



Scan to know paper details and
author's profile

Adobe Brick Essay on Soil

*Maria Cristina Villefort Teixeira, Lucia Gouvêa Pimentel
& Gabriela Clemente de Oliveira*

Universidade Federal de Minas Gerais

ABSTRACT

The soil is the provocative material for writing this text. It is an old companion. A creative process in art has been cultivated with it for some time. Finding it in studies and debates in the area of Vernacular Architecture, a territory that has a particular relationship with the subject, raised thoughts that were outlined in the following pages. What drew attention within this field of knowledge was the production process of adobe brick, an ancestral material used by human beings in their housing and building needs. The procedures involved in its manufacture have characteristics that make it possible to establish interrelationships with theories that address the dimension of the body and experience, which are frequently referenced in the field of arts. Throughout the elaboration of the reflection, the line presented itself as a means to express words and images. The visualities produced helped to minimize the physical absence of the brick.

Keywords: adobe brick, vernacular construction, production process, knowledge from experience.

Classification: DDC Code: 600

Language: English



Great Britain
Journals Press

LJP Copyright ID: 573348
Print ISSN: 2515-5786
Online ISSN: 2515-5792

London Journal of Research in Humanities and Social Sciences

Volume 24 | Issue 4 | Compilation 1.0



© 2024. Maria Cristina Villefort Teixeira, Lucia Gouvêa Pimentel & Gabriela Clemente de Oliveira. This is a research/review paper, distributed under the terms of the Creative Commons Attribution- Noncom-mercial 4.0 Unported License <http://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/>, permitting all noncommercial use, distribution, and reproduction in any medium, provided the original work is properly cited.

Adobe Brick Essay on Soil

TIJOLO DE ADOBE. Ensaio sobre terra.

Maria Cristina Villefort Teixeira^α, Lucia Gouvêa Pimentel^σ & Gabriela Clemente de Oliveira^ρ

ABSTRACT

The soil is the provocative material for writing this text. It is an old companion. A creative process in art has been cultivated with it for some time. Finding it in studies and debates in the area of Vernacular Architecture, a territory that has a particular relationship with the subject, raised thoughts that were outlined in the following pages. What drew attention within this field of knowledge was the production process of adobe brick, an ancestral material used by human beings in their housing and building needs. The procedures involved in its manufacture have characteristics that make it possible to establish interrelationships with theories that address the dimension of the body and experience, which are frequently referenced in the field of arts. Throughout the elaboration of the reflection, the line presented itself as a means to express words and images. The visualities produced helped to minimize the physical absence of the brick. The analysis that follows was supported by theories and research on the construction processes of housing with soil and approaches by Jorge Larossa Bondia and Christine Delory-Momberger. The main objective of the text was to highlight the use of land within the practice of adobe production and propose an approximation of this construction system with theories from other fields of knowledge.

Keywords: adobe brick, vernacular construction, production process, knowledge from experience.

Author α: Professora Titular da Escola de Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.

σ: Professora Titular Emérita da Escola de Belas Artes da Universidade Federal de Minas Gerais - EBA/UFMG.

ρ: Doutoranda no programa Ambiente Construído e Patrimônio Sustentável da Escola de Escola de

Arquitetura da Universidade Federal de Minas Gerais.).

RESUMO

A terra é a matéria provocadora para a escrita deste texto¹. Ela é uma antiga companheira. Já há algum tempo cultiva-se com ela um processo criativo em arte. Encontrá-la nos estudos e debates da área da Arquitetura Vernácula, território que possui uma relação particular com a matéria, suscitou pensamentos que foram rascunhados nas páginas a seguir. O que chamou atenção nesse campo do conhecimento foi o processo de produção do tijolo de adobe, um material ancestral utilizado pelos seres humanos em suas necessidades de habitar e edificar. Os procedimentos envolvidos na sua fabricação apresentam características que possibilitam fazer inter-relações com teorias que abordam a dimensão do corpo e da experiência, frequentemente referenciadas no campo das artes. Ao longo da elaboração da reflexão a linha se apresentou como um meio para expressar palavras e imagens. As visualidades produzidas ajudaram a minimizar a ausência física do tijolo. A análise que se segue foi sustentada por teorias e pesquisas sobre processos construtivos de habitações com a terra e enfoques de Jorge Larossa Bondía e Christine Delory-Momberger. O principal objetivo do texto foi destacar o uso da terra na prática de produção do adobe e propor uma aproximação desse sistema construtivo com teorias de outros campos do conhecimento.

Palavras-Chave: tijolo de adobe, construção vernacular, processo de produção, saber da experiência.

¹ “O presente trabalho foi realizado com apoio de recursos da CAPES – Código de Financiamento 001”.

I. INTRODUÇÃO

Por definição, adobe é “tijolo cru e secado ao sol” (Adobe, 2022). Um sentido que expressa a imagem (Figura 1) de uma das etapas do processo de sua produção. Ainda que esse significado se refira ao objeto: peça em ponto de uso, bloco moldado de terra, seco por exposição direta ao sol e ao vento, com forma retangular ou de um

trapézio, definitivamente, ele não é capaz de encerrar a ação contínua que está implícita à peça. A sua designação não possui um sentido fechado, pois o objeto é processo constituído de camadas dinâmicas que interligam a sua fabricação e o seu uso. O ponto do procedimento da produção que lhe atribui o nome “adobe” compreende apenas uma das etapas do complexo que lhe constitui.



Figura 1: Moldar e secar.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

O bloco de terra crua é decorrência da própria constituição do ser humano em sua necessidade, no desejo de se fazer presente em um determinado lugar; “a utilização do adobe pelo homem, como técnica de construção resolutiva à demanda habitacional desde o próprio surgimento desta necessidade, é uma verdade irrefutável” (Santos; Bessa, 2020, p.53). Esses autores, em *O uso do adobe no Brasil: uma revisão da literatura* (2020), indicaram que o tijolo de terra crua pode ser encontrado em diferentes partes do mundo, em regiões com clima e ambientes variados e que quase todas as civilizações humanas, até a revolução industrial, utilizaram esse conhecimento para edificar. A julgar pelo tempo de sua incidência no mundo,

pode-se dizer que o bloco de terra crua resiste em materializar desejos construtivos dos humanos.

Segundo Santos e Bessa (2020), o tijolo tem se adaptado às diferentes formas de vida dos seres humanos. No Brasil, registros apontam que os povos africanos e os portugueses faziam uso mais frequente da terra como matéria construtiva. Com largo uso no período colonial brasileiro, serviu aos ricos e aos pobres e, atualmente, “em regiões nas quais o emprego dos tijolos de adobe se originou de uma herança cultural tradicional, algumas construções e/ou produtores perduram [...]” (Santos; Bessa, 2020, p.56). Os blocos de terra crua podem ser encontrados em maior número nas regiões Norte e Nordeste, mas também em estados como Minas Gerais que, segundo os autores, fazem parte da paisagem de inúmeras de

suas cidades, sendo uma delas a Lapinha da Serra, distrito de Santana do Riacho, na região do Espinhaço.

A Lapinha, não diferente de outras localidades no mundo, vem experienciando mudanças estruturais em sua forma de viver e mesmo nessas condições mantém o processo de fabricação e o uso do tijolo. Moreira e Rezende (2019) escreveram que “nas ruas da vila se faz evidente a manutenção sobretudo da tradição adobeira” (Moreira; Rezende, 2019, p.7). No estudo deles encontram-se relatos de moradores que afirmam que o bloco de terra crua está presente na região desde as primeiras edificações que remontam ao século XVIII. Há séculos a Lapinha reúne condições para sua fabricação: terra propícia em abundância; homens e mulheres com desejo de se

fazerem presentes naquele local; sol e condições climáticas favoráveis; presença de saber construtivo ancestral.

II. O PROCESSO DE PRODUÇÃO DO ADOBE. UMA REFERÊNCIA À LAPINHA DA SERRA

A Lapinha da Serra (Figura 2) é uma localidade que tem tradição no modo de fazer o tijolo. Há considerável registro de estudos realizados por pesquisadores brasileiros do campo da Arquitetura Vernácula que se dedicam a estudar o lugarejo e a produção do bloco de terra crua entre seus moradores. Algumas dessas pesquisas estão disponíveis em repositórios universitários, como o da Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG), e em outras plataformas de base científica.

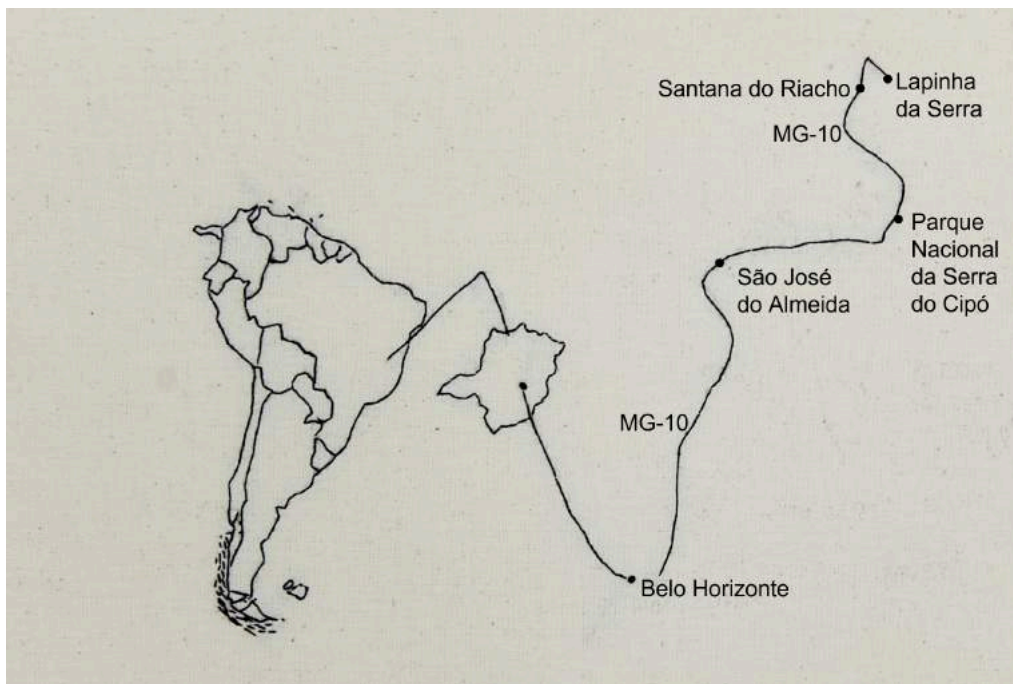


Figura 2: Cartografar.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

Quem são as pessoas² responsáveis por produzirem, em diferentes tempos, os blocos de terra que constroem localidades como a Lapinha

da Serra? De forma geral, pode-se afirmar que são homens e mulheres que aprenderam a tirar da terra tijolos, edificações e o sustento econômico. Moreira e Rezende (2019), numa referência a esses sujeitos, utilizaram o termo “mestres adobeiros”. No lugarejo a população local atribui

² Para conhecer mais sobre a Lapinha da Serra ver: <https://institutoestradaareal.com.br/cidades/lapinha-da-serra-mg/>

o título de mestres àqueles que fabricam o adobe, conservam os modos de sua produção e sobrevivem financeiramente com a venda deles. Os autores elencaram alguns nomes dos artífices da região: Juquinha, Jaurinho, Laerte, Fernando, Djalma, Zezé, Valdeir, Maria Ferreira, Rosângela, Regi, Tide e Reno, entre outros. De fato, apresentam-se mais homens do que mulheres. No entanto, tem sido comum casais trabalhando juntos na fabricação dos blocos. Maria Ferreira e Djalma ressaltaram, em entrevista a Moreira e Rezende (2019), que entre o casal “um amassa o barro e o outro bate a fôrma” (Moreira; Rezende, 2019, p.9).

Entre esses artífices, o trabalho com o adobe nunca foi exclusivo. Coexistiu, e segue coexistindo, junto a outros afazeres como a agricultura, trabalhos em fazendas da região, no roçado do pasto ou em atividades turísticas. Essa diversidade laboral entre os mestres da Lapinha aponta para a existência de intervalos entre as produções dos blocos de terra. Talvez seja possível supor que o processo de fabricação deles implica uma dinâmica que envolve produção – pausa – produção – pausa. Uma atividade sazonal.

Como se produz o tijolo? Quais são as camadas que compõem esse objeto? Braga (2018) escreveu que “o adobe é um bloco preparado a partir do solo, amassando a terra com água com o auxílio dos pés. Após o amassamento, os blocos são moldados manualmente por meio de uma fôrma, [...] e são posteriormente secados ao ar livre” (Braga, 2018, p.45). Sem ter a intenção de cunhar uma etapa inicial no processo de fabricação deles, que se entende não existir, destaca-se o ponto da obtenção da matéria-prima para realização de tal atividade. A escolha da terra demanda princípios que são comuns aos mestres e aos manuais de arquitetura. Levi Teixeira (2020), durante evento promovido pela Pontifícia Universidade Católica do Ceará, colocou que “a cultura popular diz que o adobe é feito em regiões onde o barro é ruim de queimar. O que eu entendi, depois de fazer análises do solo, é que o adobe requer um barro com mais areia e a cerâmica requer um barro com mais argila” (UniTV, 2020).

No *Manual do Arquiteto descalço*, Lengen (2004) ressaltou ser possível construir adobe com quase todos os tipos de terra e que a realização de testes simples é suficiente para demonstrar quais são as ações necessárias para deixar a matéria propícia para tal finalidade. O autor escreveu ser a terra amarelo-clara a melhor. Recomendou também as terras vermelhas e castanhas, e desencorajou o uso das terras negra e branca. Moreira e Rezende (2019) registraram que na Lapinha, entre as décadas de 1950 e 1970, foram fabricados blocos de solo argiloso com tom amarelado e que atualmente utilizam-se terra com tom alaranjado. Sobre o solo, os mestres artífices da localidade indicaram: “(1) ou opta-se pelo solo de formigueiro, [...] (2) ou aproveita-se de cavas, [...] (3) ou compra-se em depósito de construção em Santana do Riacho e na Serra do Cipó” (Moreira; Rezende, 2019, p.8). Essa última informação provoca perguntas que se destinam ao âmbito da preservação do saber-fazer o bloco de terra e cabe aprofundar a indagação em outra produção. Tijolo produzido com terra comprada em depósito de material de construção preserva o legado de sua fabricação? A produção vem sendo alterada por falta do barro adequado? Qual a importância da tradição, do saber-fazer, mesmo com condições diferentes?

Tradicionalmente, o adobe é produzido no mesmo espaço em que a terra é retirada. Na Lapinha da Serra, por exemplo, quando a localidade que contém a matéria adequada para a sua confecção é identificada (Figura 3), uma estação de trabalho é montada a céu aberto e a atividade é iniciada. Essa corriqueira ação no processo de produção possui a mágica capacidade de reconfigurar aquele espaço a partir das novas relações que ali são estabelecidas. Os gestos que os mestres aplicam no ato de fazer o tijolo adicionam à paisagem do cerrado³ novas camadas visuais.

III. AS RELAÇÕES SENSÍVEIS ENVOLVIDAS NO ATO DE PRODUZIR ADOBE

Não é comum ao mestre preparar toda a estrutura de produção e fabricar apenas uma peça. O

³ Para saber mais sobre o bioma cerrado, ver: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/cerrado-segundo-maior-bioma-brasileiro-e-um-dos-mais-ameaçados/>

processo instalado necessariamente irá gerar um volume considerável deles. De acordo com o *site casabemfeita.com* (2010), “para fazer 1m² de parede de meia vez, você vai usar 36 tijolos. E com um milheiro, você consegue fazer 28m² de parede” (CasaBemFeita, 2010). Uma edificação é erguida com muitos blocos de terra e uma comunidade como a Lapinha da Serra se constrói com inúmeras edificações. Em ambos os casos essas construções são materialização de múltiplos saberes produzidos por homens e mulheres na relação que estabelecem com a terra.

Em associação a essa ideia de conjunto, assim também deveria ser o nosso entendimento em relação às edificações construídas com esse material. Estar diante de uma casa erguida com tijolos de adobe deveria ser equivalente a estar diante de Juquinha, Jaurinho, Laerte, Fernando, Djalma, Valdeir e Maria Ferreira, pessoas que tocaram na terra e a ela deram a estrutura de blocos. Em uma referência limite, os tijolos também podem ser entendidos como o rastro de todos os artífices cujos nomes se perderam ao longo do tempo, mas cujos conhecimentos se mantêm vivos através das peças produzidas e das pessoas que seguem produzindo.



Figura 3: Estação para trabalhar.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

Tofani e Brusadin (2019), em referência ao conceito de Arquitetura Vernacular, disseram que ela é mais do que um produto; é sobretudo parte do processo de produção construtivo que inclui recursos naturais locais e saberes culturalmente adquiridos. Os autores destacam que se trata de uma manifestação cultural de grupos sociais que produzem e reproduzem sistemas construtivos “com vistas a concretizar valores, sentidos e concepções, e de modo a abrigar práticas e obras de seus habitantes” (Tofani; Brusadin, 2019, p.3).

O artífice, no ato de produção do adobe, fabrica a si mesmo num gesto contínuo que implica manipular a matéria e a ela se integrar. Um processo de construção de si por meio da terra. Essa perspectiva de análise faz evocar as concepções de Christine Delory-Moberger (2012) sobre pesquisas (auto)biográficas. Para ela, a dimensão do espaço, a começar pelo próprio corpo, é constitutivo de experiências e de representações de si e dos outros. O espaço, de acordo com a autora, não é cenário e nem suporte, mas parte essencial do que somos, “nós mesmos

somos *espaço*: nosso ser corporal pertence à extensão e à materialidade do espaço; somos, portanto, *espaço no espaço*” (Delory-Momberger, 2012, p.66, grifos da autora).

Delory-Momberger (2012) sustenta a perspectiva de que o espaço é fundamento na ação dinâmica de autoconstrução que os sujeitos realizam. Esse ato de construção de si é o que nos dá existência. A partir dessa compreensão pode-se sugerir que o adobe é espaço construído. Quantos foram os homens e as mulheres que se fizeram com a terra? Segundo a autora, espaço é parte essencial da nossa experiência, pois ela é constituída por uma série de relações sensíveis que o nosso corpo estabelece com um espaço preenchido por outros corpos-espaços. Somos indivíduos construídos pelas sociedades que nos abriga e, na mesma medida, participamos ativamente da construção dessa coletividade. Pertencemos ao espaço, bem como o espaço nos pertence. No ideal, seria primordial que desenvolvêssemos uma prática reflexiva e afetiva com o espaço que nos constitui.

Assim, pode-se dizer que a terra é um corpo-espaço essencial na experiência de produzir os blocos de terra. No ato da sua fabricação, uma série de relações sensíveis é estabelecida entre o corpo-espaço do mestre, o corpo-espaço da terra e entre tantos outros corpos-espaços que se fazem presentes no lugar em que a ação é realizada. Por exemplo, se para o artífice a sua relação com a terra gera tijolos e ele se autoconstrói como um trabalhador, para uma criança que acompanha seus pais na estação de trabalho, o mesmo espaço-terra pode proporcionar relações lúdicas, e a terra se torna um brinquedo. Essa criança, então, se autoconstrói como um brincante. Moreira e Rezende (2019) destacaram, em seu estudo, que “ao acompanhar o processo de confecção de adobe do mestre Valdeir, se mostrou expressiva a intimidade na qual seu filho, [...], brincava na masseira de terra” (Moreira; Rezende, 2019, p.14).

IV. SABER DA EXPERIÊNCIA

Se nossas experiências são construídas a partir das relações sensíveis que o nosso corpo-espaço estabelece com outros corpos-espaços, segundo Delory-Momberger (2012), cabe avançar um

pouco nesta compreensão. Para Jorge Larrosa Bondía (2016), o que pode promover experiência é a nossa capacidade de elaborar, “dar sentido ao que somos e ao que nos acontece” (Bondía, 2016, p.17). Para ele, o sujeito da experiência seria algo como um território de passagens, uma superfície sensível que aquilo que lhe acontece deixa marcas. Ele pode ser um ponto de chegada ou lugar de recebimento, mas o é, “sobretudo, um espaço onde têm lugar os acontecimentos” (Bondía, 2016, p.25). O que define o sujeito da experiência é a sua passividade e a sua receptividade, abertura, paixão e padecimento. O sujeito da experiência é aquele que caminha na contramão do acelerado e mecanizado modo de vida, pois pausa, observa, escuta, desacelera e sente.

Em função dessa característica, o sujeito da experiência está cada dia mais raro, mas ao mesmo tempo pode ser facilmente reencontrável, pois basta que se reativem as atitudes que favorecem acontecimentos. Sobre isso escreveu Bondía:

A experiência, a possibilidade de que algo nos aconteça ou nos toque, requer um gesto de interrupção, um gesto que é quase impossível nos tempos que correm: requer parar para pensar, parar para olhar, parar para escutar, pensar mais devagar, olhar mais devagar, e escutar mais devagar; parar para sentir, sentir mais devagar, e escutar mais devagar, demorar-se nos detalhes, suspender a opinião, suspender o juízo, suspender a vontade, suspender o automatismo da ação, cultivar a atenção e a delicadeza, abrir os olhos e os ouvidos, falar sobre o que nos acontece, aprender a lentidão, escutar aos outros, cultivar a arte do encontro, calar muito, ter paciência e dar-se tempo e espaço (Bondía, 2016, p.25).

O que é o processo de produção do adobe senão a prática do que está registrado na citação do autor? O mestre, ao decidir empreender a ação de fabricar dezenas de blocos de terra crua, rompe com todos os princípios que regem a sociedade automatizada, ainda que se trate de uma produção encomendada por um consumidor que levará os tijolos para o centro de uma metrópole. O trabalho direto com a terra, necessariamente,

retira o artífice do mundo mecanicista e o devolve para a ambiência da experiência.

Um mestre adobeiro, em mais um dia de trabalho, se dirige até o espaço escolhido para realizar sua ação de modelar a terra e ao sol secá-la, acompanhado por suas ferramentas: a enxada e a pá. Leva também um chapéu para se proteger do sol e a água para manter sua hidratação. Se esse mestre está em uma região como a Lapinha da Serra, provavelmente irá trabalhar acompanhado do vento e dos pássaros. Trabalhará em meio ao cerrado e empreenderá uma série de movimentos e gestos que, aos poucos, serão capazes de fazer aparecer uma nova localidade, um novo espaço.

No local escolhido, na área selecionada, ele escavará a terra por algumas horas,

provavelmente dias, batendo a enxada e retirando a matéria com a pá (Figura 4). Na medida em que a terra extraída se acumula, ele a cobrirá para que mantenha a umidade. A escavação é uma ação árdua, exige esforço do mestre. O buraco que se cava chegará a alguns metros abaixo do solo. Findada a escavação, ele irá preparar as porções de barro que serão utilizadas para modelar os tijolos. Com o auxílio do carrinho de mão, retirará parte da terra coberta e a ela acrescentará água, até atingir o ponto desejado. Depois da incorporação da água à terra, o artífice dará um tempo para que a mistura se torne maleável. Essa nova composição que a terra assumirá dará condições de seguir com a ação que consistirá em amassar.



Figura 4: Cavar.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

Com os pés sobre o barro, o mestre amassa, pisa, sobe e desce suas pernas em movimentos contínuos e atentos (Figuras 5 e 6), percebendo com o próprio corpo, com as solas dos seus pés, as transformações pelas quais passa a terra. Ele sente o ponto da sua elasticidade até atingir o

estágio ideal para a modelagem. O conhecimento do mestre vem do corpo, da sua experiência sensível que o leva a aprender a perceber as mudanças progressivas pelas quais passa a matéria. Conhece também pela observação, pois acompanha as diferentes formas que a terra

assume à medida que é manipulada. Esse corpo conhecedor, eventualmente em busca de descanso, alterna o movimento dos pés com a

enxada que revira a terra de baixo para cima e assegura que toda matéria seja tocada.

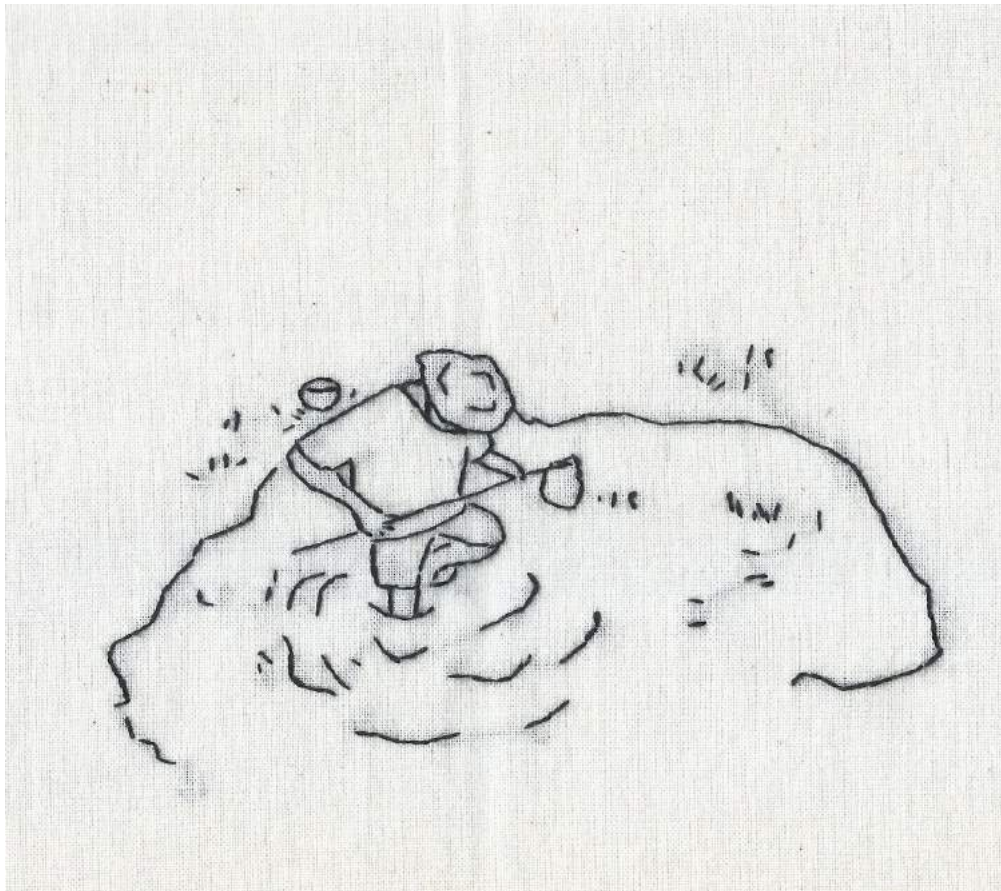


Figura 5: Pisar.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

Outra etapa da produção implica no uso das mãos. O mestre modela a matéria com auxílio de uma fôrma. Ele pega parte do barro e o lança com precisão no molde que já se encontra no chão. Ali, ele assenta a massa, alisa sua parte superior e realiza uma puxada rápida do molde, deixando no solo um bloco moldado de barro. Imediatamente, o tijolo já se encontra na etapa da secagem e em cerca de sete a dez dias, estando o tempo firme e seco, poderá vê-los prontos. À medida que eles ficam totalmente secos, são empilhados cuidadosamente até serem levados à obra ou entregues ao seu comprador. Em questão de mais alguns dias, eles serão assentados com a mesma matéria que o produziu, erguendo uma ou outra construção. A partir daí, uma nova diversidade de relações será estabelecida por aqueles que vierem a habitar ou usufruir passageiramente desse espaço erguido com a terra.



Figura 6: Perceber.

Bordado, 2022.

Gabriela Clemente. Acervo da artista.

O saber humano, escreveu Bondía (2016), antes da ciência moderna, era entendido como uma aprendizagem no e por aquilo que nos acontece, “esse é o saber da experiência. Aquilo que se adquire no modo como alguém vai respondendo ao que vai lhe acontecendo ao longo da vida e no modo como vamos dando sentido ao acontecer do que nos acontece” (Bondía, 2016, p.32). O saber da experiência passa pela elaboração do sentido e por isso é um saber individual, intransferível, totalmente subjetivo. É algo inseparável do indivíduo em que se encarna. O autor destaca que “o acontecimento é comum, mas a experiência é para cada qual sua, singular e de alguma maneira impossível de ser repetida” (Bondía, 2016, p.32). Não se trata de algo pronto, algo que se encontra fora, mas de uma constituição única e pessoal.

V. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O processo de fabricação do adobe é composto por uma série de relações sensíveis que se estabelecem entre o corpo do mestre adobeiro e a terra. Esses artífices são sujeitos dotados da

capacidade de criar blocos de terra e realidades. São navegantes que desbravam habilidades na extensa cartografia da vida. A reconfiguração que os homens e as mulheres realizam na localidade que abriga o ato da produção do tijolo concretizam suas verdades, expressam seus modos de viver, bem como de toda a comunidade onde se encontram. Ressignificam a existência de seus antepassados, dão novos sentidos às suas origens e traçam novas perspectivas para os seus descendentes. Pelo aspecto da tradição, o adobe pode ser compreendido como prolongamento de pessoas simples e trabalhadoras na relação que estabelecem com a terra, é a materialização da memória, do saber fazer de uma comunidade.

Nessa perspectiva, o tijolo assume mais uma característica: ele também pode ser entendido como encarnação em terra das experiências, daquilo que foi sentido e significado pelos mestres em relação ao que lhes aconteceu ao longo de suas vidas. Adobe é o sentido dado pelo sujeito perante um acontecimento. Ele é conhecimento e vida. Se

esse objeto possui tal poder de ser parte daquele que o significou, daquele que o criou, ele reúne condições para mediar outros sujeitos em novos processos de construções e significações de si, torna-se, assim, um saber cultural passível da construção de novos conhecimentos coletivos.

REFERÊNCIAS

1. Adobe. *In: DICIO*. Dicionário Online de Português. Porto, 2022. Disponível em: <https://www.dicio.com.br/adobe/>. Acesso em 12 jan. 2022.
2. Braga, Samara Luiza Amâncio. *Arquitetura vernácula: Registro e análise do uso do adobe em Lapinha da Serra, Santana do Riacho, Minas Gerais*. Belo Horizonte, 2018. 93 f. Dissertação (Mestrado em Arquitetura). Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2018. Disponível em: <https://repositorio.ufmg.br/handle/1843/MMMD-B7LJF4>. Acesso em 11 jan. 2022.
3. CasaBemFeita. *Sistemas Construtivos: Opções e como escolher!* Disponível em: <https://casabemfeita.com/sistemas-construtivos/>. Acesso em 19 jan. 2022.
4. Delory-Momberger, Christine. *A condição biográfica: ensaios sobre a narrativa de si na modernidade avançada*. Trad. Carlos Galvão Braga, Maria da Conceição Passeggi e Nelson Patriota. Natal: EDUFRN, 2012.
5. Estrada Real. *Lapinha da Serra*. Disponível em: <https://institutoestradaareal.com.br/cidades/lapinha-da-serra-mg/>. Acesso em 9 de fev. 2024.
6. Bondía, Jorge Larrosa. *Tremores. Escritos sobre experiência*. Trad. Cristina Antunes, João Wanderley Geraldi. Belo Horizonte: Autêntica Editora, 2016.
7. Lengen, Johan Van. *Manual do Arquiteto Descalço*. Rio de Janeiro: Tibá Livros, 2004. Disponível em: https://copyfight.noblogs.org/gallery/5220/manual_arquiteto_descalco_pt_1.pdf. Acesso em 12 jan. 2022.
8. Moreira, Mariana Maia Klimkiewicz; Rezende, Marco Antônio Penido de. Transferência de técnica vernácula: tradição construtiva e gerações lapinhenses. In: *2º seminário arquitetura vernácula*, 04 a 06 nov. 2019, Belo Horizonte (MG), Escola de Arquitetura da UFMG. *Anais do 2º seminário arquitetura vernácula*. Belo Horizonte, 2020. P.1-17. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/2arqvernacula/197154-TRANSFERENCIA-DE-TECNICA-VERNACULA--TRADICAO-CONSTRUTIVA-E-GERACOES-LAPINHENSES>. Acesso em 13 jan. 2022.
9. Nunes, Mônica. *Cerrado: segundo maior bioma brasileiro e um dos mais ameaçados*. Conexão Planeta: Inspiração para a ação, 2016. Disponível em: <https://conexaoplaneta.com.br/blog/cerrado-segundo-maior-bioma-brasileiro-e-um-dos-mais-ameacados/#fechar>. Acesso em 4 fev. 2024.
10. Santos, P.; Lima Bessa, A. O uso do adobe no Brasil: Uma revisão de literatura. *MIX Sustentável*, [S. l.], v. 6, n. 1, p. 53–66, 2020. DOI: 10.29183/2447-3073.MIX2020.v6.n1.53-66. Disponível em: <https://ojs.sites.ufsc.br/index.php/mixsustentavel/article/view/3741>. Acesso em 4 fev. 2024.
11. Tofani, Federico; Brusadin, Leandro Benedini. A ARQUITETURA VERNÁCULA ENQUANTO PATRIMÔNIO CULTURAL: CONTRIBUIÇÕES PARA SUA PRESERVAÇÃO E USO SUSTENTÁVEL. In: ANAIS 2º SEMINÁRIO ARQUITETURA VERNÁCULA. Anais...Belo Horizonte (MG) Escola de Arquitetura da UFMG - Belo Horizonte - Minas Gerais - Brasil, 2020. Disponível em: <https://www.even3.com.br/anais/2arqvernacula/235631-A-ARQUITETURA-VERNACULA-ENQUANTO-PATRIMONIO-CULTURAL---CONTRIBUICOES-PARA-SUA-PRESERVACAO-E-USO-SUSTENTAVEL>. Acesso em: 12/12/ 2023.
12. UniTV. *Arquitetura em terra crua: uma leitura das construções tradicionais no Ceará*. YouTube - UniCatólica Quixadá, 2020. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=ai63o7ZpiFE>. Acesso em 11 jan. 2022.