

A Viagem Como Forma De Apreensão Da Realidade: Uma Experiência Na Contemporaneidade

Deusa Maria Rodrigues Boaventura¹, Alexandre Ribeiro Gonçalves²,
Patrick Zechin³, Eurípedes Afonso Da Silva Neto⁴,
Pedro Henrique Máximo Pereira⁵

¹ (Arquitetura E Urbanismo, Universidade Estadual De Goiás / PUC Goiás, Brasil)

² (Arquitetura E Urbanismo, Universidade Estadual De Goiás / Universidade Evangélica De Goiás, Brasil)

³ (Arquitetura E Urbanismo, Universidade Estadual De Goiás, Brasil)

⁴ (Arquitetura E Urbanismo, Universidade Estadual De Goiás, Brasil)

⁵ (Arquitetura E Urbanismo, Universidade Estadual De Goiás, Brasil)

Abstract:

This article explores travel as a pedagogical and aesthetic method in the field of architecture and urbanism, proposing an approach grounded in Baumgarten's aesthetic science and the experience of the Valparaíso School in Chile. By distinguishing between sensitive and intellectual knowledge, Baumgarten laid the foundation for aesthetics as a science, enabling the application of its principles to diverse fields, including architecture. Through the methodological tripod – planning, action, and recording – travel is presented as a practice of sensory enjoyment, critical reflection, and the construction of an aesthetic repertoire. The analysis considers the exploration journeys of the 19th century, which combined sensory perception and scientific records, drawing a parallel with the Crossings of the Valparaíso School. Since 1965, these Crossings have merged poetry, architectural research, and the construction of ephemeral works, constituting an unorthodox form of teaching that transcends traditional academic travel. During the action phase, Poetic Acts and collective interventions are performed in public spaces, celebrating American identity and fostering cultural exchange with local communities. The recording of experiences, through drawings, diaries, and architectural works, consolidates learning and broadens participants' repertoires. The practices of the Valparaíso School illustrate how travel can serve as a contemporary tool for understanding geographic and architectural space, offering an alternative to the homogeneous and standardized thinking of modernity. By questioning traditional modes of apprehending reality, the Crossings reaffirm the relevance of aesthetic science as a mediator between the sensory and the rational, advancing an innovative and transformative pedagogical practice.

Keywords: Aesthetics; Travel experiences; Valparaíso School.

Date of Submission: 25-11-2024

Date of Acceptance: 05-12-2024

I. Introdução

Uma das questões fundamentais que se pode apreender da ciência estética de Baumgarten (1993 [1750; 1758]) é a possibilidade de formatar uma filosofia que dialogue com o presente. Para tanto, o passo inicial é o entendimento da estética como chave para o conhecimento as viagens do século XIX e o legado deixado por seus registros. Este texto busca explorar as formas tradicionais de percepção do mundo, associadas às viagens e ao deslocamento no espaço geográfico, investigando como essas práticas históricas podem oferecer novos caminhos para a compreensão da realidade na contemporaneidade. A análise se concentra, basicamente, nas experiências vividas pelos viajantes estrangeiros do século XIX quando estiveram na América. Nessas viagens, as dimensões objetivas e subjetivas de percepção da realidade integravam as experiências estéticas dos homens oitocentistas. Propõe-se, assim, adaptar essas vivências a um método contemporâneo de levantamento e análise da arquitetura edílica e urbana, ressaltando a importância da interação entre dimensões objetivas e subjetivas para uma abordagem mais ampla do espaço. Como exemplo dessa interação, destaca-se a Escola de Valparaíso, no Chile.

As viagens, tão antigas quanto as migrações humanas, sempre desempenharam um papel fundamental na exploração de territórios e na busca por riquezas. Desde os primeiros deslocamentos, estiveram associadas a um caráter imersivo e autêntico, permitindo aos exploradores uma apreensão sensorial e cognitiva do mundo ao seu redor. Nos séculos XVIII e XIX, por exemplo, inúmeras viagens foram realizadas por grupos de exploradores cientistas e artistas, para lugares distantes e inóspitos, como a América. Curiosos e atentos, buscavam captar a essência dessa nova realidade. No entanto, com o desenvolvimento da comercialização de destinos pré-

determinados, o aumento da velocidade dos meios de transporte e a crescente escassez de tempo, a viagem perdeu parte de seu caráter original e transformou-se em uma prática mais superficial e padronizada.

Nesse contexto, percebe-se uma forma de análise intimamente ligada ao ideário iluminista de apreensão tanto do espaço natural quanto do construído. O avanço do Ocidente, fundamentado no progresso material e no método científico, rapidamente relegou a viagem, – em sua concepção original – a uma posição marginal ou anacrônica diante do desenvolvimento de técnicas cada vez mais refinadas de registro e análise do espaço. A modernidade, com sua ênfase na objetividade e na precisão mensurável, afastou-se de práticas subjetivas de conhecimento do mundo, como as que caracterizavam as antigas viagens de exploração.

Entretanto, à medida que as contradições da modernidade se tornam mais evidentes e imediatas, surge a questão: poderiam formas tradicionais de conhecimento, outrora desconsideradas ou marginalizadas, ser atualizadas e aplicadas de maneira inovadora aos estudos contemporâneos? Em particular, a viagem, como experiência sensorial e estética, poderia oferecer uma nova perspectiva para a apreensão da realidade. Trata-se de um método que, embora não necessariamente científico, fornece uma compreensão mais completa do espaço ao criar vínculos entre a experiência imediata, a fruição artística e estética e o desenho como forma de conhecimento.

Contemporaneamente, imersos em uma vida complexa, conturbada e cada vez mais homogênea, a viagem, enquanto experiência e fruição estética pode contribuir para um crescimento individual mais reflexivo. Este tipo de viagem pode ser utilizado como método de ruptura à padronização que vivemos. A questão que se apresenta é a possibilidade da viagem como forma se não complementar, ao menos capaz de apreender camadas da realidade que as modernas técnicas de medição, levantamento e aferição do mundo não logram perceber, por serem avessas às categorias operadas pela estética. Não se trata de revogar os meios contemporâneos, mas, de apontar outro caminho que torne a compreensão da realidade mais nuançada.

Se a viagem é defendida aqui como método, é preciso perguntar: método para quê? A princípio, para subsidiar duas questões um tanto urgentes. A primeira, quando se entende a viagem como instrumento de aprendizagem e consolidação do conhecimento. A segunda, como experiência estética, capaz de expandir as percepções sensoriais e ampliar o repertório de quem a vivencia. Assim, a estética, como campo que lida com as percepções, e a viagem, como deslocamento no espaço geográfico, são dimensões que exploram os sentidos de maneira mais ampla, permitindo a construção de um repertório mais amplo e significativo.

Desenvolver essas questões subjetivas demanda, paradoxalmente, uma abordagem objetiva e estruturada. Tomando como modelo os grandes exploradores, como Shackleton (2002) ou Amundsen (2008), a viagem estética exige um comprometimento com três pontos fundamentais: planejamento, ação e registro. Esses elementos formam um tripé essencial para a construção de uma experiência que seja tanto sensorial quanto significativa, criando as condições ideais para que o subjetivo aconteça e seja absorvido de maneira mais profunda.

Esse processo envolve, por um lado, a repetição das etapas de planejamento, vivência e registro, que contribuem para a consolidação da experiência. O planejamento, que inclui pesquisa e organização, estabelece as bases para o que será buscado ao longo da jornada. A ação, por sua vez, não se limita ao cumprimento do planejado, mas também se abre ao inesperado, permitindo novas descobertas. Por fim, o registro formaliza e revisita a experiência vivida, possibilitando uma reflexão crítica e o compartilhamento do aprendizado.

A viagem, enquanto método de apreensão do espaço e do sensível, oferece um vasto conjunto de informações que, quando bem direcionadas, podem se transformar em uma fonte ativa de conhecimento e enriquecimento estético. Este artigo explora as possibilidades de aplicar esse tripé – planejamento, ação e registro – a um estudo de caso concreto: o ensino de projeto de arquitetura desenvolvido pela Escola de Valparaíso, no Chile. Baseado na experiência de alunos e professores em comunidades distantes ao longo da América do Sul, esse método pedagógico heterodoxo culmina no desenvolvimento e na construção de um projeto arquitetônico, oferecido como presente às comunidades visitadas ao final da jornada.

II. Por Um Entendimento Da Estética Em Baumgarten

Faz-se necessário, primeiramente, alinhar conceitualmente a utilização do termo estética. Ao longo dos períodos históricos, diversas definições específicas acerca do entendimento da beleza foram propostas por filósofos e artistas. Este texto adota a perspectiva de Baumgarten e os possíveis desdobramentos interpretativos de sua abordagem.

Alexander Gottlieb Baumgarten nasceu em Berlin em 1714 e faleceu em Frankfurt em 1762, onde lecionou por vários anos. Tornou-se conhecido pela sistematização da estética como ciência, concebendo-a como uma disciplina filosófica. Ele diferenciou a Teoria do Conhecimento em dois graus: a Estética como o saber inferior, que se refere ao saber sensível ou obscuro, e a Lógica como conhecimento superior, direcionada ao saber intelectual ou claro.

Nesse contexto, o conhecimento sensível é considerado uma forma de percepção menos precisa em comparação ao intelectual. O Belo, para Baumgarten, representa uma manifestação sensível da perfeição racional, ainda que confusa e imprecisa. Enquanto o conhecimento racional, claro e distinto, é verdadeiro, sua expressão

sensível é o que chamamos de beleza. Assim, o Belo seria uma representação sensível da perfeição racional. Como afirma Baumgarten:¹

As leis da arte estética, contudo, estão por todas as artes liberais – quase como estrelas-guias específicas – e abrangem um campo ainda mais amplo: onde for melhor conhecer algo de maneira bela ou feia, para o qual a cognição científica não se faz necessária.

Consequentemente, essas leis, mais que as leis das artes particulares, merecem ser trazidas à forma de uma arte estética, pois elas apresentarão finalmente um sistema expositivo mais completo – maior que os fragmentos das artes específicas que dela se deduzem – do belo.

Não se deve esperar uma completude das leis específicas devido a sua infinita variedade, a menos que se suba a fonte da beleza e do conhecimento, ascendendo a natureza de ambos e utilizemos as primeiras divisões de ambos os conceitos – obtendo-se a divisão segundo o princípio do terceiro excluído entre dois contraditórios – com isso a arte estética assume a forma de ciência. (Baumgarten, 1993)

Como se nota, o trecho acima revela, de maneira clara, a distinção entre a arte estética e a ciência estética. A arte estética compreende as leis que permeiam todas as outras atividades humanas, sendo diferenciada da ciência estética justamente pela inversão de valores. Apesar de abranger as leis de todas as artes, a arte estética não alcança uma totalidade absoluta devido à infinita variedade dessas leis. No entanto, ao retornar à decomposição da beleza e do conhecimento, afastando os contrários e aproximando-se das suas origens, a estética se configura como ciência. É neste processo que se revela a unidade que sustenta a universalidade das leis estéticas, articulando uma compreensão mais abrangente do Belo.

Baumgarten utiliza o termo "artes" de forma ampliada, indo além da poesia e da pintura para incluir um vasto conjunto de atividades que produzem obras em sua singularidade. Cada uma dessas atividades possui suas próprias regras e objetivos, que nem sempre coincidem com outras práticas ou valores sociais. Ao referir-se às artes liberais – englobando disciplinas como navegação e pintura –, Baumgarten sugere que a busca estética transcende os limites das belas artes. Assim, o esteta não se dedica apenas à produção de obras de arte, mas também à harmonia presente em outros campos do saber, ampliando o alcance da estética.

Esse alargamento da estética, enquanto campo de conhecimento, indica que ela não se limita a um espaço específico de reflexão. A estética se aplica sempre que se busca conhecer algo de maneira bela ou feia. De fato, é mais difícil identificar situações em que esse tipo de conhecimento não seja relevante do que listar aquelas em que ele se faz presente. Essa ideia sugere que a estética permeia todas as áreas do conhecimento e da experiência humana.

Entretanto, o termo Estética, tão central para estudantes de filosofia e artes, tem se distanciado significativamente dos conceitos originais propostos por Baumgarten. Essa distância se torna evidente tanto no uso popular do termo, quanto no acadêmico, em que o conceito de estética se restringe, limitando sua capacidade reflexiva. O termo, que inicialmente visava a libertação intelectual e a ampliação do entendimento humano, acaba sendo reduzido a uma ferramenta de aprisionamento, impedindo a plena exploração de suas possibilidades.

A popularização do conceito de estética, hoje amplamente associado ao embelezamento do corpo humano por meio de procedimentos estéticos, muitas vezes, duvidosos e inumeráveis, evidencia uma dissociação significativa da noção original proposta por Baumgarten. No imaginário coletivo, a estética passou a ser vista como um conjunto de técnicas destinadas a transformar a aparência física, sem maiores implicações filosóficas ou reflexivas. Na academia, por outro lado, o termo é frequentemente reduzido à aplicação de signos relacionados a estilos arquitetônicos específicos – como a “estética clássica”, a “estética beaux-arts” ou a “estética modernista” – limitando-se a manifestações formais e históricas, sem aprofundar os princípios que regem sua existência.

No ambiente acadêmico, a estética parece se afastar ainda mais de questões fundamentais relacionadas à forma e ao belo. Esse distanciamento não implica a perda do potencial criativo e integrador, especialmente quando próxima de campos disciplinares fora da filosofia, como o da arquitetura e das artes em geral. Contudo, a ausência de um estudo historiográfico rigoroso sobre a evolução da estética dentro da filosofia, somada à escassez de práticas que ofereçam ferramentas concretas e acessíveis de aplicação criativa dos conceitos, enfraquece seu papel essencial: fazer a ponte entre o sensível e o racional, entre o Belo.

É nesse contexto que o desenvolvimento da ciência estética, conforme proposto por Baumgarten, assume relevância crucial. Enquanto campo estruturado e fundamentado em princípios, a ciência estética fornece bases para reeducar a fruição sensível e, por consequência, a expressão individual. Trata-se de uma reeducação que vai além das simples regras compositivas de diferentes disciplinas. Seu objetivo não é criar um conjunto de normas a serem seguidas mecanicamente, mas promover uma mudança na postura do indivíduo em relação às informações sensíveis, estimulando uma percepção mais refinada e consciente da realidade estética que o cerca. Essa nova postura confere ao indivíduo maior autonomia crítica e criativa, habilitando-o a utilizar os recursos estéticos de maneira mais profunda e significativa.

1 Não há uma tradução completa de *Aesthetica* para o português. A edição de 1993, intitulada *Estética: a lógica da arte e do poema*, é uma coletânea de textos organizada por Luiz Roberto Salinas Fortes, que inclui traduções de trechos selecionados da obra original.

Baumgarten (1993) denomina esse indivíduo reeducado de *felix aestheticus*, alguém dotado de uma capacidade reflexiva aguçada diante da vida, que exerce autoconhecimento sem sentimentalismo e fundamenta suas escolhas. O *felix aestheticus*, longe de ser uma figura passiva ou distante, reconhece suas limitações, mas as utiliza como ponto de partida para o aprimoramento contínuo. Essa consciência dos próprios limites não paralisa a ação. Ao contrário, estimula uma busca incessante pelo melhor uso das ferramentas sensíveis disponíveis, promovendo uma experiência estética ao mesmo tempo finita e ilimitada.

Nesse sentido, a estética deixa de ser uma simples aplicação de regras compositivas ou estilos formais, configurando-se como uma ciência pautada em princípios universais. Ao se tornar ciência, ela adquire uma dimensão crítica e avaliativa que nos capacita a questionar as regras, compreendê-las e utilizá-las de forma consciente. O *felix aestheticus* não é refém das leis; ao contrário, as atravessa de maneira ativa e raciocinada, examinando-as criticamente, retendo apenas aquilo que se alinha ao princípio do bem. Trata-se de uma mudança radical na forma de sentir, de expressar e entender as escolhas estéticas que fazemos. Por meio dessa postura consciente, o *felix aestheticus* reconcilia a beleza com a moralidade, a estética com a ética, criando novas possibilidades para a fruição e expressão que vão além das normas estabelecidas, em busca contínua de aprimoramento e harmonia.

Essa mudança de perspectiva, proposta pela ciência estética de Baumgarten, oferece um modelo de compreensão da arte e da estética que ultrapassa as barreiras da técnica e da forma. Em vez de se limitar à aplicação de regras, a estética torna-se uma ciência que questiona, examina e refina constantemente as condições do sensível, estabelecendo um elo entre o que é visto, o que é sentido e o que é compreendido. Isso nos permite pensar a estética não apenas como uma característica dos objetos ou das obras de arte, mas como uma postura diante do mundo, uma forma de viver e de se expressar que está intrinsecamente ligada à nossa capacidade de perceber e de agir de maneira ética e reflexiva.

III. As Viagens Como Possibilidade De Encantamento

A capacidade de encantamento gerada pela transposição de territórios, sejam eles conhecidos ou desconhecidos, é inegável. Por meio das viagens, territórios foram expandidos, riquezas acumuladas, impérios ruíram e outros emergiram, tudo impulsionado pelo desejo de desvelar o que estava velado. Esse encantamento era complementado por guias de memórias, relatos de viagem e desenhos de artistas, que fizeram uso dessas jornadas como instrumentos de renovação, ampliação de repertório e contato com o inesperado.

Ao longo do tempo, as viagens assumiram diversas funções de deslocamento, sejam realizadas em grupo ou individualmente. Do reconhecimento geográfico ao lazer, da conquista à fuga, da busca por isolamento ao encontro com os pares, essas atitudes, por mais díspares, ambíguas ou contraditórias, têm em comum o fato de representarem as centelhas do início de uma jornada que implica distanciar-se do que já é conhecido. Essas condições podem ser observadas em processos históricos, como a expansão ultramarina europeia e as expedições para exploração do interior do Brasil nos séculos XVIII e XIX. Tais experiências reforçam no imaginário coletivo a ideia de que o deslocamento é um paradigma do avanço civilizatório ocidental sobre territórios desconhecidos.

Muitos desses movimentos, e seus congêneres, estão relacionados a importantes descobertas científicas, de catalogação ou de reconhecimento territorial, como as realizadas por viajantes estrangeiros no Brasil do século XIX. Avançar sobre terras desconhecidas, estabelecer diálogos com regiões de culturas diferentes das chamadas civilizadas e explorar as potencialidades da terra foram suas principais intenções, orientadas por objetivos científicos, econômicos e políticos. Esses exploradores, ao trabalharem em condições extremas, contribuíram para a ampliação do conhecimento por meio de expedições que nada mais eram que viagens organizadas. Eles buscavam compreender “[...] cada particularidade da fauna, flora, recursos hídricos e minerais, bem como os costumes de seus habitantes” (Sallas, 2013, p. 13).

As obras resultantes de suas viagens tinham os propósitos de registrar o cotidiano e buscar dados para o entendimento de um país que necessitava encontrar as origens, as suas fundações para construir “[...] uma geografia e uma paisagem singulares e descrever acidentes, cenários e tipos peculiares [...]” (Sussekind, 2006, p.61). Acreditavam que poderiam fornecer conhecimento sobre o território e contribuir com a formação do jovem país. Em *Viagem pelo Brasil* de autoria de Spix e Martius (1981, p.13) fica evidente esta intenção (Boaventura e Boaventura, 2018).

As obras resultantes dessas viagens tinham como propósito registrar o cotidiano e buscar dados que contribuíssem para o entendimento de um país que precisava encontrar suas origens e fundações. O objetivo era construir “[...] uma geografia e uma paisagem singulares e descrever acidentes, cenários e tipos peculiares [...]” (Sussekind, 2006, p. 61). Acreditava-se que isso poderia fornecer conhecimento sobre o território e contribuir para a formação do jovem país. Essa intenção fica evidente na obra *Viagem pelo Brasil*, de Spix e Martius (1981, p. 13),² que afirma:

² A obra *Viagem pelo Brasil (1817-1820)*, de Johann Baptist von Spix e Carl Friedrich Philipp von Martius, foi publicada originalmente em 1823, em Munique, Alemanha. Ela foi escrita em alemão, com o título original *Reise in Brasilien*. A publicação ocorreu em três volumes, relatando as observações científicas e culturais feitas durante a expedição ao Brasil promovida pelo governo da Baviera.

Descrever nesta relação de viagem tanto a feição física do país como os costumes, a vida intelectual e burguesa dos habitantes, também as nossas impressões durante a estada ali é tarefa cuja significação histórica tanto mais grandiosa parece quanto mais rápido o Brasil se vai antecipando no seu desenvolvimento.

A viagem mediada pela apreciação estética foi uma prática de elevado prestígio e, nesse sentido, ainda é experimentada na cultura contemporânea, embora sem o mesmo arrebatamento que a caracterizava no século XIX. Assim, torna-se evidente que a viagem permanece como uma experiência legítima, no sentido atribuído a ela anteriormente, e pode ser vivenciada de forma significativa também nos dias atuais.

IV. Relatos E Experiências Estéticas Nas Viagens

Mais importante do que a viagem em si, como entendida neste texto, é o registro da experiência, seja por meio de relatos, literatura, poesia, pintura, fotografia ou outros meios. Esses registros tornam-se provas materiais de como a viagem pode se transformar em uma experiência estética e científica, abrangendo tanto o sentir quanto o expressar.

Os registros dos viajantes possibilitam vivenciar uma realidade não vista, pertencente a um momento histórico específico, capaz de gerar encantamento frente à realidade não conhecida. Assim, tanto os relatos detalhados de exploradores árticos, como Roald Amundsen e Ernest Shackleton, quanto obras literárias que se utilizam da estrada, do mar ou do deslocamento como estrutura narrativa, ampliam o impacto das viagens. *Almas Mortas* (1842), de Nikolai Gogol (1809-1952), *Moby Dick* (1851), de Herman Melville (1819-1891), ou *On the Road* (1957), de Jack Kerouac (1922-1969), são exemplos de como as experiências pessoais de viagem podem ser compartilhadas com o devido refinamento estético e científico.

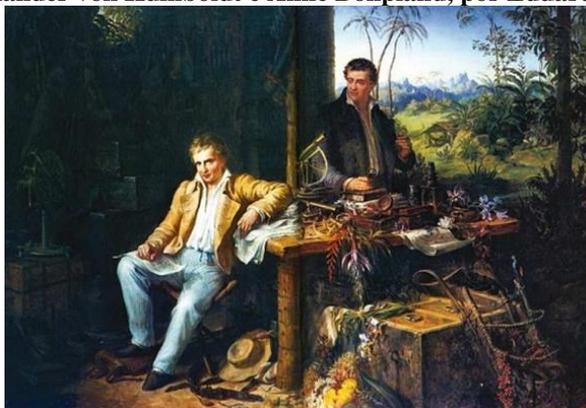
Tais condições também podem ser observadas na viagem de Alexander Von Humboldt, naturalista que veio à América no início do século XIX e escreveu um importante registro, tornando-se referência obrigatória para viajantes estrangeiros e brasileiros, ao apresentar um processo disciplinador do gesto e do olhar, e um método para observar e representar a natureza (Figura 1). Sua vasta produção ajudou a construir um novo imaginário sobre a América, reinventando sua paisagem para os europeus, que antes a conheciam apenas por informações construídas desde o século XVI (Sallas, 2013).

No Brasil, os relatos de viagem funcionavam, de modo geral, como “[...] uma espécie de mapeamento e viagem incessante em direção a origens e sementes da nacionalidade [...]” (Süssekind, 1999, p. 67). Esses registros eram formas de acesso ao conhecimento sobre geografia, usos e costumes, especialmente para aqueles que não podiam viajar e, portanto, não tinham a possibilidade de vivenciar pessoalmente o lugar de morada (Boaventura e Boaventura, 2018).

Não se pode esquecer que a dimensão estética da natureza oitocentista é tratada em paralelo ao estudo do olhar científico dos viajantes, segundo o jogo entre a razão e a sensibilidade desse período (Figuras 2 e 3). Desta forma, há, portanto, uma questão importante a ser tratada: a experiência estética como um desdobramento da viagem. Como resultado dessa experiência, a produção artística pode evidenciar o vivido ou o imaginado de forma sistematizada.

Os registros, uma vez publicizados, transformam-se em obras que assumem a tarefa de comunicar. Nesse processo, percebe-se como o fruidor ocupa o centro da dinâmica resultante de dois atributos estéticos proporcionados pela viagem: a fruição e a expressão. Essa posição demanda uma postura ativa e deliberada diante dos acontecimentos.

Figura 1 – Alexander von Humboldt e Aimé Bonpland, por Eduard Ender, c. 1850.



Fonte: <https://estadodaarte.estadao.com.br/sociedade/viajantes-alemaes-brasil-xix-eckhard-kupfer/>

Ter consciência desses atributos é fundamental. Antes de se expressar – e nessa expressão aplicar as regras compositivas cabíveis –, é necessária a repertorização estética. Tanto a fruição quanto o fazer artístico são exercícios abstratos e contínuos. Trata-se de um posicionamento consciente, crítico e atuante, que utiliza a experiência – vivida de infinitas maneiras – como instrumento de conhecimento.

Fig. 2 – Paisagem da selva brasileira, Rugendas, 1837. **Fig. 3** – Vista do Rio de Janeiro, Thomas Ender, 1817.



(2) Fonte: <https://enciclopedia.itaucultural.org.br/obra15455/paisagem-da-selva-tropical-brasileira>

(3) Fonte: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/d/d3/Thomas_Ender_-_View_of_Rio_de_Janeiro.jpg

O desafio está em avaliar como a viagem pode contribuir para a construção de um repertório estético, interessando-se pela fruição, pelo olhar e pelas escolhas perceptivas. Dessa forma, é possível estabelecer algumas possibilidades de interação significativas com os conteúdos vividos, internalizando essas experiências de maneira mais aprofundada.

Segundo as recomendações de Baumgarten, que estabelecem a ciência estética a partir de princípios, e não de uma lista de regras, propõe-se não um manual específico, mas a atualização da experiência da viagem como método de estudo e formação de repertório no campo da arquitetura e do urbanismo.

V. A Viagem Como Método: Planejamento, Ação E Registro

É a partir das definições de Baumgarten que se pode derivar um instrumental capaz de converter questões subjetivas em objetivas. Ao ampliar o entendimento da estética como princípios gerais – e não como regras específicas –, Baumgarten oferece uma aplicação que transcende conhecimentos particulares. A inserção de princípios gerais em diversos campos disciplinares, como a arquitetura e o urbanismo, apresenta o desafio de trabalhar a sensibilidade a partir de uma repertorização estruturada pela viagem.

A sensibilidade manifesta-se tanto na percepção quanto na exteriorização das informações percebidas. Trata-se de uma postura ativa, que exige a aquisição consciente de conhecimento para, em um segundo momento, possibilitar o processamento e a expressão desse conteúdo. Diferentemente da abordagem acadêmica das *Beaux-Arts*, marcada por rígidos regramentos sobre o que era considerado arte, o entendimento aqui apresentado expande as possibilidades de externalização, tornando-as infinitas.

Uma das propostas deste texto – pensada como uma forma de potencializar as vivências das viagens – é a retomada da repetição como técnica de aprendizagem. No entanto, não se trata de uma repetição mecânica, mas de um processo estruturado por gradações de conhecimento e aproximações aos elementos mais relevantes da experiência.

A repetição atua como guia para os três momentos da experiência ativa da viagem: Planejamento, Ação e Registro. Esses momentos refletem três graus distintos de percepção mediados pelos sentidos e pela cognição. No planejamento, as experiências estão projetadas no futuro; a ação proporciona imersão plena no presente; e o registro permite revisitar as particularidades vividas no passado. É como viajar três vezes para o mesmo lugar, cada vez com um enfoque diferente.

Seguindo a ordem estabelecida, o planejamento é o primeiro passo, mas não deve ser excessivamente rígido. Antecipar possíveis problemas práticos é essencial, especialmente em viagens, mas a flexibilidade é indispensável para garantir fluidez e minimizar perdas de tempo com questões técnicas ou burocráticas. Apenas com essa flexibilidade é possível otimizar o tempo e ampliar as experiências, seja caminhando pela cidade, visitando um museu ou participando de atividades culturais. O planejamento representa a força da pesquisa: abre possibilidades, considera imprevistos e organiza múltiplas escolhas.

Essa etapa corresponde às experiências futuras. Nela, estudam-se o lugar, sua geografia, história, atrações e materialidades. Posteriormente, são realizadas as escolhas do que será contemplado ao percorrer o trajeto. É também o momento de “uma viagem sem deslocamento físico”, em que a pesquisa antecipa vivências possíveis, embora apenas a experiência no lugar possa proporcionar resultados completos. Deve-se entender, contudo, que essa vivência imprevisível é uma exceção, e não a regra. A regra deve ser bem estruturada, de modo que o imprevisto, quando surgir, se destaque de forma mais marcante em contraste com o planejamento.

Com o planejamento, potencializam-se os "acidentes" relacionados ao interesse da viagem. A pesquisa nos coloca em contato prévio com uma ampla gama de possibilidades, mais do que seria possível vivenciar de maneira espontânea. Por exemplo, visitar um museu planejado pode revelar exposições inesperadas, enquanto procurar um livro em um sebo pode levar à descoberta de títulos inusitados.

Portanto, o planejamento não implica uma obediência estrita a horários e trajetos, mas sim uma organização consciente que facilite a aproximação ao objeto da viagem. É um processo de entrar em contato prévio com as informações, organizando minimamente os interesses e criando um arcabouço que permita uma vivência mais significativa.

Se o planejamento é a etapa mais simples do método, por lidar exclusivamente com a pesquisa que antecede a viagem, a etapa da ação apresenta desafios maiores, pois é o momento da repertorização, ou seja, da ação consciente e pautada. Assim como o leitor que não se detém em uma leitura distraída, mas a realiza com atenção, apreendendo os estratos mais profundos da narrativa. A ação representa o momento de imersão plena no presente, onde o que foi planejado é vivenciado.

Na etapa da ação, o ponto principal é a busca pela estética, em que o vivido é apreendido não apenas por meio de todos os sentidos, mas também pela capacidade analítica do indivíduo. Esse é o momento ápice, marcado pela absorção atenta e concentrada das informações oferecidas pelo mundo. A viagem estética, como instrumento de repertorização, inclusive formal, ocorre nesse estágio, exigindo uma postura ativa diante das informações.

A busca consciente é fundamental, pois a experiência estética da repertorização, ou de qualquer vocabulário específico, não se limita a uma internalização rápida e superficial de informações. Reflexão, avaliação e desdobramentos analíticos – atributos da consciência – nos aproximam de uma posição mais profunda diante do objeto, diferenciando-o de um estímulo sem resposta. O pensar sobre a apreensão é parte das escolhas que fazemos em relação às informações que nos rodeiam. Por isso, ao adotar a viagem como método, exige-se, intrinsecamente, um posicionamento ativo.

Ao agir, algumas medidas podem ser adotadas para subsidiar essa conscientização. Como os sentidos são responsáveis pela absorção das informações, uma das possibilidades é ampliar o número de sentidos envolvidos em uma atividade, adotando uma abordagem fenomenológica. Por exemplo, percorrer a pé um trecho desconhecido de uma nova cidade exige mais atividades sensoriais do que atravessá-lo de carro. O contato com os cheiros, as texturas das ruas, a umidade e os sons são estímulos muito mais presentes em uma caminhada do que dentro de um carro fechado. Assim, as experiências se multiplicam pelos sentidos envolvidos, proporcionando maior profundidade e impregnância na cognição.

Finalmente, a terceira fase é aquela em que o registro das experiências permite revisitar o vivido, consolidando o aprendizado e ampliando o repertório estético e cultural. Esse momento envolve reflexão, avaliação e desdobramentos analíticos do que foi experimentado, atributos fundamentais da consciência que distinguem a experiência estética de um simples estímulo sensorial.

Ao adotar a viagem como método, exige-se um posicionamento ativo e deliberado. O "pensar sobre a apreensão" torna-se indispensável nesse processo, pois envolve escolhas conscientes sobre as informações que nos cercam e que serão registradas de alguma forma. Nesse contexto, estratégias como o envolvimento sensorial mais amplo durante a viagem podem ser especialmente úteis. Reflexões registradas em diários, fotografias, croquis ou desenhos elaborados enriquecem a experiência, transformando-a em conhecimento estruturado. Dessa forma, o registro não apenas complementa a viagem, mas também cria novas possibilidades de aprendizado, abrindo caminho para futuras explorações.

VI. As Travessias Da Escola De Valparaíso

Para exemplificar a discussão metodológica apresentada neste texto, no campo da arquitetura e urbanismo, pode-se tomar como referência a experiência da Escola de Arquitetura e Design da Pontifícia Universidade Católica de Valparaíso, no Chile. Emergindo na segunda metade do século XX como um campo de experimentação e reação aos modelos tradicionais de ensino, a Escola combinou uma visão poética e fenomenológica aplicada ao projeto arquitetônico.

Ao investigar a relação entre o ato e o espaço, a Escola de Valparaíso, como é amplamente conhecida, introduziu novas possibilidades para pensar o projeto de arquitetura, fundamentando suas reflexões e propostas no compromisso com o lugar onde está inserida. Esse vínculo é especialmente evidente no diálogo com o mar e as dunas de Ritoque, onde parte das aulas ocorre. Segundo Torrent (2010), o conjunto de conceitos e metodologias adotados em Valparaíso transformou-se em um laboratório difusor de novas formas de operar, frequentemente de

maneira radical, utilizando a poética como instrumento de mediação da forma arquitetônica e de interpretação do espaço.

A Escola de Valparaíso iniciou sua transformação metodológica em 1952, sob a liderança do arquiteto Alberto Cruz Covarrubias, convidado a integrar o curso de arquitetura fundado em 1937. Cruz, acompanhado por um grupo de jovens arquitetos, pelo poeta Godofredo Iommi e pelo escultor Claudio Girola, introduziu ideias inovadoras que revolucionaram o ensino arquitetônico na instituição. A experiência, caracterizada por uma crítica à modernidade, propunha uma abordagem marginal e radical, pautada pela autonomia e pela experimentação coletiva. Fundamentada em práticas de autoconstrução, uso de materiais reciclados e interação não convencional com o território, a Escola promoveu novas formas de relação entre arquitetura, paisagem e cultura (Gonçalves, 2013).

Um momento histórico e profundamente significativo para o desenvolvimento das práticas pedagógicas da Escola de Valparaíso foi o início da realização das chamadas “Viagens de Travessia”. Essas viagens promovem estudos e (re)conhecimento de lugares remotos ao longo da América do Sul, o que resulta em interpretações arquitetônicas materializadas em instalações construídas por alunos e professores em geografias extremas.

A primeira dessas viagens, a Travessia de Amereida,³ foi realizada em 1965, partindo de Punta Arenas, na Patagônia chilena, com destino à Bolívia. Entre julho e setembro daquele ano, um grupo formado por professores da Escola de Valparaíso – Alberto Cruz, Godofredo Iommi, Fabio Cruz e Claudio Girola –, acompanhado pelos poetas Jonathan Boulting, Michel Deguy e Edison Simons, pelo filósofo François Fédiér, pelo escultor Henry Tronquoy e pelo pintor Jorge Pérez Román, embarcou em uma expedição poética e artística que marcaria profundamente os ideais da Escola (Figura 4).

Ao longo de 44 dias e quase 8 mil quilômetros percorridos em uma van, a Travessia incluiu conferências, Atos Poéticos⁴ e *Phalènes*⁵ realizados em vilas e cidades ao longo do trajeto. Além disso, o grupo deixou intervenções artísticas efêmeras como presentes às comunidades por onde passou. A jornada, que deveria alcançar Santa Cruz de la Sierra, foi interrompida em Tarija devido aos conflitos entre o exército boliviano e a guerrilha de Che Guevara, concluindo-se no Chaco boliviano.

Figura 4 – Fotos da Travessia de Amereida, 1965.



Fonte: *Archivo Histórico José Vial Armstrong*.

As Travessias caracterizam-se como um processo complexo e singular, funcionando como uma forma não ortodoxa de ensino de arquitetura. Segundo Ferreira (1988, p. 647), a travessia “[...] é o ato ou efeito de atravessar um continente, um mar [...]”. Para a Escola de Valparaíso, contudo, essas viagens transcendem o simples deslocamento físico, constituindo-se como uma prática de reflexão sobre o espaço geográfico e arquitetônico. Nessa abordagem, o ato de atravessar o continente sul-americano adquire uma dimensão poética e, conseqüentemente, estética e coletiva, assumindo a missão de explorar o desconhecido por meio da viagem ao “Mar Interior” da América.⁶

³ Publicado em 1967, o poema *Amereida* apresenta-se como um manifesto, propondo uma nova leitura do continente americano, combinando uma visão singular da América com referências ao poema épico *Eneida*, de Virgílio (séc. I a.C.). Criado coletivamente sob a liderança de Godofredo Iommi, o poema reflete as vivências e percepções da Travessia de Amereida, consolidando-se como uma síntese poética desse marco (Gonçalves, 2013).

⁴ Um Ato Poético pode se manifestar de diversas formas: desde recitais de poesia até performances coletivas. Também pode incluir percursos espontâneos pela cidade ou em viagens, culminando na construção compartilhada de poesias ao término dos trajetos realizados (Meurer, 2020).

⁵ *Phalène* é um termo proposto por Godofredo Iommi e adotado por seus colaboradores – poetas, pintores, filósofos e escultores – para designar uma forma específica de Ato Poético. Caracteriza-se como um happening, uma performance poética e uma experiência de inspiração surrealista, que busca libertar o ato criativo de seu registro escrito (Arriagada, 2017).

⁶ Iommi (1984, p. 1, tradução nossa) poeticamente denominou o “Mar Interior” como “[...] porque na palavra mar intervém uma ressonância antiga de Caos e um modo de orientação. Por outro lado, Amereida é isto: o ‘Mar Interior’ da América.”

Embora a prática das viagens remonte à experiência seminal de 1965, foi somente em 1984 que as Travessias foram oficialmente integradas ao currículo da Escola de Valparaíso como uma atividade transversal em todos os *Talleres*. Realizadas durante a primavera, entre outubro e novembro, elas ocorrem no terceiro trimestre letivo, com duração de duas a quatro semanas.

Ao aplicar o método de viagem proposto, baseado nas fases de planejamento, ação e registro, às Travessias da Escola de Valparaíso, algumas observações podem ser feitas. Primeiramente, destaca-se um engajamento considerável dos alunos nas atividades de planejamento, organizadas em cada *Taller* ao longo do ano até a execução da Travessia. Nessa etapa, são realizados Atos Poéticos preparatórios e planejadas todas as dimensões da viagem, desde a organização do roteiro a ser percorrido, o levantamento das despesas e a elaboração do orçamento, até a preparação da infraestrutura necessária.

A etapa da ação se concretiza na Travessia propriamente dita. Durante a viagem, são realizados Atos Poéticos e *Phalènes* em espaços públicos, promovendo uma interação direta entre alunos, professores e as comunidades locais. Essas intervenções, caracterizadas pela oralidade e pelo improviso poético, enfatizam a liberdade criativa e celebram coletivamente a identidade americana. O Ato Poético, elemento central da Travessia, culmina na construção de uma obra arquitetônica – um “espaço habitável” que pode ser efêmero ou permanente – oferecido à comunidade anfitriã como símbolo do encontro.

Figura 5 - Ato Poético de recepção dos novos alunos nas dunas de Ritoque (2003)



Fonte: *Archivo Histórico José Vial Armstrong*.

Diferentes das viagens acadêmicas tradicionais, as Travessias combinam poesia, desenho de observação e pesquisa arquitetônica em um exercício coletivo de caráter poético e investigativo (Figura 6). Por meio dessas práticas, busca-se construir uma “cartografia viva do continente sul-americano” (Berríos, 2010, p. 72, tradução nossa), explorando questões relacionadas à identidade americana e ao futuro da América Latina. Ao longo do curso, cada aluno participa, em média, de quatro a cinco Travessias, vivenciando intensamente essa experiência integradora e formativa.

Figura 6 - Construção de uma obra durante a Travessia em Juncal, Chile (1989)



Fonte: *Archivo Histórico José Vial Armstrong*.

Na comparação com a última etapa do método de viagem, ao inserirem-se nas vivências cotidianas das comunidades visitadas, os alunos registram todo o processo, principalmente por meio de desenhos de observação, muitas vezes acompanhados de anotações em diários de viagem. Essa prática é essencial para a formulação do projeto final, que se baseia nas experiências vividas durante a Travessia. Nessa etapa, observa-se concretamente a absorção de repertório e a qualificação estética, elementos fundamentais para o êxito do método heterodoxo. O projeto final, nesse contexto, pode ser entendido como uma extensão do registro, assim como a obra arquitetônica deixada nos lugares visitados.

Cabe ainda ressaltar que o espaço habitável será apreendido e percebido pela comunidade local de acordo com suas possibilidades, tornando-se memória, mas também uma forma de comunicar a experiência vivida. Tanto os viajantes quanto a comunidade, enquanto fruidores, são atravessados pelos atributos estéticos proporcionados pelo método pedagógico aqui apresentado. O Ato Poético que dá origem ao projeto é, ao mesmo tempo, fruição e expressão racional, mediada pelo conhecimento arquitetônico, pois exige uma postura ativa e deliberada diante dos acontecimentos.

VII. Conclusão

As viagens dos séculos XVIII e XIX, fundamentadas em experiências sensoriais e estéticas, oferecem à contemporaneidade uma perspectiva alternativa para a apreensão da realidade. Ao criar vínculos entre a experiência imediata e a dimensão estética, elas possibilitam uma compreensão mais completa do espaço e das paisagens. Além disso, essas viagens estimulam processos cognitivos que podem ser incorporados a diversos campos criativos, incluindo a arquitetura. Quando mediadas pelas etapas de planejamento, ação e registro, as viagens ampliam nosso repertório e enriquecem práticas criativas.

As contribuições da Escola de Valparaíso refletem experiências acumuladas que permeiam a cultura arquitetônica chilena. O recente interesse pela força das paisagens naturais encontra eco nas práticas da ciência estética e nas viagens exploratórias do século XIX. Embora parcialmente esquecidas durante a primeira metade do século XX, essas práticas voltaram a ganhar relevância como alternativas ao pensamento homogêneo e tecnicista.

Desde 1965, as Travessias propostas pela Escola de Valparaíso promovem estudos em lugares remotos da América do Sul, resultando em interpretações arquitetônicas materializadas em instalações construídas por alunos e professores em geografias extremas. Essas práticas atualizam os procedimentos tradicionais de exploração e registro, promovendo uma (re)apropriação do espaço de maneira não convencional. Ao questionar formas predominantes de apreender a realidade, as Travessias reafirmam a relevância da ciência estética como mediadora entre o sensível e o racional, proporcionando uma abordagem inovadora e transformadora para o ensino e a prática arquitetônica.

Ao propor a viagem como método contemporâneo, este estudo aponta para a possibilidade de reconciliação entre o sensível e o racional, enfatizando a relevância da ciência estética como mediadora dessa relação. Trata-se de uma pedagogia transformadora, que questiona a padronização das práticas acadêmicas e celebra a diversidade das experiências humanas. Nesse sentido, as viagens, em sua dimensão metodológica, reafirmam-se como uma ferramenta poderosa para o ensino e a compreensão do espaço, promovendo uma prática inovadora e significativa.

Referências

- [1]. Amundsen R. *The South Pole: An Account Of The Norwegian Antarctic Expedition In The "Fram" 1910-1912*. Oxford: Benediction Classics; 2008.
- [2]. Baumgarten AG. *Estética: A Lógica Da Arte E Do Poema*. Petrópolis: Vozes; 1993.
- [3]. Berríos M. *Arquitecturas Invisibles Y Poesía De La Acción*. In: Lagnado L, Editor. *Desvios De La Deriva: Experiencias, Travesías Y Morfologías*. Madrid: MNCARS; 2010.
- [4]. Boaventura DMR, Boaventura CR. *Razão E Sensibilidade No Olhar De Saint-Hilaire Nas Cidades Da Província De Goiás*. *Mirante*. 2018;11:167-84.
- [5]. Ferreira ABH. *Dicionário Aurélio Básico Da Língua Portuguesa*. Rio De Janeiro: Nova Fronteira; 1988.
- [6]. Gógol N. *Almas Mortas*. São Paulo: Editora 34; 2018.
- [7]. Gonçalves AR. *Emergências Latino-Americanas: Arquitetura Contemporânea (1991-2011)* [Tese De Doutorado]. Goiânia: Universidade Federal De Goiás; 2013.
- [8]. Iommi G. *El Pacífico Es Un Mar Erótico*. Valparaíso: Edición Taller De Investigaciones Gráficas, Escuela De Arquitectura UCV; 1984.
- [9]. Kerouac J. *On The Road: Pé Na Estrada*. São Paulo: Brasiliense; 1984.
- [10]. Melville H. *Moby Dick*. São Paulo: Abril Cultural; 1980.
- [11]. Meurer CM. *Paisagem E Poética: Um Estudo Sobre Criação E Ensino De Arquitetura A Partir Da Experiência Da Escola De Arquitetura E Design Da Pontifícia Universidade Católica De Valparaíso* [Tese De Doutorado]. São Paulo: FAUUSP; 2020.
- [12]. Sallas ALF. *Ciência Do Homem E Sentimento Da Natureza: Viajantes Alemães No Brasil Do Século XIX*. Paraná: Editora UFPR; 2013.
- [13]. Shackleton EH. *Sul: A Expedição Polar Mais Famosa Da História*. São Paulo: Alegro; 2002.
- [14]. Spix JB, Martius CFP. *Viagem Pelo Brasil (1817-1820)*. Belo Horizonte: Ed. Itatiaia; São Paulo: EDUSP; 1975 [1823].
- [15]. Süssekind F. *O Brasil Não É Longe Daqui*. São Paulo: Companhia Das Letras; 1990.
- [16]. Torrent H. *Los Noventa: Articulaciones De La Cultura Arquitectónica Chilena*. In: Adrià M, Editor. *Blanca Montaña: Arquitectura Reciente En Chile*. Santiago: Puro Chile; 2010.