

A ARQUITETURA QUE PULSA: A EXPERIÊNCIA DO CORPO NA TAREFA DE PROJETAR.

SILVA, MARIA ANGÉLICA DA (1); ALBUQUERQUE, ÉRICA APRÍGIO DE (2)

1. Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Doutora, professora da graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

Rodovia AL-101, Loteamento Riacho Doce 120, Riacho Doce, 57039-030

mas@pq.cnpq.br

2. Universidade Federal de Alagoas (UFAL). Arquiteta, mestranda do Programa de Pós Graduação em Dinâmicas do Espaço Habitado.

Av. Juca Sampaio, Condomínio Parque Tropical 1990, Feitosa, 57040-600

ericazinhaaprigio@gmail.com

Palavras-chave: corpo vivo, sensorialidade, experimentação.

Resumo

A proposta parte da idéia de ligar o ato de projetar à esfera da experiência. Compreendendo que o projeto tem como objetivo realizar arquiteturas e que estas abrigam corpos, buscou-se desenvolver um percurso metodológico que atentasse para as esferas do sensorial, da imaginação e da afetividade. Embasada em dez anos de atividades de sala de aula, a proposta intenciona minimizar, com a atenção ao corpo e à experiência dos espaços vividos, a carência de uma abordagem mais subjetiva e sensória. Com o uso de meios que dialogam com as interfaces entre espaço, corpo e sensibilidade, convoca um pensamento e uma produção sobre arquitetura e urbanismo mais densos e poéticos. Parte do entendimento de que o ato de projetar é imaginativo e que a criação pressupõe a consciência de estar no mundo e realizá-lo.

Abstract

The proposal sets out from the idea of linking the act of designing to the sphere of experience. Being aware that the purpose of the project undertakes architectural objects and that these provide housing for bodies, the study sought to trace a methodological pattern that takes account of the spheres of the sensorial, of the imagination and the affectivity. Grounded in ten years' experience of classroom activities, the aim is, by devoting attention to people and the experience of lived spaces, to ensure that a more subjective and sensory approach is adopted. By using means that involve being engaged in a dialogue with the interfaces between space, the body and sensibility, it is possible to formulate ideas and achieve a kind of poetic and dense architecture and urbanism.

The proposal starts from an understanding that the act of design is imaginative and the creation demands an awareness of being in the world and fulfilling its potential.

Resumen

La propuesta parte de la idea de ligar el acto de proyectar a la esfera de la experiencia. Comprendiendo que el proyecto tiene como objetivo realizar arquitecturas y que estas abrigan cuerpos, buscó desarrollar un trayecto metodológico que atentara para las esferas del sensorial, de la imaginación y de la afectividad. Basada en diez años de actividades en sala de clase, tiene la intención de minimizar, con la atención al cuerpo y a la experiencia de los espacios vividos, la carencia de un abordaje más subjetivo y sensorial. Con el uso de maneras que dialogan con las interfaces entre espacio, cuerpo y sensibilidad, convoca un pensamiento y una producción sobre arquitectura y urbanismo más densos y poéticos. Parte del entendimiento de que el acto de proyectar es imaginativo y que la creación presupone la consciencia de estar en el mundo y realizarlo.

1. PROJETO E CORPO

Dentre os vários significados da palavra projeto, existe o que a liga ao ato de lançar no papel uma idéia para que ela seja convenientemente executada (BLUTEAU, 1712). Portanto, dentro desta fonte etimológica, pode-se deduzir que é necessário que o projeto aconteça primeiro no pensamento. Portanto, do indivíduo para o mundo.

A experiência de apresentar as atividades de projeto para quem realiza o curso de arquitetura impõe um grande desafio: fazer a ponte do que existe no imaginário de quem procura a profissão e apontar um início de caminho. Deixar o campo livre, mas ao mesmo tempo convidar para uma aventura, cujos passos ainda são imprecisos. Significa compartilhar um conceito do que é ser arquiteto, mas também do que é o campo da arquitetura.

O ato de projetar sempre teve repercussões na esfera do temporal e do espacial. Durante muito tempo, realizar arquitetura significou criar uma modificação física, mas também impor ao solo uma obra perene. Hoje, quando se lida com o tema da desterritorialização e quando se deixa de perseguir a arquitetura como um sólido duradouro, quando aparência e essência camuflam-se entre si, e quando a cidade torna-se um jogo de excessos, de acúmulos de experiências reais e virtuais, cabe indagar como fica o papel do projetar. Ato que envergava o tempo, produzindo arquiteturas que testemunhavam uma proposta e cantavam pela força do edificado, seja a casa sonhada ou o grande monumento, como fica hoje quando as instâncias dos espaços, lugares e paisagens dobram-se entre si?

Neste caminho, apresenta-se uma proposta, embasada em cerca de dez anos de atividade de sala de aula ¹, que tem como princípio contemplar a instância individual e não desprezar o que cada ser manifesta corporalmente. O corpo, desde a história dos tratados, é posto como condição

liminar da produção do espaço (SILVA & AZEVEDO, 2011). A arquitetura moderna corroborou com esta posição, pois, apesar da sua poética, muitas vezes foi lida erroneamente como se vislumbrasse no corpo apenas um conjunto de medidas.



Figura 01: o corpo numa arquitetura moderna, a casa como “máquina de morar”. Cenas do filme *Mon Oncle* (1958) de Jacques Tati.

Fonte: http://www.dvdbeaver.com/film/dvdreviews16/mon_oncle_dvd_review.htm;
<http://www.unplggd.com/unplggd/final-frame/final-frame-mon-oncle-the-ultimate-unplggd-home-055617>; <http://moonraking.wordpress.com/2011/03/22/jacques-tatis-poujadiste-mon-oncle/>;
<http://www.globallygorgeous.com/2011/08/design-inspiration-through-film-art-direction.html>.

Quando se atenta para um corpo com órgãos, corpo móvel na paisagem construída por gestos, o projeto de arquitetura acolhe a dimensão humana de forma mais plena, embora, de certa forma, na contramão da contemporaneidade que insiste no virtual, no mundo dos fragmentos e das sobras.²

Quando considera-se que este corpo possui uma biografia, a história pessoal se engaja no ato de projetar. Buscaremos apresentar um conjunto de incursões que partem do entendimento da arquitetura como obra autoral. Sem descuidar da importância do seu caráter social e político, entende-se que ela possui também uma instância privada. De alguma forma, embora muitas vezes com limitação, o projeto se constitui na visão pessoal do arquiteto.

Projetar neste sentido, significa montar um laboratório de vigília. Observar e mergulhar nos espaços do cotidiano, mas também girar a luneta para o interior do sujeito-projetista. Uma etapa de conhecer primeiro o corpo-biográfico, através do qual ele se espacializa no mundo, e ao mesmo tempo, focar a trajetória pessoal, que permite que a esfera do autor se evidencie.

Sublinha-se a importância desta perspectiva do ensino de projeto, ciente de que esta é uma dentre várias, mas que nem sempre é exercitada no campo acadêmico.

O conhecimento focado no sujeito permite que se observe os espaços que aprecia, os lugares onde se sente bem localizado no mundo. As práticas situacionistas (SADLER, 1999, JACQUES, 2003) atualizadas para um mundo da desterritorialização, fazem com que seja preciso reinventar o apreender do espaço densificado pela matéria. Na contracorrente do posto para o mundo contemporâneo, pode-se tentar apostar que o peso do espaço importa. A mobilização dos sentidos é essencial: apreender a arquitetura pelos odores e perfumes, pelos sabores e cheiros. Acessar a cidade anulando os olhos, em busca da expressão mais livre dos outros canais sensoriais.

Realizar a incursão inversa. Quem sou eu, como interpreto os espaços, como me ativo pelos ambientes percorridos. A representação gráfica e formal ocorre através de diários de bordo ³, onde os lugares e a interpretação das trajetórias são esboçados.

Conhecer a biografia como na pintura de retratos, atentar para os sinais corpóreos e os invólucros pelos quais a pessoa se resguarda e se mostra. Se entendemos que o primeiro gesto do habitar é cobrir o corpo, a roupa passa a ser matéria da arquitetura. Olhar como se veste, como veste o outro. Ofertar uma coberta, um adereço, produzir a vestimenta do outro. Ler a roupa como uma arquitetura pressupõe se colocar no dilema forma x função, interior x exterior, claro x escuro, e suas nuances.

Saindo de si, observar quem resume a sua experiência espacial nesta esfera mínima: entre os relatos estarão trabalhos realizados com os moradores de rua, os catadores de material reciclado, pedintes. Esta foi uma das estratégias vivenciadas que mais trouxe resultados em forma de discussão e propostas projetuais, não para aprimorar o espaço habitado do sem-teto, mas como inspiração de como produzir arquitetura com o mínimo de recursos e pela oportunidade de reflexão sobre esta condição existencial e social.

Lançar projetos, apoiar-se nestas séries de exercícios de sensibilização, observação e manufatura, prendendo-se na experiência, no conceito e na imagem. A arquitetura tem uma longa trajetória de aproximações e distanciamentos com a figuração. Como falar da imagem em tempos sobrecarregados por ela? A possibilidade de conceituar, de aprofundar no sentido das palavras, serve como ferramenta para que o ato de projetar saia da instância da experiência e parta para o da abstração.

A autobiografia lança-se em certo momento para o coletivo buscando um espírito de corpo, a idéia que a criação quando compartilhada, generosamente torna-se rica. Os grupos e o trabalho

unificado da turma visam a dinâmica da troca, de entender que o projeto autoral não exclui o ato colaborativo.

Portanto, pretende-se apresentar experiências de projetar que se iniciam com o conhecimento do sujeito e ao final, se encaminha para a construção real, na escala 1:1, envolvendo o coletivo da turma. A seguir, comentamos os passos que temos testado dentro desta metodologia.

2. DERIVA

Ao ligar atos e passos, significados abertos e direções, essas palavras operam em nome de um esvaziamento e um esgotamento do seu papel primeiro. Tornam-se espaços liberados que podem ser ocupados. Uma indeterminação rica lhes dá, por meio de uma rarefação semântica, a função de articular uma segunda geografia poética além da geografia do sentido literal, proibido ou permitido. Elas insinuem outras estradas na ordem funcionalista e histórica do movimento. O caminhar os acompanha: “Preencho esse grande espaço vazio com um belo nome”. As pessoas são postas em movimento pelas relíquias remanescentes do significado, e às vezes por seus refugos. (CERTEAU, 1994, p.31)

A **deriva**, surgida a partir das técnicas psicogeográficas dos Situacionistas, é utilizada como aporte fundamental e inicial nas disciplinas de projeto, no sentido da apreensão sensível dos espaços ⁴. Apresentada por Debord como um mecanismo para confrontar a espetacularização crescente das cidades no século passado, ela é arregimentada no sentido de defender as experiências corpóreas, sensíveis e imaginativas do sujeito. Inspirada na psicogeografia mas apontada para as atividades de sensibilização, tem sido usada para possibilitar o acesso a ambiências do cotidiano, muitas vezes percorridas sem motivações comportamentais e de maneira estéril. Por meio do apelo sensorial e aberta para os percursos livres, nos quais não há regras estabelecidas, convoca-se o estudante a experimentar uma arquitetura: a sua própria casa, a faculdade que frequenta, a cidade onde mora. Incentiva-se perceber o espaço empregando-se o corpo por inteiro: pensar com os pés, ver com as mãos. ⁵

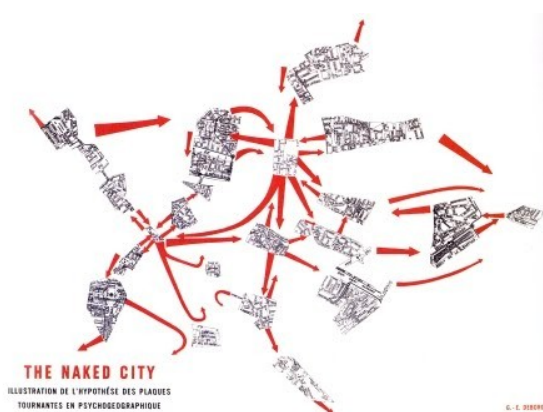


Figura 02: Carta situacionista.

Fonte: <http://architectureandurbanism.blogspot.com/2010/06/simon-sadler-situationist-city-1999.html>.

Logo, o sujeito, como um *flâneur* em busca pela cidade humana, torna-se capaz de criar uma situação, refletir sobre ela e colher informações. O corpo é usado para sentir, e é esta situação criada por ele que o ajuda a pensar a arquitetura, a cidade e o seu projetar: “São os próprios ciclos da vida que a tornam dinâmica, lhe dão vida, num eterno reciclar com a nova estrutura tecida sobre a existente enquanto se edifica e reedifica”. (COELHO et al, 1986, p.51)

Propõe-se um experimentalismo cada vez maior de forçar os limites, trabalhando o poder dessa liberdade e imaginação em diferentes práticas.

Na contramão da atual herança cultural e guiado por questões levantadas por artistas como Lygia Clark e Hélio Oiticica, o corpo é tratado como algo vivo, integrado às experiências dos sentidos: “Os sentidos, na obra dos artistas contemporâneos, não estão prontos, mas se configuram no acontecimento, isto é, na construção das múltiplas relações que acontecem entre a obra e o observador.” (CANTON, 2009, p.51) Partindo deste pressuposto, trabalhou-se a deriva sob diferentes perspectivas, realizando performances com o próprio corpo, por vezes com a adição de vestimentas e adornos.

A deriva pode acontecer em diversas instâncias do processo. A introdutória é aplicada com a finalidade de ajudar o indivíduo a conhecer o lugar numa primeira visita sem auxílio de máquina fotográfica, mapas etc e de preferência, só. Das diversas relações que se configuraram no ato desta dinâmica (fazer, refazer, desfazer de acontecimentos), o estudante criará posteriormente produtos, como diários de bordo e cartografias próprias.



Figura 03: Deriva realizada no Mercado da Produção de Maceió.
Fonte: [acervo](#) da disciplina Projeto de Arquitetura 1, 2009.

As impressões apanhadas durante a dinâmica individual, quando o sujeito segue solitário e sem trocas com o meio, podem a seguir, adquiridas de maneira coletiva, complementarem-se com as de outros estudantes.

A tendência a se sentir desfamiliarizado com o ambiente, no geral, precisa ser construída bem como a percepção do espaço por outros canais que não o da visão. A percepção pelos sentidos ocorre nos momentos em que o estudante interage com o ambiente em questão, e estas

interações são melhor sentidas quando este se transforma no “Outro”, podendo estar camuflado com acessórios e vestimentas ou assumindo uma “persona” que motivará um comportamento diverso.



Figura 04: Deriva realizada no bairro de Fernaõ Velho.
Fonte: [acervo](#) da disciplina Projeto de Arquitetura 1, 2010.

3. DIÁRIOS DE BORDO

A conduta de explorar, captar espacialidades e construir observações individuais através da deriva, é seguida da sua tradução em objetos gráficos ou volumétricos, os **diários de bordo**. São sínteses formais nas quais se demanda que expressem as sensações, fatos, as reações dos corpos e espaços com seus laços, trocas e embates. Estes vão ganhando densidade, sendo projetados e moldados conforme seus criadores, seus donos-autores que se utilizam de texturas, cores, materiais nas mais diversas dimensões, para narrar não somente através da escrita mas também da forma, o que foi apreendido na experiência da deriva. ⁶

Podem tomar o formato de mapas, cartografando a experiência da deriva, ao modo situacionista. ⁷ Mas também podem se constituir em objeto. Por vezes, a abstração neles trabalhada pode fazer com que alguns não apenas narrem os fatos ocorridos mas, por um envolvimento mais firme, realmente materializem um ato poético. Quando se atinge os melhores resultados, exalam percepções e sentimentos por suas camadas de tintas, papéis e colagens, e contêm imbricados nas suas dobras, a personalidade de seus criadores, gerando narrativas próprias.



Figura 05: Diários de bordo resultantes da deriva realizada no Mercado da Produção de Maceió.
Fonte: foto das autoras, 2009.

Há de se considerar a grande dificuldade de esboçar uma narrativa escrita e de realizar produtos manufaturados em época em que a gestualidade está sempre intermediada pela tecnologia (SIBILIA, 2003). Contudo, por vezes, os diários de bordo espetam, se abrem como flores, se fecham num escuro ou numa profusão de imagens, cheios de cores, textos e desenhos. Uns são dotados de brilho, outros perfumam o ar, podem ser cantados, declamados como poemas, e ainda há os que contêm sons, desejos. Pactuam de uma origem: são esboços-frutos da imaginação, de um pensar sem carência de um pressuposto teórico dado a priori. Este vai sendo construído, nas diversas etapas deste processo de projetar mergulhado na experiência sensorial e nas impressões individuais e de trocas com o outro.



Figura 06: Diários de bordo resultantes das atividades sensoriais que os estudantes realizaram sobre si mesmos.
Fonte: foto das autoras, 2011.



Figura 07: Exposição dos diários de bordo organizada pelos próprios estudantes coletivamente, FAU/UFAL.

Fonte: foto das autoras, 2011.

4. ATIVIDADES SENSORIAIS

(...) Só se conhece uma região depois de experimentá-la no maior número possível de dimensões. É necessário ter entrado num lugar a partir de cada uma das quatro direções para dominá-lo e, mais ainda, é preciso também sair dele por cada uma delas. De outro modo, ele vai aparecer inesperadamente no caminho sem que estejamos preparados para encontrá-lo. (...) (BENJAMIN, 1989, p.33-34)

O projetar moderno vem marcado pela tirania do olhar. De Le Corbusier a Niemeyer, e possivelmente desde Alberti e o pacto da perspectiva com a profissão de arquiteto, a visão comanda o trabalho projetual. A própria palavra incita a pensar no planejamento, no futuro, no ato de organizar. A escolha dos outros sentidos não é tarefa fácil (SERRES, 2001). Contudo a literatura, a história das mentalidades, a psicogeografia são parceiros no ato de reativar a sensibilização do sujeito. Neste sentido, podemos recorrer à experiência de Walter Benjamin relatando as cidades que visitou:

Gostaria de escrever sobre as “flores” em **Moscou**, e não só sobre as heróicas flores-da-verdade, mas falar também das malvas-rosas imensas nos abajures que os mascates brandem orgulhosamente pela cidade. (...) Podia mencionar também tudo aquilo que o frio inspira, os xales camponeses cujas estampas, bordadas com lã azul, imitam as flores que o gelo forma nas janelas. O inventário das ruas é inesgotável. (...) (BENJAMIN, 1989, p.73)

De todas as cidades não há nenhuma que se ligue mais intimamente ao livro do que **Paris**. Se Giraudoux tem razão e se a maior sensação de liberdade humana é flunar ao longo do curso de um rio, então aqui a mais completa ociosidade, e portanto a mais prazerosa liberdade, ainda conduz livro e livro adentro. (...) E as imensas praças vazias: não serão elas páginas solenes, ilustrações de página inteira da história mundial? (BENJAMIN, 1994, p.195)

Nesse sentido, o projetar vai se processando em exercícios empíricos e subjetivos. Apreende pelas sensações, e pelo afeto se enriquece por meio de **atividades sensoriais**. Neste terceiro

passo, os estudantes podem ter os seus olhos vendados para sentir e dialogar com o espaço, com seu próprio corpo e com o corpo do outro. Essa conduta possibilita as mais variadas experiências, no mínimo perceber os limites do poderio da visão.

Rebaixando o olho para que os outros canais sensoriais se sobressaiam, o corpo como algo vivo assume papéis concomitantes de sujeito e objeto, deixa de ser mero observador em suas sensibilidades diversas. Passa a ter experiências densas e subjetivas com o espaço: ouvir pelo paladar, cheirar pelo tato, ver pela pele:

“A pele é o poro do pulso, o túnel do toque, a casa dos órgãos, o abrigo dos sentidos. É o lar da língua. A pele é o útero da alma.”⁸

4.1 COM OS OLHOS VENDADOS E O CORPO ABERTO...

Um pouco de dança, é assim que alguns exercícios acabam por parecer quando são executados pelos alunos. Um dançar de pés descalços com o uso de roupas soltas e leves que permitem maiores movimentos desprendidos, contrários aos produzidos por roupas mais rígidas que “atam” os movimentos mais livres e espontâneos do corpo.

Busca-se nessa liberdade do corpo uma relação com o espaço mais espontânea e verdadeira. Os olhos vendados permitem que o inesperado se sobressaia e o corpo passa a locomover-se de maneira diferenciada. Ele passa a executar movimentos que mais se assemelham a uma coreografia com passos bastante expressivos, onde os sentimentos, alguns muito profundos, são aflorados e se materializam em gestos que constroem o espaço.

Quando os olhos são expulsos do jogo, as coreografias mais os jogos dos corpos lembram-nos os de crianças dando seus primeiros passos, outros mais parecem andar no escuro, tomados pelo medo e por certa angústia, recrudescem a desconfiança e a solidão, além da forte sensação de imensidão – Onde ficam o início e o fim? Onde acabam os espaços? – sentimentos que ligados a tantos outros, crescem e se corporificam na troca com o ambiente onde o exercício é realizado, geralmente no próprio espaço universitário.

4.2 O CORPO NO IMPROVISO DO CRIAR ARQUITETURA...

“A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade. Reimaginamos constantemente sua realidade: distinguir todas as imagens seria revelar a alma da casa: seria desenvolver uma verdadeira psicologia da casa.” (BACHELARD, 1974, p. 366)

Partindo mais uma vez para a esfera do exterior, de ver e perceber o outro, concebeu-se a dinâmica de trabalhos envolvendo moradores de rua e pedintes. Com a finalidade de explorar mais uma vez o sensorio, os estudantes foram a campo, percorrem as ruas da cidade e se aproximam daqueles que são diversos na maneira de habitar, de vestir e fazer arquitetura.

“ (...) é o próprio corpo do pássaro... É o interior do ninho que impõe sua forma.” (BACHELARD, 1974, p. 421)

Observar como estes constroem espaços, como espacializam um lugar para viver a partir de adaptações, sem paredes ou quaisquer divisões convencionais, onde um único móvel ou objeto pode demarcar um ambiente inteiro, significar um lugar: a TV com fitas VHS ou uma cadeira, representam a sala de estar; um sofá ganha novo significado como sala e quarto de dormir; potes e copos resumem a cozinha. Capacidade de fabricar arquiteturas invisíveis, efêmeras, transitórias, feitas de adaptações que mais parecem trabalhos de *bricolage*.

Acompanhando os moradores de rua por meio de deriva, os estudantes elaboraram diários de bordo, e posteriormente, a partir das características de cada indivíduo estudado, construíram conceitos e produziram instalações no espaço da faculdade.



Figura 08: Instalações e diários produzidos a partir da dinâmica sensorial realizadas com os moradores de rua.

Fonte: Acervo da disciplina Projeto de Arquitetura 1, 2010.

5. EXERCÍCIOS BIOGRÁFICOS

“Existe um lugar quase pontual que o corpo inteiro assinala na experiência espacial da passagem... Desde meu quase naufrágio, costumo chamar de alma esse lugar. A alma mora no ponto onde o eu se decide.” (SERRES, 2001, p.8)

Um dos trabalhos realizados em que se buscou ativar o traço biográfico foi o desenho de si mesmo. Tal dinâmica ofereceu aos estudantes a oportunidade de “recolher” em si e nos outros, fatos, experiências, emoções, gestos, com novos contornos, desenhados em linhas feitas no papel em escala real. Como atividade sensorial e interpretativa, por meio do desenho plano, o corpo do outro é contornado e preenchido por características da sua personalidade e do seu comportamento factíveis de serem reconhecidos.

Através da imaginação, o esboço do outro avoluma-se com espessuras, cores e texturas, para depois de esquadrinhar roupas que criam a “personalidade” do corpo alheio, imagina-se e sugere-se um “vestir” para o outro, como um primeiro projeto realizado.



**Figura 09: Apresentação das vestimentas criadas pelos estudantes na universidade, FAU/UFAL.
Fonte: foto das autoras, 2009.**

Trata-se de uma experiência vivenciada e pessoal de cada um, o voltar-se para si e narrar-se. O escrever sobre si mesmos, por meio de **exercícios biográficos**, compõe as narrativas afetivas deste corpo como experiência de espaço, como uma casa, seus movimentos e as suas necessidades individuais, assim como sua poética de gestualizar a sua representação simbólica.

Na contramão do atual panorama de idealização do corpo pela sociedade de consumo, onde modelos são lançados pela moda e pela mídia, o próprio corpo é instrumento utilizado nesta

metodologia aplicada em sala de aula: mira-se, para depois desenhar o corpo do outro, vestir o outro.



Figura 10: Fotografia Mona Lisa
Fonte: foto das autoras, 2009.

5.1 AS NARRATIVAS QUE DIALOGAM INDIVÍDUO COMO CORPO – ESPAÇO.

“No momento em que se perde a confiança no excesso de imagens que varre o mundo, contar histórias se transforma em um jeito de se aproximar do outro e, na troca entre ambos, de gerar sentido em si e nesse outro.” (CANTON, 2009, p.37)

O auto-retrato possibilita que o estudante se reconheça e seja reconhecido por seu trabalho conter suas particularidades. Descobre-se e consegue transpor sua essência como indivíduo único, por meio de narrativas associadas às bagagens de sua história pessoal, suas memórias, por meio da escrita. Quando esta etapa é incorporada à metodologia projetual, retorna-se ao

diário de bordo. Agora não mais para relatar o que está fora, mas a biografia do sujeito. Cabe mesmo trabalhá-la diferenciadamente a ponto de torná-la uma característica enquanto processo de representação, uma pista do seu eu, seja por colocações oblíquas, sentenças de afirmações e negações que se completam e constroem o autor, o aluno, o arquiteto; frases curtas e diretas, ou mesmo longas e sonhadoras. Por distantes da intenção da dinâmica em tela, que seja conhecer-se e identificar-se através dos processos de representação.

São relatos cuja intenção seria a de subverter um sentido narrativo óbvio, linear, cronológico. Buscam-se as palavras estruturantes, como referências de traços identitários extraídos de investigação sobre si mesmos.

As palavras e seus sentidos, repletas de memórias e significados, são trabalhadas como narrativas que incorporam as percepções, os sentidos e os sentimentos, onde papéis e frases combinam sobreposições, fragmentações, repetições. Há a simultaneidade de tempos, espaços e sensações, e o jogo com elementos de composição podem conversar com o texto do outro, enfim, são passíveis de trocas mesmo nas diferenças dos relatos e isso estimula as relações com o outro, com o leitor.



Figura 11: Diário onde o estudante utilizou-se de formas, cores e cheiros para falar de si mesmo.
Fonte: foto das autoras, 2011

6. EXERCÍCIOS DE CONCEPÇÃO

Buscando novamente incentivar o vínculo entre palavra e forma, como também perseguir a construção de um conceito sustentado do ato de projetar, retoma-se ao discurso verbal. Discute-se uma expressão que dê conta da intenção do projeto e que novamente se afaste dos termos já aguardados para estas situações como “função”, “conforto”, “custo”, “sustentabilidade”, “atender ao cliente”, entre outras.

A escolha de palavras estruturantes e o trabalho de síntese para a concepção estética de peças do vestir, de objetos e de instalações, alia-se à construção, reconstrução, desconstrução de conceitos. Por vezes, no início, a palavra é simples e comum. Começam sempre parecidas para

depois, no decorrer do processo de amadurecimento e síntese, os estudantes são estimulados a tornarem-nas mais complexas.

7. EXERCÍCIOS CONSTRUTIVOS

Sabe-se da dificuldade da transposição da idéia na folha de papel ou na tela do computador para a materialidade. Contudo, o próprio corpo, a escala objetual e os espaços da faculdade podem ser ativados para que se experimente a construção na escala real.

Uma última etapa amarra o processo, do corpo-espaço-arquitetura para os **exercícios construtivos**. De maneira coletiva, os estudantes passam a espacializar conceitos e sensações, buscando dar forma e materializá-los. Enfrentando a empiria e produzindo com as próprias mãos, os estudantes concebem espaços de interfaces do individual e do coletivo, do privado e do público, da imaginação e da realidade. Estes espaços construídos, no âmbito da universidade ou da cidade, servem assim para que a atividade do projeto não se finalize no desenho ou na maquete eletrônica, mas no fabrico do espaço. Portanto, realizar a arquitetura como manufatura.



Figura 12: Diário onde o estudante utilizou-se de formas, cores e cheiros para falar de si mesmo.
Fonte: foto das autoras, 20011

Presente no contexto conceitual da disciplina, a abstração ganha força e amadurece ao alcançar esta última etapa do processo de, enfim, construir a arquitetura.

“Uns olham, contemplam,vêem; outros acariciam o mundo ou se deixam acariciar por ele, atiram-se, enrolam-se, banham-se mergulham nele e às vezes se esfolam. (...) A pele deles vê, como uma cauda de pavão.” (SERRES, 2001, p.32)

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BACHELARD, Gaston. "A poética do espaço". In: *Os Pensadores*. Vol. XXXVIII. São Paulo: Agril Cultural, 1974.
- BENJAMIN, Andrew. "Plans to matter: towards a history of material possibility". In: *Material Matters: Architecture and material practice*. Londres: Routledge, 2007.
- BENJAMIN, Walter. *Diário de Moscou*. São Paulo: Companhia das Letras, 1989.
- _____. *Rua de mão única*. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994.
- BORDE, Andréa Pessôa. "Os caminhos das cidades". In: MACHADO, Denise B. Pinheiro; VASCONCELLOS, Eduardo Mendes de (Org.). *Cidade e Imaginação*. Rio de Janeiro: UFRJ, FAU/PROURB, 1996, p. 238-241.
- BLOOMER, Jennifer. "The matter of the cutting edge". In: McCORQUODALE, Duncan; RUEDI, Katerina & WIGGLESWORTH, Sarah (Editores). *Desiring Practices: architecture, gender and the interdisciplinary*. London: Black Dog Publishing, 2001.
- BLUTEAU, Raphael. *Vocabulário português e latino, aulico, anatomico, architectonico, bellico, botanico [...]* Coimbra : Collegio das Artes da Companhia de Jesu, 1712-1721.
- BRIDGET, Elliot & PURDY, Anthony (Editores). *Peter Greenway, Architecture and allegory*. London: Academy editions, 1997.
- CANTON, Katia. *Coleção temas de arte contemporânea*. São Paulo: Editora WMF Martins Fontes, 2009.
- CERTEAU, Michel de. "Andando na cidade". BARRETO, Anna Olga de Barros (trad.). In: *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Nº 23 (Cidade), 1994. Rio de Janeiro: IPHAN, p. 21-31.
- CORBIN, Alain; COURTINE, Jean-Jacques & VIGARELLO, Georges (Org.). *História do corpo*. Petrópolis: Vozes, 2008.
- COLOMINA, Beatriz (Editora). *Sexuality & space*. New York: Princeton Architectural Press, 1992.
- DEPLAZES, Andrea. "The importance of material". In: DEPLAZES, Andrea. *Constructing Architecture. Materials processess structures. - a handbook*. Basel: Birkhauser, 2005.
- FEHER, Michel; NADDAFF, Ramona & TAZI, Nadia. *Fragments for a history of the human body. Part 2*. New York: ZONE, 1989.
- FERNÁNDEZ, Roberto. "Carne, cuerpo, territorio. Notas para el uso proyectual de la estética de Deleuze-Guattari", Astragalo: Revista Cuatrimestral Ibero-Americana, Madrid: Instituto Español de Arquitectura de la Universidad de Alcalá, n. 8, mar. 1998, p.87-91.
- FRAMPTON, Kenneth. "Reflections on the scope of the tectonic". In: CAVA, John. (editor) *Studies in Tectonic Culture. The poetics of construction in Nineteenth and Twentieth Century Architecture*, Chicago: MIT Press, 1995.
- JACQUES, Paola Berenstein. *Apologia da deriva*. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.
- _____. *Estética da ginga – a estética das favelas a partir da obra de Hélio Oiticica*. Editora Casa da Palavra, 2001.
- _____. *Corpografias urbanas*. Arqutextos XX, 2008.
- JEUDY, Henri Pierre & JACQUES, Paola Berenstein (Org.). *Corpos e cenários urbanos*. Salvador: UFBA, 2006.
- KOOLHAAS, Rem; Werlemann, Hans & MAU, Bruce. S, M, L, LX. Roterdã: 010 Publishers, 1995.

- I Projetar: *Desafios e conquistas da pesquisa e do ensino de projeto*. cd ROM. Natal, PPGAU/UFRN, Universidade Federal do Rio Grande do Norte, 2003.
- II Projetar: *Rebatimentos, práticas e interfaces*. cd ROM. Rio de Janeiro, PROARQ/UFRJ, Universidade Federal do Rio de Janeiro, 2005.
- III Projetar: *Moderno já passado / o passado no moderno: reciclagem, requalificação, rearquitetura*. cd ROM. Porto Alegre, PROPAR/UFRGS, Universidade Federal do Rio Grande do Sul, 2007.
- IV Projetar: *Projeto como investigação: ensino, pesquisa e prática*. cd ROM. São Paulo, Universidade Presbiteriana Mackenzie, 2009.
- SADLER, Simon. *The situationist city*. Massachusetts: The MIT Press, 1999.
- SERRES, Michel. *Os cinco sentidos. Filosofia dos corpos misturados*. Rio de Janeiro: Editora Bertrand Brasil, 2001.
- SIBILIA, Paula. *O homem pós-orgânico*. Rio de Janeiro: Relume Dumará, 2003.
- SILVA, Maria Angélica da & AZEVEDO, Anna Victória Wanderley Silva de. "Breves linhas sobre o corpo e a arquitetura". In: *Revista Vivência*. Natal: UFRN/CCHLA. N. 37, 105-122, jan./jun., 2011.
- VENTURI, Robert, SCOTT BROWN, Denise & IZENOUR, Steven. *Aprendendo com Las Vegas*. São Paulo: Cosac & Naif, 2003.
- VESALIUS, Andreas. *De humani corporis fabrica*. Epítome. Tabula Sex. São Paulo: UNICAMP/Imprensa Oficial, 2003.
- VITRÚVIO. *Tratado de Arquitectura* (trad. M. Justino Maciel), Lisboa: Instituto Superior Técnico, 2006.
- ZUMTHOR, Peter. *Thinking architecture*. Basel: Birkhauser, 2006.

NOTAS

¹ Esta experiência foi compartilhada com a professora Maria de Fátima Campello e com o apoio de diversos monitores que auxiliaram na condução da mesma, aos quais agradecemos.

² “A importância dada à moda, ao mundo das aparências e “atitudes”, em conjunção com uma tecnologia sofisticada de cirurgias plásticas, implantes, aparelhos de ginástica, vitaminas e outras substâncias químicas, ao lado da possibilidade de modificações genéticas que se abre com os seqüenciamentos cromossômicos, faz do corpo um campo de experimentações futuristas.” (CANTON, 2009, p.30) Sobre o tema da tecnificação do corpo, ver também SIBILIA, 2003.

³ A expressão “diário de bordo” é adotada aqui lembrando a incumbência dos viajantes de registrar os atos ocorridos em missões e viagens. Compõe-se, no caso, dos relatos realizados quando das incursões a campo, como se verá com detalhes, adiante.

⁴ Além dos importantes trabalhos de Paola Berenstein, destaca-se também a obra de Sadler (1999), onde pode-se acompanhar os confrontos entre os seguidores dos CIAMs e do Movimento Situacionista.

⁵ Sobre os pactos entre os sentidos, ver SERRES, 2001.

⁶ A inspiração dos diários de bordo encontra nexos com outros trabalhos de cunho gráfico-visual como os clássicos Venturi (1972) e Koolhaas (1995) ou as excessivas exposições de objetos promovidas por Peter Greenway. Estas inspirações longínquas não são explicitadas no processo, mas alimentam os professores e outros agentes que conduzem as atitudes na disciplina de projeto.

⁷ Podemos lembrar a paixão dos situacionistas pelos mapas exemplificada na realização dos clássicos “Cidade Nua” e “Guia psicogeográfico de Paris”, de fato, trabalhando ao inverso da função do mapa, qual seja, o sentido de desordem. (SADLER, 1999, p.82)

⁸ Poema de Kátia Canton para a exposição *Pele, alma*, em 2003, realizada no Centro Cultural Banco do Brasil, em São Paulo. CANTON, Katia. *Pele, alma: corpo e transcendência*. In: CANTON, 2009.