

# **SOBRE ENCONTROS E MODOS DE SENTIR**

## **Pedagogias e memórias reinventadas do Elea Valparaíso 1995**

Daniela Brasil

Arquiteta urbanista, artista e curadora independente, professora do Instituto de Arte Contemporânea da Universidade Técnica de Graz (Áustria)

### **PREÂMBULO**

Entrei em La Sebastiana após ter ficado sem palavras perante as novas dimensões de ser e de estar que haviam invadido meu corpo e minha mente. Eu tinha experienciado a completa imersão na poesia do espaço. As cores pálidas e descascadas das fachadas que desenhavam os ângulos incertos das ladeiras regulares dos espanhóis. Risadas e burburinhos do Mercado Viejo, o cheiro das *empanadas de pollo*. O sol era leve e o ar seco. Não lembro de nada sobre as noites. O vento movia os desenhos labirínticos da *Ciudad Abierta*. Uma cidade aberta de emoções improváveis, de encontros impossíveis e, antes de tudo, do azul profundo daquele céu refletido na Baía de Valparaíso. Suas águas pacíficas se tornariam um marco inesquecível para minhas paisagens Atlânticas. Havíamos cruzado

a cordilheira dos Andes não para descobrir outro continente, mas outro oceano.

Essas impressões nítidas e o ato coletivo de renomear América nas dunas de Reñaca – num encontro de 2000, estudantes de Arquitetura de cinco países da América do Sul – é algo que insiste em me preencher como pinturas vivas na minha cabeça. Uma experiência que ia mudar meus modos de ser e de estar no mundo. O encontro de Valparaíso convidava os participantes à “Desvelar virtudes, construir América”. Explorando as escalas do corpo, da casa, da cidade e do continente, os chilenos compartilharam conosco suas formas de entender e fazer arquitetura: através da poesia, do corpo e do jogo. Durante uma semana, fomos convidados a mergulhar nossos corpos em Valparaíso e deixar Valparaíso mergulhar em nós. Baseado nos *Torneos and Travesias*,<sup>1</sup> nossos corpos navegavam o continente e o continente navegava em nós. Eu era um deles. Fui profundamente afetada por esta experiência daquela semana de outubro de 1995. Desde então me tornei profundamente interessada por “encontros”.

Não qualquer tipo de encontro, mas encontros como aquele no Chile. Encontros que são construídos como a casa de Neruda: primeiro de ar, logo com uma bandeira que tremula entre delicadas nuances de claro e escuro, como os movimentos do céu. Encontros que são construídos aos poucos, onde cada *resource* é tido como algo extremamente valioso; onde o trabalho coletivo amplia as dimensões do projeto. Decisões acerca de seu futuro podem roubar algumas noites de sono, mas as pequenas e preciosas partes, os objetos, as singularidades e sensibilidades se encaixam em seus lugares; e esses lugares acabam por mudar os modos de cada um estar lá. O dinheiro pode

faltar, mas o encontro continua a crescer. Com tempo e sonhos, esforços e danças de mãos e cores, os espaços surgem. Coisas acontecem e a vida continua. Devagar, o projeto se trona realidade, o encontro ganha sua própria autonomia e forma de existir. Neruda disse:

*“no pensemos más: ésta es la casa:  
ya todo lo que falta será azul,  
lo que ya necesita es florecer.  
Y eso es trabajo de la primavera.”*  
(NERUDA, 1962)

O “trabalho da primavera” que permite que tudo floresça é a metáfora que eu gostaria de usar para este ensaio. Estarei escrevendo sobre como construir encontros que colocam pessoas e cidades numa forma poética e política de intenso contato. Processos abertos iniciados por pessoas que trabalham como a primavera de Neruda: criando condições atmosféricas que permitam que as coisas aconteçam como por si só, nutrindo e enriquecendo o crescimento, sabendo deixar fluir e desistir de ideias fixas. Encontros construídos como “*La Sebastiana*” podem induzir a que blocos intensos de sensações nos surpreendam. Tendo sido parte destes encontros estudantis nos anos 90, e tendo experienciado os momentos improváveis e poderosos que eles permitiram, gostaria de propor que estes encontros nos oferecem não métodos, mas formas de – como Pessoa sugere – “coleccionar modos de sentir”.

## ENCONTROS E MODOS DE SENTIR

A forma do urbano, sua razão suprema, ou seja, a simultaneidade e encontro, não pode desaparecer... como um lugar de encontros, foco de comunicações e informação, o urbano se torna o que

sempre foi: lugar do desejo, desequilíbrio permanente, sede da dissolução das normalidades e restrições, o momento do jogo e do imprevisível.<sup>2</sup> (LEFEBVRE, 1996, p. 129)

Lefebvre sugere que cidades são espaços de encontros por excelência. Através das formas de comunicação e informação, o urbano se torna o que sempre foi: lugar de desejos, desequilíbrios permanentes, lugar de dissolução de normas e amarras, momento do jogo e do imprevisível. No entanto, estes tipos de encontro podem não acontecer com muita frequência, e para facilitá-los podemos usar algumas estratégias. As que iremos abordar aqui, derivam de práticas que unem e ultrapassam os campos da arte, do urbanismo e das ciências sociais numa tentativa de investigar e simultaneamente inserir na cidade espaços mais democráticos e, antes de mais nada, mais sensíveis.

Estas práticas buscam dissolver as normas e amarras das disciplinas de onde vêm, mas também de nossos próprios comportamentos e formas de ver, entender e atuar no mundo. Suspendendo estas fronteiras e as hierarquias sociais ainda que apenas por alguns momentos, a cidade pode ser lugar de encontro e troca, onde nos tornamos mais espontâneos, mais criativos e mais livres. Nos interessa romper a compartimentação do tempo e misturar trabalho, diversão, jogo, descanso. Arte e vida.

Os projetos e os encontros de estudantes de arquitetura (junto com as instituições e pessoas que os influenciaram) escolhidos para este ensaio podem ser entendidos como terras incógnitas temporárias, campos onde forças não só se encontram, mas se potencializam. As forças são não apenas o lugar, o momento e as pessoas, mas todos os componentes materiais e imateriais que estão envolvi-

dos na sua criação (LATOURE, 2005). Nos interessa observar que estes espaços temporários são zonas francas de troca de ideias, perceptos e afetos, práticas culturais, de modos de ver e de fazer. Espaços temporários de agenciamentos: conceitos e recursos se transformam em ações, atitudes e estilos de vida são propositalmente convidados a um exercício de colaboração e convivência.

Aprendendo e simultaneamente atuando criativamente na interação contínua de pessoas e seus ambientes urbanos através de estruturas participativas e colaborativas, tem se tornado uma metodologia cada vez mais recorrente no campo emergente que interlaça práticas artísticas, urbanas e sociais. Estas práticas podem ser denominadas, seguindo Holmes, de extradisciplinares, e combinam investigação criativa com ação urbana, focando na experiência direta e partilhada da cidade. Propondo expansões às formas de apropriação territorial e ampliando os modos de sentir e de estar.

Entretanto, o que é pouco discutido nestas metodologias, e que me parece central, é que esta ampliação e intensificação da experiência não acontece naturalmente. A teoria de momentos de Lefebvre, influência para Debord (JACQUES, 2003, p. 21) e a “construção de situações”, assim como o conceito de “vivências” da arte brasileira, todos contemporâneos nos anos 60, buscavam formas de intensificar o momento vivido: misturando prazer e senso crítico que nos libertassem das amarras socioeconômicas-culturais. Se a teoria de momentos é uma categoria temporal, a situação de Debord, espaço-temporal, a ideia de vivência é mais completa no sentido que ela insere o sujeito que vive. Ela insere um corpo no espaço-tempo.

Mas qual corpo?

Não há garantia nenhuma de que o nosso momento intenso e liberador vá acontecer. Na verdade, ele pode acontecer sem que nenhuma situação ou encontro seja planejado como é óbvio. No entanto, temos que ressaltar que no tipo de projetos que estudamos neste ensaio, um fator é central:

Quem é que vive a experiência? Quais são seus condicionamentos, quais são seus modos de sentir? Como as suas predisposições corporais e mentais reagem à situação criada?

Construir uma situação não é suficiente. O quanto aberto à participação, interação e interpretação faz diferença: quem participa, o quanto a pessoa está aberta a se engajar, a se abrir e a de fato entrar na experiência? É o participante que deseja se transformar e transformar a experiência com a sua participação. O desejo e o espaço aberto para transformação – deve estar em todos os componentes: na situação, naqueles que criam a situação e naqueles que a vivem. Nessa combinação reside a potência real de que um momento intenso, um bloco de sensações avassalador possa surgir,

e que o momento de conscientização (*insightful moment*) exista.

[...] o sujeito da experiência, antes que seja um ego soberano e narcisista, está sempre dependendo num determinado nível do outro - humano e natural – além da sua interioridade. Experiência nunca é criada inteiramente por um ato intencional, [...] mas ao contrário, necessita de um certo tipo de entrega à nossa dependência do que não é, uma vontade de arriscar perder o conforto da auto-suficiência e embarcar numa viagem perigosa de descobrimento. (JAY, 2004, p. 405)

## ELEA 95 - VIAGENS PARA REDESCOBRIR AMÉRICA

O Encontro Latinoamericano Estudiantes de Arquitectura foi organizado com o foco em quatro escalas de experiência do território: corpo, casa, cidade, continente. Como nos movemos, que referências nos amparam, como sentimos o espaço. Baseado nas formas de ensino da Universidad Católica de Valparaíso, workshops, torneios e atos

	C R O N O G R A M A											
13V	Recepción Sede Escuela de Arquitectura Universidad de Valparaíso 12:00 - 21:00						Fiesta Inaugural Velódromo Playa Ancha 21:00 - 2:00					
14S	Mañanas Alternativas	Almuerzo Mercado Puerto	Juegos Talleres	9:00 - 12:00	12:00-14:15	15:00 19:00	Escala Cuerpo	Lugar ▲	Comidas	19:30 - 21:00	Charla Cuerpo	Fiesta Inaugural Boulevard
15D				Escala Edificio	Lugar ■	Charla Edificio	Boulevard					
16L				Escala Ciudad	Lugar ●	Charla Ciudad	Juego de los bares Boulevard					
17M				Escala Continente	Lugar ★	Charla Continente	Boulevard					
18M	Torneo 10:00 - 12:00	T o r n e o						Comidas en las dunas de Reñaca 19:00 - 20:30	Plenario Mercado Puerto 21:00 - 2:00	Juego de los bares		
19J	Exposición Juegos Talleres 9:00 - 13:30 Plaza Solomayor	Almuerzo Mercado Puerto 13:45 - 16:00	Selección de Equipos en Pza. Solomayor Premiación 16:00 - 19:00				Comidas 19:00 - 21:00	Fiesta de la Partida Velódromo de Playa Ancha 21:00 - 3:00				
20V	Travesía Náutica por la Bahía entre El Puerto y Recreo 10:30 - 15:30						Partida de las delegaciones					

FIGURA 1. Cronograma de atividades do 5º ELEA, 1995

Fonte: Arquivo pessoal da autora.

poéticos foram a metodologia usada para estruturar a semana. O símbolo do encontro: um labirinto quadrado, desenhado a mão e vermelho, foi reproduzido em diversas bandeiras e instalado nos pontos chaves da cidade, escolhidos de acordo com as escalas de experiência.

Divididos em “Confrarias” (que misturavam os estudantes de diferentes países e escolas), fomos convidados a caminhar pela cidade e continuamente registrar o que víamos e sentíamos. O livro de registro, com 2 metros de comprimento, era carregado por 2 membros da confraria, alternadamente. Como numa procissão, a cidade era descoberta coletivamente através de exercícios consonante às escalas. A caminhar de olhos vendados até pensar novos nomes para América, dia após dia, os estudantes se moviam através das diferentes densidades da malha urbana: da área portuária,

através das zonas residenciais no aclave, em direção ao topo da montanha, de onde se avistava a vastidão do oceano.

O último dia foi dedicado a visão de Valparaíso e da América do Sul desde o mar. Neste dia, membros da organização, com grandes espelhos usados para refletir o sol, se localizaram nos pontos visitados durante a semana. Os participantes, em pequenas embarcações de pescadores agora na água, liam um novo mapa de Valparaíso: os pontos de luz no território distante eram aqueles da cidade vivida. Marcos efêmeros com um significado especial e intenso para quem esteve lá.

Esta forma de organizar o ELEA foi influenciada pela pedagogia particular da Escola de Valparaíso. “única por ser autopoética, esta escola literalmente se planejou e se construiu a si mesma, com



FIGURAS 2 e 3. Primeira Travesia de Amereida, 1965

Fonte: Cortesia do Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

cada edifício sendo entendido como um ato poético (PENDLETON-JULLIAN 1998, p. XI). Fundada em 1954 por um grupo de artistas, poetas e arquitetos – dirigidos por Alberto Cruz e Godofredo lommi – sempre estiveram ocupados em fundir arte e poesia no “ofício da arquitetura”.<sup>3</sup> Em 1964, tiveram a visão poética de Amereida: a América de Eneida. Evocada a partir da indagação de o que quer dizer ser americano, esta imagem segue a viagem poética dos descobrimentos ao revés, em direção à Ibero-América e explorando a ideia de sermos “latinos”, chegam à Roma, a Roma fundada por Eneas. E sendo a viagem épica de Eneas, pelo mar Mediterrâneo, retratada na Eneida de Virgílio; a Escola de Valparaíso batizou suas viagens pelo “mar interior” de América de Amereida.

Assim surgiram as Travessias. Nesta busca metafórica, viajaram pelo mar interior guiados pelo

Cruzeiro do Sul, e projetando a constelação sobre o território, saíram em direção à Santa Cruz de la Sierra: o ponto onde os eixos se cruzam. Durante a viagem, fizeram diversos atos poéticos e pequenos marcos construídos e deixados de presente aos lugares que os abrigaram. Apesar de não haverem chegado ao destino por uma pequena revolução comandada por Che Guevara estar bloqueando as estradas, esta experiência se tornaria uma referência central para o que se tornou uma metodologia até hoje importante para a escola: experimentar com a orientação do corpo no espaço através de viagens e marcar os resultados destas relações através de instalações ritualísticas chamadas “hitos”. Os viajantes deixam marcas, ao mesmo tempo que ficam marcados naqueles/ por aqueles lugares por onde passam. A experiência física de viajar e de construir algo, se mesclam com as experiências



3

simbólicas, afetivas e poéticas. Desde 1984, as Travessias se tornaram uma atividade anual para os estudantes do 1º ano da PUC Valparaíso.

As Travessias se tornariam uma forma de escapar do espaço artificial da sala de aula para conduzir investigações arquitetônicas em espaços reais, mas muito mais do que isso. Amereida é um processo experiencial coletivo que segue ano após ano e que não necessita de autoria: um poema coletivo que foi e continua a ser escrito por quem participa da viagem, uma experiência vivida e partilhada que amplia as formas de sentir e estar na América.

Poderíamos ainda classificá-las como uma metodologia de investigação e produção arquitetônica que mescla geografia, poesia e arte com processos corporais cognitivos: caminhar, ver, cheirar, tocar e sentir o lugar se tornam componentes

centrais e muito mais importantes do que a tendência natural de racionalização da experiência. O/A viajante-investigador/a se conscientiza de que ele/a interfere tanto no território quanto o território interfere nele/a. Um afeta o outro. "Campo deixa de ser um lugar lá fora onde a investigação se desenvolve, mas muito mais um espaço de agenciamento, ação e encontro, onde os materiais de pesquisa não são apenas descobertos, mas sim co-gerados." (MCCORMACK 2008, p. 4, TA) Percepção subjetiva e atos criativos tornam-se instrumentos da pesquisa de campo.

Outra frente de investigação criativa contínua que amplia esta metodologia é a Ciudad Abierta. Fundada em 1971, nas dunas e reserva natural de Ritoque, 16km norte de Valparaíso, a cidade é dividida em duas partes: as terras baixas são constituídas pelas dunas que encontram o mar, e que continua-



FIGURAS 4 e 5. Travesia Huella del Viento, 2003

Fonte: Cortesia do Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.

mente se modificam pela ação do vento, e as terras altas, aonde a maioria dos edifícios é localizada. O planejamento e a construção dessas edificações têm sido feito ao longo dos anos dentro das disciplinas de projeto da escola, que são divididas por ano e não por semestre (permitindo assim uma maior continuidade entre os processos de projeto e construção coletivos). Estas construções são extremamente experimentais e quase nunca estão terminadas. Professores e alunos vivem nos edifícios, continuamente experienciando e alterando estes espaços. A cidade aberta se torna assim um espaço experimental que une arte e vida, arquitetura e as forças da natureza num processo contínuo de diálogo e de (re)construção. Arquitetura se torna um espaço continuamente vivido. (*living space instead of lived spaces* – Amin und Thrift)

Giancarlo de Carlo escreveu sobre Ritoque em 1993:

“Sobre o que é a utopia de Ritoque? Bem, ela abre uma série de questões que podem ser úteis para reflexão e discussão - por exemplo, que a preocupação primária da atividade de construção é financeira, e assim a maioria de seus produtos são mercadorias (commodities). Aqueles que projetam e constroem como profissão entram em operações que devem gerar lucro quem as promove, assim eles não podem evadir dos requerimentos do poder econômico e se tornam parte inerente do fazer arquitetura como mera mercadoria. Esta cumplicidade é consumada no nível de inconsciência ou hipocrisia, porque afinal arquitetos falam o tempo todo em filosofia e poesia, mas a maioria de seus produtos é simplesmente feita para o mercado. Os extremos desta distorção são encontrados na



educação arquitetônica que, ao invés de preparar jovens arquitetos para serem inventores desinteressados de espaços, respondendo a multiplicidade das necessidades humanas, eles são treinados para reproduzir o melhor possível espaços estandardizados, e assim poderem ser mais comercializáveis. A utopia de Ritoque, como qualquer utopia séria, não admite certas hipóteses - por exemplo, que é provavelmente intrínseco à arquitetura ter que resolver contradições aparentemente insolúveis - e assim se direciona a uma alternativa absoluta, usando de todos os perigos e certezas que seu estranhamento deliberado pode oferecer” (PENDLETON-JULLIAN, 1996. p. XI)<sup>4</sup>

A ruptura que a “Utopia de Ritoque” propõe não é apenas com a mercantilização e estandardização da arquitetura, mas principalmente da incorporação da experiência e da vivência como parte central e determinante no processo do fazer arquitetônico. Eles não pretendem resolver o estranhamento como afirma de Carlo, ao contrário, eles tomam o estranhamento como parte fundamental da experiência. Com o mote “volver a no saber” se iniciam os cursos de projeto. Projetar significa esquecer e deixar fluir, não saber significa estar aberto ao novo, ao estranho, a contradições. É estar pronto a tomar o risco e embarcar na viagem de cruzar espaços deixando que os espaços cruzem (e talvez até fiquem) em nossos corpos. Deixar fluir, permitir que a arquitetura, o lugar e o corpo se invadam uns aos outros.

O que a Escola de Valparaíso nos ensina ao continuamente misturar criação, construção e poesia, levando os estudantes a aprender e colecionar “modos de sentir”...

## TORNEIOS: TRABALHO - CELEBRAÇÃO - JOGO

Os Torneios da Escola de Valparaíso derivam do curso acadêmico “Curso de Cultura del Cuerpo”, criado em 1972 e conduzido por Manuel Casanueva. Este curso propõe uma reinterpretação de atividades esportivas, retirando as regras originais dos jogos e incrementando sua casualidade. A cada ano um novo jogo é concebido, assim como os equipamentos que deverão ser usados são concebidos e manufaturados. Esses objetos trabalham com diferentes formas, cores e propriedades físicas, buscando alterar a percepção do



FIGURAS 6 a 10. Torneo Edros vs. Oidres, 1979, Torneo Luodo, 1984 e Torneo Laberinto y Rebote, 1986

Fonte: Cortesia do Archivo Histórico José Vial Armstrong, Escuela de Arquitectura y Diseño, Pontificia Universidad Católica de Valparaíso.





9



10

espaço e/ou o movimento do corpo. O lugar para o torneio também é escolhido cuidadosamente e preparado antecipadamente, o espírito inventivo do curso busca mesclar técnicas construtivas e planejamento espacial com elementos lúdicos e festivos. O objetivo final é o momento do jogo e da celebração coletiva, enfatizando que a concepção e realização de jogos e celebrações também envolvem trabalho criativo e físico.

Casanova diz que a inspiração inicial foram os torneios medievais, que são uma forma de lazer baseada numa representação lúdico-metafórica. O caráter festivo é combinado com a ideia de procissão onde cada participante desempenha um determinado papel. Ele usa o termo grego *Skholé*<sup>5</sup> para descrever este momento de lazer criativo, ou a fusão das noções de lazer-livre com estudos escolares.

Nos primeiros anos da Bauhaus em Weimar, Johannes Itten usou o mote "*Spiel wird Fest – Fest wird Arbeit – Arbeit wird Spiel*" (*play will be celebration – celebration will be work – work will be play*) e Gropius anunciava no Manifesto da Bauhaus: "Theater, Vorträge, Dichtkunst, Musik, Kostümfeste. Aufbau eines heiteren Zeremoniells bei diesen Zusammenkünften" (Teatro, palestras, poesia, música e festas a fantasia. A construção de uma alegre cerimônia através deste encontro) (citado em DROSTE, 2002 [1990], p. 38). Ambos tinham, além do propósito pedagógico, uma vontade de estreitar as relações pessoais através do senso de coletividade e pertencimento fortalecido entre estudantes, professores e a escola.

O conceito *Spieltrieb*<sup>6</sup> (impulso lúdico) de Friedrich Schiller foi evocado como uma forma de estímulo criativo: a ludicidade de conectar o pensamento racional com a expressão emotiva como a base de

uma educação estética foi testada nestas festividades coletivas. Elas eram preparadas cuidadosamente, envolvendo várias disciplinas e cursos numa tentativa de unir arte e vida, criando assim um obra de arte total (*Gesamtkunstwerk*).

Como Casanueva argumenta quando ele se refere à Bauhaus, a relação entre trabalho-jogo-festividade revelada em uma cerimônia agradável, é exatamente o espírito que eles levam a cabo na Escola de Valparaíso. Aqui se misturam *ludus* e *paideia*,<sup>7</sup> com ações criativas, colaborativas, espontâneas e performativas num ritual, numa celebração. A festa é entendida como "a intensificação da existência, aonde ideais religiosos, morais e poéticos se tornam visíveis, [...] numa forma superior de expressão do sensível. (CARRASCO 2009, p. 62, TA) Assim, eles investem em pequenos detalhes que transformam suas festas em momento partilhados memoráveis, como por exemplo, as formas de dispor as bebidas e as comidas nas festas de boas vindas aos novos alunos. As estruturas, mesas e *displays*, assim como toda ambientação dos espaços são especialmente desenhadas pelos alunos no curso de design durante o ano que precede a festa.

Da mesma maneira é preparada a celebração anual do Torneio: os jogos são inventados e preparados no ano que os precede. Os jogos propõem mudanças na percepção espacial através do constrangimento ou potencialização dos sentidos cognitivos e movimentos corporais, e para isso usam alguns elementos recorrentes: a bola (que pode ser quadrada, gigante, leve, devagar...), o formato de uma procissão (combinando caminhadas coletivas com performances) e adereços como máscaras e fantasias preparados manualmente para ressaltar o caráter festivo.

Como podemos ver nestes exemplos, um dos temas de investigação recorrente são estruturas aerodinâmicas em combinação com os movimentos do corpo. Os objetos são projetados, construídos e experimentados coletivamente nas dunas de Ritoque por estudantes e professores. Desenhos efêmeros impressos nas dunas por estes dispositivos, ativados pelo corpo humano que tenta se equilibrar no ar, revelam o entendimento delicado que eles tem dos estudos arquitetônicos. Estes “experimentos corpóreos de campo” realizados nas Travesias e nos Torneios são parte central da atividades pedagógicas anuais da escola: o processo sequencial envolve os esforços coletivos de imaginar, sonhar, conceber, projetar, construir, experimentar, viajar, jogar e celebrar. Um ciclo que oscila entre jogo-trabalho-celebração, como

proposto por Itten; assim como a união de lazer e aprendizado, como em *Skholé*.

O 5º ELEA em Valparaíso também foi encerrado com um torneio, ainda que adaptado ao número elevado de participantes. No dia 18 de outubro de 1995, dois mil estudantes dos cinco países participantes redesenharam as dunas de Reñaca. Um dia antes do Torneio, no dia da escala “continente” dos workshops, nos foi dado o desafio de desvelar as virtudes de América, onde cada grupo de trabalho deveria escolher um nome que as sintetizasse/representasse. Estas palavras foram escritas em 500 trenós construídos previamente pelos organizadores. O Torneio foi iniciado com a chegada destes Trenós, carregados por estudantes como numa procissão. O poeta Carlos Cobarruvias convidou os estudantes a escolher um trenó para se



FIGURA 11. Torneio 5 ELEA Valparaíso

Fonte: Cortesia da Comissão organizadora do ELEA Chile. In: Abud Metzcu, Paula/ Galleguillos, Angela/ Uribe, Manuel (eds.) (1996). Sobre la Construcción de una Idea. Santiago de Chile: student's edition.

juntarem para formar um poema, um jogo de ação. Escorregando pelas dunas abaixo, o poema coletivo foi sendo escrito, ainda que nenhum de nós o pudesse ler em sua totalidade. Na verdade não havia totalidade, muito menos um texto final para ser lido.

Cinco Hitos, previamente desenhados e construídos pelos organizadores, foram instalados nos eixos do vento – sudoeste-noroeste – e se tornaram um marco na paisagem, revelando escalas das distância e da direção dos ventos. Este Torneio reuniu novamente os dois mil estudantes depois de uma semana de atividades separadas em grupos, onde a escala do próprio grupo naquela paisagem realçava a relação táctil e poética com a dimensão continental, simbolicamente representada por esta situação fronteira de dunas e oceano, inospitalidade e beleza. A comida foi distribuída e permanecemos aí até o pôr-do-sol no pacífico, encerrado por um emocionado aplauso coletivo.

## ENFIM

O que aprendemos, antes de mais nada, é que a noção de lugar é construída sempre que o vivemos. Arquitetura não é, ela se torna, num desdobramento de espaços e tempos, de acordo com os corpos que as habitam, as reinventam e as transformam. Em encontros como o ELEA 95, as relações entre nossos corpos, a arquitetura e o lugar, foram exaltadas pela intensa experiência de estar lá, e de nos abandonar a estes momentos vividos. Mas a qualidade desta experiência compartilhada, foi – e pode sempre – ser cuidadosamente preparada para intensificar e monumentalizar sensações.

Na sala de aula e fora dela. ■

## NOTAS

- 1 Estes são eventos tradicionais da Escola de Arquitetura da Universidade Católica de Valparaíso que constituem as bases pedagógicas da escola e serão explicados detalhadamente a seguir neste ensaio.
- 2 The form of the urban, its supreme reason, namely simultaneity and encounter, cannot disappear... as a place of encounters, focus of communications and information, the urban becomes what it always was: place of desire, permanent disequilibrium, seat of the dissolution of normalities and constraints, the moment of play and of the unpredictable. (LEFEBVRE, 1996, p. 129)
- 3 Ofício - no sentido que eles empregam, quer dizer “aprender um ofício como na Idade Média: num processo que mistura teoria e prática transmitido diretamente entre mestre e aprendiz”.
- 4 Anne Pendleton-Jullian era parceira de Guillermo Jullian, um arquiteto que estudou na Escola de Valparaíso logo no início. Em 1958, ele mudou-se para a Europa, onde trabalhou com Le Corbusier de 1959 até sua morte em 1965. Jullian continuou encarregado de projetos de Corbusier até 1972. Neste período teve contato com membros do Team X. Nos anos 1980, mudou para os EUA, influenciando assim a recepção da Escola de Valparaíso na Europa e EUA, e especificamente da visita de Giancarlo de Carlo à Valparaíso.
- 5 *Skholé* é uma palavra grega que quer dizer “lazer, localidades, liberdade de palavra, e se tornou a origem etimológica da palavra “escola” na maioria das línguas europeias.
- 6 Conceito apresentado nas suas cartas reunidas no livro *A educação estética do homem*, de 1795. O impulso lúdico é a conexão que oscila entre o impulso sensível (*Sinnlicher Trieb*) e o impulso formal (*Formtrieb*), constituindo assim um sistema de impulsos que constituem a natureza humana. É exatamente, neste campo, oscilatório que a negociação lúdica entre o sensível e o racional que Schiller diz que nos tornamos plenamente humanos. (15ª carta)
- 7 “PAIDEIA é uma ação improvisada, um escape da rotina que explora outras possibilidades de experiências sociais. LUDUS

é o lúdico institucionalizado como um jogo. O seu prazer está no desenvolvimento e maestria da técnica, na satisfação psicológica que vem do descobrimento de soluções dentro de um quadro que é exterior à demanda de um funcionalismo instrumental.” (STEVENS, 2007, p. 33, TA)

## REFERÊNCIAS

ABUD METZU, Paula; GALLEGUILLOS, Angela; URIBE, Manuel (eds). *Sobre la Construcción de una Idea*. Santiago de Chile: student's edition, 1996.

Escuela de Arquitectura, Universidad Católica de Valparaíso. *Amerida - Travesías 1984 a 1988*. Valparaíso: student's edition, 1991.

Bauhaus-Archiv Berlin; Fundació La Caixa. *La Bauhaus de Festa 1919-1933*. Barcelona: Fundació La Caixa, 2005.

BREITWIESER, Sabine (ed). *Vivências/ Lebenserfahrung/ Life Experience*. Vienna: Generali Foundation, 2000.

CARRASCO, Manuel Casanueva. *Libro de Torneos*. Valparaíso: Ediciones Universitárias de Valparaíso, 2009.

DERCON, Chris/ Figueiredo, Luciano/ Sentis, Catherine (org). *Hélio Oiticica*. Rio de Janeiro: Centro de Arte Hélio Oiticica, 1996.

DROSTE, Magdalena [1990]. *Bauhaus 1919-1933*. Berlin: Bauhaus-Archiv Museum für Gestaltung, 2002.

JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva: escritos situacionistas sobre a cidade*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

JAY, Martin. *Songs of Experience: Modern American and European Variations on a Universal Theme*. Berkeley (CA): UCLA Press, 2004.

HUGHES, Johnathan; SADLER, Simon (ed). *Non-Plan: essays on freedom, participation and change in modern Architecture and Urbanism*. Oxford: Architectural Press, 2000.

LEFEBVRE, Henri. *Writing on Cities*. Oxford: Blackwell, 1996.

NERUDA, Pablo. *Plenos poderes*. Buenos Aires: Losada, 1962.

PENDLETON-JULLIAN, Ann. *The road that is not a road and the open city, Ritoque, Chile*. Cambridge (MA): MIT Press, 1996.

SCHILLER, Friedrich [1795]. *On the Aesthetical Education of Man*. Oxford: The Clarendon Press, 1982.

STEVENS, Quentin. *The Ludic City: Exploring the Potential of Public Spaces*. London: Routledge, 2007.

VIACAVA, Ricardo Lang. *Diseno, acto y celebración*. Valparaíso: Escuela de Arquitectura y Diseno – PUCV, 2008.

## Revistas e artigos:

*Oase. On Territories*. Nº 80. Rotterdam: NAI Publishers, 2010.

*October. Guy Debord and the Internationale Situationniste*. Nº 79. Cambridge (MA): MIT Press Journals, 1997.

MCCORMACK, Derek. Thinking-Spaces for Research Creation. In: *Inflexions 1.1 How is Research-Creation?* 2008. Disponível em: <<http://www.inflexions.com>>. Acesso em: 20 fev. 2010.