

CORPUS LOCI E MATÉRIA. UMA VISÃO PERIPATÉTICA SOBRE A CONSTRUÇÃO DO MUNDO

JOÃO SOARES*

ANTÓNIO COXITO**

LUÍS FERRO***

Resumo: A noção de lugar consiste na dimensão cultural envolvente, bem como numa complexa construção que condensa/projecta acções sociais, políticas e económicas das pessoas que o habitam e das mãos que o conformam. O tijolo – unidade de terra compactada e cozida – atribui forma, medida, identidade e significado ao mundo antigo e contemporâneo, às suas construções. Oferece-se como matéria dos constructos, unidade-base de uma ideia de mundo: vernacular; ou sofisticado; ou vernacular contemporâneo – mas transmitindo sempre um sentido de manualidade, e, portanto, também um sentido corpóreo. A partir do confronto com diversos referentes teóricos este artigo pretende interpretar “lugar” pelo que realmente é, pelo seu valor objectivo e material – remetendo para as suas específicas qualidades matéricas – a terra e sua densidade, consistência e humidade, a rocha e manto vegetal dos lugares específicos constroem, a par com qualidades simbólicas, uma igualmente específica experiência empírica e mental: o *corpus loci*.

Palavras-chave: *Corpus loci*; Harun Farocki; Vernacular contemporâneo; Caminhar.

Abstract: The sense of place relies in the overall cultural dimension, as well as in a complex construction that condenses/projects social, political and economic activities of the people who inhabit and the hands that shapes it. The mud brick – unit of compacted earth – provides form, measure, identity and meaning to the ancient and contemporary world, to its buildings. A base unit idea of the world: vernacular or sophisticated; or contemporary vernacular – but always broadcasting a sense of manuality, and therefore also a bodily sense. From the confrontation with several theoretical references, this article intends to interpret “place” for what it really is, by its objective and material dimensions/value – referring to its specific materic qualities – the earth and its density, consistency, moisture, and mantle rock plant specific places build, on pair with symbolic qualities, a specific empirical and mental experience: the *corpus loci*.

Keywords: *Corpus loci*; Harun Farocki; Contemporary vernacular; Walking.

* Arquitecto pela FAUP. Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. sjoaosoares@gmail.com.

** Arquitecto pela Universidade Autónoma de Lisboa. Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. acoxito@gmail.com.

*** Arquitecto pela Universidade de Évora. Centro de História da Arte e Investigação Artística da Universidade de Évora. luisferro.architectura@gmail.com.

INTRODUÇÃO

O primeiro gesto para a organização e humanização do mundo pressupõe a acção físico-motora de transformar a matéria com as mãos.

A noção de lugar consiste na dimensão cultural envolvente, bem como numa complexa construção que condensa/projecta acções sociais, políticas e económicas das pessoas que o habitam e das mãos que o conformam.

O tijolo – unidade de terra compactada e cozida – atribui forma, medida, identidade e significado ao mundo antigo e contemporâneo, às suas construções.

O filme *In Comparison*¹ explora justamente a produção do tijolo como metáfora para demonstrar o desnível económico mundial e a ascendente substituição da liberdade pela tecnologia. O tijolo oferece-se como matéria dos constructos, unidade-base de uma ideia de mundo: vernacular; ou sofisticado; ou vernacular contemporâneo – mas transmitindo sempre um sentido de manualidade, e, portanto, também um sentido corpóreo.

Este ensaio pretende interpretar “lugar” pelo que realmente é, pelo seu valor objectivo e material – remetendo para as suas específicas qualidades matéricas – a terra e sua densidade, consistência e humidade, a rocha e manto vegetal dos lugares específicos constroem, a par com qualidades simbólicas, uma igualmente específica experiência empírica e mental: “corpus loci” poder-se-ia dizer.

Este artigo é feito a três vozes. Os objectos de estudo são distintos e estão desligados uns dos outros, representando três visões/posicionamentos sobre a interacção das noções de Corpo e Lugar (também de lugar enquanto corpo) e do Corpo no Lugar. O primeiro orbita em torno de um filme sobre o fabrico de tijolos como metáfora para discutir o Homem e a Matéria. O segundo sobre a acção do Corpo no Lugar. O terceiro sobre o caminhar sobre os lugares enquanto constructor de “coisas” e do próprio lugar. Juntos, procuram enunciar os fundamentos da ideia de *Corpus Loci*, proposta conceptual original que resulta de uma interpretação/revisão contemporânea do conceito de *Genius Loci*, formulado por Christian Norberg-Schulz em 1980.

A MATÉRIA QUE CONSTRÓI É A MESMA QUE DESTRÓI

O filme *In Comparison* (2009), da autoria de Harun Farocki (1944-2014), observa de perto as práticas contemporâneas da arquitetura para questionar as expressões emergentes do capitalismo, o avanço tecnológico desmedido que, gradualmente, substituirá o Homem pela Máquina e a produção inconsequente que conduz à destruição e ao desenraizamento da arquitectura.

Nos últimos anos a obra filmada e escrita de Harun Farocki gerou uma prolífera bibliografia de referência, tendo para isso contribuído a capacidade do autor de colocar sempre os problemas contemporâneos nos lugares e tempos a que pertencem, o desenvolvimento de uma linguagem de comunicação – designada por *film-essay* – assente no recurso a uma simples estrutura de campo e contra-campo e no encadeamento auto informativo de imagens. A conjugação destes elementos atribui especial mordacidade e objetividade à obra de Harun Farocki.

Desde 2000 que o realizador começou a observar a prática da arquitetura para entender o modo como o Homem ergue, transforma e configura o mundo em que vive. Para Farocki, a arquitectura funciona como um domínio sensível à projeção das ambições políticas e económicas dos grupos que detêm poder. Este entendimento da arquitetura não está contemplado nos inúmeros trabalhos que estudam a interação entre a arquitetura e o cinema, sendo original o estudo da prática da arquitetura contemporânea a partir do olhar-pensamento de um dos cineastas mais inconformados da História do Cinema.

O filme observa a produção de tijolos em quatro geografias distintas.

Gando, Burkina Faso. Vemos mulheres a carregar água e homens a amassar a terra com os pés e a enformar os tijolos à mão. A construção é uma acção colectiva que reverte a favor da comunidade. Os tijolos são feitos à conta e medida para a edificação a que se destinam, predominando um enorme sentido de economia em todo o processo.

Hinjawadi e Mumbai, Índia. A produção de tijolos é um pouco mais desenvolvida. No telheiro, são as mulheres que enformam os tijolos e os carregam em cima da cabeça até ao forno que os há-de queimar durante dois dias. Farocki mostra-nos a existência de instrumentos muito básicos que asseguram maior aproveitamento e eficácia do trabalho.

Nimbut, Índia. O fabrico de tijolos é mais sofisticado. No telheiro de Nimbut, há mais máquinas a cortar e a transportar os tijolos mas também menos homens e mulheres envolvidos no processo de fabrico de tijolos de barro.

Leers, França e Dachau, Pellheimand Olfen, Vinnun, Großgottern, Alemanha. O Homem é suprimido do fabrico, limitando-se a supervisionar e a monitorizar o funcionamento das máquinas.

Os primeiros trinta e cinco minutos de filme são altamente progressistas, realizando um arco entre o fabrico de tijolo de barro em Burkina Faso – que consiste numa acção colectiva, sem recurso a qualquer tecnologia – até às sofisticadas fábricas do centro da europa – onde o processo de fabrico cerâmico é totalmente automatizado.

Partindo da noção de “making”¹ que liga a transformação da natureza à criação de representações conceptuais originárias de tradições culturais (cultura e matéria),

¹ INGOLD, 2013.

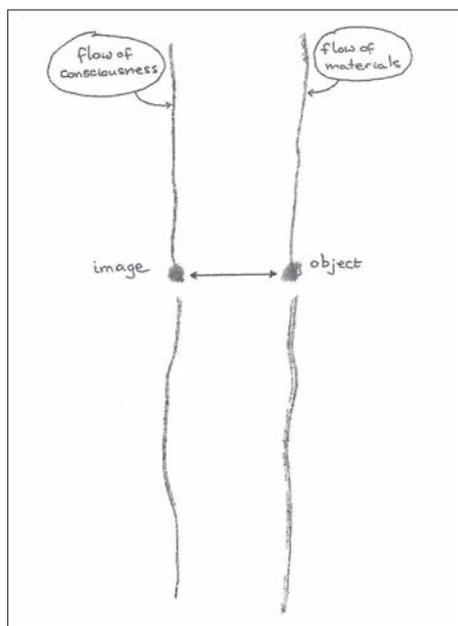


Fig. 1. Consciência, materiais, imagem, objecto: o diagrama².

a filmagem do fabrico de tijolo ambiciona compreender o modo como o Homem transforma o Mundo e funda os lugares onde escolhe viver. Neste filme, o tijolo é entendido como o símbolo da civilização (matéria construtora da urbanidade) e espelho da cultura humana.

A crescente industrialização e a perda de relação directa entre a produção dos materiais e a sua aplicação na construção provoca o desconhecimento do seu destino, conduzindo a um sistema de produção inconsequente e anónimo. Rompe a possível ligação proposta entre a linha da consciencialização e a linha dos materiais, conduzindo a um beco sem saída (fig.1). Onde é que a construção de uma indústria tão eficiente conduziu a Europa? Em 2016, a resposta tem necessariamente de ser a falência. Não será despidendo lembrar

que o filme data de 2009 e a Grande Recessão de 2008, tendo sido essencialmente provocada pela falência dos sectores imobiliários e tecnológicos. Farocki sugere que esta era uma crise anunciada, que o investimento em tecnologia tão eficiente só poderia ter conduzido ao autocanibalismo de uma produção industrial cega e do sistema político e económico que a ergueu. O tijolo – símbolo do nascimento da civilização – representa a queda financeira do ocidente.

A comparação geográfica sugerida no filme possibilita uma leitura horizontal – denúncia da desigualdade económica e social do mundo – mas, simultaneamente, a uma leitura vertical – a comparação entre o Homem pré e pós-industrial. Porém esta comparação enuncia também uma outra questão: será que a industrialização (desenraizamento da construção e perda de relação directa entre produção e construção) conduz à falência do sentido de lugar, do *Genius Loci*? O tijolo é significado da transformação e da fundação de lugares. É só por si, uma construção cultural representativa do Homem. Para além disso, se entendermos o corpo dos lugares como a própria matéria que os configura, podemos concluir que o espírito do lugar começa por cobrar a sua existência no fabrico da matéria (corpo) que os há-de fundar, erguer, dar medida, forma, escala e significado.

² INGOLD, 2013.

À semelhança do realizador Gregory Markopoulos, Farocki procura um lugar cinematográfico. O primeiro encontrou-o na paisagem grega, em Temenos, símbolo do solo que deu origem ao pensamento moderno². O segundo existe onde o Homem é desvalorizado pelas formas emergentes do capitalismo, nas estruturas socioculturais onde a matéria construtiva é criada e, sendo todas as construções um espelho da cultura humana, num tijolo.

QUINTA DA BOA VIAGEM, PÊRA, ALMADA: 2015-2016

Propõe-se a concepção abstracta de três momentos na relação do Homem com o lugar:

- 1^a. Lugar uno e masculino, ao qual se refere a noção de *Genius Loci*. Aqui, o lugar é detentor de um espírito, masculino e indivisível. Assinala-se, para isso, que *Genius* é um atributo masculino: na Grécia Clássica os homens dispunham de *Genius* e as mulheres dispunham de *Juno* (portanto, o lugar como entidade autónoma do seu contemplador).
- 2^a. Lugar múltiplo fenomenológico. A concepção fenomenológica que, ao introduzir a percepção individual na leitura do lugar, torna o lugar diverso para cada um daqueles que o contemplam.
- 3^a. e sobre a qual esta reflexão decorrerá – Lugar quântico. Uma abordagem pós mecânica quântica, que implica no mesmo evento o observador e o observado. Ser e lugar são a mesma coisa. Mas, para o serem, não chega a contemplação do lugar: é necessária a acção sobre esse lugar.

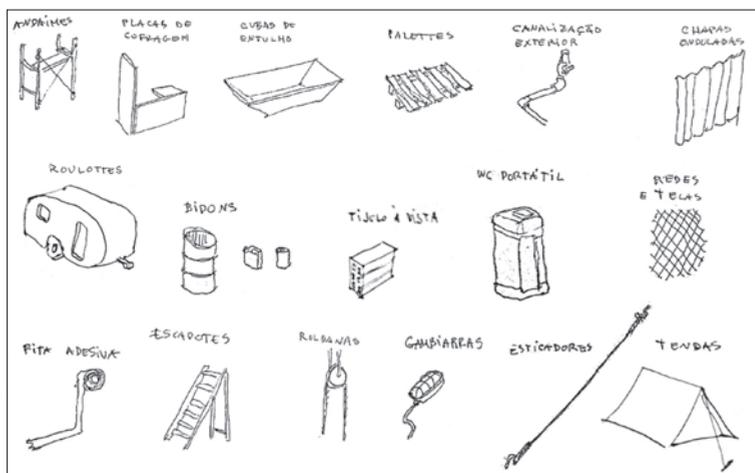
O conceito de *Corpus Loci* aqui introduzido, não exprime assim o corpo DO lugar mas o corpo NO lugar.

Naquilo que se refere à *Arquitectura* e à sua *praxis*, *Corpus Loci* implica não apenas o tempo e o corpo do pensar o projecto mas também o da sua construção e o da sua vivência. Pensar, construir e habitar, um tempo e um gesto único e contínuo e assumido pela mente e pelo corpo do arquitecto.

Pelo seu afastamento dos processos exclusivos da mente e pela sua inclusão da inteligência do corpo, o momento do projecto é substituído pelo processo do concreto. Concreto significa crescer em conjunto: o pensar, o construir e o habitar crescem em simultâneo, retirando ao projecto e à sua matriz uma implicação platónica ou cartesiana. No momento em que é colocada uma pedra, o espaço muda e o projecto nada pode.

Fig. 2.
Materiais vernaculares contemporâneos: meta-materiais, materiais ocultos, materiais de origem industrial, embalagens, *made ready to go*.

©António Coxito, 2014.



Foi convencionado chamar a esta proximidade com a obra, “arquitetura directa”. Na arquitetura directa o conhecimento da obra e do lugar dá-se apenas com a presença do corpo.

Desde 2015 que tem decorrido em Pêra, no concelho de Almada, uma obra com estas características. O tempo desta obra tem sido íntimo da disponibilidade do concreto.

O seu projecto foi um ponto de partida, não um fim. Iniciou na parte superior do terreno, apalpando as suas qualidades. Desceu depois para uma zona mais aconchegada, descoberta apenas após uma grande desmatção. Isto confirmou que a descoberta não pode nunca ser adivinhada. Não podemos adivinhar o futuro, mas podemos construí-lo.

O hectare então abordado nunca o foi em planta. Recorreu sempre a uma moto-roçadora nas mãos, desbravando o terreno à altura dos olhos, criando caminhos, espaços, lugares, detalhes.

O trabalho de poda foi fundamental. Onde antes eram carrasqueiros surgiram árvores, com o respectivo espaço ao nível do solo e sombra provindo de uma nova copa.

A apropriação do terreno pelo corpo ao longo do tempo da obra implicou que a estrutura de abrigo proporcionasse uma grande permeabilidade com a envolvente e que fosse rapidamente construída. A opção recaiu sobre um dome geodésico, cuja construção exigiu apenas três pessoas.

O percurso das águas subterrâneas, secreto para os cépticos, revela-se aos olhos daqueles que se encontram de cócoras, nesse preciso momento, atentos a um fio que jorra sob uma pedra. Esta informação foi fundamental para o tratamento do



Fig. 3. Dome sobre plataforma com arrecadação. Casa de banho seca com vista para a serra de Sintra. Tenda em canas. Baloço de alta tensão.

©António Coxito, 2014.



Fig. 4.

Bocado de terra.

©João Soares, 2011.

Ponto d'Água, um lugar de onde a água brota sem constrangimentos éticos e cuja finalidade natural é a de lavar o corpo e o espírito.

O ponto de vista obtido a partir da sanita seca, para a serra de Sintra, unindo o escatológico com o sublime, só poderia ter sido percebido se anteriormente ali tivesse havido necessidades, logo pela manhã ao acordar, após mais uma pernoita na obra em construção.

O galinheiro ainda se encontra por testar pois ainda não possui galinhas. Ao contrário das obras de arquitectura concluídas, a justeza desta apenas poderá ser reconhecida após algum tempo de experimentação por parte dos seus habitantes. Construído com recurso a tambores de máquinas de lavar a roupa, serão neste caso os corpos das galinhas, seres individuais e não genéricos, os avalistas da experimentação.

Esta obra procurou recorrer àqueles materiais mais acessíveis, mais apropriáveis e de proveniência local. No entanto, considera-se que esta relação vernacular com os materiais e com as suas técnicas de uso adquiriu novas características com a contemporaneidade, tendo sido cunhada para isso a expressão “materiais vernaculares contemporâneos”.

Hoje, a redundância deixou à superfície os materiais já extraídos, transformados, frequentemente já experimentados. Alterou-se a noção de matéria-prima. Agora a matéria elementar passou a ser o átomo e a sua utilização resulta na nanotecnologia.

Por outro lado, os materiais mais disponíveis, mais baratos e mais apropriáveis da actualidade são aqueles com os quais são construídos os bairros de barracas, as favelas, os *bidonvilles*, os *slums*, os musseques e as *shantytowns*. Chapas, cofragens, cartões, tijolo à vista. Uma das características do vernacular que se alterou foi, à

semelhança de muitos outros hábitos e materiais, a de ter deixado de ser específico de um local. O vernacular contemporâneo é global.

Vários momentos resultaram de epifanias; mas foram porventura esses, aqueles cujo resultado foi mais contundente. Refiro, como exemplo, o baloiço de alta tensão, montado em menos de dez minutos, pendurado numa linha desactivada que atravessa o terreno. Aqui, a leitura do lugar foi feita a partir de um ponto de vista que as plantas do terreno não facultam: de baixo para cima, ambicionando voar.

Tal como em práticas ritualistas religiosas, ao assimilar o corpo da divindade comungamos do seu espírito. Um ritual terreno para aceder ao divino. Em vez de conhecer o espírito do lugar através do espírito, em *Corpus Loci* procura-se conhecê-lo através do corpo.

CAMINHAR COMO LUGAR

Ligante dos dois momentos anteriores onde se sublinham as noções de MATÉRIA (em Farocki) e de CORPO (na experiência da quinta da Boa Viagem). O que identificamos para viabilizar uma relação é a noção da importância do caminhar nas questões à volta da arquitectura (e portanto do corpo – veículo desse caminhar, e da matéria sobre a qual se caminha, a partir da qual se constrói) Jacques Gubler chama às pernas e pés “veículo do corpo”³ na sua peculiar revisão da história da arquitectura contemporânea.

O caminhar, portanto, como noção afim à de *genius loci*.

O acto de caminhar, de mover-se no espaço, nos lugares, é a efectiva e forte origem da construção e da construção da percepção do espaço. Esse acto inerentemente animal reconhece-se em todas as operações de espaço: na sua concepção, concretização, processamento, e está, por sua vez, intimamente ligado à ideia de locus por nele agir.

A interpretação que fazemos é uma interpretação inclusiva que se possa sobre o termo fazer sem entrar num debate estritamente epistémico.

Olhando para estes dois casos: Farocki e Boa Viagem, procurámos ler neles esse aspecto comum – o da locomoção como forma de indagação – esta particular forma de agir encontra eco nas práticas pedagógicas peripatéticas da Grécia antiga, ou ainda, para reconhecer uma mais estreita relação entre o caminhar e o suporte sobre o qual se pratica esse caminhar – de uma hodologia se poderia falar – sentindo assim a evocação na dimensão fibrosa do nervo. A rede que configura o sistema nervoso – a hodologia – surge como uma boa analogia, onde a função e actividade coincidem com os próprios “caminhos” que o configuram.

Regressando aos dois casos, são de natureza e origem distintas (e são abordados de diferente forma – um podemos dizer, “em directo” – a partir do relato de uma

construção/acção por António Coxito na zona da Trafaria, o outro, um olhar que interpreta (mas com sentido filológico) e constrói sentido sobre uma narrativa filmica.

CAMINHAR, VÁRIAS FORMAS DE O FAZER

Um factor que identificamos como concorrente na ideia de lugar – de construção de lugar – é o da locomoção como indissociável dessa ideia de elaboração da matéria – o sujeito a ser determinante no acontecimento (o fenómeno não apenas observado, mas participado – como se entende na acepção quântica a que Coxito também já aludiu). Essa locomoção será no caso de Faroki a própria deslocação logística do realizador aos lugares onde filmou (portanto refiro-me aqui ao lugar fora de cena – não é o lugar representado), não é o lugar no cinema de Farocki enquanto autor (o seu lugar entre os pares) não é o lugar (lugares) do visionamento do filme – é o próprio movimento de deslocação do corpo do cineasta (e da máquina que captura) pelos “settings”. Aliada à noção de produção, de construção, do lugar, no lugar, com o lugar estará uma noção de processamento, de elaboração do material do lugar da matéria do lugar – seja ele a última fina camada da crosta terrestre – o barro com que faço um tijolo no Burkina Faso ou em Berlim; seja a ainda mais fina e diáfana camada de desperdício que cobre e reveste essa crosta! – que se poderia corporizar no que o Coxito classificou de materiais “vernaculares contemporâneos”.

Reforça-se a acção de processamento das matérias disponíveis dos lugares como Construção do sentido de lugar. E, portanto, a partir destes dois casos aqui apresentados sucintamente podemos definir um espectro que reconhece um caminhar longo, intermitente (como acontece na maioria dos casos, as filmagens acontecem em tempos descontínuos pelo contrário Aleksandr Sokorov por exemplo faz um take único n^o *Arca Russa* [2002], quando faz o travelling contínuo pelo *Hermitage*!). Um caminhar longo e descontínuo num extremo do espectro e um caminhar curto, imediato (eventualmente directamente vindo do sistema nervoso) de quem caminha a reconhecer a terra, de quem abre caminho a desbastar silvas com uma moto roçadora (como o faz Coxito). O mesmo caminhar curto que encontramos nos passos intensamente meditativos – sobre uma dúvida em forma de tijolo – de Sigurd Lewerentz, a procurar a posição precisa de um tijolo numa parede. Uma ideia fecunda associada ao caminhar enquanto acto produtor de sentido construtivo – se quisermos, de criação – é a de serendipidade que evoco para precisar a relevância deste modo de investigar. O serendipítico como o que acontece descobrir-se – como solução do mundo – ao caminhar procurando eventualmente uma coisa outra, diferente da que se procura inicialmente. No modo de agir de Coxito

os processos serendipidade são constantes (ínfimos ou mais robustos), seria curioso perceber em Faroki (desmontando e desconstruindo a história da construção do filme) a sua relevância – o que será objecto da nossa atenção noutra ocasião.

VEÍCULO DO CORPO, INSTRUMENTO DO CAMINHAR

Nas diferentes tradições ligadas à produção de artefactos – do “fazer”, a construção dos próprios instrumentos assume uma relevância fundamental. As características específicas que cada instrumento possui têm a ver tanto com a perícia de quem as usa como com as suas idiosincrasias. Desta forma o instrumento é duplamente pessoal, ele é moldado por quem dele se serve para moldar o que faz.

As pernas, na referência rigorosa de Gubler, são o “veículo do corpo” e esse veículo é um dos instrumentos primeiros do homem (tanto quanto a sua mente).

Braços e pernas servem para agarrar o mundo.

Na dimensão racional cartesiana os membros do corpo são comandados pela clareza da intenção lógica da razão. Porém, numa leitura mais integrada, onde mental e corpóreo não se distinguem numa hierarquia estabilizada e unidireccional, mente e corpo operam autonomamente – como a mente, também as mãos e pernas possuem memória e a evolução e integração de coisas novas aprendidas concretiza-se da mente para o corpo, e do corpo para a mente, em sequências não sempre lineares (e em estados diferentes de consciência).

Assumindo esta realidade torna-se evidente o espaço de relevo que a serendipidade ocupa em todo o processo da produção e do acontecimento.

Utilizo os meus instrumentos para alcançar um objectivo que pretendo obter da mesma maneira que o próprio modo de funcionamento dos instrumentos me vai conduzir a resultados que porventura não tinha previsto anteriormente.

Se terra e o corpo são um e o mesmo caminho sobre o próprio corpo e aprendo

a conhecê-lo como instrumento e como matéria para o fazer numa contínua desmultiplicação e alternância de funções. É o que nos diz o exemplo da “viagem” de Farocki e o exemplo da Quinta da Boa Viagem.



Fig. 5. Bocado de madeira.

©João Soares, 2011.

BIBLIOGRAFIA

- CLÉMENT, Gilles (2004) – *Manifeste du Tiers Paysage*. Paris: Sujet-Objet.
- FAROCKI, Harun (2009) – *In Comparison*. Harun Farocki Filmproduktion.
- FERRO, Luís (2016) – *Life and Architectural Matter as seen by Cinema. Three essay-films from Harun Farocki*. «II International Conference on Architectural Design & Criticism. Digital Proceedings». Madrid: Critic|All Press, pp. 147-153.
- FRAYLING, Christopher (1994) – *Research in Art and Design*. «Royal College of Art Research Papers», Vol 1, No 1. London: Royal College of Art.
- GUBLER, Jacques (2006) – *Motion, Émotions. Thèmes d'Histoire et d'Architecture*. Lausanne: Infolio.
- KAHN, Lloyd; EASTON, Robert (1970) – *Domebook One*. Ashland: Pacific Domes.
- KAHN, Lloyd (1973) – *Habitats: constructions traditionnelles et marginales*. Ashland: Pacific Domes.
- KEARNS, Kevin (1979) – *Intraurban Squatting in London*. «Annals of the Association of American Geographers», vol. 69, n. 4. Londres: Taylor & Francis, pp. 589-598.
- KORN, Peter (2015) – *Why We Make Things and Why it Matters: The Education of a Craftsman*. Boston: David R. Godine Publisher.
- LATOUCHE, Serge (2011) – *Pequeno tratado do decrescimento sereno*. Lisboa: Edições 70.
- MAEDA, John (2006) – *The Laws of Simplicity*. Cambridge: The MIT Press.
- MARKOPOULOS, Gregory (2014) – *Film as Film: The Collected Writings of Gregory J. Markopoulos*. London: The Visible Press.
- RATTI, Carlo (2014) – *Architettura Open Source, verso una progettazione aperta*. Turim: Giulio Einaudi Editore.
- SINCLAIR, Cameron; STOHR, Kate (2006) – *Design Like You Give A Damn: Architectural Responses To Humanitarian Crises*. New York: Distributed Art Publishers.
- SOARES, João (2013) – *A Minha Cabana*, «Jornal dos Arquitectos», n. 248. Lisboa: Ordem dos Arquitectos.
- (2016) – *Try thinking like a tree*, «The Power of Experiment». Lisboa: Trienal de Arquitectura, pp. 156-159.
- SOKUROV, Aleksandr (2002) – *A Arca Russa*. The State Hermitage Museum.
- INGOLD, Tim (2013) – *Making. Anthropology, archeology, art, and architecture*. New York: Routledge.

