premissas beneficiar a comunidade local e contribuir para a preservação de um bosque protegido através do turismo e do uso voltado para projetos educacionais locais. Propôs-se assim uma apropriação do bosque a partir de usos específicos, baseados em modelos de gestão de parques urbanos adotados também no Brasil, com preservação ambiental gerenciada e financiada pela iniciativa privada, como o Parque Nacional do Iguaçu¹⁸ no Paraná, Parque do Turvo¹⁹ no Rio Grande do Sul, Jardim de Alah²⁰ no Rio de Janeiro. Estratégia que condiciona a preservação de uma área urbana às diretrizes de uma corporação, enquanto a manutenção dessa região for favorável ou obrigatória a essas empresas. Dentro dessa condição política e socialmente frágil em que a preservação de um conjunto natural depende financeiramente de uma empresa poluidora, a arquitetura é resultado de uma investigação material que se

¹⁸ Privatizado em 2022 por R\$375 milhões, com direito a concessão dos seus 185 mil hectares por 30 anos. E investimentos previstos de R\$500 milhões.

¹⁹ Privatizado em 2022 por R\$125 mil, com direito a concessão de 23 hectares por 30 anos. E investimentos previstos de R\$11,9 milhões.

²⁰ Privatizado em 2023 por R\$18,4 milhões, com direito a concessão de 9,4 hectares por 30 anos. E investimentos previstos de R\$110 milhões.

aproxima conceitualmente de táticas contemporâneas de preservação por captação de recursos da iniciativa privada que financia espaços com atrativos turísticos para conversão das visitas em renda para a preservação do parque, buscando conciliar avanços tecnológicos e novos arranjos entre tradição e inventividade.

2.1 Lo-TEK

Nesse sentido, a proposta do Al Borde mostra pontos de contato com técnicas construtivas ancestrais estudadas e reunidas pela arquiteta e professora australiana Julia Watson, em seu livro *Lo-Tek*²¹.

Watson define o iluminismo europeu como o momento histórico em que um projeto de sociedade colonizador e hegemônico construiu a ideia de um “mitologia da tecnologia”, diante da qual saberes locais e indígenas foram definidos como primitivos e irrelevantes. Mas a autora defende um novo olhar sobre as tecnologias indígenas, não apenas ancestrais mas construídas sensivelmente em conjunto com seres não-humanos que compõem os sistemas naturais da Terra. Essas tecnologias, portanto, habitando as sombras epistemológicas do projeto de mundo extrativista se tornam o campo de investigação de Watson. O movimento Lo-TEK investiga essas tecnologias e saberes, posicionando esses conhecimentos como uma evolução natural de formas de vida em simbiose com a natureza.

Para a autora, o deslocamento a partir das perspectivas indígenas se constrói pelo que ela define como “indigenismo radical”. O termo nasce a partir da exposição pioneira *Architecture without architects*²² de Bernard Rudofsky, que investigou a arquitetura vernacular pelo mundo na década de 1960, e se alimenta também do conceito de indigenismo radical cunhado pela professora de origem cherokee Eva Maria Garoutte. Ambas as definições são atualizadas aqui a partir da sua etimologia latina, que reivindica a associação de radical a raiz. Ou seja, nos termos propostos pela autora, o indigenismo radical é referido a práticas arquitetônicas orientadas a relações de enraizamento, gerando infraestruturas sustentáveis e climaticamente resilientes.

²¹ WATSON, Julia. **Lo-TEK**: Design by radical Indigenism. 1. ed. Alemanha: Taschen, 2020. 418 p. ISBN 978-3836578189.

²² MoMA, Nova Iorque, 1967

A partir desse viés, a autora sistematiza dezenas de práticas desenvolvidas por populações ancestrais pelo mundo, que se dão em relação com diferentes contextos territoriais, e são agrupadas em 4 categorias: Montanhas, Florestas, Desertos e Terras alagadas. A partir dessa extensa pesquisa a autora constrói o termo Lo-TEK em oposição irônica à definição hegemônica de *Low-tech* (baixa tecnologia, em português), geralmente associada a tecnologias de baixa complexidade e sofisticação, datadas da pré-revolução industrial. No entanto, a partir das pesquisas de Watson, essas tecnologias revelam uma complexidade de relação e acumulação de conhecimentos extensa, desvelando interações que absorvem energia de ecossistemas sem causar seu esgotamento. Essas práticas são pautadas por um sistema definido pelo ecologista Fikret Berkes como *Knowledge-Practice-Belief Complex*, ou Complexo Conhecimento-Prática-Crença, distribuído em 4 níveis: conhecimento local dos sistemas e seres que coexistem no território, manejo dos recursos baseado no nível anterior que orienta a ontologia das comunidades, organizações sociais comunitárias e cooperativas e, por último, visões de mundo que envolvem sistemas de crenças que orientam a percepção do planeta.

Lo-TEK portanto, passa a ser uma redefinição do que seria inovação tecnológica, a partir da complexidade de manejos e multiplicidades de espécies, atores e sistemas que estão implicados nas práticas desenvolvidas por comunidades locais. A atenção demandada pela autora para essas comunidades se dá a partir da construção desses saberes, pelos riscos aos quais elas estão expostas e pelo potencial de preservação que seus territórios ocupados apresentam. As mudanças climáticas se apresentam de forma mais ameaçadora para esses povos por basearem suas visões de mundo na construção conjunta com ecossistemas de grande biodiversidade. Do mesmo modo, as extinções massivas e sucessivos eventos climáticos extremos acarretam desequilíbrios sem precedentes para a existência dessas comunidades, mesmo sendo observados em seus territórios os maiores percentuais de biodiversidade e preservação do planeta.

Esse olhar para práticas que buscam tecnologias ancestrais de construção e convivência com a natureza que não signifiquem o esgotamento de sistemas de vida da terra também mobiliza o trabalho e o direciona práticas de coletivos como o *Al Borde*, que recusam a suposta superioridade tecnológica industrial como verdade e acreditam na reparação das relações

humanas com a Terra como um projeto de futuro pós-Antropoceno. Entendendo a natureza como diversa, viva e indissociável da existência humana, valorizando saberes ancestrais como modos de construir sem resultar em extinções e desequilíbrios planetários, essas práticas se mostram alinhadas com o movimento Lo_TeK, e contribuem para redefinir a própria idéia de tecnologia. incluindo inovações indigenistas radicais, percebidas como inovadoras, ao invés de primitivas.



Imagem 5 - Pontes de raízes vivas de Jingkieng Dieng Jri do povo Khasis- Índia. Foto por Pete Oxford

2.2 Projetar Agachado

Em um movimento similar a Watson, a arquiteta, historiadora e professora brasileira Ana Luiza Nobre observa culturas tradicionais a partir do seu cotidiano corporal, em contraposição às arquiteturas hegemônicas que tomam partido de visões desconectadas do chão, eretas, aéreas, de Sírius (LATOURE, 2020)²³ para estabilizar uma visão de mundo e território irreais que não refletem os coletivos e comunalidades de relações presentes na Terra. A autora mostra como a posição agachada ou de cócoras para realizar atividades cotidianas resulta em

²³ LATOUR, Bruno. Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

(re)configurações corpóreas que alteram a cosmo percepção de tempo e espaço, trazendo o primeiro tensionamento: Como traduzir essa (des)estabilização em arquitetura?

A construção do princípio de “projetar agachado”, defendido pela autora, passa portanto por várias dimensões, materiais, territoriais e socioambientais. Relações que precisam ser reconhecidas, reparadas e recolocadas política e socialmente e passam também pela conexão corporal com o chão, em conexão com os fluxos de vida e energia que se propagam pelo corpo da terra e modos de vida mais simples, desapegados de posses e ornamentos. Esses balizadores convergem para uma arquitetura pensada e produzida a partir do contato com o chão, num triplo toque entre projeto, sujeitos e o corpo da Terra.

Diferenciando-se sumariamente de estratégias cooptadas pelo capitalismo homogeneizante de selos, premiações, parâmetros e índices de sustentabilidade que não contribuem com a relação com a Terra de fato. Bem como de soluções prontas e desconectadas de qualquer definição de território, que a despeito de qualquer verniz *green/eco/sustentável*, seguem emitindo toneladas de gases nocivos, impermeabilizando solos, expandindo a mortalidade não-humana e esterilizando o corpo da Terra. Projetar agachado, a partir das investigações da autora, atravessa as diferentes percepções de cuidado e de comunalidade com o chão. Construindo paisagens, permeabilidades e abrindo mudanças ao desenhar na escala do pé, reconhecendo meios, construindo com, pensando com a topografia, privilegiando o comum e valorizando ciclos de energias. Assim, ao mesmo tempo em que se combatem os desperdícios, reduzem-se os deslocamentos e muitas vezes escolhe-se o não fazer como política. Essa consciência material ecológica e territorial se revela em muitos processos projetuais do Al Borde, orientando as escolhas arquitetônicas além da equação financeira de viabilidade x durabilidade. Projetar agachado, no caso, pode ser percebido como sentir e ressoar em alinhamento com a Terra, antes de qualquer linha traçada.

2.3 Contexto contaminante

Essas visões parecem integrar, de certo modo, também o projeto para a Holcim, o *Mirador Aula* (2021-2022), localizado em parque onde Al Borde busca técnicas de construção em madeira carbonizada que permitam resistência e durabilidade em ambientes externos reduzindo a necessidade de resinas sintéticas e materiais tóxicos, assim como a aplicação do concreto nas fundações e na cobertura em proporção menor a uma laje de concreto

convencional, sendo o objeto arquitetônico parcialmente absorvido de volta à natureza depois do seu ciclo útil. A implantação foi determinada pelo próprio uso que já existia no parque em que o projeto foi implantado. A clareira na qual o projeto foi edificado já era um espaço utilizado pelas equipes do parque e frequentadores como ponto de observação, portanto não houve necessidade de retirada de árvores ou outras espécies. O mirante representa, assim, uma tentativa de produzir espaços com menor nível de imposição e mais possibilidades de aproximação com o território físico e a paisagem local.

Se projetar para a equipe do Al Borde passa por atentar para o chão em que se está projetando - desde as pessoas diretamente afetadas até a topografia, recursos disponíveis e métodos construtivos mais adaptados a cada situação - nas possibilidades e restrições são buscados meios para fazer uma arquitetura que não só se insere, como nasce do contexto. Para eles, o eixo central de sua prática está em "*Hacer mucho con poco*"²⁴. Isso não significa, porém, que suas operações projetuais sejam pautadas exclusivamente pela eficiência de recursos, mas sim pela suficiência de recursos: fazer muito com o suficiente reorienta o protagonismo para o que existe em vez de centralizar o discurso na escassez e nas ausências. Ou seja, trata-se de potencializar o que está disponível localmente, enxergar um chão fértil, mesmo que árido e marginalizado.

²⁴ Fazer muito com pouco, em português. Título do documentário produzido pelo Al Borde e a produtora equatoriana *Kliwadenko Novas*.



Imagem 6 - Interior da terceira fase da Escuela Nueva Esperanza, a partir do cômodo central de observação. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.

Revela-se assim uma operação muito sensível de tentar identificar que recursos podem ser mobilizados, o que passa por compreender quais atores e redes afetam e são afetados em cada projeto. Nessas aproximações, os membros do Al Borde buscam identificar onde existem lacunas nas quais podem se inserir e contribuir por meio de projetos para reanimar o chão que comuna essas redes. A intenção, quando tocam um chão fragilizado e em estado de vulnerabilidade socioambiental, é devolver a autonomia às comunidades sobre os recursos possíveis e sobre o seu potencial de transformação. E nisso a visão arquitetônica do Al Borde se mostra de saída incompatível com as lógicas de progresso, escalabilidade e reprodutibilidade que transformam formas e sistemas de vida da terra em recursos comerciais e commodities globais, representando uma das múltiplas "vozes dissidentes sobre os tipos de mundos alternativos que queremos criar"(KOTHARI, 2021)²⁵, em que o progresso pautado no individualismo e no crescimento econômico é substituído por qualidade de vida coletiva, o universalismo por sensibilidade e a dominação pela "harmonia entre o indivíduo com ele mesmo, entre o indivíduo e a sociedade, e entre a sociedade e o planeta com todos os seus seres." (ACOSTA, 2016)²⁶.

Não por acaso, nesses valores ressoam também saberes tradicionais dos povos andinos representados pela *Chakana* ou Cruz Andina. Esse símbolo ortogonal de 12 pontas, geralmente com um círculo ao centro, é utilizado por civilizações de origem andina em várias regiões da América Latina até hoje. Sua cosmologia representa os equinócios nos vértices ortogonais e rituais nos vértices diagonais. Além da função de calendário a partir dos conhecimentos astrológicos, a *Chakana* inclui representações da serpente, puma, chacal e sol, entidades que traduzem os estratos divinos do plano dos mortos, vivos, divindades e a divindade maior, respectivamente. Nela estão representados valores fundamentais nas visões e ações de mundo dos povos andinos há milênios: reciprocidade, harmonia com a natureza (sendo um de seus vértices o culto à *Pachamama*, que representa dentro da cosmovisão dos povos ancestrais andinos o que seria a natureza como um ser dotado de consciência e agência) e vida em comunidade.

Essa epistemologia ancestral, que se mantém viva no que é hoje o Equador, é traduzida no conceito *Sumak Kawsay*, do kichwa Bem-Viver, incluído na constituição do país desde

²⁵ KOTHARI, Ashis et al. Pluriverso. Um dicionário do pós-desenvolvimento. São Paulo: Elefante, 2021.

²⁶ ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

2008²⁷. Segundo Alberto Acosta, pensador, político e economista Equatoriano que foi um dos principais atores governamentais²⁸ a defender que esses valores fizessem parte do texto da Constituinte, o conceito vai além da busca pela qualidade de vida individual e pode ser melhor compreendido como viver em plenitude, como uma vida em harmonia entre humanos e não-humanos, com outras formas de vida, com os sistemas da terra e os ciclos naturais. Por isso, na constituição equatoriana, *Pachamama* é considerada um sujeito de direitos legais, assim como qualquer ser humano. Incluir o Bem-viver e acolher a visão da natureza pela cosmovisão andina de *Pachamama* traz a busca por uma relação de interdependência e equilíbrio entre a existência humana e o que é não-humano para a esfera jurídica e política.

²⁷ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

²⁸ Acosta compôs a base do Governo de Rafael Correa quando foi eleito presidente em 2007. No entanto, em 2008, alguns meses antes da conclusão da assembléia constituinte de Montecristi, Acosta deixa a presidência por inúmeras discordâncias sobre a condução da assembléia pelo poder executivo e pelo alinhamento conservador do presidente Correa.



Imagem 7 - Arquitetura que faz um túmulo brotar. José María e Esteban Benavides em visita ao túmulo de seu avô no projeto Cemitério Buena Muerte, projetado por Al Borde em 2024. Sangolquí, Equador, 2024. Foto do autor

Na prática arquitetônica do Al Borde, a busca pelo *sumak kawsay* se reflete em ações projetuais, antes que por qualquer alinhamento ideológico-político declarado. Como se praticassem estratégias de bem-viver quase "sem querer", ou sem se dar conta. Apesar da *oficina* ter sido constituída no ano seguinte à promulgação da nova constituição, os sócios com quem conversei não identificaram seu impacto nas suas formas de projetar ou na academia. Mas, em análise mais profunda, essa aproximação se revela nas redes de afetação nas quais estão inseridos e que abarcam valores comunitários, valorização da Terra e dos sistemas de vida e regeneração da relação com Gaia.

Essas redes de afetação foram fundamentais durante os processos políticos e sociais que levaram à promulgação da constituição de 2008, como se verá no próximo capítulo, bem como os movimentos indígenas e camponeses que se iniciaram durante a crise do petróleo que assolou o Equador durante a década de 1990 e impulsionaram outras manifestações populares. É notável hoje a força e tradição de arranjos comunitários e locais no Equador, seja entre povos ancestrais, comunidades rurais, pescadores ou movimentos estudantis, em especial em contextos marginalizados onde a autogestão tem maior ação do que estruturas de Estado. Importante ressaltar que esses fazeres comunitários não são sempre alinhados politicamente ou possuem necessariamente mais afinidades do que discordâncias, mas o que deve ser ressaltado é o fato de a comunalidade ser uma prática social comum à cultura equatoriana. Para entender a produção do *Al Borde*, é fundamental, portanto, olhar ao redor e considerar o contexto mais amplo em que se formaram, se uniram e iniciaram sua prática. Do ponto de vista mais estritamente arquitetônico, cabe notar que o curso de Arquitetura na PUCE, formado em 1993, se consolida a partir da visão dos fundadores (José María Sáez, Jorge García, Fernando Calle, Diego Carrión, Carlos Pallares, Juan Espinoza, Alberto Rosero e Guido Díaz) em oferecer um ensino que aproxime projeto e prática e permita que a construção de conhecimento também seja produzida pela prática em canteiro. Até hoje, os ateliers de projeto se orientam pela busca de compreensão dos processos e recursos que são mobilizados em prancheta, incluindo algo que precisa ser construído. Esse olhar para a arquitetura é uma característica latente no discurso e no dia a dia da prática do Al Borde. Durante uma estadia no assim chamado *el Zoológico*, espaço de trabalho compartilhado entre pequenas oficinas que incluem, além do Al Borde, *Ese Colectivo*, *Cabina de La Curiosidad* e *El Sindicato*, foi possível observar algumas tomadas de decisão e debates projetuais dentre os membros do Al Borde, como a iluminação interna de uma residência unifamiliar de 3 cômodos com estrutura de madeira e tijolos de adobe que fosse barata, fácil de executar e que atendesse aos usos

pretendidos. Foram debatidas desde a fixação de cada luminária até a viabilidade financeira de cada ponto de luz, revelando uma busca por entender os impactos de decisões de projeto no canteiro e no orçamento da obra.

Desde a criação da oficina, membros do Al Borde têm buscado também expandir essa forma de aprender e praticar arquitetura por meio de *talleres* e *workshops* de construções e/ou projetos com universidades e instituições de ensino na Costa Rica²⁹, Chile³⁰, Uruguai³¹, Colômbia³², Paraguai³³, Estados Unidos³⁴, Suíça³⁵ e no próprio Equador.

²⁹ Práticas de arquitetura e justiça espacial na *Escuela de Arquitectura da Universidad Veritas* na Costa Rica

³⁰ *Charla de Cierre* na *Escuela de Arquitectura da Universidad de Artes Ciencias y Comunicaciones* em Santiago

³¹ *Taller de la Madera* no *Festival de La Madera* em 2024 produzido e promovido pela instituição Campo_Arte no Uruguai.

³² *Taller constructivo* na *Universidad Nacional de Colombia* em 2024

³³ Programa *Aula Aprendizaje Al Borde* para estudantes de arquitetura do Paraguai junto com a *Universidad Católica Nuestra Señora de la Asunción Campus Alto Paraná* e a instituição *La Escuela* em abril de 2023

³⁴ *Columbia University Graduate School of Architecture Planning and Preservation* no programa de professores convidados em maio de 2024. E a disciplina *Design for Social Justice* na Universidade de Oregon ministrada no segundo semestre de 2024.

³⁵ Como avaliadores convidados na disciplina *(IN)consistency: Economy and Excess* do professor Alexandre Theriot em março de 2024



Imagem 8 - “el Zoológico”, sede do Al Borde, Cabina de la Curiosidad e Ese Colectivo desde 2020, Quito, Equador 2024. Foto do Autor.

Outra característica crucial para compreender as formas de se organizar e produzir do Al Borde são suas relações comunais. Desde o espaço de trabalho até as relações de produção, sua prática mobiliza um coletivo de pessoas. A sede da *oficina* se encontra no centro histórico de Quito, em uma antiga casa de tipologia típica do centro histórico, construída em adobe e madeira sobre um solo rígido e muito compactado chamado *cangahua*. Essa tipologia se assemelha às casas coloniais espanholas, com um pátio central que articula o acesso à rua, que neste caso fica um nível abaixo do pátio, e também distribui os acessos à cômodos organizados em dois níveis com balcões voltados para o pátio interno no segundo piso, privilegiando conexões internas e uma articulação de vida mais voltada à intimidade de quem compartilha a mesma residência do que uma integração maior com a cidade. Essa residência foi adquirida com recursos dos membros do Al Borde junto com outras três *oficinas* que dividem o espaço: *El Sindicato* e *Ese Colectivo* (também formados na PUCE e que buscam trabalhar com técnicas construtivas locais e materiais de baixo impacto ambiental mas tem em sua maioria obras de residências unifamiliares para clientes individuais) e *La Cabina de la Curiosidad* (formado por um amigo de faculdade dos integrantes do Al Borde e uma antiga *pasante*³⁶ natural da França, que trabalham também com técnicas construtivas locais e com foco maior em investigações materiais, com produção mais voltada para concursos e bienais de arquitetura assim como trabalho com comunidades de povos ancestrais e rurais do Equador, tendo sido eleita a prática vencedora da Bienal de Arquitectura de Quito de 2024 na categoria Espaço público com o projeto *Chaki-Wasi*: centro de artesanias). E não por acaso, esse espaço compartilhado tem como vizinha imediata a residência de José María Sáez e Monica Moreira, ambos docentes da PUCE e ex-professores de todos os membros do Al Borde e das demais *oficinas* sediadas no *el Zoológico*, com um papel fundamental na sua formação. No dia-a-dia, a convivência destas pessoas se aproxima de uma convivência comunitária, onde as relações não se dão a partir da lógica capitalista de competição por projetos e comissões mas a partir de um espaço de convivência que se mostra aberto para diálogos, trocas, discordâncias, conflitos e resoluções. Enquanto estive hospedado com José María Sáez e frequentei diariamente *el Zoológico* (entre novembro e dezembro de 2024), observei que diariamente os membros das oficinas almoçam juntos em um pequeno restaurante familiar do outro lado da rua, conversam sobre suas vidas e seus projetos, comentam sobre técnicas construtivas, relações com os clientes, trocam experiências, ideias e referências. Não é possível afirmar que não existam hierarquias de nenhuma natureza ou que

³⁶ Termo em espanhol para pessoa estagiária, neste caso, do Al Borde

seja uma convivência ausente de conflitos, mas se estes existem, não parecem suplantar a intenção de conviver e construir espaços menos competitivos e mais colaborativos que em boa parte dos escritórios de arquitetura no Brasil e outros países. Pude verificar também que membros de todas as *oficinas* se reuniam algumas vezes por semana para estudar e debater a ampla reforma que realizam na casa desde que a adquiriram. Estudam as adaptações que projetam e métodos construtivos com os recursos de que dispõem. Trabalhando em geral de 10h às 18h, de segunda a quinta, organizam sua disponibilidade na oficina com os horários de suas disciplinas na faculdade, com uma certa flexibilidade de horários para os demais, como os *pasantes*. Se a priorização da qualidade de vida implica em prazos mais estendidos de projeto, a justificativa está na defesa de que, para fazer boa arquitetura que busca a qualidade de vida para os clientes, deve-se partir de uma boa qualidade de vida de quem projeta. No entanto, quando existem prazos menos flexíveis como entregas de concursos, nem sempre é possível negociar o equilíbrio ideal entre trabalho e vida pessoal. Em um dos dias que visitei a *oficina*, Pascual, David e Esteban organizavam seus cronogramas de trabalho para ter menos atribuições em dezembro e ter tempo para as respectivas famílias. Isso mostra que a intenção de priorizar a qualidade de vida pode entrar em negociação, como tem feito Marialúisa Borja nos últimos meses, ao se afastar da *oficina* para desenvolver sua pós-graduação em Oregon, Estados Unidos.

Atualmente, além dos sócios, integram a *oficina* 3 *pasantes* e ocasionalmente recebem pessoas arquitetas de outros países em um programa de residência que consiste em uma estadia que pode chegar a 6 meses, com hospedagem e alimentação em troca de trabalho desenvolvido na *oficina*. Assim, abrindo em média 4 vagas por semestre, já receberam desde 2012 mais de 80 pessoas, que multiplicam visões e práticas da oficina mundo afora. Com sua última edição no início de 2020, a seleção destas pessoas, além de análise de perfil e portfólio, passava por uma pergunta definitiva: “Além da arquitetura, o que te move?”.

Algumas pessoas que passaram pela oficina e hoje têm práticas relevantes são: Marie Combette, arquiteta francesa que integrou Al Borde como *pasante* em 2018, atuou em projetos e mutirões de construção da *Casa en construcción* (2014-2018) e na produção da publicação sobre as fases da *Escuela Nueva Esperanza* (2020), com grande interesse no pensamento e aprendizagem arquitetônicas a partir do desenho, hoje integra *La Cabina de la Curiosidad* com Daniel Moreno Flores, arquiteto equatoriano também parceiro de PUCE e dos membros da oficina.

Florencia Sobrero³⁷ e Martín Real, *pasantes* no Al Borde em 2016 e 2017, atuaram principalmente em projetos e mutirões de construção da *Casa en construcción*, antiga sede autogerida e autoconstruída do Al Borde e também nos projetos de ajuda humanitária após o terremoto ocorrido em 2017 no Equador. Hoje formam a *oficina* Taller General, localizada a algumas quadras no bairro de San Blas, em Quito. Enrique Villacís, arquiteto equatoriano, integrou Al Borde nos seus primeiros anos; hoje é docente na PUCE, com investigação focada em arquitetura vernacular, técnicas construtivas ecológicas e construções coletivas.

Cynthia Ayarza, arquiteta Equatoriana, integrou Al Borde juntamente com Enrique Villacís nos primeiros anos de *oficina*. Hoje integra o escritório EnSuSitio, desenvolvendo projetos de interesse sociais e comunitários de uso público e também de uso privado, assim como organização e desenvolvimento de oficinas de aprendizagem e construção juntamente com Enrique em universidades no Ecuador, Peru, Chile, Costa Rica e Chipre.

Do Brasil, foram 11 residentes. Um deles é Pedro Albán, arquiteto e artista plástico baiano que trabalhou, em 2016, por algumas semanas com Al Borde em mutirões de construção da *Casa En Construcción*. No retorno ao Brasil idealizou e mantém hoje a Arquivo Reuso, empresa focada em consultoria, compra e venda de peças de desmontagem de construção, viabilizando o retorno de materiais à lógica construtiva, evitando desperdício e reduzindo a produção de entulho pela construção civil. Julia Peres, arquiteta brasileira de São Paulo, passou pelo programa de residência no segundo semestre de 2019, tendo colaborado com alguns projetos em andamento e participado de cerimônias de premiação e publicação de projetos. Posteriormente fundou a Ruína Arquitetura, onde atuou até meados de 2025 com Victoria Braga. Sediada em São Paulo, foi uma prática arquitetônica que também buscava reutilizar materiais provenientes da demolição. Uma das hipóteses para explicar essa aparente coincidência – o fato de tanto Pedro Alban quanto Julia Peres trabalharem hoje com material de demolição –, pode estar na quantidade muito grande de entulho gerado pelo mercado da construção civil no Brasil, mas poucas iniciativas de construção com reuso de materiais e o conceito de desmontagem de construção. De todo modo, é provável que ambos tenham sido marcados pela experiência com Al Borde a ponto de basear suas práticas arquitetônicas no Brasil a partir de uma consciência material, tanto pelo aspecto de confluência com a natureza como pela melhor gestão de recursos materiais, buscando utilizar não mais que o necessário.

³⁷ Entrevistada em 2024, no Equador. Ver anexo 04



Imagem 9 - Visita ao projeto La Miradora do escritório Taller General, de 2024, com Martín Real, José María Sáez, Florencia Sobrero, Javier Mera, Felipe Donoso, Carolina Rodas, Pascual Gangotena. Machachi, Equador, 2024. Foto do autor, presente à esquerda.

À rede de pessoas que passou pela *oficina* Al Borde somam-se pessoas com práticas individuais que cultivam relações de proximidade como Javier Mera, arquiteto equatoriano de Quito que pesquisa e investiga técnicas construtivas em madeira; e Jose Fernando Gomez, arquiteto Equatoriano de Babahoyo, fundador da *Natura Futura*, com prática em projeto e construção voltada para criação com escassez de recursos e melhor eficiência de materiais, atuando em territórios vulneráveis como residências para coletores de recicláveis e casas flutuantes sobre o rio Babahoyo, entre outros projetos. Também foi ganhador da Bienal de Arquitetura de Quito em 2024 nas categorias residência unifamiliar e multifamiliar com os projetos *La Balsanera* (2023, Babahoyo, Equador) e *La Balconera* (2022, Montalvo, Equador).

Cabe mencionar também Carolina Rodas e Felipe Donoso, arquiteta e arquiteto equatorianos, fundadores do Rama Estúdio, que desenvolve projetos em diferentes escalas e contextos, com espaço para investigações materiais, construtivas e projetos para contextos de vulnerabilidade, incluindo projetos de ajuda humanitária e reconstrução após o terremoto de 2016.

Talvez as relações mais fortes sejam, porém, com o casal José María Sáez e Monica Moreira, arquiteto espanhol radicado no Equador e arquiteta equatoriana, ambos professores na PUCE, vizinhos do *el Zoológico* e amigos pessoais do coletivo de pessoas no qual se insere Al Borde. Monica tem sua prática centrada em história do urbanismo; é especialista em política e gestão de centros históricos e atua em planejamento e recuperação de centros históricos na América

Latina, Quito, Sucre, Potosí, dentre outros. Tem uma estreita relação profissional e pessoal com o mercado comunitário da *Plaza Arenas*, no centro histórico de Quito. Já José María, um dos principais interlocutores dos membros do Al Borde, reside no Equador há mais ou menos 30 anos, motivado pelo relacionamento com Monica e pelo movimento que deu origem à faculdade de arquitetura na PUCE³⁸. Já lecionou nas disciplinas de Desenho, Estruturas, Meio Ambiente, Análise e Crítica, *Taller Arquitectónico* e cursos de pós-graduação de Especialização em Arquitetura Bioclimática desde 1993, e foi diretor do curso de arquitetura desta universidade no entre 2001 e 2002. Formado pela *Universidad Politecnica de Madrid*, foi vencedor de alguns prêmios como o Prêmio Nacional de Desenho Arquitetônico na *XV Bienal Panamericana de Arquitectura de Quito* em 2006 e primeiro Prêmio como Melhor Obra Jovem da *Bienal Iberoamericana de Arquitectura e Urbanismo de Lisboa* 2008. Desenvolveu junto com Handel Guayasamín o *Centro Cultural la Capilla del Hombre* e o *Centro Cultural Casa de las Culturas*, de Cotacachi. Além disso, projetou com David Barragán a *Casa Pentimento* em 2007, com Daniel Moreno Flores a *Casa Los Agarrobos* em 2012, com Florencia Sobrero e Martín Real a *Casa Pitaya* em 2020, e com Monica Moreira sua residência, que tem sido um projeto e laboratório contínuos. Participa ativamente das redes de arquitetura contemporânea no Equador, mantendo uma relação próxima com diferentes pessoas arquitetas, visitando projetos e obras em construção e na convivência diária com algumas dessas pessoas, desde *oficinas* mais recentes como *La Cabina de la Curiosidad* até práticas mais consolidadas como Rama Estudio, pessoas consagradas na academia como Handel Guayasamín até arquitetas recém-formadas como Florencia Sobrero. José María é lembrado por membros do Al Borde e pessoas arquitetas próximas sempre como uma referência no ensino da arquitetura, dentro e fora da academia, buscando orientar o ensino de arquitetura pela prática, pela exploração e esgarçamento dos limites materiais no caminho para que a arquitetura possa fazer mais sem que seja necessário degradar e explorar mais. José María afirma³⁹ que a arquitetura pode fazer muito com o suficiente e que está interessado em investigar e propagar essa visão, trabalhando justamente em contextos de maiores restrições e escassez de recursos, onde as soluções arquitetônicas precisam de maior criatividade.

³⁸ Movimento liderado por Fernando Calle e Jorge García, quando ambos já trabalhavam na PUCE em outros setores, mas buscavam estruturar uma proposta de criação para a escola de arquitetura nessa universidade desde 92. Tendo se juntado a eles Diego Carrión, Carlos Pallares, Juan Espinoza, Alberto Rosero, Guido Díaz e José Maria Saéz. Recebendo a aprovação da universidade para a criação da escola em 1994, com foco na construção de conhecimento pela prática e na vinculação do conhecimento com a sociedade. Vide em: <https://mariovasconez.blogspot.com/2014/09/ecuador-64-la-creacion-de-la-facultad.html> e <https://www.elcomercio.com/tendencias/construir/arquitectura-puce-diseno-arquitectos/>. Acessos em Fev de 2025

³⁹ Em entrevista concedida em 2024 ao *Archivo de Ideas Recibidas*, portal de arquitetura da América Latina. Ver em: <https://www.youtube.com/watch?app=desktop&v=LNNFou9NkUg>. Acesso em janeiro de 2025.

Esse quadro formativo e coletivo é fundamental para entender a arquitetura do Al Borde. Assim como ter uma compreensão mais ampla das oportunidades que foram geradas e aproveitadas para que a *oficina* atingisse o reconhecimento atual com uma produção orientada a comunidades vulnerabilizadas através de técnicas construtivas locais e resgate de saberes ancestrais que se aproximam do conceito de Lo-TEK. É válido questionar em que medida seria possível atingir o que Al Borde apresenta hoje sem a sustentação dessa rede de relações sociais que são cultivadas no cotidiano, como tática insurgente contrária ao individualismo competitivo e acumulador do capitalismo desenvolvimentista, num contexto histórico-político marcado pelo fortalecimento de práticas comunitárias sensíveis ao território e à *Pachamama*. Entender essas redes policêntricas nas quais o Al Borde navega em constante movimento é importante também para dar visibilidade a outros agentes e arranjos que não são sempre visibilizados a partir da projeção arquitetônica da *oficina*, contrariando uma certa tendência a isolar a prática arquitetônica dos contextos que a afetam.

Nesse sentido, estar à borda, ou à margem, pode ser entendido como um posicionamento – sempre provisório - nos emaranhados de redes policêntricas formados a partir de iniciativas de grupos sociais em contextos marginalizados. Sem desconsiderar o peso e restrições geradas a partir de centros e políticas hegemônicas, estar à borda destes significa enfraquecer seu protagonismo e fortalecer os policentros dissidentes que germinam de distintos solos e se interconectam a partir de cosmovisões e potencialidades. O centro, se assim pode ser chamado, passa a ser a vontade comum de recusar um único centro. (ˆ)A Borda que não se orienta pelo “centro” semeia centros em si.

3. Frestas à borda do meio do mundo

3.1 Progresso abissal

“O acontecimento colossal que precisamos compreender corresponde, na verdade, à potência de agir desse Terrestre que deixou de ser o cenário, ou o plano de fundo, da ação dos humanos.”(LATOURE, 2020)⁴⁰



Imagem 10 - Frame do filme Recife Frio, 2013. Kleber Mendonça Filho

Uma imagem do Rio Capibaribe congelado, junto com os prédios e pontes do centro histórico de Recife cobertos de neve, causa um estranhamento mesmo para quem nunca pisou na cidade. O “documentário ficcional” de Kleber Mendonça Filho, lançado em 2013, apresenta um suposto fenômeno inexplicável que transformou uma das capitais do calor nordestino em forte competidora de “pior” clima do Brasil após a queda de um meteorito na Praia de Maria Farinha, a 20 km ao norte de Recife. Coberta durante todo o dia e toda a noite por nuvens densas e chuvas intermitentes, Recife apresenta no filme médias de temperatura de 10°C (enquanto regularmente têm entre 23°C e 31°C). No decorrer do filme, são explorados os impactos desse fenômeno catastrófico (digno de H.G. Wells) para residentes e turistas da capital de Pernambuco, desde a queda vertiginosa nas reservas de pousadas e hotéis até a

⁴⁰ LATOUR, Bruno. Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

desvalorização dos condomínios mais caros da orla da praia de Boa Viagem por conta das características arquitetônicas desses edifícios, que privilegiam a ventilação cruzada do mar nas salas e quartos, e que concentram o calor nos cômodos de empregadas domésticas, tornando-os inabitáveis no novo regime climático.

Assistido nos dias atuais, o documentário ficcional se aproxima das notícias cotidianas sobre catástrofes climáticas que quebram recordes por todo o planeta. Enchentes do Sul ao Norte do País, com regiões submersas pela primeira vez na história, temperaturas superando as máximas históricas no hemisfério norte, cheias e secas se alternam não apenas nos territórios marginalizados e que sofrem historicamente com os efeitos da emergência climática, mas atingindo também os cartões postais e o auto-denominado “Primeiro Mundo”. O século XXI é povoado não apenas por catástrofes sociais e humanitárias que se arrastam por séculos, mas também por crises intensificadas pelas crescentes respostas do ser-Terra evocado na figura de Gaia por Bruno Latour⁴¹ e outros autores. Essa definição da Terra como um ser mitológico dotado de agência e vontade reposiciona o papel dos sistemas de vida terrestres, que deixam de ser apenas palco das odisséias humanas e passam a ditar as novas dinâmicas planetárias e, por meio de adaptações sistêmicas, Gaia nos responde refletindo os desequilíbrios e violências que temos sistematicamente causado com o avanço de modos de habitar “civilizados” orientados por políticas de desenvolvimento (ACOSTA, 2016)⁴² que insistem em entender o planeta como fonte inesgotável de recursos e enxergar o próprio progresso como alvo indissociável do destino humano, incompatível com os sistemas de vida da Terra.

As novas dinâmicas planetárias se consolidaram com tamanha intensidade a ponto de definir uma nova era geológica, em que o coletivo de ações humanas já causa alterações suficientes nos sistemas planetários, a ponto de ser uma força de dimensão geológica. O nome dessa era ainda é objeto de disputa. A partir de proposições da filósofa, zoóloga e pesquisadora estadunidense Donna Haraway, da antropóloga estadunidense Anna Tsing e muitos outros autores, essa era pode ser nomeada conforme a perspectiva adotada para compreender suas causas e impactos. “Plantationceno” enfatiza as intensas modificações do ambiente natural para produção de commodities negociadas internacionalmente a partir de exploração e esgotamento

⁴¹ Ver em: LATOUR, Bruno. Diante de Gaia: Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo, Rio de Janeiro: Ubu, Ateliê de Humanidades, 2020; LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. Critical Zones: The Science and Politics of Lading on Earth. 1. ed. Massachusetts: MIT Press, 2020. 560 p. ISBN 978-0262044455.

⁴² ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

de recursos naturais, “Capitaloceno” questiona a coletividade como sendo homogênea no papel de destruição natural, sendo a partir dessa proposta, delimitadas as ações a partir do capitalismo como as de maior impacto responsáveis pela definição dessa nova era, “Cthuluceno” evoca a figura ficcional criado pelo escritor americano H.P. Lovecraft para ilustrar a emergência apocalíptica das crises climáticas mas ao mesmo tempo oferecer como alternativa a construção de novas relações multi-espécies para subverter as lógicas que levam em direção à destruição da vida na Terra. Dentre outras definições, cada qual buscando focalizar um conjunto de aspectos ou disparadores para as emergências climáticas atuais, o termo que ainda parece ter maior alcance conceitual segue sendo o Antropoceno. Descrita por Paul Crutzen e Eugene Stoermer no ano 2000, essa nova era planetária se define pelo enquadramento das consequências das ações antrópicas no mesmo nível de outras forças geológicas⁴³. Mesmo quando as lógicas do capitalismo petrossexoracial (PRECIADO, 2023)⁴⁴ mascaram as operações eco-suicidas, fomentando correntes de desenvolvimento sustentável e economia verde, essas lógicas seguem classificando formas de vida como capital e recursos, conformando como base estrutural do Antropoceno, a “mercantilização comercial da vida na Terra”(KOTHARI, 2021)⁴⁵. Nessa chave, nem mesmo o chão escapa à abstração financeira; a preservação entre a superfície de contato de humanos e o corpo da terra passa a ser considerada apenas para “organizar o ritmo de sua fertilidade com a demanda de produção.” (BELLACASA, 2023)⁴⁶ Quando não serve a esse propósito, essa superfície é percebida como vazia ou acessória, dispensável.

O campo da arquitetura tem sido um dos principais instrumentos de mercantilização e destruição dos sistemas de vida da Terra. Voluntariamente ou por ignorância seletiva, esse campo integra o conjunto de ciências hegemônicas que participam do senso comum de que a natureza deve ser explorada para modos de fazer-mundo que afastam o ser humano da própria natureza. O arquiteto e professor brasileiro Wellington Cançado expõe essa relação entre mercantilização e destruição da natureza, tal como promovida pelo setor da construção civil.

⁴³ HALLÉ, Clémence; MILON, Anne-Sophie. The Infinity of the Anthropocene: A (Hi)story With A Thousand Names. In: LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. *Critical Zones: The Science and Politics of Lading on Earth*. 1. ed. Massachusetts: MIT Press, 2020. p. 34-39. ISBN 978-0262044455.

⁴⁴ PRECIADO, Paul. *Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2023.

⁴⁵ KOTHARI, Ashis et al. *Pluriverso. Um dicionário do pós-desenvolvimento*. São Paulo: Elefante, 2021.

⁴⁶ BELLACASA, Maria Puig de la “O pensamento disruptivo do cuidado”, *Anuário Antropológico* [Online], v.48 n.1 | 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aa/10539> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.10539>

Segundo ele, “Esse setor altamente influente politicamente e financeiramente rentável é responsável pela devoração de 50% de todos os recursos disponíveis no planeta.” (CANÇADO, 2017)⁴⁷ detalhando que 50% da água disponível e 45% da energia elétrica produzida são consumidas pela construção civil, ainda 80% das áreas agricultáveis sendo ocupadas por empreendimento imobiliários, 30% dos rios sendo dragados para obtenção de areia, 40% das montanhas transformadas em britas e 25% das florestas tropicais derrubadas para produção de ripas, placas e chapas de madeira. Sendo apenas a indústria do cimento responsável por 5% das emissões humanas de CO₂ no mundo e todo entulho e material descartado pela construção civil responsável por 25% do lixo produzido no planeta Terra.

Isso mostra como é necessária e urgente uma revisão da concepção de arquitetura e projeto, para que o debate sobre a vida na Terra possa orientar as práticas arquitetônicas a superar as lógicas ecocidas vigentes. Como já apontado, o afastamento das ciências modernas da relação com a Terra e seus sistemas de vida advém de uma cisão ontológica, radicada no Iluminismo, entre Cultura e Natureza, que encerra no mundo da cultura toda a experiência humana a partir da perspectiva hegemônica ocidental. Esse abismo mediado apenas pelo conhecimento científico transformou a natureza em objeto submetido à percepção e ao domínio humano. E uma vez objetificada, a natureza foi vista como terreno inesgotável de recursos a serviço dos humanos. Essa cisão é explorada pelo arquiteto, pesquisador e professor brasileiro Paulo Tavares ao analisar o processo que culminou na aprovação da nova constituição do Equador em 2008⁴⁸.

⁴⁷ CANÇADO, Wellington. Desconstrução civil. PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 10, p. 102-111, mai. 2017. Acesso em: 15/11/2023

⁴⁸ Para a instalação multimídias Nonhuman Rights comissionada por Animismmus e World of Matter em 2012. vide em: <https://www.paulotavares.net/nonhuman-rights>



Imagem 11 - Francisco de Goya, Luta com Porretes, 1823

Como parte do trabalho conduzido por Tavares mencionado acima, é utilizado um vídeo onde o filósofo francês Michel Serres fala sobre a escolha da obra de Goya para abertura de seu livro “O Contrato Natural”⁴⁹, uma das bases para formações político-partidárias recentes com pautas ambientais. Na capa original e capítulo de abertura de sua publicação é estampado o quadro Luta com Porretes (1823) do pintor espanhol Francisco de Goya como uma alegoria à luta travada entre o projeto de sociedade desenvolvimentista humano e a sobrevivência do meio ambiente.

“Nesta imagem podemos ver dois inimigos brandindo porretes e lutando em meio a areias movediças, vemos então que cada um atento à tática do outro, se esquivava e seguem a se golpear. Nós, fora do quadro, não podemos não nos entusiasmar com a batalha, e podemos imaginar que as pessoas que observam essa imagem devem compartilhar a experiência dos que lutam. E como com qualquer disputa, ficamos fascinados por essa batalha, mas não vemos que Goya afundou esses homens que lutam até os joelhos e vemos que quanto mais lutam mais se afundam na areia movediça. E como sempre nos perguntamos em uma batalha: “Quem vai ganhar e quem vai perder?” mas não vemos que, à medida que a batalha se desenrola ambos, podem morrer muito antes de qualquer um ganhar. A lição desse quadro de Goya é saber que existem três

⁴⁹ Publicado em 1990 na França e no mesmo ano no Brasil.

pessoas: o lutador à direita, o lutador à esquerda e nós no exterior. Mas na realidade existe uma quarta pessoa que é o mundo que está fora e do qual nos esquecemos sempre” (tradução nossa)

A alegoria mobilizada por *Serres* e recuperada por Tavares coloca em oposição duas visões presentes no mundo contemporâneo que parecem antagônicas: de um lado, a defesa de um modelo de desenvolvimento a qualquer custo, baseado na exploração ecocida; de outro lado, a defesa de modelos “sustentáveis” de desenvolvimento em que os objetivos passam por mitigação de danos e aumento de eficiência dos recursos explorados. No entanto, ambos os modelos de mundo têm como base a separação Natureza x Cultura, alimentando um desenvolvimento humano que se dá às custas dos sistemas de vida da Terra e da própria existência humana na Terra. Na luta para defender o progresso humano, ambos os projetos caminham antropocentricamente para crises ainda mais intensas. Mas como toda narrativa hegemônica, falham em perceber ou são bem sucedidos em invisibilizar outros modelos de fazer-mundo, ontologias que não se baseiam nessa separação, mas sim consideram a existência humana conectada às redes de vida que são integradas por seres não-humanos e mais que humanos. Observar essas ontologias pode nos levar a novos arranjos e epistemologias que tenham os pés firmados em “Naturezasculturas” (BELLACASA, 2023)⁵⁰, numa confluência entre a existência humana e não-humana como intrínseca à manutenção de vida na Terra.

Alinhados com essa perspectiva, caminhos alternativos vêm sendo trilhados em várias partes do planeta, por diferentes iniciativas e movimentos em diferentes contextos sociais e políticos. Um dos mais significativos e conhecidos é justamente abordado pelo trabalho de Tavares mencionado previamente: a constituição do Equador de 2008. O documento, que resultou de um longo processo de discussão política, é o primeiro a mencionar a Natureza como figura legal de direitos. Essa visão também está presente na constituição vigente da Bolívia, promulgada em 2009 mencionando a Natureza e os deveres de defesa e proteção de cidadãos para com esta; no entanto a constituição do Equador reconhece a Natureza como figura de direitos, em igualdade com os humanos, com direitos e deveres além de incorporar a cosmovisão de povos ancestrais sobre o ambiente natural. Denominada *Pachamama*, essa representação divina em comunidades originárias andinas, dotada de agência e vida, se assemelha à visão de Gaia

⁵⁰ Conceito cunhado por Donna Hawaray como Naturezas-Culturas em *Manifesto Ciborgue* (1985) e *O manifesto das espécies companheiras* (2021)

(LATOURE, 2020)⁵¹. Ela incorpora também o conceito andino *sumak kawsay*, ou Bem-Viver (ACOSTA, 2016)⁵², que pode ser interpretado como uma existência humana em harmonia com a Terra, com outros humanos, não-humanos e mais que humanos presentes nas culturas ancestrais do Equador desde os primeiros registros dessas civilizações. Resultado de um longo processo, mesmo após sua promulgação, a constituição no entanto ainda é alvo de críticas inclusive de pessoas que participaram da assembleia que redigiu-a, como veremos adiante.

O Equador atravessou várias crises durante o século XX, entre sucessões de governos com diferentes alinhamentos políticos, guerra com o Peru e uma economia restrita a poucos setores, sendo sua mais expressiva atividade comercial a extração de petróleo. Parte dessas crises tem origem no século anterior, quando o território do Equador fazia fronteira com o Brasil e ainda fazia parte da *Gran Colombia* durante o séc XIX, juntamente com Colômbia e Venezuela como representa o mapa do séc XIX abaixo. Parte do território equatoriano também tem sido alvo de disputas com o Peru. Em especial a região amazônica, que após a independência dos países que formavam a *Gran Colombia* da colonização espanhola passou a ser o motivo de subsequentes conflitos⁵³ e tensões políticas que duraram mais de um século, sendo os primeiros conflitos durante o séc XIX com apoio do Império Britânico à *Gran Colombia* e a França apoiando as tropas Peruanas. O mapa revela ainda que durante a época da *Gran Colombia*, a porção do território Equatoriana era significativamente maior, contendo a região que hoje é parte da Amazônia Peruana disputada nos primeiros conflitos. Resultando em milhares de mortos em ambos os lados, a transferência de parte do território amazônico para o Peru e a perda da fronteira com o Brasil, Equador e Peru assinam um acordo de paz, tendo Brasil, Chile, Argentina e Estados Unidos como países garantidores no documento em 1998.

⁵¹ LATOUR, Bruno. Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno. Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

⁵² ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

⁵³ Com conflitos iniciados em 1828, 1857, 1941, 1981 e 1995. Totalizando mais de 170 anos de relações conflituosas e beligerantes

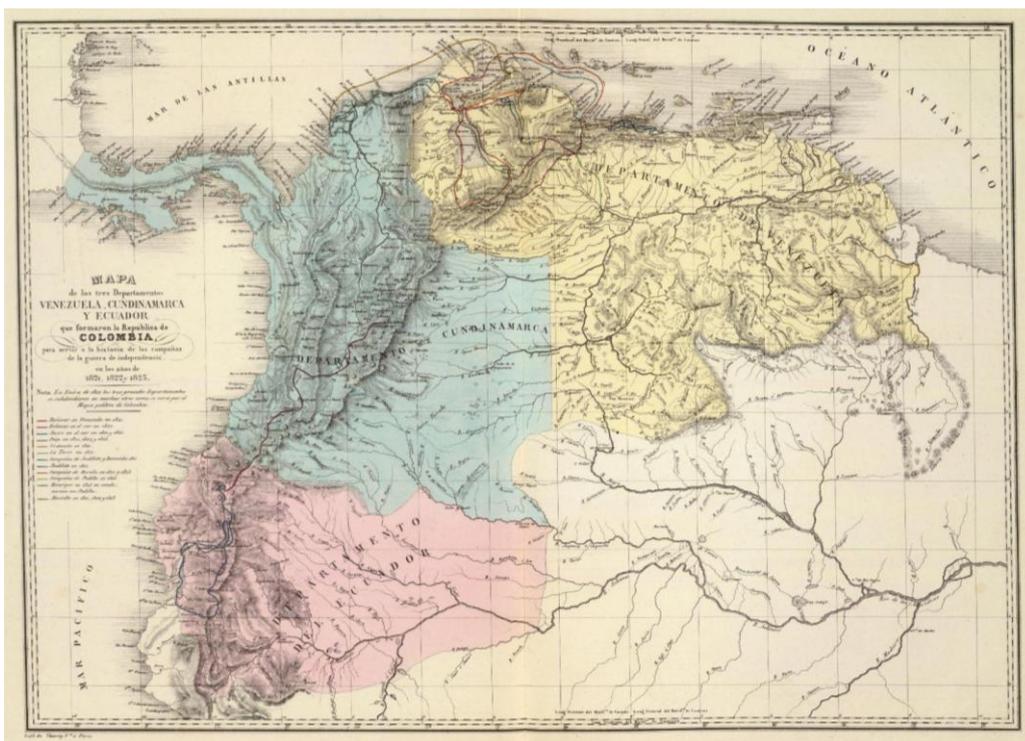


Imagem 12 - Mapa de los tres Departamentos Venezuela, Cundinamarca y Ecuador que formaron la Republica de Colombia. Lith. de Thierry Frs. a Paris. (Caracas 1840)

Ainda na década de 1990, em meio a crises internacionais do petróleo, o Equador se encontrava em um estado de crise ampla e profunda, com 18% da população desempregada e 52% em subempregos⁵⁴. Apesar do seu pequeno território (283.561 km²) e população (17,98 mi hab), o Equador tem uma grande biodiversidade por abrigar 3 regiões com climas muito distintos: Costa, Andes e Selva Amazônica. Tem também uma pluriculturalidade expressiva com 14 nacionalidades indígenas reconhecidas⁵⁵. E durante a década de 1990, foram justamente as comunidades indígenas, mais afetadas pelas crises socioeconômicas, que iniciaram os Levantes de Inti Raymi⁵⁶, que se espalharam pelas ruas das principais cidades do país, demandando melhores condições de vida, direitos, incluindo mudanças nas políticas de governo que incluíram privatizações desde os anos de ditadura (1972-1979) e exploração de recursos em territórios indígenas. Os levantes logo receberam a adesão de comunidades rurais e de pescadores, assim como trabalhadores urbanos em subempregos. Em 1998 Jamil Mahuad é eleito com a promessa de recuperar a economia e modernizar o país. Mas na realidade cortou subsídios e implementou mais pacotes de privatizações, levando a economia do país a uma crise ainda mais vertiginosa. Em um ano, seu índice de aprovação despencou de 66%, quando foi

⁵⁴ Ver em <https://mst.org.br/2023/01/21/ha-23-anos-um-levante-indigena-derrubou-um-presidente-no-equador/>

⁵⁵ Andoa, Zápara, Kichwa, Siona, Secoya, Cofán, Huaorani, Shiwiar, Shuar, Achuar, Chachi, Epera, Tsáchila e Awá.

⁵⁶ Tradicional Festa do Sol dos povos Incas, que celebravam a relação com o Deus Sol no solstício de inverno, marcando o início de um novo ciclo anual.

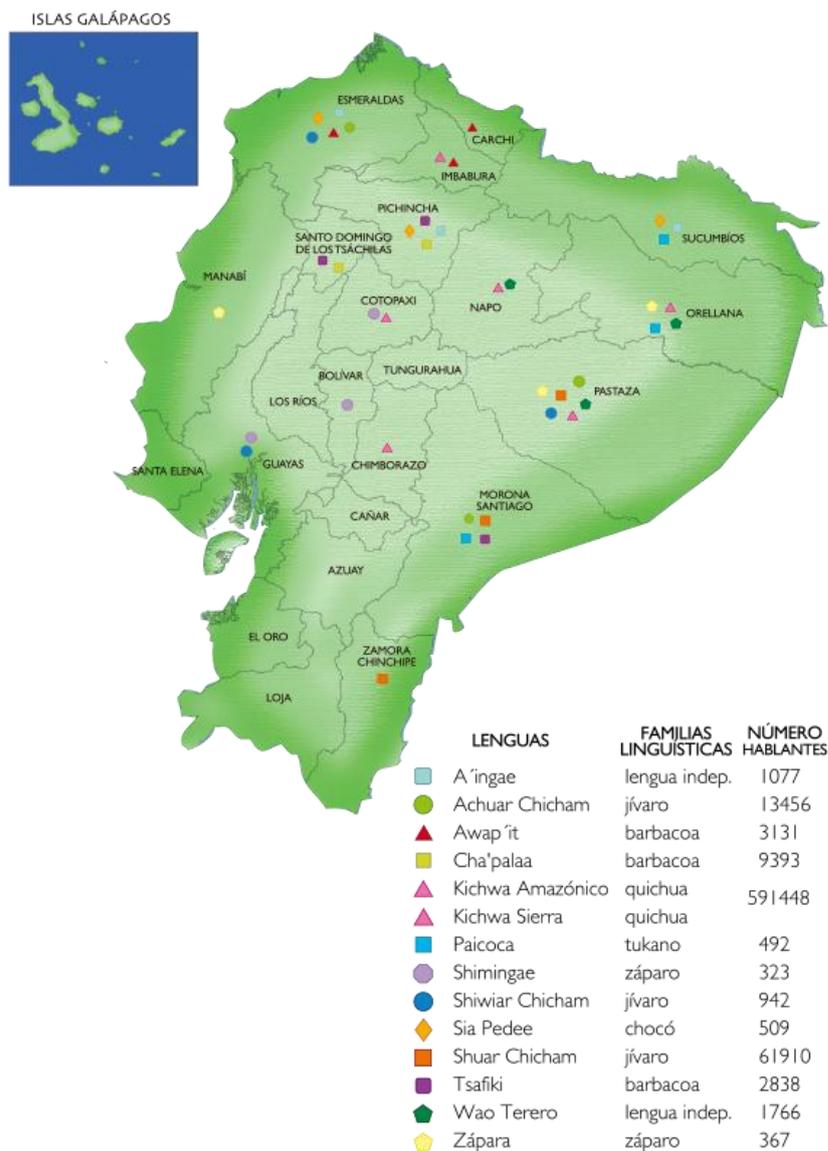
eleito, para 7%. No ano seguinte foi instalado o Parlamento Nacional dos Povos, com representantes das 22 províncias do país em Quito. Temendo a intensificação dos levantes, o presidente instaurou estado de emergência e colocou o exército nas ruas. Isso não impediu a intensificação dos levantes, que acabaram por levar à sua fuga do país, sendo instaurado um governo militar de transição. Rafael Noboa foi eleito em 2006, e um de seus atos iniciais foi a instauração da chamada “Assembleia de Montecristi”, que incluiu representantes de setores populares e deveria em 1 ano apresentar uma nova constituição para o país.

No entanto, mesmo a assembleia sendo presidida por Alberto Acosta, parte da base de governo de Rafael Noboa, havia discordâncias e conflitos internos, inclusive entre associações indígenas. Parte das divergências se dava a partir do alinhamento político de Noboa e alguns movimentos indígenas e partidos políticos à vertentes conservadoras da esquerda política⁵⁷, defendendo proibição do aborto e do casamento homoafetivo, e defendendo dogmas católicos na constituição, contestados pelo grupo de Acosta alinhado à vertentes progressistas da esquerda, apoiado pela maior associação indígena do país.⁵⁸

Um dos pontos de maior divergência foi a definição do Estado Equatoriano, entre Intercultural ou Plurinacional. A ala de Noboa defendia a Interculturalidade definida como o reconhecimento das diferentes culturas mas sob um estado Nação Soberano, criticado por não romper estruturas excludentes de herança colonial. A Plurinacionalidade, defendida pela ala de Acosta representaria o reconhecimento das diferentes nações indígenas e a legitimidade da autodeterminação e autogoverno, sendo criticado pela possível abertura ao separatismo. Por fim, ambos os termos foram incluídos na constituição. Porém, a Plurinacionalidade é citada apenas 3 vezes, e não é base para as definições legais alcançadas na constituição. A coexistência de múltiplos grupos nacionais não é incluída na constituição, submetendo os diferentes grupos originários à força do Estado. Não foram criados mecanismos que garantissem, aos povos originários, a soberania sobre seus territórios, sendo reconhecidos apenas suas expressões culturais e o direito de ocupação. Permitindo que esse direito possa ser contestado ou disputado por forças extrativistas ou até mesmo pelo Estado.

⁵⁷ Confederación Nacional de Organizaciones Campesinas, Indígenas y Negras (FENOCIN), representando uma parte dos povos dos Andes e da Costa, com participação de mestiços e afro-equatorianos. Aliados ao Partido Socialista Frente Amplio (PS-FA), Federación Ecuatoriana de Indios (FEI) e Partido Comunista del Ecuador (PCE)

⁵⁸ Confederación de Nacionalidades Indígenas del Ecuador (CONAIE) e Movimiento de Unidad Plurinacional Pachakutik-Nuevo País (MUPP-NP)



Fuente: INEC, Censo 2010

Imagem 13 - Principais línguas de povos originários faladas nas regiões do Equador. Fonte: INEC e Censo 2010

Outros pontos de conflito entre diferentes visões de mundo nesse momento se manifestaram na relação com populações indígenas. As 14 nacionalidades indígenas possuem 14 línguas provenientes de 8 famílias linguísticas diferentes distribuídas no mapa acima, e revelam a pluralidade dessa expressão cultural no Equador. Mas apenas o Castelhana foi considerado idioma oficial, Kichwa e Suar foram considerados idiomas oficiais da relação intercultural e os demais idiomas apenas de uso oficial nas zonas específicas de cada população. Por fim, a discordância sobre o poder de veto das comunidades indígenas a operações extrativistas em seu território foi negada, constando apenas a obrigatoriedade de realização de consultas populares pelo Estado antes da concessão de exploração de qualquer recurso natural em território indígena.



Imagem 14 - À esquerda: Povos pré-incas, segundo levantamentos cartográficos e lideranças indígenas kichwa, Ramón Pajuelo Teves e Luis Maldonado.

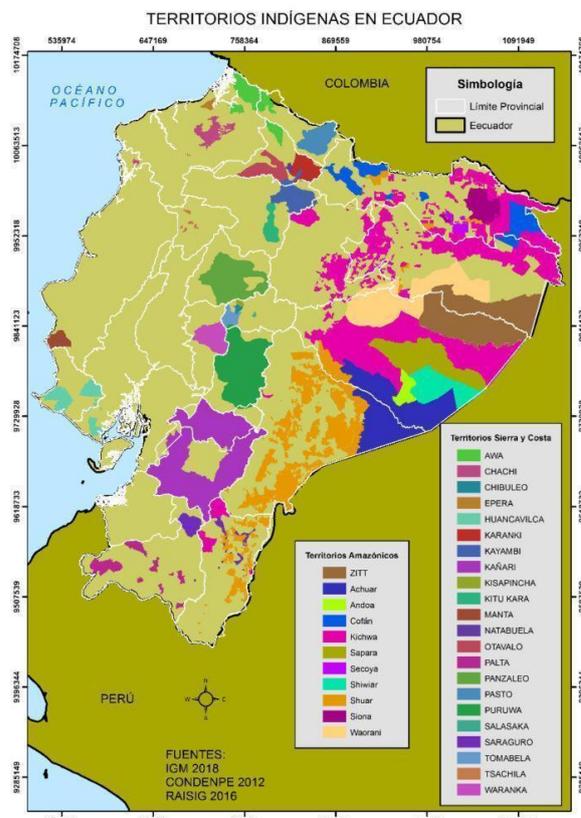


Imagem 15 - À direita: Distribuição dos territórios indígenas segundo IGM 2018, CONDENPE 2012 e RAISIG 2016

Esses conflitos revelam que mesmo na elaboração de um marco global de proteção jurídica da natureza ainda existem dissidências e tensões baseadas em diferentes visões de mundo. Algumas, ainda enraizadas em lógicas desenvolvimentistas, querem preservar relações de leniência com interesses privados transnacionais na exploração da floresta como recurso e resistem em reconhecer e fortalecer a autonomia de povos originários. Os mapas acima demonstram a diversidade de nações indígenas, desde o período pré-inca até os dias atuais. No entanto é perceptível que houve um redução em diversidade e extensão de território ocupado na região da costa, passando de 6 povos (Punaes, Huancavilcas, Manteños, Chonos, Tolita e Atacames) que ocupavam boa parte do território para 2 povos remanescentes (Huancavilcas e Manteños) com extensão territorial muito reduzida. Já na região Andina e Amazônica, houveram subdivisões populacionais a partir de povos originários (como os Shuaras que deram origem aos povos Shiwar e Achuar) e reconfigurações territoriais, sendo a região amazônica com maior preservação de território indígena. Essas movimentações ao longo dos anos pode

ser explicada tanto pela dominação Inca, que encontrava maior facilidade em ocupar as regiões de costa e dos Andes, mesmo que tentassem de algum modo preservar e incorporar as culturas dominadas. Mas também pela violência colonial espanhola, que se concentrou na região costeira, por conta do escoamento da exploração pelos portos, trazendo também a convivência com pessoas escravizadas de África. A presença desses atores enfraqueceu e desestabilizou as comunidades originárias costeiras, o que pode apontar os motivos pelos quais esses povos junto com organizações de afroequatorianos⁵⁹ se alinharem com movimentos conservadores que defendem em certa medida o extrativismo, como forma de terem algum apoio político. Devido a sua expressão territorial e populacional reduzida, entende-se uma fragilidade no enfrentamento político. Mesmo que não se tenham registros de conflitos com as comunidades e confederações que representam povos da serra e da Amazônia, seus alinhamentos políticos revelam que entre os povos originários do Equador existem nuances dissidentes.

Ainda assim, a constituição representa avanços justamente nos pontos de tangência onde existem concordâncias e o direito à preservação e defesa dos sistemas de vida de Pachamama pôde ser incluído na constituição:

Artigo 71: A Natureza, ou *Pachamama*, onde a vida se reproduz e ocorre, tem direito ao respeito integral pela sua existência e pela manutenção e regeneração de seus ciclos vitais. (...)

Artigo 73: O Estado aplicará medidas preventivas e restritivas às atividades que possam levar à extinção de espécies, à destruição de ecossistemas e à alteração permanente de ciclos naturais.

Tendo sido reconhecida como sujeito de direitos, *Pachamama* passou assim a integrar o mundo humano, partilhando direitos e sendo associada a valores outros que financeiros. Isso permite que aqueles que agem em favor dos sistemas de vida da terra possam ter amparo legal e visibilidade jurídica. Permite ainda que a via de regeneração da relação com a Terra tenha espaço em um dos âmbitos mais burocráticos e centralizadores que é o direito constitucional, abrindo possibilidades também para que instituições de estado e da sociedade civil construam oficialmente e tenham valorizadas iniciativas que querem borrar a separação com a natureza e pisar leve sobre o chão.

⁵⁹ Termo utilizado na constituição do Equador

A partir desses dispositivos legais, comunidades originárias têm mobilizado suas lutas também para as cortes equatorianas. Um exemplo recente é o caso estudado por Paulo Tavares em que o povo amazônico Sarayaku reivindicou à Corte Interamericana de Direitos Humanos a revogação de uma licença concedida pelo estado Equatoriano em 2003 para a exploração de bacias de petróleo em seu território por uma empresa, sem realizar consulta ampla e informada previamente à população daquela área, violando o artigo 57 da constituição de 2008. A Corte IDH julgou em 2012 que o Estado deveria revogar a concessão, reparar os danos causados e pedir desculpas publicamente ao povo Sarayaku, o que não ocorreu. Nem mesmo os explosivos plantados no subsolo do território indígena foram retirados, o que levou a população Kichwa Sarayaku a recorrer à Corte Constitucional do Equador por não cumprimento da sentença anterior pela Corte IDH, acarretando em nova condenação ao Estado do Equador em dezembro de 2023. Demonstrando que ainda que as tensões entre as visões de desenvolvimento ecocidas e cosmovisões simbióticas com a natureza existam simultaneamente no Equador, o texto constitucional prevê a organizações comunais que defendem a (re)existência de *Pachamama* ferramentas formais e estatais para reivindicar o valor de seus modos de fazer mundo. E mesmo que ao largo de longos processos, se façam respeitar a autonomia sobre seus territórios e sobre as formas de interferência que considerem possíveis ou não.

TERRITORIOS DE PUEBLOS Y NACIONALIDADES, TERRITORIOS DE VIDA, ÁREAS PROTEGIDAS Y CONCESIONES PETROLERAS Y MINERAS EN EL ECUADOR CONTINENTAL

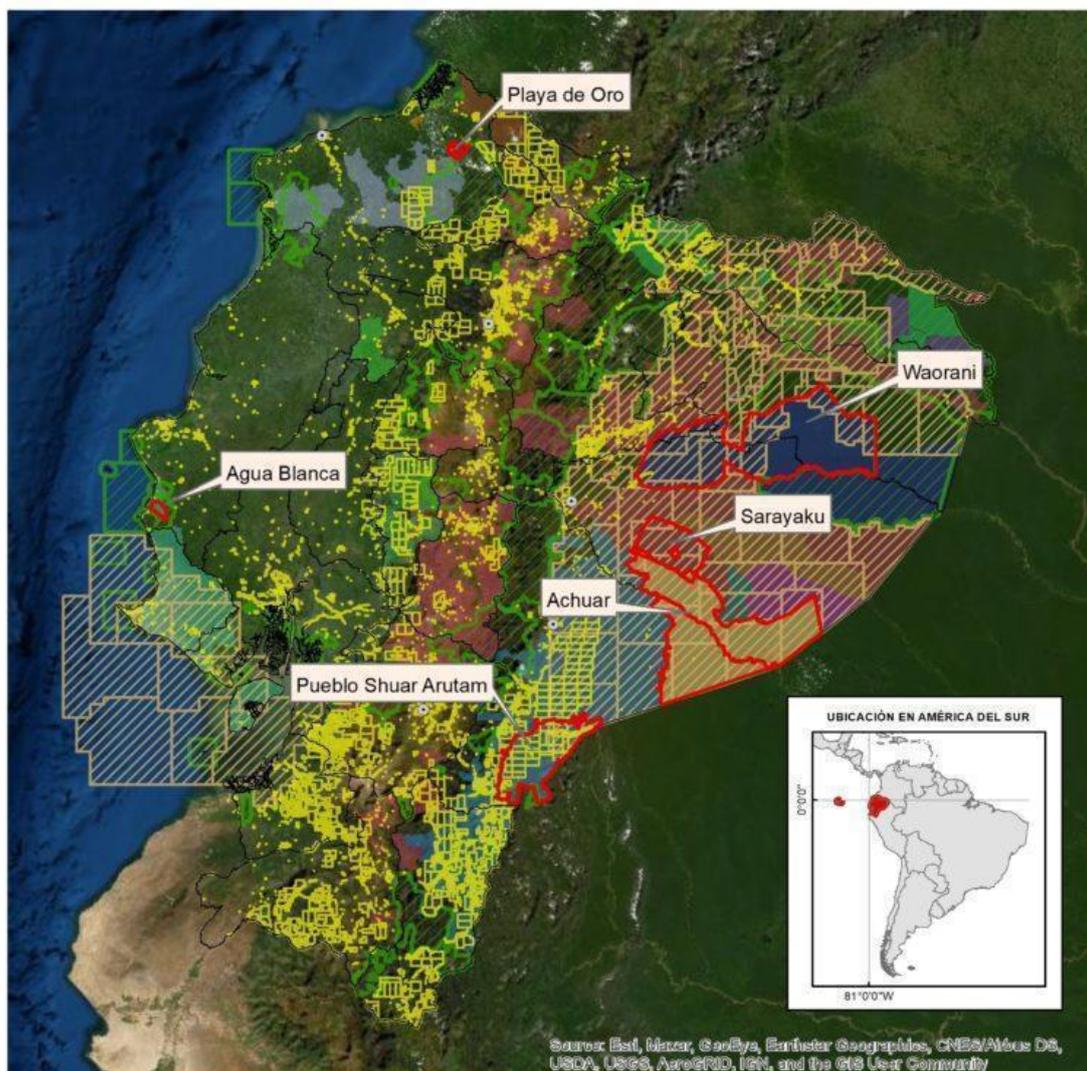


Imagem 16 - Territórios de povos e nacionalidades, territórios de vida, áreas protegidas e concessões petroleras e mineiras no Equador continental. ALDEA, 2021

A realidade do povo Kichwa Sarayaku infelizmente não é única; no Equador coexistem povos que cultivam e defendem a biodiversidade e blocos de petróleo subterrâneo, alvos de grandes petroleras transnacionais com muitos recursos financeiros, suficientes para sustentarem conflitos físicos, jurídicos e políticos. O mapa acima sobrepõe os blocos petrolíferos (marrom

hachurado), concessões de exploração (amarelo hachurado) e territórios de povos nacionais (cores sólidas) formando um mosaico complexo em que é possível visualizar as dezenas de áreas tensionadas entre o interesse exploratório e a preservação dos territórios ancestrais. Com maior concentração na região Amazônica, o mapa ainda traz áreas onde atuam coletivos de preservação da biodiversidade, chamadas de Território de Vida (em vermelho), e as áreas protegidas (em verde). Esse cenário demonstra uma intensa biodiversidade, pluralidade cultural e riqueza ambiental presente no território Equatoriano, que enfrentam constantemente pressões sobre seus territórios por interesses capitalistas. Pois diante da intensa pressão da indústria do petróleo e aumento da demanda global, essas empresas tensionam ainda mais os conflitos contra povos indígenas em busca de novas reservas e aumento de produção. Há de se especular caso os avanços conseguidos pela nova constituição não tivessem acontecido, como estaria a situação das populações indígenas do Equador e seus territórios.

Outro avanço importante trazido pela constituição foi o conceito de *Sumak Kawsay*, termo em kichwa com a tradução mais próxima sendo Bem-viver. Diferente da boa vida (*la dolce vita*) não se organiza a partir de noções de consumo ou de bem-estar material, mas é pautado na convivência entre humanos, não humanos e mais que humanos em equilíbrio. Este conceito transmitido desde povos pré-incas é bem definido pela bióloga equatoriana Esperanza Martínez: “O bem viver, para eles (indígenas), é mais do que viver melhor, ou viver bem: o bem viver é viver em plenitude. De fato, o termo utilizado não é o *alli kawsani* (*alli* = bem; *kawsani* = viver), mas sim *Sumak Kawsay* (*sumak* = plenitude; *kawsani* = viver)⁶⁰”. Esse conceito passa pelo conhecimento dos seres não-humanos e dos ambientes naturais, pelo desenvolvimento de conhecimentos, práticas e técnicas para extrair o necessário da natureza sem esgotar ou desestabilizar seus ciclos de vida, também pela organização e cooperação comunitária e por fim um sistema de crenças que orienta as cosmovisões indígenas a partir de seu sistema de crenças e éticas.

Essa contextualização é importante para mostrar como os avanços alcançados pela atual constituição do Equador decorrem de uma longa tradição transmitida pelos povos ancestrais andinos, de uma relação de confluência e existência comunal com a natureza, que produziu e

⁶⁰ CRESPO, Carlos; JEFFERSON, Bernardo. **Sumak Kawsay/Suma Qamaña**: Horizontes alternativos de sociedade e cultura a partir do imaginário dos povos indígenas andinos. Revista Temas em Educação, João Pessoa, v. 29, n. 1, p. 1-23, 2020. DOI 10.22478/ufpb.2359-7003.2020v29n1. 50868. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/50868/30180>. Acesso em: 22 maio 2024.

produz sabedoria até os dias de hoje. Na verdade, a relação de povos ancestrais andinos com o chão, em sua experiência corporal sensível e compreensão intersistêmica da natureza também permitiu, segundo estudos arqueológicos⁶¹, que povos que habitaram a atual região de Quito pudessem determinar o centro da terra com alguns milhares de anos de antecedência frente à ciência europeia. Por se organizarem a partir de deslocamentos conhecidos hoje como transumância⁶², essas sociedades estabeleceram assentamentos fixos e acampamentos nômades que produziram alimento pelo cultivo e caça a partir da disponibilidade dos ciclos naturais, rotacionando suas atividades de coleta, caça e cultivo a partir dos ciclos naturais que favorecem cada atividade a partir da estação do ano. Para tanto precisavam desenvolver conhecimentos que orientassem esses deslocamentos e assentamentos, de modo a extrair e cultivar na natureza o que necessitavam, sem provocar esgotamentos ou interrupções de ciclos.

3.2 *Aequator*, fresta, meio e comum

Há algumas versões diferentes para a origem do nome da região de Quito. Segundo o pesquisador Cristóbal Cobo, uma das possíveis origens está ligada à sua ocupação por povos pré-Incas. Na língua Tsafiki dos povos *Tsáchila*, *Quit-sa* significa Metade e *To* significa Mundo. Ou seja, é possível que povos originários já ocupassem o que hoje é uma das poucas regiões povoadas do planeta atravessada pela Linha do Equador, o ponto de maior raio de rotação da terra e metade geométrica do globo terrestre..

A história europeu-ocidental reivindica para si a demarcação da Linha do Equador, inclusive com a nomeação do país a partir do latim *aequator* que significa verificador, ou igualador. Foi a Missão Geodésica Francesa (1734-1744) que determinou a localização da linha a partir de cálculos e triangulações geométricas⁶³, pela variação de movimentos de pêndulo⁶⁴ e pela

⁶¹ COBO, Cristobal.. Catequilla y los Discos Líticos, evidencia de la Astronomía Antigua en los Andes Ecuatoriales.2017, Revista de Topografía Azimut, (8), 41-62.Disponível em: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/azimut/article/view/8211/12750>

⁶² Baseado no conhecimento multiespécies, a transumância é um tipo de pastoreio em constante movimentação. Se adapta a partir das condições espaciais e naturais, movendo suas atividades a partir da disponibilidade natural. Ver em MATLEY, Ian M. *Transhumance in Bosnia and Herzegovina*. 1968

⁶³ Método utilizado desde a Grécia Antiga por Eratóstenes no séc III A.C. que compara a medição de sombras em diferentes regiões no mesmo dia do ano.

⁶⁴ Pêndulos apresentam movimentos mais lentos quanto mais próximos da Linha do Equador pela menor influência do centro gravitacional da Terra, levando em conta o formato de esfera achatada nos pólos determinando a região da Linha do Equador como mais distantes do centro da terra.

observação dos astros⁶⁵, chegando à localização da Linha do Equador com algumas centenas de metros de diferença, a partir de medições com GPS modernos. No entanto, não é apenas uma possível origem para o nome da região que aponta para a sabedoria ancestral como precursora do conhecimento sobre a geometria do planeta. De acordo com o especialista em calendários andinos Gustavo Guayasamin, “Quito é o lugar com sol reto e da hora certa”, apenas aí “se pode contar com um ano com sombras exatamente iguais”. O que não pode ser interpretado como coincidência, já que para habitar essa região os povos precisavam se adaptar a topografias muito íngremes que não permitiam grandes extensões agricultáveis, erupções vulcânicas e tremores de terra.

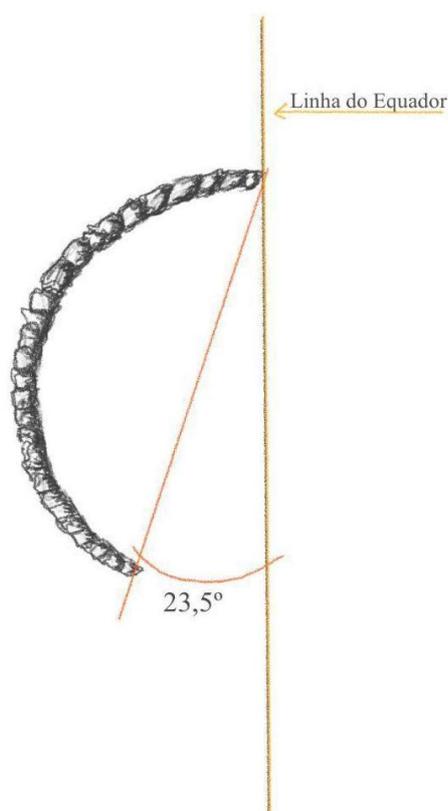


Imagem 17 - Encontro entre o disco lítico de Catequilla e a Linha do Equador, o ângulo de 23,5° formado indica quase exatamente a inclinação da Terra - Desenho do autor.

Uma das evidências desse saber andino planetário está em Quito, no topo do morro Catequilla, ou em Kichwa Kati Killa (seguidor da Lua). Ali, um disco lítico de origem pré-inca é o que resta de um antigo muro semi-circular de 25 m de circunferência e 4m de raio, que segundo medições recentes, tem uma das extremidades localizada exatamente na Linha do Equador, segundo medições de GPS recentes. Em complemento, a linha que liga as duas extremidades

⁶⁵ Só é possível observar constelações de ambos os hemisférios se o observador estiver sobre a linha equatorial. Fato que se relaciona com a expressão que origina o nome Equador “aequator diet et noctis” em latim: igualador do dia e da noite

do antigo muro descreve um ângulo de 23,5° com a Linha do Equador, sendo quase precisamente o ângulo de inclinação da Terra, apontando para o nascer do sol, no solstício de dezembro em uma extremidade, e para o pôr-do-sol, no solstício de junho na extremidade oposta. Subsequentes descobertas arqueológicas revelaram que era possível traçar alinhamentos com o cume do monte Catequilla no centro, formando a figura de uma estrela de 8 pontas, permitindo localizar um sítio arqueológico até então desconhecido. A representação da estrela de 8 pontas é encontrada tanto em cerâmicas de povos pré-incas quanto em artefatos produzidos hoje por diferentes povos indígenas que habitam as regiões Andinas do Equador. Do alto do morro, também é possível ter uma visão a olho nu de mais de 20 cidades pré-colombianas e 50 sítios arqueológicos e mais de 27 alinhamentos astronômicos, além de ser um dos únicos pontos de observação do continente americano em que é possível observar toda a Via Láctea⁶⁶. O morro Catequilla é considerado, de fato, uma formação geológica única no mundo, pois ao longo da Linha do Equador não existe outro território que apresenta um ponto de observação com as mesmas características a uma altura de mais de 3 mil metros acima do nível do mar.

Essa relação do território com a Linha do Equador é costurada por Pascual Gangotena, sócio do Al Borde, da seguinte forma:

“A Terra, com quarenta mil quilômetros de circunferência, rotaciona em vinte e quatro horas. A que velocidade viajamos os equatorianos? Apenas dentro do mesmo planeta, sem pensar no sistema solar. Mas a que velocidade estamos nos movendo, quem está perto da linha do Equador ? As pessoas nos polos não se movem. Elas giram, mas não se movem. Então, a essa velocidade, algo tem que acontecer. Eu acho, não?” (GANGOTENA, 2024)⁶⁷

⁶⁶ Somente é possível observar toda a constelação visível se o observador estiver posicionado na Linha do Equador, do contrário só será visível a porção mais próxima do hemisfério em que está posicionado.

⁶⁷ Trecho de entrevista realizada pelo autor com Pascual Gangotena em Quito, 2024. Ver anexo 03



Imagem 18 - Disco lítico no cume do Morro Catequilla (25m de circunferência, 4m de raio e 27 alinhamentos astronômicos)

O disco lítico do Morro Catequilla indica portanto um entendimento dos sistemas planetários que desconhece a cisão ontológica cultura x natureza e pode apresentar uma chave para regenerar a relação dos seres humanos com a Terra.

Outro ponto de referência planetária localizado no que hoje é o Equador é o Vulcão Chimborazo, ponto mais distante do centro da Terra, confirmado com medições recentes de GPS⁶⁸, devido ao formato da terra (ligeiramente achatada nos pólos) com a linha do Equador como a região de maior circunferência da Terra. Sendo o centro da Terra 2,5 anos mais jovem que a crosta terrestre⁶⁹, o Chimborazo pode ser a região mais antiga da Terra, com maior possibilidade de acúmulo de sabedorias e biodiversidade no planeta. O vulcão extinto há alguns milhares de anos e visto na cosmo percepção andina como uma divindade assim como o vulcão Ilálo, o monte Cotopaxi. O Chimborazo tem sido objeto de estudos e medições desde o século XIX, e é considerado desde 2016 como o ponto mais distante do centro da terra⁷⁰. No início dos anos 1800 o naturalista e explorador alemão Alexander von Humboldt chefiou a primeira

⁶⁸ 6.384 quilômetros do centro da Terra, segundo o Instituto Geográfico Militar do Equador e pelo Instituto Francês de Pesquisa para o Desenvolvimento.

⁶⁹ UGGERHØJ et al. The young centre of the Earth. 2016, European Journal of Physics, volume 37.

O estudo considera a diferença de tempo causada pela proximidade com grandes massas. Explicada pela relatividade gravitacional, parte da teoria da relatividade de Einstein, em que ao se aproximar de grandes massas no universo, o tempo também é afetado e passa mais devagar. O cálculo dessa diferença no tempo é o que permite a existência de satélites de precisão na órbita da Terra.

⁷⁰ Em 2016 um cientistas franceses a partir de GPS de alta precisão (10 cm de margem de erro) definiram que o monte Chimborazo é o ponto mais distante do centro da terra com 6.384,416 km de distância do núcleo terrestre, sendo 1.811km mais distante que o Everest.

expedição ao seu cume, e analisou-o a partir de metodologias que permitiam cruzar formas de vida e medições com diferentes instrumentos.

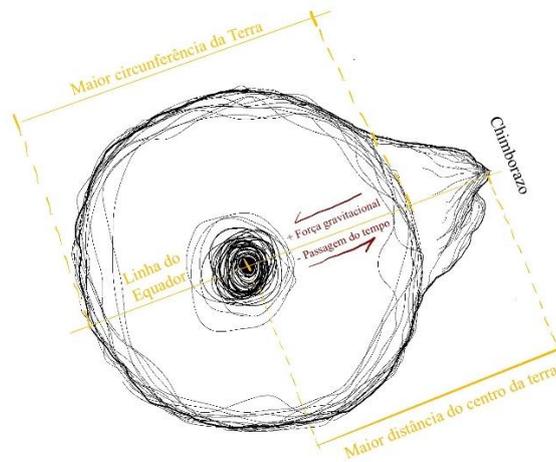


Imagem 19 - Diagrama da dinâmica inversamente proporcional entre a força gravitacional e a passagem do tempo, segundo a teoria da relatividade. Desenho do autor

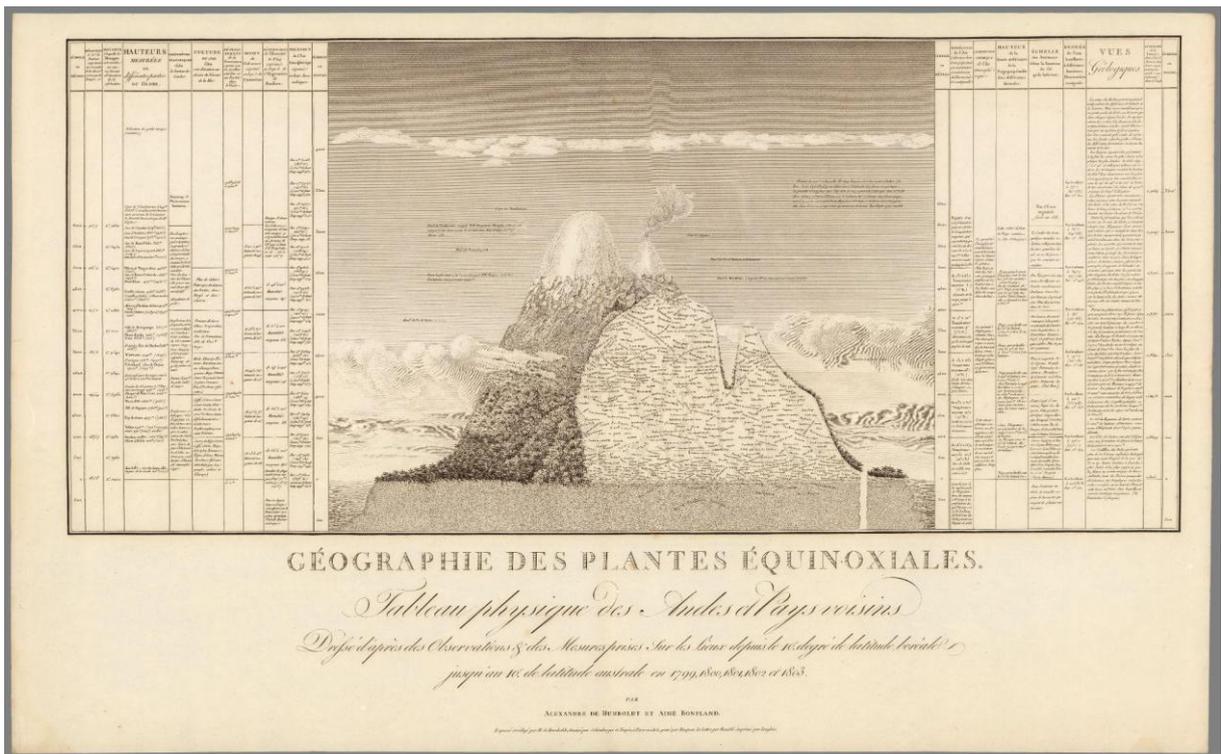


Imagem 20 - HUMBOLDT, Alexander von. *Geographie des Plantes Equinoxiales*, 1805

Em 1802, motivado pelo interesse em estudar ambientes de natureza pouco conhecida e se aproximar de realidades naturais diferentes das europeias, Humboldt inicia a escalada do Chimborazo. No entanto o seu interesse sobre a natureza não partia de uma matriz newtoniana

de separação de espécies orgânicas e inorgânicas; ele buscava cartografar o coletivo multi-espécies que encontrava, abrindo caminho para a noção de ecossistemas e redes de afetação entre seres⁷¹. O trabalho que produz após sua escalada ao Chimborazo apresenta uma cartografia inovadora com diferentes espécies vegetais, animais e minerais a cada intervalo de cotas de altura alcançada, além de relações com outras referências globais e medições como temperatura de ebulição da água, temperatura do ar, concentração de hidrogênio, fenômenos elétricos e escala de azul do céu. Com sua forma de perceber e investigar a natureza, Humboldt lançou bases, assim, para o pensamento ambientalista, pois se distanciou da postura de detentor dos saberes do mundo, procurando um conhecimento que surge a partir das redes de afetação entre os seres e o próprio planeta.

Ao buscar a superação da separação homem x natureza, aliada a uma visão sensível a sabedorias locais e um entendimento sistêmico da vida na Terra, mesmo a partir do lugar da ciência formalizada e acadêmica, Humboldt colocou o Equador no centro de uma nova visão sobre o planeta. Somada aos saberes andinos ancestrais, e à carga social e política de eventos mais recentes que culminaram no lugar conferido à *Pachamama* na nova Constituição, essa visão pode apontar um ponto de partida para uma prática da arquitetura contemporânea “que cultiva uma política do Terrestre, motivada pelo desejo de regenerar um plano comum, arruinado pela lógica destrutiva do petrocapitalismo (...) e passa por responder com quem queremos estar/compartilhar/viver/nos conectar neste momento vertiginoso(...)”(NOBRE, 2022). Práticas que se estruturam a partir do cultivo de relações cotidianas permitindo que a arquitetura seja afetada pelo fazer comunitário que se revela como traço cultural dos povos equatorianos. Entender como a arquitetura faz e pode fazer parte dessa tessitura de redes policêntricas que se conectam por vontades semelhantes em recuperar a relação com a Terra. Em particular em um território onde se somam muitas iniciativas comunitárias simultâneas que tentam reconfigurar aos poucos a relação entre humano e natureza. Uma dessas iniciativas, um podcast chamado Rádio Semilla⁷², reúne mais de 140 entrevistas com pessoas e coletivos que de alguma forma buscam uma relação com a natureza de forma insurgente ao desenvolvimento capitalista, seja pelo estudo e prática das formas que o fogo pode regenerar o solo, pela criação e manutenção de um retiro rural de conexão com outras cosmopercepções, até caminhadas políticas e sociais do presidente da Assembléia de Montecristi, passando também pelo casal

⁷¹ Ver WALLS, Laura Dassow. Recalling Humboldt's Planet in LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. Critical Zones, 2020

⁷² Parte da iniciativa *Red de Guardianes de Semillas* que conecta famílias que buscam regenerar sistemas de vida da Terra pela prática de agroecologia, economia solidária, bioconstrução e alternativas educacionais.

Felipe Gangotena e Alba Martín de Villodres que encontram na comunidade de pescadores de Puerto Cabuyal um caminho para a vida na iniciativa educativa alternativa chamada Escuela Nueva Esperanza que é também ponto de partida do reconhecimento internacional da *oficina* Al Borde.

Foi esse sentido que regeu a busca por analisar criticamente, neste trabalho, a prática arquitetônica do Al Borde e as redes rizomáticas nas quais seus projetos se inserem, afetam e são afetados. Em que medida as práticas dessa oficina se configuram como alternativa à arquitetura hegemônica? Quais são os conceitos norteadores, os contextos e relações que sustentam suas visões e operações arquitetônicas? Essas questões orientaram o olhar crítico que tentamos construir sobre sua obra.

E para visualizar as relações e redes nas quais o Al Borde se insere, foram testados métodos de (contra-)cartografia a partir dos projetos e do meu próprio percurso enquanto estive inserido no convívio de algumas dessas redes. Essa necessidade, que não se apresentou na formulação do projeto de pesquisa nem nos seus estágios iniciais, emergiu como uma tentativa de expor de maneira sensível a ampla tessitura de agentes, relações e contextos em que a *oficina* opera, entre humanos, não-humanos e mais que humanos, como veremos a seguir.

4. Caminhando entre 3 nós

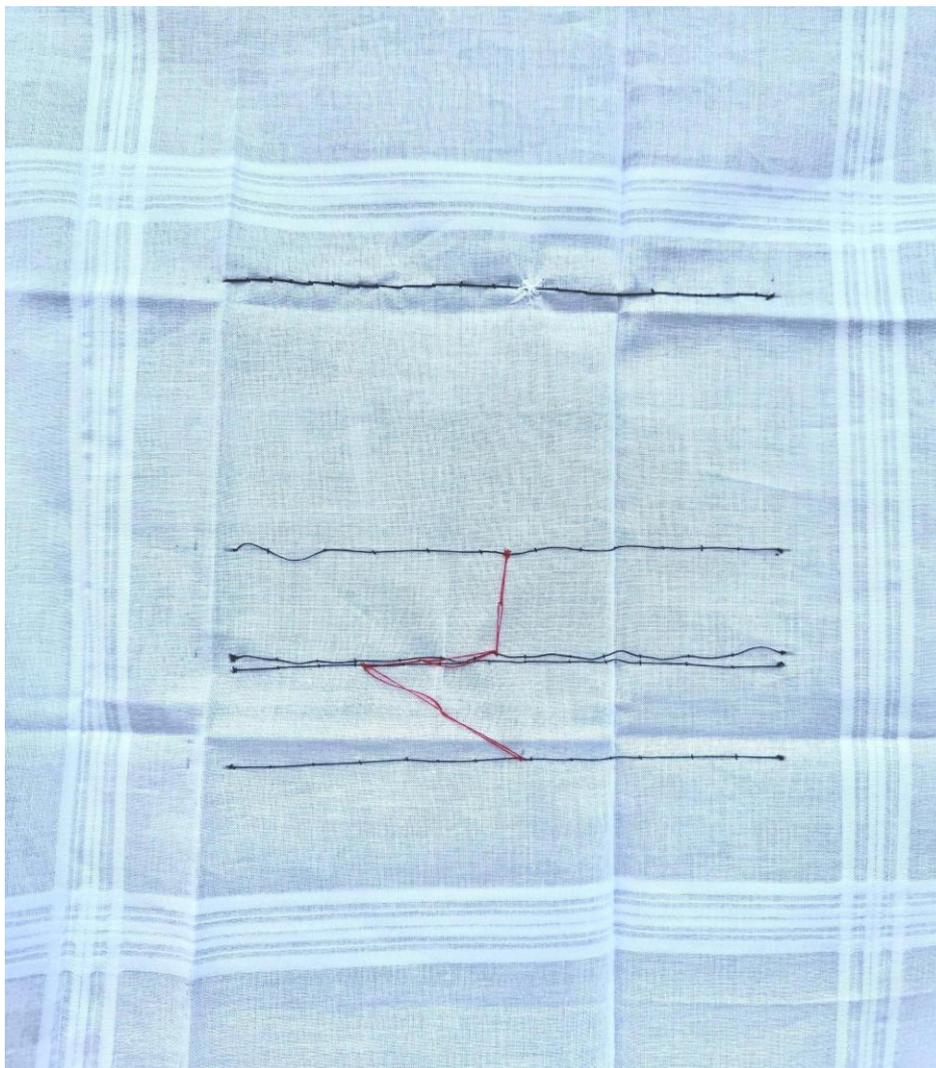


Imagem 21 - Mappa-percurso, linha sobre lenço branco 41x41cm. A partir das latitudes, em linhas pretas, o percurso percorrido pelo pesquisador no Equador, em vermelho, entre a sede do Al Borde e as obras visitadas. escala 1:250000

A partir do latim *mappa*, que significa “lenço”, o termo mapa-múndi se tornou sinônimo da representação gráfica do mundo tridimensional planificado em escala sobre uma superfície; mundo no lenço, em tradução literal. O que a cartografia tradicional reivindica é que os mapas seriam uma representação do território, quase uma cópia em escala, reunindo o máximo de informações e referências possíveis, como ferramentas de orientação e localização no mundo. No entanto, toda representação, por mais fiel que pareça, passa por escolhas mediadas por quem a produz. O que se escolhe distorcer, omitir e/ou simplificar são dados tão importantes, tanto quanto o que está visível no mapa.

O *mappa-percurso* acima foi produzido com a intenção de situar a personalidade do percurso, do olhar e do trabalho do pesquisador em campo, durante sua viagem de pesquisa ao Equador. Bordado sobre um lenço branco de bolso, com linhas horizontais pretas, uma poligonal vermelha e um nó branco, o *mappa* articula diferentes latitudes referenciais para a pesquisa. A primeira dessas é a Linha do Equador (linha horizontal superior), que cruza o Monte Catequilha (nó em branco) fixando no *mappa* a sabedoria ancestral acumulada e transmitida pelos povos originários do Equador como um dos balizadores do trabalho. A linha horizontal seguinte localiza a sede do Al Borde a partir da sua latitude, ponto de partida e chegada do trabalho, além de nó de articulação de múltiplas redes mobilizadas e objeto de pesquisa. As demais linhas horizontais representam as latitudes dos 3 projetos da *oficina* que foram visitados que estruturam esse capítulo. A linha vermelha corresponde ao percurso trilhado, reafirmando o caráter subjetivo indissociável de toda crítica arquitetônica, ainda que, mediada e atravessada por muitas teorias e latitudes intelectuais.

O *mappa* busca cruzar e tornar visível, assim, o percurso físico e corpóreo do pesquisador, com seu percurso crítico-conceitual, construído no envolvimento com a obra do Al Borde. Com base nas duas principais referências teóricas mobilizadas no trabalho: Lo-TEK, da arquiteta e professora australiana Julia Watson, e Projetar Agachado, da arquiteta, historiadora e professora brasileira Ana Luiza Nobre, os três projetos selecionados: *Casa Jardín*(2018-2020), *Escuela Nueva Esperanza*(2009 - 2014) e *Cementerio Buena Muerte* (2024 -) são analisados a seguir segundo três princípios inter-relacionados, extraídos do contexto específico que envolve e enreda o Al Borde: *Arquitetura Suja*, *Hacer con lo suficiente* e *Chakana*.

4.1 Arquitetura Suja

A associação entre os dois termos: *Arquitetura* e *Suja*, parece quase um contra-senso se tomada de forma pejorativa, no sentido de uma arquitetura de excessos mal-planejados, degradada e sem acabamentos. Contudo, essa expressão também pode descrever arquiteturas que não buscam perfeição técnica ou estética e permanecem abertas ao diálogo com imprevistos, erros e indefinições, em processos de projeto que se permitem serem afetados por várias redes e agentes. Ou seja, uma arquitetura que denota o caráter de impureza ontológica

do processo projetual, e por que não, uma produção de mundos mais próxima do chão. Um chão visto como sujo pela colonialidade, como traz Ana Luiza Nobre ao falar sobre a operação de elevação predominante na arquitetura moderna brasileira, especialmente no gesto de se afastar do solo por meio de pilotis. Embora esse afastamento, segundo Nobre, também seja observado na tradição vernacular tanto nas palafitas quanto nas redes de dormir, que visam manter-se suspensas do “chão movediço ou até inexistente. E com frequência associado a uma natureza áspera e temível, da qual seria sempre prudente guardar alguma distância” (NOBRE, 2019).⁷³.

A relação com o chão é revelada numa fala de Pascual Gangotena, um dos membros do Al Borde:

“Se a gravidade quer te levar para o chão, por que não se assentar no chão? Principalmente em lugares como o Equador, que é sísmico. Se você está no chão, tudo funciona melhor. Tudo é mais lógico e mais prático do que se você estiver em um voo de trinta metros que exige recursos demais para conseguir. Mas há vezes que o voo é o melhor, como uma ponte. Assentar-se em lugar firme é muito lógico. Mas para cada problema, uma solução específica” (GANGOTENA, 2024)⁷⁴

Essa orientação epistemológica na prática arquitetônica do Al Borde busca incorporar outras formas de fazer mundo e perspectivas dos sistemas de vida da Terra sensíveis ao chão, recusando a dicotomia entre Natureza e Cultura. Dessa forma, essas arquiteturas encaram o toque ao corpo da terra pela lógica do cuidado, na tentativa de restaurar essa relação a partir de redes e agenciamentos locais. Essa perspectiva ecoa uma “ciência aterrada”, como a de Alexander von Humboldt, que reconheceu e mapeou o monte Chimborazo como um ecossistema orgânico, reconhecido como entidade divina na cosmopercepção Kichwa, como explorado no final do capítulo anterior.

⁷³ NOBRE, Ana Luiza. Tanto Chão: Topografias da arquitetura contemporânea entre Brasil e Portugal. In: NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João Masao (org.). *Arquitetura Atlântica: deslocamentos entre Brasil e Portugal*. São Paulo: Romano Guerra; Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2019. p. 153-169.

⁷⁴ Trecho de entrevista realizada pelo autor com Pascual Gangotena em Quito, 2024. Ver anexo 04

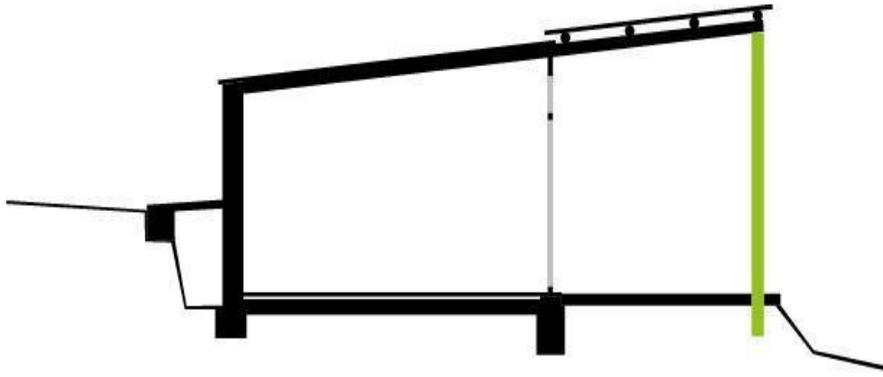


Imagem 22 - Casa Jardín, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.

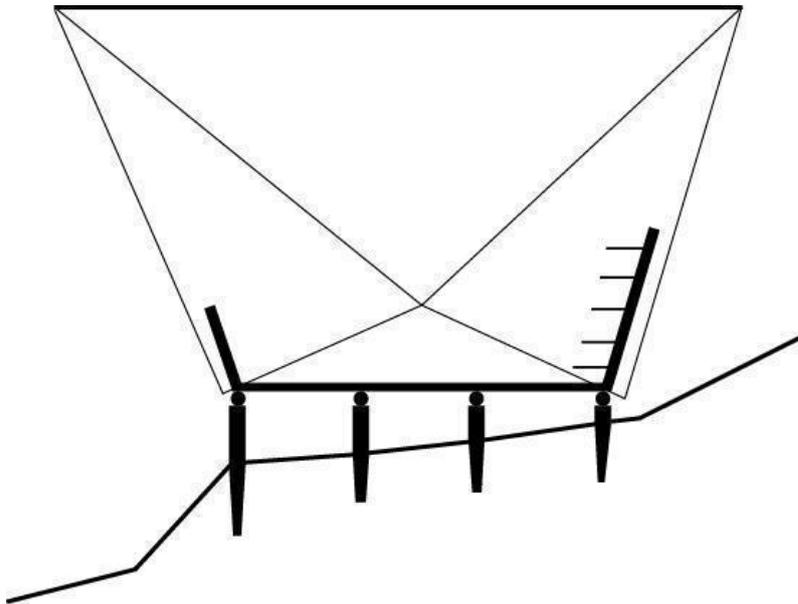


Imagem 23 - Escuela Nueva Esperanza, primeira fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.

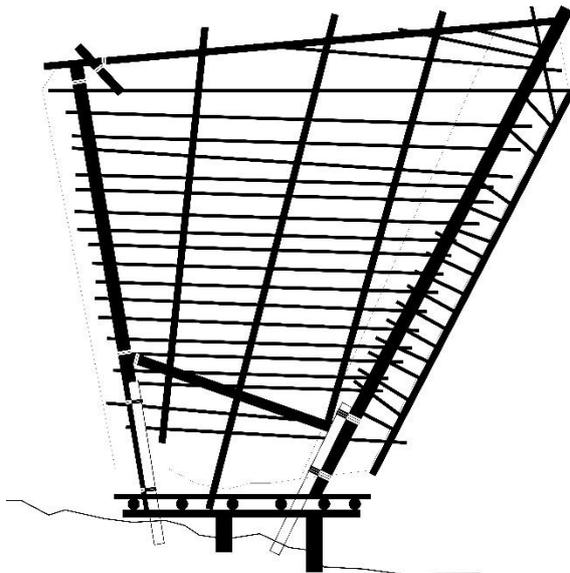


Imagem 24 - Escuela Nueva Esperanza, segunda fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.

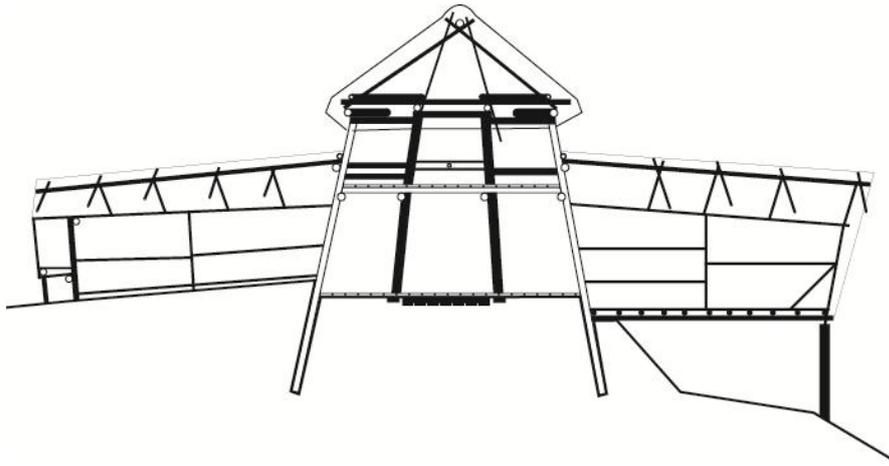


Imagem 25 - Escuela Nueva Esperanza, terceira fase, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.

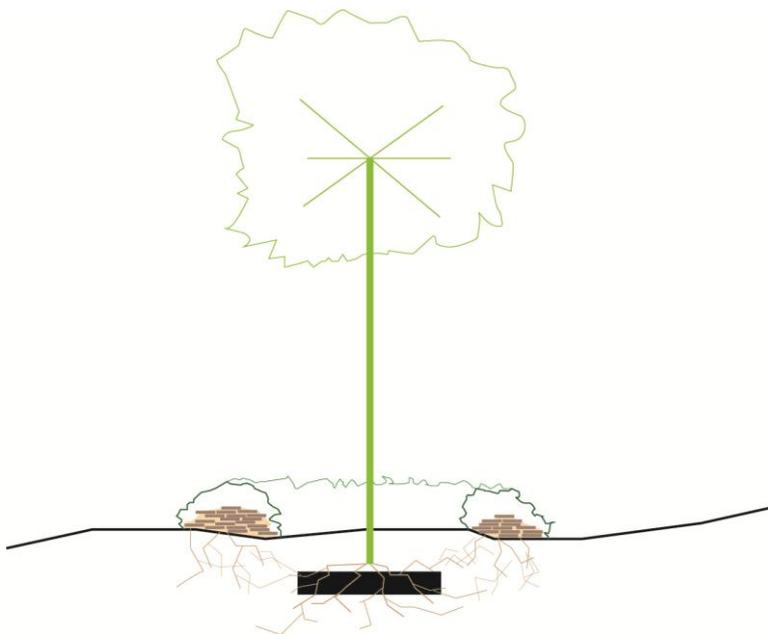


Imagem 26 - Cementerio Buena Muerta, corte esquemático sem escala. Desenho do autor.

A análise dos projetos selecionados mostra que o modo pelo qual a arquitetura do Al Borde toca o corpo de Gaia revela uma rara sensibilidade, em termos projetuais, com os sistemas de vida da Terra.

Cabe destacar, nesse sentido, o projeto da *Casa Jardín*⁷⁵, uma residência unifamiliar construída entre 2018 e 2020 para o produtor musical e ecólogo José Fabara em Conocoto, subúrbio de Quito, que reflete a convivência e afeto com espécies vegetais construídas ao longo da vida do morador. O desafio era conjugar o habitat urbano com a vivência integrada à natureza, com o cultivo de espécies vegetais. Rejeitando o uso de materiais ou técnicas construtivas industrializadas, a *oficina* buscou alternativas que promovessem a conexão da casa e de seu habitante com a natureza viva. Como aponta o arquiteto Esteban Benavides, integrante do Al Borde, a questão está em considerar “a expressividade que os materiais têm desde o ponto de vista estético, que vem de uma ética de saber de onde você está trazendo os materiais. Que energias envolvem seus desenhos? Que custo envolvem suas decisões? Não apenas monetário, mas ambiental” (BENAVIDES, 2024)⁷⁶.

⁷⁵ Para dados técnicos e descrição detalhada da casa vide Anexo 01

⁷⁶ Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2023. Ver anexo 01



Imagem 27 - Entrada da Casa Jardín. Luna, José Fabara e Esteban Benavides. Quito, 2024. Foto do Autor.



Imagem 28 - Cômodo sanitário da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.



Imagem 29 - Interior do cômodo de banho da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.

Embora o concreto seja utilizado, o projeto privilegia técnicas vernáculas dos povos Kichwa da região andina. Caracterizada como uma região de lotes pequenos, grandes inclinações e variações térmicas, a tradição construtiva nessa região se vale de propriedades do solo para lidar com esses aspectos. A decisão então é escavar parte do terreno para vencer as inclinações e utilizar a terra extraída para planificar o terreno. A mesma terra é usada para construir blocos de adobe ou paredes de terra pura, por ser naturalmente muito dura e compacta, garantindo proteção de ventos, água e isolamento térmico. Essa adaptação simbiótica de uma tecnologia indígena ancestral se aproxima do conceito de Lo-TEK, que, como vimos, investiga e valoriza conhecimentos locais, tradicionais e ecológicos muitas vezes ignorado por arquitetos contemporâneos mais preocupados com questões formais.

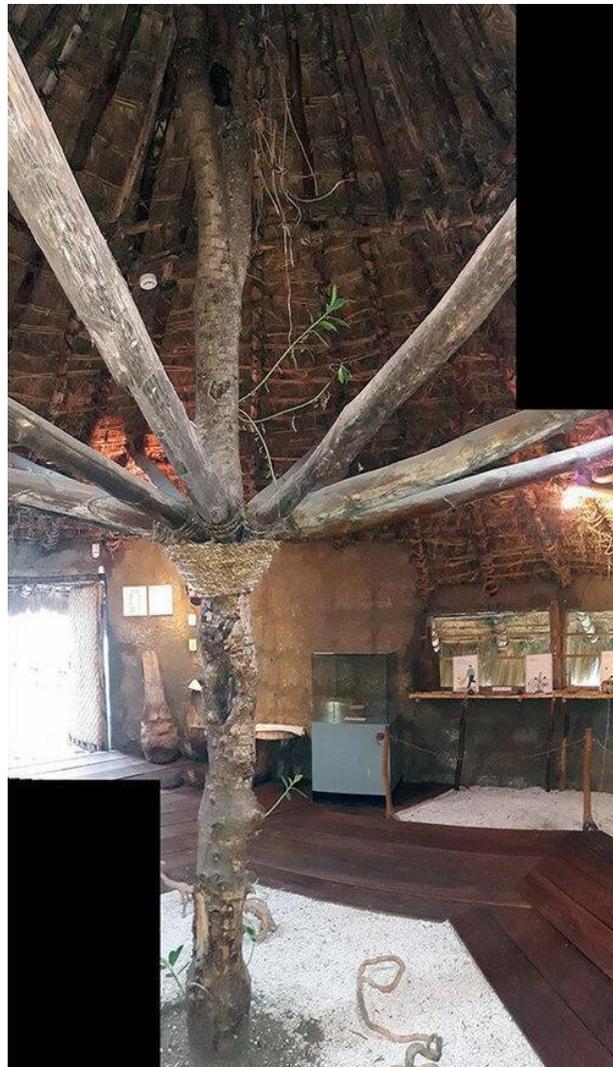


Imagem 30 - Réplica de casa Quito Cara no parque arqueológico Cochasqui, Equador, 2029. Foto @viajes erráticos

Outra técnica construtiva alinhada ao Lo-TEK, que caracteriza o projeto, é o uso da árvore conhecida como *Lechero* (*Euphorbia laurifolia*), de origem incerta mas muito encontrada

hoje nos bosques úmidos dos Andes, onde proporciona grande biodiversidade por relações de comunalidade entre espécies. Essa árvore radicante⁷⁷ é utilizada na tradição ancestral para construção de estruturas das casas da população *kichwa*, como no exemplo da casa *Quitú Cara* no parque ecológico *Cochasqui*, mas foi adaptada também pela tradição local para construir cercas vivas, devido sua grande resistência física e climática. Mesmo após cortada e replantada, ela retorna à vida e produz novos brotamentos a partir do interior do tronco extraído. No entanto, a árvore não volta a crescer como se nunca tivesse sido retirada do solo. Seu tronco se mantém do mesmo tamanho, mas as raízes que se lançam ao solo produzem novos ramos. Sendo assim, os pilares da fachada principal da *Casa Jardín*, assim como na estrutura da cobertura do cômodo sanitário e do cômodo de banho mudam de aparência ao longo do ano, expressando os ciclos naturais do *Lechero*, tomado como elemento estrutural da obra.

Evidentemente, trabalhar com uma estrutura viva como um *Lechero* representou lidar com um alto grau de imprevistos e imprecisões. Isso exigiu, por exemplo, adaptações por parte do mestre de obra e dos profissionais que executaram a estrutura, e levou a uma busca por árvores cortadas de maneiras específicas para que voltassem a brotar. Foi preciso também fazer diversos testes para garantir a estabilidade estrutural com diferentes tamanhos e implantações dos *Lecheros*. Assim, além do esforço adicional do ponto de vista da construção (se comparado a técnicas construtivas tradicionais de bloco cerâmico e concreto armado), a vivência nessa casa exige um cuidado constante do morador para que os *Lecheros* se mantenham saudáveis e em boa interação com parte do piso de blocos de adobe da varanda, com o piso de concreto do cômodo sanitário e as demais espécies cultivadas pelo morador no terreno. Além disso, lidar com uma árvore viva como elemento estrutural significa aceitar que a estrutura chegará ao fim do seu ciclo em algum momento, restando dúvidas sobre quanto tempo vai durar, e se as árvores poderão vir a ser substituídas por outros indivíduos arbóreos após sua morte

⁷⁷ Espécies capazes de produzirem novas raízes a partir de seus nós, o que garante facilidade de propagação e como é o caso do *Lechero* conseguem produzir novas raízes a partir de um tronco extraído da terra.



Imagem 31 - Encontro entre um Lechero e o telhado da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor



Imagem 32 - Encontro entre um Lechero e o piso da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.



Imagem 33 - Detalhe do encontro entre o madeiramento do telhado de vidro da varanda com a estrutura da cobertura da Casa Jardín, unidos por uma corda tensionada. Quito, 2024. Foto do autor.



Imagem 34 - Detalhe de um deslocamento da resina de impermeabilização do adobe encontrado na parede Oeste, aos fundos do terreno, da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do ator.

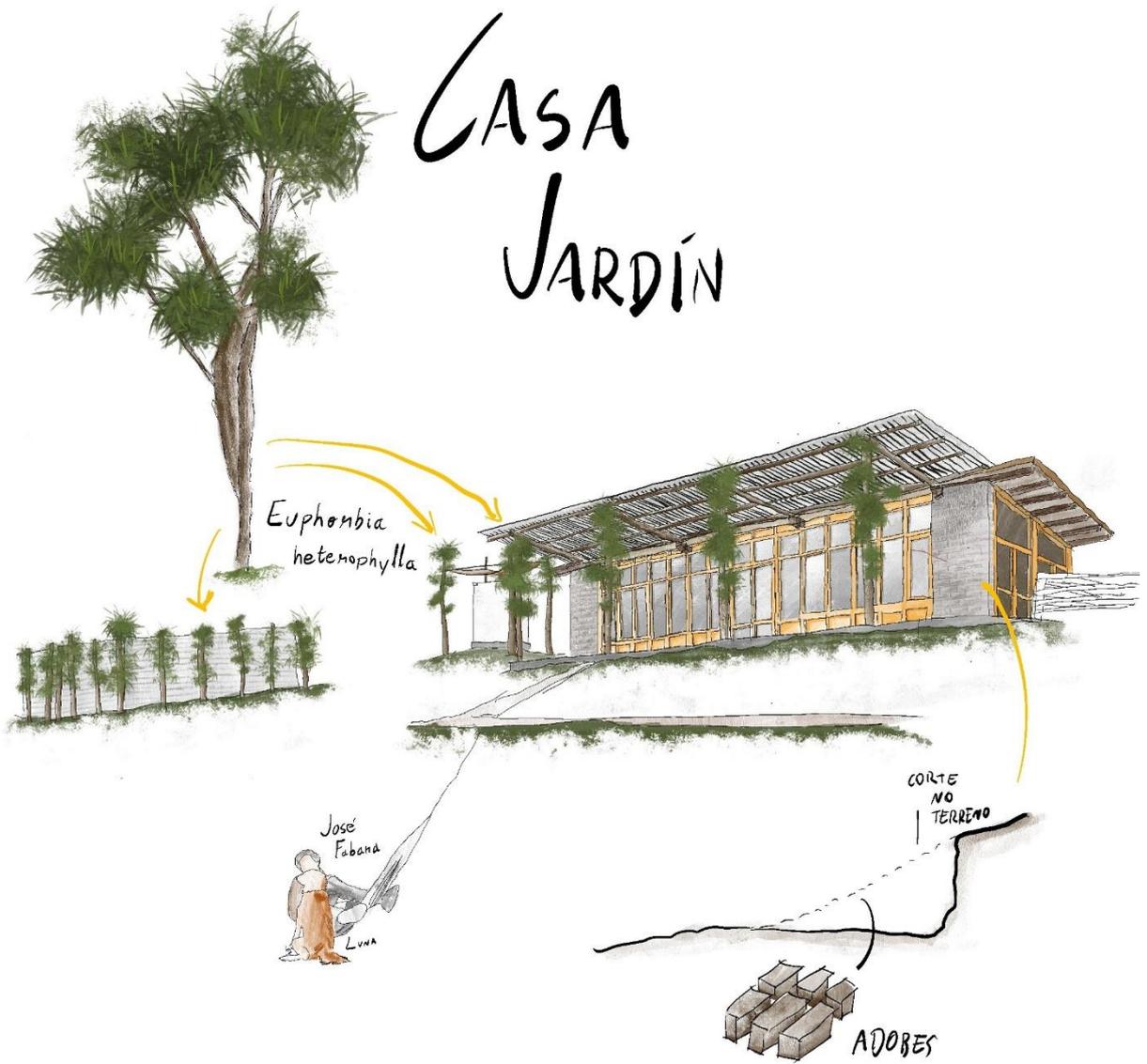


Imagem 35 - Diagrama das mobilizações locais empregadas no projeto Casa Jardín. Desenho do autor

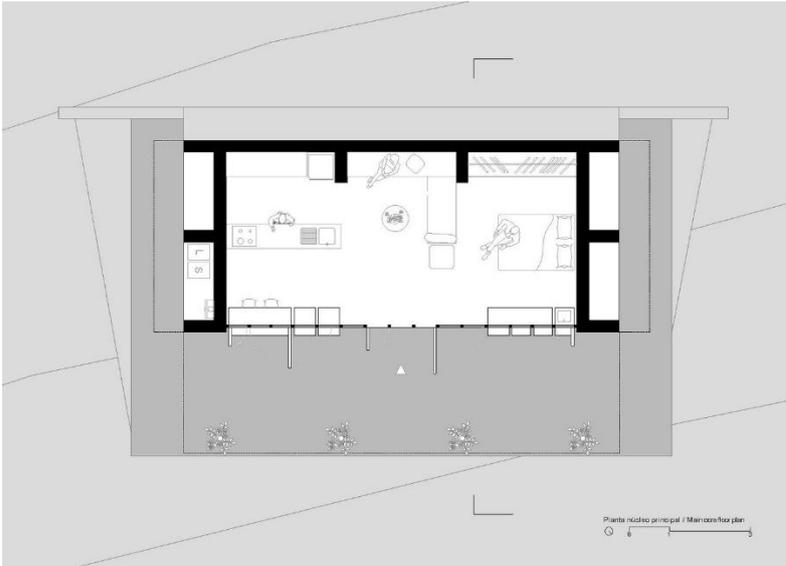


Imagem 36 - Planta do cômodo de estar. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily

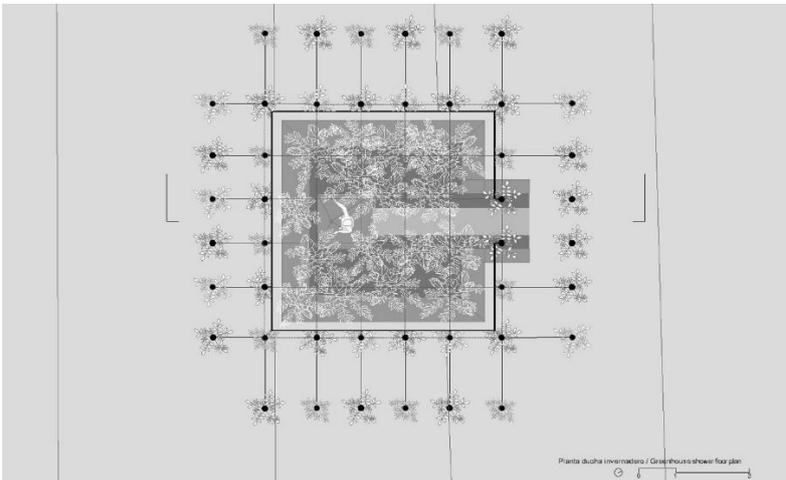


Imagem 37 - Planta do comodo de banho. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily

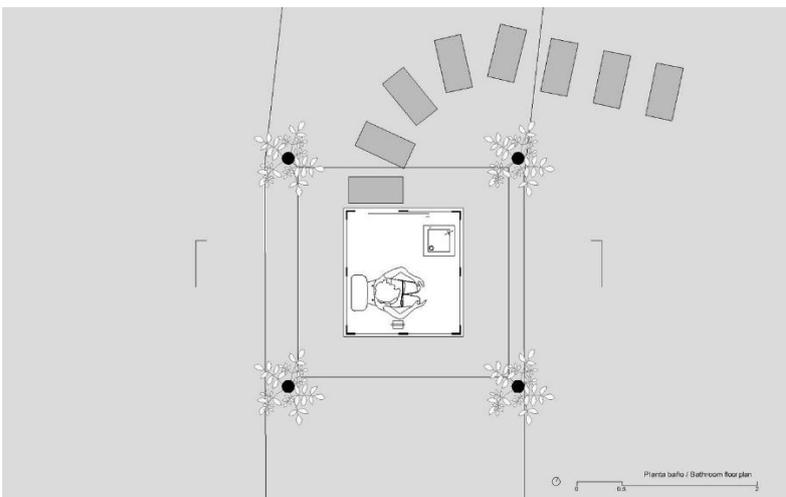


Imagem 38 - Planta do cômodo sanitário. Desenho do Al Borde, disponível no Archdaily

Outras soluções propostas em projeto exigem cuidado constante e possíveis adaptações ou intervenções futuras, como as paredes de adobe e a estrutura do telhado unida com cordas de pesca. Ao mesmo tempo em que o cuidado expressado por Fabara com as espécies vegetais ao longo da vida não orientou o Al Borde a desenvolver um projeto paisagístico ou soluções projetuais para a horta criada pelo morador. Talvez por uma ausência de conhecimento aprofundado ou investigação por parte da *oficina*, de certa forma delegando ao cliente que parece possuir conhecimento suficiente, o que indica possíveis lacunas, conscientes ou não, no processo projetual do Al Borde. Longe de desqualificar as qualidades do projeto, porém, essas lacunas mostram que sua prática reserva espaço para aprendizagens e crescimento. O resultado alcançado na *Casa Jardín* permite afirmar, em todo caso, que trata-se de uma operação arquitetônica ímpar, que traduz em projeto o olhar atento e a vontade conjunta do Al Borde e do cliente em construir com os sistemas naturais, reconhecendo os riscos e as qualidades de lidar com elementos vivos.

Em uma abordagem com os mesmos valores mas em uma conjugação inversa, o *Cementerio Buena Muerte*⁷⁸ parte da premissa da recuperação de espécies endêmicas da região sul de Quito a partir de restos mortais humanos, promovendo a renovação de ciclos naturais a partir do encerramento de ciclos humanos. Iniciado em 2024, o projeto se articula com a história pessoal de Esteban Benavides, cuja família herdou um terreno, na região rural em Sangolquí, ao sul de Quito, comprado por seu falecido avô com a intenção de melhorar a qualidade de vida da família. Após seu falecimento, Esteban, sua mãe e seu irmão decidiram utilizar o terreno para honrar a memória da família e ao mesmo tempo combater os impactos do desmatamento e da expansão urbana na região. Hoje, o local é dominado pelo cultivo de florestas de Eucaliptos, espécies invasoras dos biomas Quitenhos, que comprometem a biodiversidade dos ecossistemas locais.

⁷⁸ Para dados técnicos e descrição detalhada da casa vide Anexo 03



Imagem 39 - Por cima dos muros do Cementerio Buena Muerte se observa a restauração de vida. Quito, 2024. Foto do autor



Imagem 40 - Um dos métodos de cercamento dos túmulos consiste no uso de entulhos de madeira para formar os volumes de terra gramada com média de 40 à 50cm de altura. Quito, 2024. Foto do autor

Contra esse cenário, o projeto propõe a criação de um cemitério-bosque, focado na restauração dos biomas locais e no cultivo da memória. O terreno foi dividido entre quatro zonas ecológicas: seca, semi-seca, úmida e tropical. Foram realizados testes com diferentes espécies, de arbustos até árvores de grande porte como Jacarandá, Cedro e Palmeira, para identificar as interações mais favoráveis. A partir disso, desenvolveu-se um sistema modular de plantio baseado em um grid hexagonal: no centro, uma árvore de grande porte, circundada por seis espécies menores, com raio de cinco metros. Seguindo essa lógica, o grid foi replicado pelo terreno, formando agrupamentos circulares conectados por trilhas principais de maior largura e trilhas menores que dão acesso a cada agrupamento.

Os espaços de sepultamento são localizados sob as árvores centrais, de maior porte, subvertendo o modelo tradicional de cemitérios, como muitas vezes é entendido e construído no Equador, e ressignificando o chão como território por excelência do ciclo da vida e da morte. No entanto, os estudos de interação entre as diferentes espécies vegetais não parece ter abordado a interação entre essas e os cadáveres, nem com outras formas de vida que habitam os biomas delimitados, que são observados naturalmente em maior escala e sem a interação com ritos de sepultamento. Restando dúvidas sobre a adequação do túmulo como receptáculo de renovação ambiental para todas as espécies pretendidas. Mesmo assim, a estratégia adotada revela uma escolha por uma construção simbiótica do espaço ao invés de estruturas fúnebres estéreis de pedras e concreto, o projeto oferece um ambiente de regeneração e cultivo, aproximando-se de modelos existentes de cemitérios-bosque, onde a solenidade do luto se aproxima da natureza. Nesse caso, no entanto, a divisão entre arquitetura, ecologia e cultivo se dissolve e o rito de sepultamento encontra lugar em meio às redes de recuperação de vida, a memória recebe raízes e cores e provê sombra e restauração.

Orientada por valores “que se vinculam ao chão e buscam cultivá-lo/ativá-lo/fertilizá-lo/fortalecê-lo/regenerá-lo”(NOBRE, 2022), a arquitetura do *Cementerio Buena Muerte* parece ressoar uma frase do escritor, historiador, professor e babalawo⁷⁹ brasileiro Luiz Antônio Simas: “O contrário da morte não é a vida, o contrário da morte é a lembrança. E o contrário da vida não é a morte, o contrário da vida é o esquecimento”⁸⁰.

O *Cementerio Buena Muerte*, ao entrelaçar memória humana e recuperação ambiental, recusa o paradigma de arquiteturas da morte como espaços de estagnação e extrativismo. Em vez de

⁷⁹ Sacerdote de cultos de Ifá, religião de matriz africana, cultuada no Brasil e em Cuba e partes do continente Africano.

⁸⁰ Trecho da entrevista de Luiz Antônio Simas no programa Sem Censura da Tv Brasil. Outro trecho similar dito por ele na abertura da FLIP 2024: “O contrário da vida não é a morte, é o desencanto”.

insistir em formas de sepultamento inadequadas ao planeta (por exemplo, com caixões de madeira em covas de concreto), propõe uma lógica em que o sepultamento contribui ativamente para a preservação e o florescimento de outras formas de vida, reconfigurando o pertencimento ao chão e propondo um ciclo vital ampliado, no qual o fim é também renovação.

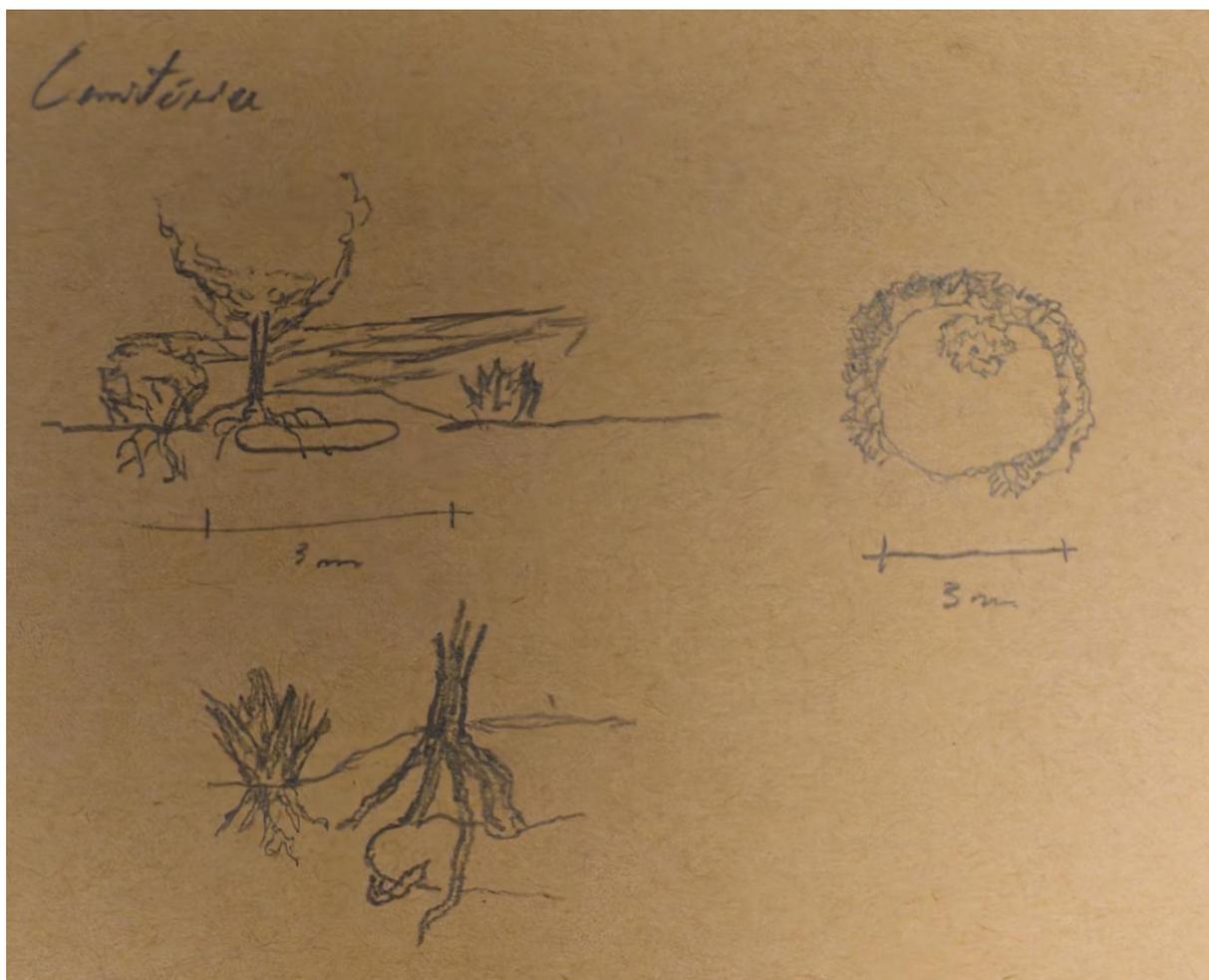


Imagem 41 - Desenhos de observação esquemáticos do Cementerio Buena Muerte. Desenhos do autor

Também a partir da chave da recuperação, desta vez como ferramenta comunitária, o projeto *Escuela Nueva Esperanza*⁸¹, projetado e construído em três fases entre 2009 e 2014, surge da articulação de duas realidades distintas, porém enredadas: a comunidade de pescadores de Puerto Cabuyal e a família formada por Felipe Gangotena, Alba Martín de Villodres e seus filhos Irocco e Nube. A comunidade parcialmente isolada, de pouco mais de 50 habitantes, tira seu sustento da pesca e de trabalhos sazonais no campo. Distante 25km do centro urbano mais próximo e desprovida de uma escola nas proximidades, manifestava a necessidade de uma escola para suas crianças.

Alguns anos antes, motivado por memórias da infância no campo e por uma busca por novos modos de vida, Felipe Gangotena deixa a cidade de Quito, onde morava com seus pais, entre viagens de trabalho com permacultura na Califórnia e pelo Equador, e decide percorrer a costa buscando onde faria sua vida. Encontra Puerto Cabuyal, e logo muda-se definitivamente para a comunidade. Por sua vez, sua futura esposa Alba Martín chega da Espanha onde trabalhava com terapia musical em um hospital psiquiátrico, após ter sido também marcada por experiências em comunidades rurais, decide visitar o Equador, movida pela vontade de vivenciar novamente uma realidade comunal como a de sua infância, encontrando em algum momento Puerto Cabuyal e Felipe. O encontro entre eles acontece no contexto dessa comunidade isolada, onde conseguiram se integrar e passaram a colaborar com iniciativas locais.

A necessidade de um espaço de ensino leva a comunidade a buscar apoio estatal. A proposta recebida consistia em um modelo padrão de escola: blocos de cimento, cobertura metálica em duas águas e janelas gradeadas. Embora parte da comunidade entendesse esse modelo como um símbolo de desenvolvimento e segurança, boa parte da comunidade — incluindo Felipe e Alba — se opuseram, entendendo que aquele projeto não dialogava com o território e modo de viver que valorizavam. Por meio do vínculo familiar de Felipe com seu primo, Pascual Gangotena, um dos sócios do Al Borde, estabeleceu-se a parceria com a *oficina*, ainda nos seus primeiros anos de atuação. O orçamento de apenas 200 dólares foi obtido por edital governamental.

⁸¹ Para dados técnicos e descrição detalhada da casa vide Anexo 02



Imagem 42 - Felipe Gangotena e sua filha Nube. Em atividade na edificação da terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do Autor

O projeto da *Escuela Nueva Esperanza* foi concebido a partir da lógica montessoriana, em que a arquitetura deve refletir a autonomia e protagonismo das crianças, sem distinção de idade, orientadas e supervisionadas por professores. Por se articular a partir de recursos financeiros e técnicos limitados, mas dentro de uma lógica comunitária forte, uma das soluções do projeto foi engajar a comunidade desde o início do processo, incorporando seus saberes, práticas construtivas e necessidades cotidianas. Assim, é o local, em sua dimensão social, geográfica e política, que oferece as opções possíveis ao projeto. Nesse sentido, a arquitetura se desenvolve no terreno da experimentação, englobando saberes empíricos da comunidade, construindo um aprendizado pela manualidade e experimentação, assumindo o erro e o improvisado como ferramentas de aprimoramento do projeto.

Na costa equatoriana, o clima é quente e úmido, com baixa amplitude térmica. A tradição construtiva ancestral na região privilegia o uso de diferentes tipos de troncos madeira dura para elevar as casas do chão argiloso e suscetível às marés, paredes de palha trançada ou *caña picada* (esterilhas de bambu) que permitem a ventilação constante, assoalhos de madeiras leves e coberturas inclinadas de palha seca trançada ou costurada ao madeiramento. Todos os materiais são encontrados nos arredores da comunidade, além de serem facilmente reparáveis e renováveis, estando presentes na maioria das casas da região, configurando um saber técnico local profundamente enraizado no lugar. Ao optar por essas técnicas e materiais dominados localmente, o Al Borde permite assim que, durante a vida do projeto, a comunidade possa ter autonomia sobre seus processos de manutenção, renovação e expansão. Essa escolha acarretou na aprendizagem por parte do Al Borde com a comunidade em como projetar e construir com esses recursos. Incluindo-a no processo de projeto, pois coube à comunidade sugerir com maior precisão os caminhos projetuais, assim como expressar o que gostaria que fosse realizado na Escola. Um processo que contaminou a arquitetura com a possibilidade da incompletude, com erros, imprevistos que nascem da pluralidade de visões e do próprio processo de aprendizagem. Como comenta Esteban sobre o projeto da *Escuela Nueva Esperanza* e *Casa Jardín*:

“Nossos projetos sempre têm um espaço vazio para que os clientes, as comunidades, as pessoas o preencham. Tentamos transformar essa incompletude em um espaço de participação, que necessariamente precisa ser completado por outras pessoas. Nem sempre dá certo. Nem sempre o incompleto termina bem. Mas digamos que encontramos essa maneira de envolver as pessoas nas decisões, os imprevistos nas decisões, imprevistos são uma coisa latino-americana.” (BENAVIDES, 2023)⁸²

⁸² Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2023. Ver anexo 01



Imagem 43 - Iroco, filho de Felipe Gangoteca, colhe limões ao lado do auditório da Escuela Nueva Esperanza para uma de suas atividades. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do Autor.



Imagem 44 - Rede de mobilizações necessárias para a viabilização do projeto da Escuela Nueva Esperanza. Desenho do Autor

No caso da escola, o processo de projeto foi estudado por meio de maquetes nas reuniões e oficinas com a comunidade. Por ser um processo mais acessível e visual, ajudou *oficina* e moradores a decidirem os caminhos projetuais, seguidos de testes materiais e técnicos para estudar a viabilidade do projeto. No entanto, não foram consideradas técnicas construtivas em simbiose com espécies vegetais, que poderiam solucionar problemas posteriores. O primeiro objeto arquitetônico, chamado de “Nave” pela comunidade, foi idealizado como uma embarcação simbólica que levaria as crianças ao conhecimento. No entanto, uma estratégia adotada em todas as edificações, a elevação do solo, gerou espaços residuais que não foram resolvidos no projeto, resultando em acúmulos de materiais descartados ou armazenados sem adequação própria abaixo das edificações.

Após a primeira construção, a Escola recebe mais alunos e concebe com Al Borde uma expansão para abrigar usos de cozinha, marcenaria, biblioteca e um pequeno auditório onde os dias são iniciados com a distribuição das tarefas e encerrados com os comentários dos alunos sobre suas atividades e planejamento do dia seguinte. Desenhado como uma serpente, a sucessão de cômodos em zigue-zague é resultado da opção estrutural de 3 apoios em que o telhado deságua diretamente no solo. Esse desenho a partir da solução estrutural e geométrica não parece dialogar com o contexto a partir da construção de uma paisagem, mas tem uma relação direta com a topografia. Cria-se uma edificação dinâmica, que replica uma sucessão de platôs que podem receber usos simultâneos. Por se tratar de uma escola reconhecida pelo Estado como modelo alternativo⁸³. Como o modelo pedagógico montessoriano agrupa as crianças por atividades e não por faixa etária, os espaços são organizados de modo flexível, com circulação livre e usos variados. O que representa maior flexibilidade para os estudantes, mas demanda que o projeto lide com diferentes usos em um mesmo espaço. Nesse caso, o projeto não parece ter integrado com muita adequação os usos dados na Escola: biblioteca, oficina de ferramentas, materiais de pintura, forno e espaço para armazenamentos, se concentrando mais nas técnicas construtivas e na metragem quadrada pretendida.

⁸³ A *Escuela Nueva Esperanza* foi descredenciada pelo Ministério da Educação do Equador em 2019, como parte das políticas do governo Federal, que visava implementar um modelo de *Escuelas del Milenio*, um modelo voltado para formação construtivista centrado na tecnologia digital. Em 2020, com a mudança de governo, a escola recebeu delegados do Ministério da Educação para que fosse re-validada como uma escola particular de metodologia alternativa. Já que não existe essa categoria de educação alternativa (montessoriana) para escolas públicas no Equador. Vide em: https://ecomunitariasec.wixsite.com/misitio/nueva-esperanza-1?utm_source=chatgpt.com. Acesso: Junho/2025



Imagem 45 - Interior da segunda fase da Escuela Nueva Esperanza. Espaço de artes se encontra no primeiro plano, e uma pequena biblioteca ao fundo. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.

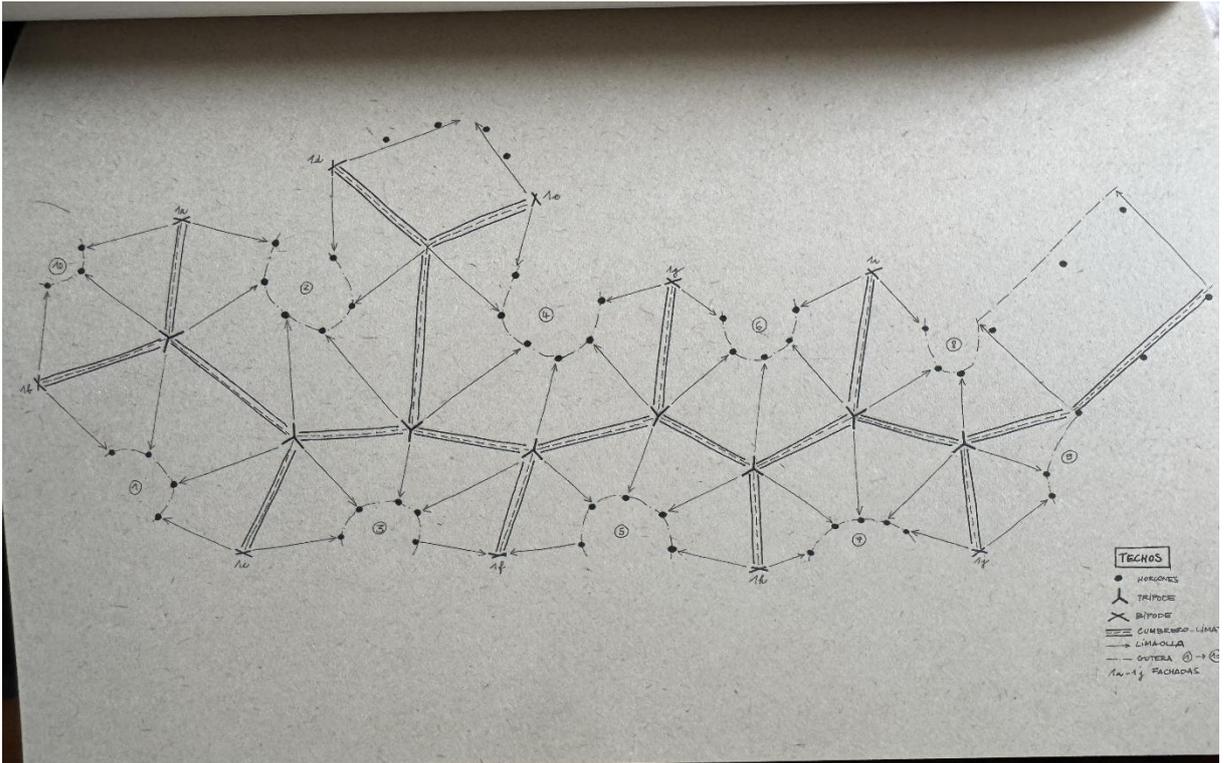


Imagem 46 - Planta esquemática da segunda fase da Escuela Nueva Esperanza. Com localização dos pontos de apoio e cumeeiras. Desenho de Marie Combette

Os usos se confundem com os fluxos de circulação, entradas e saídas, o que permite um uso aberto a todas as crianças mas apresenta uma leitura, de certo modo, cifrada do espaço com poucos marcos de orientação. Diferente da forma como se deu na primeira edificação, onde foram projetados mobiliários e acesso à “nave” a partir dos usos que se dariam em um espaço geométrico amplo com acessos e aberturas visíveis de todos os pontos do ambiente, optou-se por uma menor definição de usos com intenção de prover maior liberdade de reorganização durante a vida do projeto. No entanto, a solução formal resultou em regiões mais escuras, devido à dimensão das aberturas, criando áreas de pouca visibilidade para os professores, o que pode provocar desafios para o princípio montessoriano de observação, embora por outro lado propicie maior autonomia e privacidade aos estudantes nas suas atividades e interações.

Alguns anos depois, uma nova ampliação foi realizada com protagonismo maior da própria comunidade, que concebeu e construiu um espaço voltado à primeira infância, com consultoria do Al Borde para algumas decisões projetuais. A planta foi definida de forma a permitir a observação contínua das crianças por parte do professor a partir de um espaço articulador central. Provavelmente devido ao papel mais limitado da *oficina*, esta edificação apresenta acabamentos ainda menos apurados, com objetos pontiagudos, frestas e desníveis presentes pelos espaços. O que expõe as crianças à convivência com riscos que elas podem ainda não saber dimensionar ou evitar, por se tratarem de espaços voltados para atividades da primeira infância, como pintura, modelagem, e outras atividades manuais. Por outro lado, porém, confirma-se assim o compromisso do Al Borde com uma arquitetura que reconhece a potência dos territórios e comunidades vulnerabilizadas, mobilizando recursos locais — materiais, humanos, sociais e afetivos — para concretizar um espaço de ensino que não é apenas uma infraestrutura, mas um espaço de experimentação arquitetônica e social, onde o aprendizado está intrinsecamente atrelado ao fazer coletivo.



Imagem 47 - Acesso à edificação da terceira fase da Escuela nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.

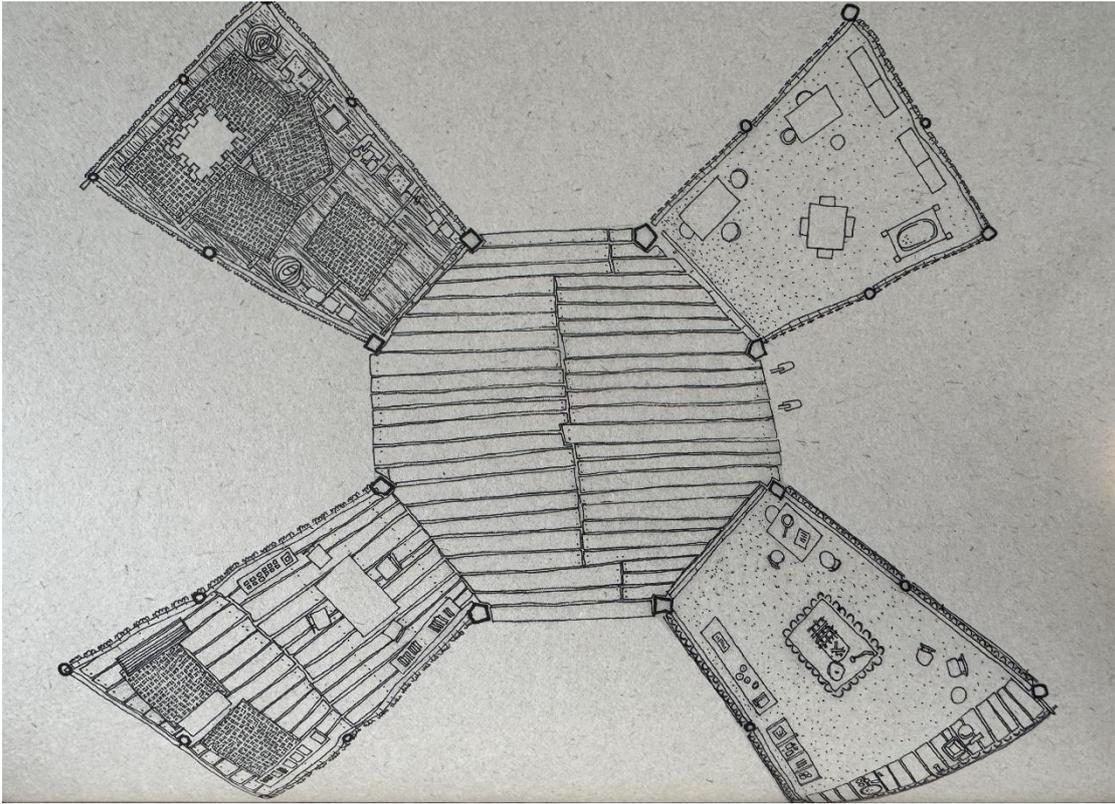


Imagem 48 - Planta do primeiro piso da edificação de terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette

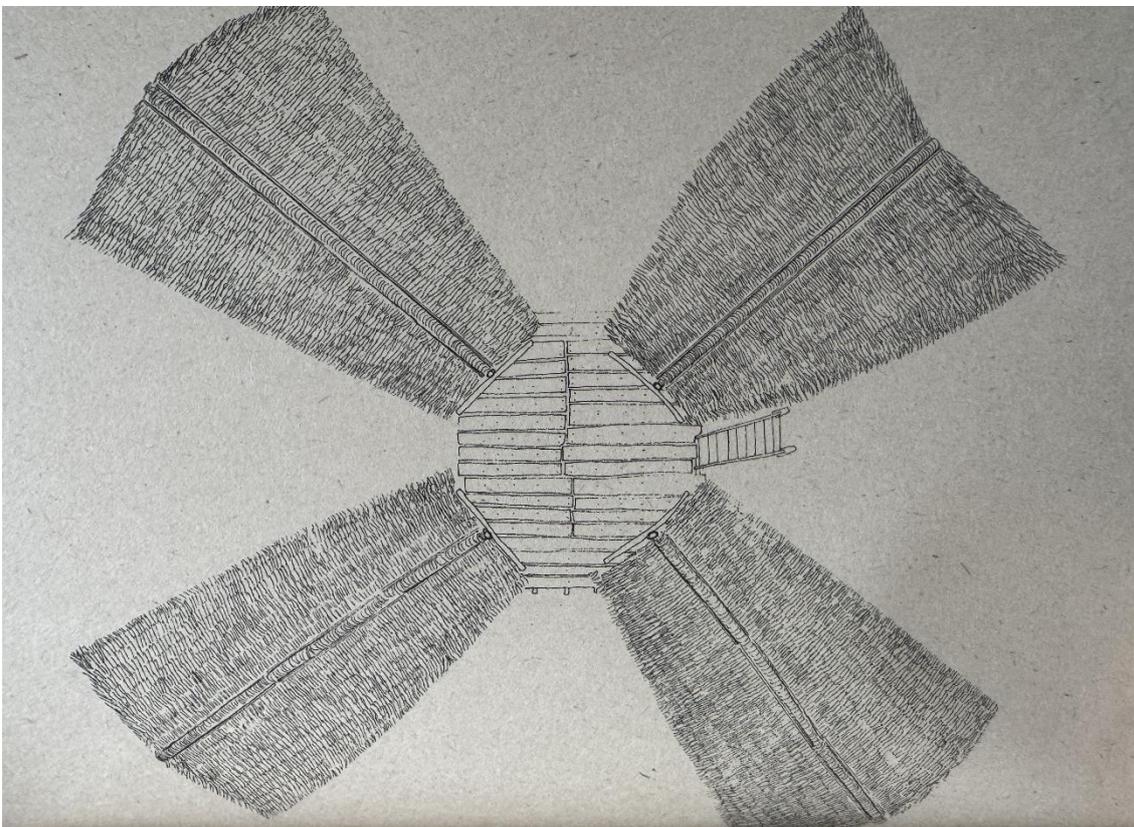


Imagem 49 - Planta do segundo piso da edificação de terceira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette

4.2 *Hacer con lo suficiente*

A máxima “*Hacer mucho con poco*”, divulgada por integrantes do Al Borde e título de um documentário sobre sua produção, resume a busca projetual da *oficina* pela economia de meios e consciência ambiental. Essa prática ultrapassa a dimensão material e financeira, envolvendo o agenciamento de recursos sociais, humanos e políticos. Projetar com o suficiente implica olhar para os territórios vulnerabilizados a partir de suas potências e não de suas carências, agenciando os recursos possíveis e se mantendo atento aos impactos que a arquitetura pode gerar.

Durante as visitas de campo ocorridas em 2024, ficou evidente que essa lógica orienta tanto as decisões de projeto quanto a prática do Al Borde. A alternativa do *poco* pelo *suficiente* desloca o foco das carências e ausências encontradas nos territórios, para as potências e possibilidades que essas regiões vulnerabilizadas dispõem.

Em *Puerto Cabuyal*, por exemplo, o Al Borde não se orientou pela dificuldade de transporte de materiais na estrada de terra ou pela falta de energia elétrica, mas sim pelo reconhecimento dos saberes e possibilidades materiais presentes para o desenvolvimento do projeto. A atuação da *oficina* se pautou pelo mapeamento das condições existentes, mobilizando os agentes locais capazes de suprir as ausências identificadas. Sem se limitar a entregar um projeto ilegível para não-arquitetos e sem diálogo com a comunidade.

Por um lado, uma escola com estrutura de madeira e paredes de bambu não atende a modelos replicáveis, nem simboliza progresso dentro de uma visão convencional. A durabilidade dos materiais exige cuidados contínuos e a manutenção precisa ser compartilhada entre as famílias da comunidade (que durante a visita, já se organizavam para substituir parte das palhas do telhado e haviam concretado parte do piso na região mais próxima do aclive do terreno, por conta do escoamento de água do terreno e da cobertura ser mais volumosa do que esperavam). Outras adaptações foram realizadas, como a instalação da rede elétrica, feita de forma improvisada, revelando uma possibilidade não contemplada em projeto. Também foram usadas posteriormente lonas plásticas para cobrir as cumeeiras da cobertura da segunda edificação, pois a cobertura de palha não foi suficiente para segurar a água da chuva com a inclinação acentuada do telhado. O que revela que a aparente fragilidade dos materiais indica também uma opção pelo envolvimento. O espaço escolar passa a ser compreendido como patrimônio comum e exige um pacto comunitário para sua permanência.



Imagem 50 - Nave, a primeira fase da Escuela Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.

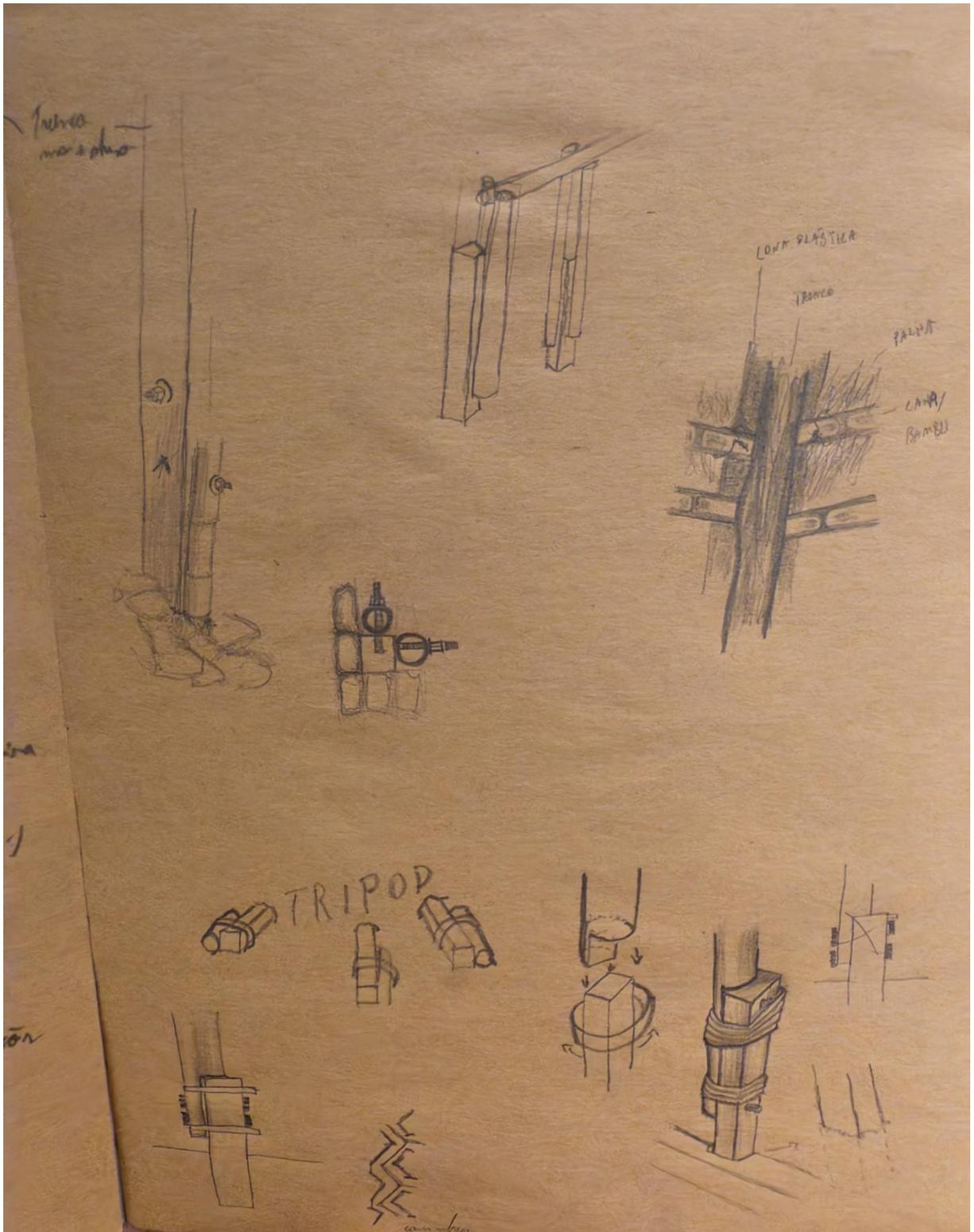


Imagem 51 - Desenhos de observação de detalhes construtivos da Escuela Nueva Esperanza. Desenhos do autor

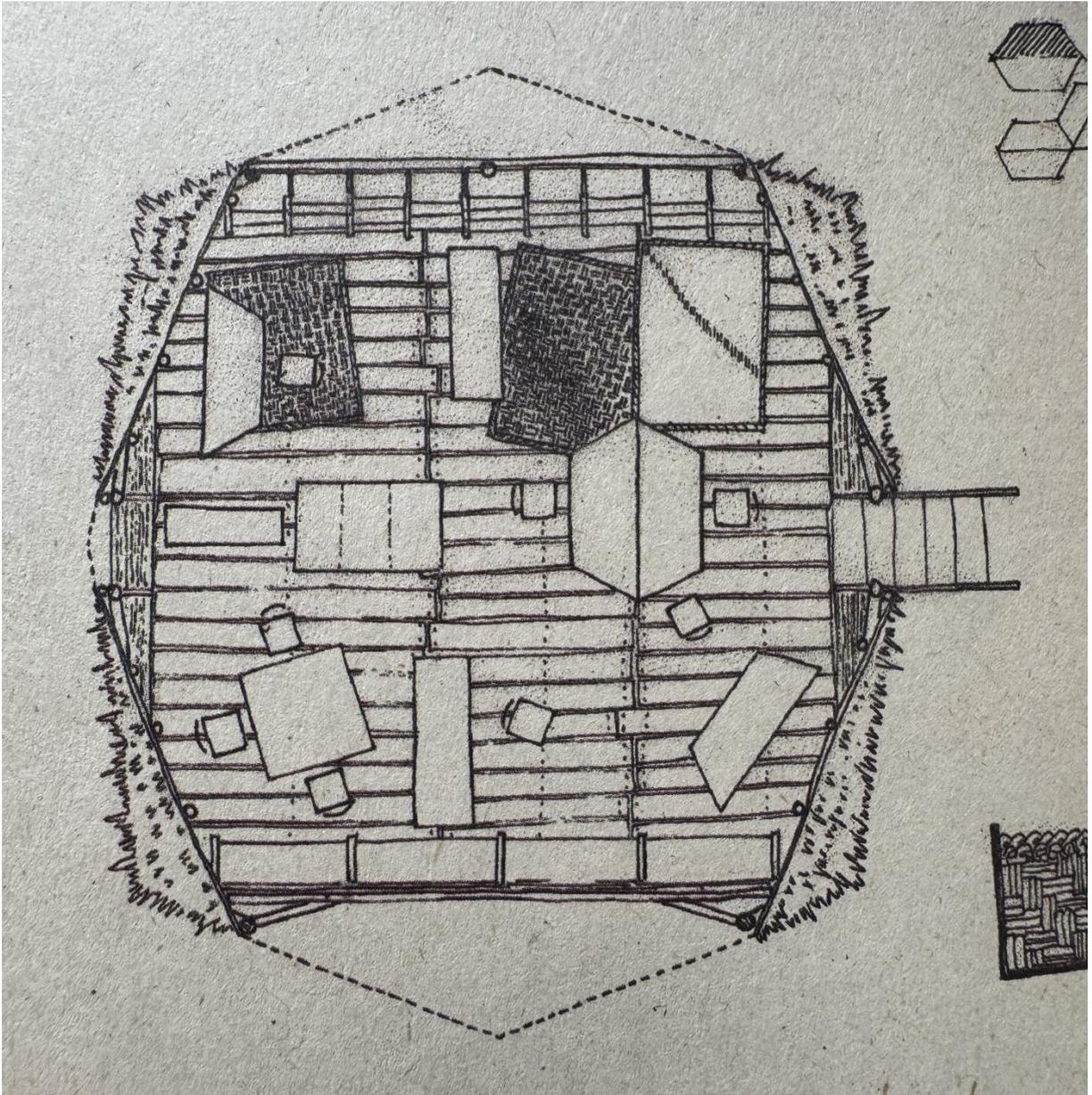


Imagem 52 - Planta esquemática da primeira fase da Escuela Nueva Esperanza. Desenho de Marie Combette.

Como se os materiais utilizados na *Escuela Nueva Esperanza* — troncos de madeira, hastes de bambu e tramas de palha — fossem mobilizados na mesma medida que os vínculos comunitários, com seus acordos e conflitos, mobilizações e afetos, sem os quais a escola não teria sido possível.

Essa abordagem aproxima o Al Borde de outras oficinas equatorianas, como a Natura Futura, que atua em *Babahoyo*, uma cidade com elevado grau de vulnerabilidade socioambiental. Trabalhando com projetos experimentais voltados à melhoria das habitações ribeirinhas, como *La Balsanera* (2023), *Horta Flutuante* (2023) e *Refúgio do Pescador* (2020), são testadas estratégias semelhantes de agenciamentos de recursos financeiros, sociais e humanos em articulação com soluções inventivas.

Quando vistas em conjunto, essas e outras práticas equatorianas indicam uma recusa comum ao refinamento técnico como valor absoluto. Ao contrário, valoriza-se a indeterminação, o acaso e a experimentação material e técnica como parte do processo projetual, dispensando o controle e a precisão técnica como excessos, além do suficiente. Como afirma Esteban Benavides:

“Às vezes, nossos detalhes brutos fazem algo que não sei se é necessariamente bonito, às vezes até é feio, mas como um feísmo⁸⁴ como uma posição estética também.” (BENAVIDES, 2023)⁸⁵

Essa estética é coerente com uma prática arquitetônica que valoriza o enraizamento territorial por meio de ensaios no canteiro. Os projetos não são finalizados na prancheta mas seguem sendo testados, modificados e ajustados durante a construção. E a imprecisão algumas vezes resulta em acabamentos e interações difíceis de entender sem conhecimento do projeto. Possivelmente dificultam também a reparabilidade e manutenção das edificações, caso não se conheça o processo projetual. A experimentação constante demanda também um tempo mais extenso do que nas lógicas produtivas tradicionais, sendo então o tempo um recurso decisivo para o processo projetual do Al Borde. Em geral, espera-se também que as expectativas de

⁸⁴ Movimento artístico da década de 80 no Equador, se aproximando de produções como a *Série Negra* de Francisco de Goya, e com influências do pós-expressionismo. O Feísmo busca a estética do ordinário em realidades e contrastes dramáticos com destaque para a produção de gravuras. Ver em: PÉREZ-AVILÉS, Christian et al. *Arte, Individuo y Sociedad: Propuestas artísticas de las artes visuales del Ecuador desde la segunda mitad del siglo XX hasta la actualidad*. Madrid, Universidad Complutense de Madrid, 2016, p.139-154.

⁸⁵ Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2023. Ver anexo 01

clientes e usuários sejam minimamente maleáveis e compatíveis com formas nem sempre lineares de condução do projeto. No caso da *Casa Jardín*, por exemplo, o projeto levou mais de um ano para ser desenvolvido e outro ano para ser executado, com várias reformulações ao longo do processo. Esse tempo também se materializa na experiência física cotidiana do morador. Os cômodos são fragmentados pelo terreno: o espaço de dormir e cozinhar, separado do sanitário e do espaço de banho. Essa disposição obriga o morador a atravessar, diariamente, o espaço cultivado. Mesmo em dias chuvosos ou adversos, ele se vê imerso no tempo e na realidade das espécies que plantou, reconhecendo-se como parte de um ecossistema que, assim como sua casa, exige cuidados e cultivo no tempo de cada espécie. O que também pode vir a representar uma futura inadequação da casa para o morador, caso sua forma de vida mude e não possa comportar o constante cuidado que os elementos da casa exigem.

Em todo caso, a maioria dos materiais escolhidos — adobe, lajotas cerâmicas, madeiras, árvores vivas — dialogam com essa temporalidade. Exigem aceitação das dinâmicas materiais, mudam, envelhecem e demandam cuidado. Benavides tensiona essa relação: “As explorações criativas de materiais e construtivas que nos levam a pensar em uma arquitetura que causam menor impacto ambiental são mais abertas e fáceis de realizar porque estamos com pessoas que estão seduzidas pelo risco. Não estão tão influenciadas pelo medo e portanto não buscam essa casa que vai durar quinhentos anos, não constroem suas seguranças a partir desses materiais ou desse medo” (BENAVIDES, 2024)⁸⁶

⁸⁶ Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2024. Ver anexo 02



Imagem 53 - Vista a partir do interior do cômodo sanitário da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor.

A eficiência material não é entendida aqui como sinônimo de resistência estética ou durabilidade imutável, mas significa uma adequação ao propósito de uso com os recursos disponíveis, mesmo que a durabilidade seja inferior ou a manutenção precise ser mais frequente. Como parece ser o caso das telhas que recobrem o cômodo de banho, que parecem muito suscetíveis à deformação por intempéries e parecem representar uma aposta em projeto ainda a ser validada. Também nesse aspecto, destacam-se negativamente os materiais escolhidos para o cômodo sanitário. Piso de concreto monolítico, paredes de vidro temperado com ferragens de ferro, apesar da sua maior durabilidade, contrastam com a reparabilidade e organicidade dos outros materiais empregados na casa, a maioria de origem natural e quase artesanal. A tendência por utilizar materiais não industrializados se dá tanto pela consciência ambiental quanto pela diminuição da dependência da indústria da construção civil. Como também observado no projeto *Chaki Wasi* (2024) do coletivo *Cabina de la Curiosidad*, que projetou e executou um centro comunitário para o comércio artesanal no vulcão Quilotoa, para a comunidade de Shalalá, utilizando técnicas ancestrais Kichwas. E assim, além do impacto ambiental reduzido, garantiu a viabilização e autonomia futura da comunidade para a manutenção e transformação do edifício.

A consciência ambiental do Al Borde incorpora, ainda, o destino dos materiais após o fim de seus ciclos. O uso de madeira, palha, bambu, pedra e adobe não só reaviva a relação com saberes ancestrais, mas também permite o retorno dos elementos materiais à natureza, em certa medida, renovando seus ciclos.



Imagem 54 - Detalhe do muro de eucaliptos do Cemeterio Buena Muerte. Construído com árvores retiradas dos terrenos vizinhos para dar lugar à espécies nativas. Quito, 2024. Foto do autor.



Imagem 55 - Esteban Benavides explica para José María o sistema de cobertura que será instalado no banheiro do Cementerio Buena Muerte. Construído em adobe com terra retirada do terreno. Quito, 2024. Foto do autor.

No projeto do *Cementerio Buena Muerte*, por exemplo, as edificações de apoio ao programa do cemitério como banheiro, administração e capela utilizam técnica construtiva parecida com o projeto da *Casa Jardín*, edificando os espaços em adobe com terra retirada do terreno e recuperando uma edificação preexistente. Assim como utilizam troncos e raízes de eucalipto mortos retirados de terrenos vizinhos, para cercar o terreno do cemitério. Ainda que não seja claro quais estratégias o projeto pode empregar para controle de pragas e de espécies invasoras que poderiam comprometer os biomas cultivados. Como o projeto está em andamento, as soluções ainda poderão surgir, no entanto.

Por ora, cabe reforçar o quanto a lógica cíclica da natureza substitui, nesse projeto, a ênfase humanista tradicional de algumas arquiteturas funerárias. Em vez de monumentalizar a morte, com materiais frios resultantes de devastação e extrativismo dos cemitérios mais tradicionais no ocidente, propõe-se que o fim da vida humana alimente a regeneração ecológica, dissolvendo as fronteiras entre arquitetura, ecologia e preservação. A memória humana passa a ser preservada também como vida vegetal, associando a existência humana e mais que humana a um enraizamento na Terra.

Nesse giro ontológico, a arquitetura dialoga com valores ancestrais de equilíbrio e vida plena em harmonia, representados na ancestralidade de povos Equatorianos pela Cruz Andina, ou *Chakana* em kichwa, como veremos a seguir.

4.3 *Chakana*

O terceiro princípio que organiza esta análise é representado pela cruz andina, *Chakana*, que traduz o caráter multi-espécies e a busca pelo equilíbrio entre diferentes formas de vida nas cosmopercepção kichwa. Como expressa Alberto Acosta: “construir uma vida harmoniosa dos seres humanos consigo mesmos, com seus congêneres e com a Natureza.” (ACOSTA, 2016)⁸⁷ Presente na constituição do Equador no termo *sumak-kawsay*, esse valor advindo dos povos originários andinos ressoa na prática social de muitos grupos no que hoje é o Equador e emerge na produção do *Al Borde* como uma busca pelas formas alternativas ao progresso de

⁸⁷ ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

se produzir arquitetura, centrado na incorporação de outras cosmopercepções (OYĚWÙMÍ, 2002)⁸⁸ nos processos de projeto.

A Cruz Andina, símbolo reproduzido por muitos povos originários no Equador, parte de ontologias não-ocidentais e como toda tradução cultural, corre risco de perda ou mudança de significados. No entanto, sua matriz conceitual reside na possibilidade relacional de uma existência harmoniosa entre formas de vida. Não significa portanto a adoção de slogans ambientalistas como “somos todos natureza”, “nenhuma árvore a menos”, nem adaptações do discurso capitalista de sustentabilidade. Trata-se, sim, de se basear em uma cosmopercepção que reconhece a relacionalidade entre a vida humana e os ciclos vitais da Terra. Essa lógica propõe que a construção e manutenção da vida humana não signifique o esgotamento de outras formas de existência. O crescimento e evolução da espécie humana passa a ser atrelado à manutenção da vida diversa no planeta. Alberto Acosta encontra a interseção entre a Cruz Andina e *sumak-kawsay* em experiência comunitárias: “Também podemos extrair valiosas lições para compreender o significado da unidade na diversidade, que mantém uma permanente tensão de reciprocidade, complementaridade, relacionalidade e correspondência entre os distintos componentes da vida” (ACOSTA, 2016)⁸⁹

Longe de representar uma conjugação de visões únicas de mundo e livre de discordâncias, a prática projetual do Al Borde demonstra a vontade de integrar a arquitetura a alternativas ao desenvolvimento capitalista em curso no Equador, tanto pelo seu programa de residências quanto pelas *pasantias*⁹⁰, que buscam ampliar as redes de saberes e colaborações. O coletivo de práticas que se forma e articula ao redor da *oficina* e de seu mentor José María Sáez demonstra uma aproximação do que Acosta chama de unidade na diversidade, mantendo a tensão de reciprocidade.

⁸⁸ O termo cunhado por Oyèwùmí é utilizado em alternativa à cosmovisão para incluir nesse conceito culturas de povos que privilegiam outros sentidos que não a visão, ou a combinação de sentidos para definir sua percepção cultural do mundo. OYĚWÙMÍ, Oyèrónké. Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 391-415.

⁸⁹ ACOSTA, Alberto. O bem viver: uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

⁹⁰ Estágios, em espanhol



Imagem 56 - Estudos realizados pelo irmão de Esteba Benavides, em conjunto com Al Borde, para investigar as possibilidades de espécies e cultivos que podem ocorrer no Cementerio Buena Muerte. Quito, 2024. Foto do autor.

A *oficina* não se apoia em um repertório hegemônico na arquitetura, tampouco em modelos replicáveis. Suas referências se constroem a partir de práticas afins e tradições vernáculas, mobilizando metodologias Lo-TEK valorizando saberes acumulados por gerações. Como revela Benavides como uma estratégia projetual: “Nenhum projeto que fizemos, fizemos porque sabíamos daquele material, ou daquela condição ou lugar. Tudo que fizemos foi tentar acumular o conhecimento das pessoas que habitam aquele lugar e dar-lhe uma forma, que é o que a arquitetura pode fazer.”(BENAVIDES, 2024)⁹¹

Isso se evidencia, por exemplo, na *Casa Jardín*, onde os pilares de árvores vivas manifestam um gesto de integração entre saberes ancestrais e projeto de habitar humano. As paredes de adobe, a cobertura permeável ao crescimento de musgos e a disposição fragmentada dos cômodos no terreno, transformam a relação com o corpo de Gaia a partir de saberes ancestrais.

⁹¹ Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2024. Ver anexo 02



Imagem 57 - Detalhe de musgos que crescem na cobertura do cômodo de estar da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do Autor



Imagem 58 - Detalhe da grama que nasce entre as frestas do piso de adobe e concreto da varanda da Casa Jardín. Quito, 2024. Foto do autor

Essa associação se desloca para o fim e além-fim da vida no *Cementerio Buena Muerte*, onde práticas funerárias ancestrais inspiram o projeto de um cemitério que celebra o fim como reencantamento do ciclo vital. Assim como nos rituais andinos, nos quais a solenidade do sepultamento, feito diretamente no solo, era acompanhado de jogos e celebrações que honravam a memória. Restando a dúvida sobre como lidar com corpos doentes que poderiam desequilibrar os biomas. O projeto propõe que o luto seja vivido em meio à regeneração, aproximando a relação humana com seres não-humanos.

Cemeterio Buena Muerte

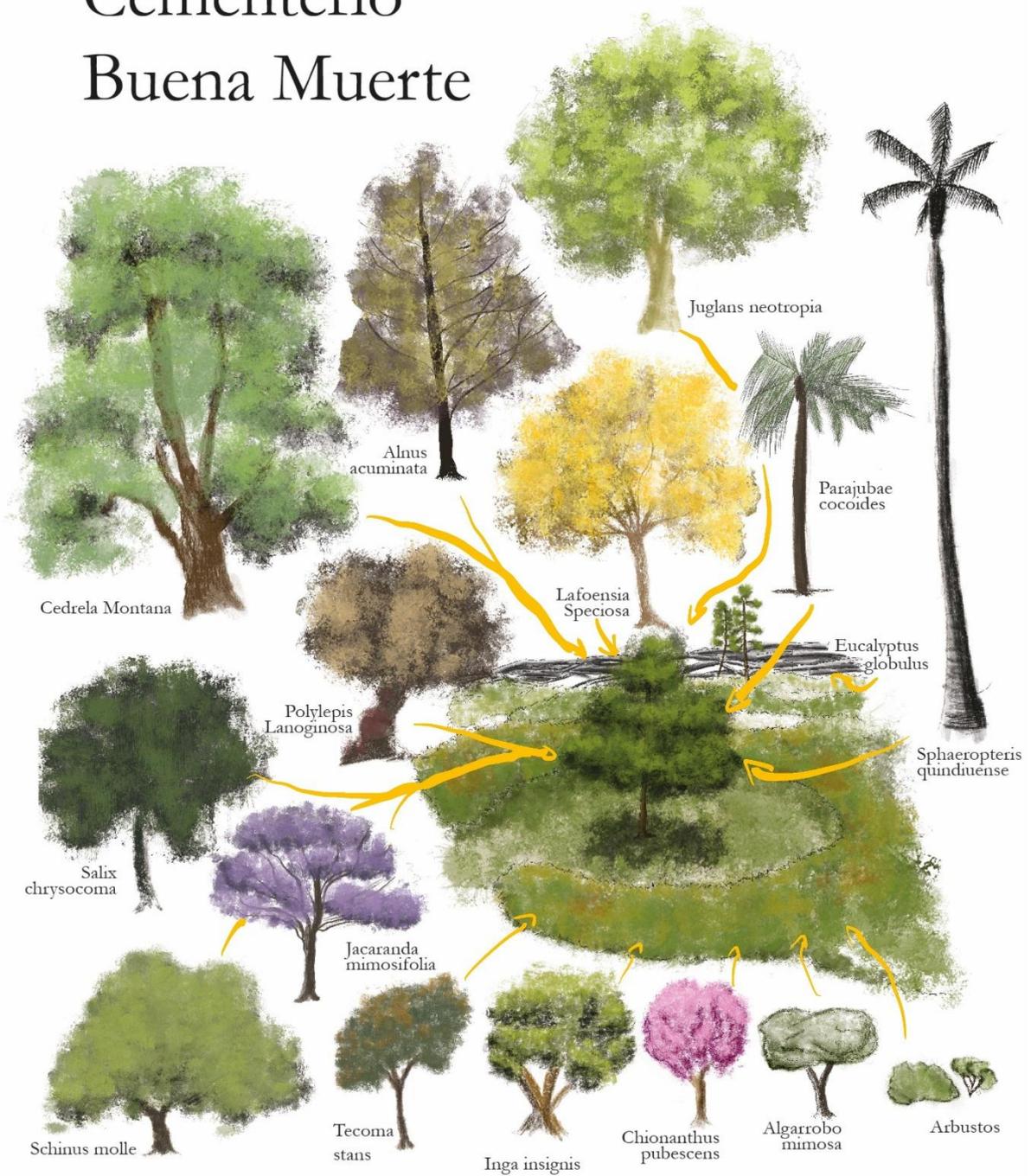


Imagem 59 - Espécies vegetais que são possíveis recorrer a partir do sepultamento no Cemeterio Buena Muerte, e seus posicionamentos relativos ao túmulo. Desenho do autor

“Acreditamos que, de alguma forma, quanto mais íntima, quanto mais profunda for a conexão com a obra, mais universal ela se torna” (BENAVIDES, 2023)⁹²

Projetar a partir da intimidade é também projetar a partir da relação de pertencimento com o território. Na *Escuela Nueva Esperanza*, essa intimidade é encarada pela escuta atenta à comunidade, buscando compreender a relação com o território e aquilo que o constitui. Para que de alguma forma se alcançasse uma edificação que respeitasse os ciclos materiais, as pessoas e as práticas comunitárias. Promovendo relações de cuidado que também são comunalizantes. Uma arquitetura que se aterra não apenas no solo, mas nas relações que o sustentam. Se os valores incorporados pelo projeto ressoam os valores construídos pela comunidade, é possível vislumbrar sua continuidade. A *Escuela Nueva Esperanza* só existe porque a comunidade existe, e resiste.

“É um termômetro da organização das pessoas. Quando estão bem organizadas, a arquitetura brilha desde a sua natureza. E quando a organização não está tão forte, a arquitetura deixa de brilhar. Mas pode se renovar com um novo impulso” (GANGOTENA, 2024)⁹³

⁹² Em entrevista realizada pelo autor remotamente em 2023. Ver anexo 02

⁹³ Em entrevista realizada pelo autor em Quito, 2024. Ver anexo 03



Imagem 63 - Auditório da Escuela Nueva Esperanza. Espaço onde os dias de atibidades começam e se encerram. Aqui são debatidos e decididos temas comunitários e escolares. O espaço de ensino se tornou parte do fazer comunidade. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor.

5. Considerações finais - Abrindo frestas

No campo da arquitetura, a cisão epistemológica entre Natureza e Cultura construiu as bases para práticas irresponsáveis sobre seus impactos. Por ignorância ou por escolha, a arquitetura chega ao século XXI resistindo em tomar para si parte da responsabilidade dos desequilíbrios causados pela ação antrópica no planeta. Torna-se necessário desmobilizar as bases que sustentam muitas das lógicas extrativistas que alimentam boa parte da arquitetura contemporânea. Nas últimas décadas, os debates sobre o Antropoceno têm encontrado permeabilidades no campo da arquitetura e é possível encontrar princípios e pessoas dispostas a questionar e oferecer caminhos para uma arquitetura não-antropocêntrica.

Então se a vontade é pela re-orientação do campo da arquitetura, é coerente buscar práticas alinhadas aos conceitos mencionados fora dos centros hegemônicos. Na tentativa de expandir o referencial contemporâneo de arquitetura, mas também para produzir uma teoria alternativa a partir de um território que escapa à hegemonia. Entende-se então o território da chamada América Latina como um potencial terreno para investigação dessas práticas. Por suas heranças de tensões com a colonização, pela constante vulnerabilização ambiental, social e política e principalmente pela emergência de falar sobre esse território a partir dele. Evitando que as sabedorias produzidas aqui sejam cooptadas e fetichizadas como excêntricas pelas narrativas hegemônicas.

Ao focar na prática arquitetônica da oficina do Al Borde percorremos um contexto latino-americano marcado por intensas mudanças, e intensificado no Equador. Seus primeiros projetos são contemporâneos à Assembleia de Montecristi que promulgou a nova constituição do Equador em 2008. No entanto, é um processo que se inicia junto com o nascimento e infância de seus membros na década de 1990, com os levantes indígenas Inti-Raymi. É possível dizer então que o Al Borde é formado em um contexto político e social em que a força comunitária se faz presente no país, ganha expressão, consegue impulsionar mudanças políticas e promulgar uma constituição com ampla participação popular. Mesmo com críticas, dissidências e desavenças, o contexto social da *oficina* é testemunha de que o fazer comum é potente no Equador, e sem dúvidas é observado na prática do Al Borde. Como revela Esteban

Benavides: “Não é que nos impõem o comunitário, isso é nosso, o comunitário é latinoamericano” (BENAVIDES, 2024)⁹⁴

O contexto social e político é atravessado por heranças ancestrais que não escapam ao olhar dos membros da *oficina*. A convivência com o território de herança Inca, Andina, Amazônico e Costeiro ressoa na prática desse coletivo, pois acreditam que é a partir dessa afetação que se pode construir uma arquitetura de vanguarda, e além disso uma arquitetura que nasce desse contexto. A escolha por projetar com comunidades vulnerabilizadas não se dá por filantropia ou status, mas pela vontade de alcançar com a arquitetura onde o campo não se disponibiliza grande parte das vezes. E portanto investigar o que pode ser aprendido naquele contexto. Dessa maneira, o desenvolvimento da prática do Al Borde não tem como objetivo o apuro estético ou técnico, mas a investigação, a experimentação com contextos que não são comuns à arquitetura, se permitir aprender e por consequência errar, improvisar. Contaminar a arquitetura com o que a historiografia julga menor, rudimentar, sem valor, chã. O que é definido nesse trabalho como “arquitetura suja” se estabelece, assim, nessa relação com o território vulnerabilizado, em relações que se propõem mais horizontais do que verticais. Utilizando como ferramenta a experimentação, permitindo que o processo de projeto, hegemonicamente fechado e hermético, seja atravessado e aberto a outros agenciamentos.

Porém, uma escolha recorrente do Al Borde parece não refletir esse pensamento contaminado e contextual. As imagens e desenhos de divulgação de seus projetos parecem muito alinhados à linguagem hegemônica da arquitetura. Fotos encenadas e desenhos técnicos minimalistas não permitem a legibilidade de um processo que não é linear nem puro. Muito do processo, como as maquetes de estudo que permeiam a sede do Al Borde, não é visível por quem não se insere no contexto e na vivência desse coletivo. Assim como para que essa arquitetura se desenvolva como tal, é preciso que haja disponibilidade e afinidade de clientes. Dispostos a lidar com o tempo mais extenso de um projeto investigativo, quase artesanal, e também uma tolerância e afinidade com os resultados estéticos desse processo, impreciso e impuro, se aproximando do Feísmo, como relata Benavides, enquanto uma intenção estética pela não perfeição.

⁹⁴ Em entrevista realizada remotamente em 2024, Ver anexo 02



Imagem 64 - Detalhe do encontro entre um pilar enterrado e uma viga da Escuela Nueva Esperanza. Puerto Cabuyal, 2024. Foto do autor

O processo de aprendizado e maturação da prática do Al Borde assim como seus processos projetuais também é atravessado por contextos e atores. Sua possibilidade como prática projetual se sustenta em uma rede de pessoas que compartilham visões de mundo próximas. José María Sáez, Monica Moreira, arquitetos, professores e seus vizinhos e tutores acadêmicos. Afetam seu pensamento crítico constantemente, visitam suas obras e promovem debates sobre os caminhos da arquitetura desse coletivo. Pascual Gangotena credita à José María o caráter pragmático e consciente de projetar do Al Borde: "Poder olhar os problemas da maneira mais transparente possível, e depois encontrar como resolvê-los da maneira mais lógica possível isso é José María" (GANGOTENA, 2024)⁹⁵.

Além do casal Sáez Moreira, há ainda um coletivo de *oficinas* de arquitetura que convive com o Al Borde. Há os que dividem o mesmo prédio, *Cabina de la Curiosidad*, *Ese Colectivo* e *El Sindicato*, que exercem trocas e intercâmbios constantes de conhecimento. Algumas vezes projetam juntos e desde 2020 projetam e constroem o espaço coletivo que dividem. Essa relação de proximidade com práticas afins gera um constante movimento de ideias, pela concordância ou discordância, essas práticas não se estabelecem em uma posição isolada onde não são questionados sobre sua condução projetual. Existe uma abertura para a confluência, para a afetação mútua, como revela Gangotena: "Se cercar de pessoas que você considera interessantes, para que elas influenciem você, para que você possa crescer a partir dessa influência é muito importante. Porque se não, o que é que começa a te influenciar, né? E para onde você vai, sem querer. Então, ter essa consciência de se juntar com pessoas que têm pensamentos sociais, ambientais e econômicos interessantes" (GANGOTENA, 2024)⁹⁶

Além dos coletivos mencionados, existe uma rede mais extensa de colegas que dialogam intelectual e projetualmente com o Al Borde, em maior ou menor medida. Natura Futura, Javier Mera, Rama Estúdio, Taller General, apenas para mencionar os que se situam no Equador. O Taller General, composto por Florencia Sobrero e Martín Real, antigos estagiários do Al Borde por também se relacionarem com esse contexto, mais especificamente já tendo projeto dom José María Sáez, oferecem uma origem para a influência experimental da prática do Al Borde: "(José María) tem essas ideias de experimentar os limites com os materiais, de levá-los ao máximo" (SOBRERO, 2024)⁹⁷

⁹⁵ Em entrevista realizada no Equador em 2024. Ver anexo 03

⁹⁶ Idem 3

⁹⁷ Em entrevista realizada remotamente em 2024, Ver anexo 04



Imagem 65 - Vista a partir do interior da Casa Jardín. Com os pilares de Lecheros em primeiro plano, o jardim em segundo plano e o subúrbio de Quito ao fundo. Quito, 2024. Foto do autor.

A relação material é definida nesse trabalho como uma arquitetura sem excessos, feita com o suficiente. A relação do Al Borde com a matéria se dá pela tentativa de identificar as potências em cada contexto. Ao invés de focar nas ausências e como superá-las, o modo de encarar os materiais se dá pela busca das possibilidades existentes. Agenciando recursos que vão além dos materiais e financeiros, agenciando com mobilizações sociais e relações de pertencimento. Essa configuração aproxima o Al Borde do caráter da epistemologia a partir do saber comunitário, presente no conceito Lo-TEK. E se aproxima da noção de Projetar agachado pela constante consciência material e dos impactos gerados por cada escolha. Sejam em contextos de vulnerabilidade como na *Escuela Nueva Esperanza* (2009-2014), sejam em contextos de abundância financeira como no *Umbral Crudo* (2022-2023) para a Trienal de Sharjah.

Por outro lado, também é possível identificar lacunas na extensão dessas investigações. Parece escapar ao foco do Al Borde a dimensão do desenho da paisagem, que se caracteriza por um pensamento projetual que considera a visão mais ampla das obras, considerando o contexto físico de modo mais alargado. Enquanto o toque ao chão é entendido a partir de cada ponto de tangência assim como a relação com a topografia, entendida como uma ferramenta de projeto e não uma condicionante a se vencer.

Outro ponto relevante que escapa às estratégias de divulgação do Al Borde é exatamente o caráter experimental em canteiro. Dado pela sua relação sensível com o território e com os materiais, muito do processo de projeto segue em curso durante as obras. Mas que não são sempre perceptíveis quando essas são divulgadas. No Projeto da *Casa Jardín* (2018-2020) parte desse processo fica visível pelo acesso às fotos da construção mas também é legível pela impermanência de alguns materiais utilizados, em especial a árvore *Lechero*. No entanto, esses processos investigativos tornando-se mais visíveis podem posicionar o Al Borde mais como uma referência processual, afastando o risco de serem enxergados apenas como uma referência estética, fetichizada como uma arquitetura excêntrica e de escassez. O que pode levar a tentativas descontextualizadas de se adaptar métodos construtivos e reproduções estéticas sem justificativa, além de exercícios frívolos de desenho sem projeto.



Imagem 66 - José María caminha em uma das vielas do Cementerio Buena Muerte. Um cemitério edificado com natureza. Quito, 2024. Foto do autor.

Enredada em um contexto de herança ancestral de equilíbrio com a natureza, a *oficina* se opõe à utilização massiva de materiais frutos do extrativismo e técnicas construtivas com alto impacto ambiental. Sua prática se alinha à arquitetura como um instrumento que pode gerar equilíbrio entre humanos e não-humanos. Oferecendo a partir do pensamento projetual sensível aos sistemas de vida da Terra, outras formas de se fazer mundo, diferentes do Antropoceno. Porém restam dúvidas se a dimensão do desenho paisagístico ausente nos projetos é uma decisão ou se escapa à prática do Al Borde. Escolhendo não incluir essa dimensão do projeto com espécies vegetais intencionalmente por ter pouco domínio ou se de fato escapa ao olhar da *oficina*.

É possível afirmar que parte dos projetos realizados por eles como a *Escuela Nueva Esperanza I* (2009-2014), *Biblioteca comunitaria Yuyarina Pacha*⁹⁸ (2023-2024) e o *Comedor de Guadurnal* (2017-2018) não teriam sido possíveis sem os avanços políticos que permitiram o fortalecimento e reconhecimento social de cada comunidade. O conceito de bem-viver pode não ser declarado por eles, mas é vivido na prática.

Todo o contexto de convivência e atuação do Al Borde só pode ser analisado a partir da vivência em campo com eles. O que situa o trabalho em um recorte da crítica que se dá a partir da vivência, mesmo que reduzida, trazendo o papel da escuta, do envolvimento e da experiência corporal com o objeto de pesquisa como um grande valor para a construção de conhecimento arquitetônico.

Porém, é preciso ressaltar que meu percurso cartografado no *mappa* representa uma visão reduzida do contexto e dos objetos que analisei. Durante o caminho trilhado, visitei obras estáticas, concluídas ou em processo, mas não foi possível visitar canteiros de obras do Al Borde. Então parte do processo investigativo projetual, que é uma importante característica das obras da *oficina*, não pode ser acessado. O que abre caminhos para seguir com esta investigação, que pode se dar a partir da materialização das obras, ampliando a minha perspectiva a partir do canteiro.

A arquitetura praticada pelo Al Borde não se define completamente ou se encerra com o que foi produzido nesse estudo. O que é apresentado são elementos operados, recortados e

⁹⁸ Projeto situado na região Amazônica do Equador, que não pode ser visitado pois durante o período em campo diversos movimentos indígenas ocuparam e fecharam as estradas orientais do Equador em protesto contra o projeto de construção de uma Mega-prisão em uma pequena cidade turística da região. Revelando que as tensões entre Estado e populações indígenas não foram pacificadas e alinhadas em totalidade nem indefinidamente pela constituição de 2008

enquadrados pela minha visão e experiência. Com esse quadro mais definido, é possível levantar hipóteses a partir da posição que ocupo. Os projetos desenvolvidos pelo Al Borde não tem a intenção de responder a todo tipo de demanda, nem podem ser tomados como base para tal. Projetos comerciais, projetos de grande escala, habitações de interesse social em centros urbanos, dificilmente dialogam com o que foi praticado e discutido até agora. De todo modo, a intenção deste trabalho é investigar o que é possível extrair a partir do olhar sensível da arquitetura sobre práticas de envolvimento comunitário, da consciência material, de recursos e do diálogo como ferramenta projetual. O que se busca alcançar é o apontamento de caminhos para que a arquitetura não nos leve a repetir os erros que nos conduziram às crises contemporâneas.

A partir dessa experiência, abre-se um leque de possibilidades de leituras sobre outras práticas contemporâneas de arquitetura que dialogam com os princípios formulados, ou até que enfrentam as lógicas do Antropoceno a partir de outras estratégias. O alcance e potencial de agenciamento de redes e atores que podem mobilizar a serem mobilizados a partir do campo da arquitetura para se alcançar objetivos comuns. Para isso, o percurso trilhado exigiu além de um grande esforço pela evolução de compreensão e habilidades de expressão, exigiu também o abandono de diversas amarras e definições pré-estabelecidas sobre o campo da arquitetura, sobre a profissão e sobre o meu papel enquanto pesquisador, arquiteto e indivíduo.

Por fim, o processo de pesquisa me colocou ainda mais à borda, enredado numa rede policêntrica.. Espero seguir caminhando pelas frestas, abrindo-as e esgarçando-as como na performance de Caminhando de Lygia Clark, sem chegar a um fim. Pois caminhar por estas frestas é tecer conexões.

6. Referência bibliográfica e filmográfica.

AL Borde On their Exhibitions Approach. [S. l.]: UrbanNext, 2016. Disponível em: <https://urbannext.net/on-their-exhibitions-approach/#tag-popup>. Acesso em: 5 abr. 2024.

AL Borde. [S. l.]: Docu-Dramas, 2021. Disponível em: <https://www.cca.qc.ca/en/events/77218/docu-dramas-al-borde>. Acesso em: 5 abr. 2024.

ACOSTA, Alberto. **O bem viver:** uma oportunidade para imaginar outros mundos. São Paulo: Elefante, 2016.

BELLACASA, Maria Puig de la “**O pensamento disruptivo do cuidado**”, Anuário Antropológico [Online], v.48 n.1 | 2023. URL: <http://journals.openedition.org/aa/10539> ; DOI: <https://doi.org/10.4000/aa.10539>

BUILDING With Living Trees: The Story Behind Garden House. Direção: Pedro Orellana, Pablo Orellana. Produção: Al Borde e Pedro Orellana. Roteiro: Pedro Orellana, Pablo Orellana. Fotografia de Analía Torres. [S. l.]: Archdaily, 2023. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=8BYaqdUfK70>. Acesso em: 1 jul. 2024.

CANÇADO, Wellington. **Desconstrução civil.** PISEAGRAMA, Belo Horizonte, n. 10, p. 102-111, mai. 2017. Acesso em: 15/11/2023

COBO, Cristobal.. **Catequilla y los Discos Líticos**, evidencia de la Astronomía Antigua en los Andes Ecuatoriales.2017, Revista de Topografía Azimut, (8), 41-62.Disponível em: <https://revistas.udistrital.edu.co/index.php/azimut/article/view/8211/12750>

CRESPO, Carlos; JEFFERSON, Bernardo. **Sumak Kawsay/Suma Qamaña:** Horizontes alternativos de sociedade e cultura a partir do imaginário dos povos indígenas andinos. Revista Temas em Educação, João Pessoa, v. 29, n. 1, p. 1-23, 2020. DOI 10.22478/ufpb.2359-7003.2020v29n1. 50868. Disponível em: <https://periodicos.ufpb.br/index.php/rteo/article/view/50868/30180>. Acesso em: 22 maio 2024.

DANIEL Moreno Flores // La Cabina de la Curiosidad // Arquitectura. Direção: Asiel Nuñez. Entrevistado: Daniel Moreno Flores. [S. l.]: Archivo de ideas recibidas, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GnNbkQnPQaU>. Acesso em: 1 fev. 2025.

DURÁN CALISTO, Ana María. **Arquitectura contemporánea de Ecuador (1999-2015):** El florecimiento de una crisis. Rita Revista Indexada de Textos Academicos, Chile, p. 40-51, 2015. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/319180577_Arquitectura_contemporanea_de_Ecuador_1999-2015_El_florecimiento_de_una_crisis. Acesso em: 17 jul. 2024.

HACER mucho con poco. Direção: Katerina Kliwadenko e Mario Novas. Produção: Kliwadenko Novas y Al Borde. Roteiro: Katerina Kliwadenko e Mario Novas. Financiamento: Ministerio de Cultura del Ecuador, Fondos Concursables para Proyectos Artísticos y Culturales 2016 – 2017, 2017. Equador. Disponível em: https://vimeo.com/422534699?fbclid=PAZXh0bgNhZW0CMTEAAabRrToNnmpn7SB5wzy-67VHW_gTDEA5GqtGRQ0tuzImc6beDmC_s0u-0Z8_aem_xNDB6B0bYfPBZJW-8DeW5A. Acesso em: 1 fev. 2025.

JOSÉ María Sáez // Arquitectura. Direção: Asiel Nuñez. Entrevistado: José María Sáez. [S. l.]: Archivo de ideas recibidas, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=LNnFou9NkUg>. Acesso em: 1 fev. 2025.

KRENAK, Ailton. **Saiam desse pesadelo de concreto!** In: MOULIN, Gabriela et al. (org.). **Habitar o antropoceno.** Belo Horizonte: BDMG Cultural/ Cosmópolis, 2022.

KOTHARI, Ashis et al. **Pluriverso.** Um dicionário do pós-desenvolvimento. São Paulo: Elefante, 2021.

#LAHORAARQUINE | AL BORDE. Direção: Arquine. Entrevistados: David Barragán e Marialuís Borja. [S. l.]: Arquine, 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=wyPRXu6ohkU>. Acesso em: 1 fev. 2025.

LATOUR, Bruno. **Diante de Gaia:** Oito conferências sobre a natureza no Antropoceno. São Paulo, Rio de Janeiro: Ubu, Ateliê de Humanidades, 2020.

LATOUR, Bruno. **Onde aterrar? Como se orientar politicamente no Antropoceno.** Rio de Janeiro: Bazar do Tempo, 2020. 160 p.; ISBN 978-6586719185

LATOUR, Bruno; WEIBEL, Peter. **Critical Zones: The Science and Politics of Lading on Earth.** 1. ed. Massachusetts: MIT Press, 2020. 560 p. ISBN 978-0262044455.

LEATHERBARROW, David. **O Ofício da crítica.** Archdaily, [s. l.], 2014. Disponível em: <https://www.archdaily.com.br/br/624983/o-oficio-dacritica-david-leatherbarrow>. Acesso em: 2 jun. 2022

LE GUIN, Ursula K. **A teoria da Bolsa de ficção.** 1. ed. [S. l.]: N-1 edições, 2021. 44 p. ISBN 978-6586941517.

MOULIN, Gabriela; MARQUEZ, Renata; ANDRÉS, Roberto; CANÇADO, Wellington (org.). **Habitar o Antropoceno.** 1. ed. Belo Horizonte: BDMG Cultural / Cosmópolis, 2022. 256 p. ISBN 978-65-87282-08-4.

MALDONADO, E. Emiliano. **Reflexões críticas sobre o Processo Constituinte Equatoriano de Montecristi (2007-2008)**. Revista Brasileira de Políticas Públicas, Brasília, v. 9, n. 2 p.129-151, 2019

MARIE Combette // **La Cabina de la Curiosidad // Arquitectura**. Direção: Asiel Nuñez. Entrevistada: Marie Combette. [S. l.]: Archivo de ideas recibidas, 2024. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=WaAU2KerNdM>. Acesso em: 1 fev. 2025.

NOBRE, Ana Luiza. **Projetar Agachado**. In: NOBRE, Ana Luiza; CALAFATE, Caio (org.). Sentidos do chão. 1. ed. Rio de Janeiro: Comum Pesquisas e Produções, 2022. ISBN 978-65-997821-0-7.

NOBRE, Ana Luiza. **Tanto Chão: Topografias da arquitetura contemporânea entre Brasil e Portugal**. In: NOBRE, Ana Luiza; KAMITA, João Masao (org.). **Arquitetura Atlântica: deslocamentos entre Brasil e Portugal**. São Paulo: Romano Guerra; Rio de Janeiro, PUC-Rio, 2019. p. 153-169.

OYĒWUMÍ, Oyèrónké. **Visualizing the Body: Western Theories and African Subjects** in: COETZEE, Peter H.; ROUX, Abraham P.J. (eds). The African Philosophy Reader. New York: Routledge, 2002, p. 391-415.

PAJUELO TEVES, Ramón. **Reinventando comunidades imaginadas**. Lima: Institut français d'études andines, Instituto de estudios peruanos, 2007.

PRECIADO, Paul. **Dysphoria mundi: O som do mundo desmoronando**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2023.

RAMOS, Daniela; GANGOTENA, Felipe; URIBE, José Luis; SÁEZ, José Maria; CARRERA, María Luisa; WANG, Wilfried. **Las Tres Esperanzas**. Ilustração: Marie Combette. Equador: Independente, 2020.

SANTOS, Antônio Bispo dos. **A terra dá, a terra quer**. São Paulo: Ubu editora, 2023. 112 p.; ISBN 978-8571261051

WAISMAN, Marina. **Centro/Periferia/Região**. In: WAISMAN, Marina. O Interior da História: Historiografia arquitetônica para uso de Latino-americanos. Brasil: Perspectiva, 1990. cap. 4, p. 83-98. ISBN 852730970.

WATSON, Julia. **Lo-TEK: Design by radical Indigenism**. 1. ed. Alemanha: Taschen, 2020. 418 p. ISBN 978-3836578189.

YEPEZ TAMBACO, David Augusto. **Análisis de la arquitectura vernácula del Ecuador: Propuestas de una arquitectura contemporánea sustentable**. 2012. 58 p. Tese (Mestrado em arquitetura e sustentabilidade) - Universitat Politècnica de Catalunya, [S. l.], 2012.

Projetos visitados em viagem ao Equador:

Al Borde, **Casa de Los Palotes**, 2020-2024, La Vicentina, Quito, Equador. Visitado em 30 de novembro de 2024

Al Borde, **Casa Jardín**, 2018-2020, Conocoto, Quito, Equador. Visitado em 07 de dezembro de 2024

Al Borde, **Cementerio Buena Muerte**, em construção, Sangolquí, Quito, Equador. Visitado em 07 de dezembro de 2024

Al Borde, **Escuela Nueva Esperanza**, 2009-2014, Puerto Cabuyal, Manabí, Equador. Visitado em 04 e 05 de dezembro de 2024

Al Borde, La Cabina de la Curiosidad, El Sindicato e Ese Colectivo, **el Zoológico**, 2020-em construção, Quito, Equador. Estadia entre novembro e dezembro de 2024

La Cabina de la Curiosidad, **Chaki Wasi**, 2024, Quilotoa, Equador. Visitado em 01 de dezembro de 2024

La Cabina da la Curiosidad, **Mirador Esmeralda**, 2013, Quilotoa, Equador. Visitado em 01 de dezembro de 2024

Taller General, **La Miradora**, 2024, Machachi, Equador. Visitado em 08 de dezembro de 2024

Taller General, **San Tola**, 2021-2022, San Blas, Quito, Equador Visitado em 09 de dezembro de 2024.

7. Anexos

Anexo 01 - Aprendendo a olhar à borda - Entrevista com Esteban Benavides, 2023

Após os primeiros contatos realizados pelo Instagram do Al Borde em Outubro de 2023, foi realizada esta primeira entrevista de maneira online em 09 de novembro do mesmo ano. Conectando Rio de Janeiro que passava pelo verão mais quente até aquele ano e Quito que enfrentaria poucos meses depois uma série de rebeliões em presídios e uma invasão a rede de tv transmitida ao vivo. Entre desastres de diferentes naturezas, a busca que nos conectou se pautava pela busca por alternativas para lidar e propor modos de existir além do antropocêntrico. A entrevista foi realizada com Esteban Benavides, sócio mais jovem da *oficina* Al Borde, formado pela PUC-Quito em 2010, que integra a *oficina* desde 2009. Demonstra interesse pelas vias teóricas e projetuais da arquitetura, revelando posteriormente que tem maior interesse nos momentos de desenho e ideação dos projetos. Características relevantes para entender a abordagem e conjunto de referências que são mobilizadas durante a conversa. Segundo filho de um casal de classe média, que ascendeu de uma classe social de trabalhadores laborais dos seus avós, sendo ele e seu irmão a primeira geração a alcançar o ensino superior antes de iniciar trabalhos formais. Após uma breve introdução sobre quem era e onde me localizava geográfica e teoricamente, inicio a entrevista:

Thiago Soares: *Agradeço essa oportunidade, pois identifico na prática do Al Borde muitas coisas que parecem ir de encontro com o que acredito faltar ao campo da arquitetura hoje. Principalmente quando falamos do contexto social e antropológico do Sul-Global, mais especificamente da América Latina. Onde sofremos muita influência colonial que parece se repetir intelectualmente nos dias atuais. Até quando vamos falar sobre nós, é difícil encontrar pessoas que pertençam ao nosso território. Então uma das intenções primárias do trabalho é escrever sobre a América-Latina a partir da América-Latina.*

Esteban Benavides: Tivemos uma espécie de vazio na teoria. Dentro de nós mesmos e dentro do nosso contexto latino-americano. Mas também dentro da nossa própria produção. Então, o tema que você está abordando nos parece interessante, então conte conosco para o que precisar.

TS: *À respeito do nome do escritório, o que é para vocês estar à margem?*

EB: Thiago, acabo de escrever um texto sobre isso na semana passada, vou te passar. Uma publicação francesa nos pediu um texto para um livro, e nos pediram para escrever sobre o que é a arquitetura. É um tema muito difícil. Mais ainda porque nós, embora estejamos no exercício diário da arquitetura, temos muito poucas ferramentas para dizer o que é e o que não é arquitetura. O que tentei fazer no texto foi levar um pouco a pergunta do que é arquitetura para o que está na fronteira e quais cruzamentos existem com o que poderia ser arquitetura.

De uma forma menos direta, mas senti que seria menos pretensioso. Então existem cruzamentos sobre as diferentes interpretações que o Al Borde teve ao longo dos anos. E da prática que temos. A partir do texto, se tiver mais dúvidas, podemos continuar esse ponto

TS: *Agora uma questão de ordem mais pragmática, como Al Borde é organizado hoje? Em relação à estrutura de trabalho, divisão de responsabilidades e modos de produzir?*

E: É importante saber que o Al Borde nunca foi planejado desde o início como o que é agora. O Al Borde, nesse sentido, é um produto latino-americano. Uma causa de coincidências, de informalidade, da América Latina.

Acho que é muito difícil para alguém como mim, que não tenho as ferramentas para descrever a América Latina. Mas digamos que é uma tentativa para que você entenda. É muito o que acontece na América Latina. Nesse sentido de que o Al Borde foi uma casualidade. Tem uma frase com a qual começo esse texto que me preocupava a tradução, que eu não sabia como descrever, uma frase que aprendi no *Chavo del 8*, que é algo como “sem querer querendo”. O Al Borde foi isso.

O Al Borde foi um “sem querer querendo”. Ao mesmo tempo que todo mundo sonhava com o escritório que é o Al Borde agora, ninguém acreditava que fosse possível. Havia a intenção de fazer, mas se achava impossível. Dentro de todo esse contexto, a informalidade nos deu a oportunidade de pensarmos fora do sistema convencional.

Por exemplo, nos primeiros anos, para que iríamos fazer o esforço de criar uma empresa, de criar um aparato legislativo? Para algo que não sabemos quanto tempo vai durar, um experimento. E à medida que os anos foram passando, de alguma maneira parecia que não precisávamos disso. O Al Borde não tinha uma figura jurídica, nem uma personalidade legal, era simplesmente o compromisso dos quatro arquitetos que agora formam o grupo. E

buscamos maneiras de assumir compromissos legais de maneira pessoal, através de diferentes figuras jurídicas que não precisavam da conformação de um aparato legal do Al Borde.

Segundo, dentro dessa mesma informalidade que nos uniu e fez o escritório surgir, tomamos algumas decisões ao longo do tempo que foram as que produziram colaborações. No momento em que começamos a ter mais carga de trabalho do que podíamos abarcar os quatro do escritório, tivemos que enfrentar o momento de duas decisões: ou contratar mais gente, expandir o escritório. Mas o tempo todo tivemos a sorte de ter muitos espaços para conversar sobre o que queríamos, e como queríamos viver. Eu gosto de projetar, de estar pensando em projetos, meu companheiro gosta de construir projetos, nenhum de nós tinha vontade de ser uma figura que protagoniza um escritório e delega aos demais.

TS: *A figura de chefe*

E: Claro, chefe. A partir disso, o que imaginamos que poderia acontecer era apoiar o pensamento independente de outras pequenas oficinas, como a nossa. Tivemos um projeto que era uma mistura entre produção profissional e acadêmica: o cliente vinha até nós, e dizíamos: Olha, temos muito trabalho, mas esses jovens são muito talentosos, nós podemos fazer uma mentoria, e você pode fazer esse projeto com eles. Eles serão os autores e nós (Al Borde) vamos estar cuidando para que tudo dê certo como mentores. Então, damos ao cliente a segurança da nossa experiência e eles (escritórios mais jovens) podem trazer a energia dos seus primeiros projetos. Fizemos dois ou três projetos desse tipo, com coletivos que agora são escritórios no Equador, alguns ganharam prêmios, outros fizeram coisas interessantes e agora estão mais consolidados.

Nos interessava buscar pessoas com as quais pudéssemos pensar juntos, que tivessem pensamentos independentes, novas oficinas desse tipo. Isso nos inspirou a seguir. Acho que uma das coincidências que fez com que o Al Borde pudesse ser bem-sucedido foi o momento em que começamos. Um momento em que a arquitetura neoliberal do Star System, dos mega-arquitetos, começou a perder interesse e popularidade. Estava desgastada na academia, desgastada no mundo intelectual, e buscavam-se novas propostas.

Coincidiu também com a popularização da internet. Dos sistemas, das revistas virtuais, dos blogs de arquitetura, como o ArchDaily, Plataforma Arquitectura, que começaram mais ou menos nessa época. E o sucesso do Al Borde coincidiu com esses meios de difusão digital,

com jurados que estavam buscando novas alternativas para a arquitetura neoliberal. Se nós tivéssemos feito exatamente que fizemos, mas dez anos antes, acho que ninguém teria prestado atenção.

Há uma outra coisa que você diz que temos pensado. É parte do que interiorizamos como sucesso. O enfoque de negócio do Al Borde, que é um mau negócio, mas digamos, o giro de negócio que nos interessa e vimos que nos fortalece, é nos manter na vanguarda do pensamento que estamos fazendo. Os projetos que fazemos são poucos e duram muito tempo. Então, o que recebemos pelos projetos não cobrem inteiramente o que precisamos para trabalhar como escritório. Mas quanto mais estivermos na vanguarda do pensamento, na crítica pelo mundo, quanto mais relacionarmos a arquitetura com os problemas que enfrentamos como humanidade, mais interesse geramos na academia e mais interesse temos dos prêmios, dos convites, das conferências, das viagens, de tudo isso. Então, a metade da receita econômica, digamos, do Al Borde, vem dessas outras coisas que geram os interesses sobre nosso trabalho. Isso de alguma maneira nos obriga a continuar tentando inovar, a continuar pensando em obras que tenham um discurso interessante.

Outra coisa que conversamos muito, é que o Al Borde não seria conhecido por ninguém, se ninguém falasse sobre nós. Não seríamos convidados a lugar nenhum, não publicaríamos projetos. Teríamos uma vida boa ou não? Coisas que nos perguntamos. Essas coisas nos fizeram decidir como viver: não vamos colocar todo o nosso esforço no trabalho, na produção. Vamos colocar nosso esforço também na nossa vida e em outros interesses. Por isso, não sei há quantos anos já: trabalhamos de segunda a quinta-feira, das dez da manhã às seis da tarde, tentando trabalhar relativamente pouco. Nem sempre conseguimos, mas digamos que não somos essas oficinas que dormem debaixo da mesa, tentamos não ter essa vida. Tentamos que, com o dinheiro que geramos, possamos ter uma vida confortável sem trabalhar demais. Sem esperar que o tempo todo estejamos chamando atenção. Dessa forma nossa vida pode ser boa. São coisas inocentes e relativamente simples.

Agora, há leis sendo discutidas na Europa para tentar lidar com isso, sobre a jornada de trabalho. Está sendo discutida no mundo e depende apenas de nós. Entre parênteses, né? Porque também entendemos nossa condição de pessoas educadas, pessoas privilegiadas que podem tomar essas decisões.

TS: *E isso tudo é parte de mudanças de pensamento que impactam a arquitetura e como o campo pode ser transformado para e partir disso.*

EB: São um pouco as reflexões que temos sobre a arquitetura. A arquitetura, acho que falo de maneira muito superficial sobre isso no texto, mas para aprofundar um pouco, a arquitetura não se sustenta por si mesma. Não acreditamos nessa arquitetura que é produzida para a arquitetura e pela arquitetura. Nos interessa a disciplina, a geometria, o que um arquiteto pode contribuir. Mas não é isso o centro da arquitetura. De alguma maneira, o que fazemos em nossa vida e tentar colocar em prática. Por isso, os detalhes construtivos são uma madeira sobre outra, e não o encaixe que exige algo excessivamente especializado que teríamos que fazer em outro lugar.

Nosso detalhe às vezes é bruto. Há um movimento artístico, falávamos sobre isso no almoço, um movimento artístico na Argentina e no Equador, acho que dos anos 70, um movimento pictórico chamado Feísmo. Às vezes, nossos detalhes brutos fazem algo que não sei se é necessariamente bonito, às vezes até é feio, mas um feísmo como uma posição estética também. Como o que essa coisa produz. Algumas vezes tive vontade de escrever sobre as relações entre o feísmo no movimento pictórico equatoriano e o movimento pictórico latino-americano, com a relação da arquitetura e os detalhes que fazemos.

Com Enzo Mari, o italiano dos móveis, que tem uma coisa de auto-projeções. Coisas que me vêm à cabeça quando você me faz essas perguntas.

TS: *Como se estabelece a relação da prática do Al Borde com a percepção do Sul-Global? De que maneiras se inserem no contexto da América Latina da arquitetura?*

EB: Li recentemente um ensaio sobre literatura equatoriana que soa muito com o que pensamos: A ferida colonial é uma ferida que não superamos. E de alguma maneira, nos faz negar-nos, nos odiarmos e de alguma maneira querer ser o outro, querer ser o europeu, querer ser o norte-americano. Como não conseguimos ser, nos falta. Tentamos nos assemelhar mais, negando o que é nosso. Como não sabemos completamente o que é nosso, não podemos anulá-lo, nem extingui-lo. Como somos tão ignorantes sobre nós mesmos, não podemos nos apagar.

Levamos isso sem perceber. Temos uma grande influência disso e ainda temos uma autoestima baixa. Mas uma coisa que o Al Borde fez, de forma ingênua e porque não víamos

alternativas, mas foi reunir essas experiências locais. Quando nos tornamos conscientes disso, percebemos que era a única maneira de buscar nossa identidade própria.

Buscar o Al Borde tem sido um espaço para nos encontrarmos como pessoas. Buscar nossa identidade, e sendo algo tão íntimo, poderíamos nos relacionar com o resto de maneira mais universal.

O que temos refletido ultimamente? Fizemos uma casa para um ecólogo (*Casa Jardín*), e estávamos testando a possibilidade de fazer umas estruturas com uma árvore usada para cercas. Então, o MIT está gastando três milhões de dólares para fazer um pavilhão de bicho-da-seda, porque querem fazer uma arquitetura mais orgânica. Como podemos competir na produção de uma arquitetura orgânica com a mesma profundidade conceitual em comparação com esses orçamentos gigantes? Mas o território que estamos nos permite algo que não pode ser copiado em outros lugares. Mesmo que vejam o que estamos fazendo, por mais dinheiro que tenham, não podem fazer isso no Japão, na Europa, nos Estados Unidos.

Tenho essa pequena prova sobre uma tecnologia própria do território e de uma pessoa que aspira viver dessa maneira, que não poderia viver assim em outro lugar. É muito do Vale dos Andes, muito Andina, deste território. Não pode ser feito em outro lugar. Necessariamente está vinculado à nossa identidade. É a única maneira de nos colocarmos no mesmo nível de discussão conceitual com pensadores de outros lugares.

Quando alguém nasce na França e estuda na mesma escola dos grandes pensadores franceses, que estudamos em todos os lugares, todo tempo se sentem naquele lugar onde eles se sentaram, entende? Andando pelas ruas que eles andaram, então você se relaciona de alguma forma com isso. Nós, aqui, quando caminhamos pelas ruas, não sabemos quem caminhou antes de nós, e o tempo todo lemos sobre o que aconteceu em outro lugar. Inevitavelmente temos uma falta de tudo, de não pensar que podemos pensar o mundo. Descobrimos esse lugar do vernacular, se pode ser chamado assim, de como integrar o latino. Vocês teóricos saberão definir melhor, mas digamos que esse lugar, para nós, nasceu inevitavelmente da falta de opções. De não poder fazer de outra maneira.

E descobrimos o enorme privilégio de poder estudá-lo, de poder ter contato com pessoas, e nos entender de outras perspectivas. E também de chamar atenção, porque quando comecei a viajar com o Al Borde, comecei a nos ver de outra maneira, que interessava às pessoas o que fazíamos. Os primeiros prêmios, com a *Escuela Nueva Esperanza*, um obra que ficou muito

conhecida. Terminamos e pensamos: 'Para que vamos mandar para as revistas? Quem vai querer ver isso?'

David (Barragán) disse: 'Sim, vamos mandar, buscar, publicar'. David é o cara que confia muito na comunicação, nos meios, e quem mais teve vontade de mostrar a milhares de revistas até que uma publicou.

TS: *E é um movimento que não se tem nada a perder, reúne-se os materiais e envia, o que sair disso já é positivo.*

EB: O primeiro prêmio que a *Escuela Nueva Esperanza* ganhou, a seleção estava entre o Terminal do aeroporto do México, e a Escola. Os jurados Enrique Browne e Juhani Pallasmaa, reconheceram que era algo para se prestar atenção. Mas acredito, que como te falei, foi uma coincidência de momento.

Então posso dizer que estamos sempre pensando. Nossa prática não é algo estabelecido, temos interiorizado que é uma busca nossa e o caminho é querer continuar explorando. Não sabemos onde vamos chegar, mas nos interessa buscar.

TS: *E vocês também lecionam, certo?*

EB: Na época, éramos professores nas universidades do Equador até que houve uma lei que reformou as universidades, e você precisa de um título de quarto nível, que não é uma lei ruim. Mas sempre questionamos se voltaríamos a estudar ou continuar fazendo o que fazíamos. Então, nunca nos convencemos a voltar a estudar, e não sei se depois vamos voltar a estudar.

Depois de um tempo, as universidades se interessaram pelo que fazemos. Agora Pascual, que não tinha título de quarto nível, conseguiu um convênio com a PUC de Quito para ser professor lá, e está dando aulas. David vai lecionar no próximo semestre em uma universidade nos Estados Unidos. Estamos sempre nos vinculando à academia de diferentes maneiras. Na pandemia demos aulas virtuais no Chile e Peru.

TS: *E estão sempre conectados com atos projetuais, com a prática da arquitetura, mesmo na academia, certo?*

EB: Principalmente porque se tornou muito difícil, talvez pela falta de ferramentas teóricas, fazer outras coisas na faculdade que não fossem o que fazemos no escritório. Então, tentamos

que as aulas sejam o mais parecidas com o que fazemos no Al Borde. Porque não saberia ensinar algo de teoria. Esse intercâmbio nos fez pensar também sobre o que fazemos a partir da perspectiva acadêmica.

TS: *Uma questão que se torna perceptível ao observar os projetos do Al Borde, é que cada um parece se desenvolver de uma maneira diferente. Como se dá a aproximação de vocês com cada projeto?*

EB: Há uma frase de um curador guatemalteco, que diz que nós fazemos ‘ensaios íntimos do lugar’. Eu gosto muito dessa descrição dele. Porque é muito difícil de explicar, eu não saberia como. Seria como captar a intimidade das circunstâncias que estão acontecendo neste tempo e neste lugar (do projeto), e transformá-las em um ensaio, um projeto. **Acreditamos que, de alguma forma, quanto mais íntima, quanto mais profunda for a conexão com a obra, mais universal ela se torna.**

A única maneira de chegar à universalidade é através do interior, isso é algo que fomos conscientizando. Então, por isso buscamos que seja íntimo na intimidade do cliente, íntimo na intimidade do lugar, íntimo na nossa intimidade, íntimo na intimidade do trabalhador. Então, como esperamos que essas intimidades toquem as pessoas que habitam os espaços e que as vejam de maneira universal? Essa é a aposta.

TS: *A partir disso, e de algumas narrativas que existem dentro do campo da arquitetura. Você acredita que a arquitetura responde ou de alguma forma é resposta?*

EB: Isso é complicado, porque às vezes parece que a arquitetura é a última camada de algo. Por baixo está a organização das pessoas, as vontades. Quase como se a arquitetura fosse uma soma de vontades, de um sonho coletivo. Uma questão que vai se construindo de muitas coisas, e o arquiteto aparece só no final, para colocar uma forma a tudo isso que foi feito antes.

Então, se a arquitetura está apenas na camada superior, a camada visível, mas não é a que constrói todas essas coisas, não é a que está por trás, ela só aparece no final. A arquitetura assume um protagonismo que não é seu. A escola que construímos na praia é o lugar onde acontecem coisas maravilhosas, que são a organização da comunidade, o professor que está lá buscando uma maneira diferente de viver, as crianças que têm essa vontade de que a arquitetura seja apenas o que envolve essa coisa maravilhosa.

Mas não foi a arquitetura que fez todas essas vontades. Entende? Eu acredito que muitas vezes o que te digo é que a arquitetura se torna protagonista de coisas para as quais não deveria ter esse reconhecimento. Não sei se em algum caso ela também pode contribuir para uma solução, talvez sim. Mas o que eu acredito que a arquitetura tem de valor é o de fazer o espaço, de torná-lo realidade, concretizar um sonho. Transformar **algo que estava acontecendo em sentimentos, em necessidades, agora é uma forma, é um edifício, é um objeto. Mas não se realiza completamente sozinha, né?**

TS: Vi que existia um projeto estatal para as escolas mas que era com paredes muito fechadas, poucas janelas, blocos de concreto. Então a partir dessa percepção que vocês tiveram na relação com a comunidade, provavelmente esse projeto estatal que funciona em outros lugares não funcionaria lá. Mesmo que fosse construído com os materiais mais caros e mais duráveis que houvessem. Aquilo não se relaciona com uma comunidade pequena, do interior, que vive à beira-mar, certo?

EB: Podemos ver também o fenômeno oposto. Podemos ver um edifício muito bom, pode ser excelente, mas que não está habitado pelas questões humanas, que são importantes. Se eu tivesse feito exatamente a mesma escola em outro lugar que não tivesse esses processos comunitários, seria uma coisa que cairia, apodreceria e não serviria. Então, aí se vê como a arquitetura não é protagonista necessariamente.

TS: E já que falamos sobre os processos de construção, por serem muito manuais e às vezes envolver mão-de-obra que não é especializada ou voluntária, como se dá o papel do desenho durante projeto e obra?

EB: Sempre estamos projetando. Desde os processos mais convencionais que tivemos, sempre estamos projetando até o último momento da construção. Acredito que tem um lado bom e um lado ruim. Agora estamos construindo uma biblioteca infantil na Amazônia (*Biblioteca comunitária Yuyarina Pacha, 2023-2024*) e ainda estamos adicionando e retirando coisas. Reformulando o tempo todo. Fazemos trinta projetos de um projeto só, uma coisa que poderia ser muito mais eficiente. Então, nossos processos são muito ineficientes, fazemos isso porque na construção o projeto se transforma o tempo todo, mesmo nos processos mais convencionais.

Como em uma casa que estamos fazendo, agora também continuamos projetando coisas que mudam muitas vezes. Porque acho que nossos projetos sempre têm um espaço vazio para que os clientes, as comunidades e as pessoas o preencham. Tentamos transformar essa coisa do incompleto em um espaço de participação, que precisa ser completado por outras pessoas. Nem sempre dá certo. Nem sempre o incompleto termina bem. Mas digamos que encontramos essa maneira de envolver as pessoas nas decisões, os imprevistos. Porque imprevistos são uma coisa extremamente latino-americana. **E digamos que a resposta foi este pequeno espaço do incompleto que segue se completando constantemente no tempo.**

TS: O que chama atenção também é a relação de aproximação sensível e cuidadosa com os materiais, como isso foi desenvolvido enquanto uma prática do escritório?

EB: Sim, foi algo que automaticamente assumimos, porque as primeiras experiências que formaram nosso pensamento tinham isso. Tinham a árvore que cresce aqui, não é uma viga de madeira mas pode funcionar dessa maneira, tem essa dimensão. E como fazer uma arquitetura com isso? Porque há vantagens no sistema em que vivemos. Da viga reta, dos parafusos. Mas também há uma estética no outro. Há uma particularidade nas formas, uma coisa que se perde no momento, que se torna anônima. **Então, a expressividade que os materiais têm desde o ponto de vista estético, que vem de uma ética de saber de onde você está trazendo as coisas com as quais faz. Que energia envolvem seus desenhos? Que custo envolvem suas decisões? Não apenas monetário, mas ambiental, e isso é algo que nos interessa pensar.**

Existe essas repercussões, não? Desde o ético até a estética. O que nos obriga a tomar decisões para uma arquitetura que não pode estar em qualquer lugar. Essa árvore que é daqui e tem essas características pode ser usada dessa maneira. Não se pode fazer essa arquitetura em outro lugar porque não há essa árvore, nem essa maneira de ser. Que nos vincula com o território. De uma maneira mais direta.

TS: De alguma maneira vocês enxergam nos movimentos dos quais vocês participam como o local podendo deslocar o universal e este universal ressignificar o local?

EB: Obviamente nunca imaginamos isso. A maneira como crescemos era um mundo muito pequeno. Tudo isso que você fala são coisas que nós também percebemos depois. Foi uma coisa honesta com o local, o momento, com nossas capacidades e com as capacidades de participação das pessoas. Às vezes me irrita que a participação tenha se tornado uma questão

anedótica. Uma maneira de incluir as pessoas para dizerem um pouco sobre o que fazer. Mas nós não poderíamos nem saberíamos como fazer o que fazemos sem a participação das pessoas.

Foi uma mudança na forma de pensar nossa arquitetura. Nos influenciou diretamente. Tentamos voltar a esse movimento o tempo todo. O que você nos diz é algo que ouvimos com muita alegria, mas que superou qualquer coisa que imaginássemos no momento que projetamos.

Para nós é importante o que crítico e academia tem a dizer. Principalmente essa teoria Latino-Americana tem a dizer, porque ela não é muito extensa. Quando você quer ler teoria, não falam muito sobre essas coisas, algumas poucas publicações. Os que falam sobre arquitetura com maior peso são os teóricos europeus e norte-americanos. É difícil encontrar teóricos que estudem nossa própria coisa. Então me interessa muito te dar esse espaço
O que você está fazendo é uma produção que acreditamos ser necessária.

TS: *Acredito também que para desenvolver essas teorias sobre nós e a partir de nós, seja necessário visitar e estar presente nessas obras para entender com mais sentidos o que estou investigando e raciocinando sobre. Então gostaria de saber sobre a possibilidade de visitar algumas obras e também conhecer um pouco o espaço e o dia-a-dia de trabalho do Al Borde.*

EB: Cem por cento. Sempre haverá portas abertas aqui.

Também agradecemos pelo interesse em nosso trabalho, sempre que pessoas começam a se interessar por nosso trabalho é muito gratificante para nós.

Anexo 02 - Riscar com os riscos - Entrevista com Esteban Benavides, 2024

Após alguns meses debruçado sobre o material disponível online dos projetos construídos pelo Al Borde e aprofundamento das bases teóricas da dissertação, partiu-se para a realização de entrevistas com integrantes do escritório. Entre elas, uma foi feita com o arquiteto Esteban Benavides, desta vez de modo online, em 22 de fevereiro de 2024.

Thiago Soares: *Gostaria de falar sobre alguns projetos, em especial o Umbral Crudo, apresentado na Trienal de Sharjah (2022-2023). No livro "Onde Aterrorizar?", Bruno Latour propõe reflexões interessantes que deslocam a visão moderna que historicamente tratou a natureza ou o desenvolvimento. O que é local, artesanal, antigo sempre associado a uma ancestralidade muitas vezes vista como pouco desenvolvida ou atrasada. Ele pondera como o pensamento moderno tende a operar entre esses dois polos: o tradicional ou tecnológico. Ao mesmo tempo, Latour desloca a questão em um giro de noventa graus, sugerindo um projeto de globalização-menos, para ele quanto mais global menos diversidade e individualidade. Para ele, Terra, o terreno, enquanto aqui em que pisamos. De certo modo, o trabalho do Al Borde parece muito mais próximo desse conceito, de como tocamos o solo. Mas não podemos deixar de mencionar que a arquitetura, como produção de construção ao longo da História, foi o principal agente de destruição da natureza, consumidora de recursos e causadora de poluição. Diante disso, é difícil encontrar uma maneira de a arquitetura tocar esse solo sem ser o principal agente de destruição. Qual o papel da arquitetura para superar a matriz moderna de consumidora de recursos?*

Esteban Benavides: A professora Ana María Durán Calisto tem desenvolvido algumas pesquisas sobre a colonização da Amazônia. Ela faz uma análise comparativa entre o Brasil e o Equador, destacando que o modelo de colonização do Brasil foi reproduzido em vários países amazônicos. Em seu trabalho, ela também se refere ao pesquisador brasileiro Eduardo Neves, que faz arqueologia a partir dos vestígios de solo encontrados na Amazônia. Existe uma teoria segundo a qual a Amazônia foi muito mais habitada do que se pensa, mas os vestígios dessa ocupação são pouco evidentes porque tudo foi biodegradado. Então, Neves faz análises de solo a partir dos cultivos, da ocupação de terrenos como fonte de informação.

O importante na pesquisa de ambos é a ideia de que, por muito tempo, o desenvolvimento dos assentamentos humanos não ia contra o habitat natural, mas incorporava os tempos, as partes, o pensamento e, digamos, o sentido do habitat natural desses mesmos lugares. Não sei se isso

se aplica a todos os lugares, mas contrapõe o pensamento da arquitetura europeia e da norte-americana ao que deveria ser o pensamento de uma região como a que habitamos na América do Sul.

Eduardo Neves destaca que a arquitetura desenvolvida lá no hemisfério Norte, foi pensada para a escassez, considerando as estações definidas, o clima mais rigoroso, principalmente o inverno. Mas nossos territórios são locais de abundância, de ciclos naturais mais generosos. A arquitetura latino-americana deve considerar isso. Deveríamos pensar o desenvolvimento a partir da nossa realidade, do nosso território e da nossa civilização.

Não sei até que ponto nossos exemplos de sustentabilidade são aplicáveis. Mas a *Escuela Nueva Esperanza* é um deles – como ela se biodegrada e se reintegra. Há algo semelhante no *Umbral Crudo*. Pensar a sustentabilidade e o sentido das coisas que fazemos a partir do tempo que vamos ocupar e do material disponível. Dou o exemplo da maçã que vem da Argentina e tem a embalagem feita nos Estados Unidos. No final das contas, é mais petróleo do que qualquer coisa. Assim, o mesmo acontece em algumas arquiteturas – poderiam ser sustentáveis, mas quando se conectam com o território, percebe-se que não fazem sentido. Por isso questionamos o que significa ser local e o que é ser sustentável em um projeto. Trabalhar a partir do que está disponível em determinado lugar levando em conta que, no mundo globalizado, o disponível é absolutamente tudo.

A organização da trienal de Sharjah nos dizia: "Querem bambu da Colômbia? Quer terra da Etiópia? Quer o que for." Então, para o pavilhão preferimos usar o que gasta menos energia, o que está mais perto e principalmente o que se desgasta em um tempo de vida mais curto, considerando que a trienal duraria seis meses. Mas eles gostaram tanto, que a estrutura que construímos será mantida por três anos, até a próxima trienal. Não vão desmontá-la. Entretanto, ela não vai durar mais do que a madeira. Vão ficar parafusos, algumas coisas. Nosso esforço foi para que ela pudesse se desintegrar levemente, tendo uma morte amigável. Digo tudo isso porque a arquitetura tem um poder criativo que não depende necessariamente do material.

Você pode propor soluções espaciais sem estar necessariamente preso ou condicionado a uma técnica construtiva específica. Nós, arquitetos, investimos, ao menos na formação escolar, muito esforço e dedicação no desenvolvimento da criatividade e na busca por alternativas. Mas isso é algo que não se traduz no mercado de trabalho, no qual encontramos um limite

bastante restrito para essa liberdade criativa. Creio que isso se constrói a partir de um pensamento fundamentado no medo, que nos leva a buscar segurança em algo que não pertence ao nosso território.

A busca pela pedra, pela ruína que permanecerá ao longo do tempo, pela casa que durará muito mais do que a nossa própria vida – são especulações, mas não tenho certeza delas. Contudo, nas discussões que tivemos, percebemos que esses imaginários que nos criam e que criamos para nós mesmos, de insegurança, são apenas intuições e questões que parecem ter raízes no medo que vem de uma cultura que nos colonizou, mas da qual podemos nos separar facilmente.

Estamos em um território que nos oferece o contrário. Que é amigável e, de certa forma, não agressivo com nossa vida, que nos integra de maneira muito simples ao resto do ambiente. Acredito que, antes de tudo, a batalha é cultural. Porque, por mais que a arquitetura ofereça diversas possibilidades, ela está sempre condicionada às aspirações subjetivas das pessoas para quem trabalhamos. São questões que não se baseiam em aspectos concretos, mas em construções subjetivas que se criam pela influência cultural.

Se a influência cultural nos fala de medo, da proteção que devemos ter e das poucas questões seguras que existem, há uma fascinação pelo risco ao mesmo tempo que há uma rejeição. Estamos o tempo todo influenciados para ser vulneráveis, o tempo todo influenciados para ter medo. E creio que esses medos nem sempre têm justificativas reais nas questões tangíveis do nosso território. Em lugares que são menos afetados por essa cultura de medo, como as áreas rurais, conseguimos realizar explorações que nos afastam dos imaginários relacionados ao progresso.

Quando alguém explora a arquitetura – quando trabalhamos com clientes que não pertencem a comunidades distantes, mas sim a pessoas que estão buscando algo, até mesmo na cidade –, as pesquisas criativas de materiais e métodos construtivos tornam-se mais acessíveis e nos levam a pensar em uma arquitetura que, digamos, cause menos dano ao planeta. Elas são muito mais abertas, muito mais fáceis de fazer. Isso ocorre porque estamos lidando com pessoas que estão seduzidas pelo risco, que não estão tão influenciadas pelo medo, que não buscam a casa que vai durar duzentos ou quinhentos anos. Elas não estão construindo suas seguranças a partir desses materiais ou desse medo.

Penso, por um lado, que é importante refletir sobre isso, mas, por outro, também creio que precisamos de construções que sejam mais duradouras que outras. No entanto, entendo que a durabilidade deve estar relacionada à atenção ao público, àquilo que realmente importa para as pessoas. Há questões nas quais não sei até que ponto podemos avançar para criar soluções mais amigáveis à natureza e com o mundo em geral.

Entendo que há limites para isso. O problema é que, muitas vezes, construímos instalações temporárias em concreto – um material que pode durar duzentos anos. E o pior: muitos edifícios feitos de concreto acabam sendo demolidos antes mesmo de cumprir sua vida útil ou de realizar o propósito cultural para o qual foram concebidos. Tudo isso, creio, está ligado aos nossos imaginários, para onde o medo nos está levando. Essa busca pela segurança e a influência de um aparato que depende dessas sensações para poder continuar no caminho em que está.

TS: Isso faz muito sentido para mim, porque estamos sempre buscando algo que não nos traga risco. Mas, ao mesmo tempo, essa forma de atuar traz risco, porque uma construção que usa toneladas de concreto vai elevar a temperatura do planeta. Estamos aqui, no Rio de Janeiro, enfrentando uma sensação térmica de sessenta graus Celsius. Não podemos afirmar que é somente porque construímos com concreto, mas é inegável que o concreto amplamente utilizado no Brasil contribui para isso. Causamos danos ao planeta, mas quando fechamos a porta de casa não queremos ser afetados por isso. E assim se perpetua uma matriz de pensamento que atravessa séculos.

EB: Isso que você diz me fez pensar. Há uma filósofa portuguesa, Marina – não me lembro do sobrenome –, que comentava como, em São Paulo – e acredito que isso se aplica a qualquer capital latino-americana –, a classe média aspira a ser classe alta. E, para se distanciar ao máximo da classe baixa, passa a reproduzir comportamentos como o racismo, o conservadorismo, a busca por se parecer com a elite. Penso que as pessoas que mais sentem medo e buscam segurança nem sempre são as mais vulneráveis. São aquelas que de alguma forma têm mais certezas. Ou seja, a classe alta, em geral, é a que menos se arrisca.

Claro, há exceções, mas falando de forma geral, como diz a filósofa, a classe alta tem medo, por isso procura segurança, quer se proteger, busca o que é convencional, no que acredita ser mais seguro. A classe média, por sua vez, adota isso como aspiração. Então busca também as mesmas coisas, reproduzindo esse comportamento. Assim, forma-se um imaginário coletivo

sobre o que é ser rico, o que é ser classe média, o que são as cidades. E esse imaginário nos puxa para esse modo de pensar.

Estive em muitos lugares de vulnerabilidade e pude constatar que quem mais se arrisca não são necessariamente os que têm mais dinheiro. Para se ter uma ideia, no Equador, muitas pessoas da zona rural sequer têm fechaduras nas portas. São indivíduos que estão em busca de um modo de vida diferente, com uma outra visão de mundo – ou que, de alguma forma, não são afetados por essa questão. Penso, por exemplo, nos artistas, nas pessoas excêntricas com quem trabalhamos, que buscam casas fora do convencional. Lembro também das comunidades para as quais essa preocupação simplesmente não existe, em que o medo não é um fator determinante. Ao mesmo tempo, vejo casas que me parecem, digamos, um tanto absurdas – com mais concreto do que algumas infraestruturas públicas. Reflito sobre isso: há quem diga, com razão, que se pode construir edifícios de cinquenta, trinta ou até vinte andares inteiramente de concreto. Concordo. Mas, e se usássemos o concreto apenas quando realmente fosse necessário? E se o alumínio, ou outros materiais com maior pegada ambiental, fossem empregados de forma mais consciente, apenas onde sua aplicação fosse essencial, e não guiada por essa busca por segurança, que, para mim, parece mais uma fantasia?

Acho que isso seria um primeiro passo, e está relacionado ao mundo da cultura, ao universo da busca por ideias e sensações que não são exatamente concretas. Embora estejamos nos sentindo seguros em nosso bunker, o planeta está sofrendo com as mudanças. Diante dessa percepção de ameaça, muitas pessoas reagem buscando ainda mais segurança, ou seja, triplicam o concreto, triplicam os bens. Talvez não seja mais apenas o bunker, mas também uma casa em outro lugar, não sei. Nas minhas convivências, percebi que as aspirações variam. Alguns camponeses, por exemplo, desejam fazer parte desse progresso, aspiram estar inseridos nesse mundo. Mas há outros que vivem com uma filosofia completamente diferente e são esses os que me chamam a atenção. Eles não estão capturados pela cultura dominante com a qual temos convivido ultimamente. Para eles, morrer é algo que acontece quando tem que acontecer, e viver é simplesmente viver o que há para ser vivido. E, no fundo, talvez não haja muito mais do que isso. Lembro-me de um pescador que aparentava não ter medo de nada. Via-o pescando todos os dias. Ele subia numa balsa, mesmo sem nunca ter aprendido a nadar, e ainda assim não demonstrava medo algum. Isso me marcou. E me faz pensar também na cultura da segurança na Europa. Quando mostramos lá o que fazemos, as pessoas

costumam se impressionar muito e dizem: “Isso seria impossível de fazer aqui.” Eu pergunto: “Por quê?” E eles respondem: “O problema são as normas de segurança – são oitenta, noventa regras.” Não acho que todas essas normas sejam ruins. Mas, por outro lado, muitas vezes elas se tornam absurdas, meio tautológicas – servem apenas para justificar a si mesmas, como se girassem em torno do próprio eixo.

Então, quando você me faz essa pergunta, o que me vem à mente é justamente a questão cultural. Porque não se trata de um problema de recursos, nem de tecnologia. Trata-se, acima de tudo, do que queremos, do que aspiramos. Não é uma limitação técnica. Somos capazes de realizar coisas incríveis. Meu sócio, David, esteve recentemente na China, e lá conheceu o trabalho de Wang Shu, vencedor do Prêmio Pritzker. Ele criou um laboratório de desenvolvimento de materiais e, a partir disso, começou a construir uma universidade pública com muros de terra de oito metros de altura. Essa terra foi cuidadosamente estudada para poder sustentar as estruturas, e os espaços eram generosamente iluminados. Ou seja, não é que não seja possível, a tecnologia permite. A questão é que, muitas vezes, simplesmente não queremos. Não nos interessa sair do lugar onde estamos, porque há uma força cultural que nos condiciona a permanecer ali. Temos, em diversos contextos, todos os elementos para incorporar soluções como essas às tecnologias existentes. Mas elas não se concretizam, porque estamos imersos numa cultura que não valoriza o risco, a exploração, a experimentação, o desejo de buscar algo diferente.

TS: *O que você diz, me faz lembrar de um filme brasileiro, “Som ao Redor”, de Kleber Mendonça Filho. A história se passa em uma única rua de Recife, onde há algumas casas e prédios altos. Começam a ocorrer assaltos e pequenos furtos, mas há uma casa, em especial, com um muro de apenas vinte centímetros de altura. Essa é a única em que nada acontece. De dentro dela, vê-se tudo. Em contraste, há casas com grades, muros altos, prédios com porteiros, e nesses acontecem invasões, roubos.*

O diretor fala muito da cidade e de seus enclaves. E acho que isso ilustra perfeitamente a conversa que estamos tendo, porque toda essa sensação de segurança, na verdade, é ilusória. O concreto quebra, o aço enferruja, tudo aquilo que pensamos que seja para sempre e em que confiamos para nos proteger pode ruir. A ideia de isolamento total do risco não existe, tudo tem risco.

Lembrei também de uma artista chinesa, Ma Qiusha, que trabalha com concreto. Ela faz grandes placas, quebra todo o concreto e, com os pedaços, reconstrói a superfície dentro de um tecido envernizado. Ela mostra, assim, que aquilo que se pensava eterno se quebra, mas também que, a partir do que se rompe, é possível criar vida nova para o material. Isso me faz concordar com o que você diz, que as possibilidades existem, seja de materiais ou de tecnologias, mas, por alguma razão, quase sempre seguimos o mesmo caminho de fazer coisas que vão durar para sempre, repetindo os mesmos materiais: vidro, metal, concreto. Mas basta uma bactéria no ar-condicionado e tudo muda. Lembro-me de uma legislação em Londres que determina que as janelas não podem abrir mais do que cinco centímetros em edifícios residenciais, públicos ou institucionais.⁹⁹ E essas janelas têm um cabo de segurança. Se ele se romper, a polícia é acionada para consertá-lo.

EB: Não pode ser.

TS: *É verdade. A justificativa são os altos índices de suicídio e queda de crianças na Inglaterra. Mas a parte mais alta do prédio continua acessível. Se alguém quiser pular e morrer, vai conseguir. Então, por que impedir que a janela se abra? É uma questão cultural que eu jamais vou compreender. Enquanto isso, no verão londrino, com o calor intenso causado pelas mudanças climáticas, não se pode nem abrir a janela, porque seu vizinho pode cair. Se ele quiser morrer, vai encontrar uma forma: se atira de um prédio, pula na frente de um carro.*

Havia um movimento surgido nos anos 1990 e 2000 que dizia que os parques deveriam ser completamente à prova de riscos para as crianças. Elas não podiam se cortar, cair, bater a cabeça. Mas depois de alguns estudos feitos por universidades da Inglaterra, percebeu-se que isso estava criando adultos que não sabiam lidar com riscos, porque não conviviam com eles. A partir daí, o movimento se inverteu: os parques voltaram a ter áreas em que era possível cair, se machucar, porque as crianças precisam aprender a lidar com o risco para se tornarem indivíduos funcionais.

EB: Isso me lembra um professor da escola que comentei, perto da praia. Ele acabou de ter uma segunda filha. O primeiro filho, quando tinha dois ou três anos, brincava com um facão – um facão cego, sem fio, usado pelas crianças. Porque, para aquelas pessoas, agricultores, o

⁹⁹ <https://www.rbkc.gov.uk/newsroom/stay-safe-around-your-windows>

facção é como um terceiro braço. O menino ia para todo lado com ele, cortava tudo com aquele facção. E lembro que perguntaram ao pai: “E se ele fizer algo que o machuque gravemente? E se ele morrer?” E o pai respondeu: "A morte pode acontecer a qualquer momento. Claro que me importa, claro que me dói. Mas não posso ir contra a morte. Se ele tiver que ver algo, vai ver. Se tiver que morrer, vai morrer. Não depende só do quanto eu cuide, ou do quanto eu tente isolá-lo do mundo. A morte está aí. Pode acontecer a qualquer momento." Então, quando você diz que “não vamos deixar as pessoas se atirarem, vamos ter uma janela de cinco centímetros”. Não sei se isso se aplica a outras regiões, mas aqui, talvez por termos sido forçados a adaptar, a sobreviver, há uma outra compreensão da vida, do risco, do mundo. O pensamento latino-americano é diferente. Talvez seja hora de deixar de aspirar a uma compreensão universal do mundo, como tentaram fazer. O mais importante agora é entender o nosso pensamento, aprofundar o que nos compete.

Imagino que seja por não entender isso direito que, às vezes, sentimos medo de fazer coisas em lugares tão distintos como Sharjah. É impossível entender aquele lugar em poucos dias. Nos levaram para lá uma semana antes, para tentar compreender o contexto. Todo processo leva um ano. Então, antes que tudo aconteça, eles nos levam por dez dias para que você entenda onde está, para que lhe expliquem a tarefa, saibam o que você está fazendo. Não é uma tarefa fácil. Queríamos fazer algo que, no final, se deteriorasse rapidamente. Se não funcionasse, ao menos não duraria muito tempo.

Mas acabou saindo melhor do que esperávamos. Hoje, é usado para piqueniques, as pessoas o ocupam e estão muito felizes com a intervenção. É uma instalação muito pequena, algo simples que nos custou um ano de processo. Nos faz refletir o quanto é difícil compreender um lugar que não é o nosso. Isso nos leva a pensar: por que não concentrar mais esforços em compreender nossa região? No campo, por exemplo, onde há menos influência da globalização, há formas de vida que não são pautadas por Nova York, pelos EUA, pelo que se define como “certo”.

Essa, talvez seja uma das vantagens do subdesenvolvimento: a ausência de comunicação constante com esses centros dominantes permite o desenvolvimento de filosofias de vida próprias. Sem romantizar, obviamente, porque estão em um estado de hipervulnerabilidade. Estamos trabalhando em um projeto na Amazônia, vi pessoas tentando construir uma vida digna no campo, sem copiar a cidade. Elas diziam: “Durante a pandemia, o que nos faltou foram as coisas chiques, as coisas de alto valor cultural. Mas comida, água, o essencial, isso

não nos faltou. Ficamos relativamente tranquilos, a gente estava distante” O problema da pandemia ocorreu principalmente nas grandes cidades, que pararam, ficaram desabastecidas. O campo, não. O campo seguiu. São coisas que nos fazem pensar.

TS: *O que você está falando tem muito a ver com o que escrevi no projeto, inspirado em um filósofo francês, Nicolas Bourriaud, que propõe o conceito de “Altermodernidade”. Ele fala sobre formas alternativas de existência que escapam da historiografia geral, como a dos camponeses, das comunidades rurais, modos de vida que antes não eram vistos. E agora, artistas, arquitetos e pesquisadores, muitos vindos desses territórios ou que se interessam por eles, não querem mais lutar contra o moderno, mas continuar existindo de outra forma e produzir de maneira diferente.*

A palavra “produzir” me parece um pouco sem sentido, mas vejo no que vocês fizeram no projeto de Sharjah algo muito próximo do que Bourriaud chama de artistas radicantes – como os lecheros, usados na Casa Jardín, que extraem de um solo e colocam em outro, criando novas raízes. Esses artistas radicantes aprendem com o território onde estão e, ao se deslocarem, levam consigo esses saberes para criar em outro lugar, que não é uma reprodução do território em que estava, nem uma reprodução do que se faz nesse território. O que percebi no projeto de Sharjah não é uma reprodução de tudo o que fazem os povos árabes, os povos do Oriente Médio, mas também não é o que se faz na América Latina. É um meio termo, mas a filosofia é a mesma.

Vocês buscaram materiais que não precisavam vir de tão longe. Procuraram o que estava disponível, que não vai agredir tanto ao meio ambiente e que pode ser reutilizado. O perigo dessa fantasia de fazer tudo o que é sustentável é que algumas vezes não seja possível utilizá-los. Mas isso não quer dizer que não se deva buscar isso. Lembro de um projeto de um escritório chinês, chamado DnA. Era um teatro em meio a uma floresta de bambus. E para fazer o teatro escolheram uma clareira, curvaram alguns bambus e ali está o teatro.

Essa prática sempre associei ao trabalho do Al Borde, também o trabalho do Terracota Estúdio, do Natura Futura, de alguns escritórios do Vietnã, que não querem fazer o mesmo que os modernistas faziam. Mas também não importa a eles se isso vai se tornar global, se esse é o caminho para o futuro da arquitetura. O que tento demonstrar é que essas realidades existem. Podemos ter alternativas para escolher o que queremos fazer. Há possibilidades, alternativas.

Quando entrei no mestrado, via tudo como um embate contra o moderno. Hoje penso diferente: o importante não é o conflito, é oferecer oportunidades. Podemos escolher fazer o que sempre se fez ou tentar outras maneiras. Isso me lembrou algo que nunca te perguntei: o Al Borde faz intercâmbio com outros escritórios da América Latina? Não necessariamente projetos específicos, mas trocas de ideias, de filosofia?

EB: Muito. Você me fez recordar de algo no projeto Sharjah. A diretora de arquitetura, chamada Mona – ela tem um trabalho muito interessante, localizado nos limites do Líbano –, disse que o que mais chamou sua atenção no nosso trabalho foi saber ouvir. Se eu não tivesse trabalhado e colaborado com a equipe de produção da Trienal de Sharjah, teria falado sobre o que me interessa e o que não interessa, sobre o que estou procurando. E uma das meninas disse: “Tem uma coisa que estão fazendo que pode ser interessante para vocês”. E usamos os postes da empresa elétrica que estavam sendo trocados naqueles momentos. Se ela não tivesse me ajudado nisso, o projeto teria sido bem diferente. Eu não tinha como saber que a empresa elétrica de Sharjah estava trocando esses postes. A única maneira que eu poderia fazer isso era colaborando com as pessoas que viviam lá.

Nenhum projeto que fizemos foi por saber daquele material ou contexto. O que fizemos foi tentar acumular o conhecimento das pessoas locais e dar uma forma. Que é o que a arquitetura pode fazer. A pergunta que me fez sobre a relação com os escritórios de arquitetura de outros lugares me interessa bastante. Há uma coisa que acontece no Equador e no Paraguai que não vi em outros lugares: a formação de comunidades de arquitetos, para além da competição, que se juntam para buscas comuns.

De fato, essa ideia do intercâmbio entre escritórios acaba existindo. No Equador, por exemplo, nos últimos dez, quinze anos, surgiram muitos estúdios que buscavam abordagens diferentes. E começou a nascer uma comunidade de estúdios, um grupo de pessoas que começa a pensar, a discutir. Nós criamos algumas dinâmicas com esses grupos para fazer como workshops de universidade, mas com projetos profissionais. Compartilhamos projetos reais em diferentes fases, e todos os estúdios contribuem – não como competição, mas como uma busca intelectual, pelo bem-estar comum.

No Paraguai também. Há uma ala na Universidade Nacional de Assunção só para grupos que pensam a arquitetura de uma forma diferente. Eles se reúnem, discutem e há amizade entre eles. Se um estúdio está sem projeto, outro oferece: “Pega esse aqui.” Há um espírito

colaborativo muito nosso, muito latino-americano. Quando você conhece um brasileiro em Belo Horizonte, fala dois minutos com ele num bar, o cara já te convida pra casa dele e ainda diz: “Ei, leva essa camiseta, leva isso, fica aqui.” Não é que nos impõem o comunitário. Isso é nosso. É latino-americano, é da nossa natureza ser comunitário. Mesmo em São Paulo – que é enorme, onde dizem que tudo é agressivo –, ali eu encontro muito mais simpatia, muito mais cordialidade, muito mais abraço do que em qualquer lugar da Europa ou dos Estados Unidos.

Ou seja, essa é uma característica muito comum na América Latina. Só que, de novo, essa batalha cultural que nos foi imposta nos fez buscar a competição. O outro vira meu inimigo. Por isso eu gosto muito do que você fala sobre seu mestrado, porque isso também revela esse processo. No começo, é aquela lógica de “esse é melhor que aquele”, mas depois vem o entendimento de que não, todos têm espaço. Porque sempre que há uma guerra, alguém perde. Sempre há um vencedor e, para ter um vencedor, precisa haver um perdedor. É essa lógica de colocar um contra o outro.

Agora mesmo, nos reunimos com três escritórios para comprar uma casa velha no centro, que vai ser nossos escritórios. É um projeto colaborativo que estamos começando com outros três estúdios de arquitetura. E aí vem a pergunta: “Como você vai ajudar a concorrência a ter um escritório ao lado do seu? Vai compartilhar ideias com a concorrência? Como assim?” Mas não é esse o interesse.

Não é porque tenhamos muitos projetos, não é porque sejamos milionários. Nem é porque, digamos, eu quero me parecer com o camponês, que não está interessado nessa competição. Marie Combette, da *Cabina de la Curiosidad*, me dizia outro dia quando nós inventamos uma dinâmica em que um participante de cada um dos três estúdios formava um grupo, e então desenvolvíamos dois projetos para o mesmo lugar. Não era com seus colegas habituais, mas com pessoas dos outros estúdios. E o que acontecia? No começo, a gente dizia: “Ok, vamos escolher o pior e ver quem ganha essa competição.” E aí a Marie falava: “Você está louco! O que é isso? Para de pensar assim, tão heterossexualmente, tão machista.”

E eu ria e respondia: “Bom, está certa” Porque há outra busca, que é muito latino-americana, que é muito nossa, dos nossos povos. A nós nos interessa explorar essas coisas, e tentar fazer com que essa busca que tivemos na arquitetura se transforme também numa busca por uma

identidade própria. Para saber quem somos, não só como arquitetos, mas como pessoas. Onde estamos? Quem somos? O que fazemos? Para quê? E como a arquitetura tem nos permitido explorar esses caminhos, que vão nos dando algumas pistas, um pouco de clareza.

TS: *Creio extremamente relevante o que você diz, porque eu morei em Londres por alguns meses e, durante todo o tempo que estive lá, as únicas pessoas que falaram comigo na rua eram estrangeiros. Nenhum londrino me abordou na rua. Só os estrangeiros. E lembro que, uma vez, eu estava indo pegar o metrô e um cara se aproximou de mim e não disse uma palavra em inglês, disse apenas: “Salam alaikum.” E eu respondi: “Alaikum salam”, e começamos a conversar, porque ele achou que eu era turco, não sei por quê, mas achou. Acredito que essas relações comunitárias estão muito presentes nos povos que foram colonizados. América Latina, parte da Ásia, África. Porque, se não formos por nós mesmos, quem é que vai fazer por nós? E acho que isso está totalmente entranhado na nossa cultura, na nossa maneira de fazer arquitetura, não?*

Anexo 03 - Redes policentricas - Entrevista com Pascual Gangotena, 2024

Entrevista realizada presencialmente na sede da *oficina* Al Borde em 09 de dezembro de 2024, ao fim da minha visita que durava 13 dias entre convivência diária de segunda à quinta no ateliê do Al Borde e almoços no restaurante vizinho com estes e recorrentes membros de outros escritórios que dividem o edifício. Localizado à 21'62" ao Sul do centro do mundo, o edifício chamdo de *el Zoológico* sedia Al Borde, Ese Colectivo, El Sindicato e La Cabina de la Curiosidad. Vizinho de parede à minha estadia generosamente cedida na residência de José María Saez, Monica Moreira e família, arquiteto e arquiteta professores da PUC-Quito e amigos íntimos de todo coletivo de pessoas arquitetas mencionadas.

A entrevista foi realizada com Pascual Gangotena, arquiteto equatoriano de 49 anos, com uma formação pessoal em uma família de auto-construtores e de tradição manual, graduado em arquitetura na PUC-Quito em 2006 como seus sócios David Barragán (formado em 2005), Estevan Benavides (formado em 2010) e Maríaluiza Borja (formada em 2009). Enquanto a entrevista foi realizada, à luz do sol reto difuso por pesadas nuvens que entrava pela porta aberta à varanda, pois esta zona de Quito estava sem luz, devido aos cortes de energia realizados pelo presidente Noboa em resposta à crise energética do país. Sentados ao redor de uma mesa grande de trabalho e reuniões cercada por livros, protótipos e uma tv para videochamadas, anexa ao ateliê de trabalho com computadores e maquetes. Conversamos enquanto Pascual Gangotena e Maria Fernanda Heredia, *pasante*¹⁰⁰ na *oficina* e estudante da mesma universidade, construíam uma maquete de estudo para uma cobertura leve que seria construída na amazônia, parte do projeto para a comunidade *Witoca*, com palitos de churrasco, fios desencapados e cola.

¹⁰⁰ Estagiária

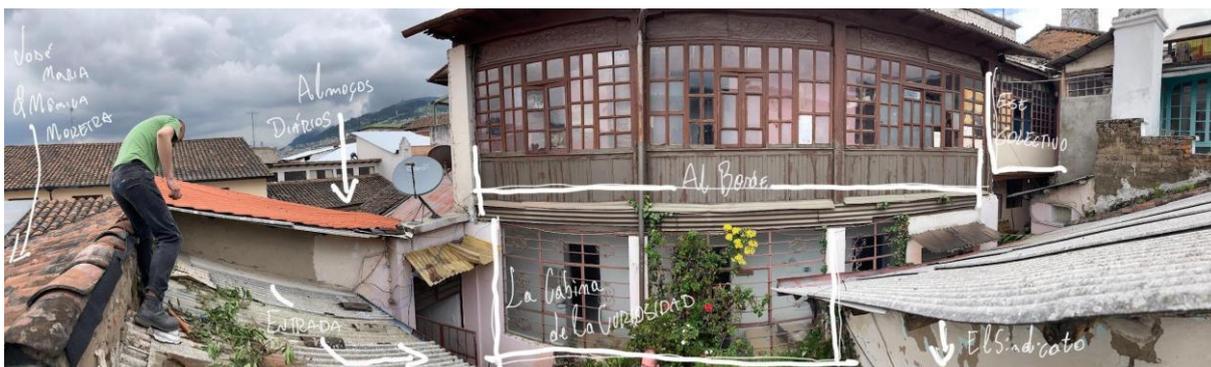


Imagem 67 - Imagem anexada ao local no google, de 2008. Intervenção esquemática do autor.

Thiago Soares: *Em alguns projetos do Al Borde, me chama a atenção a relação com a topografia que vocês fazem. Isso é algo intencional, buscam fazer um diálogo com a topografia ou é algo que depende de cada projeto?*

Como é a relação do Al Borde com a topografia de forma geral?

Pascual Gangotena: Primeiro é necessário dizer que, no final das contas, tudo é uma interpretação de um ponto de vista. Então, o que vou te dizer agora é uma parte da verdade.

Se você conversar com qualquer outra pessoa do Al Borde, vai ouvir outra verdade, que tem muitos pontos em comum e outros diferentes. Em qual projeto te chamou a atenção essa questão da topografia?

TS: *Na escola¹⁰¹ há uma relação muito grande com a topografia*

PG: Sim, claro

TS: *No mirante de Cerro Blanco¹⁰², há uma certa relação com a topografia. No projeto de La*

¹⁰¹ Escola Nueva Esperanza, projeto realizado a partir de 2009 pela oficina Al Borde com uma comunidade de pescadores em Puerto Cabuyal, zona costeira do Equador, 360km de Quito. Primeiro projeto de grande publicação e premiação do Al Borde.

¹⁰² Mirante de Cerro Blanco, projeto desenvolvido com a fundação Holcim para valorização de um parque de preservação ecológica em um enclave urbano de Guayaquil. O Mirante integra parte do circuito de visitação do Parque de Cerro Blanco, construído em estrutura de madeira queimada e tecido concretado com objetivo de maior durabilidade e menor uso de material sintético.

Vicentina¹⁰³ nem tanto, mas no projeto de Fabara, nos Lecheros¹⁰⁴, há uma relação muito grande com a topografia, mas são relações diferentes, são diálogos feitos de maneira distinta. Como se começa a fazer esse diálogo? Há uma intenção do Al Borde em dialogar com a topografia, ou é algo que vai surgindo no meio do processo, e que pode mudar cada projeto?

PG: Com certeza há algo que se repete em nosso trabalho. Mas na nossa aproximação das obras, não são três as coisas importantes para o Al Borde. Como: o local, a topografia, a geografia. Já ouvi muitas pessoas explicando assim suas obras: “para nós, a topografia é o principal”. Para o Al Borde acho que não existe ter três ou quatro coisas importantes, mas ao mesmo tempo há uma metodologia em cada projeto, e assim explicamos um pouco nossa obra desde o começo do que fazemos. Os problemas são muito difíceis de resolver, ou seja, **os problemas que nós colocamos ao iniciar são muito complexos, porque têm a ver com como a arquitetura é uma ferramenta para melhorar a sua vida, então as perguntas são muito difíceis, muito complexas.** No caso da Casa Entre Muros¹⁰⁵, a casa tinha que permitir a independência de cada um dos indivíduos. Normalmente, as casas são feitas para unir as famílias. Essa casa foi feita para separar a família. Não apenas se separarem entre eles, mas também do entorno humano. Para que os vizinhos não tivessem acesso visual, parecendo que não existem, uma barreira. Ela (a cliente) dizia: “para mim, o vizinho de cima é como o típico vizinho gente boa que vai vir no sábado pedir uma xícara de açúcar, não quero isso”. Ou seja, “quero que não me incomodem”. Mas ao mesmo tempo, é uma casa que precisa se relacionar muito com a natureza e que tenha um baixo impacto ambiental, por busca dela e por busca nossa.

E ao mesmo tempo, a necessidade de fazer com que o dinheiro vá para as artes e para as pessoas, e não para o monopólio. Tentar que seja uma arquitetura de empreendedores, mais do

¹⁰³ Casa em La Vicentina, projeto residencial unifamiliar no bairro de La Vicentina em Quito, caracterizado por paredes portantes de blocos cerâmicos e estrutura independente de troncos de eucaliptos não-aparelhados, a casa se vale da topografia acentuada para enquadrar vistas dos vales vizinhos ao mesmo tempo em que aproveita a inércia térmica do sistema construtivo para reduzir o uso de energia, dentre outras técnicas e infra estruturas aplicadas no projeto.

¹⁰⁴ Casa Jardín, referida pelos membros da oficina como Casa de los Lecheros. Projeto residencial em um subúrbio de Quito, que utiliza a técnica de construção de cercas vivas com árvores de *lecheros*, para partes estruturais, integrando a casa com esta técnica ancestral de construção com árvores vivas.

¹⁰⁵ Casa Entre Muros, um dos primeiros projeto da oficina, é uma residência unifamiliar na encosta do monte Ilaló em Quito. Utilizando técnicas locais de taipa, e buscando um diálogo com necessidades específicas dos clientes de isolamento e proteção de outras pessoas, ao mesmo tempo que buscam conectar os espaços habitados com o ambiente natural circundante

que uma arquitetura de monopólios e empresas. Então, a pergunta é muito complicada. Depois, o que tentamos é que a solução seja o mais simples possível. Essa é a busca, como fazemos disso a coisa mais simples e fácil possível para conseguir alcançar essas coisas ambiciosas? Nesse caso, tudo é um recurso e a topografia também é um deles. Então, como fazemos para que a topografia nos ajude a nos isolarmos das pessoas e nos abriremos para a natureza?

Isso em cada um dos projetos. Sobre o que você disse da *Esperanza dos*¹⁰⁶, como no projeto como um todo, são palitos apoiados que fazem uma nova plataforma. Poderia ser uma arquitetura paulista. Há uma topografia e (por cima) há uma coisa nova. A diferença disso é que tem nove pernas, a arquitetura paulista teria uma, uma e meia no máximo

TS: O material seria completamente diferente, mas a operação seria similar.

PG: Mas a *Esperanza dos*, por outro lado, está totalmente ligada ao solo, é o que molda completamente a arquitetura. Ali não há nada de abstração, é o próprio solo. Quase como se empurrasse vinte centímetros de terra de um lado ao outro, para nivelar um pouquinho. Mas é o mesmo, a arquitetura é o solo e a cobertura, uma cópia do solo a uma altura.

Não quero que se entenda como uma metáfora, e sim como algo que nos ajudou a resolver. O resumo do problema que tínhamos que lidar eram plataformas de decolagem. Esse foi o nome engraçado, porque na primeira fase da *Escuela Nueva Esperanza*, o que fizemos era uma nave, que levaria as crianças ao conhecimento. Já na fase dois não, aqui as crianças já sabem voar, precisam de plataformas de decolagem. Crianças e comunidade.

Mas, concretamente, o que significava isso? Significava que eram necessários espaços com condições específicas para que acontecesse uma carpintaria, naquele momento se falou de uma mecânica para os motores das embarcações, uma cozinha, talvez uma biblioteca, um monte de coisas. E basicamente, o único necessário nessas condições é um piso e um teto. O terreno disponível era inclinado, porque o terreno plano tem o risco de ser inundado por ressacas, até tsunamis.

¹⁰⁶ Segunda fase do projeto da Escuela Nueva Esperanza, onde foi construído um espaço para adolescentes com possibilidades de usos múltiplos.

TS: E a maré muda muito ao longo do dia. De manhã, não se vêem as pedras na praia, à tarde já se vêem muitas delas, e depois tudo muda bastante.

PG: Em certas épocas da lua, a maré sobe mais. As marejadas acontecem duas vezes por cada lua. Então, tinha que se afastar um pouco, mas com isso já chegava à uma topografia muito irregular. Tínhamos que fazer plataformas que não precisavam ser grandes, mas nas quais podia haver pessoas fazendo suas atividades, nessa topografia que existe. E um teto que fosse o mais barato, lógico, concreto, que cumprisse a função de cobrir essas plataformas. Então, não há paredes, só há tetos. Alguns tetos precisam descer para levar a água até o solo, e isso é um pouco a ideia.

No projeto para José Fabara, a *Casa Jardín*. Ele queria uma ideia que é muito mais complexa, mas que te resumo assim para falar sobre a topografia. Ele busca ter um contato com a natureza e que a casa o obrigue a ter esse contato, o obrigue literalmente. Para ir ao banheiro, ele tem que sair, não há cobertura, ele se molha, faz sol, faz frio. Porque é super importante para ele o contato diário, sempre, o tempo todo com a natureza. Eu penso em mim, e claro, me dá um pouco de preguiça, quando estou em casa, fico lá vendo televisão o dia todo. Então, não sei, talvez aconteça o mesmo com ele, e ele diz: 'quero me obrigar a sair', e se o terreno dele fosse plano, ele se localizaria em um terreno plano, mas como o terreno dele é inclinado, então não importa.

TS: Ou seja, tomam partido disso.

PG: A cada projeto é como um recurso a mais. Ou seja, o que temos para resolver o problema? Temos uma topografia. Então, se em outras condições você quisesse fazer isso, teria que construir uma torre que exigiria muitos recursos, então aproveitar essa característica torna a arquitetura algo particular também. E claro, com poucos recursos, você consegue coisas espetaculares que, em outras condições, não conseguiria. Se tivesse que fazer algo em um terreno plano, não seria lógico fazer o mesmo. Então, sim, acho que é isso, um recurso adicional.

TS: *E acho que isso é uma mudança. Porque a arquitetura mais tradicional, se podemos dizer assim, não vê a topografia como um recurso, mas sim como algo que precisa ser mudado. A topografia existe, mas se não me servir, vou mudar, vou nivelar, vou me separar*

da topografia. Então, é uma mudança interessante utilizar isso da mesma forma que se utilizam os “palitos”¹⁰⁷ para o mirante, que se vão usar cordas de pesca para a Escola.

Acho que se integram as ferramentas para fazer o projeto, e não algo que se diz 'ei, tenho que resolver essa topografia, isso não está bom'. Acho que o interessante é isso, que o olhar para a topografia muda.

PG: É porque tentamos que a arquitetura não seja uma imposição, mas sim algo a mais, uma camada a mais, isso soa como um discurso. Cada coisa que digo soa como um discurso. É mais interessante quando se comprova no projeto, quando se fala diretamente do projeto. Quando você fala com Mari, com Daniel, sobre *La Cabina de La Curiosidad*¹⁰⁸, que estão imersos nessa obsessão pela água, de entender e recuperar a água, de saber que a água desce pelo lugar onde deve descer. Em algum momento entendemos bem isso, mas depois, acho que a partir da colonização, as coisas mudaram e o tempo mudou. Quando era necessário fazer rápido, era melhor esconder e tapar. E fizeram essas bobagens que fazem por aí. Por exemplo: Temos que fazer uma igreja, vamos tornar tudo plano, preencher tudo, canalizar e aí fazemos a igreja. Em vez dessa outra arquitetura, que aproveita uma grande pedra que aparece aqui, e isso se incorpora.

Isso é particular e muito potente, e o projeto não fez nada, porque a pedra já estava ali.

TS: *Sim, como a Cidade do México. Antes dos espanhóis, era uma coisa incrível, quando se observam os desenhos da Cidade do México. Usavam os canais e a água corria, e as ruas eram como os rios por onde tudo passava. Chegam os espanhóis, aterram tudo e estão com os problemas que estão hoje.*

PG: Porque agora que nós temos a capacidade de reflexão, ainda assim não aceitamos e continuamos olhando para fora, continuamos estudando lá fora, e a história da arquitetura que faz sentido é a que está na Europa.

TS: *Sim, a hegemônica*

¹⁰⁷ O uso do termo “palitos” se refere à uma crítica realizada durante um evento da Bienal de Quito, em que um dos membros da comissão declarou que “4 palitos e um trapo por cima” não é arquitetura, em referência ao projeto *Mirador Aula* do Al Borde.

¹⁰⁸ Marie Combette e Daniel Moreno Flores, formam *La Cabina de La Curiosidad*. *Oficina* ganhadora da BIAU 2024, colaboram em alguns projetos com Al Borde e dividem a mesma casa no centro de Quito, chamada de *el Zoologico* como espaço de trabalho com Al Borde, Ese Colectivo e El Sindicato.

PG: Exato, então é estranho porque a Europa tem que dar uma volta e pensar diferente para que a gente comece a pensar diferente, isso é uma estupidez.

TS: *Eu penso que há uma necessidade de fazer nossa própria história e escrever nossa própria teoria. Sem negar que temos influência da Europa, claro, porque hoje dizer “não à Europa, vamos fazer apenas o que é Latino” não existe. Porque o que é Latino já foi construído com influência da Europa. Então, já que estamos nesse tema de referências, há referências que o Al Borde usa para fazer essas relações?*

PG: Sim, com certeza, e é muito diversa. Se você conversa com David, com Esteban, eles conhecem referências. Se você fala de algum arquiteto de algum lugar, normalmente eles conhecem, ouviram, viram. Malu e eu, como o que nos interessa é comprovar as coisas pela ação, nem tanto. E acho que no final, como Al Borde, somos uma mistura de tudo. Porque somos todos um pouco diferentes. Mas sim, sempre há referências.

Para todos nós, uma grande referência tem sido a maneira de abordar a arquitetura de José María¹⁰⁹. Mais do que sua própria arquitetura, sua maneira de abordar, porque com ele potencializamos o bonito que é pensar. Essa coisa de **primeiro poder olhar os problemas da maneira mais transparente possível, e depois encontrar como resolvê-los da maneira mais lógica possível. Ou seja, isso é José María**. Então, ele é um referente talvez metodológico. Outro referente muito forte para Al Borde é Felipe¹¹⁰, o professor da *Escuela Nueva Esperanza*. Ele é um referente filosófico. Às vezes nós dizemos, 'ai, Al Borde, como é precário o nosso trabalho, como é terrível e quão pouco ganhamos'. E quando vemos Felipe e sua história, e refletimos sobre como 'a vida é rica, independentemente de quanto dinheiro você tenha'.

Soa como discurso de novo. Mas, já vivendo e convivendo com ele, você consegue mudar suas dinâmicas de vida, em vez da sua arquitetura. Se você não tem dinheiro para comer fora,

¹⁰⁹ José María Sáez é professor na Universidade Católica de Quito. Ele ensina workshops de projetos e é uma grande referência para a geração de arquitetos da qual fazem parte Al Borde, Taller General, Ese Colectivo e Cabina de la Curiosidad. Além disso, ele foi professor de muitas dessas pessoas.

¹¹⁰ Felipe Gangotena, primo de Pascual e atualmente professor e responsável pela *Escuela Nueva Esperanza* em Puerto Cabuyal

you kitchen, you can plant, take care of your own trash. You dedicate time to things. You dedicate time to live, not just to work, to live.

In architecture, there are also many varied references, which change over time. Now I am thinking of Solano Benítez, but thinking that he is a reference beyond architecture. A reference of how you look at things. Because you see architecture of Solano and ours, possibly have nothing to do with each other. But maybe there is something there, so it is not a technical reference, but also philosophical.

TS: *Na primeira camada não se pode transportar uma coisa para outra. Olhar no Archdaily e dizer que há várias coisas que se podem transportar entre uma e outra arquitetura.*

PG: Talvez o que seja parecido é que **as duas arquiteturas são muito 'sujeitas'. Elas não buscam essa perfeição no acabamento, mas sim a perfeição em outras coisas. Nem mesmo existe a perfeição, mas sim algo mais a partir do defeito, o como resolver as coisas, um recurso também.**

TS: *E isso é algo que estava falando com Esteban, que é uma grande mudança da arquitetura dos livros, essa arquitetura...*

PG: Com a que estudamos na universidade.

TS: *Sim, é que não se vê o tempo na arquitetura, apenas se vê uma foto do momento em que já está construída.*

PG: E depois tentamos preservar esse mesmo momento por duzentos anos.

TS: *E não se volta ao projeto para ver como o tempo, que é algo do projeto arquitetônico, o tempo é arquitetura. Mas não se vê como aquela obra vai mudar com o tempo. De maneira nenhuma faz-se um diálogo com isso.*

PG: Isso é maravilhoso, e me ocorrem dois projetos, um deles é a *Escuela Nueva Esperanza*. É um termômetro da organização das pessoas. Quando as pessoas estão bem organizadas lá, a arquitetura brilha, desde sua natureza. E quando a organização não está tão forte, a arquitetura deixa de brilhar. E depois há um novo impulso e ela se renova novamente. E depois, **a Casa**

de los Lecheros, que é essa casa que é absolutamente diferente a cada época do ano, não só com o passar dos anos, mas em cada época do ano também.

TS: Há outro tema que é muito caro para mim, que é a maneira como as edificações e os projetos fazem seu toque sobre o solo. A maneira como se colocam de pé, como entram na terra, como fazem essas fundações. De uma maneira que quando se olha para o Al Borde sempre muda um pouco.

Existem repertórios, referências, como na *Casa La Vicentina*, há uma aproximação do que se faz na *Escuela* com os troncos que são um pouco mais duros, que entram na terra. Mas em outros projetos isso muda. Então, vejo que há algumas maneiras que o Al Borde faz esse toque no solo, mas que mudam a cada projeto. O que é interessante para mim é entender exatamente essa camada em que se vai do solo ao projeto, como isso é pensado, e interpretado. Como é desenhado e depois construído. Porque eu sei que há coisas que desenhamos e chegamos na obra e vai por água abaixo e temos que mudar tudo.

PG: Pensando em um edifício com estrutura de concreto. Você desce três metros, mais ou menos, e ali você gera uma rigidez. E você precisa manter essa rigidez até o último andar. Você nunca se separa de nada, caso contrário você perde resistência. Nesse tipo de projeto, se busca a transposição da rigidez o tempo todo. A arquitetura do Al Borde chega ao nível do solo e se rompe. A partir daí começa outra coisa



Imagem 68 - Escuela Nueva Esperanza Dos, detalhe de transição entre as fundações de troncos rígidos cravados no solo para troncos macios que estruturam a edificação acima do solo. Foto do autor, 2024

Normalmente, nesse ponto muda e começa outra coisa. Mas essa lógica também pode mudar. Por exemplo, no projeto de Sharjah eu acho que é diferente. Porque as pontas estão cravadas no solo, depois tem um sistema que se “diagonaliza”. Então não é uma coisa consciente e uma regra sobre como é a maneira que enfrentamos a arquitetura, não é por aí. Eu acho que vai de novo pela maneira mais fácil, lógica e poderíamos aumentar: sustentável de resolver um problema difícil. A madeira ou a terra, por exemplo, são materiais muito bons que nos ajudam na ideia de ser mais sustentáveis. Mas os dois funcionam muito mal com a água. Então, é preciso se separar da água. E o lugar onde mais água existe é o solo, e então separar-se do solo é fundamental em todos os projetos. Podemos usar pedra ou cimento para chegar até esse nível do solo, e de lá para cima, não é necessariamente leve, mas enquanto mais coerente for com essas questões ambientais melhor. Por exemplo, se você tem terra, faz com terra, mas se separando da umidade. Mas é super variado, porque as casas de terra são muito pesadas, e as casas de madeira, começam a ser leves. Tem muito a ver com o lugar em que estão implantadas. Na costa, onde o clima permite, troncos são suficientes e aqui no Andes precisamos de um pouco mais de inércia. Desenvolver essa consciência foi uma coisa difícil porque a universidade nos forçava a lutar contra a gravidade. Quando entramos na universidade, a primeira coisa que nos disseram foi: “esqueçam que a arquitetura necessariamente tem coberturas inclinadas. Esqueçam disso”. E claro, esquecemos. Saímos da faculdade e a universidade cumpriu esse objetivo, esquecemos disso. Até que construímos a primeira casa e teve duzentas mil goteiras. Agora na *La Vicentina*, em que voltamos a fazer um teto plano, de novo goteiras.

Dentro das referências também havia essa coisa de não tocar, de voar, de se suspender, e nos perguntávamos: por quê? Ou seja, se a gravidade quer te levar para o chão, por que não se assentar no chão? Principalmente em lugares como o Equador, que é sísmico. Se você está no chão, tudo funciona melhor. Tudo é mais lógico e mais prático do que se você estiver em um voo de trinta metros que exige recursos demais para conseguir. Mas há vezes que o voo é o melhor, como uma ponte. Assentar-se em lugar firme é muito lógico. Mas para cada problema, uma solução específica.

TS: Então, o que começo a entender é que há uma direção que vocês seguem para fazer os diálogos com o solo. Se é necessário colocar no chão, coloca-se no chão; se é necessário tirar um pouco do solo, tira-se um pouco, mas sempre buscam encontrar uma maneira de tocar, e fazer esse diálogo com o solo. Não de negar e dizer “não, para cá não queremos

nenhuma relação, vamos colocar tudo no alto”. Começo a entender então que sempre buscamos alguma relação que seja de um pouco de distância, de fincar os troncos, de elevar a edificação. Mas evitando o que você disse sobre a universidade, que é esquecer as inclinações, esquecer o solo, fazer a arquitetura pela arquitetura. O que é uma herança muito modernista.

PG: Sim, talvez seja uma interpretação do modernismo. Eu não gostava de Le Corbusier para nada na universidade. Mas não desgostava por ele, desgostava pelos professores que falavam dele. Porque eles falavam de coisas que me pareciam absolutamente ilógicas. Colocar cinco regras para a arquitetura parecia super limitante e eu pensava: Que pena, por quê? Depois, quando conheci algo de Le Corbusier pensei: não, o cara foi alguém que sempre estava pensando em como fazer mais. Não queria chegar a uma receita, queria fazer mais, não menos. Mas de outras maneiras.

TS: *E foi uma pessoa com muitas fases. A Capela de Ronchamp é uma obra completamente distinta dos Masterplans, da Villa Savoye.*

PG: Pegamos quatro ou cinco coisas dessas lições e as replicamos sem contexto, sem pensamento, apenas como: "assim nos disseram os mestres, assim devemos fazer". Primeiro, porque eles não disseram isso e depois: Porque? Se os problemas hoje são diferentes.

Após quase uma hora de entrevista, atravessamos a rua para almoçar com os integrantes do ESE Colectivo à luz de um lampião carregado com placa solar e retornamos após uma hora, para a mesma sala, ainda sem luz.

TS: Algo que também me interessa no Al Borde é a busca por empregar técnicas construtivas e materiais às vezes locais, outras vezes mais ancestrais. Não sei se é minha interpretação apenas, mas essa busca é um objetivo como *oficina* ou são coisas que também aparecem a cada projeto?

P: Novamente, podem haver muitas formas de responder essa pergunta e talvez todas sejam um pouco válidas, mas por exemplo: **Meus pais, se o sapato rasgava, tentavam consertá-lo sozinhos, a roupa era feita ou costurada em casa. Se a liquidificadora quebrava, desmontava-se e consertavam. Sempre havia uma vontade de resolver por conta própria. Não sei quais são as razões, mas uma razão pode ser: Eu posso.**

Como país, nosso discurso é: não podemos. Terceiro mundo, né? Basicamente, não podemos. Então 'eu posso', é uma atitude super revolucionária nesse contexto.



Imagem 69 - Retrato de Don Ramón (Seu Madruga) ao final do corredor do espaço ocupado por Al Borde. Uma homenagem ao improviso, ao fazer muito com pouco, à resistência em sobreviver com as ausências transformadas em potências.

Eu, por quê? Porque eu posso. Mas por que não chama o especialista? Se você vai construir com madeira, chama quem sabe construir com madeira. Mas por que quer fazer se não é um especialista?

Eu não sou um especialista, mas eu posso. Então, eu posso cortar um eucalipto com as minhas mãos, tirar a casca, deixar secar, juntar com outra, fazer uma estrutura, eu posso. E isso é bonito em todos os projetos. Nos projetos comunitários, já não é tanto eu posso, mas nós podemos. Mas não temos dinheiro... Bem, o que temos? Temos madeira e temos conhecimento, e podemos, não é?

Então, me parece que também é super importante juntar isso com o seguinte: se eu não posso, então busco quem pode, e juntamos esforços. Não de uma forma “faça você”, mas sim “façamos juntos”. Ou seja, se eu não posso, venha e vamos fazer juntos. É o recurso que está ali, é a sabedoria que está ali, que foi desenvolvida por milhares de anos. Essa é uma solução comprovada, funciona.

TS: Então, há uma vontade de que a arquitetura faça parte desse pensamento de que as pessoas podem. O povo pode. Vocês começam a fazer isso, mas não são proprietários disso.

PG: Não, claro que não

TS: Começam a fazer esse movimento para que as pessoas também mudem de pensamento. Possam olhar para essa forma de fazer as coisas, que é por si mesmas, para que o povo possa construir, pensar na construção, sem sempre precisar de um arquiteto. Então, é também um pouco de discurso de independência.

PG: Totalmente. E de colaboração. Ou seja, sim, eu sou forte, mas se eu me unir a você, somos mais fortes. Logicamente, não é algo que inventamos, é a maneira como sempre se trabalhou em muitos lugares, aqui mesmo. **As coisas no campo se resolvem com cooperação, não é? E então, talvez seja voltar a ver essa coisa que já é nossa, mas que o sistema claramente não gosta muito, e facilmente esquecemos que sim, podemos.**

TS: Esteban me disse uma vez que é uma maneira Andina de fazer arquitetura. Me chamou atenção porque eu não conhecia esse conceito Andino mais amplo de cultura, que pode ser tocado na arquitetura. E pesquisando o que poderia ser esse conceito Andino temos as

mingas, as maneiras de construir incas, pré-incas. As organizações sociais e colaborativas. Não sei se você faz essa mesma relação com a tradição dos Andes, porque mesmo que sejam muitos povos, parece haver essa busca pelo comum, por compartilhar em comunidade. Não sei se é a melhor maneira de definir mas me parece que passa um pouco por aí, não?

PG: Sim. Não sei se é andino. Porque seguramente em muitas partes do mundo você encontrará o mesmo. Mas certamente há uma particularidade geográfica. Há algo aqui, pelos Andes serem específicos, certamente os resultados também são particulares. Eu tive uma reflexão nova, que contei a Esteban na Colômbia, sobre o conhecimento. A única maneira que estamos acostumados a que ele seja transmitido é através da escrita, certo? Ou pelo menos se não estiver escrito não funciona. A partir da ciência, se não estiver documentado, não é válido. Não pode ser empírico.

TS: *Os métodos científicos.*

PG: Exato, o método científico que segue essa linha. **E eu gosto muito do método científico, me parece muito bonito. Mas aqui não havia escrita antes da chegada dos espanhóis. E todo mundo concorda que aqui havia conhecimento, havia sabedoria também, distinta. Havia, mas não havia escrita. Qual é o método com o qual se construía o pensamento? Há muita gente que estuda isso.**

Eu não sou um estudioso, e sobre isso há pouquíssimo conhecimento escrito. Mas como não gosto de ler, não gosto de escrever. Mas antes não se lia nem se escrevia, era uma experiência do sentir. E não quero soar como esotérico, porque sempre me senti uma pessoa racional. Até me direcionaram a crítica de que não devo racionalizar tudo. Mas acho que há uma maneira de conhecimento válida a partir da transmissão oral, da transmissão por afeto ou de outras formas distintas. Que também permite saber ser e saber fazer.

Por isso que nos chama a atenção as pessoas, nas aplicações de estágio para o Al Borde. Nos encanta a gente que faz as coisas sem que ninguém diga o que fazer. Porque quer fazer. Acharmos valioso fazer porque se quer fazer. A Mafer (atual estagiária do Al Borde), com seus desenhos de arquitetura e outras coisas. Mas também tem o movimento de produzir maquetes e depois queimá-las, só porque sim. Então é um tema que começará a rondar as conversas do Al Borde, essa questão de outros tipos de conhecimento e de transmissão de conhecimento

TS: *Quando estava investigando o que eram esses conhecimentos Andinos, encontrei uma coisa que me é muito preciosa hoje. Aqui no Equador existe o monumento da Mitad del Mundo. Pois em 1776 houve uma expedição francesa que chegou ao Equador para fazer medições e cálculos, para determinar onde ficava a metade do mundo, a linha do Equador. Então com isso determinaram que estava no local onde está o monumento da Mitad del Mundo. Mas depois, no século XXI, eu acho que em 2005 ou 2008, descobriram, pelas medições de GPS mais atuais, que estava errado. A linha do Equador não passa no monumento da Mitad del Mundo onde os franceses calcularam. A linha do Equador passa no Cerro Catequilla. Mas no Cerro Catequilla há um círculo lítico que os arqueólogos datam de antes do império inca, de povos que existiram há mais de quatro mil anos. Que ao começarem a estudar isso descobriram que esses círculos de pedras já eram um conhecimento diferente desses povos. E quando se começam a traçar alinhamentos a partir da posição desses discos, você encontra a inclinação da Terra. Então os ancestrais já conheciam algo que chamamos de Linha do Equador, já conheciam a inclinação da Terra, de alguma forma. E a partir de alinhamentos com esse disco foram descobertos vários sítios arqueológicos de cidades muito antigas. Então, para mim, isso é uma figura de que há muitos tipos de conhecimento e muitas formas de transmiti-los, e que nossa historiografia e academias não percebem isso. Então, é preciso olhar as mesmas coisas a partir de diferentes pontos de vista.*

PG: Lindíssimo, e é comparável com o conhecimento científico, mas de outra maneira. De outra forma, com outros registros.

Eu me lembro quando ganhamos o prêmio Shelling. Havia um italiano em um almoço que tivemos quando nos levaram lá. Ele se aproximou, não lembro o nome dele, estávamos conversando e nos perguntando: quem nos indicou ao prêmio, e o cara disse: Fui eu. E um dia ele ficou à mesa e conversamos. Ele começou a nos falar sobre os mestres da arquitetura, da história e tudo mais. E cada nome que ele mencionava, nós não conhecíamos, e ele ficava cada vez mais irritado. Até que, em um determinado momento, se levantou e foi embora da mesa. E talvez eu esteja exagerando, mas para ilustrar o pensamento que ele pode ter tido sobre ‘como é possível que alguém que queira fazer arquitetura não conheça a disciplina de um único hemisfério e de uma única latitude.’

Me parece interessante fazermos a partir do que sentimos que devemos fazer e em comunidade. Porque, além disso, quanto mais pessoas participarem, mais certa e mais verdadeira será a ação.

TS: Fico pensando algumas vezes sobre este marco da humanidade, que é a Linha do Equador. Se essa proximidade tem alguma influência em vocês, ou na arquitetura que fazem

P: Definitivamente. Não sei qual será, mas definitivamente existe. Imagine a circunferência da terra. Não sei quantos milhares de quilômetros são, quantos são?

T: Um pouco mais de quarenta mil

P: Quarenta mil de diâmetro?

T: Não, de circunferência

P: **A terra com quarenta mil quilômetros de circunferência, rotacionam em vinte e quatro horas.**

A que velocidade viajamos os equatorianos? Apenas dentro do mesmo planeta, sem pensar no sistema solar. Mas a que velocidade estamos nos movendo, quem está perto da linha do Equador? As pessoas nos polos não se movem. Elas giram, mas não se movem. Então, a essa velocidade, algo tem que acontecer. Eu acho, não?

É estranho que aqui não havia um grande império. Estavam os Incas, ao sul. E bem mais ao norte, estavam os Astecas. Mas aqui não havia um grande império, aqui eram vilarejos pequenos.

Porque, de qualquer forma, um império tem que ser vertical e hierárquico. Como seriam esses vilarejos? Como seria esse funcionamento comunitário, mas não com essa busca de transcendência brutal. Como os impérios que querem fazer uma arquitetura para sempre. E aqui não tanto, mas sim coisas cotidianas. Mas, com certeza, são coisas que afetam.

T: *Acho que nesse assunto também há um outro marco muito importante para o Equador, e para a humanidade, que é a constituição do Equador de 2008.*

Que começa a colocar o direito da natureza, os conceitos de "buen vivir", de "sumak kawsay". Isso mudou algo para vocês ou foi algo muito mais da esfera política? Porque eu acho que vocês estavam na universidade nesse período, certo?

PG: Com certeza houve uma evolução e uma mudança. Era muito mais notória há alguns anos. Talvez agora esteja um pouco mais diluído. Porque nós, que estamos no Al Borde, somos mestiços e talvez de sangue um pouco mais europeu do que local. Então, nosso sentimento de localidade é também genético pela parte mestiça, e por uma decisão um pouco.

Então, toda essa questão do *sumak kawsay* é o resgate dessa visão que te falei, meio escondida, de como vivíamos aqui, tranquilos e em harmonia. Isso está super presente porque temos uma altíssima porcentagem de sangue indígena em nosso país¹¹¹. Acho que só a Bolívia tem mais. Então, é super interessante e muito bonito poder trabalhar com camponeses, e indígenas.

E também difícil, pois apesar dos avanços, existem movimentos de reivindicação em curso. Depois de tanta opressão é muito difícil ter uma posição digna. A exemplo de Felipe em *Puerto Cabuyal* que nos traz isso. Lá as pessoas são livres, mas talvez a partir dessa geração e da anterior. Antes disso foram trezentos, quatrocentos anos de opressão. Hoje as pessoas são livres, mas não percebem. É um tema forte de reivindicações, de trabalho, e por isso é bonito que a arquitetura esteja nessa mesma linha. Se podemos, se somos, se pensamos, construímos.

TS: *Então, talvez, a partir deste marco da constituição, as pessoas tenham ganhado certa forma uma representação legal, e puderam estar um pouco mais visíveis para todos?*

PG: Eu acredito que sim. Mas de qualquer forma, na questão concreta, isso não aconteceu tanto. Continuamos sendo uma sociedade super conservadora. Continuamos pensando que todos somos somente brancos, e que os indígenas são muito diferentes, que temos medo deles, e então é melhor que fiquem oprimidos. Porque se não, o que eles podem fazer conosco? A base do racismo, não?

TS: *Então nada mudou?*

¹¹¹ De acordo com a United Nations Population Fund (UNFPA-Ecuador): 71,9% da população se identifica como *mestiza*; 7,4% como *montubia* (etnia originária da costa); 7,2% *afroecuatoriana*; 7% *indígena*, 6,1% brancos e 0,4% de outras etnias

PG: Exato. Mas é interessante que esteja escrito. E talvez agora eu esteja falando com uma percepção limitada. Essas perguntas já são mais para pessoas que leem um pouquinho mais do que eu.

TS: *Para mim é muito diferente o que fazem aqui no Zoológico¹¹², de colocar três, quatro escritórios no mesmo lugar, trabalhando com coisas diferentes, às vezes em comunidade. Fico pensando se isso foi uma vontade do Al Borde como conjunto, ou se isso aconteceu por vontades individuais que se encontraram e encontram nessa maneira uma forma que fosse boa para todos.*

PG: Fomos convidados pela Escola da Cidade, e encontramos um grupo de arquitetos quando chegamos à São Paulo: Cris Muniz, Fernando Viegas, Álvaro Puntoni, Pablo Ereño, Chunji, e outras pessoas que me esqueço agora. E ver essa união é bonito. Diria que é raro, mas na verdade, raro é o individual, os escritórios unipessoais. No Equador temos muito desse tipo: um nome e pronto. Assim como no Brasil, mas o que é bonito é encontrar essas pessoas e coletivos se apoiando.

Esse é o primeiro ponto: a beleza do comunitário. Acho que qualquer pessoa, assim como nós, reconhece isso. O David, quando começa um pequeno grupo de design gráfico com alguns amigos, sempre em grupo. Eu mesmo, desde que comecei com alguns grupos de construção, sinto que tenho muitas virtudes, mas quando estou sozinho não se notam. Já quando estou em grupo se multiplicam, florescem. Por isso, no Al Borde sempre fomos muitos. Não queremos ser mais porque não vemos sentido, mas a construção sempre foi muito coletiva.

Gostamos também de nos juntar com amigos. Muitos pela *oficina* por algum tempo, como estagiários, então com certeza há uma influência disso. Da mesma maneira que muitos de nós passamos pelas aulas de José María. Mas se você se foca em quantas influências você tem, já termina diluindo e então a vontade de coletivo termina sendo uma vontade de todos. Vontade de compartilhar, de discutir, de construir, de pensar.

Outro dia ouvi algo que não me aprofundei, mas diz que: cada um de nós tem a possibilidade de tomar decisões em nossas vidas, mas muito é definido pelo que acontece nas nossas vidas.

¹¹² Casa no centro de Quito, chamada de *el Zoológico* é um espaço de trabalho compartilhado entre Al Borde, Ese Colectivo e El Sindicato.

Desde o clima, genética, o que você come, tudo isso afeta suas crenças e pensamentos. Se você cresceu rodeado de pessoas com uma mentalidade política de extrema direita, é mais provável que você continue nessa linha. É difícil haver uma ruptura. E o mesmo do outro lado. Então há uma influência muito forte do ambiente. Sendo assim, **se cercar de pessoas que você considera interessantes, para que elas influenciem você, para que você possa crescer a partir dessa influência é muito importante. Porque se não, o que é que começa a te influenciar, né? E para onde você vai, sem querer. Então, ter essa consciência de se juntar com pessoas que têm pensamentos sociais, ambientais e econômicos interessantes Pouca arquitetura, muita filosofia.**

TS: Claro, e não há como fazer arquitetura sem filosofia, mesmo que não queira. Mesmo que diga que odeia filosofia, está fazendo filosofia.

PG: Mesmo que queira apenas pensar na disciplina.

TS: Se está pensando, está fazendo filosofia.

PG: Claro.

TS: O *Mirador de Cerro Blanco* é um projeto diferente da maneira de fazer do Al Borde, porque foi com a Fundação Holcim, né? Como chegou ao Al Borde?

P: Eu vou te dar muitos dados imprecisos. Fique mais com a sensação do que com as palavras exatas. Um dia Esteban conheceu uma pessoa que trabalha na Holcim e que poderia trabalhar conosco. Eu respondi: extrativismo, monopólio, transnacional, você está louco. Como assim? Não faz nenhum sentido. Esteban coloca várias coisas sobre a mesa. Uma delas é: **uma política do Al Borde é que nunca dizemos "não" a um projeto. O que fazemos é colocar condições. Se vemos que há muitas coisas que não gostamos no projeto, o que fazemos é dizer o que gostaríamos que acontecesse e, se essas coisas se cumprirem, trabalhamos. E se não se cumprirem, não trabalhamos. Mas nunca dizemos "não". O que fazemos é deixar que, no final, a outra parte diga "não" às nossas condições.**

Então, isso é algo que construímos no escritório. E Esteban me responde com isso: nunca dizemos "não" a um cliente, porque agora estamos dizendo "não" à Holcim? Ok, vamos colocar condições.

Então começamos a levantar o que condições queremos, e o que precisaria acontecer para trabalharmos com a Holcim. Não me lembro exatamente quantas condições era, mas todas foram atendidas. Mas uma das condições que me lembro é que a pessoa com quem iríamos trabalhar na Holcim estivesse alinhada com o que fazemos, e ela precisaria ter autonomia de decisão. Depois tratamos de entender o que queriam, qual o programa do projeto. Partindo da premissa de que a Holcim quer ser uma empresa melhor, entenderam que precisam ser mais responsáveis. Parte disso envolve desenvolver trabalho com comunidades próximas à sua planta de produção. E o que pensamos é que geralmente essas empresas tendem a maquiagem suas ações, socializam com brindes. Então se fossemos projetar em prol das pessoas, a decisão deveria ser delas, a partir de um processo longo e contínuo, tirando a decisão da Holcim.

Fizemos então oficinas para conversar e conhecer as pessoas que fazem parte das organizações sociais daquele território. E entender a relação histórica com a Holcim. Como uma estratégia para mobilizar os recursos da empresa para as pessoas. Por fim, essa visão estava alinhada com o que a empresa queria. Então todas essas condições para nos relacionar com o território foram aceitas. Além das condições de montar uma equipe que trabalhasse com tradição cultural para nos acompanhar. Dessa forma fiquei sem argumentos contra o projeto e decidimos trabalhar com a Holcim

Primeiramente para um projeto em Latacunga, que por algum motivo, não foi realizado. Mas posteriormente nos propuseram este projeto em *Cerro Blanco*, que seguimos a mesma negociação. Uma das condições que me convenceu a trabalhar com eles foi terem aceitado que trabalhássemos com recursos locais, de preferência diferentes do cimento.

Primeiramente nos propuseram pensar em como preservar uma floresta, que está ao lado de uma propriedade, majoritariamente da Holcim. São seis mil hectares de uma floresta privada. Imediatamente ao lado há pessoas na expansão formal da cidade, e em outro limite da reserva, pessoas na expansão informal da cidade. Nosso pensamento, então, era de trabalhar com ambos os contextos, com muito respeito às duas realidades.

O mirante foi realizado e esperamos que outras partes do projetos continuem a ser executadas, porque se tratava de um projeto maior. Talvez seja possível seguir com as condições que colocamos, como eram muito fortes, também pode ser que não seja possível.

TS: Todos os experimentos eram conduzidos por vocês, com recursos da Holcim? Nunca impuseram algum material ou técnica?

PG: Essas eram parte das condições, nos apoiarem com a equipe técnica. Como conheciam cimento melhor do que ninguém e nós aproveitamos esse conhecimento porque queríamos desenvolver um sistema que precise de menos cimento, para fazer coberturas mais leves e mais eficientes. Fez parte dessa busca por tecnologias que fossem mais simples e pudessem ser mais populares, acessíveis a mais pessoas. Foi um interesse deles também, ou pelo menos permitiram que fizéssemos dessa forma. E por isso conduzimos vários testes com as equipes deles, nos laboratórios deles. Um processo muito físico, muito mecânico e também manual.

TS: O lugar que foi escolhido para o mirante, foi escolhido por vocês?

PG: Com eles. Eles já tinham um mirante ali. Eles tem algumas trilhas de caminhada pela floresta. Em uma trilha pequena, de mais ou menos meia hora, é possível acessar esse mirante de onde se vê a floresta, parte da cidade chegando e a indústria da Holcim. Então decidimos juntos por esse lugar.

TS: Pelas fotos dá pra ver uma clareira na floresta, onde seria esse mirante. Mas para implantar o projeto, parece estar assentado em uma espécie de morro de terra que faz uma pequeno declive. Esse espaço precisou ser desmatado ou já era uma clareira aberta previamente?

PG: Escolhemos áreas para não ter que retirar árvores. Mas inicialmente estava tudo coberto por vegetação, pequenos arbustos. Então o que fizemos foi tirar esses pequenos arbustos para a construção. O solo não é fixo, sólido, mas de alguma forma tem deslocamento. Então, por isso parece uma montanha de areia, quando não há vegetação. Também tivemos que fazer uma fundação para que funcionasse bem.

TS: Então, para que não precisassem mover muito solo ou fazer muitos cortes, escolheram fazer essa fundação para causar a menor interferência naquele solo que já é instável? E até que profundidade cimentaram?

PG: Não me lembro, mas deve ser de um metro, um metro e meio no máximo

TS: Porque quando se olha, parece que estão movendo o solo, cortando tudo para fazer uma fundação, mas é justamente o contrário, certo? Para não mover muito o solo, causando danos, escolhem essa fundação para que as bases não precisem tirar muito material.

PG: Sim, e tentar que seja leve, tentar.

TS: Na *Escuela Nueva Esperanza*, estive conversando muito com o Felipe que ele me falou muito sobre a construção, e as fundações são cravadas como as do Mirante. Qual a profundidade de cravamento daqueles troncos na Terra?

PG: Mais ou menos o mesmo, um metro e vinte centímetros de profundidade.

TS: Aquele acredito que seja mais sólido, não?

PG: Na verdade não é muito duro, é meio argila. Então, no final, o que você faz são estacas e elas funcionam principalmente por fricção, mais do que por ancoragem.

TS: E são feitos com troncos rígidos para fixar e os demais com troncos macios.

PG: Isso, exatamente.

TS: Para cravar esses troncos rígidos, utilizaram ferramentas? E foram construções comunitárias?

PG: Sim, são ferramentas super simples. Em cada lugar se chamam de maneira diferente, mas são como duas pás unidas (cavadeira articulada).

TS: Esta ferramenta tinha que vir de fora?

PG: Sim, mas também sempre tinham alguma por lá, porque com isso eles fazem suas casas também.

TS: Porque a comunidade também constrói, claro

PG: Mas sim, trouxemos algumas ferramentas extras para a construção. Nas últimas etapas, tivemos uma furadeira elétrica à bateria. Mas a maioria das coisas foi feita com ferramentas da comunidade. Na primeira vez, quando construímos a *Escuela Nueva Esperanza*, não havia eletricidade na comunidade, então os buracos grandes foram feitos com virabrequim, essa furadeira manual.

TS: Então, o custo foi apenas das peças que precisavam ser compradas e ferragens, essas poucas coisas?

PG: Sim, digamos que na *Nueva Esperanza* (primeira fase), onde temos o registro exato, foram duzentos dólares o que se gastou. Mas, de qualquer forma, há muitos recursos que não estão contabilizados nesses duzentos dólares. Por exemplo, a madeira é do local, a mão de obra é da comunidade ou de voluntários. Ao voluntário pagamos sua passagem para chegar lá e sua comida. Mas todos esses recursos não estão contabilizados, ou seja, o que vem são duzentos dólares da comunidade. Mais tudo o que puder, todos esses recursos adicionais que, para a exposição em Veneza¹¹³, chamamos de *recursos oscuros*. Mas, se valorarmos todas essas coisas em dinheiro, a madeira, a mão de obra, certamente é muito dinheiro.

TS: Conversando com o Fabara sobre a *Casa Jardín*, ele me disse que comprou todos os *lecheros*. Comprava por perto e depois foi um pouco mais longe porque era mais barato. Você sabe até onde ele foi?

PG: A última vez foi para a zona de Machachi, um pouco mais para o sul, subindo em direção ao Cotopaxi. Dele sai um rio chamado Pita e ele entrou pela área do rio, e encontrou uma pessoa que ele conta no documentário. Ele diz, ‘estava caminhando por lá, procurando, e de repente encontrei um personagem e eu lhe disse: estou procurando *lecheros*. E ele me responde: Ah, justamente agora acabei de cortar um *lechero*’.

Então, não foi tão fácil. Mas estava a apenas vinte quilômetros.

Ts: E me parece que perto de Machachi existem mais *lecheros* que em Conocoto.

PG: Não sei se já aconteceu com você, mas aconteceu comigo. Quando você vai ter um filho, percebe tanta gente grávida na rua? Assim como quando você quebra um pé e você vê várias pessoas com o pé quebrado?

É que quando você sabe que o *lechero* já é utilizado, é como, não sei se ainda aconteceu com você, mas aconteceu comigo. Quando você vai ter um filho, você percebe que há tanta gente

¹¹³ Bienal de Arquitetura de Veneza de 2016, em que Al Borde expôs *Recursos Oscuros*, uma instalação que consistia em expor em moedas de dólares sobre um quadrado de 1m por 1m quanto custava em média a construção em diferentes países do mundo.

grávida na rua? Assim como quando você quebra um pé, ninguém está com o pé quebrado, mas quando você quebra um pé, vê tanta gente com o pé quebrado.

Simplesmente afina a visão, porque agora que você já conhece o *lechero*, percebe quantos existem em toda a serra equatoriana por onde você passa.

TS: Os blocos de adobe que fizeram para a *Casa Jardín*. Tiravam a terra do terreno e estes adobes eram cozidos ou secos?

PG: Secos ao sol. São tijolos de adobe feitos com a terra do local. Primeiro foi feito este refúgio, essa escavação. E então toda a terra que saiu da escavação foi utilizada para a construção dos tijolos de adobe.

TS: Essa é uma estratégia muito utilizada nas montanhas, não é? Isso é por causa dos ventos, da água...?

PG: Isso é bonito porque tem muitas razões. Uma delas é que nos Páramos, nas zonas altas, não tem tanta madeira, e então construir com madeira fica mais difícil. Outra razão é que você precisa de muito isolamento térmico. E transportar materiais até lá é muito difícil. Então, o que você tem é terra. Para isso se escava o terreno, já que é necessário escavar para planificar, porque normalmente nos Andes os terrenos são muito inclinados. Então qualquer lugar que você for construir sua casa, precisa escavar. E com essa mesma terra você constrói. É um movimento bonito da arquitetura vernacular porque parece uma coincidência, não é?

Mas em qualquer lugar você pode fazer algo, pode construir com gelo, com terra.

Aqui na região de Quito tem uma técnica construtiva, que utiliza o solo que é muito duro, excessivamente duro. Então ao invés de pegar a terra para fazer adobes, você talha o solo, retira blocos de terra muito dura, que se chama *Cangahua*. Então com esses blocos você constrói sua casa, porque é muito compactada. Parecido com o que se faz com o gelo.

TS: Na estrada para Quilotoa, há algumas porções de terra onde se vêem as marcas dos cortes. Então, suponho que seja *Cangahua*. É interessante já ter um material pronto, você só corta.

PG: E você vê cortes verticais, nem mesmo em ângulo, a terra é tão forte que verticalmente ela suporta. Cai a chuva e não acontece nada porque está muito compactada.

TS: E utilizaram também na *Casa Jardín*, um acabamento sobre os adobes, não?

PG: Sim, tradicionalmente sempre se coloca algo. Para evitar a erosão e evitar que as árvores umedeçam muito o adobe. E isso pode ser feito de vários materiais. Na minha casa, em um muro que fiz durante a pandemia, não havia onde comprar nada e então chamei um amigo que entende muito disso e ele me disse: 'Tem tuna por aí?', que é um cacto. E sim, havia. 'Então, olha, você corta a tuna, põe toda a folha em pedacinhos, coloca na água, espera três dias e toda a água vira uma baba, e com isso você pinta o adobe e impermeabiliza'. Na *Casa Jardín* fizemos isso mas com uma resina. Então, é uma última camada para proteger, e fazer com que a erosão seja mais lenta e que se umedeça menos.

Anexo 04 - Expandir ()a borda - Entrevista com Florencia Sobrero, 2024

Entrevista realizada presencialmente na sede da oficina do Taller General (22' ao sul do centro do mundo.), na tarde de 9 de dezembro de 2024. Após entrevistar Pascual Gangotena, encontro Florencia Sobrero, que me conduz ao quintal aos fundos da edificação San Tola, reformada por eles. A conversa é aquecida por um café e pelo sol refletido na parede de terra armada nos fundos da edificação, enquanto três *pasantes* trabalham nas duas salas dentro do atelier e famílias se reúnem na varanda dos fundos acima de nós. Florencia Sobrero – que havia conhecido durante a graduação, em um projeto de pesquisa realizado com a RedBAAL¹¹⁴, onde trabalha com Handel Guayasamín – também é sócia de Martín Real no Taller General. Flor, como é chamada comumente, argentina, formada em Arquitetura e Urbanismo na Universidad Nacional de Córdoba em 2014, com mestrado em Gênero e Comunicação pela Universidad Andina Simón Bolívar em 2023, conheceu Martín enquanto foram *pasantes* no Al Borde em 2015. Formado em Arquitetura em 2017 pela PUC-Quito, com mestrado em Arquitetura pela Universidad Internacional SEK em 2019, Martín atualmente leciona na PUC-Quito e por demandas da docência não pôde estar presente na entrevista. No entanto, no dia anterior, havíamos visitado com Florencia, Pascual Gangotena e José María Saéz uma residência unifamiliar na região de Machachi, presentes também na visita Felipe Donoso e Carolina Rodas, sócios do Rama Estudio, e Javier Mera.

¹¹⁴ Red de Bienales de Arquitectura de América Latina



Imagem 70 - Pátio do Edifício San Tola, projeto de recuperação e requalificação realizado pelo Taller General para ser utilizado como unidades multifamiliares, de aluguel residencial e comercial. Florencia Sobrero e Martín Real ocupam uma unidade térrea.

Thiago Soares: *Em que contexto começou o Taller General?*

Florencia Sobrero: O Taller General nasce com Martín Real. Nos conhecemos quando estávamos estagiando no Al Borde, em 2015. Eu vim para o Equador porque conheci o David¹¹⁵ na BIAU¹¹⁶ e ouvi a palestra dele. Chamaram-me a atenção as imagens que ele mostrou de pessoas erguendo a Casa em Construção¹¹⁷. Senti que era algo que eu, desde a escola, sentia falta: saber como construir.

TS: *Onde você se formou?*

FS: Na Universidade Nacional de Córdoba, na Faculdade de Arquitetura, Urbanismo e Design. Durante minha formação, uma das coisas que mais me atraiu foi o urbanismo. Mas percebi que era uma carreira muito política e isso me afastou um pouco. Nos últimos anos de

¹¹⁵David Barragán iniciou Al Borde com Pascual Gangotena em 2008

¹¹⁶ Bienal Iberoamericana de Arquitetura e Urbanismo

¹¹⁷Casa em Construção era o antigo local de trabalho do Al Borde e moradia para alguns membros e estagiários, que ocupavam parte do terreno de um proprietário que também morava no local. Em troca do aluguel, Al Borde e os estagiários realizavam transformações e melhorias nas edificações existentes.

faculdade, tive alguns projetos de extensão com comunidades. Eu ia para os bairros mais empobrecidos trabalhar em questões urbanas, porque eu estava vinculada ao Instituto de Habitação e Território, que trabalhava esses temas dentro da universidade. Esse contato com as pessoas era algo que eu gostava muito, mas na época não sabia bem como abordar. Apliquei para estágios, vim para o Equador fazer o estágio no Al Borde, em 2015, e entrei direto no projeto Laboratório Cidade de Quito.

A Universidade Católica¹¹⁸ contratou o Al Borde para fazer esse laboratório, para organizá-lo. Era um laboratório que acontecia anualmente na faculdade católica. Eles tinham que organizar tudo, e David, que é ótimo para identificar coletivos, estava à frente disso. Eu o apoiei, criamos uma estrutura em que havia uma semana de trabalho com dez escritórios de arquitetura convidados, cada um apoiado por um par local daqui. Além disso, formamos um grupo de dez estudantes, que iam desenvolver um trabalho na área do mercado San Roque, aqui em Quito.

Foi gratificante, porque senti que entrei justamente no que já estava trabalhando, que era o social, a comunidade. Enquanto isso acontecia, nesses seis meses, houveram *mingas*¹¹⁹ de construção na Casa em Construção, em que todos construímos. E, no Laboratório Cidade de Quito, durante esse mesmo período em que estávamos desenvolvendo o laboratório, também realizamos workshops com a comunidade. Estávamos todos lá – eu, Malu¹²⁰ e o Pascual¹²¹. Esteban¹²² acho que estava com outro projeto nesse momento. Então, nos reunimos com as associações do mercado para ver quais eram suas necessidades. Em uma das últimas reuniões que tivemos, uma semana antes do evento, a comunidade nos contou todos os seus problemas e, de repente, tínhamos um mapa de problemas e pensamos: “Mas como vamos organizar tudo isso?” Começamos a tentar estruturar aquilo, e acabou sendo uma grande lição de projeto. Foi uma fase valiosa, com iniciativa muito bonitas, me fez conhecer muitos arquitetos locais e de fora, além do grupo de docentes.

Quando terminei o estágio, comecei a trabalhar com o Javier Mera¹²³ e com um dos que estagiaram comigo no Al Borde, o venezuelando Argenis. Javier Mera queria pré-fabricar

¹¹⁸ Pontificia Universidad Católica del Ecuador, conhecida popularmente como *La Católica* ou PUCE

¹¹⁹ Similar à mutirões de construção

¹²⁰ Maríaluisa Borja integra Al Borde em 2009

¹²¹ Pascual Gangotena iniciou Al Borde com David Barragán em 2008

¹²² Esteban Benavides integra Al Borde em 2009

¹²³ Javier Mera Luna, arquiteto Equatoriano. Também colaborou com Daniel Moreno Flores da La Cabina de La Curiosidad no projeto do *Mirador Shalalá* em Quilotoa

uma casa em Quito e montá-la em Papallacta. Então eu e Argenis nos tornamos carpinteiros, a partir do pouco que tínhamos aprendido sobre o uso das ferramentas e com um treinamento mais intenso que o Javier nos deu. Trabalhamos bastante tempo nisso e, inclusive, fomos até a obra montar a casa.

Mas o clima de Papallacta é difícil, muito frio e chove o dia todo. Você se molha inteiro. Além disso, era tudo de madeira, o que deixava ainda mais estressante, porque a madeira ficava molhando o tempo todo. O Javier chegava e perguntava: “O que está acontecendo?” Fazíamos coberturas, mas elas não duravam nada, a água encharcava e a cobertura caía no chão. Aguentei uns três meses e falei ao Javier: “Não aguento mais. Aqui, nesse lugar, não dá. Mas talvez em Quito, sim.” Porque em Quito não tinha esse clima.

Depois disso, veio o terremoto de 2016, em abril. Criamos um grupo chamado Actuemos Ecuador, que surgiu basicamente como uma iniciativa do Rama Estudio. Eles tinham um espaço chamado Torno Co.lab, onde funcionava o escritório deles e também um coworking com outras pessoas. E então disseram: “Se quiserem, venham. Todos que quiserem ajudar em algo relacionado ao terremoto são bem-vindos.”

Então, lá fomos nós – arquitetos, engenheiros, psicólogos, sociólogos, antropólogos, comunicadores, pessoas conhecidas e desconhecidas. Naquele momento, começou a chegar um monte de demandas: projetos de escala estatal – lembro que tinham até helicópteros levando assistência para os lugares mais destruídos. Isso, o Esteban pode contar melhor, porque ele estava mais envolvido nessa articulação com o Estado. Surgiam também projetos menores, das próprias comunidades, que vinham e diziam: “Nossa comunidade foi destruída, precisamos fazer algo urgente.” Foi nesse espaço que estava o Martín, que hoje é meu sócio.

Então apareceu um projeto de uma comunidade e decidimos formar um grupo e ir até lá. Nesse grupo estavam Martín, David Sur, Natalie (não lembro o sobrenome) e eu. Fomos o primeiro grupo a descer para a costa depois do terremoto. E começamos um processo com a comunidade de Guadurnal, de aproximadamente duzentas famílias. Como essa comunidade estava localizada em terrenos inundáveis, quando veio o terremoto as casas afundaram. Não é que tudo tenha sido destruído, como se toda a casa tivesse desmoronado. Mas as casinhas caíam porque as bases que sustentam e elevam as casas do solo inundável não eram fortes o suficiente para um terremoto de 7,8, como foi.

Então, projetamos junto com o engenheiro Matthew Lamur um sistema de fundações que utilizava pneus, concreto e aço como base. Fizemos alguns workshops de construção participativa com eles e decidimos construir a casa da professora – que representava um benefício para toda a comunidade, porque era importante que a professora da escola tivesse sua casa. Depois disso, durante todo o ano seguinte, gerenciamos os materiais para que a própria comunidade fosse substituindo as fundações de suas residências. No total, eles conseguiram fazer 21 casas.

TS: *A própria comunidade?*

FS: Sim, eles se organizaram para isso. Depois disso, estávamos terminando o trabalho com o Martín. Após o estágio dele, ele começou a trabalhar com o Rama Estudio, e eu segui em contato com o Javier Mera e também tinha começado a trabalhar com o Handel¹²⁴, em uma rede de bienais na qual ele trabalha até hoje.

A partir daí, eu e Martín nos juntamos. De certa forma, começamos a entender como funcionava a estrutura organizacional do Al Borde, como eles criavam um fundo comum e se organizavam para sobreviver financeiramente. Então fizemos o mesmo, mantendo cada um seu trabalho extra: ele no Rama Estudio, eu com o Javier Mera e com o Handel. Todo esse dinheiro a gente colocava em um fundo comum e, durante a metade do dia, trabalhávamos no Taller General.

Começamos atuando em um espaço no centro, a Casa Catapulta, que também funcionava como coworking. Quando começamos a trabalhar lá, chamamos outros amigos para compartilhar o local. Conversamos com o Ese Colectivo, com um estúdio chamado Ether, que é de design, e com outras pessoas. Juntos, adaptamos o espaço, fizemos os mobiliários e organizamos um evento para arrecadar dinheiro para comprar cadeiras. E, no fim, o pessoal do Ese Colectivo permaneceu lá por muito mais tempo do que nós.

TS: *Vocês compartilharam espaço com o Ese Colectivo e o Ether e o que veio depois?*

¹²⁴ Handel Guayasamín, arquiteto já tendo lecionado e dirigido o curso de arquitetura na PUCE, é diretor executivo da RedBAAL e do Prêmio Oscar Niemeyer.

FS: Sim, com eles compartilhamos espaço de trabalho. Nessa época, José María¹²⁵ nos convidou para projetar e construir a Casa Pitaya. Começamos a projetar com o espaço de trabalho que tínhamos. Foi um processo longo, o projeto da casa levou mais de um ano e a construção, uns dois anos. Com a pandemia no meio. Foi um processo pesado, mas no final, ficamos muito felizes com o resultado. Foi importante fazer parte de um projeto com José María, que tem ideias para experimentar os limites com os materiais, de levá-los ao máximo. Foi uma grande oportunidade porque estávamos começando. Ter um projeto dessa magnitude nos primeiros anos de estúdio teria sido quase impossível.

Mais ou menos nessa época, construímos o refeitório de Guadurnal junto com o Al Borde. A partir do pavilhão alemão que o Al Borde tinha feito para o evento da ONU-Habitat, eles construíram uma casa com El Sindicato, reutilizando todos os materiais desse pavilhão. No evento, conheceram pessoas do Infonavit, do México, que tinham uma grande quantidade de madeira que queriam destinar para reuso. Perguntaram ao Al Borde se eles gostariam de fazer algo com aquele material, já que estavam trabalhando ali. Al Borde aceitou, mas precisava de financiamento, porque reaproveitar toda aquela madeira também gerava uma série de demandas. E todo o projeto do refeitório em Guadurnal foi pensado justamente para reutilizar essa madeira, já que nós já tínhamos feito os alicerces das casas.

TS: *Então, vocês buscaram esse financiamento, trouxeram os materiais necessários e a comunidade construiu?*

FS: Sim, a comunidade já sabia fazer os alicerces das casas. Então, fizemos os mesmos alicerces para o refeitório, que antes ocupava um espaço pequeno na escolinha. Nesse local vive uma comunidade rural, com cerca de duzentas famílias e muitas crianças, várias delas oriundas de vilarejos ao redor. A escola concentrava duas turmas em uma casa grande, e a professora se virava para atender tanto os menores quanto os mais velhos.

Nesse meio tempo, após a fase pós-pandemia, o Estado forneceu salas pré-fabricadas de material plástico, algo bem ruim. Para a comunidade, as salas não eram mais um problema, mas as mães dos alunos precisavam se revezar para cozinhar, e cada uma cozinhava em um

¹²⁵ José María Sáez é professor na Universidade Católica de Quito. Ele ensina workshops de projetos e é uma grande referência para a geração de arquitetos da qual fazem parte Al Borde, Taller General, Ese Colectivo e Cabina de la Curiosidad. Além disso, ele foi professor de muitas dessas pessoas.

dia diferente, em três turnos, porque o espaço era muito pequeno para que as 60 crianças pudessem comer.

De fato, o local onde estava esse refeitório era bem precário, então pensamos em construir uma estrutura que permitisse todas as crianças comer ao mesmo tempo, e que as mães pudessem cozinhar e ir embora sem precisar ficar o dia inteiro lá. Foi interessante porque um dos maiores aprendizados desse processo foi entender que se a comunidade não se envolvesse, nós também não conseguiríamos fazer nada. Foi um processo muito colaborativo.



Imagem 71 - Comedor Guadurnal, 2018. Esmeraldas, Equador. Finalização da construção. Projeto do Al Borde com Taller General, foto do Al Borde

A comunidade nos disse que poderia fornecer a madeira para a parte de baixo e nós deveríamos trazer a madeira para a parte de cima. Fomos, assim, avançando com o projeto até que ficou pronto, revestido com um material chamado *caña picada*, que é a cana aberta. Mas a comunidade questionou como ficaria o revestimento do refeitório. Eles queriam que revestíssemos com cimento, uma vez que era uma cozinha. Não pensávamos em revestir, mas fomos convencidos. Depois que fizemos o revestimento, veio à tona a questão da pintura: “E

o nosso refeitório, como vai ser pintado?” Organizamos, então, uma convocatória para arrecadar fundos para a pintura e conversamos com pessoas que estavam envolvidas no início do processo, quando ocorreu o terremoto. Um designer gráfico industrial fez um desenho que circula todo o refeitório, representando a história desde que chegamos à comunidade até a construção. Fizemos o mapeamento, projetamos, desenhamos e pintamos. Na fase pintura, participou Marie Combette, que tinha sido estagiária do Al Borde.

TS: Os desenhos dela são muito bonitos.

FS: São lindos, mas naquele momento, não sei por que, não fizemos com ela. Acho que ainda não havia esse boom dos desenhos dela, como agora. Então, isso foi ilustrado e nós acompanhamos a pintura com uma pessoa chamada David Sur, que estava envolvido com isso desde o terremoto.

TS: A sua relação e do Martin com Al Borde começa com o estágio. E com a proximidade com eles ao longo dos anos, como se dá essa relação de maneira geral? É uma relação mais pessoal ou existem trocas profissionais e de conhecimento?

FS: Acredito que eu e Martín obtivemos grandes ensinamentos em nosso tempo no Al Borde. Certamente ele pode lhe contar melhor, pois sua relação com o Al Borde é diferente da que eu vivi. Do meu lado, posso lhe dizer que aprendi várias coisas. Aprendi a gerir e a mostrar o que você está fazendo, ou seja, essa coisa do David, de estar o tempo todo em contato com a arquitetura que está acontecendo além do escritório. Entender o que está acontecendo em outros lugares, quem fez tal coisa, que livros publicou. Essas coisas que também fazem parte da prática, mas que muitas vezes não estão na mesa. Pode ser que você esteja muito imerso na sua construção e se esquece que outras coisas estão acontecendo. Ou seja, ver referências. Isso eu repito até hoje no meu escritório, como chegar e ver o que outras pessoas estão fazendo ou tentar ler o que está acontecendo. Sinto que essa coisa de entender o que está ocorrendo para saber como também mostrar seu trabalho é importante.

David Barragán é muito bom em criar discursos e narrativas. Lembro de vê-lo escrevendo textos sobre suas obras. E relendo. Esteban também faz esse trabalho de escrever ou de colocar em palavras certas coisas. Quando eu estava na *oficina* ou alguns anos depois, eles enviaram alguns artigos, lembro de tê-los lido, essa coisa de refletir sobre o que você está fazendo.

Sinto que o tema do questionamento constante é algo que passa por todos nós. David, Malu, Esteban e Pascual são pessoas muito críticas. Creio que você pode decidir até que ponto vai ser tão crítico quanto eles ou até que ponto segue seu caminho, solta um pouco e talvez esteja feliz com seu processo. Sinto que seria um pouco estranho para nós, como o Martín e eu, chegar a esse nível de crítica. Nunca fizemos isso e também não nos sentimos desconfortáveis com isso. Está tudo bem. Mas é bom também se questionar. Tem vezes que sinto que fazemos essas “quebras”, refletir sobre isso, pensar por que faríamos algo. Acontece muito.

Outra coisa que é muito bom aprender é o poder de delegar as coisas. Sinto que conseguimos e não foi fácil encontrar nossa própria equipe, gente que podemos delegar com total confiança. Al Borde sempre fez isso – delega com total confiança. Mesmo havendo críticas e muita tentativa e erro, podem dizer: "Não gosto disso, gosto daquilo, muda isso ou arruma aquilo". Há muita confiança e por isso também seus processos são tão ricos, porque vem uma Marie Combette, que desenha como os deuses, e esse desenho vai fazer parte do livro de Al Borde.

Há essa entrega que não é fácil de alcançar, porque também há alguns egos que, às vezes, podem não lhe permitir fazer algo. Isso também aprendemos com o Al Borde, porque quando eles te entrevistam, eles querem saber, além da arquitetura, quais são suas motivações, o que você gosta. Seja fotografia, dançar, cantar, o que for. O que você gosta? O que te move? Ler poesia, escrever? A partir disso, toda vez que entra alguém no escritório, Martín e eu dizemos: "Você pode fazer o que quiser aqui". Ou seja, se gosta de fazer aquarelas e quer trazer as aquarelas para os projetos, faça. O que acontece é que depois você precisa se encontrar com um perfil de pessoas que também queira explorar isso ou contribuir com isso. Parte importante de como forma a equipe.

TS: De certa forma, fica em aberto que os processos sejam experimentais, mesmo que você faça as mesmas coisas várias vezes. Em alguns casos, o Al Borde passa determinadas soluções de um projeto para outro, mas nunca é uma coisa pronta, é algo que pode ser alterado. Os erros fazem parte do projeto, certo?

FS: Sim, esse é um grande aprendizado. Porque há coisas que não cabem em um projeto. Você tenta e não dá certo, mas talvez sirva para outros. Aí você dá chance para aquilo que não deu em um projeto anterior. Há coisas que também são descartadas. “Não, isso não está certo, por que estamos fazendo isso?”

TS: Como é a relação dos seus projetos e do Martín com a topografia?

FS: No Equador é impossível não prestar atenção na topografia. David brinca que, no país, o terreno mais plano já é assim (faz um gesto inclinado com as mãos). Não existe terreno plano zero. Para mim, isso foi um grande aprendizado, porque eu vinha de uma escola na Argentina, de La Pampa, onde tudo é plano, e não há terremotos também. Para nós, no Taller General, onde está o projeto, isso é muito importante. Nunca vamos fazer um projeto que possa ser simplesmente repetido em outros territórios. Isso não faz nisso. O próprio Equador tem climas muito bem definidos: montanha, selva e praia, cada um com suas nuances – como o bosque nublado e outros microclimas que também influenciam diretamente na arquitetura.

Acho que, em algum momento, conversando com o Martín, percebemos que nossa casa, nosso projeto, o que for que estejamos construindo, sempre nasce dessa condição. Nasce do clima, nasce de como é o território, seja ele plano, curvo ou inclinado, porque isso define totalmente a arquitetura. Você viu ontem, na casa que visitamos, que era quase plana, não? Mesmo assim, havia duas pequenas elevações, e convencemos o cliente a construir na mais alta. Queríamos enterrar parte da casa e garantir a melhor vista. Poderíamos ter escolhido a parte mais plana, que talvez fosse mais fácil, mas gostamos justamente desse desafio. Aproveitar a topografia mais acidentada e deixar que ela nos indique o caminho da arquitetura.



Imagem 72 - Casa La Miradora, em Machachi. Taller General, 2024. Foto do Autor.

TS: Para vocês, a topografia é uma ferramenta, algo com a qual você pode trabalhar, mais do que uma coisa que precisa ser mudada.

FS: Exatamente. É um ponto de partida, uma condição tão determinante quanto qualquer outra para o projeto.

TS: Isso é uma diferença muito distinta em relação à arquitetura no Brasil. Nossa tradição é modificar a topografia. Quando tentamos trabalhar com ela, geralmente é algo muito superficial. Como se fosse pegar a imagem de uma montanha e transformar num telhado. Não há uma relação tão real, tão sentimental e forte com o território.

FS: Pelo que entendi, é mais um diálogo simbólico.

TS: Formal.

FS: Sim, super formal, mas não tanto da espacialidade.

T: Sim. Há alguns movimentos do modernismo que tentam estabelecer um diálogo com a topografia, mas é um diálogo com poucas palavras, poucas soluções.

Então, a partir dessa noção de topografia e território que você mencionou, o que definimos como solo ou como gostamos mais de chamar, corpo da terra. Como isso é muito mais do que a topografia, os terrenos, os territórios. Algo bem mais sensível, que passa um pouco pela teoria de Bruno Latour. Como isso está representado, como isso aparece no projeto, porque é diferente trabalhar com as pendentes, a topografia, do que trabalhar com algo vivo. Algo que tem força.

TS: Alguns movimentos do modernismo tentaram estabelecer um diálogo com a topografia, mas é um diálogo de poucas palavras, poucas soluções. Quando você fala desse olhar para o território, que vai além da topografia, dessa relação com o solo – ou, como gostamos de dizer, o corpo da terra –, é algo mais sensível, que passa um pouco pela teoria de Bruno Latour. Como isso se traduz no projeto? Porque é diferente trabalhar com as pendentes, a topografia, do que trabalhar com algo vivo. Algo que tem força.

FS: Acho que a Casa Pitaya é um bom exemplo. Quando os clientes nos procuraram, disseram que queriam uma arquitetura totalmente conectada com a natureza, mas, ao mesmo tempo, supertecnológica. Queriam internet, poder fazer chamadas de Zoom, assistir TV, ler, ter automação. Então, lembro que eu e o José começamos a pensar nessa ideia de uma "natureza 2.0". Como seria potencializar a natureza em diálogo com a tecnologia, sem que uma anule a outra. Surgiu a imagem de um carro submerso, tomado por peixes e plantas marinhas. Ele continua sendo um carro, mas a natureza já o transformou, já o modificou.

Creio que, se pensarmos nesse solo, como você disse, não solo, mas uma camada, um conteúdo de solo, algo assim. É pensar no organismo vivo que existe ali. Por isso, materiais como a madeira aparecem tanto em nossa obra. Porque eles são parte desse ecossistema que tenta retornar ao solo o mais rapidamente possível. Nesse sentido, a arquitetura não precisa durar tantos anos para voltar ao ponto de onde partiu. Não é o que acontece hoje, quando vemos obras modernas e sabemos que elas vão durar. Muitos dos defensores da modernidade justificam que o material durável, que não precisa de manutenção, é o mais indicado. Mas mesmo essas obras precisam de manutenção. Se não cuidarem, não dá nem para passar debaixo da marquise, porque ela pode cair. O que quero dizer é que, mais do que ter o problema de fazer a manutenção, é melhor que, se algo tem que morrer, que morra. Não importa mais. Não precisa levar milhares de gerações.

Outro exemplo seria o refeitório, que foi construído elevado justamente para respeitar o ciclo da água. Ou seja, em uma época do ano, aquilo inunda e o refeitório continua funcionando. As pessoas ao invés de caminharem, chegam de canoa. A arquitetura permite, assim, que seu uso continue acontecendo e a natureza faça o que precisa fazer.

TS: O que percebo é que essa visão de arquitetura permite que o solo continue sendo o que é. Como um toque, não um golpe. Se instala no lugar e fica pelo tempo que for necessário.

FS: Sim, penso que fazendo a arquitetura dessa forma cria-se um diálogo muito forte com o solo. Na própria Casa Pitaya houve escavações para sustentar aquelas colunas esbeltas, que não são todas de concreto, mas tudo é forte. Não consigo imaginar outro tipo de intervenção. Não há dúvida de que a arquitetura modifica o território. Há práticas que buscam uma maior consciência disso, e outras nem tanto, ou que não fazem isso de forma direta.

TS: Falávamos das fundações de alguns projetos, e sempre há uma preocupação de fazer o mínimo possível de fundação para não retirar muito do solo.

FS: Sim, há essa preocupação. Creio que ela nasce porque construímos as obras que projetamos. Quando você constrói o que projeta sabe o problema que é. Há quem retira caminhões de terra de suas obras, sendo que esse material vai parar na quebrada (ravina), assoreando um curso de água. Por isso, cada vez mais nos preocupamos com o que acontece com tudo o que sai da obra.

Seja terra, madeira dos grandes ou pequenos escoramentos. Se essa madeira puder servir para o mestre de obras queimar em sua casa em um fogão a lenha ou em uma fogueira, perfeito. Que não vá para um aterro, misturada com plástico, virando lixo. Se sobra tijolo, vira piso, nem que seja por alguns anos. Na casa que fomos ontem, eu não te mostrei, mas a casa do caseiro tem todo o piso ao redor de pedra, simplesmente porque sobrava pedra da obra. Poderíamos ter descartado, jogar na quebrada, como sempre se faz, mas por que não usar ali mesmo? Afinal, todo aquele recurso já foi trazido até o local. Tentamos que a arquitetura seja a mais cuidadosa possível com o solo, com o que se faz, porque sabemos o impacto que é. Poucas pessoas veem isso, só quem constrói.

TS: Os construtores talvez digam que será resolvido, sei o que fazer...

FS: E o jeito mais barato talvez seja jogar na quebrada.

TS: O que não custa nada é colocar em outro local. Essa conversa me faz lembrar do trabalho de Julia Watson, uma australiana que começou a pesquisar a maneira de construir de povos tradicionais. Ela viajou pelo mundo pesquisando como se constrói e seu trabalho se transformou em um livro chamado Lo-TEK – que é um jogo com a palavra "low-tech" (baixa tecnologia), mas a maneira como ela escreve se traduz como "local technical environmental knowledge" (saber ambiental e técnico local). Isso é muito importante para minha pesquisa também, como a arquitetura pode olhar para isso e aprender como construir com a natureza, não contra ela. Ao invés de represar rios, jogar coisas na quebrada, ter uma outra postura. Como isso se dá com o Taller General? De olhar como a comunidade faz as coisas, como se faz com a natureza, construindo com materiais que não vão se romper com as conexões.

FS: Isso me faz pensar em Donna Haraway, quando ela fala sobre da compostagem – e não só da compostagem literal, mas também da ideia de como nós, humanos, podemos nos transformar com a natureza, ser parte dela e não mais ser "eu e o outro", com essa visão super antropocêntrica de "outros". Somos parte do problema, como diz Donna Haraway.

Em nossas construções, não pensamos em jogar tudo no esgoto, adotamos biodigestores, caixas de gordura, umidade. Tudo o que sai da casa faz parte do organismo vivo, do solo, da natureza ao redor. O maior desafio no futuro é que isso aconteça em todas as obras. O que é o mais difícil, porque você tem obras no centro, onde passa a rede de esgoto, que resolve um problema. Mas, na verdade, essa rede joga tudo no rio.

Como arquitetos, precisamos ser mais conscientes de tudo o que acontece ao redor da arquitetura e não sermos tão antropocêntricos. Por isso, materiais como o tijolo vêm aparecendo mais nas nossas obras – é local, não exige transporte de longa distância, ativa a mão de obra da região. O mesmo vale para a madeira – sabemos de onde vem, como foi cortada, como foi tratada. Não há uso excessivo de concreto.

TS: Essa é uma mudança de mentalidade. Alguém tem que começar para que um dia se torne comum.

FS: Sim, por enquanto, é visto como uma raridade. Ou até como uma falta de arquitetura.

TS: É duro ouvir isso. Pessoas que, em teoria, são especializadas, que já estão há muito tempo na profissão, mas não enxergam isso como arquitetura.

FS: Quando você falou da Julia Watson e das tecnologias locais, pensei que, justamente, são essas tecnologias que estão mais em diálogo com a natureza. Como a *Chaki Wasi* (2024)¹²⁶. Ou seja, se você passar rápido, talvez não saiba o que é...

TS: Não se vê como uma “arquitetura de arquitetos”.

FS: Sim. É o povo fazendo o que sabe fazer. E talvez isso seja a arquitetura mais genuína do que aquela que construímos desde a modernidade, que também é uma invenção nossa.

TS: Eu estava conversando com a filósofa brasileira Sue Nhamandu, que me disse uma frase muito bonita: “A realidade é uma ficção hegemônica”. Ou seja, o que chamamos de realidade é apenas uma narrativa que está estabelecida e todos concordam com ela. Se mudarmos a narrativa podemos mudar a realidade. Claro que devagar, mas podemos.

FS: Sim. Latour já dizia isso há muitos anos, que estamos vivendo uma mudança de paradigma.

TS: E ela tem que acontecer.

FS: Tem que acontecer totalmente. Porque todo esse sistema está obsoleto há muito tempo, e agora está sendo forçado a mudar. Agora estamos justamente na fricção.

TS: Por isso é tão conflitante, porque as mudanças já estão acontecendo sem que percebamos. A terra está respondendo ao que fazemos. O clima está mudando, ficando mais quente. Conversava com uma menina em Chaki Wasi e ela me disse: “Este ano não produzimos nada. Porque está muito seco, as florestas estão se incendiando, as montanhas também. Quando eu estava indo para Chaki Wasi, contei cinco incêndios. Não eram provocados por ninguém, só pelo calor e a seca. A menina queixou-se que sem produzir não há dinheiro para continuar vivendo. Não podemos continuar mais assim. De uma forma ou de outra, o sistema vai mudar, com ou sem a gente. Então, qual vai ser o nosso papel nisso?”

FS: Você não esteve na Bienal de Arquitetura, não?

TS: Não.

¹²⁶ Chaki Wasi, projeto da La Cabina de La Curiosidade para um centro comunitário para um povoado indígena do vulcão Quilotoa.

FS: Mas certamente soube o que aconteceu. Há quatro anos, a Bienal está organizando concursos, todos nós participamos. E o júri, que é internacional, está premiando obras como a do Chaki Wasi. Isso demonstra que já há uma reflexão no âmbito mundial sobre os rumos da arquitetura. Claro que há quem discorde, mas é raro ver tanta gente alinhada numa mesma direção. Acredito que a mudança de paradigma é iminente. Por mais que resistam, ela está acontecendo. Para nós, do Taller General, não entra na cabeça fazer certas coisas.

TS: Acho que essa geração, que vem um pouco do Al Borde, um pouco da minha, que é mais próxima, já começou a arquitetura com essa perspectiva de que algo não encaixava. Fazendo as mesmas obras de sempre, mas o som estava desafinado. Então, acho que já começamos buscando outra arquitetura. Já estávamos atentos ao que estava mudando.

FS: Sim, totalmente.

TS: Agora, vamos para algumas perguntas mais locais, porque é importante ouvir sua visão, como estrangeira, sobre os Al Borde. Quando eu pesquisava sobre Al Borde, encontrei algumas coisas bem particulares, muito dos povos andinos, que é o fato de o Equador estar exatamente na metade do mundo. Isso pode ser interpretado de várias maneiras, mas para você e Martín, isso traz alguma mudança, alguma influência no projeto? Projetar exatamente na metade do mundo?

FS: Acredito que sim. Na Argentina, a fachada sul de qualquer arquitetura é a pior, porque vai pegar o vento e o frio do sul. Todas as portas de entrada das casas têm que dar para o norte, e se der para o sul é um problema. Leste e Oeste também são fachadas muito críticas. O design na Argentina é muito marcado por isso, já no Equador não tanto. Aqui eu sinto que tem um bom aproveitamento do sol, mas não é tão rigoroso como na Argentina, onde isso é lei. Quando converso com minhas amigas, elas perguntam por que a fachada está tão fechada? É que é para o sul, é óbvio. Isso aqui não acontece, há mais liberdade para isso. Sinto que no Equador não só há liberdade de design, mas encontrar outros materiais, formas. Em geral, há mais liberdades do que em outros países, e isso contribui para que a arquitetura seja como é, porque as pessoas constroem muito em suas comunidades. A autoconstrução é muito comum e isso faz com que a regularização, a aprovação dos planos, não seja tão importante. Ou seja, se você quiser vender ou algo assim, vai atrás disso. Mas se não, se tem bons vizinhos que não vão te denunciar, pode fazer o que quiser. Isso abre uma porta para experimentar materiais, porque até mesmo as pessoas que trabalham na prefeitura não sabem ler os planos que

tenham com coisas feitas em madeira ou em terra. Estamos tão acostumados com bloco, concreto e tijolo que, se você apresenta uma obra inteira feita de madeira, tem que levar uma maquete para que entendam. E, se não for aprovado, não vai ter problema, pode construir do mesmo jeito. Então, há uma liberdade neste país.

Na Argentina, especialmente no noroeste do país, usa-se tecnologias como Adobe, Bahareque, mas não tanto nas cidades. Já aqui temos cidades construídas com adobe, de terra. Então, a familiaridade com o material mais tradicional é diferente. Quando você vai para a costa, o bambu é presente, mesmo não sendo uma planta nativa, mas ele é mais fácil de usar.

Só que, quando há planos estatais para fazer habitação de interesse social na costa, é feito tudo de bloco, não de bambu. Então, essas coisas acontecem e são feitas sem pensar no clima equatorial. Acredito que, como sociedade, o mais difícil de se alcançar aqui é a consciência sobre o valor da arquitetura tradicional. Porque a modernidade, além de ser uma corrente arquitetônica, ela se tornou um padrão – certo é a parede lisa, rebocada, de bloco, branca. E esse padrão chega a todas as comunidades, que passam a querer isso também. Quando você vai fazer uma casa na costa, onde faz 35 graus todo dia, e propõe o uso de cana, parece que é material de pobre, quando na realidade é o que vai funcionar melhor para o clima local.

Vale observar como estudos de arquitetura de média escala, como Al Borde, La Cabina (de la Curiosidad) ou como nós em alguns projetos podemos experimentar com materiais que não estão no mainstream. Temos essa oportunidade de testar coisas. E acredito que isso também é visto pelos clientes, que depois nos procuram porque fazemos algo diferente.

TS: Exatamente, porque é diferente. Há uma mudança de valores. E assim olha para a arquitetura de bloco como se fosse algo comum demais.

FS: Isso também acontece, você vai para os bairros fechados e todas as casas são iguais. Como caixas de sapato, uma em cima da outra, com tantos metros quadrados, todas iguais. Isso que comentei ontem sobre os clientes, eles pediam uma casinha nórdica. E nós fizemos algo um pouco mais diferente, e eles disseram: “Ah, nossa casa é única.”

TS: Sim, porque o normal é aquela inclinação quase invisível, ortogonal, com as janelas de mercado. Mas agora começa a surgir, até no público não especializado, que não é arquiteto, que essa é uma arquitetura comum. As pessoas querem algo diferente, distinto, que pode ser mais próximo da natureza. Isso é uma boa perspectiva, uma esperança. Para fechar: aqui no

Equador aconteceu algo que é um marco tanto para o país quanto para outras sociedades, que foi o reconhecimento pela constituição de 2008 dos direitos da natureza, os conceitos de "*buen vivir*". Isso trouxe alguma mudança para você na arquitetura? Porque acho que foi perto de quando você estava fazendo a pós-graduação.

FS: Foi em 2008? Foi quando ainda éramos estudantes. Talvez o Martín nem tivesse começado ainda. Porque eu me formei em 2014.

TS: Ah, sim, então estava começando uma graduação.

FS: Conheço muito pouco sobre a constituição e sobre essas coisas, mas acabei conhecendo mais essa questão porque sou amiga do Ramiro Ávila, que é um dos impulsores de que se reconheçam os direitos da natureza. Ele é doutor em Direito e esteve lutando por um caso que é incrível, de uma macaca, e ele lutou por esse caso internacionalmente. Depois, uma amiga que também tem um pai que escreveu um livro sobre o tema. Então, toco nesse assunto um pouco, mas na realidade sinto que há um outro nível de consciência no Equador sobre isso, que tem a ver com entender. Outro dia, ouvi em uma palestra da BIAU, a Raquel Rolnik falando sobre a natureza como um tema de conflito, que devemos colocar sobre a mesa. E eu pensava: no Equador isso já é reconhecido legalmente. Posso incluir também todo o trabalho que Marie e Daniel fizeram com relação aos rios. Eles estão envolvidos na luta para que o rio Machangara seja limpo, e há uma demanda contra o Estado. Então, inevitavelmente isso faz com que a consciência ambiental seja muito forte, muito potente. Inclusive, fiquei surpresa que aqui no centro multam se você plantar uma árvore.

TS: Por quê?

FS: Porque tudo é patrimônio, não é tão simples. Acho que havia pessoas que queriam fazer plantios clandestinos à noite. Mas achei muito bom começar a questionar essas coisas que acontecem nas cidades. E que não estamos tão cientes de que existe uma normativa que proíbe plantar árvores.

TS: Que estranho, os plantadores clandestinos.

Anexo 06 - Transportar entre frestas - Entrevista com Pedro Alban, 2025

Entrevista realizada em maio de 2025, remotamente com o arquiteto baiano Pedro Alban. Idealizador do casarão cultural 53 e fundador da Arquivo SA, empresa focada em desmontagem de construções e consultoria e comércio de reuso de materiais. Tendo integrado o Al Borde como estagiário, sua visão é uma importante interlocução a partir da experiência de arquitetura do Brasil e no Equador a partir do Al Borde, vivido por ele. E como esse intercâmbio afetou seu olhar e prática arquitetônicas.

Thiago Soares: *Como você teve um estágio com o Al Borde, e hoje tem essa prática de trabalhar com reuso, resíduo da construção, penso se esse movimento nasceu dessa experiência lá ou se já era uma coisa que você pensava e a experiência por lá de alguma forma potencializou isso.*

Pedro Alban: Eu acho que o gatilho inicial foi muito a experiência lá. E o Al Borde está muito conectado com o que foi o 53 né?

Então o 53 é, em muitos sentidos, uma versão da casa em construção (antiga sede do Al Borde, gerida e reformada por mutirões de construção voluntária). Eu só passei 2 meses se não me engano. Foi uma coisa muito mais de férias. Porque as pessoas que vão pra ficar mais tempo, terminam quase que, não vou dizer sócios, mas terminam tomando umas responsabilidades muito grandes do que é aquilo né?

Desde desenho até orçamento, pega tudo mesmo. No meu caso como foram 2 meses eu fiquei, praticamente de voluntário de obra mesmo. Acho que mais pro fim eu cheguei a desenhar 1 coisa para o projeto que eu estava começando a executar. Não sei se você vai identificar na casa de construção. Quando você foi eles tinham sa, eles tinham saído, né?

TS: Quando eu estava lá, eles tinham saído, parece que o dono pediu a casa de volta e eles se mudaram.

PA: Ah mas não chegou nem a ir de visita né?

TS: Não, não.

PA: Mas enfim, cheguei a desenhar um móvel que está executado. Mas só nas últimas semanas, porque no restante do tempo fiquei mão na massa mesmo, fazendo o piso de terra, piso de madeira. Então foi um processo muito mão na massa. Que trouxeram algumas coisas: primeiro conhecimento básico de máquinas, aprender a usar ferramentas, parafusadeira. E eu voltei com esse mínimo conhecimento, me permitiu depois ir aprendendo no YouTube. Hoje na Arquivo eu ainda sou a pessoa que mais tem conhecimento técnico de como usar máquinas. Uma grande parte foi para o 53 que durou 5 anos, e a gente fez nossa reforma ali muito em cima de tutoriais do YouTube. E uma inspiração muito grande foi a possibilidade de mostrar que aquilo era de alguma maneira possível e factível.

Quando eu volto pra Salvador, minha família tinha esse imóvel que tinham comprado, com a ambição de transformar em apartamentos ou de fazer 1 reforma, mas logo depois a família quebra e fica sem grana. Então essa casa estava parada há mais de 10 anos já na mão da família. Compraram como uma ruína, e já na mão da família ela ficou mais de 10 anos, então se transformou em mais ruína ainda. A única coisa que eles fizeram realmente que foi essencial foi o telhado.

Então segurou bastante dentro. Segurou, mas quando a gente entrou eram ninhos de ratos, ruínas e cachimbo de crack, tudo assim. A casa já existia há 10 anos nesse contexto, eu já estava fazendo arquitetura, mas a ideia de transformar a casa em alguma coisa, surge a partir da experiência do Al Borde né, de mostrar que aquilo é possível e tal.

TS: *Eles têm muito essa coisa, eu tive mais contato com o Pascoal e com o Esteban.*

Quando eu cheguei o Davi estava lá, mas ele logo viajou. E a Malu está em Oregon, fazendo o doutorado dela.

Então eu tive mais contato com Pascoal e com o Esteban, e eles têm muito essa coisa de, não tem impossível. Dá para fazer, faz assim, faz daquele jeito.

PA: É muito bom. E minha sensação inclusive é que como fiquei 2 meses, eu sinto que quem fica mais tempo começa a ver alguns problemas da abordagem né? Por assim dizer.

Mas eu que fiquei 2 meses, voltei assim super apaixonado, encantado. E fui ver os problemas quando eu fui tentar replicar. Eu acho que a Arquivo caminha para outro lado. Eu acho que já o 53 caminhava para outro lado em algum sentido, mas bem diferente, bem mais paralelo. Eu

acho que a diferença do 53 é que eu acho que eles (Al Borde) constroem a rede, em cima de arquitetos né?

Do mundo da arquitetura, então quem faz o mutirão são estudantes de arquitetura, os *pasantes*, estudantes de arquitetura de outros países. A grana vem de instituições ligadas à arquitetura tipicamente, como as Bienais e essas coisas. Então o mundo da arquitetura, é onde eles se movimentam né? Até hoje em dia, como a Trienal de Sharjah (2024), Bienal de Veneza (2016). Conseguem dinheiro para fazer as coisas, a partir desse mundo da arquitetura né? Mundo que pra mim como estudante fazendo TCC era impossível né? Impossível no sentido de acesso, não digo sempre impossível, porém de fato quando você vê um pouco a diferença da Arquivo e a diferença da Ruína¹²⁷ que ainda tem algo disso por estarem em São Paulo e por ter projeto que se põem no mundo de outro jeito, conseguem acessar esse mundo de Trienal de Sharjah, e outras coisas que estão dentro do nicho da arquitetura.

E o 53 escapa pouco disso. Porque quando eu fui ver as redes que existiam pra mim, não eram essas. Eram as redes de meus amigos do skate, para quem uma maquete, um desenho não são objetos de interesse. Então assim o Al Borde tem a coisa da maquete, e o 53 de alguma maneira é construída através de conversas de WhatsApp. Onde em algum momento eu estou fazendo o mestrado no Chile, e preciso comunicar um projeto para um grupo de pessoas que vai executar, mas esse grupo de pessoas não tem praticamente nenhum conhecimento de construção civil, nem nenhum conhecimento de arquitetura nem nenhum interesse em arquitetura porque são da escola de educação, do audiovisual. Então nesse sentido eu acho que, você é do Rio né, não sei o que seria equivalente do Rio, mas de alguma maneira o 53 vai se ligar muito mais às ocupações artísticas de casarões no centro né.

Aqui em Salvador tem muitas ocupações de pessoas do teatro. São Paulo é mais comum da galera das artes plásticas, onde você está ali ocupando lugar com seus ateliês e tal. Mas, as motivações da arte, e de outros processos, terminam levando pra outro lugar ou que terminam inclusive gerando projetos de arquitetura que não são de grande qualidade né?

Então acho que o 53 está quase que nesse meio do caminho, no sentido de eu ser arquiteto, Rodrigo ser arquiteto, então existia o interesse em arquitetura mas aquilo estava sendo construído por um coletivo de músicas e de outras coisas. Onde as mobilizações eram diferentes, então o que a gente começa a fazer no 53 que é: trocar a pauta de show da casa por

¹²⁷ Escritório formado por uma antiga estagiária do Al Borde: Julia Peres, e pela paulistana Victoria Braga. Hoje seguem escritório separados Julia Peres Co. e Anônima Arquitetura.

obra. Enquanto vinha a banda, ajudavam a gente a cavar o chão, pra fazer o show da casa. Isso leva pra outro caminho que ainda é do trabalho coletivo, mas onde digamos que o Paulo Mendes da Rocha sai. A ambição da arquitetura às vezes não é possível e às vezes você perde. Em outras discussões com outras pautas em outro domínio, talvez sim.

Enfim, estou falando, mas eu sei que o Al Borde tem 1 série de processos colaborativos com comunidades. Eu vejo que eles têm lugar na arquitetura muito mais forte. Enquanto o 53, foi deixando de ter, para ter lugar muito na arte. Na arte e em outras coisas, então o Iago que era psicólogo, é do coletivo, e começa a ter consultório de rua ali pra atender população do centro histórico. Na pandemia, a gente começa a receber alimentos pra doação. Essa coisa da música, se você perguntar em Salvador quem conheceu o 53 a galera conheceu em festa e em show. Bandas jovens saíram daquela experiência do 53, bandas que a gente já tem na forte escala então tem esse outro lado que me tirou um pouco disso.

Essa é a primeira coisa, a segunda coisa que é do ponto de vista do material.

Minha sensação, pelo menos, é que o Al Borde não tem um interesse tão grande pela memória, do material enquanto memória né. Quando você vai na casa em construção, ou em nenhum dos projetos do Al Borde que eu saiba você tem esse discurso de: olha essa janela veio dessa casa ou esse piso veio desse teatro. Então quando eles levam pra Bienal de Veneza o reuso é uma maneira de se conseguir barato, então reutilizar materiais é modo de se conseguir barato. E eu acho que no 53 isso já foi gerando uma outra coisa assim. Então, a partir de certo momento, no 53 o que começou a importar enquanto discurso mesmo, foi a ideia de que a gente estava construindo uma casa a partir de restos de cidade né? Resto que revelavam certos ofícios que estavam desaparecendo, mas também as memórias de certos edifícios icônicos que estavam sendo reformados e demolidos na cidade. Então essa ideia do material como memória, que é um entendimento mais artístico, não dizendo que não é um entendimento arquitetônico, porque claro faz parte de uma leitura possível da arquitetura. Mas eu acho que a arquitetura geralmente se interessa pelo patrimônio quando é pelo edifício inteiro e menos pelos objetos. E o 53 vai começar a se interessar por isso, pelo aspecto de memória do material, que eu acho que é uma coisa que não estava ali posto no Al Borde, e eu acho que essas são as 2 grandes diferenças assim.

A questão de orçamento, de qualidade de obra. Você poder trabalhar com alunos porque você não exige o melhor acabamento possível, a coisa do mutirão como organização. Então eu acho que muita coisa veio ali do Al Borde e claramente é uma inspiração, maior e principal. E quando migra para a Arquivo passa por uma outra questão que é: Com a metodologia do Al Borde você não constrói um hospital, você não constrói um prédio, ou uma coisa grande. A Arquivo vai se ligar muito mais ao RotorDC¹²⁸, que é aquele pessoal da Bélgica. Por uma ideia de que é muito importante mudar a estrutura assim, para que o arquiteto mais tradicional possível do mundo possa estar reutilizando material. E pra isso eu preciso conseguir fornecer isso em um certo padrão normativo. Então é preciso resolver um monte de burocracia para ser possível naquela escala, com as garantias legais. E eu acho que o Al Borde, e o Equador de uma maneira geral, assim como o Paraguai em outro nível, tem um apego a informalidade. E a arquivo vai falar olha, o reuso de materiais é essencial mas eu preciso que todo mundo consiga fazer, eu preciso que o estado esteja conseguindo fazer, que o estado esteja botando material de segunda mão para projetos com licitação e também que o estado esteja desmontando edifícios, através de leilões públicos ou o que seja.

E pra isso eu preciso resolver um monte de burocracia que o Equador e o Paraguai, acho que por serem países menores, em certo sentido, conseguem passar assim.

Falo isso mas não acho que é totalmente verdade porque eu acho o Rama Studio se eu não me engano, o RDC, enfim alguns escritórios do Equador, que você vê que estão conseguindo fazer coisas maiores, quase pegando essa linguagem do reuso para botar numa outra escala.

TS: *O Rama Estúdio eu cheguei a conhecê-los. Visitei uma casa da do Taller General, da Florencia Sobrero e do Martin Real. E na visita estava o pessoal do Rama Studio.*

Eles têm mais grana. Fizeram mestrado e doutorado fora. Tem uma operação bem diferente do Al Borde, porque eles trabalham com alguns projetos de residência unifamiliar pra classe média alta, e tem esses projetos com um viés mais social, de investigação mais social. Então parecem ter uma estratégia de projetos para ter renda que sustentem trabalhos que eles acham também interessante. Então acho que eles ficam ali naquele meio do caminho.

Mas foi interessante o que você falou porque eu identifiquei, estudando muito do Equador. Hoje o Al Borde está numa casa que estão juntos à *Cabina de la Cursiodad*, que é da Marie

¹²⁸ Rotor Deconstruction and Consulting. Empresa de desmontagem, consultoria e comercio de materiais de reuso. Baseada em Bruxelas, Bélgica

Combette e do Daniel Moreno, e o *Ese Coletivo*. Então eles estão meio juntos ali. E conforme você vai conversando, você vê que o Al Borde vai se possibilitando por conta de uma rede que existe. Uma rede que eles mobilizam, que eles ao mesmo tempo são mobilizados, que está muito centrada na PUC de Quito, onde a maioria deles se formou lá, tem professor que é vizinho deles. Eu fiquei hospedado na casa dele e que é muito essa pessoa. O José María que é muita pessoa do processo, da construção. Então eu acho que vai sendo não consequência, mas o Al Borde vai sendo possível conforme essas possibilidades vão se abrindo.

E quando você vai e volta para Salvador quais são as possibilidades que tem? Talvez não seja reproduzir mesmo. Então o que eu acho que é muito interessante de ver que o que você aprende não é uma coisa fechada, que só é possível em um contexto específico. É como uma metodologia no sentido ampliado de identificar as possibilidades, identificar o que dá para fazer e o que não dá, como eu me associo com que está disponível e construo o que eu quero com aquilo que é possível. Eles (Al Borde) têm muito aquela coisa de “fazer muito com pouco” mas eu tenho uma formulação de que não é muito com pouco, é fazer com o suficiente com que tem, com que precisa, com as possibilidades que existem.

Então achei interessante você falar que queria trazer tudo mas não dá pra replicar. Só que o que você aprendeu? O que aprendeu foi isso, dá pra fazer isso, vamos fazer aqui. Então você vai acionar as redes que você tem com artistas, com as pessoas que você conhece.

Olhando um pouco pra Júlia (Peres), como está no contexto de São Paulo, que a construção civil é muito forte, talvez a rede que se abriu ali, foi a rede de projetos. Buscar clientes que fossem menos ortodoxos, e queira fazer um projeto um pouco mais diferente e aceita algumas propostas mais fora da caixa, com essa operação do reuso, que tem mais tempo pra obra.

Então é interessante ver que o que vem de lá é essa metodologia de olhar pro que não o hegemônico, para o que não é a arquitetura de catálogo, ou de revista e tentar subverter um pouco isso

O Equador, óbvio, tem várias lacunas de legislação e de construção principalmente.

PA: Eles têm coisa que é menos lobby de indústria. A indústria é menor então o lobby é muito menor. Então uma coisa que, por exemplo na qualidade dos mestres de obra que eles tinham lá, de carpinteiro e outros profissionais, era uma coisa surreal em comparação.

Porque simplesmente, como você não tem tanta indústria, você tem uma artesanaria que está ali posta né? Aqui em Salvador, por exemplo, tanto na Arquivo quanto no 53, essa é a grande

crise assim, a mão de obra desapareceu. O tipo de trabalho que a gente quer fazer, que exige restaurador, porque quem trabalhava com carpintaria migrou todo mundo para o MDF.

Porque você tem 1 pressão de indústria muito grande.

Tem coisas infraestruturais do país mesmo. No Paraguai é normal você construir daquele jeito: primeiro porque não tem normativa, segundo porque o fazer artesanal talvez seja o único jeito de fazer. Porque você não tem essa indústria forte lá, você não tem como fazer o IMS lá. Não existe pra fazer daquele jeito, então o jeito de você fazer é sempre pouco artesanal.

TS: *Os terrenos também são muito diferentes né? No Equador em específico é difícil achar terreno um plano. Aqui é difícil achar uma inclinação com mais de 30 graus, na maioria. Lá é tudo muito pequeno, você vai pra costa a terra já é diferente.*

PA: Agora eu sinto que tem uma coisa assim que eu acho que une um pouco de alguma maneira o RotorDC e o Al Borde que são coisas loucamente diferentes. Porque eu acho que justamente se o Brasil já é um pouquinho mais burocrático, com um pouquinho mais de lobby da indústria. O que é a União Europeia? O que é Bruxelas? Que é a capital da União Europeia. É a realmente é a galera da burocracia.

Mas eu acho que o que une, que você apontou, é um pouco o que é a arquitetura de oportunidade. Porque eu acho que o contrário da oportunidade, talvez seja o planejamento. Quanto mais rígido o planejamento, menor a possibilidade de abraçar a oportunidade. Eu acho que de um jeito muito específico, o trabalho do Martin, que é o fundador do RotorDC, que é um cara da ficção científica. Tem livro que o nome é *Roadside picnic*, piquenique na estrada, que inspira depois o filme *Stalker* do Andrei Tarkovsky. Mas a história desse livro é que de alguma maneira tiveram uma série de aparições alienígenas no planeta Terra, aconteceram em lugares específicos do planeta que são chamados de zonas. E de alguma maneira o que se sabe dessas aparições é muito pouco. Então se sabe que eles apareceram, ficaram tempo e que eles foram embora. E eles deixaram uma série de coisas nos lugares onde eles apareceram. Muito parecido como se fossemos fazer piquenique no parque e e ao sair deixássemos resto de lata, copinho de iogurte e coisas assim. E você tem uma série de formigas que estão ali investigando o espaço depois dos humanos saírem. Em uma lógica diferente os alienígenas saíram e têm esses restos de coisas. Os humanos que são as formigas e quando chegam nesses espaços eles encontram os objetos, que são úteis para eles. No sentido que eles encontram baterias que nunca acabam, sei lá, métodos de fazer raio-x e coisas

desse tipo. Mas eles nunca podem ter certeza de que eles estão usando um anel como uma bateria ou uma bateria como uma porta. Porque você não sabe o único inicial de nada. Então tem essa lógica de se encontrar com uma série de coisas que você não escolheu que estivessem ali, nem era planejado que elas estivessem ali e ainda assim elas podem ter uma utilidade que não necessariamente é utilidade original assim.

Eu acho que essa é muito a essência dos dois escritórios e um pouco da Arquivo. No sentido da gente entrar numa casa ou num hotel que vai ser demolido, e às vezes você encontra coisas completamente inesperadas né. E se você está com um planejamento muito rígido de projeto, aquelas coisas por serem inesperadas viram lixo. Mas a capacidade de adequar o que você quer ao que você encontrou, faz com que seja possível conseguir um arquitetura de oportunidade. **Eu vejo muito no Al Borde, como aprendizado central, seja o de projetar não a partir de ideias pré-concebidas, mas de oportunidade.** De pegar o que se encontra e entender o que é o potencial daquilo. Tanto no sentido material, quanto no sentido legislativo, social, de pessoas, no sentido de construir realmente com o que se tem. Mas eu acho que tem um salto que não está ali no Al Borde que é: o que se tem não necessariamente é construir barato, nem nessa relação de informalidade. O que o RotorDC muitas vezes conseguem ter essa visão da oportunidade para conseguir moldar uma legislação, comprar materiais em grande quantidade em um leilão. Como uma redução no orçamento de defesa do país e uma parte dos materiais do exército vai ser vendido e eles compram a partir desse leilão. Me impressiona que num país como Equador, que tem muitos escritórios já trabalhando com reuso, não exista uma Arquivo né? No sentido de alguém articular para se fazer as grandes desmontagens, para conseguir atender as construtoras de maneira mais formalizada. E eu acho que de alguma maneira não está na cultura daquela vanguarda, daquele grupo.

TS: *Eu acho que tem uma questão, que não sei definir muito bem, mas o Equador não tem, pelo que eu percebi, não sei até que ponto eu estou projetando isso até que ponto é verdade. Eles têm dificuldade de mover recursos. Então, se você vai construir uma coisa na Costa, muito dificilmente alguma coisa virá dos Andes. Vão ser materiais próximos. Você vai construir na Amazônia, muito dificilmente virão coisas da Costa. Não sei se chega a ser uma coisa fechada, mas acredito que existe uma resistência em buscar materiais de locais muito distantes. E isso também pode impactar nessa dificuldade em enxergar que uma edificação pode ser desmontada aqui e remontada em outro lugar. Porque nessa lógica do reuso, é preciso muitas vezes transportar à uma certa distância.*

Mas o que você falou agora bate com uma coisa que eu estou escrevendo que é o projeto incorporando o improviso como uma ferramenta. Você projeta de uma certa forma, com uma certa delimitação, mas se aquilo não é viável, você muda, você improvisa. Você achou um solo diferente, você faz de outra forma. E eu estou caminhando para definir também como uma arquitetura suja.

Porque, por lado, não se fecha no campo da arquitetura, então conceitualmente ela não está fechada em um campo do conhecimento só, é atravessada por várias coisas. E fisicamente ela também é atravessada pelo contexto geográfico, social, econômico. Então ela permite ser afetada por essas várias coisas.

Mas o que você trás do RotorDC, realmente é um salto que o Al Borde não faz. E acho que não faz propositalmente. De ficar numa escala menor, lidar com realidades mais específicas do que tentar projeto maior, ou uma mudança maior. Eu acho que eles preferem ver a cada caso o que eles conseguem fazer. Do que dar esse salto de a partir da prática mudar a legislação como você falou do do exemplo do RotorDC. Acho que eles não têm essa ambição. E declaradamente não têm essa ambição.

PA: Eu sinto que é uma coisa que, no caso do Equador, não é uma reclamação pra mim. No caso do Paraguai, eu acho crítico. No caso do Paraguai, eu acho, bizarro em certo sentido. Porque você vai no Paraguai, e é aquela coisa de pior cidade do mundo em muitos sentidos sabe? Trânsito é horrível. Muita poluição, muita sujeira. E você vira a esquina e do nada tem um prédio perfeito, maravilhoso, muito experimental. Então eu sinto que tem essa coisa do Paraguai onde todo mundo é super experimental na arquitetura, mas não consegue, ter um pouco de interesse no urbanismo no básico de cidade. De entender como aquelas práticas, de pequenas arquiteturas privadas, poderiam escalar para uma realidade de cidade. Isso eu sinto que o Equador tem pouco no sentido de ter alguns escritórios, ainda que o Al Borde não seja esse escritório, eles são a cabeça. Eles inspiram, articulam, então tá tudo bem. Mas você tem escritórios que pegam esse tipo de projeto. Fora que o Equador em si é um país mais rico, mas do ponto de vista da arquitetura e de atenção à uma série de coisas que são o básico do urbanismo, tá em um outro patamar de qualidade. Então é uma cidade boa. Então de certa forma libera o Al Borde de uma série de responsabilidades, que eu acho que o Paraguai precisaria. Porque eu acho uma loucura a arquitetura do Solano (Benítez), acho realmente inspirador, mas acho estranho que ele consiga sustentar aquele discurso de uma arquitetura social, no panorama internacional, sem fazer uma arquitetura social, fazendo arquitetura para pessoas

ricas. Dentro da realidade da arquitetura do Paraguai, que confesso que é uma visão limitada porque conheço pouco, visitei apenas uma vez

Mas acho que o Equador está muito avançado nesse sentido, então eu não diria que o Al Borde não dá o salto, mas outras pessoas dão. Não no sentido legislativo, mas no sentido de interferir com projeto maiores, com altos níveis de complexidade.

TS: *Até porque a gente não mora em edifícios só, moramos em cidades. Então pensar apenas o edifício isoladamente, não dá conta de tudo.*

PA: Acho então que tem uma coisa ali do Equador que quando você puxa pro Brasil é realmente louvável.

TS: *Claro, o centro histórico de Quito é o mais bem preservado do mundo segundo a UNESCO. Pensar nisso em um contexto de América Latina é louvável.*

PA: Sim, e de escritórios fazendo coisas boas e contemporaneamente. No sentido se tentar fazer uma arquitetura boa. Já São Paulo, por exemplo, segue num paradigma de uma “boa arquitetura” que não tem mais condição, completamente desatualizada com qualquer discurso contemporâneo. Que realmente não inova de forma relevante, né ?

TS: *Fica a cargo do que você trouxe, do lobby da construção. A arquitetura tem que ser a mais barata e eficiente o possível, porém na chave do pós-modernismo: Vidro, aço, concreto, fachada só de um certo tipo, desenhos de um certo tipo*

PA: E do modernismo né? Que não passou, mais até né.

TS: *Nesse ponto que acredito que exista uma diferença pro Equador, porque o Modernismo chega ali pela época de 60, 70 mas não tem uma produção muito grande, não é muito extensiva. Passando ali por Quito, fora das regiões históricas, você vê poucos prédios modernistas maiores, mas o restante não teve esse modernismo como um paradigma no Equador. Então onde você buscaria referências fica muito na tradição que existe.*

PA: Ao mesmo tempo que eu acho que a arquitetura do Al Borde é muito moderna né? No sentido do pragmatismo de função, é muito. Quase radical em certo sentido. Entrando na lógica da eficiência material, você termina migrando pra uma série de soluções projetuais onde o moderno pode entrar muito forte, né?

TS: *Eles só não seguem pela linha que a gente, enquanto país, entramos que é pela industrialização. Então se o mais barato for o concreto, usamos o concreto. Já o Al borde busca o mais barato mas foge do impacto ambiental massivo. É interessante esse ponto porque é operativamente muito similar ao modernismo. Arquitetura para as pessoas da forma mais barata e lógica possível, para conseguir manter e cuidar. Mas ao mesmo tempo, a arquitetura não precisa durar a vida inteira. Ela pode quebrar, apodrecer e ser reparada. Acredito que essa é uma virada de chave que pode parecer muito pequena, mas produz resultados da ordem de um giro ontológico muito grande.*