

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO

ALINE ASSIS DE ANDRADE CRUZ

LAGOA DE TODOS OS OLHARES: Encantamento e Concepção no Projeto Urbano

RIO DE JANEIRO

2006

Livros Grátis

<http://www.livrosgratis.com.br>

Milhares de livros grátis para download.

Aline Assis de Andrade Cruz

**LAGOA DE TODOS OS OLHARES: Encantamento e Concepção no Projeto
Urbano**

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Urbanismo – PROURB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro como requisito para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo

Orientador: Dr. Carlos Alberto Murad

Rio de Janeiro

2006

Aline Assis de Andrade Cruz

LAGOA DE TODOS OS OLHARES: Encantamento e Concepção no Projeto Urbano

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação em Urbanismo – PROURB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro para a obtenção do título de Mestre em Urbanismo.

Aprovada em

Prof. Dr. Carlos Alberto Murad - Orientador

Doutor em Artes
PROURB / FAU - UFRJ

Prof^a. Dr^a. Ivete Mello Calil Farah

Doutora em Urbanismo
PROURB / FAU - UFRJ

Prof^a. Dr^a. Marlice Nazareth Soares de Azevedo

Doutora em Urbanismo
TUR / TCA - UFF

AGRADECIMENTOS

Agradeço especialmente e inicialmente a Carlos Murad, pela presença, pela liberdade, pela paciência, pela eloquência, pela honestidade e, acima de tudo, pela convivência.

Muito Obrigada!

Agradeço a Bruno, sempre e tanto!

Muito Obrigada!

Agradeço aos meus pais pelo bom humor e interesse na "poética do absurdo"!

Agradeço a Rogério Amorim pelos encontros - reais e virtuais -, pelos livros, pelas palavras, pelo carinho.

Agradeço a família, ampla e abundante, pela ampla e abundante participação em minha vida!

Agradeço ao PROURB e a CAPES pela oportunidade.

Agradeço a Thiago e Kureb pelas horas dedicadas com carinho e vontade.

Agradeço à Mega-Liga, muito engraçada e unida. Que continuemos assim!

*"Não me leias se buscas flamante novidade ou
sopro de Camões.
Aquilo que revelo
e o mais que segue oculto
em vítreos alçapões
são notícias humanas,
simples estar-no-mundo,
e brincos de palavra,
um não-estar-estando,
mas de tal jeito urdidos
o jogo e a confissão
que nem distingo eu mesmo
o vivido e o inventado."*

**C.D.A. Trecho de *Poema-Orelha* In "A vida
passada a limpo"**

"Não é o conhecimento do real que nos faz amar o real. É o sentimento que constitui o valor fundamental e primeiro."

(BACHELARD, 1942, p. 119)

RESUMO

CRUZ, Aline Assis de Andrade. **Lagoa de todos os olhares**: Encantamento e Concepção no Projeto Urbano. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em Urbanismo) - Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

Esta dissertação busca contribuir para o estudo do processo de concepção de projetos urbanos a partir da compreensão da experiência imaginária como valor essencial para a construção de um habitar poético na cidade. A dimensão existencial que tonaliza a relação entre homem e mundo deve ser apreendida por um olhar emotivo que leve em consideração o conteúdo ontológico inerente a tal relação. Portanto, pesa a esse olhar valores como os advindos de uma contemplação poética da paisagem, através da qual exercitamos nossa busca por um desenhar a cidade por suas imagens imaginais, por seu onirismo. Trabalhamos estas questões a partir da criação de uma intervenção urbana na Lagoa Rodrigo de Freitas, formalizada numa passarela, a qual intenciona valorizar e reunir pelo olhar três paisagens, três apreensões visuais que consideramos iluminadoras de uma ambiência própria da Lagoa; paisagens que, em sua excepcionalidade, inspiram e nos seduzem a vivê-las em profundidade. Neste sentido, nossa intervenção pretende clarificar o papel do projeto em sua simultaneidade enquanto objeto e sujeito deste desejado encontro de encantamento entre o homem e os lugares que habita, reforçando ainda a importância do olhar poetizador sobre a natureza imaginária do ambiente urbano, na medida em que este realiza-se na pluralidade das instâncias artísticas e pragmáticas de experiência nas cidades.

Palavras-chave: Concepção. Projeto Urbano. Imaginação Criadora.

ABSTRACT

CRUZ, Aline Assis de Andrade. **Lagoa de todos os olhares**: Encantamento e Concepção no Projeto Urbano. Rio de Janeiro, 2006. Dissertação (Mestrado em Urbanismo)- Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2006

This research is aimed at contributing to the study of conception process of urban design through the comprehension of the imaginary experience as an essential value for the construction of a poetic dwelling in the city. The existential dimension which illuminates the relationship between man and world must be apprehended by an emotional look which is able to realise the ontological demands involved in such relationship. Therefore, it is inherent to this look to contemplate the potentialities achieved from a poetic contemplation of the landscape, through which we exercise our main search of designing the city under the lights of its imaginary images, of its oniric gesture. We have dealt with these questions by idealizing an urban intervention in Lagoa Rodrigo de Freitas, which took the form of a footbridge intended to unveil and bring together by the eye three landscapes which are here considered as being capable to synthesize the particular ambience of Lagoa; landscapes which are, in its uniqueness, inspiring, inviting us to dwell with them in a more profound and intimate level. For this matter, our urban intervention looks up for the main role of design as both object and subject of the enchantment encounter so desirable between the man and the places he inhabits, raising even more importance to the poetical eye over the imaginary nature of the urban environment due to the acknowledgment that it can only accomplish itself under the plural approaches concerning artistic and pragmatic experiences in the cities.

Keywords: Conception. Urban Design. Creative Imagination.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1:	"Museu da Criança" - Tadao Ando.....	40
Figura 2:	"Vitra Konferenz Pavillion" - Tadao Ando.....	40
Figura 3:	"Sayamaike Historical Museum" - Tadao Ando.....	41
Figura 4:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui de concepção da autora; "Estrela do Mar" - Tomie Ohtake; "Spiral Jetty" - Robert Smithson; Foto: autora, 2005 e "Spirale de galets sur une plage de sable fin" - Michel Davo.....	49
Figura 5:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui de concepção da autora; Esboço da passarela com Paisagem do Corcovado ao fundo; Esboço da passarela com Paisagem de Ipanema ao fundo; Esboço da passarela com Paisagem da Pedra da Gávea ao fundo; "1 2 3 4" - Robert Irwin; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio e "A desterritorialização do real" - Lia do Rio.....	52
Figura 6:	Em sentido horário, a partir do alto: Foto: autora, 2005; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio; "Reflexo" - Cora Ronái – Fotografia; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005.....	55
Figura 7:	De cima para baixo; da esquerda para a direita: Esboço de inserção sa passarela na Lagoa e de localização das paisagens contempladas; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 - local do início da passarela; Foto: autora, 2005; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio e "Pergolado" - Mário Grisolli – Fotografia.....	58
Figura 8:	De cima para baixo: Linha do alto: croquis conceituais da autora e Linha de baixo: fotos da autora, 2005.....	60
Figura 9:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 e Croqui conceitual da autora.....	62
Figura 10:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Garça" - Cora Ronai – Fotografia; "A line in the Himalayans" - Richard Long; Croqui conceitual da	

	autora e Croqui conceitual da autora.....	64
Figura 11:	Esboço do início da passarela - Ponta do Pires.....	65
Figura 12:	A partir do alto: Esboço da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem da Pedra da Gávea.....	66
Figura 13:	Croquis conceituais da autora.....	68
Figura 14:	Em sentido horário, a partir do alto: "Running Fence Ocean" – Christo; "Sahara Circle" - Richard Long e Foto: autora, 2005.....	68
Figura 15:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005 e Croqui conceitual da autora.....	69
Figura 16:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Do lado de cá da Lagoa" - Roselane Pessoa – Fotografia e Croqui conceitual da autora.....	71
Figura 17:	De cima para baixo: Esboços da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem do Corcovado.....	73
Figura 18:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora e Croqui conceitual da autora.....	74
Figura 19:	Em sentido horário, a partir do alto: "Valley Curtain" – Christo; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005.....	75
Figura 20:	Da esquerda para a direita: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora e Croqui conceitual da autora.....	76
Figura 21:	Em sentido horário, a partir do alto: "Lagoa - Natal em preto e branco 5" - Roselane Pessoa – Fotografia; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005.....	77
Figura 22:	Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Calombo" - Mário Grisolli – Fotografia; "Dois Irmãos 5" - Roselane Pessoa – Fotografia e • Foto: autora, 2005.....	78
Figura 23:	De cima para baixo: Esboços da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem de Ipanema.....	80

Figura 24:	Croqui do conjunto localizando a passarela na Lagoa e os pontos nas margens a partir dos quais visualizamos as paisagens da Gávea (1), do Corcovado (2) e de Ipanema (3).....	87
Figura 25:	Paisagem da Gávea.....	88
Figura 26:	Paisagem do Corcovado.....	88
Figura 27:	Paisagem de Ipanema.....	88
Figura 28:	Dois pontos de vista a partir das margens.....	89
Figura 29:	Início da Passarela - Ponta do Pires.....	91
Figura 30:	Percurso Passarela - Paisagem Pedra da Gávea.....	91
Figura 31:	Percurso Passarela - Paisagem Pedra da Gávea.....	93
Figura 32:	Percurso Passarela - Paisagem Corcovado.....	94
Figura 33:	Percurso Passarela - Paisagem Corcovado.....	95
Figura 34:	Percurso Passarela - Paisagem Corcovado-Ipanema.....	97
Figura 35:	Percurso Passarela - Paisagem Ipanema.....	98
Figura 36:	Final da Passarela – Retorno.....	99
Figura 37:	Início da Passarela – Retorno.....	99
Figura 38:	"Fish 2" - Andy Goldsworthy.....	110
Figura 39:	"Mountain and Coast" - Andy Goldsworthy.....	110
Figura 40:	"Runninf Fence Ocean" – Christo.....	111
Figura 41:	"The Gates" – Christo.....	111
Figura 42:	"Spiral Jetty" - Richard Long.....	112
Figura 43:	"Spiral Jetty" - Richard Long.....	112
Figura 44:	"A Desterritorialização do real" - Lia do Rio.....	114
Figura 45:	"A Desterritorialização do real" - Lia do Rio.....	115
Figura 46:	"A Desterritorialização do real" - Lia do Rio.....	115
Figura 47:	"A Desterritorialização do real" - Lia do Rio.....	116
Figura 48:	"Lagoa - Natal em preto e branco 3" - Roselane Pessoa.....	117
Figura 49:	"Lagoa - Natal em preto e branco 1" - Roselane Pessoa.....	117
Figura 50:	Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa.	118
Figura 51:	Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa.	119
Figura 52:	Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa.	119

Figura 53:	Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli.....	120
Figura 54:	Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli.....	120
Figura 55:	Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli.....	121
Figura 56:	Fotos da autora, 2005. Os decks existentes: desenho e localização mal elaborados.....	123
Figura 57:	Fotos da autora, 2005. Os decks existentes: desenho e localização mal elaborados.....	123
Figura 58:	Fotos da autora, 2005. Plataformas naturais.....	124
Figura 59:	Fotos da autora, 2005. Plataformas naturais.....	124
Figura 60:	Fotos da autora, 2005. Lugares nas margens. Ao fundo, Corcovado e Ipanema.....	124
Figura 61:	Fotos da autora, 2005. Lugares nas margens. Ao fundo, Corcovado e Ipanema.....	124
Figura 62:	Foto da autora, 2005. Proximidade com a avenida: desconforto e distanciamento da Lagoa.....	125
Figura 63:	Foto da autora, 2005. O percurso que o olhar deseja: estar próximo à água.....	126
Figura 64:	Fotos da autora, 2005. Iluminação: obstáculo para a contemplação da paisagem.....	127
Figura 65:	Fotos da autora, 2005. Iluminação: obstáculo para a contemplação da paisagem.....	127
Figura 66:	Fotos da autora, 2005. Elementos que interpõe-se entre o percurso e a Lagoa.....	127
Figura 67:	Fotos da autora, 2005. Elementos que interpõe-se entre o percurso e a Lagoa.....	128

SUMÁRIO

1 INTRODUÇÃO	14
1.1 APRESENTAÇÃO	14
2 UM OLHAR SOBRE A TEMÁTICA	19
2.1 IMAGEM POÉTICA E DEVANEIO	19
2.2 SER, VER E HABITAR. UMA QUESTÃO EXISTENCIAL	26
2.3 O OLHAR POETIZADOR SOBRE A PAISAGEM	31
2.3.1 A paisagem	31
2.3.2 A contemplação poética da paisagem	34
2.4 O olhar na cidade: relações entre paisagem e projeto	38
2.4.1 Arte, Pós-modernismo e visão fenomenológica do mundo	44
2.5 O croqui: instrumento e ocasião de um olhar poético	46
3 A LAGOA SONHADA	48
3.1 Nas margens da Lagoa	48
3.2 As paisagens da Lagoa	57
3.2.1 Paisagem Pedra da Gávea	59
3.2.2 Paisagem Corcovado	67
3.2.3 Paisagem Ipanema	73
3.3 Utopias Possíveis	80
3.3.1 Provocações	82
3.3.2 Síntese	100
CONCLUSÕES	102
REFERÊNCIAS	106
APÊNDICE	109
APÊNDICE A: Experiências artísticas	109
1) Land Art: arte na paisagem	109

2) Arte na Lagoa: diálogos com a paisagem	113
APÊNDICE B: Experiências pragmáticas: Breve diagnóstico da Lagoa	121

1 INTRODUÇÃO

1.1. APRESENTAÇÃO

Esta pesquisa se propõe, através de um olhar em profundidade sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas, a investigar o processo de concepção do projeto urbano dentro de uma perspectiva fenomenológica de abordagem. Pela criação de um objeto urbano, uma passarela, nos lançaremos no exercício de uma contemplação poética das paisagens da Lagoa e dos extratos que a singularizam, buscando através do desenho valorizar tais fenômenos instigadores de uma vontade de estar ali, de vivê-la em sua excepcionalidade.

Assim o fazemos por acreditar na afirmativa de que o homem busca um prazer de ser e estar no mundo e que este prazer está vinculado, até certo ponto, com a manifestação de um sentimento de pertencimento a um lugar (HEIDEGGER, 1971). Contribuem para essa manifestação aspectos inerentes ao lugar que vão além de sua aparente realidade, ou seja, falam à alma do homem de uma forma especial, impregnados de uma singularidade fecundadora, só apreendida num patamar de entrega e participação de um olhar que deseja revelá-la, de um olhar poetizador. Nos lugares onde tal conexão se torna manifesta, os sentidos do homem são provocados, seu olhar é surpreendido de forma a elevar esse acontecimento ao patamar de um encontro de maravilhamento (NORBERG-SCHULZ, 1979).

As qualidades que provocam este potencial de encantamento e dão conta da ambiência de um lugar emanam dos elementos que o constituem, ou seja, seu sítio, sua arquitetura, seu desenho, sua paisagem. E é justamente na interação entre estes fenômenos que se concentrará nossa investigação. Será na instância de uma Imaginação Criadora (BACHELARD, 1957) que realizaremos a procura por tais qualidades, ou seja, buscaremos pelas imagens poéticas da Lagoa as nuances que iluminam sua ambiência. Caminharemos neste sentido através de uma atitude contemplativa inerente a um olhar que devaneia sobre a paisagem e se deixa maravilhar por ela. Como afirma Bachelard (1943, p. 169), "o mundo é admirado antes de ser verificado". Como arquitetos e urbanistas, lançamos um olhar admirado sobre a paisagem que encontra no projeto um futuro de realização. Do olhar que procura à mão que desenha, novas topografias se descortinam fazendo nascer uma

vontade de intervir *in loco* através de novos contornos, mais íntimos e encantadores, buscando traduzir para o lugar uma beleza vislumbrada a distância.

A dinâmica de contemplar-poetizar é, em essência, inquietante, reverberando em nós como impulso criador que se expressa essencialmente pela concepção projetual, pelo ato criativo de desenhar sobre o urbano em busca da síntese de nossas impressões sobre a paisagem contemplada. Entendemos que o perímetro que configura fisicamente a Lagoa deve reforçar os fenômenos que caracterizam sua ambiência, o que não se mostra pertinente nas análises feitas sobre esse espaço. A própria ausência de planos e projetos para o local denuncia essa não correspondência e remete a uma necessidade de se pensar a Lagoa de forma mais aprofundada e criativa.

Frisamos ainda o caráter primordial de nossa abordagem projetual na medida em que esta se realiza enquanto um croqui de concepção, ou seja, o esboço inicial de um projeto que se deseja executar; o risco resultante da constante emanção de imagens poéticas, em resposta às reverberações íntimas da alma do criador em seu processo de criação. Portanto, escapa das limitações deste trabalho o desenvolvimento do projeto em detalhe, uma vez que nos concentramos na idéia e na formalização da idéia que o croqui consegue transmitir em sua simplicidade e emoção. Da mesma forma nos permitimos manter um certo distanciamento de questões relativas à viabilidade de execução de nosso projeto como, por exemplo, o tombamento da lâmina d'água da Lagoa, uma vez que nosso interesse centra-se em tratar o projeto tanto como instrumento-provocador para se pensar imagetivamente a Lagoa, quanto como elemento propulsor de uma vontade de recriá-la em outras instâncias de expressão artística, todas integrantes de uma mesma experiência imaginária de se habitar a cidade.

Constitui nosso objetivo investigar quais as nuances que tonalizam o encantamento do homem com a Lagoa Rodrigo de Freitas e em que medida o olhar poetizador pode contribuir para esse desvelamento, uma vez traduzido para o projeto. Por essa razão, o processo criativo pelo qual construímos essa idéia de projeto é tão fundamental quanto a formalização do projeto em si e ambos ganham uma dimensão de relevância superior a outras questões pertinentes à pesquisa. Por coerência a essa compreensão é que estruturamos nossa dissertação de forma a anunciar esse processo imediatamente após a apresentação dos temas fundamentais que embasam e justificam o trabalho e que são condicionantes

preliminares para a concepção do projeto. Os demais temas que complementam a pesquisa e revelam-se como ampliadores de sua significação, mas que não remetem diretamente ao processo criativo de construção do projeto, tomamos a liberdade de localizá-los *a posteriori*, ou seja, como apêndices conceituais e pragmáticos das experiências que envolvem uma atitude de poetização sobre a cidade.

Neste sentido, após as linhas introdutórias, apresentamos o capítulo no qual está concentrada a base conceitual e metodológica de nossa dissertação, na qual explicitamos as teorias referentes à experiência imaginária, à questão do lugar e do habitar, ao conceito de paisagem e ao sentido de contemplação poética empregado metodologicamente na pesquisa; além de uma breve consideração sobre a instrumentalidade do croqui como resposta e estímulo ao processo de projeto.

No terceiro capítulo voltamos nosso olhar para a Lagoa propriamente dita, para o exercício de descortiná-la imagetivamente. Experiência essa que se revela em fotos, textos e croquis, onde o invisível e o poético se manifestam. Nessa dinâmica imagética nasce uma Lagoa-concha, de substância aquática, preenchida pelos olhares e pelas paisagens ao redor.

Nesta dinâmica, procedemos a partir de uma esquematização na qual dois momentos se destacam. Num primeiro momento, ao nos propormos a re-desenhar sobre a Lagoa, voltamo-nos para uma leitura íntima, fruto de nosso próprio habitar, onde lançamos um olhar mais preciso, que percorre a redondeza da Lagoa em detalhe. Nos interessa apreender a estrutura existente, a ambiência que emana de suas margens, em busca de possíveis conexões com a Lagoa que sonhamos desenhar. Serão levados em conta os aspectos naturais da Lagoa, ou seja, que não foram propriamente projetados, mas que inspiraram nosso olhar a visualizar possibilidades de contornos futuros. Esta postura nos revelará sobre potencialidades exploradas e inexploradas ao longo de todo o percurso que delinea essa enorme lâmina d'água.

Num segundo momento, pela dinâmica da paisagem que emoldura e substancializa a Lagoa, apreendida em nossas frequentações às suas margens, uma diferenciação entre momentos de pausa e de movimento se faz imperar. Há um fio condutor indissolúvel que fortalece a continuidade do conjunto, do qual a água é a principal matéria. Mas algumas provocações interrompem o ritmo, abrindo espaço para o suspiro e para uma luz que as iluminam: são fragmentos da paisagem que

pululam, que a marcam e caracterizam como nenhum outro. O reconhecimento destes fragmentos passa por uma reverberação íntima advinda da nossa experiência pessoal em habitar a Lagoa, mas encontra confirmação na relevância dos mesmos como símbolos de uma identificação da imagem da Lagoa Rodrigo de Freitas e do próprio Rio de Janeiro (LYNCH, 1960), como comprovam os documentos poéticos sobre a cidade selecionados por nós. São eles: a paisagem da Pedra da Gávea, a paisagem do Corcovado e a paisagem de Ipanema. Apreensões visuais as quais alcançamos a partir de três pontos localizados nas margens da Lagoa, (Figura 24) os quais sugerem um repouso e para os quais reservamos um olhar mais demorado e curioso, como assim nos foi solicitado. Esses momentos, acreditamos, nos fornecem o essencial de uma imagem da Lagoa e repercutem em nós nuances de um encantamento. A passarela então sugerida pelos croquis procurará reunir essas visadas extásicas, buscando trazer à tona suas qualidades e valorizando a interação e o diálogo entre o homem e a paisagem.

Acreditando que a cidade é tanto uma obra do desejo humano de agregar-se, reunir-se, quanto obra da necessidade; e que o homem habita simultaneamente tanto as dimensões concretas como as sonhadas da cidade, pretendemos contribuir para a reflexão das relações e interfaces entre estas dimensões. Que neste exercício uma paisagem onírica possa se revelar, não como resposta ou qualquer objetivo que alcançado se esgote, mas como uma abertura, uma sugestão para o processo de se pensar e desenhar a cidade em sua eterna mutação.

Por fim, no capítulo quatro, apontamos algumas reflexões sobre nossa experiência de iluminar a cidade com um olhar poetizador para a valorização da relação entre homem e mundo. Na brevidade a que nossa pesquisa se propõe, muitos são os caminhos que apontam para novos recomeços, mas fica a certeza íntima de futuros possíveis para um mesmo desejo.

Pelos apêndices complementares ao capítulo conceitual, procuramos ainda trazer à luz experiências concretas de arquitetos e artistas que visualizaram as suas criações como desveladoras de novas possibilidades de se pensar e criar sobre a paisagem. São exemplos que, mais do que mera ilustração de um conteúdo, estão aqui presentes a fim de ressaltar um conjunto de atores que, num determinado momento, posicionou sua intenção criativa a favor de uma conexão entre cidade e natureza, lugar e paisagem, na busca de responder às preocupações que

caracterizaram o pensamento fenomenológico de mundo, as quais embasam e justificam este estudo.

Com nossa pesquisa acreditamos colaborar para a apreensão das qualidades poéticas da paisagem, a partir de sua interatividade no processo e na concepção de intervenções urbanas, enfatizando a importância de uma intimidade nascente entre o homem e o seu ambiente urbano para sua auto-identificação e bem-estar no mundo. Além disso, o olhar poetizador sobre a natureza imaginária do ambiente urbano insere-se na dimensão multidisciplinar que envolve as narrativas e os processos projetuais das instâncias urbanas, arquitetônicas e artísticas, voltadas para a compreensão e a atuação nas cidades.

Esperamos que nossa investigação venha a contribuir para a valorização da dimensão existencial do homem através de sua interação sensível com os espaços da cidade, pontuando a importância dos aspectos poéticos no processo de concepção de um projeto urbano que quer encantar e deseja ser habitado, mais do que simplesmente utilizado pelo homem.

2 UM OLHAR SOBRE A TEMÁTICA

2.1 IMAGEM POÉTICA E DEVANEIO

Ao desejarmos, através do diálogo com a paisagem, a construção de um lugar urbano existencial que sensibilize a interatividade entre o homem e o meio em que ele vive, lançamos um olhar sobre a cidade que percorre suas sutilezas e tonalidades de forma atenciosa e demorada. Um olhar que vai buscar a matéria poética para além das formas e figuras da cidade, a fim de captar a alma, a essência dos lugares e paisagens, para o estabelecimento de uma comunicação verdadeira e íntima entre o homem e os espaços que habita.

Uma vez que nossos esforços se voltam para a compreensão de aspectos referentes aos sentimentos do homem com relação ao espaço urbano, interessa-nos uma abordagem sensível que leve em conta emoções e desejos humanos, ou seja, que valorize a questão existencial a qual perpassa tal relacionamento. Portanto, a teoria fenomenológica desenvolvida a partir de Husserl nos fornece o arcabouço conceitual ideal para a condução de nossos estudos. Partindo da compreensão de que o ambiente urbano é ambiente humano, uma série de outros autores começou a utilizar a Fenomenologia como suporte teórico para os estudos da experiência urbana, como é o caso do próprio Heidegger (1971), Relph (1976), Norberg-Schulz (1979) entre outros. (Seamon e Mugerauer, 1985). O olhar fenomenológico traz consigo a carga de afetividade necessária para a instância de encantamento com a qual queremos trabalhar.

Dentro desta linha de interesse, destacamos a opção pelo aprofundamento nas teorias da fenomenologia da Imaginação Criadora e da Imagem Poética proposta por Gaston Bachelard (1957, 1960) na medida em que ele entende a imaginação como um instrumento do saber e a imagem poética como provocadora de uma lógica nascente, que convive de forma complementar ao conhecimento científico através de caminhos outros, não lineares. “Esta [a fenomenologia da Imaginação Criadora] seria um estudo do fenômeno da imagem poética quando a imagem emerge na consciência como um produto direto do coração, da alma, do ser do homem tomado em sua atualidade” (BACHELARD, 1957, p. 2). A partir desta

constatação o autor explora o processo de devaneio poético no qual o homem sonhador se deixa maravilhar pelo objeto que contempla.

Assim, por imagem poética o autor conceitua não a representação figurativa de uma imagem, mas a valoração ontológica que a imaginação, ao vivenciar as imagens, dá ao objeto contemplado. A necessidade de superação do visível implica exatamente na condição de transubjetividade que a eclosão de uma imagem poética incita (BACHELARD, 1957). A imaginação neste sentido destaca-se justamente por sua capacidade de apreensão das imagens poéticas, por sua aptidão de desvelamento dessas imagens. Por isso a apreensão de uma imagem poética procede de uma fenomenologia da imaginação, pois esta estuda a atividade, a novidade da imagem, na instantaneidade que seu caráter variacional requer.

A imagem poética que emerge de uma poesia e que "deve nascer e renascer por ocasião de um verso dominante" (BACHELARD, 1957, p. 1) dura o tempo de um instante poético, não horizontal; o tempo do verso é o tempo da repercussão do verso. É na fugacidade de uma imagem que transcorre aquilo que Bachelard (1960) chama de "tempo vertical" de um instante verdadeiramente poético. Portanto, o ato poético não tem passado próximo, no qual houve uma preparação para o acontecimento. Isso significa que nada prepara uma imagem poética, ela é acausal. Sua essência é não fixa e está justamente em sua atualidade, em sua originalidade primordial. Para Bachelard o valor de novação que caracteriza uma imagem poética "reanima origens, renova e redobra a alegria de maravilhar-se". (BACHELARD, 1960, p. 3).

Para tanto, uma imagem requer uma participação ativa do ser que devaneia, nas palavras de Bachelard (1957, p. 2), uma "ontologia direta"; necessita da presença de uma consciência imaginante, criadora. Uma vez que o sujeito participa de uma imagem poética, já não existe distância ou distinção entre ser e objeto, entre homem e mundo contemplado. A admiração pelo objeto faz com que ele se torne nosso, ele "nos diz respeito", fala à nossa consciência criadora. Participamos de sua criação na medida em que o vivemos, o repercutimos. Esse sentido de apropriação é o que Bachelard (1957) denomina de repercussão de uma imagem poética, onde ocorre uma inversão do ser, um aprofundamento do ser, no qual o objeto poético

parece pertencer-.nos, em que nos tornamos um eu-poetizador.¹ Nas palavras de Bachelard:

Por essa repercussão, [...] sentimos um poder poético erguer-se ingenuamente em nós. É depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado. Mas a imagem atingiu as profundezas antes de emocionar a superfície. (BACHELARD, 1957, p. 7)

Bachelard (1960) aborda o ato consciencial envolvido na imaginação criadora do poeta da linguagem, na vivência da poesia. Para ele todo ato consciencial, toda tomada de consciência aumenta a consciência, amplia-a. Não há fenomenologia da passividade no caso da imagem poética. Há sempre um convite para lançar-se num estado de felicidade, que caracteriza um estado de devaneio, de vivência das imagens. É o convite à participação direta, ontológica, plena do ser sonhador.

Portanto, a eclosão de imagens poéticas origina-se no e pelo Devaneio Poético (BACHELARD, 1960), que é justamente o estado solitário no qual o ser sonhador evade de olhos abertos. Por estarmos acordados enquanto devaneamos, com a consciência ativa, presenciamos a eclosão de imagens poéticas que nos trazem um sentido de cogito nascente (BACHELARD, 1960). As imagens se instalam no centro de nosso ser e o cogito se encanta por um objeto de mundo, se deixa inundar por ele. O objeto transfigura-se em nós numa vontade de ser, nos faz pensar nele, meditar sobre ele, admirá-lo. Ocorre uma dilatação da existência, em que o cogito do sonhador empresta seu ser às coisas contempladas. Nos tornamos o objeto ao mesmo tempo em que somos o ser que o admira. Nas palavras de Carmo:

O devaneio nada mais é do que um princípio de integração, uma espécie de elo de ligação entre o sonho e a realidade, uma ponte fugaz entre o logos e o onírico, que não se cristaliza no espaço, mas, onipresente, perpetua-se no tempo através de sua própria dinâmica. (CARMO, 1999, p. 18)

A adesão imediata e o encantamento por uma imagem poética se justificam pelo fato de que o devaneio traz consigo um destino de felicidade na medida em que neutraliza a oposição e as distâncias entre o sonhador e o mundo contemplado. Nisto consiste seu "princípio de integração" e sua aplicabilidade como instrumento para apreendermos as nuances que qualificam uma afetividade nascente entre o

¹ As reações de ressonância a um poema acontecem quando apenas o ouvimos, mas ele não faz parte de nós, gera uma mera impressão sentimental.

homem e seu ambiente urbano. Além disso, o estado de “consciência cintilante” (BACHELARD, 1957) que pressupõe o devaneio poetizador busca dar-lhe um futuro, assim como o fazem os poetas através de seus poemas. O devaneio criador conduz a imagem poética - "o acontecimento psíquico de menor responsabilidade" (BACHELARD, 1957, p. 11) - para um caminho de expressão; através dele ela deseja ser comunicada, iluminando versos de poetas, pinturas de pintores ou croquis de arquitetos.

O que Bachelard sublinha é que existe uma função do real e uma função do irreal que co-existem durante o processo de devaneio poético. A função do irreal é característica de uma consciência imaginante, poetizadora, que desperta o ser dos automatismos na medida em que se instaura numa instância de fabulação. O devir imagético é, acima de tudo, um exercício de liberdade (Lescure apud BACHELARD, 1957, p. 16), de desprendimento do real.

Ao mesmo tempo, “É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia”. (BACHELARD, 1960, p. 5). Ou seja, uma vontade, um desígnio de comunicabilidade dá um destino à imagem poética para que ela se realize, como uma “impressão essencial que procura sua expressão” (BACHELARD, 1957, p. 191).

Submetido a provocações “[...] que solicitam do homem uma intervenção ativa e modificadora” (OSTERMANN, 1996, p. 158), o poeta consegue expressar em palavras o universo onírico de imagens poéticas que necessitam ser comunicadas. Como o próprio Bachelard (1960, p. 186) coloca: “Comunicamo-nos com o escritor porque nos comunicamos com as imagens guardadas no fundo de nós mesmos”. O homem sonha sonhos primordiais da alma humana. Tuan (1974) cita Eurípedes para lembrar que há provavelmente uma ordem de prioridades da afetividade humana que é compartilhada por muitos. Assim sendo, os sonhos primeiros de cada um de nós são os sonhos primeiros de todos nós. Sonhos compartilhados de uma intimidade crescente com o mundo e que encontra no eixo do devaneio poético um caminho de engrandecimento, de realização.

Sonhamos um bem estar no mundo, desejo inerente ao homem (HEIDEGGER, 1971). O lançar-se em devaneio cósmico “não apenas expande as dimensões do nosso mundo, como nos torna originadores de uma paisagem ‘bela-e-feliz’ do mundo” (MURAD, 2001). Esse prazer feliz da beleza estimula nosso olhar devaneante a voltar-se para as paisagens urbanas, provocando um

amaravilhamento do Ser com o objeto contemplado. O prazer de ser e estar no mundo são a nossa busca, através de uma construção que envolva a valorização das paisagens oníricas presentes na natureza urbana, admiradas por um “olhar que é um princípio cósmico” (BACHELARD, 1960, p. 176). Lançando um olhar poetizador sobre as paisagens amadas instauramos em nós uma vontade de habitá-las que realiza-se no ato de redesenhá-las, recriá-las em projeto, reuni-las ao lugar mesmo de sua contemplação, para assim estabelecermos e efetivarmos nossa adesão total à elas.

Sonhamos o mundo antes de percebermos o mundo (BACHELARD, 1957). Através da imaginação negamos uma realidade dada para criarmos uma super-realidade íntima, mas que deseja um futuro de realização. No ato do arquiteto de desenhar os sonhos encontramos o propósito de todo devaneio e o propósito que aqui nos colocamos, diante de uma Lagoa imaginada. Esta é a contribuição a que buscamos dar:

[...] determinar consolidações dos mundos imaginados, desenvolver a audácia do devaneio construtivo, afirmar-se numa boa consciência de sonhador, coordenar liberdades, encontrar o verdadeiro em todas as indisciplinas da linguagem, abrir todas as prisões do ser para que o humano tenha todos os devires. (BACHELARD, 1960, p. 152)

Com a intencionalidade de revelarmos algumas das várias "tonalidades do ser" (BACHELARD, 1960, p. 161), nos colocamos diante da Lagoa a contemplar em devaneio as cores que a colorem. E o que buscamos a cada vôo do olhar é o material poético nas entrelinhas, a imagem primordial, a fim de valorizá-la e trazê-la à tona por meio de um desenho novo, de um contorno novo que revele a Lagoa como a imaginamos.

Voltar um olhar criador sobre as paisagens urbanas é compartilhar com elas uma imensidão íntima. Uma imensidão que habita no homem adormecida na penumbra da realidade, mas engrandecida à luz do devaneio, à luz de um contemplar onírico. A imensidão óbvia nos ensina sobre a profundidade de nós mesmos. Diante de uma cena imensa, voltamo-nos para nosso universo íntimo, inesgotável, para a vastidão do nosso ser. Em nossas contemplações buscamos um enquadramento vasto, no sentido bachelardiniano de “adesão a uma amplidão feliz” (BACHELARD, 1957, p. 196).

Esta construção é uma construção do ver, é construir uma visão do mundo, um olhar sobre o urbano que não é meramente fisiológico, mas que envolve um contemplar com olhos inconscientemente ocupados. Voltamos os olhos para a paisagem circundante da Lagoa a fim de absorvê-la num desenho que traduza toda sua significância para o ambiente de seu espaço urbano e para o habitar neste espaço. Este olhar com outros olhos nos amplia para a complexidade poética que envolve um experimentar os espaços de forma plena e enriquecedora. Seja esta uma vontade de quem deseja perder-se nesta troca direta ou daquele que deseja manifestar-se concretamente sobre as infinitas possibilidades poéticas que a contemplação de visadas urbanas pode proporcionar.

Contemplar paisagens é compartilhar uma intimidade com o mundo, pois a imensidão reúne o espaço íntimo ao espaço imenso, ao espaço exterior. “Nesse caminho do devaneio da imensidão, o verdadeiro produto é a consciência dessa ampliação. Sentimo-nos promovidos à dignidade do ser que admira” (BACHELARD, 1957, p. 190). Sonhar o objeto, portanto, é revesti-lo de intimidade. No objeto inundado de uma imensidão íntima a distância é a presença e, assim sendo, “o horizonte tem tanta existência quanto o centro” (BACHELARD, 1957, p. 207).

A co-naturalidade que permeia a relação entre ser e mundo contemplado desfaz barreiras e limites e encontramos muito de nós mesmos nas paisagens que, ao longe, admiramos. Ao escolhermos essas visadas da Lagoa para nos dedicarmos a elas, é porque fomos também escolhidos. E a partir das imagens que elas nos revelam outros contornos se criam, qualidades emergem, mediante o devaneio demorado, à contemplação prolongada e tranquila. E nos deparamos com elementos de uma novação, de uma pulsação cósmica; com nuances de uma profundidade, de uma fluência onírica; com qualidades como continuidade, suspensão e eventos.

Assim, neste olhar-habitar, enquadrados na visada da Pedra da Gávea, no conjunto imagético vislumbrado a partir do Parque do Cantagalo, nas margens da Lagoa, um azul de céu que torna-se o palco imenso do espetáculo de uma contemplação de horizontes. É, em sua simplicidade ativa e modificadora, a abertura para o sonhador de paisagens, pois no devaneio poético tudo participa, nada fica à distância. E é por entre a tela fina do céu azul, sob o “mínimo da substância” (BACHELARD, 1943, p. 165), que o olhar poético voa livre e desimpedido junto ao

vento, buscando as riquezas de uma natureza urbana provocadora de uma admiração.

O céu azul traz à tona o interesse pela linha do horizonte, essa linha que dá origem aos sonhos quando se encontra no limite com o céu lícido, criando outros desenhos, outros traços, outra topografia. O devaneio aéreo anima a inversão entre figura e fundo, entre a matéria e a não matéria. E neste momento a água reflete o céu e o céu espelha a água, a montanha é nuvem passageira pairando sobre a paisagem, envolta por uma moldura homogênea de um infinito puro.

Na visada do Corcovado, vista a partir das margens da Lagoa no trecho correspondente ao bairro de Ipanema, é uma paisagem verde que contemplamos. O manto úmido parece guardar uma profundidade, um impulso. Uma tranqüilidade vegetal se esparrama pela visada contemplada. Mas não é rasa, não escorre superficialmente, mas é absorvida e interiorizada de forma plena e serena. Como nas palavras de Supervielle, somos “habitantes delicados das florestas de nós mesmos” (apud BACHELARD, 1957, p. 193). Diante desta visada arborescente, brotamos, nascemos para o sonho. Apreendemos algo sobre um ciclo inesgotável, um recomeçar constante que busca num mesmo núcleo úmido as qualidades que nutrem sua criação.

Visualizando essa imagem de “uma âncora às avessas, jogada contra o céu” (CONY, 1996), imaginamos e nos nutrimos da estabilidade de um cais que guarda a excitação da partida e a certeza do retorno seguro. Do bloco negro fazemos lousa a desenhar futuros, compreendendo que a paisagem nos dá o alimento dos sonhos.

Nos dizia Bachelard: “[...] que cada um encontre a gruta onde vegeta a pedra que lhe está intimamente relacionada” (1970, p. 48). No deck que insinua leve sobre a Lagoa, em frente ao bairro Jardim Botânico, a visada de Ipanema se apresenta, contígua ao Leblon, e nos incita a sonhar sobre uma pedra que se dissolve, uma dureza que amolece, um instante que perdura. É o “tempo sem caule, uma promessa” (ANDRADE, Instante, 2002). Leves, contemplamos. A linha mineral tremula a paisagem, faz oscilar matérias abrindo cantos, pausas, buracos que o olhar parece perseguir.

Nesta paisagem suspensa apreendemos um flutuar, apreendemos a interrupção que precede o acontecimento. Céu e água se misturam, se complementam e escoam para um mesmo destino, onde habitamos, onde somos e

estamos bem, confortados pela beleza de uma paisagem plena, cheia, farta. Nada sobra e nada falta neste cosmos linear estremecido.

2.2 SER, VER E HABITAR. UMA QUESTÃO EXISTENCIAL

Neste trabalho nos propomos a investigar através da concepção de nosso objeto urbano, de nossa passarela, a expressão de um bem estar, a síntese de um bem estar no mundo, no exercício de habitar o lugar intimamente a partir do diálogo entre homem e a paisagem urbana.

Nas palavras de Heidegger (apud NORBERG-SCHULZ, 1979, p. 10)²: “O mundo é a casa onde os homens habitam. [...] quando o homem é capaz de habitar poeticamente, o mundo se interioriza.”

As construções humanas, as obras de arte, ou seja, toda manifestação sensível do homem sobre o ambiente em que habita, condensam e concentram a vida na terra e abaixo do céu (HEIDEGGER, 1971). São naturalmente manifestações que interiorizam, são interiores. Neste sentido Norberg-Schulz (1979) coloca a questão dos “níveis de ambiente”, ou seja, as diferentes escalas de compreensão que temos do meio ambiente: do exterior ao interior. O homem, portanto, recebe o exterior, a grandiosidade do mundo, e a coloca no interior, a reúne no interior de suas interpretações e de seu olhar e criar sobre a realidade.

Este co-existencialismo do homem com o mundo é o que caracteriza o habitar em Heidegger. Ou seja, “permanecer pacificado na liberdade de um pertencimento, resguardar cada coisa em sua essência” (HEIDEGGER, 1971, p. 129). O habitar em Heidegger não se dá no sentido habitacional da palavra, não se trata do espaço de habitar. Mas mesmo este, nas palavras de Solá-Morales (1998, p. 50), não se encerra racionalmente: “O espaço de habitar não é um espaço geométrico, mas existencial, resultado da percepção fenomenológica dos lugares e uma construção a partir desta experiência”. Habitamos os lugares da cidade e suas paisagens na medida em que participamos de sua construção. E assim edificamos e cultivamos um olhar, abrigando uma liberdade.

² *"The world is the house where the mortals dwell [...] when man is capable of dwelling the word becomes an inside"*. Livre tradução da autora.

As imagens de abrigo que nos oferece o pretexto da morada foram exploradas por Bachelard (1957, p. 25) através da casa onírica. "todo espaço realmente habitado traz a essência da noção de casa". A casa habitada é nosso canto no mundo, é um cosmos próprio do ser que devaneia, pois traz consigo toda a tranquilidade do abrigo, do pouso seguro. O sonhador, sensibilizado e protegido por sua casa imaginária, lança-se sem pudores às imagens que o provocam, ampliando sua existência e seu pertencimento ao mundo que acabara de criar. Ao mesmo tempo, em devaneio, faz das imagens poéticas sua própria morada, pois se adere totalmente à imagem que o provocara. O ser abrigado, portanto, é o ser de um bem-estar, de um bem-estar no mundo em que habita.

Como dissemos anteriormente, a importância de uma fenomenologia do espaço contemplado se dá pelo aspecto existencial que norteia nossa condição de homem urbano. Há uma intencionalidade humana em identificar-se com o ambiente e conectar-se a ele afetivamente por meio de construções sensíveis como a arquitetura e as obras de arte, por exemplo. Isso é um desejo e uma necessidade humana.

Essas construções sensíveis, mencionadas por Heidegger como "existential foothold" - ou seja, entendendo o ambiente, ou a construção, como contenedor de significado -, nada mais são do que uma forma de criar raízes concretas com o espaço, vivenciá-lo. Heidegger liga a essência da espacialidade à experiência de mundo e assim diferencia o "lugar" do "espaço" propriamente dito. Para Van Eyck (apud JENCKS, 1973, p. 43), "Por muito que o espaço e tempo signifiquem, o lugar e ocasião significam mais. Porque o espaço à imagem do homem é lugar, e o tempo à imagem do homem é ocasião".

Segundo Norberg-Schulz (1979, p. 6): "O lugar é a manifestação concreta da experiência humana e a identidade do homem depende de seu pertencimento a um lugar". Assim, o conceito de lugar envolve uma dimensão existencial que vai além das instâncias físicas e geográficas e aponta para uma relação ontológica entre ser e mundo. Dito isso, a composição de um lugar envolve a apreensão ou a elaboração de elementos que lhe dão identidade e determinam sua essência. Esses elementos são concretos e lhe conferem cores, texturas e formas, que lhe aferem uma qualidade única, exclusiva, garantindo seu entendimento como "lugar". Essas características que estruturam um lugar o qualificam a se comunicar afetivamente com as pessoas que dele participam e para essa comunicação pesam os aspectos

referentes ao espaço propriamente e ao caráter do lugar, sendo que ao primeiro corresponde a função psicológica de *orientação*; e ao segundo a de *identificação* (SCHULZ, 1979). Para que o homem reconheça um lugar como significativo ele precisa reconhecer *onde* está e se reconhecer neste lugar, ou seja, *como* ele está.

Assim como o espaço - a arquitetura, a paisagem -, o caráter de um lugar o diferencia e o identifica. De acordo com Schulz (1979), o caráter é ao mesmo tempo mais incorpóreo e concreto que o espaço. Ele é incorpóreo porque está intimamente ligado à sensação de presença. Seria a característica primeira a ser “captada” de um lugar e envolve aquilo que podemos intuir de sua atmosfera, de sua ambiência. E ele também é concreto porque depende da realização técnica para acontecer. Para Leite (apud MACEDO, 1997), os lugares mudam de acordo com a técnica, o tempo, a razão hegemônica e a emoção. Ou seja, a sensação causada pelo espaço define seu caráter, em um tempo determinado, assim como os elementos que fisicamente proporcionam esta sensação. Por isso sua interpretação não pode resumir-se em análises meramente positivistas, mas deve deixar-se impregnar pelas nuances que sensibilizam nossa apreensão deste lugar, naquele determinado momento.

Portanto, o sentimento de ser parte de um lugar, a conexão total entre homem e ambiente depende da forma como seu espaço e seu caráter se manifestam para o homem, ou seja, depende do sentido de orientação e identificação da pessoa com o lugar; e a partir do reconhecimento do lugar como significativo, o homem lhe atribui valores através de processos de visualização, complementação e simbolização do espaço, contribuindo para a dimensão existencial que implica o habitar poético (Schulz, 1979). É justamente na valorização do lugar, através da criação sobre seu espaço e compreensão de seu caráter, que intencionamos trabalhar. Como explica Schulz (1979, p. 18): “O objetivo de uma construção – arquitetura – é, assim, o de fazer um não-lugar se tornar um lugar, ou seja, trazer à tona os significados potencialmente presentes num determinado espaço.”

O conceito romano de *genius loci* é atualizado por Schulz como o espírito do lugar, ou seja, a qualidade que define o que o lugar é ou o que o lugar “deseja ser” - como assim o coloca Luis Kahn (apud SCHULZ, 1979). Longe de abordar as implicações históricas do conceito, Schulz pretende ressaltar que desde antes da antiguidade clássica, no antigo Egito, o homem já reconhecia a relevância do lugar e sua paisagem como determinantes do caráter do ambiente em que viviam e o ganho

existencial que obtinham quando esse caráter especial era respeitado e valorizado pelo homem na construção de seu meio.

Schulz clama pela responsabilidade do arquiteto em revelar ou potencializar o *genius loci* do lugar através de uma intervenção que clarifique os atributos naturais que o compõe. Ou seja, concentra-se diretamente na forma como a paisagem natural, envolvente, participa da construção do lugar (NESBITT, 1996).

A dimensão existencial da qual nos fala Schulz é o que entendemos como o sentido de construção em Heidegger, na medida em que esta propicia ao lugar uma estância e uma circunstancia. Para Heidegger (1971) a construção deve reunir o homem, os deuses, o céu e a terra, numa quadratura perfeita e sensível. Sendo assim tudo que desta construção fizer parte deve ser pensado em sua essência de coisa edificante, reunidora. A construção de um lugar existencial, ou seja, em que se verdadeiramente habita, passa pela reunião de todas as qualidades e nuances que permeiam a atmosfera deste lugar, inclusive aquelas que conformam a paisagem que o envolve, os limites que o sensibilizam. Através de um olhar que reúne os valores da paisagem, acreditamos poder construir, de forma poeticamente edificante, um lugar inspirador de um pertencimento, um lugar instaurador de um desejo e de um encantamento.

Heidegger (1971) nos ajuda a compreender a dimensão existencial do espaço através da correlação que estabelece entre os conceitos de construção, habitar e alma. O habitar em Heidegger é um habitar poético na medida em que envolve uma participação plena da alma do ser em seu estar no mundo, é a própria maneira como somos; e essa relação ontológica pressupõe uma atitude de criação, de novação, de abertura perante o mundo. Neste sentido, para Heidegger (1971, p. 126) "O construir já é em si mesmo habitar". Dár-se ao mundo, poetizá-lo, construir uma existência em reunião com as coisas do mundo de forma edificante e profícua. Isso é, fundamentalmente, o habitar em Heidegger. E é assim que habitamos, pelo olhar que devaneia, as paisagens contempladas que envolvem nossa Lagoa, instaurando em nós uma vontade criadora, pois o devaneio cósmico "... nos faz habitar um mundo; dá ao sonhador a impressão de um *em casa* num universo imaginado" (BACHELARD, 1960, p. 170).

O geógrafo Yi-fu Tuan (1974) apropriou-se de um termo de Bachelard, Topofilia, para descrever o amor humano pelo lugar. Este amor pode abranger escala e intensidade diversas e varia desde um apego familiar ou histórico, ou seja,

relativos à memória, gerando, por associação, um sentimento de posse, até um prazer meramente visual ou de contato físico. É exatamente a relação de afeto espontânea, imediata, atual, desprendida de uma lógica temporal, que este trabalho busca abordar, a despeito de particularidades pessoais anteriores.

Segundo Lynch (1980), o homem busca um prazer de conhecer o mundo, um prazer proveniente da interação com as coisas do mundo como a luz, a sombra, as cores, o cheiro. De acordo com Tuan, estes estímulos são fornecidos pelo lugar propriamente dito. Sendo assim, “[...] o ambiente pode não ser a causa direta da topofilia, mas fornece o estímulo sensorial que, ao agir como imagem percebida, dá forma às nossas alegrias e ideais” (TUAN, 1974, p. 129). A imagem percebida a que Tuan se refere constitui aquilo que é dado aos olhos, de maneira mais superficial e passageira. Mas é nas profundezas que a imagem poética se instaura, a partir de um processo de devaneio que eleva as sensações a um nível cósmico, que busca aprofundar os estímulos em direção a um pertencimento. Provocados pela eclosão de uma imagem poética, os sentidos deixam de retratar e passam a sonhar à sua maneira (BACHELARD, 1943). É assim que nos interessa lançar um olhar sobre o ambiente, ou seja, buscar um sonhar pelo olhar poetizador, pelo olhar que contém uma vontade e que busca, além do visível, a matéria de um encantamento.

As paisagens, portanto, podem ser vivenciadas através de um olhar sensível, poetizador no sentido de criação, provocador de imagens poéticas, constituindo uma das várias formas com que o homem se relaciona com seu meio ambiente. Através deste relacionamento sensível com o lugar vemos nascer uma intimidade, criamos vínculos, nos enraizamos a um "canto do mundo" (BACHELARD, 1957, p. 24) e nos condensamos a ele. E esta intimidade fecunda em uma afetividade pessoal por uma paisagem escolhida, por uma imagem predileta que tonaliza as interações que pretendemos abordar neste trabalho.

A dinamização das imagens poéticas, das imagens amadas e a compreensão da dimensão existencial que envolve o habitar na terra direcionam nossos valores e nossas atitudes com relação ao ambiente urbano que construímos. Assim, o ser que contempla é o ser de uma contemplação, numa atitude de adesão total ao mundo contemplado. Pertencer ao mundo, habitá-lo, é criar sobre ele e toda criação que daí surja deve revelar as qualidades poéticas conectoras desta integração.

2.3 O OLHAR POETIZADOR SOBRE A PAISAGEM

A partir do momento em que o devaneio poético proposto por Bachelard nos serve como um meio para vislumbrarmos as qualidades poéticas da paisagem da Lagoa, a fim de reuni-las na construção, no sentido heideggeriano, de um objeto urbano poetizador de sua ambiência; e que nos apropriamos deste olhar fenomenológico com o intuito de exercitá-lo numa contemplação de horizontes, consideramos que dois conceitos devam ser devidamente esclarecidos devido à sua importância para esta pesquisa. São eles: paisagem e contemplação poética.

2.3.1 A paisagem

Os fatos visuais compõe a paisagem urbana assim como as imagens que carregamos dentro de nós mesmos. A palavra paisagem, por si só, já traz o signo de um universo onírico, onde criação, ação e reprodução atuam na construção de sua imagem plena. Entretanto, o termo paisagem, apesar de ter uma aplicação intensa em nosso cotidiano, apresenta leituras bem diferenciadas do ponto de vista de sua conceituação. Não pretendemos elaborar sobre as mais variadas formas como as disciplinas fragmentam palavra tão fascinante, tirando-a de sua enorme significância. Não nos cabe esmiuçar a palavra, mas explicá-la a partir do significado com que a empregamos.

D. W. Meinig aproxima-se de um conceito de paisagem que nos é relevante na medida que coloca-a no patamar de complexidade que deve ser tratada: "qualquer paisagem é composta não somente por aquilo que se apresenta aos olhos, mas também por aquilo que temos dentro de nós" ³ (1979, p. 34). Essa afirmação localiza as questões paisagísticas sob o foco da subjetividade. Ou seja, descartando qualquer atitude científica e racionalista que fizesse uma leitura quase numérica daquilo que se coloca diante de nossos olhos. A noção de que a paisagem é criada também por aquele que olha, portanto, está dada a priori.

Até a própria geografia, na vertente humanista que se apóia nos estudos filosóficos da Fenomenologia e do Existencialismo, se viu impelida a repensar sua

³ *"Any landscape is composed not only of what lies before our eyes but also of what lies within our heads"*. Livre tradução da autora.

postura diante de temáticas como paisagem, lugar e espaço, em oposição às análises quantitativas que norteavam a disciplina até então. "No enfoque da geografia humanista, todo ambiente que envolve o homem, seja físico, social e imaginário, influencia sua conduta. [...] Neste sentido, a paisagem é apreendida de forma holística" (MELO apud ROSENDAHL, CORRÊA, 2001, p. 33). O que essa afirmativa implica é que há uma conexão indissolúvel entre homem e paisagem, de forma que esta não poderia ser compreendida de outra forma, se não relativa às emoções humanas. Para Cosgrove (1989, apud ROSENDAHL; CORRÊA, 2001, p. 39), as paixões humanas precisam ser levadas em conta para uma análise satisfatória de uma determinada paisagem cultural. E essas paixões podem ser encontradas no plano criativo das manifestações humanas, como a arquitetura e a arte, que por sua intencionalidade, nos dão a medida das significações a respeito da paisagem. Ou seja, a paisagem criada poeticamente é uma outra forma de visualizar a paisagem dada aos olhos.

Meinig (1979) propõe, dentre outras formas, uma leitura estética da paisagem, na qual encontramos aproximações com o conceito que queremos utilizar. Para aquele que assim a compreende, as qualidades artísticas são o foco para o qual se direciona o olhar. Através da linguagem da arte transformamos as formas em cores, texturas, linhas, tensões, ritmo. As interpretações são infinitas e extremamente pessoais, com a carga ontológica necessária para a construção de um olhar poetizador. Nas palavras de Meinig, apreender uma paisagem esteticamente é lançar um olhar penetrante. Um olhar que "procura um significado que não está explícito nas formas ordinárias. Que se encontra na crença de que há algo próximo à essência, à beleza e à verdade na paisagem" ⁴ (1979, p. 46). Captar essa essência é o exercício que aqui propomos. Essa é a paisagem que contemplamos.

Acreditamos termos encontrado em Cauquelin (1989) a conceituação por nós buscada e que, em sua abrangência, compreende e esclarece os conceitos acima mencionados. Apóia-se numa abordagem sensível e fenomenológica de paisagem, em que pesa ao conteúdo o olhar que a provoca. Para a autora a paisagem é um efeito da natureza. Ela nos fala de uma natureza enquadrada pelo olhar do homem, seja ela transfigurada em quadros ou sonhada em fragmentos por meio de um contemplar paisagens urbanas. A natureza aceita ser figurada enquanto paisagem.

⁴ *"It seeks a meaning which is not explicit in the ordinary forms. It rests upon the belief that there is something close to the essence, to beauty and truth, in the landscape"*. Livre tradução da autora.

E foi através do advento da perspectiva, durante o Renascimento, que o olhar foi exercitado a percorrer em profundidade os planos pictóricos que compunham o quadro da paisagem representativa da natureza. Neste momento surgiu a noção de paisagem (CAUQUELIN, 1989, p. 68).

A natureza enquadrada pelo olhar nos apresenta fragmentos de paisagem que não são meras amostras do todo visível, mas anúncios do invisível provocador de paisagens sonhadas. Nos enquadramentos que fazemos escolhemos um olhar admirado que contempla a paisagem em profundidade, buscando aquilo que dela transcende e que transborda em nós como uma afetividade. E tal carga de transcendência nos ensina que os limites da visão não impõem limites à imaginação e a paisagem que em miniatura admiramos estende-se por todo um horizonte de contemplação, ampliando nossa relação com o mundo, engrandecendo em nós um apego às paisagens imaginadas. Como nos ensina Arp (apud BACHELARD, 1960, p. 168): "O pequeno detém as rédeas do grande". Esta paisagem contém um cosmos dentro de si. Nas palavras de Cauquelin (1989, p. 125), "a paisagem 'continua' atrás do quadro, do limite do quadro, longe, bem longe, ainda e sempre, no infinito".

A paisagem, portanto, vem de nós, de nosso olhar-enquadrar a natureza. "Nada pode se igualar a uma bela paisagem, ela é dada, uma felicidade, um repouso" (CAUQUELIN, 1989, p. 91). A contemplação da paisagem encontra aqui o seu destino: o de um encantamento, o de poder "contemplar, sem contar as horas, um belo aspecto do universo" (BACHELARD, 1960, p. 165), e deixar-se maravilhar por ele. Essa é a visão poética de uma paisagem, onde enxergamos além dos extratos dados aos olhos, pois participamos de sua criação. No enquadrar-contemplar uma imagem bela, uma novidade íntima nasce entre a retina e a realidade. Nos tornamos cegos para as figuras para poder deformá-las em devaneio. Assim, olhar transfigura-se em criação e construímos horizontes de encantamento a partir da essência de uma imagem poeticamente contemplada. A paisagem se torna nossa, nós a interiorizamos. O poeta traz um mundo dentro de si: Quantos desses lugares dos espaços já estiveram no interior de mim mesmo! Mais de um ventoé como meu filho. (RILKE apud BACHELARD, 1960, p. 173)

E assim construímos nossas paisagens. Não é paisagem somente o contorno de linhas contra um fundo azul. Não é paisagem a imagem figural que passa por nossos olhos. A paisagem a que nos referimos é algo que se forma entre o desejo

de olhar e a imagem instigadora, é aquela que o poeta desenha em nossos sonhos e que nós sonhamos a partir do sonho do poeta. Assim entendemos a paisagem poética. "[...] paisagens da alma, paisagens infinitas como o espaço e o tempo (cuja) aparição suscita em nós um novo sentido, superior a todos os sentidos" (VON HOFMANNSTHAL apud BACHELARD, 1943, p. 174). Elas se potencializam em versos, músicas, croquis, porque são pura criação, novação e renovação de uma vontade criadora que suspira pelas luzes das imagens contempladas.

2.3.2 A contemplação poética da paisagem

O olhar poético constrói paisagens enquanto contempla, admirado, uma imagem bela. Reúne pela visão o espetacular da imagem que contempla, agregando seus valores topopoéticos. Nisto se pauta nossa opção como um caminho para a construção de uma habitar poético na cidade. E é assim que nos debruçamos sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas e os acontecimentos que a envolvem.

O que buscamos discutir neste momento é a contemplação como um meio para a evasão espontânea em visadas urbanas. Nos interessam os gestos de visualização que nos convidam a devanear numa visão sem interrupção, na profundidade de um interesse que se desenha ao longe e que, através do olhar poetizador, faz-se próximo e preciso. Com esta atitude contemplativa desejamos valorizar uma ambiência urbana, enriquecida pelo desenho sensível que se deixa impregnar das nuances que tonalizam sua imagem.

Podemos dizer que o homem moderno é predominantemente visual (BOSI In NOVAES, 1988). Mas as formas como ele emprega seu olhar, assim como a própria significação do ato de contemplar, merecem aqui uma breve explicação. Essa distinção encontra origens na Antiguidade que, embora não interesse diretamente à pesquisa, reforçam nossa opção junto à teoria de alguns pensadores.

O olhar de Platão, por exemplo, buscava o invariável do mundo, o que está por trás das aparências e não se dispersa pelos fenômenos. É um ver-pensante racionalizador. E esta contemplação, que sobrepõe a razão à sensação, trabalha através da memória, pois é a lembrança que vai transpor o tempo presente e permanecer na mente quando a sensação se esvaecer. O discurso epicurista, por sua vez, pregava, de uma forma geral, o desenvolvimento de uma filosofia de vida

baseada na busca do prazer dos sentidos. Prazer esse encontrado não em situações voláteis e superficiais, mas um prazer "catastemático", como o advindo da contemplação estética (BLACKBURN, 1997, p. 118). Este olhar antigo captou o minúsculo por trás da matéria de forma intuitiva e poética.

Sabe-se que por muito tempo o código racionalista fez imperar uma única e retórica visão: a da razão. Somente com a crise das certezas absolutas, que marca a passagem do século das Luzes para a contemporaneidade, que o olhar que "não é só clarividente, é também desejoso e apaixonado" (BOSI, In NOVAES, 1988, p. 77) tornou-se predominante, ou seja, o olhar como expressão de uma vontade. Nesta quebra de paradigma, a nova força do enfoque sociológico transforma o objeto de estudo no próprio sujeito, modificando as bases filosóficas que predominavam até então. E nomes como Heidegger, Nietzsche, entre outros, surgem como os pilares deste novo pensamento, então denominado como pós-idealista.

Este é um olhar expressivo, um olhar compreensível que "sentindo conhece, conhecendo sente, formando exprime, exprimindo forma" (BOSI, In NOVAES, 1988, p. 81). Este é o olhar que desejamos, um olhar que vê além do visível porque é conduzido por uma imaginação criadora. Com este olhar poetizador, lançamos luz sobre as paisagens urbanas para melhor enxergarmos e melhor fazermos ver, através da construção de um lugar significativo, integrado à poesia visual que lhe dá caráter (SCHULZ, 1979).

Bachelard, que se destaca na geração do olhar fenomenológico, nos dá a noção de um contemplar poético, de um olho cósmico que lança luz sobre o mundo que contempla. "Nunca teremos visto bem o mundo se não tivermos sonhado aquilo que víamos" (BACHELARD, 1960, p. 165). O olhar do sonhador só se projeta ao mundo em face à lâmina fina e colorida da poesia.

Numa contemplação poética o ser é o sujeito e o mundo é o objeto direto do ato de contemplar (BACHELARD, 1960). Nada interfere nesta proximidade e nada abala a intimidade que se estabelece nesta conjugação. O olhar que contempla não é um olhar perceptivo, não se prende à fisionomia das figuras. Ele é antes, ante-perceptivo, não passa por processos comuns às operações da percepção. "O pensador de mundo é o ser de uma hesitação" (BACHELARD, 1960, p. 167). O mundo se coloca diante do olhar do sonhador de forma imediata e precisa e o sonhador doa seu olhar à imagem que acaba de encantá-lo, numa entrega irrestrita como só uma instância emotiva pode proporcionar. É um olhar que cativa o mundo

enquanto é cativado por ele. "Doçura de ver admirando, orgulho de ser admirado, eis ligações humanas" (BACHELARD, 1960, p. 178).

A construção de um olhar poetizador passa, portanto, pelo poder de lançar luz às coisas do mundo. É um olhar modificador da realidade iluminando o invisível. Bachelard (1960, p. 176) nos afirma que o olho é "um centro de luz, um pequenino sol humano que projeta a sua luz sobre o objeto observado, bem observado, numa vontade de ver claramente!". Ver claramente é ver com olhos de luz. Lançamos raios solares oníricos sobre a paisagem contemplada e essa luminescência reflete em nós interiormente, intimamente, numa duplicidade de amantes!

O olhar poetizador duplica o objeto que contempla dando a ele os valores de uma idealização, de uma super-realidade. Todo um destino de grandeza se manifesta no plano de uma valorização. E um mundo valorizado é um mundo grandemente belo. "O eixo normal do devaneio cósmico é aquele ao longo do qual o universo sensível se transforma em universo de beleza" (BACHELARD, 1960, p. 175). O olhar de uma vontade que aqui contemplamos é o olhar de uma vontade de ver o belo. Somente vendo o belo podemos exprimir o belo.

É neste sentido que entendemos o ato de contemplar, ou seja, aliado a uma vontade criadora. É uma contemplação que realiza uma troca e deseja um futuro. Em nossa pesquisa optamos pela escolha conscientemente apaixonada da Lagoa Rodrigo de Freitas como nosso objeto de estudo, e nos aprofundamos na beleza da paisagem que, a partir da Lagoa, é possível contemplar. E podemos dizer que nada é mais natural, na medida em que o homem tem uma sede até certo ponto inconsciente de beleza. É um desejo de beleza que se justifica pela necessidade de se sentir no mundo, pois a experiência estética aproxima o homem do mundo. Encontramos o belo na "gratuidade exuberante das imagens" (DUFRENNE, 1981, p. 25) a partir do momento em que a razão cede espaço à emoção do sensível, quando deixamos de responder automaticamente aos estímulos, limitando-os a fugacidade superficial das respostas práticas.

Tomar um objeto como belo é um desejo que está no sujeito que admira e não no objeto admirado. Nas palavras de Dufrenne, "De certo modo, o objeto belo, aqui, é apenas ocasião de prazer; a causa de prazer reside em mim, no acordo da imaginação com o intelecto [...]" (1981, p. 40). É assim, ao admirarmos uma obra de arte, uma bela paisagem, no ato de olhar-admirar origina-se o verdadeiro objeto estético, a causa que deslumbra os sentidos e faz aflorar as emoções. A busca de

uma intervenção urbana que valorize a paisagem passa, portanto, pela criação de um desenho orientado pela beleza circundante, em diálogo com os aspectos visuais que despertem em nós um desejo de ver o belo.

Da mesma forma, entendemos que a imagem de uma cidade é construída ao longo do tempo sobre a atribuição de valores estéticos e históricos que a população dá aos seus espaços. São os homens que atribuem valor aos espaços e decidem o que deve ser destruído e o que deve ser conservado por seu valor como um símbolo histórico ou por seu valor visual, de interesse estético incontestável (ARGAN, 1993). Por essa intencionalidade é que uma mesma paisagem ou cidade não necessariamente comove tão intensamente todas as pessoas que a vivenciam. "A obra de arte solicita o olhar que a converte em objeto estético; olhar que se verifica constituinte ao se dedicar a ela para realizá-la" (DUFRENNE, 1981, p. 60).

Isto é o que qualifica uma experiência estética e a contemplação poética que aqui exercitamos, ou seja, quando a imaginação é livre e não está subordinada ao intelecto. A experiência estética assim é reveladora, nunca oculta o sensível, mas o expõe de forma significativa ao olhar que a procura.

A imaginação quer voar, ela deseja um vôo sobre o horizonte infinito que se abre diante de uma valorização de paisagens urbanas. Criar a paisagem é habitar a paisagem, mais do que simplesmente contemplar à distância. Ou como diria Bachelard (1970, p. 56): "Todo criador de formas reivindica com justiça o poder de habitar intimamente as formas que cria".

Compreender a importância dos valores estéticos, intuídos a partir da contemplação poética de paisagens urbanas, para a construção do saber e para nossa interpretação de mundo, constitui fator fundamental para o rigor metodológico que tal pesquisa suscita. Um olhar que busca transcender a visualidade material das coisas para valorizar o belo de cada enquadramento, a fim de conectar-se mais sensivelmente à essência do mundo habitado, traz o valor de uma ampliação e de uma vontade. E como o contemplar poético é também uma criação, desse visualizar podem e devem nascer objetos de um encantamento que, como a ponte heideggeriana, desejam ser o elo entre a realidade e o sonho, entre a cidade vista e a cidade poeticamente habitada.

Assim buscamos, na Lagoa Rodrigo de Freitas, elos sensíveis que desenhem um novo habitar, unindo o lugar à paisagem que o configura.

2.4 O OLHAR NA CIDADE: RELAÇÕES ENTRE PAISAGEM E PROJETO

O homem habita os lugares e os percursos da cidade. Mais do que a cidade construída, concretizada, uma cidade imaginada habita no homem, provoca seu estar urbano. Nesta provocação são os fatos visuais, como apontamos anteriormente, que trabalham mais precisamente a imaginação humana. Sobretudo, na medida em que as cidades construídas vão se assemelhando, tendendo a tornarem-se indiscerníveis entre si (SOLÁ-MORALLES, 1998), os aspectos excepcionais de sua paisagem e de sua ambiência ganham ainda mais importância para sua significação.

Argan (1993) adverte sobre a perda de referências do homem na medida em que o espaço concreto foi sendo substituído por uma ultra-realidade que não pode mais ser compreendida. Assim, os urbanistas afastam-se do plano terrestre para projetar cidades verticais, flutuantes, fazendo desaparecer a escala humana tão fundamental para o entendimento e assimilação do homem em seu ambiente. E lembra ainda que a perda de um plano é a perda de um horizonte que o qualifica. Isso significa dizer que a cidade hoje não pode ser considerada como um espaço delimitado, mensurável. Ela não se diferencia uma da outra porque estão todas dentro de um "sistema de serviços", no qual se transformou o espaço urbano.

A tecnologia, por sua vez, acentuou a efemeridade da realidade visível, aquela que realmente vivemos e percebemos no nosso dia-a-dia, e que se forma na micro-escala, entendendo a macro-escala como uma escala não humana, não perceptível, que foge ao nosso alcance. E essa superdimensão que envolveu a cidade fez com que todos os detalhes que constroem o cotidiano, até os mais pequenos e aparentemente superficiais, reivindicassem para si a função de componentes urbanos responsáveis por nossa identificação com o ambiente, por nosso reconhecimento enquanto homens que existem e, portanto, desejam, buscam.

Dito isso, gostaríamos de frisar a relevância dos esforços que se voltam para uma valorização dos aspectos visualmente excepcionais da cidade. Nosso inconsciente trabalha sempre a favor dos nossos desejos e assim construímos, sem perceber, nossos percursos visuais pela cidade. São os fatos visuais que estimulam e são estimulados por nossa imaginação que vão compor o quadro real de nossa experiência urbana.

Nesbitt (1996) reúne um grupo de arquitetos que, segundo ela, enquadram-se, entre os paradigmas do pensamento pós-moderno, na corrente fenomenológica. Dentre os vários temas que a corrente suporta, as questões sobre o lugar e o *genius loci*; a relação entre homem, arquitetura e natureza; e o habitar poético foram aprofundados na teoria desses arquitetos, revelando uma proximidade e uma pertinência com a pesquisa. O fato de compartilharem com Heidegger a crença na importância da relação com a natureza para a plena experiência humana na terra justifica sua inclusão e sua utilização como referenciais. Entre eles destacamos: o próprio Norberg-Schulz - no qual nos aprofundamos anteriormente -, Tadao Ando e Juhani Pallasmaa (NESBITT, 1996).

Encontramos no desenho sutil e preciso do arquiteto Tadao Ando reflexos da discussão aqui proposta e caminhos para o objeto que pretendemos formalizar adiante. Nas palavras de Nesbitt (1996, p. 455): "Assim como seus projetos, seus escritos teóricos alcançam um nível poético".⁵

De acordo com Ando, a filosofia oriental de interação com a natureza difere da ocidental na medida em que não estabelece propriamente uma separação - "a boundary" -, mas foca-se no limiar - "a threshold" - e nas trocas entre o ambiente construído e o ambiente natural (ANDO, 1991 In NESBITT, 1996, p. 454).

Para o arquiteto a interação da construção com a natureza sensibiliza a experiência do homem naquele lugar e traz à tona uma intimidade e uma afetividade pressupostas na dimensão existencial do habitar humano. Em suas obras o arquiteto procura trabalhar o lugar de intervenção pela criação de um objeto que apresenta a natureza circundante através de elementos como a água, a floresta e o próprio céu. Sobre o projeto, ele comenta: "Quando a presença de uma arquitetura introduz uma nova intensidade ao lugar, se torna possível a descoberta de uma nova relação com a natureza."⁶ (ANDO In NESBITT, 1996, p. 457)

⁵ " Like his buildings, his theoretical writings attain a poetic level". Livre tradução da autora.

⁶ "When the presence of architecture transforms a place with a new intensity, the discovery of a new relationship with nature is possible." Livre tradução da autora.



Figura 1: "Museu da Criança" -
Fonte : Tadao Ando - www.andotadao.org/



Figura 2: "Vitra Konferenz Pavillion" –
Fonte : Tadao Ando - www.andotadao.org/

O trabalho de Ando nos é exemplar pela forma sensível e indissociável com que conjuga lugar e paisagem. Seus projetos inspiram um horizonte de ampliação na medida em que dissolve a oposição interior-exterior, optando por atuar na direção de uma aproximação, de uma reunião das matérias sensíveis que poetizam a experiência humana do habitar. A quadratura heideggeriana parece se formalizar na sua arquitetura, que nunca é um objeto isolado, mas parte constituinte da paisagem que a conforma. Sua atitude fenomenológica encontra respaldo nas terias de Schulz uma vez que o próprio afirma que todos os seus projetos "... resultam do esforço de criar uma nova paisagem, pelo ato de trazer à tona o caráter do lugar" (ANDO, 1991 In NESBITT, 1996, p. 457).



Figura 3: "Sayamaike Historical Museum"
Fonte: Tadao Ando - www.andotadao.org/

Assim como a arquitetura, os espaços públicos urbanos podem e devem ressaltar o *genius loci* do lugar ou da cidade em que se encontram. Partindo da mesma premissa, ou seja, da reunião com a paisagem, Halprin (1979, p. 4) pondera a favor do valor poético que diferencia algumas cidades e suas paisagens:

Algumas cidades desenvolvem profundas relações com as pessoas que nela vivem. Sua paisagem nativa, sua locação, seu habitat natural, a coreografia de seus espaços exteriores internos, as qualidades orgânicas de seu crescimento e mudança na paisagem, suas imagens de longe – vistas através das planícies ou do ar que tremula nos desertos; o urbano vive nestas cidades com uma riqueza de criatividade, e nós experimentamos um sentido de permanência íntima, uma fantasia de identificação própria. Essas cidades se tornam retratos de nós mesmos.

Para Halprin as boas cidades, as belas cidades, se desenvolvem naturalmente a partir das características de sua paisagem. São essas características naturais, mais que a cidade construída, que vai marcar os cidadãos; elas constituem o habitat de sua própria existência. As imagens largas que buscam o longínquo, como um olhar que sobrevoa, como um pássaro (ASHIHARA, 1979), que se deixa atrair pelo horizonte fascinador e provocador de novos horizontes, compõe os fatos visuais que poetizam o habitar na cidade. Nas palavras de Argan, "Todas as pesquisas visuais deveriam ser organizadas como pesquisa urbanística. [...] faz urbanismo quem quer que realize alguma coisa que, colocando-se como valor, entre,

ainda que nas escalas dimensionais mínimas, no sistema de valores" (1993, p. 224). Da paisagem longínqua ao lugar de intervenção: o olhar percorre as sutilezas levado que é pela imaginação e pela vontade de habitar esses espaços.

Estimulados por um desenho que busca provocar imagens poéticas a partir de um diálogo com a paisagem, nos surpreendemos, nos deixamos levar pela imaginação poetizadora que ascende em nós uma admiração instantânea, uma surpresa que contribui para a nossa apreciação estética desse lugar. É no inesperado que reside a apreciação do belo, “[...] é a antítese do gosto desenvolvido por certas paisagens ou o sentimento afetivo por lugares que se conhece bem” (TUAN, 1980, p. 108). Ou seja, quando o desenho, a intervenção urbana leva em consideração os aspectos excepcionais referentes à visualização da paisagem, esta pode ser experienciada em sua plenitude, repercutindo no observador os valores e qualidades que a singularizam. Acreditando que “só olhamos com uma paixão estética as paisagens que vimos antes em sonho” (BACHELARD, 1942, p. 5), compreendemos que é preciso transcender ao meramente edificado, ao funcionalmente adequado, se quisermos construir um vínculo afetivo entre o homem e o lugar habitado; só uma intimidade nascente pode instaurar um desejo de olhar e de criar sobre a paisagem, aproximando-se dela, encantando-se, sentindo-se *em casa*.

Essa transcendência ao objetivismo exacerbado da arquitetura foi abordada pelo arquiteto e teórico Juhani Pallasmaa em seu artigo "The Geometry of Feeling: A look at the phenomenology of architecture" (1986, In NESBITT, 1996, p. 448). Sua abordagem passa pelo consentimento do conteúdo artístico no fazer arquitetônico e urbano e, por essa razão, questiona o método elementarista como a arquitetura é feita e ensinada a partir do Modernismo. Baseando seu argumento na crença de que o projeto limitou-se a um "jogo de composição formal" em detrimento da valorização da experiência proporcionada pela vivência de um objeto arquitetônico, Pallasmaa clama pelo retorno de uma arquitetura criada como um trabalho artístico, ou seja, como o próprio autor diz:

Certamente os significados que emergem de um trabalho de arte nascem de sua apreensão como um todo, como a visão de algo que reúne e integra as

partes; e que de forma alguma se aproxima da mera soma de seus elementos.⁷ (1986, In NESBITT, 1996, p. 449)

Nisto consiste sua crítica à arquitetura pós-moderna, que recorre a uma exacerbação dos elementos formais na composição do objeto arquitetônico, uma vez que essa atitude demonstra a falta de compreensão existente sobre a essência da arte, ou seja, seu valor está na "vitalidade das imagens que provoca" e não em questões figurativas da forma.

Fiel às teorias de Husserl e Heidegger, Pallasmaa cita Bachelard e sua "Poética do Espaço" como referência sobre a contribuição ao olhar fenomenológico do espaço em face de outras formas de arte, além da arquitetura e do urbanismo. Assim como a literatura, outras expressões artísticas constantemente apontam para união primordial entre homem, lugar e paisagem, como por exemplo, a fotografia, a pintura, a arte pública, entre outras. Em suas palavras:

A apresentação da Arquitetura através de outras artes constitui "o olhar puro" de uma criança em face de sua experimentação com as coisas, uma vez que está isenta das regras da disciplina arquitetônica que regulam essa experiência e a forma como é apresentada.⁸ (PALLASMAA, 1986, In NESBITT, 1996, p. 451)

É neste sentido que entendemos ser de interesse para essa pesquisa lançar um breve olhar sobre a arte e sua relação com o espaço, entendendo-a como um meio para a aproximação entre homem e mundo. Além disso, nos valeremos mais adiante do trabalho de artistas sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas, a fim de compartilharmos de suas apreensões para a construção de nossa própria experiência e criação na Lagoa.

O fazer artístico ao qual vamos nos referir insere-se num período denominado por muitos como Pós-moderno, apesar dessa denominação ter diferentes significados em diferentes contextos. Nos serviremos da estrutura oferecida por Kate Nesbitt (1996) em sua elaboração do conceito de Pós-modernismo, justamente por sua opção pela não precisão do termo e pelo estabelecimento de critérios e contextos para seu entendimento, como por exemplo, a definição de três linhas de

⁷ "Surely the meanings of an artistic work are born out of the whole, from a vision that integrates the parts, and are in no way the sum of the elements". Livre tradução da autora.

⁸ "The presentation of architecture in other arts is the "pure looking" of a child's way of experiencing things, for the rules of architectural discipline do not regulate the experience or the way it is presented". Livre tradução da autora.

abordagem: o pós-modernismo como um período histórico; como um conjunto de paradigmas teóricos; e como um grupo de grandes temas (NESBITT, 1996, p. 21).

2.4.1 Arte, pós-modernismo e visão fenomenológica do mundo

Com relação ao período histórico, Nesbitt localiza o Pós-Modernismo a partir da década de 60, inaugurando um momento de oposição direta ao Movimento Moderno que prevaleceu nas décadas anteriores e mobilizou o pensamento em vários campos do conhecimento como arte, arquitetura, literatura, pintura, etc. Entre os termos que caracterizam o período estão pós-industrialização, capitalismo tardio e sociedade do consumo (NESBITT, 1996). Para a autora, é mais simples estabelecer o início dessa nova realidade do que seu fim, que, em sua opinião, ainda não aconteceu.

Dessa forma a autora consegue problematizar o conceito de Pós-Modernismo dentro da sua complexidade e esclarece, para a pesquisa, as linhas de abordagem aqui enunciadas. A partir desta estruturação, posicionamos nosso olhar dentro de uma perspectiva fenomenológica de pensar os espaços e na temática da construção do Lugar para a aproximação entre homem e mundo. A Arquitetura e a Arte às quais nos referimos seguem essas premissas.

A complexidade dos temas revela a conturbação característica deste período e as inúmeras produções teóricas que, ao mesmo tempo, foram lançadas ao público, resultado das reflexões dos pensadores a respeito de sua nova e mutante realidade. Chega-se a se falar numa verdadeira "crise" da sociedade contemporânea e que, para Heidegger (1971), era uma crise existencial, estava ligada a um distanciamento do homem de sua realidade imediata, em toda sua materialidade. Um homem alienado não se comunica com o mundo. E essa alienação vem da distância entre homem e coisas do mundo, uma distância imposta por excesso de abstrações comuns ao pensamento científico moderno. Em suas palavras: "O conhecimento científico, que se move dentro de sua própria esfera, a esfera dos objetos, já aniquilou as coisas como coisas muito antes da explosão da bomba atômica." (HEIDEGGER, 1971, p. 170 In MACEDO, 2002)

O significado de *coisa* para Heidegger envolve o verbo reunir, ou seja, uma coisa reúne em si um mundo. Como verbo "ela fixa terra e céu, divindades e mortais.

Permanecendo, a coisa traz os quatro, em sua longinquidade, próximos um do outro" (HEIDEGGER, 1971, p. 177 In MACEDO, 2002). A coisa, portanto, é, por exemplo, como a ponte: reúne a quadratura que dá sentido ao habitar do homem.

Como o próprio Heidegger afirmou, a redução das distâncias trazidas pelo período pós-industrial não implicou em aumento de proximidade. Pelo contrário, distanciou o homem de sua realidade concreta a partir das abstrações da tecnologia e da virtualidade. De acordo com Macedo (2002) a tarefa da arte é justamente agregar sentido à existência do homem e conferir proximidade entre ele e seu mundo através da interação entre objeto artístico e espectador. Portanto, segundo o arquiteto, "uma importante linha de trabalho artístico está exatamente em recuperar a importância da materialidade das *coisas*, no sentido heideggeriano, para a existência do homem". Ou seja, a criação de *coisas* que se destacam das outras pela sua qualidade reunidora e capacidade de lançar luz sobre as demais.

Segundo Solomon (In BATTCKOCK, 1986, p. 228), a nova arte que se desenvolveu durante o período pós-moderno trouxe consigo uma nova estética, uma estética, em suas palavras, "mais visceral que intelectual", onde não há, ou não importa, a filosofia que suporta a concepção do objeto, na medida em que o impacto emocional que este objeto causa no espectador e a experiência estética que este realiza com o objeto artístico constituem a busca do artista.

O que queremos sublinhar sobre o conceito é que ele se encaixa na tendência pós-moderna de provocar diretamente a participação do observador na realização da experiência estética com a obra de arte, como que em busca de uma redução das distâncias entre homem e objeto artístico. Isso levou os artistas a voltar a intenção criativa para as coisas do mundo, articulando linguagens como a dança, a fotografia, o vídeo, o desenho, a pintura, etc, aproximando o homem da sensibilidade criativa através da interação direta com o ambiente, seja ele natural ou construído.

Anos antes, Argan (1993) já apontava a importância do fazer artístico para a construção da cidade. Para o arquiteto a disciplina do urbanismo envolve componentes das esferas política, científica, sociológica, histórica e estética. Entretanto, de acordo com Argan, a realidade atual da sociedade moderna é traçada pelo fio condutor do discurso ideológico do progresso tecnológico. O grande dilema da sociedade de consumo é que ela não sabe o que deseja consumir, apenas consome, mecanicamente, sem distinguir a vontade da imposição ideológica. E para

que a vontade volte a ser preponderante na escolha de um modo de vida é preciso que o ambiente seja entendido de uma forma mais flexível, que o "sistema de funções" possa ser *interpretado* pelo indivíduo e não apenas *assimilado* por ele. Ou seja, ver o mundo por sua imagem e não por sua substantivação, trazendo um pouco de poesia para o ambiente urbano através de uma visão artística.

Esses exemplos nos servem na medida em que desejamos tratar o mundo urbano com a pincelada de cor comum ao fazer artístico, entendendo que as possibilidades de ação são extremamente abertas e, por isso mesmo, amplamente poéticas, criativas e originais. Ressaltar as nuances encantadoras de determinadas paisagens é lançar um olhar artístico sobre a realidade urbana a fim de uma experiência de ser e estar no mundo mais próxima daquilo que ela realmente é: pura criação e poesia íntima.

2.5 O CROQUI: INSTRUMENTO E OCASIÃO DE UM OLHAR POÉTICO

O gesto manual de traçar um croqui é para o arquiteto um passo primordial para a sua compreensão do visto e do imaginado. O imediatismo da mão, ao passar para o papel sem preocupação formal o essencial do que foi sonhado, permite ao sonhador, se assim lhe for natural, aproximar-se da redondeza do sonho, no instante vertical de sua eclosão.

Mesmo conscientes que os desígnios do traço do arquiteto apontam para a formalização de um objeto final, a etapa primeira de criação arquitetônica envolve uma liberdade de expressão a qual queremos ratificar. As regras de desenho técnico ou a coerência de um processo lógico são delimitações seguidas *a posteriori* e não constituem corpo de ação em um esboço conceptual de projeto. Pelo contrário, a lógica do projeto ainda está pra nascer justamente a partir deste ato de liberdade criativa gerador de idéias, as quais muitas vezes vêm acompanhadas de palavras igualmente inspiradoras (BARKI, 2003). Nesse momento o que se procura é apreender as idéias e os fluxos imagéticos a fim de dar-lhes um futuro; e o desenho, o esboço conceptual é o meio natural para a elaboração desse fenômeno.

Como arquitetos e urbanistas, o croqui é naturalmente um *modus operandi* de nosso olhar e mais intimamente revelador das nuances apreendidas da paisagem da Lagoa, uma vez que se realiza no ato mesmo de contemplar, no instante poético do

devanear a Lagoa. E na desmaterialização formal de suas linhas, construímos diagramas poéticos reveladores constituintes de nosso diário onírico com o qual sonhamos o mundo contemplado. Em nosso caso, portanto, o desenho libera o sensível, no sentido mesmo colocado por Gregotti (1975, 1996, apud BARKI, 2003, p. 81), ou seja, "desenvolve a memória visual, a imaginação e amplia as possibilidades de experimentação e inovação".

O desenho de concepção também pode funcionar como uma ferramenta provocadora de novas idéias. Goldsmith (apud BARKI, 2003, p. 84) argumenta que o próprio ato de 'esboçar/delinear' amplia o universo conceitual do arquiteto e pode influenciar nos resultados futuros do processo de criação. Da mesma forma que, para nós, um croqui sintetiza o essencial de uma paisagem, podendo ser um fim em si mesmo, ele também serve como um propulsor de idéias e imagens novas, adquirindo uma força poetizadora. É o desenho como um incentivador da imaginação e estimulador de uma presença.

É neste sentido que nos debruçamos a desenhar um novo objeto urbano na Lagoa Rodrigo de Freitas. Prevalece em nosso olhar uma liberdade na medida em que nos desprendemos de contingências programáticas, comuns às intervenções exclusivamente projetuais, para podermos captar aquilo que é essencial, especial do lugar que contemplamos. Dessa forma tratamos o croqui como um instrumental poético bastante estimulador e que irá, junto aos testemunhos artísticos nos quais nos apoiaremos, no conjunto de sua sistematização, inspirar a criação deste objeto.

Pretendemos nestas elaborações chegar até o ponto em que, seja pelo processo criativo, seja pela imagem final concebida, um material poético possa inspirar outras instâncias criadoras, sejam elas arquitetônicas ou não, através da revelação de um universo onírico da Lagoa.

O croqui assim entendido ganha contornos muito além de sua informe geometria. Torna-se uma intencionalidade em si mesmo.

3 A LAGOA SONHADA

3.1 NAS MARGENS DA LAGOA

Em nossa pesquisa buscamos apreender as qualidades poéticas presentes em paisagens belas, germinadoras, criadoras de uma vontade de estar ali, para valorizá-las na construção de uma passarela que convide ao habitar, no sentido heidegeriano. Estas qualidades nos atraem para o olhar provocando um encantamento, uma topofilia, que faz com que uma determinada paisagem se torne nossa, parte de nós. Nós a construímos através de nossas repercussões poéticas sobre ela. Essa relação, portanto, pressupõe uma atitude de entregar-se, uma participação plena, uma “ontologia direta” do ser criador, nas palavras de Bachelard (1957), que pode personificar-se tanto na pessoa que vivencia a paisagem, tornando-se testemunha poética do fenômeno do encantamento, quanto no arquiteto, através da mão que desenha.

Neste sentido, ao buscarmos criar sobre o urbano pelo olhar poetizador requeremos do arquiteto mais do que a identificação dos elementos que compõe um espaço; é preciso ir além da constatação física para enxergar o caráter do lugar, ou seja, é preciso olhar através da imaginação criadora. Por essa razão, nosso diagnóstico não poderia ser outro se não parte do processo de apreensão ontológica do que é a Lagoa para nós. Restringiremos a análise física do entorno da Lagoa e seus equipamentos urbanos - o que normalmente denomina-se diagnóstico do lugar e encontra-se detalhado no Apêndice 2 - para podermos enfatizar o que a Lagoa nos dá em seu percurso. Há uma ambiência própria que a tonaliza e essa ambiência não se explica pelo fisicamente construído, mas reforça-se nas imagens que surgem ao vivê-la em sua naturalidade. É esta característica que queremos ressaltar.

Portanto, o reconhecimento destes fragmentos de paisagem da Lagoa não poderia ser envolvido por outro caminho se não o da sensibilidade íntima entre os mesmos e o próprio pesquisador enquanto ser criador que devaneia. No entanto, podemos dizer que são paisagens emblemáticas, pois inspiraram artistas a expressarem poeticamente sua filia pelas mesmas, e estes testemunhos reforçam esta capacidade de “liberação do sensível” que caracteriza estes espaços e fundamenta nossas escolhas (LYNCH, 1960).

Como ressaltamos no capítulo introdutório, habitar a Lagoa é apreender sua pausa e seu movimento. Nas paisagens contempladas em profundidade repousa a vontade de um tempo suspenso, de uma tranquilidade, de um demorar-se. Na sua linha curva e contínua que costura as paisagens encontramos o impulso, o movimento, a fluidez aquática que nos coloca sempre em mutação. Além disso, apreender a Lagoa enquanto conjunto urbano imagético que é nos remete a uma unidade cósmica indissolúvel, pois cada enquadramento de paisagem está unido pelo espelho d'água que a contém.

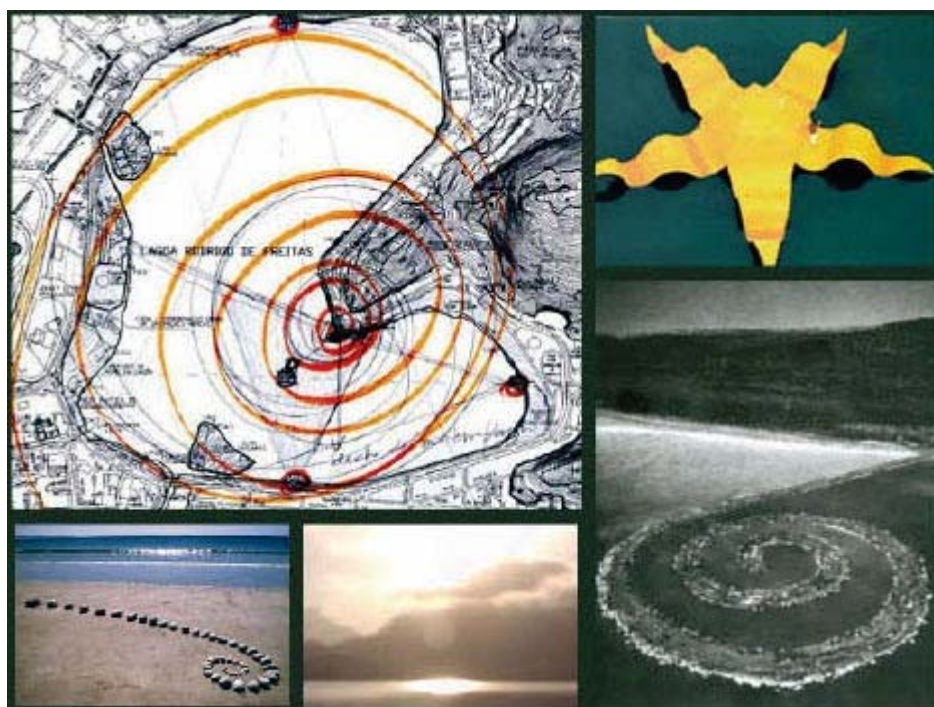


Figura 4: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui de concepção da autora; "Estrela do Mar" - Tomie Ohtake; "Spiral Jetty" - Robert Smithson; Foto: autora, 2005 e "Spirale de galets sur une plage de sable fin" - Michel Davo.

Fontes: www.institutotomieohtake.org.br/ www.robertsmithson.com/ www.micheldavo.com

Visualizamos a Lagoa como uma imensa concha de poesia. Um abrigo de sonhos em meio ao oceano metropolitano do Rio de Janeiro, onde a realidade passa em velocidade acelerada, por ruas e avenidas ensurdecadoras, que permitem escassos momentos de luz onde pode aflorar a imaginação. Bairros atropelam outros bairros, informações se cruzam sem legibilidade, confundindo o olhar e o divagar pela cidade. O Rio proporciona certa lucidez ao andarilho na medida em que cerca-se de grandes elementos naturais, que numa análise lynchiana, orientam e

direcionam a pessoa na cidade. Mas como pontos de referência esses elementos nada mais são que sinalizadores, se não encontram além de si mesmos uma atmosfera apropriada para a contemplação de seu espetáculo.

É preciso tempo para admirar uma obra de arte, o tempo de uma inspiração, o tempo de um suspiro, como aquele que damos quando, seja saindo de uma rua ou de um túnel, nos deparamos com o magnífico espetáculo visual que é o conjunto da Lagoa Rodrigo de Freitas.

Essa paisagem deleitante é fonte de inspiração para artistas - Apêndice 1, parte 2 - e poetas, que dedicaram livros e crônicas para valorizar a beleza da Lagoa. Nos textos poéticos desses autores encontramos extratos de uma admiração por nós compartilhada e que nos apontam aspectos de uma excepcionalidade do ambiente.

Carlos Heitor Cony, sendo convidado a escrever sobre a Lagoa para a coletânea *Cantos do Rio* (Lagoa. História, morfologia e sintaxe, 2000), aponta, em seu primeiro encontro ainda menino, com a imensa Lagoa que "sendo imensa, era imensamente bela" (2000, p. 7), valores de uma paisagem arrebatadora envolvida pelo espaço aberto, pelos cheiros e pela luz: "A massa líquida tinha um cheiro que parecia com o do mar. Na tarde boiava uma claridade especial que vinha do imenso espaço aberto sobre as águas." (CONY, 2000, p. 7)

Uma calma repousa nesses versos junto a uma vontade. Alguma coisa chama e instiga, faz querer chegar perto. A água não é mera parte do espetáculo, mas é a própria substância que tonaliza e embriaga os elementos e os poetas ao redor de um acontecimento. Tudo bóia, flutua em líquido e parece umedecer. A água faz ver a Lagoa com alma límpida.

O verde extremo também foi objeto de contemplação do escritor em sua visita primeira à Lagoa. O verde e o azul dominam o cenário e co-existem numa troca intensa e íntima, onde um não acontece sem o outro, uma harmonia cósmica prevalece sobre a tarde. E a solidão onírica contempla a criação e a nutrição constante de uma fertilidade. "[...] e muito verde, um verde bravio, não domesticado, que parecia beber força da imensa poça que refletia o céu macio e silencioso. [...] Era tudo verde, era tudo silêncio, era tudo solidão. (CONY, 2000, p. 8)"

A relação céu e água, o tom azul que se esparrama sobre a paisagem foi também objeto poético para o escritor Alcione Araújo, ao revelar, no descortinar de uma imensidão, o impacto deleitante com que nos brinda a visada da Pedra da

Gávea, ao nos aproximarmos da Lagoa: “É de perder o fôlego, quando o carro rompe a obscuridade do Rebouças e, como uma borboleta soltando-se do seu casulo, alça-se num vôo sobre o azul da Lagoa, enquanto o céu se derrama em azul à sua volta.” (ARAÚJO, apud RABELO, 2000)

Um vôo sobre o azul, um lançar-se a amplidão, o nascimento para uma nova vida poética nos invade quando criamos um olhar novo, ao nos deixar levar nas asas deste encontro. O azul convida ao mergulho e ao salto. Água e céu espelham-se e recriam-se, numa inversão poética que "azuleja" a paisagem. Somos criador e criatura de um encantamento quando nos espargimos ao azul de uma liberdade. A fluência e a profundidade são potenciais imagéticos que instigaram nossas contemplações sobre a visada da Pedra da Gávea, a qual reportaremos num segundo momento.

A proximidade com o mar e o horizonte de abertura que incita é lembrada também por Gilberto Gil, através da dialética do doce e do salgado, de uma água jovem e de uma água profunda, unidas pelo laço inquebrável de um fio de paisagem: “Lagoa do Rio, Água tão perto do mar, Doce por um fio.” (GIL apud RABELO, 2000)

Que poder de linha tem esse fio imaginário! Como podemos fazer desaguar rio no mar e mar no rio com um simples balançar poético desse traço tênue. A imaginação vira o olhar em direção ao oceano e cria um rio subterrâneo que une a matéria que na superfície encontra-se separada. É no plano das ambivalências e das inversões que se dá a riqueza de uma imagem poética (BACHELARD, 1957). E destes versos vemos nascer uma imagem de uma água que banha o mar e a Lagoa, adocicando a paisagem, que já é água também

O sonhador participa então do mundo alimentando-se de uma das substâncias do mundo, substância densa ou rara, quente ou doce, clara ou cheia de penumbra segundo o temperamento da sua imaginação. E quando um poeta vem ajudar o sonhador, renovando as belas imagens do mundo, o sonhador alcança a saúde cósmica. (BACHELARD, 1960, p. 171)

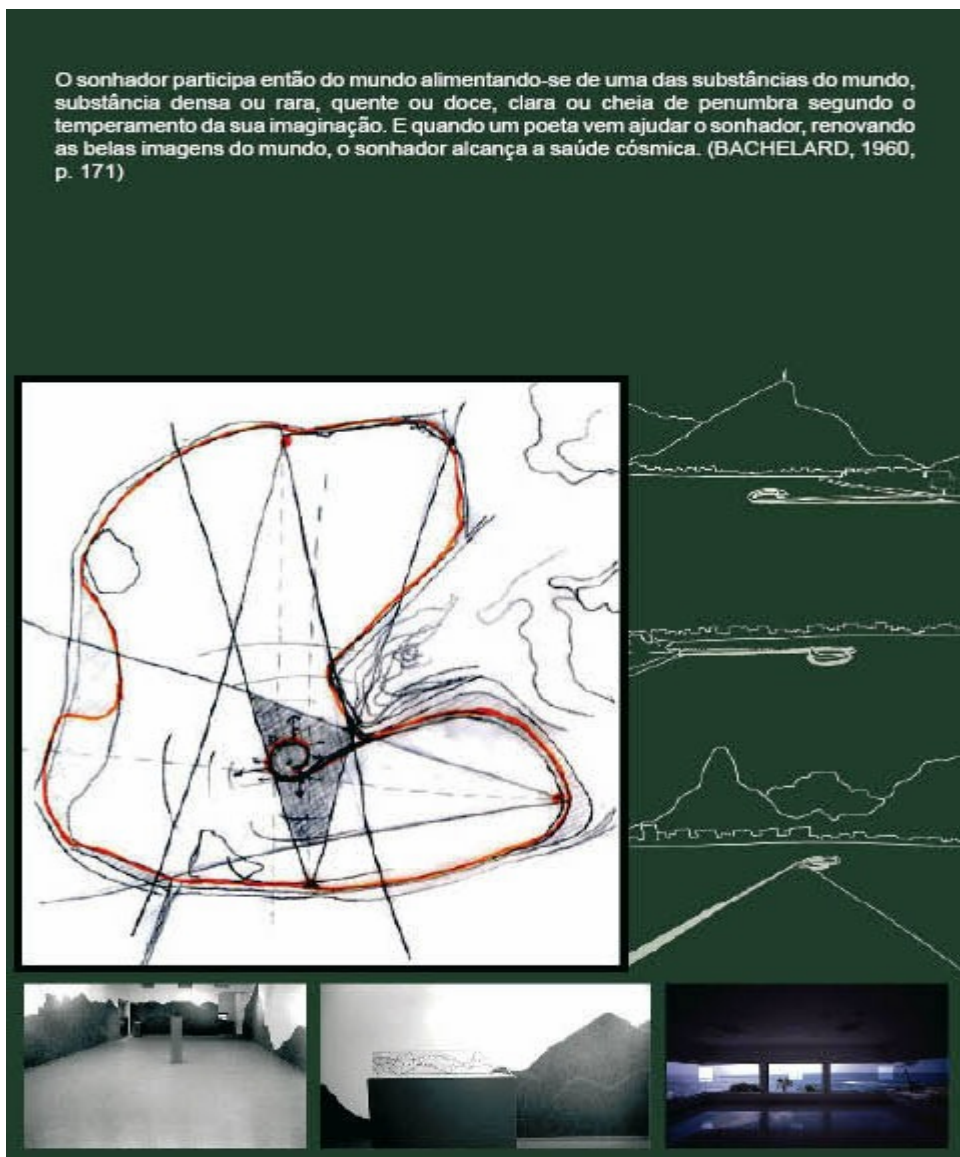


Figura 5: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui de concepção da autora; Esboço da passarela com Paisagem do Corcovado ao fundo; Esboço da passarela com Paisagem de Ipanema ao fundo; Esboço da passarela com Paisagem da Pedra da Gávea ao fundo; "1 2 3 4" - Robert Irwin; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio e "A desterritorialização do real" - Lia do Rio.

Fontes: www.robertirwin.com e www.liadorio.net

Nos versos dos poetas e na nossa própria vivência deste espaço, nos deixamos envolver por alguma substância da Lagoa. E sua água - contida ou esparramada, doce ou salgada - também se flexibiliza por outros acontecimentos. Como as curvas poeticamente contempladas. Nas curvas aéreas de um sobrevoar a Lagoa, arredondamos nosso ser, num contínuo renascer de nós mesmos. Uma paz imensa inunda nossa alma quando nos flexibilizamos aos seus multiformes encantos. "E na paisagem arredondada tudo parece repousar. O ser redondo

propaga a sua redondeza, propaga a paz de toda a redondeza" (BACHELARD, 1957, p. 241).

A redondeza do ser contemplante e do ser contemplado encontra o caminho da grandeza quando sonhada às margens deste complexo imagético. A imensidão tem aqui sua morada, cabe na concha de poesia que é a Lagoa. Da concha nascem pássaros que cantam em paisagens o dom de uma vida poeticamente imaginada.

Bachelard nos fala da imagem da concha e suas inúmeras nuances imagéticas. Como a concha em formação, que num impulso vital, gira sobre si mesma, com "força espiralante" busca sua forma numa "casca" exterior, mas guarda sua alma no misterioso interior de si mesma. A vida pulsa no interior da pedra da concha, tal as rochas da lagoa sonhada, e pela expansão comum aos devaneios poéticos, embeleza-se, engrandece-se, guardando todos os sonhos do mundo no seu núcleo úmido, concentrado, aguardando o momento em que será libertada pela imaginação do poeta.

Se comparadas à unidade poética encontrada nas nuances da lagoa, as margens litorâneas contam seus segredos aos sete mares, de forma esparramada e tênue; correm o risco de perder sua dinâmica imagética pela dispersão indefinida de seu eterno planificar. "[...] ao conservar-se na imobilidade de sua concha, o ser prepara explosões temporais do ser, turbilhões do ser. As mais dinâmicas evasões ocorrem a partir do ser comprimido" (BACHELARD, 1957, p. 123).

Neste espiralar íntimo, nos interiorizamos, nos protegemos da desordem envoltória e buscamos refúgio neste ninho-concha originador de vida e de sonhos. Neste refúgio preparamos nossos desejos a tomarem a forma de um devaneio criador, que encontra na beleza da paisagem circundante os extratos de um encantamento com a Lagoa imaginada.

Ainda mais precisa é a imagem da maleabilidade total, moldável a todos os sonhos, da concha que engrandece na medida em que agiganta-se o ser que a habita. Assim habitamos a Lagoa, essa "maravilha do Universo", que "cresce na medida exata de seu hóspede" (BACHELARD, 1957, p. 129). Habitá-la poeticamente é extrapolá-la, deixar derramar seu líquido onírico sobre o horizonte de nossos desejos, beber da sua taça imaginária as paisagens poeticamente contempladas.

Para Bachelard (1942, p. 5), toda paisagem é uma experiência onírica antes de ser um espetáculo visual e, em suas palavras, a paisagem onírica "não é um quadro que se povoa de impressões, mas é uma matéria que pulula". Para que o

devaneio encontre o caminho para uma realização ele deve encontrar sua matéria, aquela que dá à imagem sua poética própria, sua unidade substancial. E no horizonte poético da Lagoa acreditamos ser a água esse ser substancial. A substância que dá unidade ao complexo imagético da Lagoa é a lagoa em sua materialidade. Ou seja, a água que a contém. Cantar os elementos materiais, vivê-los em devaneio não é necessariamente optar por um deles. Mas essa escolha inconsciente significa mais profundamente um instinto primordial da alma humana. Todas as quatro matérias (água, fogo, ar e terra) se relacionam com algum sentimento íntimo primitivo e inerente ao homem. E algo do que essa liquidez nos ensina nos diz de um Olhar de Mundo. A água dinamizada pode ser um embrião, "dá à vida um impulso inesgotável" (BACHELARD, 1942, p. 10). Um impulso que aqui se manifesta numa água contemplativa.

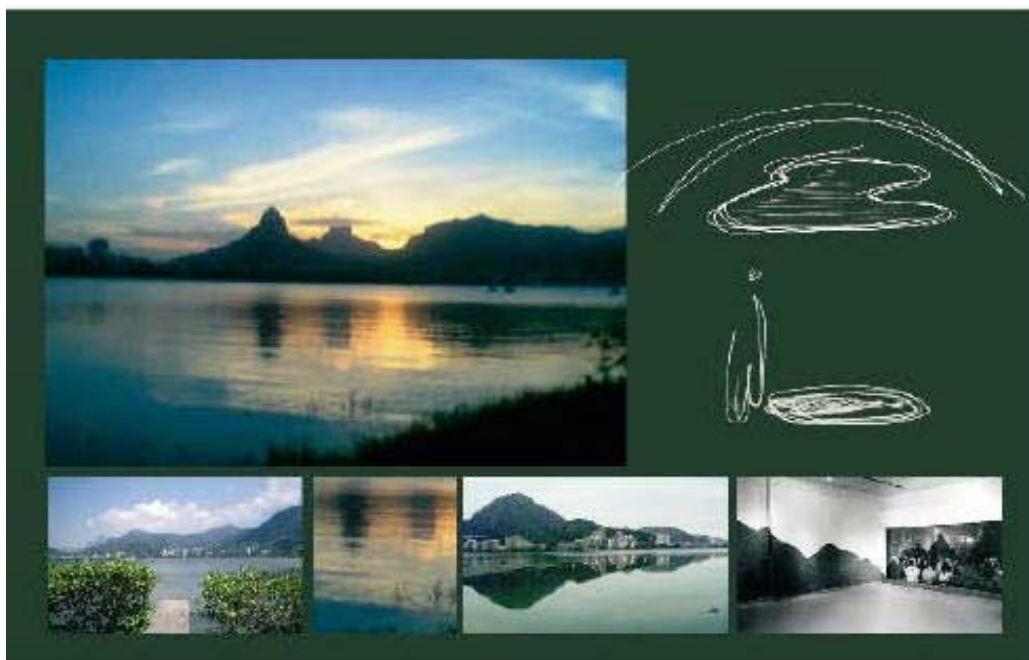


Figura 6: Em sentido horário, a partir do alto: Foto: autora, 2005; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio; "Reflexo" - Cora Ronái – Fotografia; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005

Fontes: www.liadorio.net / <http://cronai.multiply.com> e arquivo pessoal.

Na natureza é o lago o grande olho do mundo. Ele não escorre, ele permanece para que possa contemplar o mundo distante, buscar um horizonte onírico para o seu devaneio. "O lago é um grande olho tranquilo. O lago recebe toda luz e com ela faz um mundo. Por ele o mundo é contemplado, o mundo é representado. Também ele pode dizer: o mundo é a minha representação." (BACHELARD, 1942, p. 31). Assim, pelo lago a contemplação torna-se uma vontade. Nas águas que banham as paisagens contempladas nasce o impulso vital de toda criação: o desejo de participar, de se tornar parte. "Contemplar [...] é participar da vontade do belo, que é um elemento da vontade geral" (BACHELARD, 1942, p. 32).

O narcisismo, tão comumente ligado ao poder dos reflexos que a água pode produzir, tem para nós uma participação cósmica, de uma vontade de ver-se e não uma participação egoísta, de olhar para si como um fim. Às margens da Lagoa falamos sobre a vontade que o mundo tem de olhar-se. Quando cita Schopenhauer, Bachelard coloca muito claramente a intrínseca relação que aqui gostaríamos de reforçar da vontade de contemplar. Para Schopenhauer a contemplação estética exige o homem, por um segundo, das angústias da vontade, do desejo que atormenta sua alma. Como se o instante de contemplação estética fosse passivo,

um instante suspenso, quase inconsciente. Entretanto, a verdadeira contemplação poética depende de uma vontade de ver. O homem quer ver, ele deseja ver o mundo, contemplá-lo. Na reciprocidade que contém uma contemplação ativa, o homem olha a natureza e a natureza olha o homem.

A força do espetáculo da natureza também influencia a contemplação. A natureza espera uma contemplação. Apresenta-se como deleite visual a ser trabalhado pela imaginação ativa no mais íntimo de sua matéria. E nosso olhar busca, distraidamente consciente, a matéria fundamental de cada enquadramento naturalmente belo. Nas palavras de Victor Hugo, "Era um desses lugares onde acreditamos ver ostentar-se esse pavão magnífico que se chama natureza." (HUGO apud BACHELARD, 1942, p. 33).

E a contemplação às margens de um lago é uma contemplação envolvente, inebriante. As margens acolhem o devaneio e forçam o olhar para a paisagem que abriga ao seu redor. Uma paisagem na distância de um horizonte. Devaneando já não sabemos onde está o nosso olhar: se está em nós ou nas águas que contemplamos. "Nossos olhos não serão essa poça inexplorada de luz líquida que Deus colocou no fundo de nós mesmos?" (BACHELARD, 1942, p. 33). Habitando a Lagoa, em líquido contemplamos.

Tal é a vivacidade dessa água, tal sua capacidade de flexibilizar-se a cada nuance que a anime pelo olhar poetizador. A maleabilidade da imaginação material da água faz dela um palco de sonhos combinados, em que vários elementos se cruzam, se completam. Para Bachelard a água é a matéria que assimila todas as outras substâncias. Tudo se dissolve em uma água sonhada. A água casa-se com o fogo, casa-se com a terra e casa-se com o ar. Uma água que comporta-se tão diversamente, de acordo com o cenário que encerra e que deve ser explorada em qualquer enquadramento que se queira fazer deste imenso palco. "É a água que vai arrastar toda a paisagem para seu próprio destino" (BACHELARD, 1942, p. 65).

Dar frescura a uma paisagem é o destino de um olhar que sonha a água em sua substância. Uma mesma paisagem pode ser contemplada com olhos novos, rejuvenescidos, quando sonhada junto a uma água verde, fresca, pura. Uma frescura de criança. "É preciso, não há dúvida, que a paisagem ponha aí algo de si, que tenha um pouco de verdura e um pouco de água; [...]" (BACHELARD, 1942, p. 152).

3.2 AS PAISAGENS DA LAGOA

Entender a lagoa como uma estrutura e vivê-la como uma imagem. Os desejos do ser humano encontram formas ao contemplarmos a Lagoa. Habitá-la é habitá-la inteira, sem gota que falte. Mas nessa intensa vivência imagética o olhar encontra alguns destinos nos quais parece querer pousar com mais freqüência. Somos atraídos instintivamente para pontos de vista onde uma certa luminosidade especial os pontua com cores novas. São visadas que clamam pela pausa, que interrompem o percurso para serem admiradas sem contar o tempo. São paisagens que pululam.

Em conjunto, são a alma da Lagoa; por partes, são as nuances de um encantamento que aflora a cada instante de contato que estabelecemos com sua paisagem. Ver mais profundamente esses extratos, transbordar o olhar sobre estas imagens, contribui para uma participação maior e mais poética de nós mesmos com aquilo que vemos. E assim podemos extrair melhor as qualidades poéticas que nos tocam e tocam essas paisagens, para dar um futuro aos nossos sonhos. Como argumenta Bachelard,

A natureza, começamos por amá-la sem conhecê-la bem, sem vê-la bem, realizando nas coisas um amor que se fundamenta alhures. Em seguida, procuramo-la em detalhe porque a amamos em geral sem saber por quê. A descrição entusiasta que dela fazemos é uma prova de que a olhamos com paixão, com a constante curiosidade do amor. (BACHELARD, 1942, p. 119)

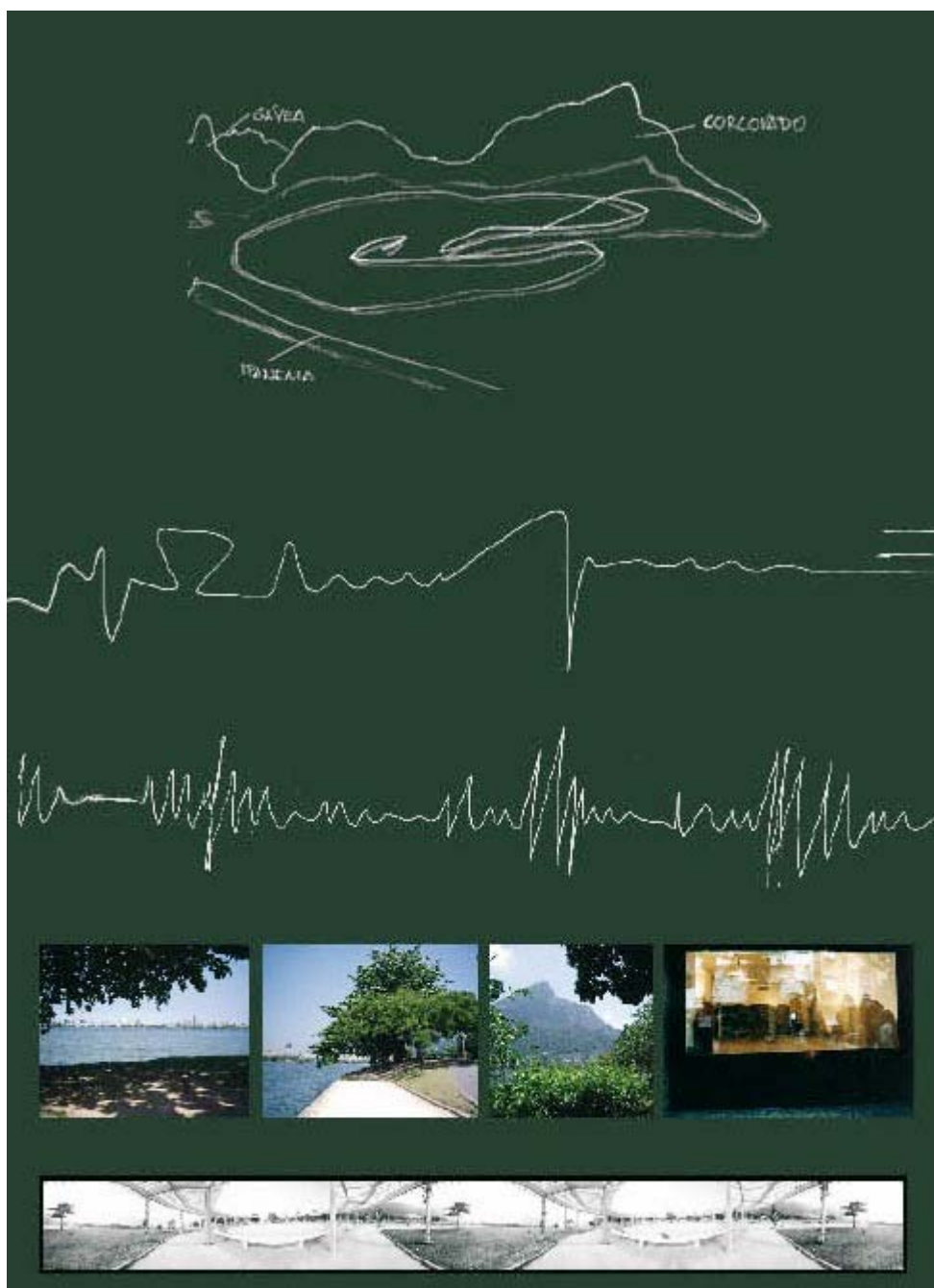


Figura 7: De cima para baixo; da esquerda para a direita: Esboço de inserção sa passarela na Lagoa e de localização das paisagens contempladas; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 - local do início da passarela; Foto: autora, 2005; "A desterritorialização do real" - Lia do Rio e "Pergolado" - Mário Grisolli – Fotografia.

Fontes: arquivo pessoal/ www.liadorio.net e www.Grisolli.net

Com esse olhar apaixonado é que nos voltamos para três visadas da Lagoa, três belas paisagens. Poderíamos dizer que, devido a sua centralidade com relação a outros momentos emblemáticos da cidade como a Pedra da Gávea, o Morro Dois Irmãos, o Corcovado, Copacabana, Ipanema, Leblon, entre outros, permitindo a

visualização de um verdadeiro conjunto simbólico do Rio de Janeiro, talvez já justificasse essas opções.

Mas não é este o impulso que orientou nossa escolha. Obviamente, e não poderia deixar de ser, que todos esses elementos espaciais participam e contribuem para o encantamento, mas não se apresentam aos olhos do poetizador enquanto símbolos e não o interessa diretamente que sejam visualizados como tal.

Não é a Pedra de Gávea que nos comove, mas a topografia que desenhamos ao contemplá-la à distância; não é o Corcovado que nos atrai, mas a profunda intensidade com que nos deixamos cobrir com os mantos vegetais que o revelam; não é Ipanema que nos encanta, mas a abertura que suas paralelas proporcionam aos nossos devaneios fugidios, que correm para o mar. Percorrer a Lagoa com os olhos é visualizar nossa experiência em habitá-la poeticamente.

3.2.1 Paisagem Pedra da Gávea

[...] Amador de serpentes, minha vida
 Passarei, sobre a relva debruçado
 A ver a linha curva que se estende,
 Ou se contrai e atrai, além da pobre
 Área de luz de nossa geometria. [...]
 (Trecho do poema Nudez - CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p.
 18)

Contornos, linhas, a topografia do poente que faz amanhecer os sonhos do poeta. Tal é uma das nuances desta perspectiva ampla, provocadora. Seu desenho, a linha com que traça sua constante e mutável presença, reúne como uma ponte o céu e a terra. Mais que todas as outras visadas talvez esta seja a mais facilmente sintetizada num gesto, o de traçar o universo em apenas uma linha, aquela que define, mas não separa, o azul e o amarelo.

Que força tem esse contorno! Com que precisão invade nossa alma e anula o tempo de todas as outras coisas. Tem na rocha sua matéria-prima, inacabada e sempre mutante, que pulveriza-se em sonhos, suspiros, olhares. Sua distância é o caminho das águas que os sonhos percorrem na duração de seu instante. E está dentro de nós, a levamos em memória inevitável de curvas e mais curvas, atravessadas pela retidão de um só desejo: habitá-las.

Visão mais redonda da Lagoa, guarda a água de forma calma, mais rasa, mesmo sabendo que todo o cume de montanha também precipita para o fundo da Lagoa, onde repousa mais tranqüilo.

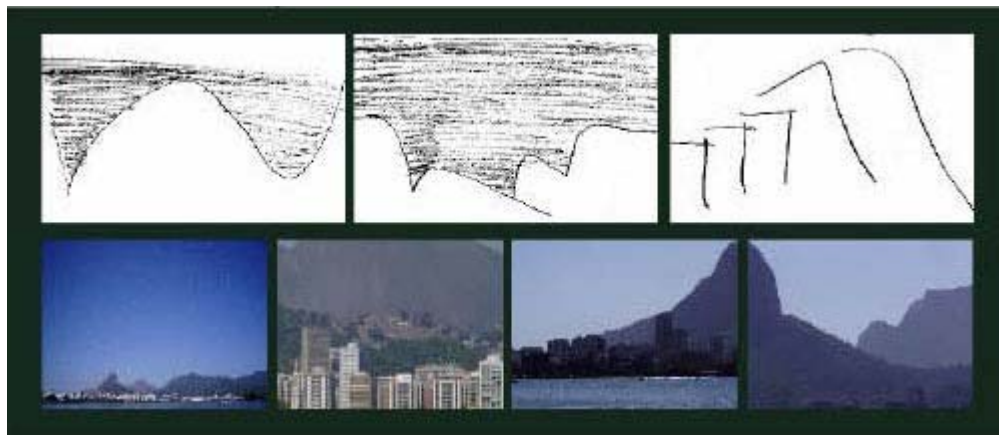


Figura 8: De cima para baixo: Linha do alto: croquis conceituais da autora e Linha de baixo: fotos da autora, 2005.
Fonte: arquivo pessoal

Na profundidade com que marca sua presença tal paisagem intensifica a participação aérea. O azul do céu, em toda sua unidade, contrapõe-se à espessura da figura ao fundo contemplada e suaviza qualquer contorno, toda rocha se amolecera um pouco diante desta ausência de matéria. Desta forma, participar de um céu azul é desmaterializar as formas, é diluir-se ao mínimo e perder-se em sopro. “O azul do céu é aéreo quando sonhado como uma cor que empalidece um pouco, como uma palidez que deseja a finura, uma finura que se imagina vir abrandar-se sob os dedos como uma tela fina, acariciando [...]” (BACHELARD, 1943, p. 165)

Acariciamos com o olhar a tela fina que se descortina em nosso horizonte onírico. Em sua substância azulada desejamos mergulhar para abrandarmos o percurso. Sua imensidão aérea nos seduz, pois aflora sem limites e não se permite encerrar, pois é a completa abertura do espaço, é a ausência de qualquer objetivação em sua "expansibilidade sem linha" (BACHELARD, 1943, p. 168). Esse céu pálido, que contém na cor nada além de sua unidade, traz consigo a certeza imediata da pureza, da não resistência. Convida-nos a nos lançar sem medo em seu volume de candura, aproximando as distâncias e suavizando todas as impressões de deslocamentos. Em sua unidade e simplicidade cósmica traz tudo para a mesma

luz, tonalizando as diferenças. "O distante e o imediato se entrelaçam" (BACHELARD, 1943, p. 171). Assim, em sua unidade, trazemos a pedra em nós, tocamos o horizonte, planificamos nosso sonho, retificamos a linha curva provocadora a fim de deformá-la continuamente.

A leveza habita em nós na medida em que habitamos a paisagem fluida. Toda a suavidade do vôo repousa sobre nossa vontade. E com o olho que percorre a profundidade contemplada alçamos poeticamente rumo ao longínquo: "Inebriada por tantos céus comidos como grãos, os grãos do elixir de azul que faz voar, ela caminha, caminha ainda, mas já lhe nascem asas, [...] As próprias montanhas fazem parte da substância dessas asas, [...]. Em toda parte ela é aquilo que voa." (AUDIBERTI apud BACHELARD, 1960, p. 200)

O céu azul movimenta-se pelo olhar do sonhador. No equilíbrio tênue do passar das horas e das cores tem a potência tranquila de um despertar. Desperta em nós a vontade de ver através de um sentido de abertura, de uma abertura para o mundo. "O céu é a janela do mundo" (BACHELARD, 1960, p. 201). Por ele contemplamos a imensidão que se coloca diante de nós, que se aprofunda, que faz ver e depois desmaterializa o visto, que transparece o invisível. Neste fluxo fluido e continuo a força do contorno cede à tranquilidade do azul. A linha se desalinha e se deforma neste vácuo celestial. Da figura imaginamos forças, das forças traçamos linhas, das linhas tiramos a forma para alcançar a plenitude do azul puro, de um azul que não se verifica ou constata, mas simplesmente encanta.

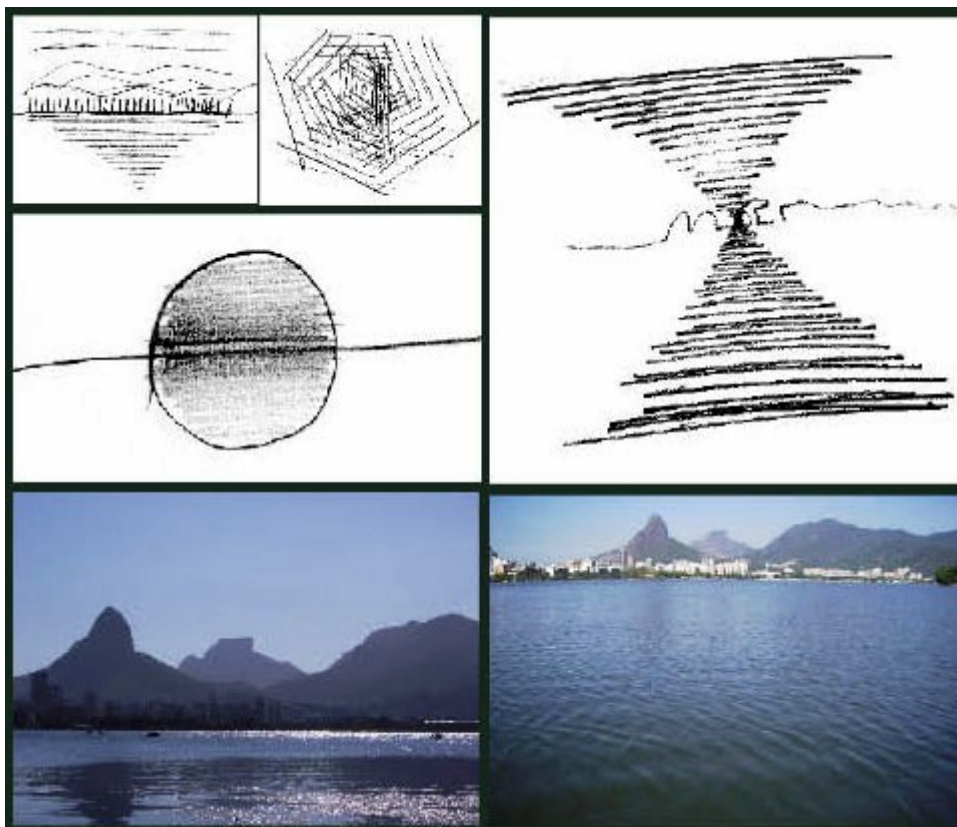


Figura 9: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 e Croqui conceitual da autora.

Fonte: arquivo pessoal

É o céu que reflete esta imagem aérea. Um céu transparente que reflete uma clareza, uma lucidez, uma vontade de pureza. "O narciso aéreo mira-se no céu azul" (BACHELARD, 1943, p. 172). As volúpias minerais que animam o olhar buscam em seu reflexo aéreo a sua simplicidade, a sua intuição.

Entre a água que faz ver e o céu que deseja espelhar cresce uma intimidade. "O bosque não ama a água que lhe reflete a beleza? Não existe, entre a beleza do céu e a beleza das águas, uma adoração mútua? Nos seus reflexos, o mundo é duas vezes belo." (BACHELARD, 1960, p. 191).

Na dinâmica das imagens refletidas visualizamos paisagens sonhadas. A realidade é o próprio reflexo que vemos, mais doce, mais suave, mais bela. Os reflexos enquadram uma beleza da paisagem e a elevam a uma condição de grandeza, tonalizam sua essência e a projetam ao cosmos. Todo um universo se embeleza. E tudo o que é belo brilha.

Mas, quando a imaginação aérea se anima, então o fundo se torna ativo. Sucita no sonhador aéreo uma reorganização do perfil terrestre, um interesse pela zona em que a terra se comunica com o céu. O espelho de uma água se oferece para converter o azul do céu num azul mais substancial. Um movimento azul pode brotar. (BACHELARD, 1943, p. 175)

Brota uma tonalidade azul sobre as inversões e contrastes desta paisagem. A terra procura um ar que se alcança através da suspensão de uma água reunidora, que confere um futuro a esse encontro cósmico, um futuro de união. Essa união que potencializa a imagem, essa paisagem azul por excelência, permanece em nós mais forte, se cristaliza em outonos, e nos acompanha, como o ar e a luz em sua imortalidade: "como é belo pensar que me acompanhas onde quer que eu vá, onipresente, imortal" (HOLDERLIN apud BACHELARD, 1943, p. 176).

No poema de Chappuis (apud BACHELARD, 1960, p. 166) encontramos a imagem literária dessa visada em ampliação:

Em minha taça orlada de horizonte
Repleta até as bordas
Bebo um simples gole de sol
Pálido e gelado.

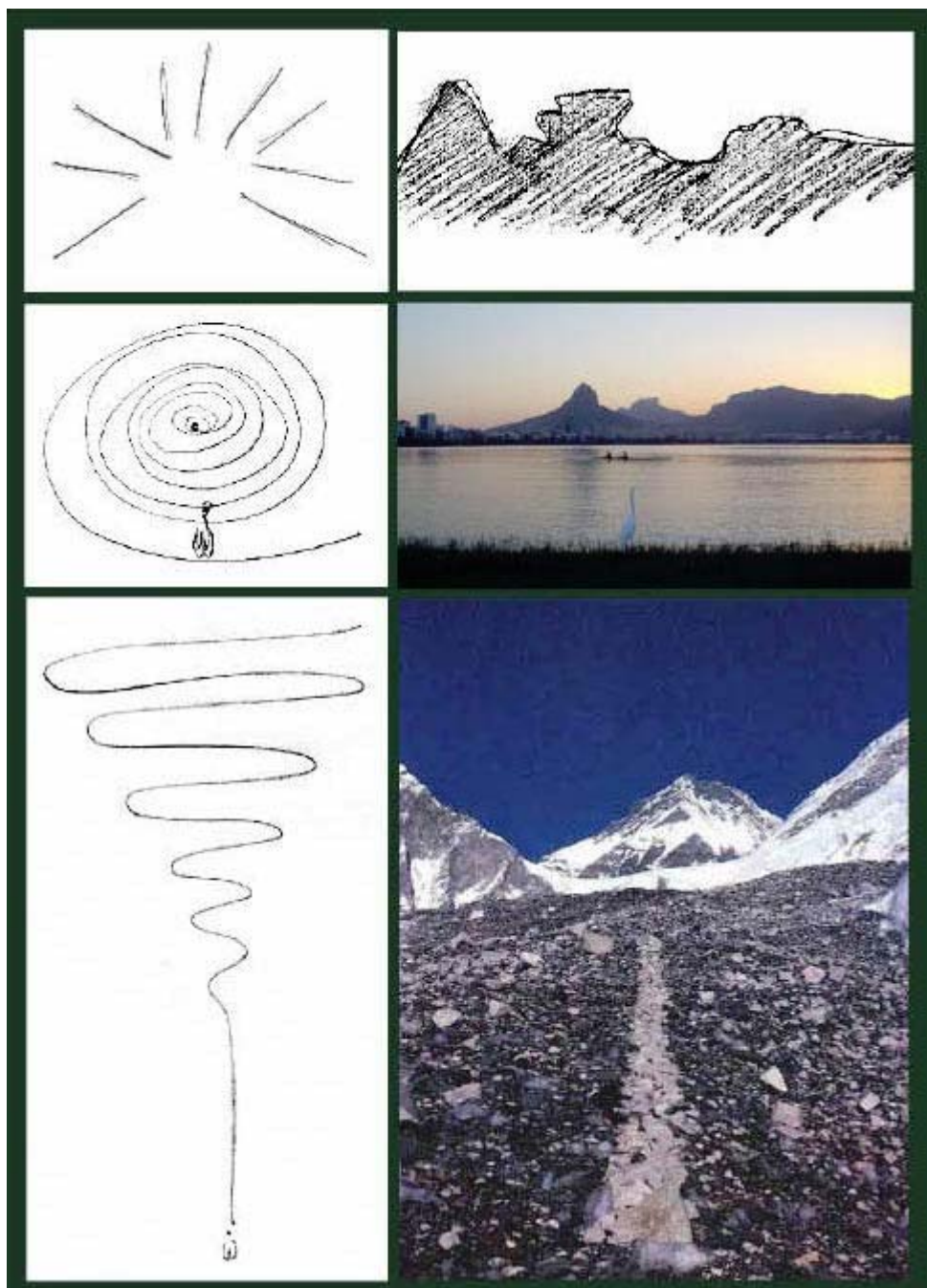


Figura 10: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Garça" - Cora Ronai – Fotografia; "A line in the Himalayans" - Richard Long; Croqui conceitual da autora e Croqui conceitual da autora

Fontes: <http://cronai.multiply.com/> www.richardlong.org e Fontes: arquivo pessoal

Beber dessa taça de horizonte é contemplar uma beleza de mundo, é aprofundar o olhar numa luz que brilha a distância, iluminando o percurso dos sonhos. Nessa grande imagem de luz reconhecemos algo que se aprofunda, um tempo que se delonga. Curvas rochosas desenhando uma suavidade diante de uma distância líquida. Todo um horizonte aéreo se apresenta para adentrarmos em sopro nessa perspectiva curvilínea. Assim habitamos poeticamente, assim reconhecemos

qualidades poéticas que nos dizem sobre certa urbanidade, de uma urbanidade que se aprofunda clareando, para melhor ver e ser vista.

A água dormente, mais rasa, mostra o caminho ao olhar e dá fluidez a paisagem. É uma água que diz: "[...] tens o dever de contemplar as coisas distantes, coisas além! Enquanto corrias, alguma coisa aqui, já olhava." (BACHELARD, 1942, p. 30). O poder dessa água contemplativa não está em sua profundidade, mas em sua qualidade de refletir a beleza de um mundo. Mas, como mencionamos anteriormente, não há aqui a presença de um narcisismo egoísta, mas de um narcisismo "natural, ao narcisismo úmido, humilde, tranquilo" (BACHELARD, 1942, p. 28). Assim essa água espelha uma beleza universal, enquadra liquidamente a vontade de beleza de um horizonte. Nas palavras de Éluard (apud BACHELARD, 1942, p. 29):

Aqui não é possível perder-se
E meu rosto está na água pura vejo
Cantar uma só árvore
Suavizar os seixos
Refletir o horizonte.

Contemplamos em profundidade diante dessa água que volta seu olhar não para si mesma, mas para a paisagem ao redor. O universo é ampliado diante de sua lâmina duplicadora que faz ver intimamente as nuances que traçam ao longe uma poesia. É uma água tranquila que, "se cobre de olhos. Cada onde se eleva para ver melhor o sonhador" (BACHELARD, 1960, p. 178). Ondas essas suaves, provocadoras, que se embalam na brisa leve dessa paisagem onde tudo parece repousar a fim de garantir a onipresença da imagem primeira, da imagem imensa que se alcança ao longe. Diante dessa imagem que se aprofunda no horizonte "o sonhador sonha a própria profundidade" (BACHELARD, 1960, p. 189).

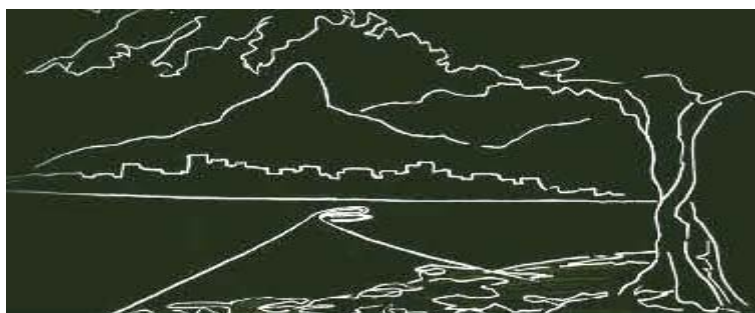


Figura 11: Esboço do início da passarela - Ponta do Pires
Fonte: arquivo pessoal

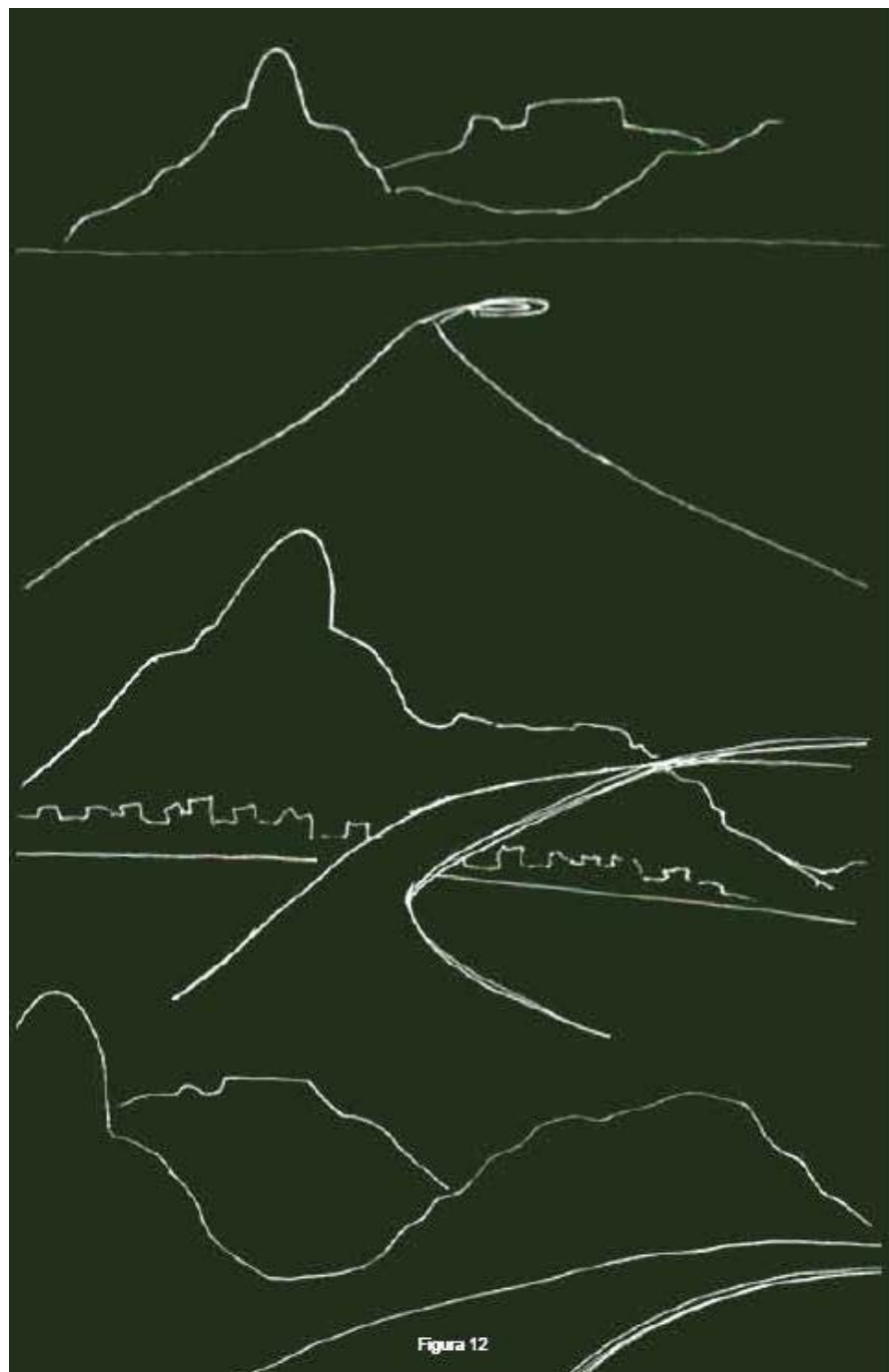


Figura 12: A partir do alto: Esboço da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem da Pedra da Gávea.
Fonte: arquivo pessoal

3.2.2 Paisagem Corcovado

HEIDEGGER (apud NORBERG-SCHULZ, 1979, p. 13) diz que “A fronteira não é aquilo que impede algo, mas, como os gregos reconhecem, é o ponto a partir do qual algo manifesta sua presença.”⁹

Olhar o Corcovado e a mata que despenca em sua encosta é voltar ao fundo de nós mesmos, como em busca de raízes. Composição de uma exuberância íntima de terra e água, onde germinam sonhos vegetais. Nascente por excelência ressoa uma vida iniciante, que começa e termina a cada instante de poesia. Uma vontade de eterno retorno ao seio desta encosta mineral, que abranda a rocha para fazer cantar ainda mais alto a permeabilidade de sua essência.

Entretanto está lá, indubitavelmente presente, como a fronteira de Heidegger que nada impede e tudo principia. Aqui os sonhos nascem e nós nascemos todos os dias.

Um trampolim rochoso impulsiona o olhar para o alto, para o grande, para o sem limites que é a imaginação. Presença e pertencimento unem-se num cosmos completo, no qual estamos no centro, ao qual pertencemos.

A imagem da árvore aérea de Bachelard nos oferece todo um universo onírico diante da imagem do Corcovado. Em nossas contemplações diante de nossa “fronteira” sentimos um poder rejuvenescedor, sentimos uma emanção constante de vida, em seu estado mais ativo e inicial, como o broto que vai dar a flor na primavera. Em todas as suas ramagens e bifurcações essa imagem nos oferece o poder da arborescência de mundo. Através da árvore aérea e rochosa do Corcovado alimentamos nossos sonhos para o ciclo de cada dia, de cada instante de poesia.

⁹ “A boundary is not that of which something stops but, as the Greeks recognised, is that from which something begins its presencing.” Livre tradução da autora.

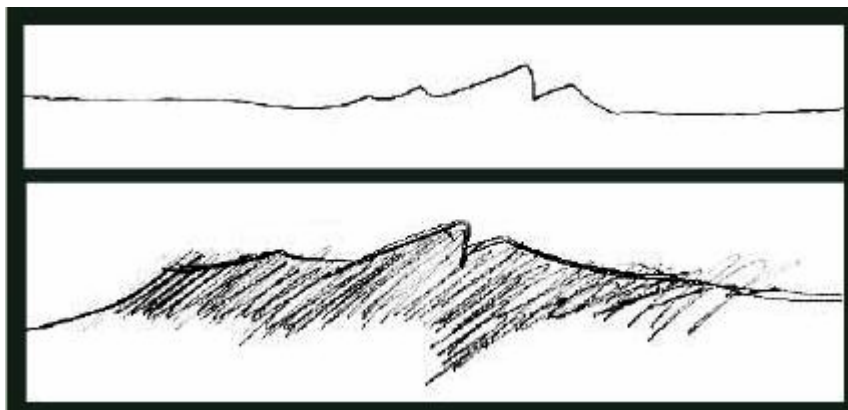


Figura 13: Croquis conceituais da autora
 Fonte: arquivo pessoal da autora

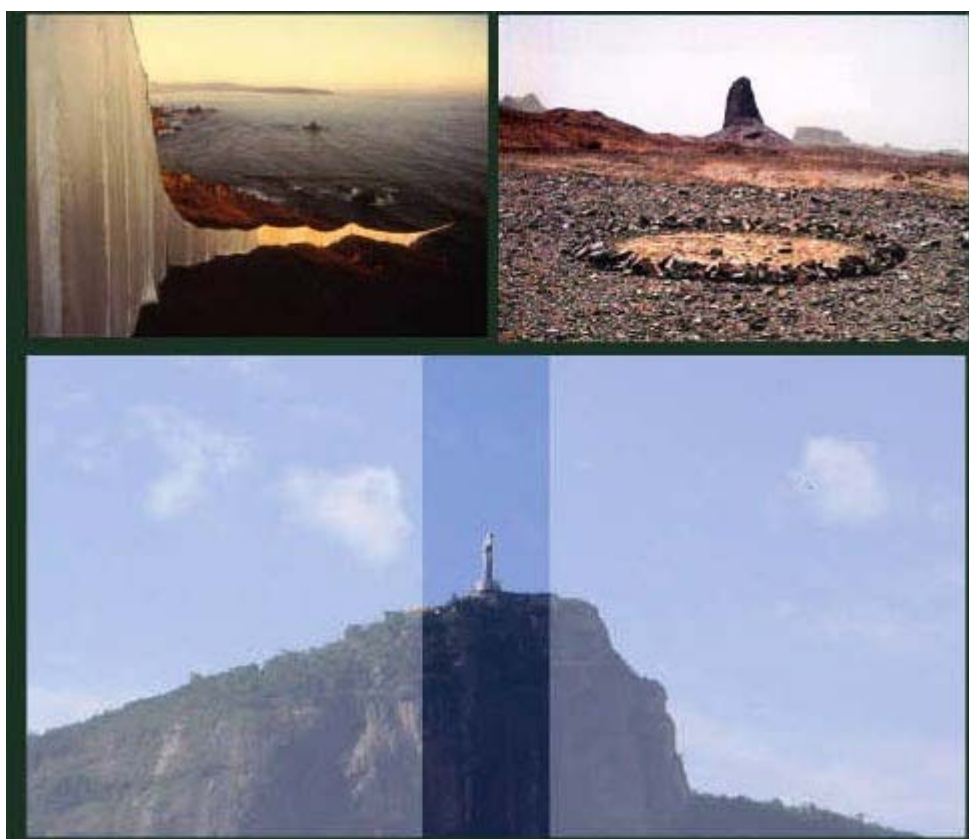


Figura 14: Em sentido horário, a partir do alto: "Running Fence Ocean" – Christo; "Sahara Circle" - Richard Long e Foto: autora, 2005
 Fontes; www.christojeanneclaude.net/ www.richardlong.org

Para Bachelard (1943, p. 209) a árvore tem o poder de reunir e ordenar todos os elementos, sendo troco estável e infinito para o devaneio. "[...] diante de uma árvore alta e ereta, (os sonhos) sofrem todos uma certa orientação" (BACHELARD, 1943, p. 210). Em sua verticalidade comunica céu e terra e nesse eixo de ascensão amplia todas as imagens, nutrido-as de grandeza. Nosso olhar ganha uma "surda,

lenta, invencível" impulsão original quando percorre verticalmente essa imagem (BACHELARD, 1943, p. 210).

Este cosmos completo, este arco onírico que é a visada do Corcovado nos lembra as divagações de Bachelard sobre a gruta protetora, a gruta mãe. Este nascer e renascer, este voltar constante às origens de nós mesmos, guardadas no núcleo úmido que brota da rocha criadora, nos trazem a plena sensação de conforto, um conforto íntimo, maternal. "O abrigo nos sugere a tomada de posse de um mundo. Por mais precário que seja, proporciona todos os sonhos de segurança" (BACHELARD, 1948, p. 145). Tudo protege, neste abrigo encrustado nos sonhos minerais que sonhamos diante do Corcovado. O céu abobadado fecha sem isolar, cobre sem limitar, confortando-nos sem cessar a imaginação, essa produção constante alimentada pelo líquido fluente, horizontal, que escorre em verdes águas. "Queremos estar protegidos, mas não queremos estar fechados" (BACHELARD, 1948, p. 143).

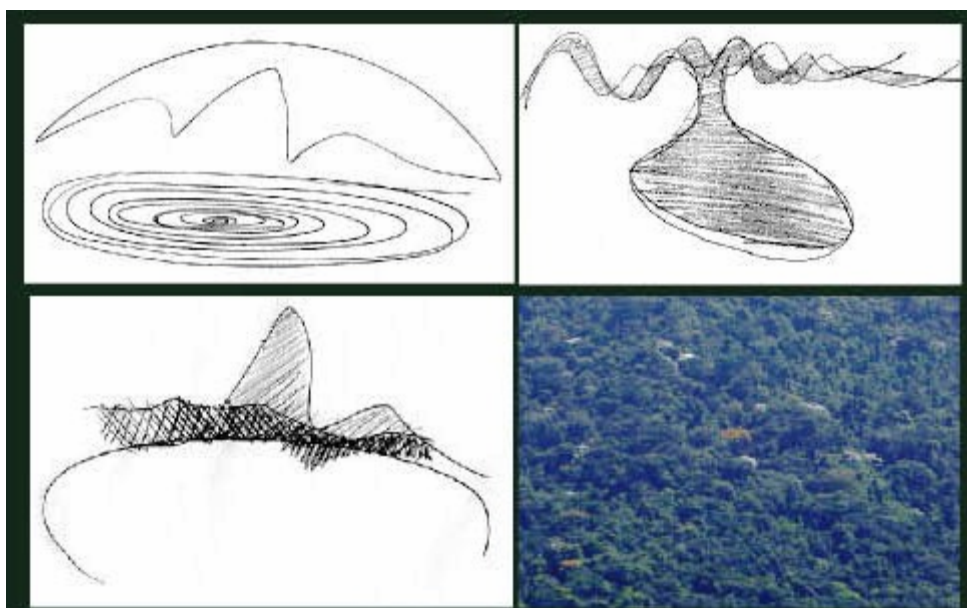


Figura 15: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005 e Croqui conceitual da autora
Fonte: arquivo pessoal da autora

Na dialética que envolve as paisagens poeticamente contempladas o abrigo rochoso se vegetaliza, e como não pretende limitar, amplia-se em tronco para o alto. Como "fronteira" que é encontramos toda a segurança do apoio e do conforto diante desta grande árvore mineral. Como Rilke, nos encostamos em seu tronco para poder

dar ritmo aos sonhos sem preocupações e sem pesos. A segurança vegetal nos dá a leveza aérea que impulsiona o poeta a imaginar o mundo. “[...] e logo se sentiu tão agradavelmente sustentado e tão amplamente repousado nessa posição, [...] inteiramente encoastado na natureza, numa contemplação quase inconsciente.” (RILKE apud BACHELARD, 1943, p. 212)

Encontrar o Corcovado é trocar, pele com pele, um movimento íntimo, compartilhando de sua retidão compreendemos o "conselho de movimento vegetante" (BACHELARD, 1943, p. 213). Esse movimento que tem na altura seu destino lança as raízes ao céu para nos surpreender em uma vida aérea onde voa a imaginação.

O Corcovado, neste sentido, é a árvore de nosso sonho. É a força vertical que tremula na paisagem e a pontua poeticamente. Como bem coloca Renan, toda paisagem deve parte de seu encanto a algum poder vertical. E aconselha: "Nossas cidades, tão pouco poéticas, seriam suportáveis se por cima dos tetos vulgares não se alteasse a flecha esguia ou a torre majestosa?" (apud BACHELARD, 1943, p. 219).

A Lagoa, pelo viés da visada do Corcovado, ensina a cidade a encantar-se: abraça a linha vertical que eleva os sonhos e os desejos às alturas. Por sua eréttil coluna poetiza a cidade, a tonaliza com grandeza ligando por uma unidade cósmica os extremos elementares: a terra e o céu. Toda a paisagem se organiza em torno deste tronco rochoso. O céu azul centraliza-se em abóbadas celestiais, é tocado pelas folhagens, se sensibiliza ao movimento vegetal. Não é um céu dominante, mas um azul absorvido, tomado como seiva a percorrer todo o caule mineral e alimentá-lo ainda mais, enquanto é alimentado por ele. “[...] tronco altivo e impaciente se dividia em quantos ramos fossem precisos para absorver o alimento do ar e transformá-lo em beleza.” (PAUL GADENNE apud BACHELARD, 1943, p. 221)

Neste percurso verticalizante do sonho encontramos, no cume desta grande rocha vegetal, um pouso para os pássaros sonhados. Como não enxergar com olhos poetizadores o Cristo alado fazendo ninho sobre a árvore-Corcovado? "Que faz pássaro sobre a grande árvore de pedra? Não acrescenta ele asa à altura imóvel?" (BACHELARD, 1943, p. 215).

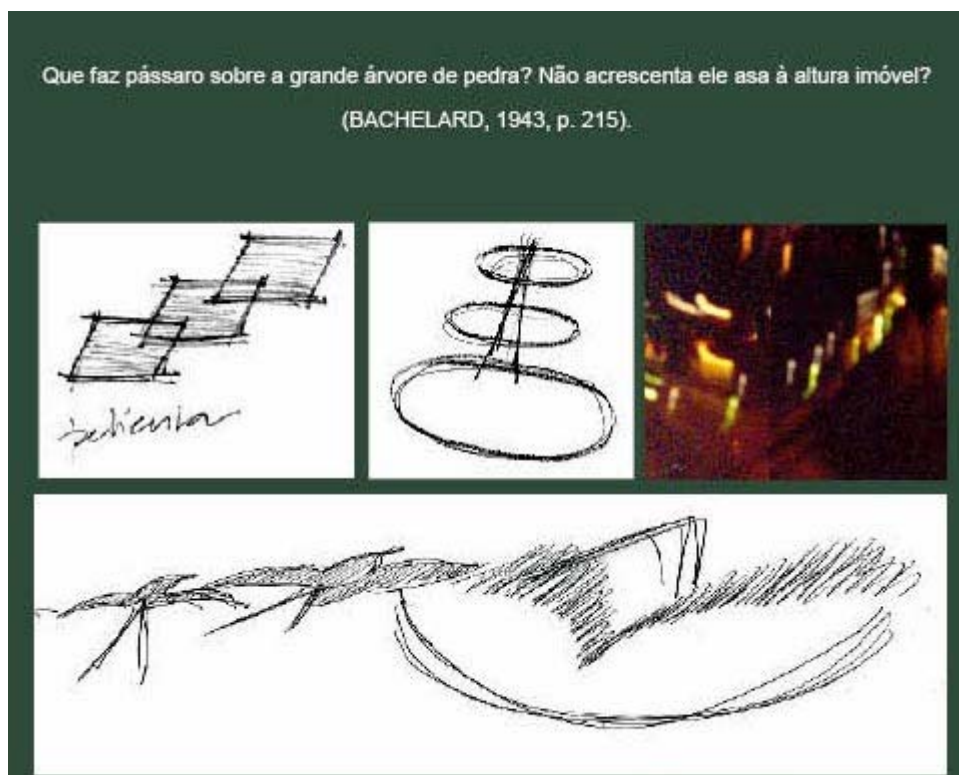


Figura 16: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Do lado de cá da Lagoa" - Roselane Pessoa – Fotografia e Croqui conceitual da autora
Fontes: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa e arquivo pessoal da autora

Tonalizados pela paisagem encantadora vemos que tudo se suaviza e ascende, o universo bate asas, a rocha voa livre e se perpetua, já não é concreto, mas plumagem branca e poetizadora. Nas palavras de Bachelard (1943, p. 217), "A árvore é uma reserva de vôo", e assim visualizamos o Corcovado. Uma reserva, uma potência de vôo, onde o vôo principia e para onde retornam os pássaros após breve viagem, onde pousamos os olhos após o salto cósmico. Diante da pedreira verde encontramos a impulsão desejada para o salto, ganhamos asas e voamos.

Habitamos essa imagem como uma morada, como nossa casa onírica, "uma espécie de castelo de sonho" (BACHELARD, 1943, p. 215). Bachelard nos fala que para um sonhador a gruta é mais que uma casa que desejamos habitar. Ela é um ser próprio que nos fala, nos ouve e nos protege. É todo um universo que nos envolve de sonhos e luz, onde tudo é criação. Da mesma forma, essa força íntima que sentimos encontra extratos originais na imagem da natureza mãe. Florestas são verdadeiros berços para a imaginação e encontramos forças na maternidade natural que povoa essas imagens. Assim: "[...] florestas futuras se balançam imperceptíveis

nas florestas vivas. A natureza inteira está sob os cuidados de sua imensa maternidade.” (MAURICE DE GUÉRIN apud BACHELARD, 1943, p. 218)

Do interior da encosta vegetal ao cume rochoso que precipita em ascensão ao céu; da raiz úmida que se alimenta da água pulsante à folhagem aérea que azuleja o dia. Tudo produz, tudo origina, tudo cria. Sob a epiderme vegetal um mundo acontece onde tudo é criação, tudo carrega o sentido do novo, do puro, do inédito. No úmido centro mineral, sob o véu verde de uma proteção, os sonhos encontram a matéria de um encantamento inicial. Lá, uma incessante produção de impressões nos coloca sempre diante do inusitado, fazendo nascer em nós uma vontade. Uma vontade de ver, uma curiosidade. Instigante mensagem por ser descoberta e automaticamente reinventada.

Esse ciclo é sentido intimamente quando contemplamos poeticamente esta paisagem. Como a árvore bachelardiniana, dita o ritmo da vida onírica, embala as horas, as estações, os anos. De acordo com ela plantamos, semeamos e colhemos, submetidos à sua vontade calma e incessante. "Nenhuma tempestade impede a árvore, ao chegar a hora, de tornar-se verde" (BACHELARD, 1943, p. 229). Somos todos entregues a um constante recomeço neste ciclo de nós mesmos, aderidos que estamos ao dinamismo desta imagem primeira, imagem provocada por uma água condutora, pulsante. A própria terra se liquefaz nesta paisagem. Todo o líquido horizontal tem sua origem vertical no interior desta floresta úmida.

[...] De repente sentimos um arco ligando
 Ao céu nossa medula,
 E no fundamento do ser a hora
 Fulgura.
 É agora, o altar está brunido
 E as alfaias cada uma tem seu brilho
 E cada brilho seu destino.
 (Trecho do poema Ciclo - CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 57)

O movimento intenso marca a película verde que parece estar em plena atividade vegetativa, gerando vida, alimentando intuições, dando ritmo ao ciclo vital de todo o universo. Nesta paisagem apreendemos sobre uma verticalidade originadora, novadora. Nos elevamos ao céu e nos protegemos na gruta. Algo se pronuncia e algo se recolhe. Horizontais e verticais orientam nosso vôo urbano, o qual é, ao mesmo tempo, um lançar-se diário e um retornar constante.

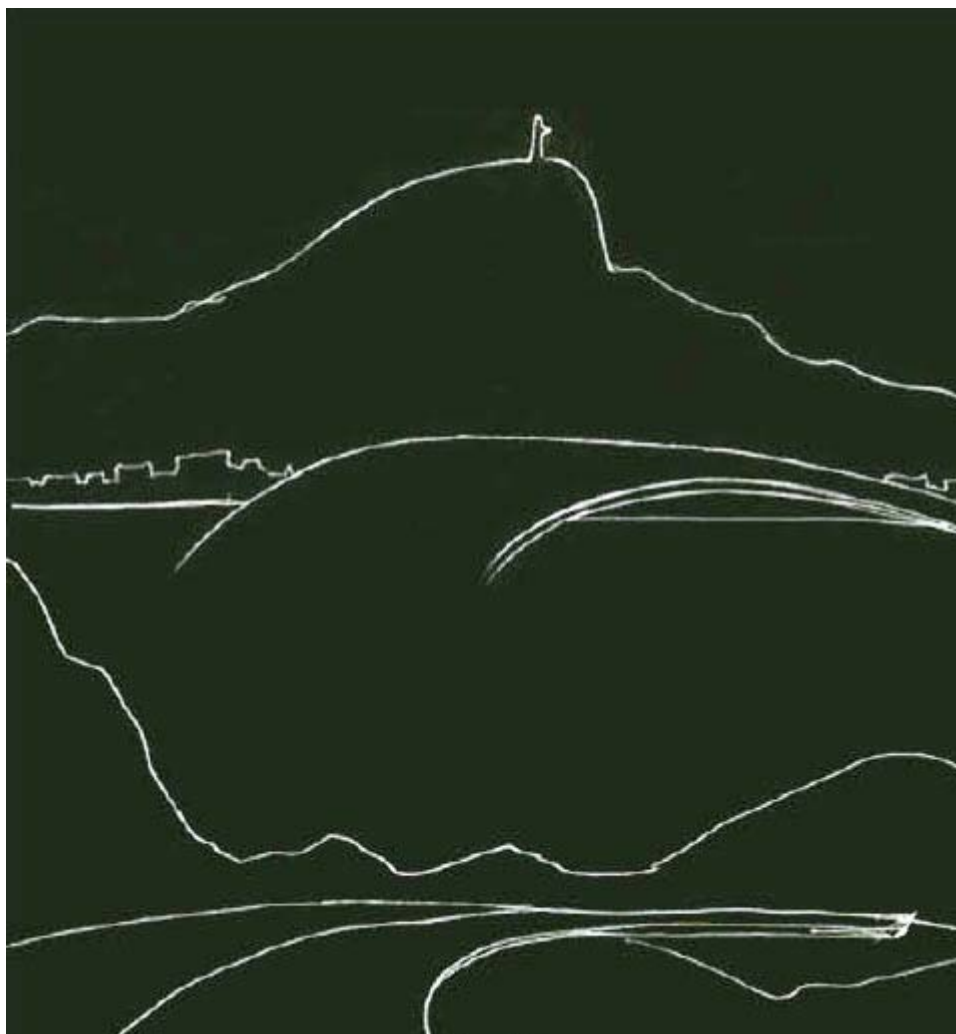


Figura 17: De cima para baixo: Esboços da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem do Corcovado
Fonte: arquivo pessoal da autora

3.2.3 Paisagem Ipanema

[...] E que mais, vida eterna, me planejas?
O que se desatou num só momento
não cabe no infinito, e é fuga e vento.
(Trecho do poema Instante - CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 23)

Pousar os olhos sobre a visada de Ipanema requer o reconhecimento do instante, a sabedoria do tempo que não cabe num horizonte. Talvez a visada menos óbvia, no sentido figural de uma beleza, parece trazer consigo a noção exata do tempo suspenso, o respirar tranquilo de quem já não tem pressa, que se delonga,

que verdadeiramente habita. Como nos versos de Drummond, estamos entregues, balançamos ao vento num lançar-se sem retorno, pois já não somos os mesmos quando decolamos.

Na poesia das linhas um fio tremula, tencionado. A calma cintila na paisagem junto à brisa que a carrega. Água, edifícios e céu azul, demasiado azul, equilibram-se de forma genial e dão planície para os sonhos acontecerem. Nesta paisagem o olhar parece não reconhecer um centro, não é capaz de focar. Mantém-se ampliado para não perder nenhum detalhe. É preciso ver o sonho em toda sua dimensão. A dimensão de uma vida e a dimensão de um futuro. Tudo o que somos reunidos num só instante, numa só linha. Não há segredo a ser revelado, somente descobertas prenunciadas. A aparente estabilidade de uma paisagem mais madura não traz consigo a força de uma certeza. Pois nada aqui está fechado, nada está acabado. Mas o instante suspenso contém em si toda a beleza procurada. Por isso ficamos, contemplamos sem ansiedade com o desejo e a vontade repousados sobre os ombros que suportam um olhar preciso. É assim o olhar para a visada de Ipanema.

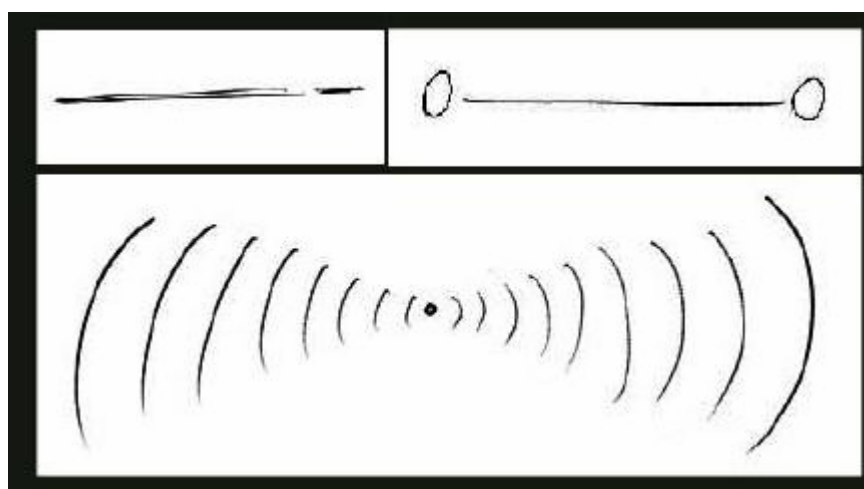


Figura 18: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora e Croqui conceitual da autora.
Fonte: arquivo pessoal da autora



Figura 19: Em sentido horário, a partir do alto: "Valley Curtain" – Christo; Foto: autora, 2005; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005.
Fonte: arquivo pessoal da autora

Os estudos dos minerais trazem certa solidez para essa paisagem em suspensão. Mas dos sólidos apreendemos muito mais que sua materialidade. Olhar para Ipanema é olhar um tempo maduro, é receber uma moral, é saber que na linha tênue repousa uma ambivalência: a estabilidade espera o instante de seu rompimento. Bachelard nos ensina a sonhar a rocha em sua mobilidade, em sua iminência de desmonte, de avalanche mineral. Olhar o instante em Ipanema é como contemplar uma pedreira que despenha imageticamente; é encontrar, por trás da aparente paralisia, um universo em movimento.

Ao mesmo tempo em que desperta o ser para o acontecimento, um acontecimento guardado na paisagem, esta visada se endurece quando nos fala de uma solidez da alma. Goethe escreve: "Os rochedos cuja potência eleva minha alma e dá-lhe solidez." (apud BACHELARD, 1948, p. 161)

Uma solidez de alma, uma alma elevada ergue-se mediante a contemplação de uma imagem que traz consigo tais ensinamentos. Buscamos na linha tênue que provoca o horizonte desta visada o pouso, o apoio pétreo inabalável que substancializa essa paisagem quase nula, de pura desmaterialização, essa paisagem azul.

Nas dialéticas de uma contemplação poética vemos dureza e dissolução brincarem como o dia brinca com a noite. O pouso rochoso perde a rigidez para o sonhador de alma livre e tudo o que vemos é um traço granular dividindo a tarde; nebulosa que ao tocar o céu substancia a paisagem. Pulverizando imagens e elementos, misturando matérias.

[...] a perfeita anulação do tempo
em tempos vários,
essa nudez, enfim, além dos corpos,
a modelar campinas no vazio
da alma, que é só alma, e se dissolve.
(Trecho do poema *Nudez* - CARLOS DRUMMOND DE ANDRADE, 2002, p. 19)

Não há peso na paisagem. Tudo está leve e cintila num céu líquido no qual pintamos as imagens sonhadas. Nessa grande tela em branco que é Ipanema tudo se pode desenhar. Drummond nos fala de um tempo nu que se desenha na paisagem. Movimentos curvos e traços rígidos perdem-se na duração nula que o instante busca traduzir. A paisagem suspensa penetra na alma do sonhador com a leveza e com a umidade precisa para dissolver o ser em substância de mundo. Ele dissolve-se, é a própria paisagem que contempla e já não há tempo corrido, mas tempo guardado, paralisado no instante vertical que compreende um habitar poético.

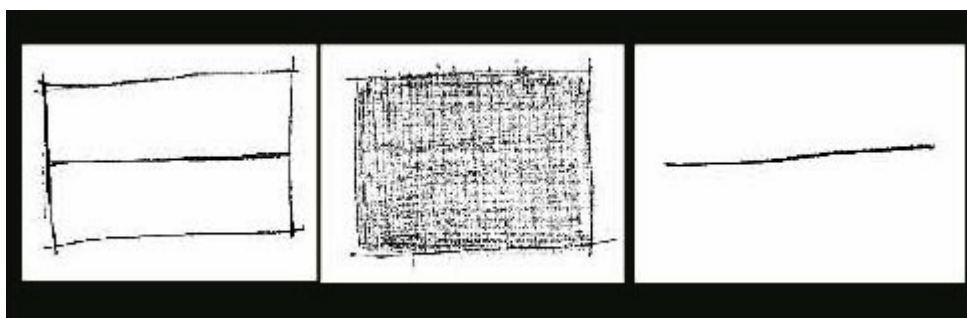


Figura 20: Da esquerda para a direita: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora e Croqui conceitual da autora
Fonte: arquivo pessoal da autora

Assim a poesia "modela campinas", desenha junções, faz unir o que a linha de edifícios separa e a razão teimaria em obedecer: água é céu e céu é água, num doce e salgado balançar. Este fio tencionado de paisagem faz a ponte imaginária que leva o olhar ao encontro da poesia. É linha pura, instigadora, que palpita diante do olhar poético, provocando uma linda melodia. Som que vai e que volta neste dar-

receber aéreo, um aéreo úmido, banhado do líquido desse balde de Lagoa. Nem uma gota falta ou sobra, no equilíbrio tenso da iminência do acontecimento.

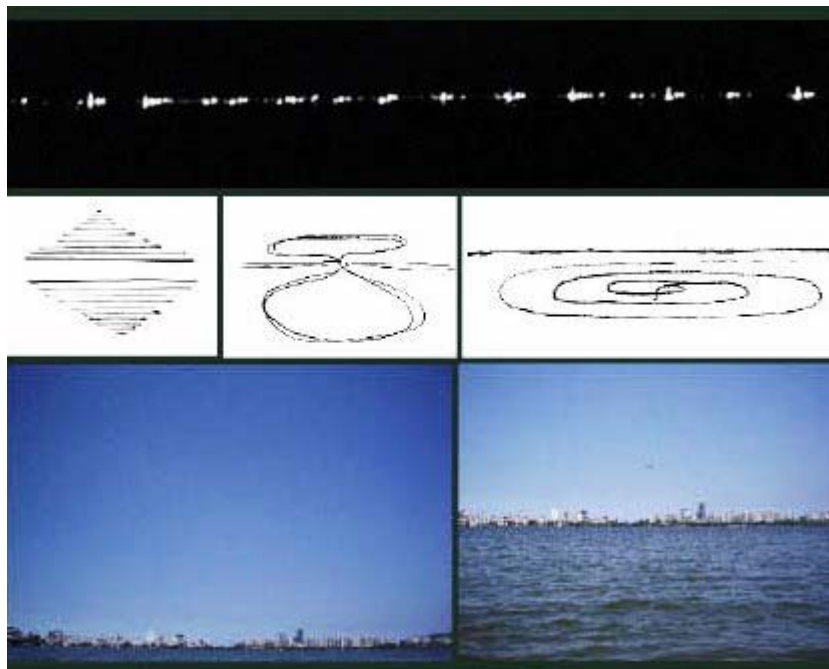


Figura 21: Em sentido horário, a partir do alto: "Lagoa - Natal em preto e branco 5" - Roselane Pessoa – Fotografia; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; Foto: autora, 2005 e Foto: autora, 2005.

Fontes: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa e arquivo pessoal da autora

Essa dupla função acalmadora e provocadora dá ao devaneio a matéria de sua imagem primordial. Água e ar no limite de suas materialidades, transmutando-se entre si com o tencionar e o flexibilizar da linha. "[...] os olhos errando pela imensidade luminosa das águas que se confundia com a luminosa imensidade do céu" (LAMARTINE apud BACHELARD, 1942, p. 137). Os olhos do poeta são também a linha imaginária, o entre que une e separa dois mundos, duas paisagens, dois sonhos. "Onde está o real: no céu ou no fundo das águas? O infinito, em nossos sonhos, é tão profundo no firmamento quanto sob as ondas."(BACHELARD, 1942, p. 51)

Diante desta liquidez absoluta o poeta encontra o caminho que escolher para sonhar, pois tudo lhe é possível. Nas palavras de Bachelard, "a água é a matéria em que a Natureza, em reflexos comoventes, prepara os castelos de sonho" (1942, p. 54). Neste tencionar, o céu é o líquido leve que reflete a superfície, num refletir ampliador que não é a imagem invertida, mas a imagem purificada, a imagem em sua realidade poética, criadora de outras imagens, criadora de novas nuances,

novos reflexos. O reflexo e a profundidade solicitam a mesma substância líquida, numa dialética natural às paisagens fielmente contempladas.

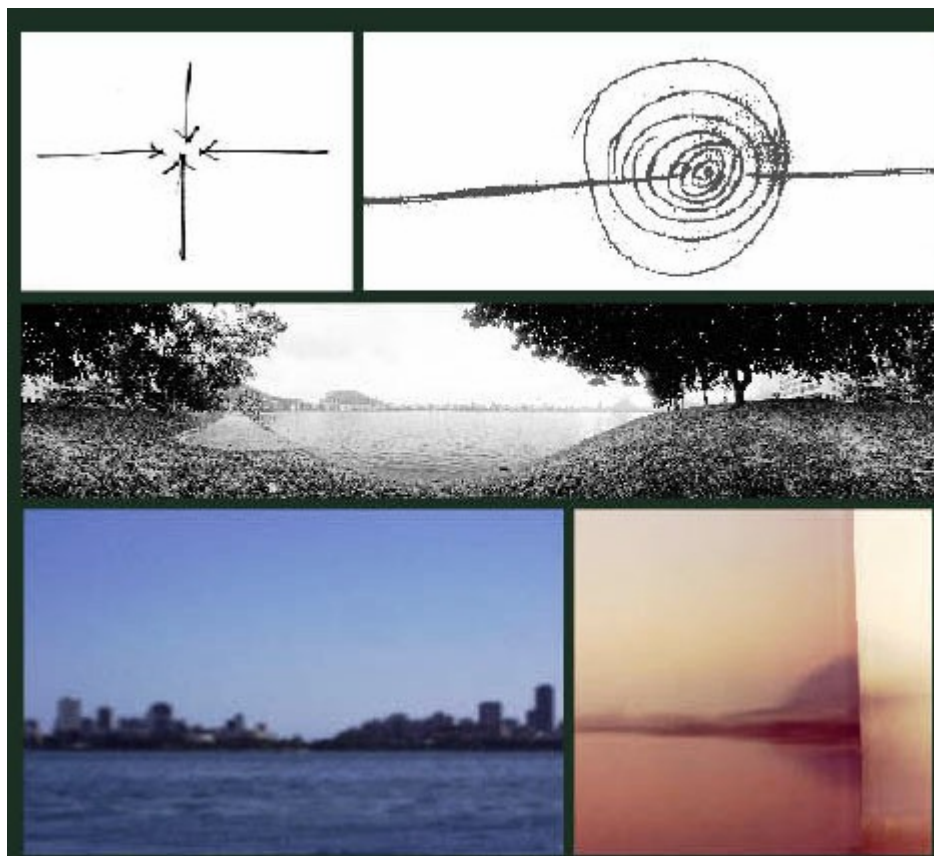


Figura 22: Em sentido horário, a partir do alto: Croqui conceitual da autora; Croqui conceitual da autora; "Calombo" - Mário Grisolli – Fotografia; "Dois Irmãos 5" - Roselane Pessoa – Fotografia e • Foto: autora, 2005
Fontes: www.Grisolli.net/ www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa e arquivo pessoal da autora

Incontáveis devaneios são os produzidos por este "entre" absoluto, mas não se bastou a paisagem em fornecer tal duplicidade. Palpita num canto do enquadramento um centro, um buraco, um mundo em si, reunidor e atraidor dos olhares mais atentos. Qualquer simetria que pudesse existir se quebra neste canto íntimo que desvela um mundo por uma breve fresta. Entre tantas paisagens arrebatadoras, entre tantos picos e montanhas ascendentes, insinuantes, é a depressão e a ausência o princípio poético que origina novos sonhos, novas paisagens do olhar, desenhadas no instante de um suspiro, como as pausas de uma respiração de mundo. O contínuo é descontínuo, algo se rompe.

Bachelard (1957) nos informa sobre uma vida vivida nos cantos íntimos do espaço. A alma do sonhador tem necessidade de recolher-se, de refugiar-se em

algum ponto de escape. Esses espaços diminutos se preenchem com a vida do ser que o habita. "Para os grandes sonhadores de cantos, de ângulos, de buracos, nada é vazio [...]. A função do habitar faz a ligação entre cheio e vazio. Um ser vivo preenche um refúgio vazio" (BACHELARD, 1957, p. 149). O canto que se abre em nossa paisagem aguarda ser habitado. Potencializa, em sua ruptura, o descortinar de um recomeço. Quanta presença encontramos nessa ausência! No detalhe das coisas traçamos novas imagens, as frestas nos abrem para novos mundos. A imaginação preenche a falta e deixa abertas as portas para que possamos adentrar e sair de nosso canto onírico. "O canto é uma espécie de meia-caixa, metade paredes, metade porta" (BACHELARD, 1957, p. 146). A paz e calma propagam suas qualidades nestes buracos de paisagem.

Carlos Drummond de Andrade, como esperamos dos verdadeiros poetas, nos surpreende com tal precisão com que desenha em palavras, na poesia que abre esta sub-parte de Ipanema, a paisagem que contemplamos em sonho. A espera, o instante da ação. A dimensão desmesurada de quem sonha uma paisagem imensa. A verticalidade do ato e o buraco da fuga por onde escorre o líquido ocular que banha todo contemplar. Toda a paisagem se recua no canto da imagem e nas entrelinhas do poeta. E neste mesmo canto, neste vazio arredondado habitamos. Assim apreendemos valores do instante, da unicidade dos ventos e dos cantos da cidade. A descontinuidade nos ensina sobre a linha interrompida; a interrupção abre espaço na cidade para o novo e inesperado. Um suspiro preenche o vazio e dá continuidade ao espetáculo. No canto da paisagem apreendemos a pausa, a suspensão do fôlego e o expirar de uma nova vida.

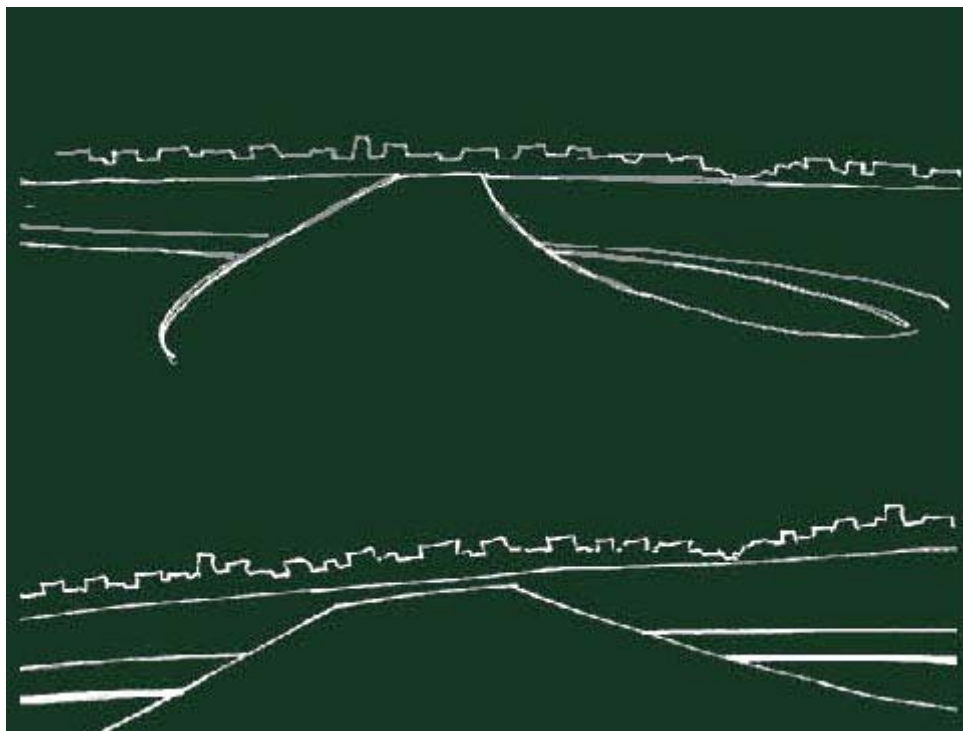


Figura 23: De cima para baixo: Esboços da sequência do percurso da passarela, tendo ao fundo a Paisagem de Ipanema
Fonte: arquivo pessoal da autora

3.3 UTOPIAS POSSÍVEIS

Neste momento apresentaremos a intervenção que formalizamos na concepção de um equipamento urbano, a passarela, nossa síntese projetual resultante do processo fenomenológico com que tratamos a Lagoa. Pelo desígnio do arquiteto de traçar futuros, nos lançamos na liberdade de desenhar um objeto que intencionamos reunidor, que revele pelo processo com que é concebido a poesia com que deseja ser habitado e que extrapole os fundamentos funcionalistas com que normalmente se pensa a cidade, apontando outros caminhos para o ato criativo de projetar.

A partir de nossa metodologia, quando o visível foi deformado pela imaginação criadora a partir das reverberações que o devaneio poético provocou no devaneador (Bachelard, 1957) uma série de desenhos, de fotos e textos acabaram por construir, em conjunto, o conceito de nossa proposição. Proposição essa que passa pela concretização de um projeto urbano paradigmático de um desenho da Lagoa, do caráter da Lagoa. Paradigmático na medida em que suscita em nós

questionamentos a respeito da ausência de projeto para essa área, nos alerta para um estado de abandono urbano com que as margens da Lagoa são tratadas. Apesar de nossa proposta limitar-se a um estudo preliminar de desenho arquitetônico e de não ambicionarmos abordar detalhes referentes à execução do objeto, nossa passarela acaba por problematizar algumas carências desse grande complexo urbano como a não valorização da paisagem; o descuidado com a água e as suas qualidades como elemento de criação urbana; o espaço público como o lugar de encontro e identificação do homem com sua cidade.

Ao buscarmos transmitir por meio do projeto qualidades deste espaço, efetivamos um contato mais próximo do habitante com a cidade que habita. O projeto cuidadoso traz para a escala do homem uma certa medida urbana, um contexto, que usualmente perde-se na forma ampliada, metropolitana. Na nossa passarela, na realização de seu percurso, buscamos abraçar um pedaço do Rio, trazendo para o nosso alcance aquilo que em essência nos pertence, mas que na prática está afastado de nós e de nosso cotidiano na cidade. Como se desejássemos penetrar na tela de uma Lagoa-cartão-postal para realmente habitá-la, para possuí-la, para fazer parte dela.

Mais do que pequenas intervenções que visassem "re-adequar" o espaço imediato da Lagoa, nossa elaboração passou pela busca de sintetizar em uma única construção urbana, num objeto urbano, a essência de nossas apreensões, pois que a interação que desejamos entre a construção e o homem que a vivencia deve ser tal que o surpreenda, que o provoque imagetivamente, que o encante.

Tal proximidade que queremos estimular através do projeto urbano só poderia nascer de um processo que dependesse dessa mesma proximidade para acontecer. Ou seja, foi pela frequência intensa e solitária, atenta aos detalhes únicos mais do que ao genérico, atenta à sensação mais do que a percepção, ao invisível mais do que ao visível é que fundamentamos nossa criação. Os materiais produzidos durante esse processo tornaram-se para nós os dados a serem trabalhados em projeto. Projeto esse que se realiza na apresentação de uma nuance da Lagoa ainda não explorada. E esse ato de desvelamento só se completa se for capaz de instaurar novos desejos, se promover novas idéias, novos projetos para a Lagoa. É neste sentido que pretendemos contribuir.

Portanto, tomamos a liberdade de excluir do nosso debate o fato de a lâmina d'água ser tombada como patrimônio cultural da cidade e, por essa razão,

inviabilizar a construção física de nossa passarela, para nos concentrarmos na importância dessa mesma lâmina como potencial criador para as suas margens e da necessidade de um diálogo mais íntimo entre o homem e a água para a sua real valorização. Pois é a importância da idéia que promove idéias que queremos ressaltar, acima de qualquer burocratização. Pelo exercício do impossível é que propomos alcançar alguns possíveis para a Lagoa.

3.3.1 Provoações

Como apresentamos anteriormente, muitas foram as provocações advindas de nossa experiência imaginária na Lagoa. E neste momento cabe apresentarmos nossa síntese projetual, a passarela em sua formalização final, entendendo-a como o objeto pelo qual deciframos, codificamos essa experiência.

Uma abordagem transversal que sistematizasse os múltiplos meios com que expressamos nossas apreensões possibilitou-nos lançar luz sobre as imagens poéticas primeiras, mais fortes e duradouras, as quais sintetizam de certa forma o conjunto das qualidades visualizadas por nós na Lagoa e em suas paisagens. Tais imagens se fazem mais presentes que as outras e encontram destino nos caminhos da mão que deseja desenhar sobre a Lagoa.

Como num mosaico, lapidamos e retiramos cada pedaço de informação poética, de dados para o projeto, procurando reuní-los num mesmo objeto, numa passarela, em busca de materializar conceitualmente um novo acontecimento na Lagoa.

A passarela, enquanto objeto arquitetônico, traz consigo o signo de uma transposição, da ligação entre mundos, entre várias instâncias. Na sua função urbana é veículo para o pedestre que está de passagem, mas em nossa concepção a passarela implica essencialmente na superação de uma dada realidade para uma ultra-realidade. Assim como a ponte heideggeriana, também reúne extremos, conecta destinos, coloca-se num espaço intermediário que é em si espaço misto, espaço unificador. Sob e sobre sua lâmina, antes e depois de seu percurso, são todas nuances de uma experiência urbana que se deseja completa e incessante. Mais do que a ligação entre dois caminhos, nossa passarela é percurso em si mesma.

É um novo caminho que se apresenta para quem percorre a Lagoa. Como reforço ao percurso existente e, ao mesmo tempo, como uma superação a ele, nossa passarela nasce do caminho já traçado para extrapolá-lo em seguida, sugerindo um trajeto onírico, que aproxima o homem da substância mesma que conduz seu caminhar, a água. Compreendendo que o lago é o próprio olho que vê e faz ver (BACHELARD, 1942), é pela água e na água que se vê melhor a Lagoa. Nessa medida a passarela cumpre um papel de revelar novos caminhos para o olhar. Seja diante de seu início, na Ponta do Pires, onde a localizamos, ou em qualquer ponto do perímetro, sua presença instiga um direcionamento, aponta para algum acontecimento até então despercebido. Pois acreditamos que a formalização desse novo percurso que a passarela possibilita abre caminho para a imaginação adentrar a Lagoa mais profundamente, mais intensamente.

Sobre a água e no interior da água, acaba por chamar a atenção para esse elemento tão essencial da Lagoa, valorizando-o, ampliando-o. Elemento esse que dá a solidez de toda imagem bela. A água transporta os sonhos urbanos, espelha esquinas, aprofunda visadas. É veículo do olhar que a percorre. Sua maleabilidade e versatilidade, como assim detectamos no processo de seu desvelamento, desejam expandir-se para além das margens que a limitam fisicamente. Através da passarela acreditamos realizar, de certa forma, esse destino de ampliação. Na medida em que levamos o urbano até ela, ela se amplia para o urbano.

Na busca de uma ampliação de sua força imaginária, lançamos nosso objeto sobre a lâmina d'água, fazendo-o "transbordar" das margens para o interior da Lagoa, numa dialética íntima entre universos até então habitados separadamente.

No caminho a que convida realizar, nossa intervenção procura valorizar um conteúdo ontológico, pois só se completa pela participação ativa e interessada daquele que a percorre. E por não ter a necessidade de dar continuidade a algum caminho, mas antes de ser a sua superação, exploramos assim a não submissão à função programática do objeto, liberando-o para ser acima de tudo uma escolha, o destino de uma vontade. Ou seja, é uma intervenção aberta, uma experiência que não se encerra em si mesma e depende diretamente do homem para acontecer.

Esse é um ponto de grande relevância para este projeto, na medida em que colocamos em discussão uma certa subversão das características funcionais deste equipamento urbano, a passarela. A sua interrupção, ou seja, o fato de ela se conectar fisicamente às margens da Lagoa por apenas um de seus extremos e, por

isso mesmo, "obrigar" o pedestre a fazer o caminho de volta pelo mesmo trajeto da ida, representa para este projeto a superação de seu conteúdo funcional para alcançar suas potencialidades enquanto elemento poetizador, ou seja, potencializador de uma experiência urbana que quer emocionar mais do que cumprir um programa.

Neste sentido, o trajeto de volta representa um retorno à realidade - deixada nas margens da Lagoa -, através de um percurso que já não é o mesmo da ida uma vez que um outro olhar o ilumina. Em outras palavras, o foco de nosso projeto e nossa intenção ao construí-lo imagetivamente da forma como o fizemos reside essencialmente na experiência primeira de percorrê-lo, no trajeto inicial que parte das margens para o centro e que culmina num ponto, na interrupção voluntária do elemento físico, para que a imaginação possa dar novos contornos à experiência vivenciada.

Na formalização de nosso objeto intencionamos reunir aquilo que concluímos ser a qualidade primordial do ambiente da Lagoa, ou seja, o conjunto de suas paisagens poéticas. Essa reunião amplia a experiência do espaço urbano da Lagoa na medida em que, diferentemente do percurso natural realizado ao se caminhar nas margens, consegue, em sua simplicidade, concentrar as potencialidades inerentes a esse espaço na escala mesma do homem, ao alcance do seu olhar, uma vez que nasce do desejo mesmo de contemplar uma beleza da Lagoa. É resposta a esse desejo.

E na busca e no esforço de se reunir as paisagens da Lagoa o trajeto arredondado se apresenta como a opção mais envolvente e mais exata para cumprir nossos desígnios, movidos que fomos pelo impulso original de viver a lagoa em sua naturalidade primordial. A curva nos remete à leveza, à suavidade e ao movimento contínuo; e possibilita, na forma com que a desenhamos, envolver numa sequência sem distrações as paisagens que queremos destacar. A passarela assim concebida acaba por pontuar a força espiralante que detectamos em nossas frequentações na Lagoa. Seu curvilíneo perímetro é assim duplicado, ampliado, promovendo a continuidade de seu ritmo único.

Esse poder de concha urbana, que abriga um ser, um espaço e um tempo próprio (BACHELARD, 1957), faz da redondeza da Lagoa um conjunto único, ininterrupto. Uma vez embalados pelo fluxo poético que a percorre, nos

liquefazemos um pouco, amolecemos, deixando nossa habitual rigidez na dureza dos concretos circundantes.

São os valores do percurso do olhar sobre as paisagens arredondadas que nos levaram a optar pela passarela como o grande elemento urbano a ser imaginado. Buscamos uma participação ativa do homem com a paisagem e com o lugar e entendemos que o percurso, sugerido pela própria ambiência da Lagoa em sua concavidade e simplicidade, é em si mesmo uma potência imagética, uma fonte de inspiração mutante e renovadora, oferecendo uma apreensão de movimento leve e tranquilo, fluido em sua própria metáfora. Sendo a água a grande matéria que conduz nosso olhar e nosso devanear sobre a Lagoa, é com ela que nosso objeto dialoga mais diretamente. A passarela, portanto, é veículo urbano assim como a água é veículo onírico. É água corrente que amplia a fronteira da bacia. O percurso hidratado pela liquidez que o desenha sintetiza o movimento introspectivo que impulsiona o devanear na Lagoa.

Como a concha que guarda em seu centro sua alma, para habitar a Lagoa é preciso ir além da superfície. É como se desejássemos com nossa intervenção ultrapassar a "casca", em busca do conteúdo desta concha. Isso não implica na busca geográfica de um centro da Lagoa Rodrigo de Freitas, mas no reconhecimento de um potencial de concentração que possa, uma vez explorado, revelar a Lagoa em sua essência, em sua excepcionalidade.

A passarela sugerida traz consigo o signo de um caminho onírico, rumo a um auto-revelar. Muito além do que uma simples metáfora, o desenho espiralante da passarela sugere um voltar para si mesmo, na medida em que reconhece um movimento exterior a ser captado para o interior de um acontecimento. Apreendendo as paisagens ao redor, no núcleo mesmo de uma umidade originadora, absorvemos o exterior e o carregamos conosco, numa interiorização íntima, renovando-nos e assim renovando nossa visão de mundo, como Norberg-Schulz (1979) sugere que aconteça numa boa relação entre homem e lugar. Num cosmos próprio e ao alcance do homem, visualizamos ao longe a cidade, como se visualizássemos a nós mesmos.

Em nossas contemplações a partir da margem da Lagoa em direção às paisagens escolhidas, pudemos localizar imagetivamente um nó, um ponto de encontro das linhas do olhar que se cruzam na distância do horizonte contemplado. E neste núcleo imaginário das paisagens que pululam ao redor da lâmina aquática

formalizamos este potencial de concentração. Em desenho, é o próprio centro dessa concha em formação, espiralando-se para depois ampliar-se de acordo com o hóspede que a habita (BACHELARD, 1957). Pela água comprimida clareamos os horizontes, tranquilizando nosso olhar para apresentá-lo ao mundo circundante.

O caminho que se descortina diante de nossa passarela realiza a vontade nascente de voltar os olhos para os instantes de abertura que o pontuam. Como a água que olha ergue-se em onda para ver melhor o objeto de sua contemplação (BACHELARD, 1942), assim também ascendemos, criamos novas topografias e curvas a fim de melhor visualizar, a fim de tocar com os olhos as paisagens que se insinuam para nós, aceitando o espetáculo com que a natureza insiste em nos brindar.

Pela apreensão de que existe uma topografia onírica desenhada nos horizontes da Lagoa, desejamos com nossa construção aludir a essa experiência, trazê-la para perto, para dentro da Lagoa e do homem que a habita. Pelo movimento ondulante e rotatório que configura a passarela intencionamos reforçar as qualidades advindas de nossa evasão poética dessas visadas, indo ao encontro delas e de suas potencialidades.

Essas variações de nível que nossa passarela possibilita responde diretamente aos desejos em nós provocados quando nos dedicamos a contemplar as paisagens da Gávea, Corcovado e Ipanema - cada uma em sua particularidade, como veremos a seguir - mas, indiretamente, responde também ao desejo que desenvolvemos de mudar a topografia da ciclovia da Lagoa, uma vez que em vários momentos a paisagem é completamente obstruída por elementos ou construções inadequados que se interpõe entre o pedestre e a Lagoa - como pode ser verificado no Apêndice 2. Como optamos por condensar nossa intervenção a um único momento, acreditamos que nossa passarela em desnível ratifica, em certa medida, a submissão do nosso desenho ao desejo do olhar e a tão somente este desejo.

Uma vez que foi pelo caminhar nas margens, seguindo o percurso que hoje se configura no seu perímetro, que demos início ao nosso processo de construção poetizadora de um habitar a Lagoa e que, ao mesmo tempo, através desta experiência em movimento fomos levados a repousar os olhos diante de determinados espetáculos - aquelas que se tornaram as paisagens amadas, emblemáticas da Lagoa -, sentimos a necessidade de pontuar em nossa intervenção esses momentos de abertura para a contemplação pausada e demorada, incluindo

em nossa concepção projetual um elemento que, visualmente, possa ser reconhecido como o ponto onde o movimento se interrompe para melhor olharmos essas paisagens.

Dessa forma, idealizamos três marcos dispostos ao redor da Lagoa nos pontos em que nos dedicamos em repouso às paisagens do entorno, com a intenção de assumi-los como lugares de uma beleza que deseja ser visualizada. São os três lugares por nós entendidos como os grandes palcos para a contemplação de horizontes, pois enquadram em sua perspectiva as visadas extáticas da Lagoa (Figura 24). Como referência para o momento de pausa que queremos anunciar escolhemos o banco como o elemento urbano a identificar esses lugares. Em medidas generosas, destacam-se do entorno e podem ser percebidos mesmo de longe, respondendo à nossa intenção de conectá-los visualmente ao objeto principal da intervenção. Entre os bancos e a passarela, apenas o eixo do olhar que os une, dando continuidade à linha que carrega o olhar para longe, para além da tela.

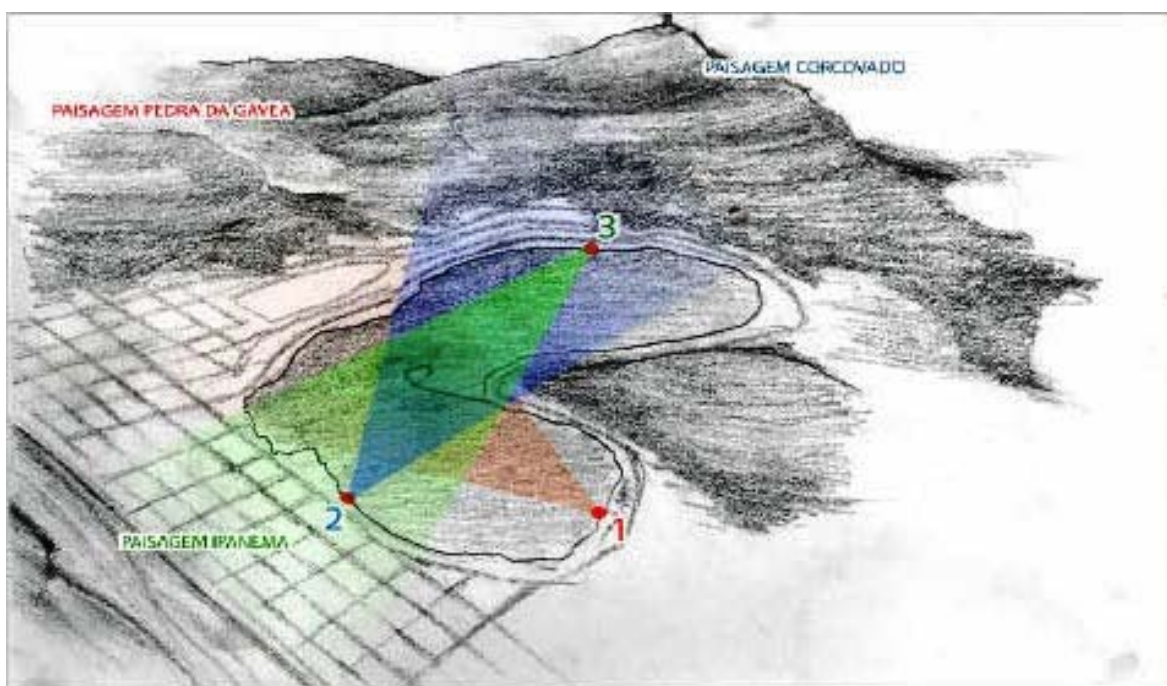


Figura 24: Croqui do conjunto localizando a passarela na Lagoa e os pontos nas margens a partir dos quais visualizamos as paisagens da Gávea (1), do Corcovado (2) e de Ipanema (3).
Fonte: arquivo pessoal da autora

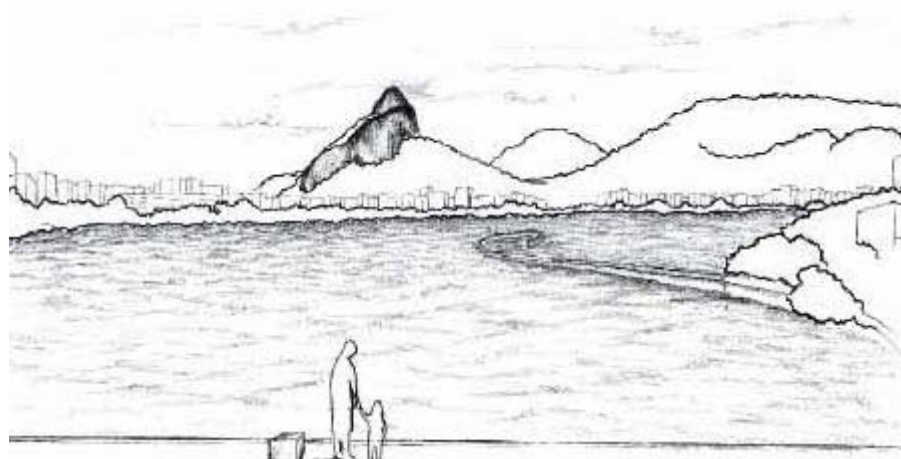


Figura 25: Paisagem da Gávea
Fonte: arquivo pessoal da autora

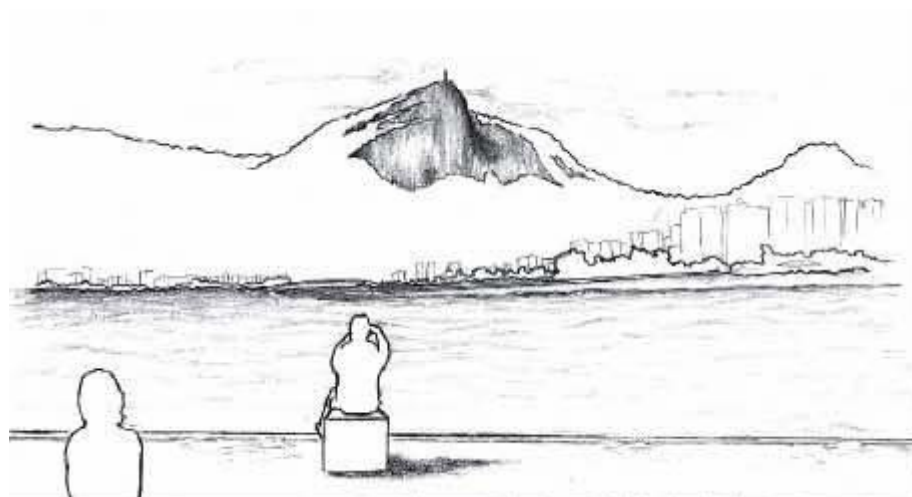


Figura 26: Paisagem do Corcovado
Fonte: arquivo pessoal da autora

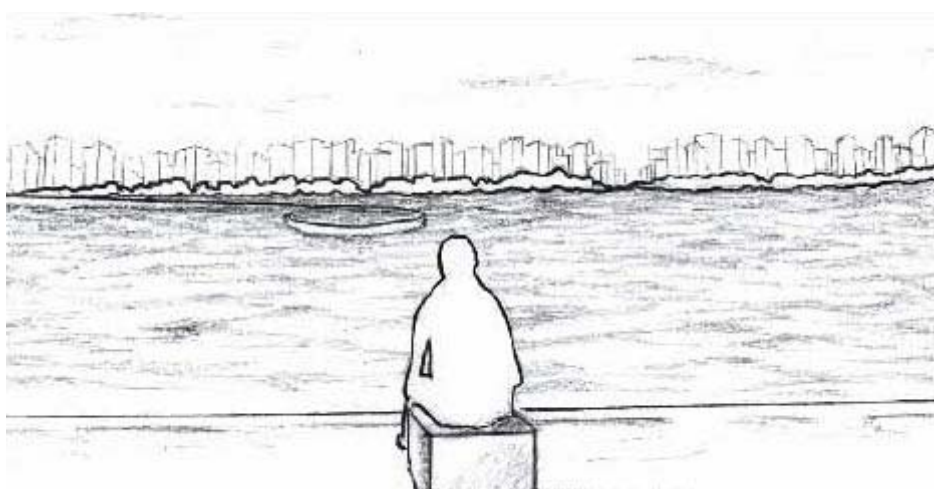


Figura 27: Paisagem de Ipanema
Fonte: arquivo pessoal da autora

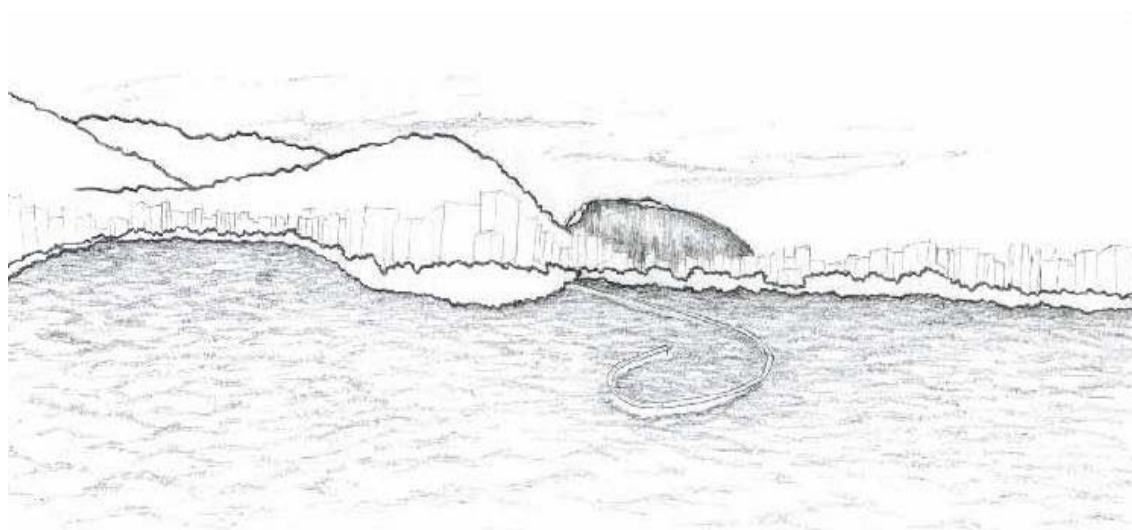


Figura 28: Dois pontos de vista a partir das margens

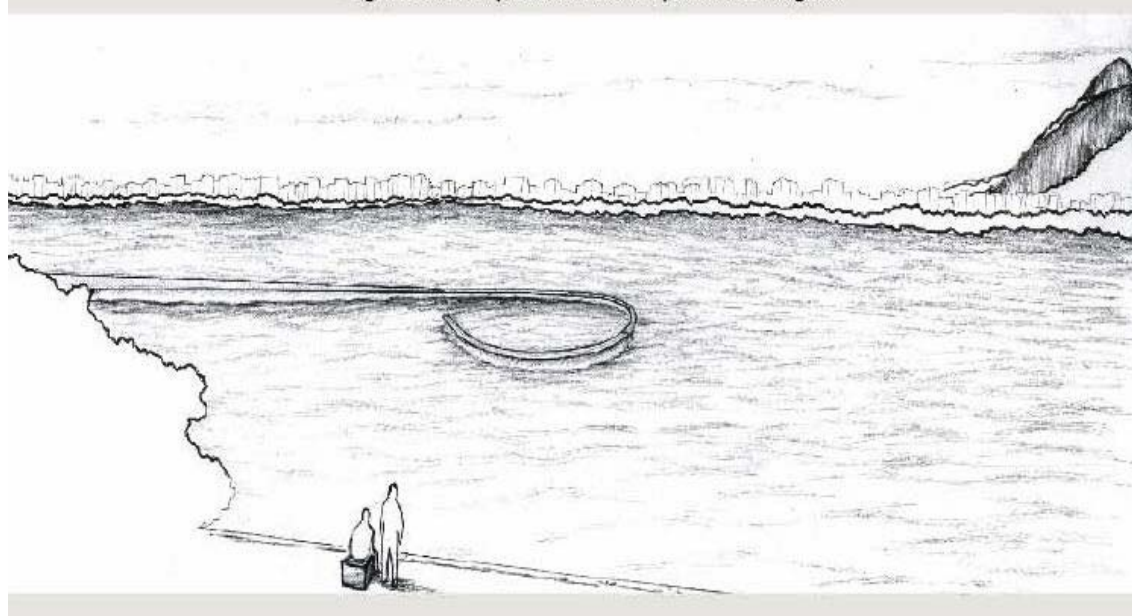


Figura 28: Dois pontos de vista a partir das margens
Fonte: arquivo pessoal da autora

No ritmo de uma intimidade crescente divagamos do exterior para o interior da Lagoa onírica. E neste cosmos ao qual pertencemos é a natureza que transborda ao redor, uma natureza que deseja ser contemplada, que aguarda uma contemplação. Os decks, esses lugares-mirantes que nos convidam a visualizar o mundo, dialogam com a paisagem, pertencem ao quadro que emolduram ao longe. Representam e apresentam-nos momentos de uma solidão repousada, onde já estamos submersos. As inversões e as ambivalências que qualificam a experiência imaginária encontram lugar em nossa plataforma onírica, uma vez que são eles - os decks - também os seres de nossa contemplação, pontuando no horizonte um pouso, um

reconhecimento, uma conexão visual entre centro e margem, entre lugar e paisagem, aproximando as distâncias.

Há um interesse em lançar luz sobre aspectos de um encantamento da Lagoa e o desenho de passarela que aqui apresentamos responde a esse interesse primeiro e segue suas implicações. A localização do início de seu percurso, assim como a sequência de imagens por nós determinada são escolhas que procuram, num patamar de realização, reunir os desígnios de um olhar devaneante aos desígnios de uma concretização projetual, num determinado espaço e tempo, ou seja, sujeita a um contexto existente. Assim, valorizar a contemplação das paisagens da Pedra da Gávea, do Corcovado e de Ipanema interessa-nos na medida em que tal valorização contribui para a construção de nossa passarela, contribui para o processo criativo do desenho urbano através da exploração das formas arquitetônicas e da inserção urbana que melhor nos permitem fazê-lo.

É pela reunião das paisagens amadas, portanto, pela valorização em profundidade dos extratos de beleza que cobram dos olhos sua demorada atenção, que nossa passarela alcança - ou sonha alcançar - sua plenitude, seu destino. A síntese da Lagoa amada é a síntese das imagens que a tonalizam e que são por ela duplicadas em úmidos reflexos. Nas curvas e nas ondulações propostas dispomos alguma intenção primordial, como assim nos parece solicitado. O desenho resultante nada mais é que uma possível resposta, um direcionamento íntimo que guarda na experiência imaginária e nos valores dela apreendidos sua razão e circunstância.

Nos documentos poéticos que utilizamos em nosso exercício imagético já havíamos encontrado subsídios para reforçar a escolha e adoção das paisagens da Gávea, do Corcovado e de Ipanema como os extratos poéticos a serem por nós iluminados. Assim como também já expusemos algo do que estes documentos nos revelaram sobre tais imagens. O "azul esparramado" da visada da Pedra da Gávea (ARAÚJO, apud RABELO, 2000); o verde "bravio" que encobre a encosta do Corcovado e vem beber da Lagoa (CONY, 2000); e o doce fio de Ipanema (GIL, apud RABELO, 2000) antecipam algumas provocações que são, neste momento, traduzidas por nós em aspectos de uma urbanidade.

O início de nosso percurso se dá diante da paisagem que compreende a Pedra da Gávea, em toda sua força de linha curva (Figuras 29 e 30). Da dinâmica de formas que esta imagem configura retiramos os valores da inversão, do contraste, da ambivalência em se tratar tal aprofundamento com a limpidez e transparência da

linha reta, do percurso retilíneo que se aprofunda em direção ao horizonte. Nessa dinâmica, valorizamos os planos urbanos que são tocados pelo olhar na medida que o caminho é percorrido. Assim, uma distância impõe uma vontade; um percurso se desenha e deseja ser suplantado; o que está longe se aproxima no instante em que é desejado.

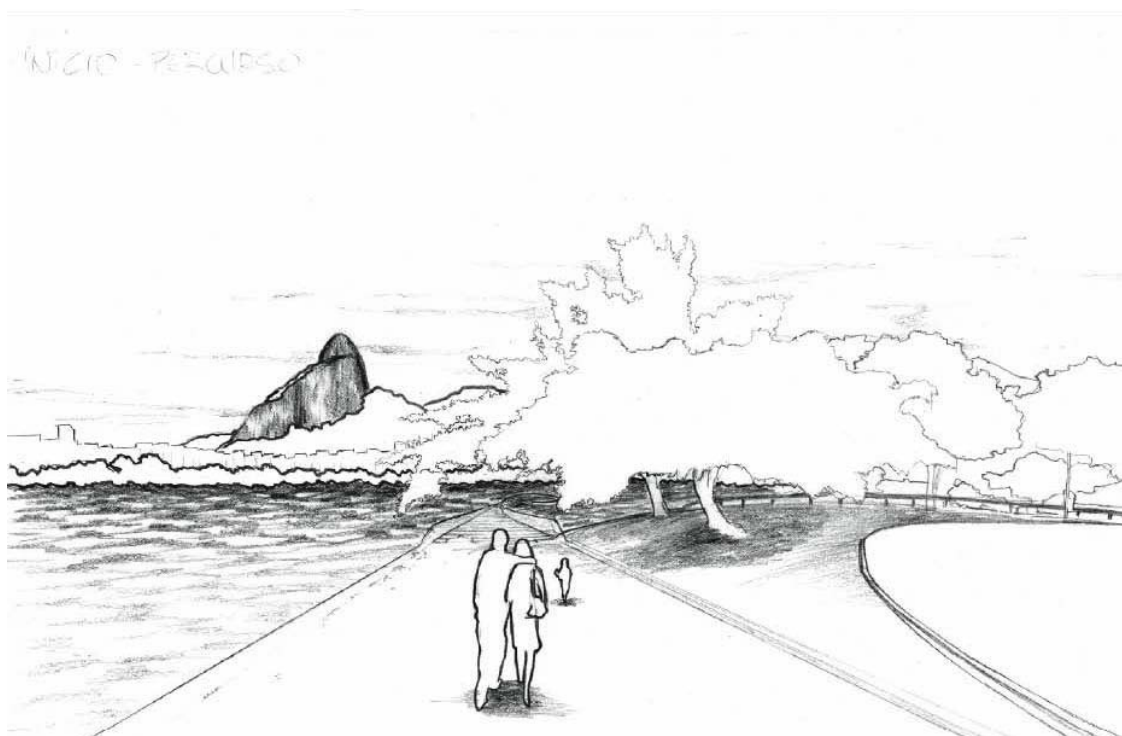


Figura 29: Início da Passarela - Ponta do Pires
Fonte: arquivo pessoal da autora

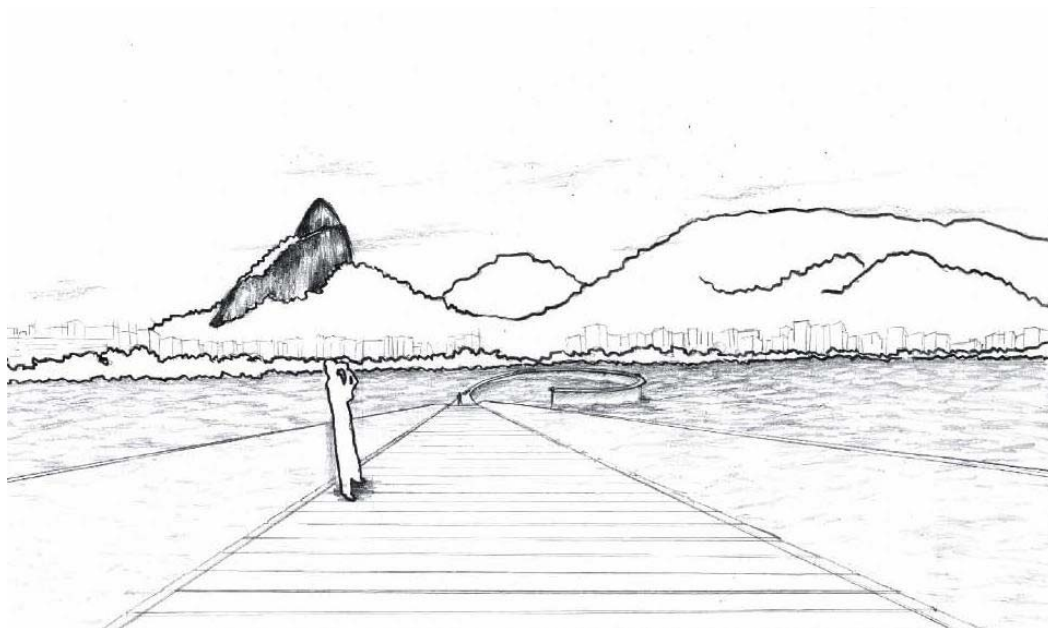


Figura 30: Percurso Passarela - Paisagem Pedra da Gávea
Fonte: arquivo pessoal da autora

Para reforçar essa profundidade latente da Paisagem da Pedra da Gávea optamos por um grande eixo de visualização que acompanha o olhar até a imagem que se descortina ao fundo. Todas as linhas que materializam a passarela tornam-se reforço para essa intenção. Deixamos as curvas nas linhas da paisagem e trabalhamos pela linha reta a essência do desejo de uma aproximação.

No trajeto alongado, no adentrar de uma retidão que nada tem a esquivar, mas pelo contrário, expõe cruamente o destino a que se deseja chegar, na medida em que se caminha rumo à perspectiva, a imagem se reforça e repete, repete a cada passo e a cada passo se aproxima. Não é preciso estender um caminho de um lado ao outro da Lagoa para que ele seja imagetivamente percorrido. Há um encontro sugerido e, portanto, um encontro realizado. Ao final da reta, dentro da Lagoa, cercados por uma água condutora, nos tornamos parte do enquadramento que da margem apenas avistamos.

Uma passarela dilatada busca reforçar o caminho traçado pelo próprio líquido da Lagoa, o elo que liga o ser que contempla ao objeto de sua contemplação. A água que banha esse horizonte é uma água que corre carregando o olhar para o longínquo, enquadrando liquidamente a paisagem. Em seus reflexos duplica a beleza, trazendo para a superfície o mundo que se descortina à distância. E assim aproxima, eterniza a paisagem. O tempo e o ritmo que entendemos envolver a apreciação desta paisagem é por nós traduzido no próprio prolongar da linha reta em direção ao núcleo da Lagoa. À medida que se afasta da margem, aproxima-se da lâmina d'água, aprofundando-se, perdendo altura, mergulhando em direção ao reflexo, que não é espelho de uma superfície, mas um interior duplicado, duplamente revelado.

As inversões entre água e céu refletido reforçam-se por esse denominador comum que é a passarela, penetrando essa "expansibilidade sem linha" (BACHELARD, 1943, p. 168) enquanto valoriza a dialética do mergulho aéreo e o vôo líquido. O projeto realiza essa intenção justamente no direcionamento primeiro do olhar para longe, na paisagem propriamente e, posteriormente, ao se adentrar a passarela, na condução do olhar para a água, para a imagem do reflexo. Das margens, mais altas que a lâmina d'água, nossa passarela inclina-se em direção a seu destino e desce lentamente, suavemente, ao encontro da dinâmica dos reflexos que tão bem pontuam essa paisagem. Acompanhando os desníveis, o guarda-corpo

translúcido se minimiza, se esvai na medida em que a passarela se planifica e se pronta paralelamente ao espelho aquático. Neste momento é o valor do deck por excelência que queremos assumir.

No patamar que une chegada e partida, uma pausa é sugerida assim como o fizemos nas margens, através da presença do banco (figura 31). Imaginamos ser ainda mais rica a experiência de se habitar nossa passarela se algum repouso for sugerido, como uma opção ao trajeto percorrido em movimento. O banco também acaba por anunciar uma mudança, o deslocamento da passarela que segue em curva para outro rumo, além de representar o momento de maior intimidade entre o homem e a paisagem que contempla.

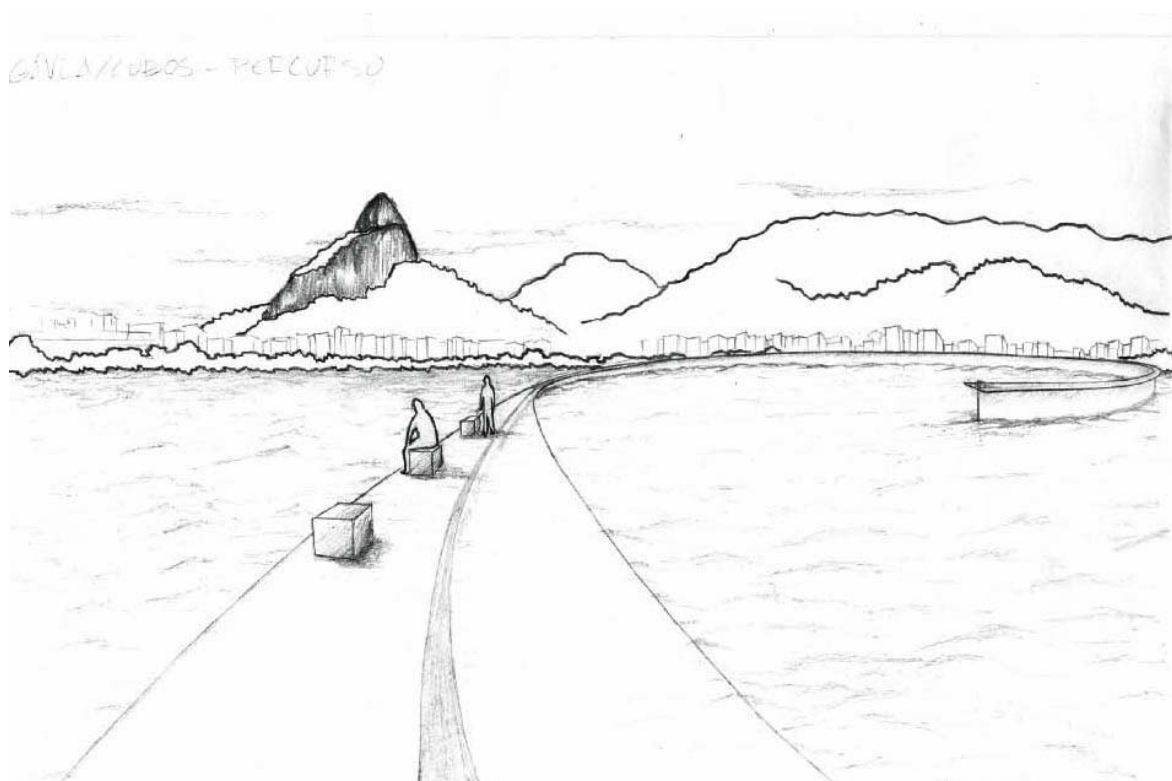


Figura 31: Percurso Passarela - Paisagem Pedra da Gávea
Fonte: arquivo pessoal da autora

É neste momento que desejamos incitar uma promessa de redução das distâncias, uma desmaterialização das formas pela curva que se aproxima e a intuição de que a imagem continua mesmo além da retina.

Na sua contínua superfície outro espetáculo se apresenta diante de nossa passarela (figura 32). Dando continuidade ao trajeto como que alinhavando por um mesmo fio as paisagens, é pela curva que nos dobramos aos encantos das imagens da imensa "fronteira" que é a Paisagem do Corcovado. Na transposição da reta para a curva sugerimos trazer ao percurso a paz que repousa nos movimentos côncavos e no seio de toda redondeza. As provocações dessa paisagem arborescente, que conforta e excita ao mesmo tempo, são por nós absorvidas enquanto um arco em ascensão. O desenvolver da passarela em movimento espiralante, portanto, encontra mais um destino: iluminar outros valores, uma impulsão, um ciclo, um abrigo.

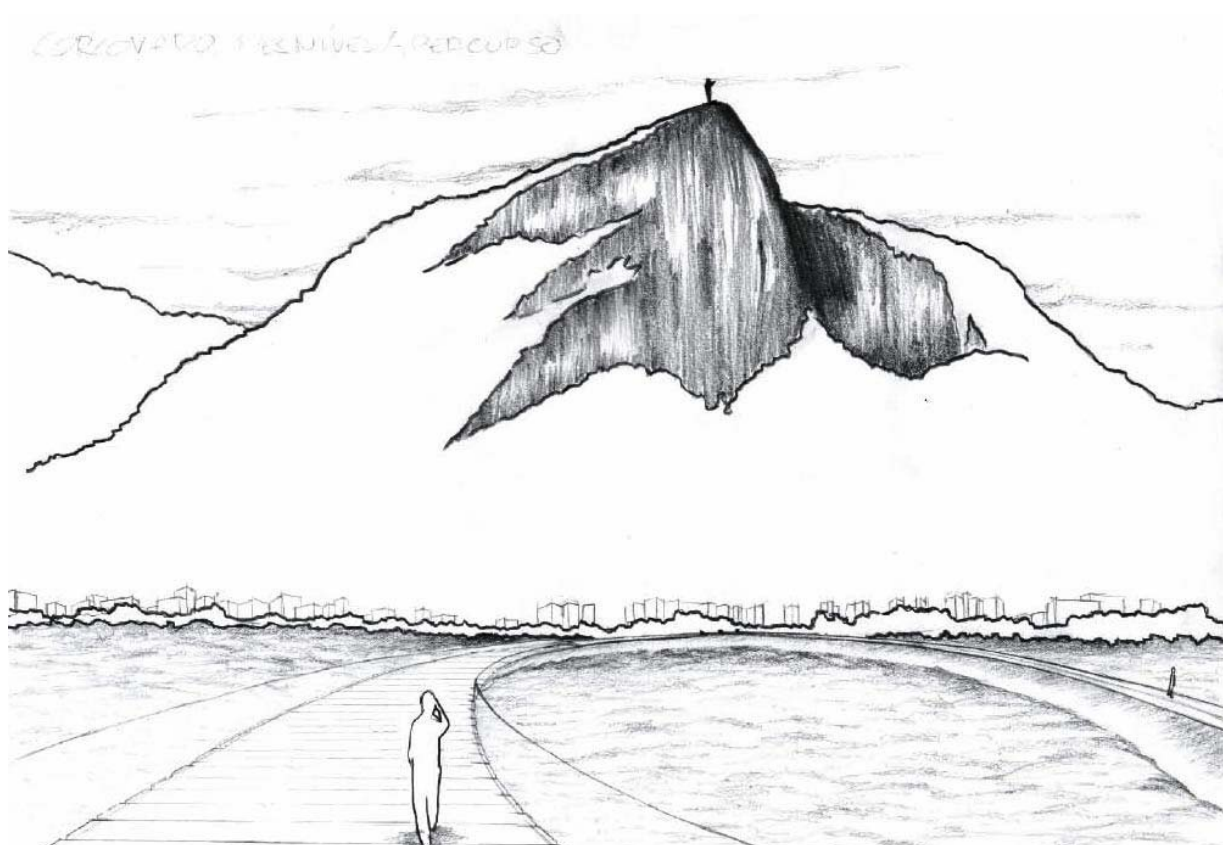


Figura 32: Percurso Passarela - Paisagem Corcovado
Fonte: arquivo pessoal da autora

Como não são os mesmos valores que impregnam esta paisagem, também não poderia ser a mesma resposta projetual a essas provocações. Nossa intenção é exatamente transmitir uma mudança de ambiência, traduzir um outro sopro que agora nos alcança. Já não é a reta aprofundada, mas uma verticalidade inerente a qual procuramos reforçar pelo percurso ascendente. Ao mesmo tempo, como assim apreendemos em devaneio diante desta imagem, uma nuance de conforto e segurança se revela pela curvatura suave pela qual somos convidados a contemplar tal paisagem.

Da mesma forma, a "reserva de vôo" que captamos da atmosfera desta grande árvore onírica realiza-se pela rampa que deseja a altura, acompanhando a vontade do olhar que busca elevar-se em direção ao céu, em direção a um destino de liberdade (figura 33). Por isso tal topografia. É uma topografia íntima, que responde aos anseios da alma contemplativa, encantada pelas possibilidades do mundo. Quando a passarela alcança a paisagem, de frente para o Corcovado, flutuando de certa altura sobre a água da Lagoa, planificamos nosso objeto, como assim o fizemos ao final da reta inicial. A elevação está dada e agora só o olhar ascende. É o momento em que novamente desejamos pontuar uma calma, um repouso solicitado pela paisagem que, já em nós, se manifesta mais plena, mais transparente, mais completa.

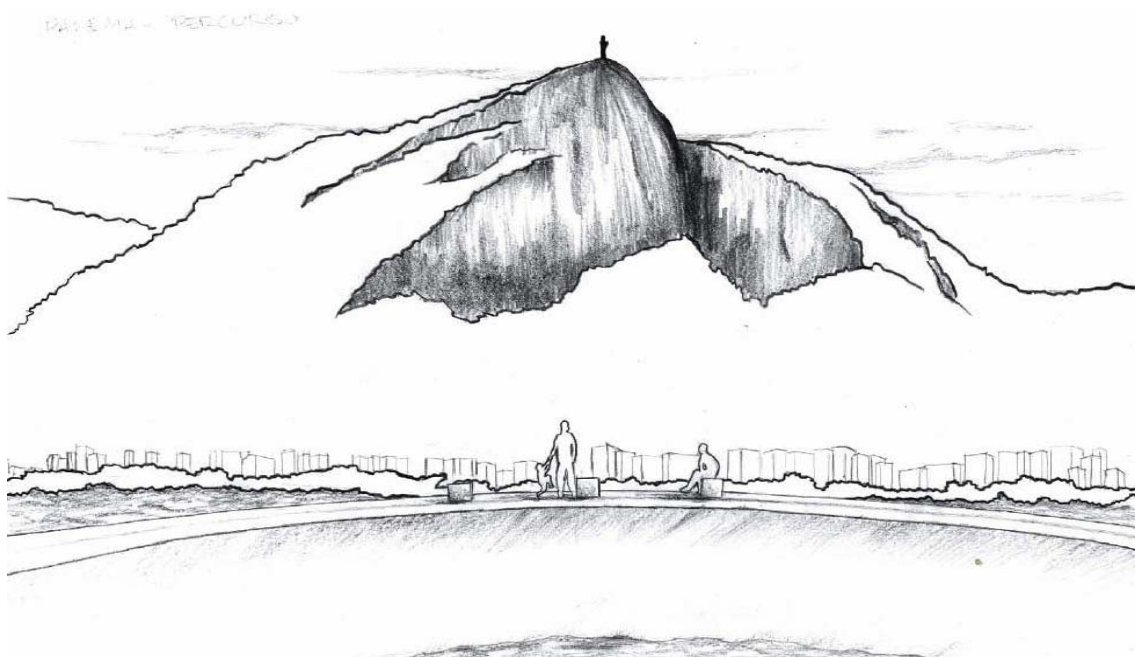


Figura 33: Percurso Passarela - Paisagem Corcovado
Fonte: arquivo pessoal da autora

Na contemplação em curva desejamos ainda valorizar as nuances de abertura que esta imagem proporciona. O ciclo que ela remete é por nós traduzido na liberdade do contorno que não encerra nenhuma direção, mas abre infinitas possibilidades além da certeza do retorno.

Na dialética de verticais e horizontais, algo pronuncia e algo recolhe, ora nos lançamos ao salto, ora retornamos ao tronco repousado. E é um pouco dessa ambiguidade, dessa liberdade repousada que queremos valorizar. Pois em ambos os movimentos e direções, o manto verde nos guarda e instiga. De frente para o Corcovado, quando a curva já nos leva a traçar novos destinos, tudo é reto e plano, reforçando a orientação verticalizante, a força que pontua a paisagem. Aos pés da "grande árvore" nosso espírito eleva-se com ela, na segurança de um *estar em casa*.

Assim buscamos explorar a idéia de baía, de cais, de ancoradouro. A construção deveria ser tal que abrigasse ao mesmo tempo em que permitisse partir, que deixasse uma promessa de futuro e, por isso mesmo, de retorno. Uma leveza deveria prevalecer como algo que flutua, que paira. Por isso também a distância da lâmina d'água.

Pela curva deixamos as possibilidades em aberto, nada encerrando ou limitando. No movimento ascendente, elevamos a vontade para o alto, como se a partir do céu, outro céu se descortinaria.

Aspirando costurar, alinhar as imagens, o olhar e o caminhar voltam-se para a paisagem de Ipanema (figura 34). E será pela quase ausência de matéria que nos reportaremos a essa quase branca paisagem. Não há trajeto que se alongue ou topografia que domine. Habitar essa paisagem é suspender todas as outras. Por isso já não há caminho. Já não estamos subindo ou descendo, mergulhando ou dando asas aos olhos, mas nos entregamos ao essencial da substância para que possamos ficar exclusivamente suspensos.

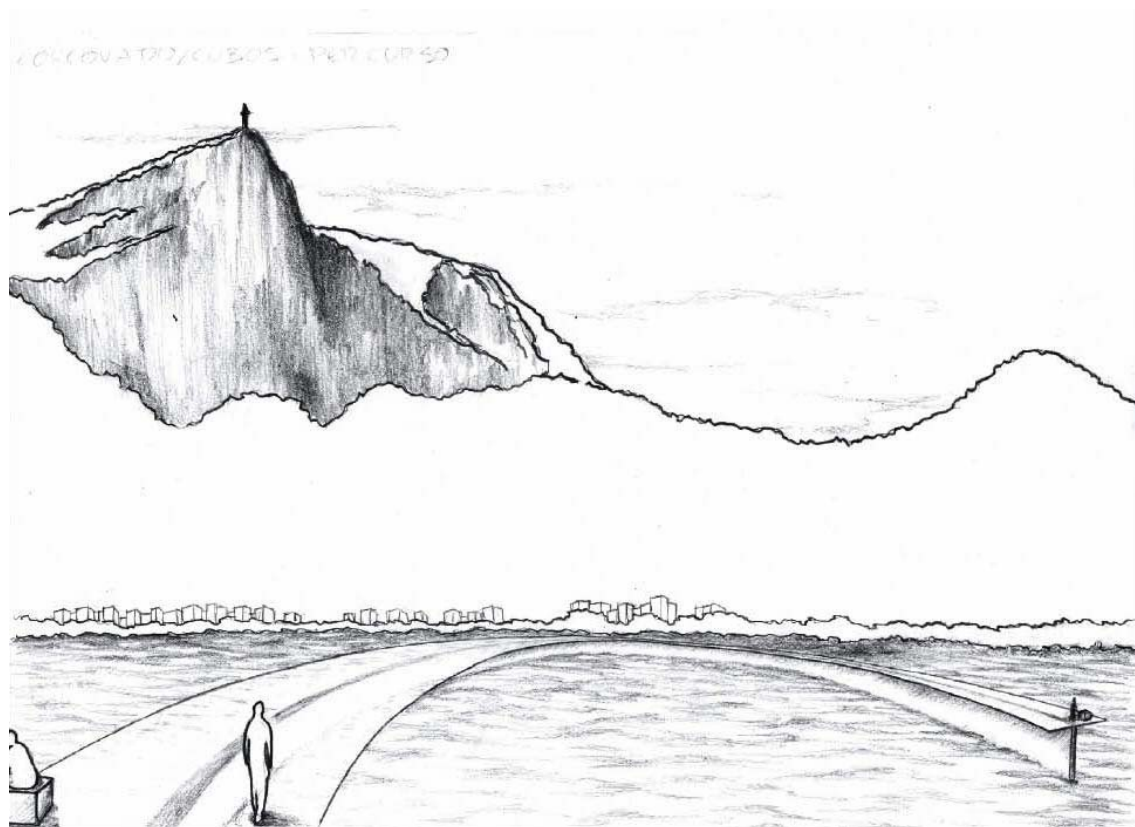


Figura 34: Percurso Passarela - Paisagem Corcovado-Ipanema
 Fonte: arquivo pessoal da autora

Do palco de nossa contemplação também somos uma grande paralela, acima da água, abaixo do céu, no entre absoluto o qual nos remete tal paisagem. Aqui a passarela se interrompe fisicamente para aguardar um acontecimento. Um prenúncio, indubitavelmente, está configurado. Essa é a imagem de Ipanema que desejamos, como um instante suspenso.

A passarela vista abaixo valoriza a paisagem que ao fundo multiplica-se em linhas sobrepostas para além da visão. Mais soltos da água nos aproximamos da medida desmedida entre água e céu, o qual é líquido também. Por nossos olhos, o percurso continua para além dos prédios e encontra o mar, balançando o fio da paisagem.

Por nosso objeto, em nossa construção urbana intencionamos anunciar um fragmento que se desprende, se destaca. Uma continuidade se quebra nesse instante e assim o fizemos pela manipulação das formas. Uma linha se insinua como a dar continuidade ao percurso, mas não há chão para continuar. Trabalhamos em oposições as dialéticas do duro e do mole que tanto nos instigaram em nossas

contemplações. A interrupção acaba por sugerir uma leveza, uma leveza trazida em brisa.

Foi pelo mínimo do movimento que escolhemos ressaltar o instante repousado com que nos brinda a tela fina e branca de Ipanema (figura 35). Numa breve linha reta, sem sobressaltos, caminhamos para um ponto, quase nulo, quase ausente, mas que se renova e amplia pela força de sua eminência. A interrupção nos remete à ação; a reta nos leva ao ponto; e a aparente ausência nos fala de um tempo guardado e de um tempo que está por vir. Na interrupção guardamos ainda o desejo de toda a paisagem ao redor: a própria água, o centro úmido que banha nossos devaneios, nosso encantamento.

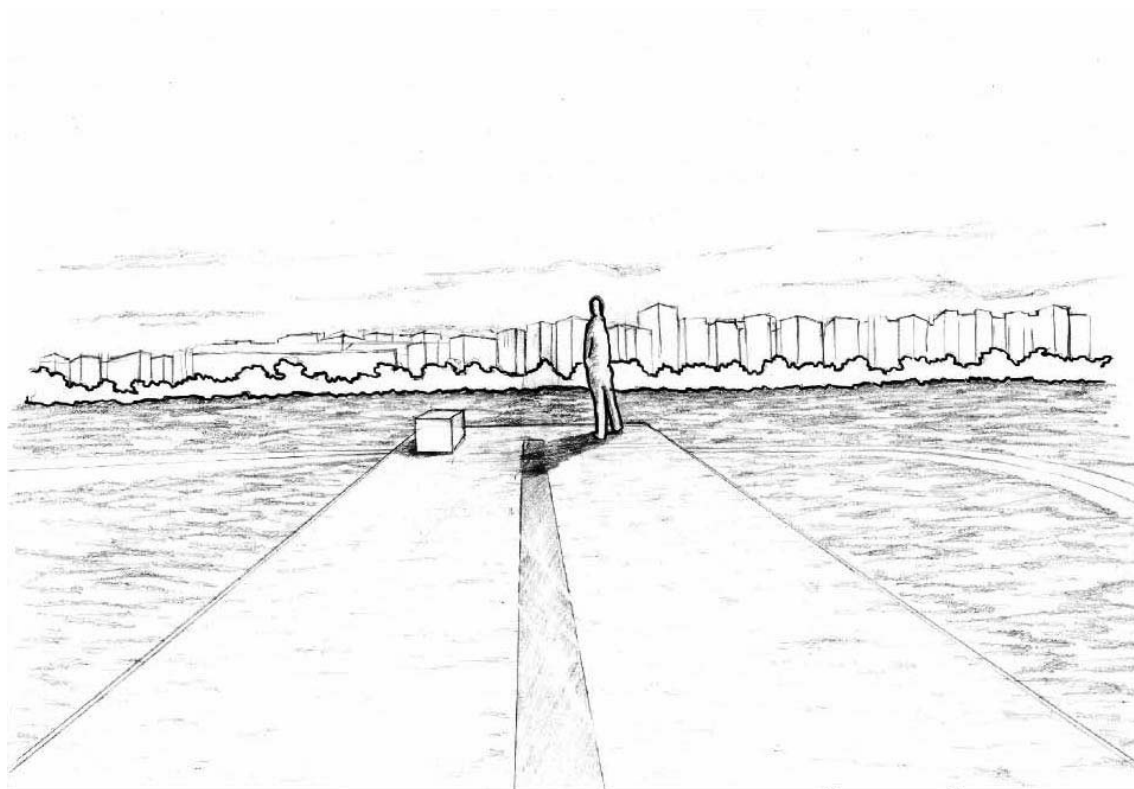


Figura 35: Percurso Passarela - Paisagem Ipanema
Fonte: arquivo pessoal da autora

Mais uma vez reforçamos que é a reunião das paisagens o destino dessa grande passarela. Reunião essa que só acontece quando o percurso está completo, quando as paisagens já estão reunidas no interior de nós mesmos pela nossa experiência de habitá-las. No encontro com o pedestal dado ao sonhador, alcançamos o instante flutuante em que nos deixamos encantar, em que estamos sós.

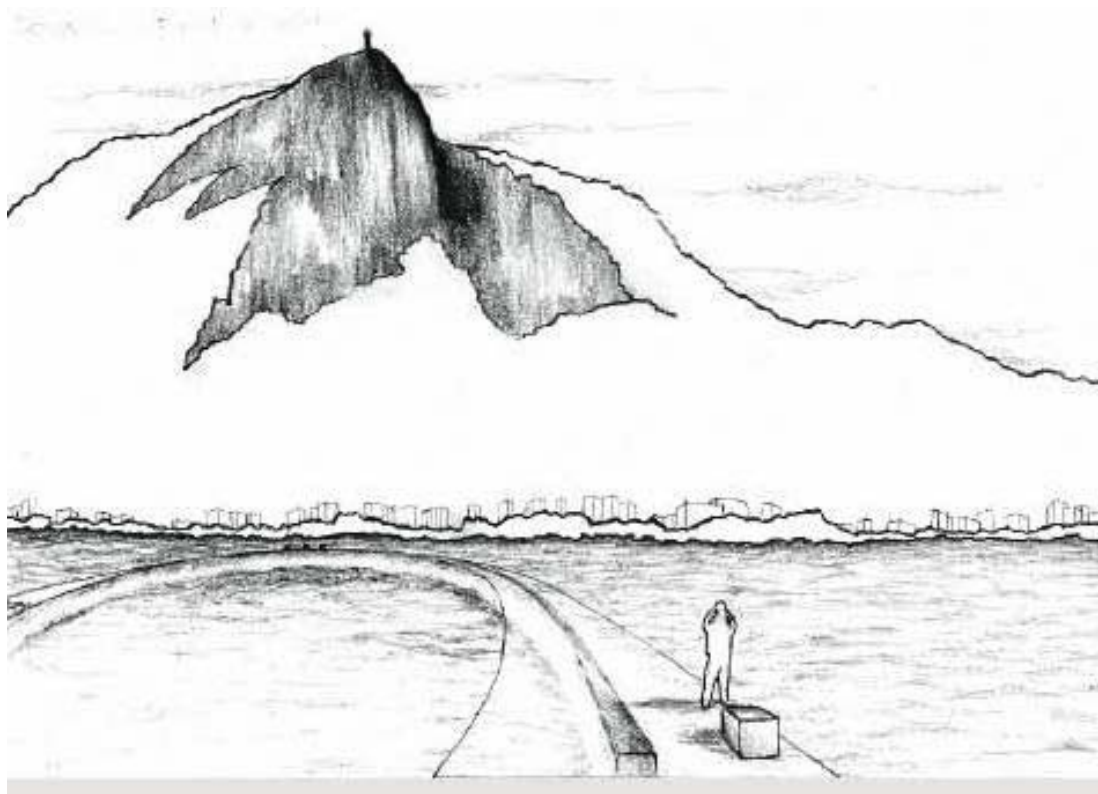


Figura 36: Final da Passarela – Retorno
Fonte: arquivo pessoal da autora

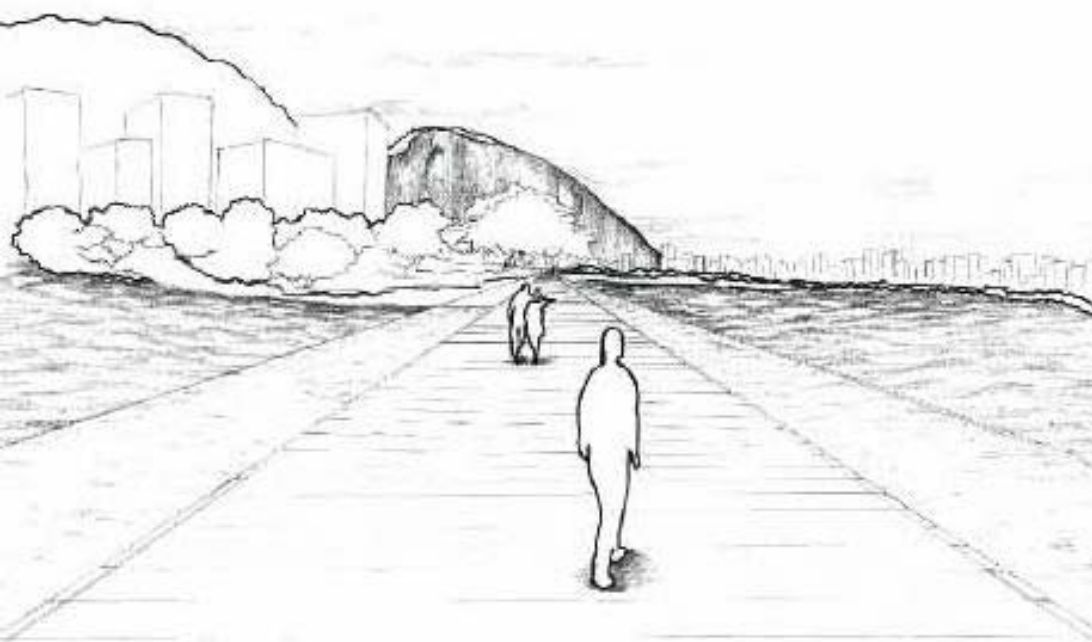


Figura 37: Início da Passarela – Retorno
Fonte: arquivo pessoal da autora

Era preciso que o desenho realizasse, transmitisse essa concretização. E isso nos foi possível por essa liberdade, por esse deslocamento da passarela de sua função física, pela superação de sua submissão às margens, para torná-la extraordinária na sua razão de ser, no seu genuíno conteúdo poético.

Essa é a experiência que propomos. Este é o caminho encontrado por nós. No retorno às margens da Lagoa está o tempo de uma consolidação. Um encontro foi consolidado entre o homem e a Lagoa sonhada. Ao voltar à superfície já não somos os mesmos e não é a mesma Lagoa que antes conhecíamos. Um novo olhar impregna agora toda a paisagem, iluminando-a. Esse é o nosso desejo.

3.3.2 Síntese

Habitar a Lagoa. Percorrê-la para melhor visualizá-la. Pousar sobre as paisagens. Num novo objeto criamos um novo percurso, uma novidade se descortina.

Na passarela desenhada reunimos todas as paisagens. A água que a umedece dá novas perspectivas para o olhar, surpreendendo-o. Fora do curso natural da rotatória nos desprendemos da realidade imediata, nos soltamos, nos lançamos ao centro para melhor participarmos, para nos tornarmos parte do espetáculo.

Nas curvas criamos retas para o olhar que hora se aprofunda, hora se eleva, hora se suspende. Traçamos nova topografia, mais doce, mais ondulada, moldando-se ao movimento do olhar que procura uma beleza na paisagem circundante.

Nas margens pontuam-se vontades. O desejo da contemplação repousa nas plataformas e realiza-se em sonho, em vôo onírico. Visualmente toda a Lagoa se conecta, seus espaços e suas paisagens. No centro ou nas bordas, nos concentramos.

Esse é o nosso desejo: reforçar o redondo da Lagoa e sua potência de cocha; assumir suas paisagens emblemáticas através dos marcos localizados nas margens pontuando sua importância enquanto geratrizes de um novo lugar, de um novo percurso, sintetizador da Lagoa poeticamente contemplada.

Nos croquis formaliza-se um objeto, uma passarela espiralante, que salta do circuito óbvio das margens, adentra o espelho d'água para aproximar o homem da lagoa úmida, do líquido que conduz nossos devaneios sobre aquele lugar. A Ponta do Pires, de onde se prolonga a passarela, é um verdadeiro deck em si mesmo, precipitando o olhar para o centro da Lagoa, onde todas as paisagens se encontram, assumindo seu potencial como lugar de reunião, reforçando sua força e unidade.

A reunião das paisagens, a síntese da Lagoa em sua líquida materialidade. Nos desenhos a seguir apresentamos a conclusão projetual, o conjunto gráfico que expressa nossa passarela e formaliza no papel nossos esforços e intenções.

4 CONCLUSÃO

Os lugares que nos encantam nos dão a sensação de um estar em casa. Quando nos comunicamos afetivamente com um lugar nos tornamos parte dele e estimuladores de sua própria excepcionalidade. E quando o desenho consegue fazer a ponte entre o lugar real e o lugar desejado, o ato de criação encontra sua plena realização. A construção dessa ponte sensibiliza-se pelo desvelamento das provocações ocultas que iluminam a experiência de encantar-se, de deixar-se arrebatado pelo lugar vivido, pelo lugar amado.

Pela imaginação poetizadora nosso olhar percorreu as sutilezas da paisagem da Lagoa e os fenômenos de sua ambiência única. Tais valores só podem ser apreendidos no plano da experiência imaginária, uma vez que por ela visualizamos qualidades ocultas que iluminam-se pelo olhar criador e se fazem manifestas no destino de um desenho, ou de uma imagem literária esclarecedora, ou pelo foco intimista de uma fotografia. Nas poetizações que a Lagoa inspira encontramos o caminho de um encantamento. Ao optar por uma metodologia que valoriza o olhar sensível, um horizonte de abertura se coloca às mãos do arquiteto, contribuindo para ampliar os limites do ato de projetar, dando-o contornos ainda mais humanos. A própria essência do processo imaginário enquanto procedimento metodológico clarifica-se e engrandece-se em seu pleno exercitar.

Verificamos, portanto, que uma Lagoa sonhada sobrepõe-se à Lagoa real quando a habitamos poeticamente. E em sua frequência onírica seu caráter se manifesta, seu *genius loci* se faz presente e edifica em nós um desejo de valorização, de engrandecimento. Espírito esse que perpetua-se em possibilidades que pairam em sua atmosfera de forma sutil e intensa, como no espiralar de uma Lagoa-concha, pelo movimento líquido com que nos conduz a devanear na paisagem circundante. Manifesta-se também pelas imagens provocadas pela contemplação poética, pelo habitar pelo olhar as paisagens amadas, as paisagens escolhidas. Nas imagens da Pedra da Gávea, do Corcovado e de Ipanema apreendemos forças ambivalentes, porém harmônicas, como a infinitude de um horizonte submerso na paisagem refletida, duplamente bela e a retidão verticalizante de uma paisagem arborescente; a força conectora de uma paisagem em linha que reforça-se na tensão e no convívio com sua própria ruptura, com uma paisagem em

fuga. Inúmeros são os valores, como esses, que instigam o olhar e impulsionam a mão a revelá-los. Extratos de uma invisibilidade poetizadora, tonalizadora de nosso contentamento pleno ao habitar a Lagoa e que não se esgota em si mesma e fecunda constantemente em nossos sonhos e expressões.

Uma imagem que encontra seu destino na mão que desenha. Este é um dos atos de criação que realiza e promove a exploração profunda e profícua da experiência imaginária. Na busca por uma síntese pessoal, que não se basta ou esgota, mas, pelo contrário, expõe possibilidades, o croqui dá a dimensão procurada de uma vontade que deseja um futuro. Em sua simplicidade e explosão proporciona novas imagens e contribui para o desvelamento da extraordinariedade que o lugar sugere. Como um sopro, sugere um caminho e não se prende ao que é fixo ou pré-estabelecido, sem deixar de apontar para o horizonte de uma concretização e sem desprezar qualquer instância que estrutura e identifica o lugar de sua inspiração.

Pelas imagens dos croquis objetivamos plantar a semente de um projeto que nos parece ser inerente à Lagoa, à vontade da Lagoa, mas que não encontra concordância no plano da realidade. A Lagoa nos fala das surpresas que guardam seu percurso e é pela valorização do caminho que buscamos iluminar os momentos de pausa, de estupefação causados pelo impacto da paisagem. Na reunião do próximo ao distante, no diálogo da paisagem com o lugar é que fundamos nosso traço e a concepção de nossa sugerida intervenção, pois entendemos situar-se aí uma das pontes para conectar homem ao lugar, para estimular o desejado encantamento. Mostrar o que compreendemos e o que admiramos na Lagoa envolve vivê-la em toda sua curvatura, renovando o líquido que a percorre e que conduz nosso olhar. Das margens ou do centro as paisagens saltam e encontram-se, na reunião cósmica desejada de um lugar que quer maravilhar e surpreender.

Dentre as inúmeras possibilidades de interpretação, nossa proposta pautou-se no caminho da simplicidade de uma resposta pontual, concentrada, como entendemos ser natural da própria essência comprimida da Lagoa, ao aguardo da eclosão. Pelo olhar do homem que assim percorre e habita nosso objeto, as imagens surgem, originais e imensuráveis, transbordando a todo o entorno uma novidade. Através de nossa proposta procuramos revelar uma outra Lagoa, mais intensa e humana, no sentido de revelar ao homem algo de sua essência.

Da identificação pessoal e do impulso íntimo que condiciona nosso olhar sobre a Lagoa, buscamos nos aproximar de sua particularidade, apreender seu

espírito para reverenciá-lo num desenho e no desejo de habitá-la poeticamente, valorizando seu locus e sua importância para a cidade.

A contribuição que a pesquisa possa trazer refere-se a todos aqueles que, direta ou indiretamente, abordam sensivelmente a relação do homem com o espaço, seja de forma mais abrangente, seja na escala do projeto de intervenção urbana propriamente. Por escolhermos e explorarmos uma metodologia de processo criativo que argumenta a favor de uma transdisciplinariedade dos meios de expressão em sua própria gênese, acreditamos poder somar a uma perspectiva de abertura no que diz respeito à relação do urbanismo e arquitetura com outras formas de manifestação artística, para a construção da cidade. Ou seja, como demonstrou a pesquisa, os artistas que se inspiram na Lagoa nos ajudam a construí-la imagetivamente, lapidando nosso traço sobre ela e valorizando o olhar poetizador sobre a natureza imaginária do ambiente urbano. Além disso, a própria disciplina de projeto ganha novas dimensões e novas cores quando compreendida do ponto de vista fenomenológico de criação sobre o espaço, enfatizando a relevância de se lançar luz sobre aspectos de uma excepcionalidade e de uma imaterialidade que compõem o caráter de um lugar.

Reforçamos ainda que, apesar de nos situarmos no plano imagético de pensar e desenhar a cidade e de nossos croquis exprimirem nada além de um sopro, uma possibilidade dentre tantas que o exercício criativo proporciona, não há verdadeiros obstáculos que impeçam a sua execução, situando nossa intervenção num patamar de realização. Além disso, as descobertas que condicionaram a concepção de nossa idéia, ou seja, a dissertação em si, pode vir a ser um documento favorável àqueles que, assim como nós, desejam criar sobre a Lagoa, uma vez que certas potencialidades foram reveladas. Essa pertinência torna-se ainda maior se pensarmos que não há hoje um projeto que contemple a Lagoa como um todo e que sua estrutura física apresenta pouca conexão com a paisagem que a compreende.

A valorização da dimensão existencial do homem através da sua interação afetiva com o lugar habitado é para nós o objetivo a ser buscado. Busca essa que se realiza pelo olhar emotivo e poetizador com que apreendemos e ressaltamos a paisagem que caracteriza e estrutura este lugar. Esperamos que nosso breve esforço traga alguma contribuição nessa direção e que, em primeira instância,

desperte um desejo de se verdadeiramente habitar a Lagoa, encantando-se com ela, como nós fomos encantados.

REFERÊNCIAS

ANDRADE, Carlos Drummond. **A vida passada a limpo**. Rio de Janeiro: Record, 2002.

ARCHER, Michael. **Arte Contemporânea: uma história concisa**. São Paulo: Martins Fontes, 2001. (1999).

ARGAN, Giulio Carlo. **História da Arte como História da Cidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1993.

ARMAJANI, Siah. **Arte Pública - Definição**. Atualizado em 28/11/2005. Disponível em: <http://www.itaucultural.org.br>. Acesso em: 29 nov. 2005

ASHIHARA, Yoshinobu. **The Aesthetic Towscape**. Cambridge: MIT, 1983.

BACHELARD, Gaston. **A água e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2002.

_____. **O ar e os sonhos**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A Terra e os Devaneios da Vontade**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A poética do devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

_____. **A poética do espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2000.

_____. **A Terra e os Devaneios do Repouso**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. **O direito de sonhar**. São Paulo: Difel, 1985.

BARKEI, José. **O Risco e a Invenção: Um Estudo sobre as Notações Gráficas de Concepção de Projeto**. Rio de Janeiro: UFRJ/PROURB, 2003. 270 f. Trabalho de Conclusão de Curso (Tese de Doutorado)— Universidade Federal do Rio de Janeiro, UFRJ, Rio de Janeiro, 2003.

BATTCKOCK, Gregory. **A Nova Arte**. São Paulo: Perspectiva, 1986.

BLACKBURN, Simon. **Dicionário Oxford de Filosofia**. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1997.

BOIS, Yve-Alain. **Historização ou Intenção: O Retorno de um Velho Debate**. **Revista Gávea**. Tradução Carlos Zílio. Rio de Janeiro: PUC, p. 107-112, 1988.

BUTTNER, Claudia. **Projetos artísticos nos espaços não-institucionais de hoje**. In: PALLAMIN, Vera M. (org.); LUDEMANN, Marina (coord.). **Cidade e Cultura: esfera pública e transformação urbana**. São Paulo: Estação Liberdade, 2002.

CALVINO, Ítalo. **As cidades invisíveis**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

_____. **Seis Propostas para o próximo milênio**. São Paulo: Cia. das Letras, 1990.

CARMO, Rogério Amorim. **A experiência imaginária da paisagem e o gesto projetual na cidade de Ouro Preto**. Rio de Janeiro: PROURB/ UFRJ, 1999. 158 p. Trabalho de Conclusão de Curso (Dissertação de Mestrado)— Universidade Federal do Rio de Janeiro, , Rio de Janeiro, 1999.

CONY, Carlos Heitor. **Lagoa: história, morfologia e sintaxe**. Rio de Janeiro: Relume Dumará: Prefeitura, 1996.

DUFRENNE, Mikel. **Estética e Filosofia**. São Paulo: Editora Perspectiva, 1981.

HALPRIN, Lawrence. "The collective perception of cities. We reflect our urban landscapes". In: TAYLOR, Lisa (edit.). **Urban Open Spaces**. London: Academy Editions, p. 4 a 6, 1979.

HARRISON, Charles, WOOD, Paul. (edit.). **Art in Theory: 1900-1990**. An Anthology of Changing Ideas. Oxford: Blackwell Publishers, 1992

HEIDEGGER, Martin. **Poetry, language, thought**. New York: Harper to Row, 1971.

JENCKS, Charles. **Movimentos Modernos em Arquitetura**. São Paulo: Martins Fontes, 1973.

KRAUSS, Rosalind - Sculpture in the Expanded Field, October, vol. 8. (Spring), 1979, pp. 30-44.

LAMAS, José Maria R. G. **Morfologia Urbana e Desenho da Cidade**. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1992.

LYNCH, Kevin. **La buena forma de la ciudad**. Barcelona: Gustavo Gili, 1980.

MACEDO, Danilo Matoso. **Espaços da arte e da arquitetura. Reflexão acerca de sua relação**. Texto especial 142, Agosto de 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br>. Acesso em: 29 nov. 2005

_____. **Paisagem Ambiente**. São Paulo : FAU, nº 12, 1997.

MACEDO, Sílvio. **Paisagem Ambiente**. São Paulo: FAU, nº 11, 1997.

MEINIG, D. W. The Beholding Eye. Ten Versions of the Same Scene. In: MEINIG, D. W. (edit.). **Interpretation of Ordinary Landscapes: Geographical Essays**. Oxford: Oxford University Press, 1979.

MORAIS, Frederico. **Panorama das artes plásticas séculos XIX e XX**. Apresentação Ernest Mange. 2. ed. rev. São Paulo: Itaú Cultural, 1991. In www.itaucultural.org.br. Acesso em: 29 nov. 2005

MURAD, Carlos. A imaginação criadora e o gesto projetual. In: **Estudos em Design**, volume 7, número 3, pág. 11-23, Rio de Janeiro: FINEP, 1999.

MURAD, Carlos. **Revista Interfaces**. Rio de Janeiro: UFRJ, p. 37-42, 1997.

NESBITT, Kate. **Theorizing a New Agenda for Architecture. An Anthology of Architectural Theory 1965-1995**. New York: Princeton Architectural Press, 1996.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Genius Loci: towards a phenomenology of architecture**. New York: Rizzoli, 1979.

_____. **Habiter-Vers une architecture figurative**. Milano: Electa Editrice France, 1985.

NOVAES, Aduauto. (org.). **O Olhar**. São Paulo: Companhia das Letras, 1988.

OLIVEIRA, Ana Rosa. **Silêncio na Paisagem**. Texto especial 119, Março de 2002. Disponível em: <http://www.vitruvius.com.br>. Acesso em: 29 nov. 2005

PAPE, Cristina. **A participação na obra de arte**. Híbridos: Revista Eletrônica. Disponível em: <http://www.uerj.br>. Acesso em: 29 nov. 2005

RABELO, Fernando. **Tributo a Lagoa**. Rio de Janeiro: Letras e Expressões, 2000.

ROSENDAHL, Zeny; CORRÊA, L. Roberto. (org.). **Paisagem, Imaginário e Espaço**. Rio de Janeiro: EdUERJ, 2001.

SEAMON, David e MUGERAUER, Robert (ed.). **Dwelling, Place and Environment**. New York: Columbia University Press, 1985.

SOLÀ-MORALES, Ignasi. Diferencias. **Topografia de la arquitectura contemporânea**. Barcelona: Gustavo Gili, 1998.

STILES, Kristine; SELZ, Peter. (edit.). **Theories and documents of contemporary art**. California: University of California Press, 1996.

TUAN, Yi-fu. **Topofilia**. São Paulo: Difel, 1980.

WELSCH, Wolfgang. Estetização e estetização profunda ou: a respeito da atualidade do estético nos dias de hoje. **Revista Porto Arte**. Porto Alegre, v. 6, n. 9, p. 7-22, Maio, 1995.

APÊNDICES

APÊNDICE A - EXPERIÊNCIAS ARTÍSTICAS

1) LAND ART: ARTE NA PAISAGEM

Dentre as várias formas de arte do período pós-moderno gostaríamos de destacar o trabalho de alguns artistas os quais nos chamaram a atenção pela maneira como interviam na paisagem. São eles: Andy Goldsworthy, Christo e Robert Smithson, todos reconhecidos como representantes do movimento da Land Art, o qual, de acordo com Krauss (1985) caracterizava-se pela composição e decomposição de paisagens e arquiteturas. Para Oliveira (2002), os artistas da Land Art entendiam a paisagem como “um meio metafórico e não contaminado, passível de apropriação para manifestação plástica”. A idéia era trabalhar na paisagem, dentro dela, e não apenas representá-la.

Interessa-nos ressaltar aqui a forma sensível, o fazer artístico que os artistas da Land Art encontraram para despertar a poesia do mundo contemplado. Estando, em sua maioria, em contato direto com a natureza e ressaltando suas qualidades poéticas, eles conseguiram criar uma relação mais íntima entre o homem e a paisagem através de momentos artísticos pontuais, como focos de luz sobre imagens belas geradoras de um encantamento onírico.

No trabalho de Andy Goldsworthy, que, em nossa seleção, compreende intervenções no meio ambiente natural, destacamos a forma peculiar com que direciona o olhar para algum aspecto particular da paisagem, enquadrando uma beleza ao longe, ao mesmo tempo em que marca e significa um lugar através da criação de um objeto; além disso, nos chama atenção a forma sutil e poética como explora a materialidade e a imaginabilidade de cada elemento da natureza, transformando-os na obra de arte em si.



Figura 38: "Fish 2" - Andy Goldsworthy
Fonte: <http://whipup.net>



Figura 39: "Mountain and Coast" - Andy Goldsworthy
Fonte: <http://whipup.net>

O búlgaro Christo, juntamente com sua mulher e parceira profissional Jeanne Claude, destaca-se de Goldsworthy na força e no impacto de suas intervenções, que muitas vezes são essencialmente urbanas. Sua mais notável característica é o ato de literalmente "empacotar" paisagens, monumentos e edifícios públicos, como o parlamento alemão em Berlim e o Museu de Arte Contemporânea de Chicago. Mais recentemente inaugurou a instalação "The Gates" no Central Park, em Nova York, colorindo de laranja a severa atmosfera verde e cinza que caracteriza o inverno da capital do mundo. Sua intenção é exatamente fazer com que o espectador olhe para o ambiente, seja ele urbano ou rural, com olhos atentos, deslumbrados pela descoberta de outros pontos de vista, pela presença de outra atmosfera revelada pela experiência estética entre a obra e o espectador (www.christojeanneclaude.net).



Figura 40: "Runninf Fence Ocean" – Christo
Fonte: ; www.christojeanneclaude.net/



Figura 41: "The Gates" – Christo
Fonte: ; www.christojeanneclaude.net/

O norte americano Robert Smithson ampliou sua escala de abordagem na paisagem partindo da exibição de materiais como terra e rocha colocados em caixas dispostas nos interiores das galerias - a série Sites and Nonsites, 1968 - para a monumental Spiral Jetty que a partir de 1970 pontua a relação da costa com o lago, em Salt Lake, Utah. Este projeto possui um conteúdo histórico e iconográfico na medida em que se baseou numa lenda mórmon, na qual o lago era ligado ao pacífico pelo subsolo. Seu caráter minimalista se revela na forma espiralada, feita de terra, rochas e cristais de salitre.



Figura 42: "Spiral Jetty" - Richard Long
Fonte: www.richardlong.org



Figuras 43: "Spiral Jetty" - Richard Long
Fonte: www.richardlong.org

Esses artistas estavam centrados na experiência humana e no seu meio ambiente, de uma forma otimista e inspiradora, pela qual perpassa uma atitude existencialista. Esse apego à experiência demanda uma participação imediata com o mundo dado, da forma que lhe é dado, seja ele bom ou ruim.

Como curadora de arte pública em um bairro em Munique, Claudia Buttner (2002) defende, e nos interessa do ponto de vista urbano, a contribuição dos artistas no processo de criação da cidade de uma maneira mais ampla e participativa. O

artista não deve simplesmente dar uma cara decorativa em um ambiente acabado, nem tampouco defender causas sociais mascaradas por uma qualidade estética admirável, mas ser parte do processo de pensar os espaços públicos da cidade, em toda sua contradição e qualidade, como o fazem os urbanistas.

2) ARTE NA LAGOA: DIÁLOGOS COM A PAISAGEM

Uma vez que a arte nos ajuda a compreender e apreender a dimensão sensível que molda o habitar do homem sobre a terra, as manifestações artísticas sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas nos fornecerão extratos de uma poética da Lagoa que poderemos verificar e elaborar em nosso próprio aprofundamento sobre este espaço urbano.

Os documentos poéticos que apresentaremos a seguir são o resultado de uma seleção a qual teve como critério preponderante a contribuição que estas obras trazem para a nossa proposta a partir de uma reverberação íntima de suas provocações em nosso ser. São trabalhos de artistas que nutrem pela Lagoa uma admiração advinda de uma frequência intensa, quase cotidiana, mas que desejaram recriá-la por algum processo artístico que a revela-se nova e encantadora. E assim o fizeram.

A Lagoa abastece-se, em sua redondeza, de toda a gota desejada para a criação poética. É um complexo imagético inesgotável para o olhar atento e um delírio visual para os mais descompromissados. De qualquer ponto de seu redondo perímetro, se procurarmos, acharemos destino para sonhar a cidade e nos comunicarmos com ela.

Essa vocação poética inspirou artistas a fazerem de seu espelho d'água, base para suas obras de arte, como a "Estrela do Mar", de Tomie Ohtake (1985), a qual gerou grande repercussão tanto a favor quanto contra a sua permanência, durante os cinco anos em que flutuou na lâmina da Lagoa.¹⁰

A artista plástica Lia do Rio, em 1998, dedicou-se a re-desenhar os contornos da Lagoa em exposição no Centro Cultural Candido Mendes. Denominada de "A desterritorialização do real", a instalação chamava a atenção para a conformação do

¹⁰ À deriva, pichada e retorcida pelas intempéries e pelo mau uso e despejo urbano, foi recolhida em 1990 praticamente em sucata. Um fim trágico para uma escultura que pretendia simbolizar o espírito aberto e contemporâneo dos cariocas e de sua cidade. (Jornal do Brasil, 23 de Outubro de 2001).

espaço da Lagoa, compreendido pela cadeia de paisagem montanhosa que circunda a lâmina d'água e contém em seu centro o olhar que a vislumbra. Entendemos haver uma relação direta entre lugar e paisagem, na qual o homem, em presença no espaço, é o elo de ligação.



Figura 44: "A Desterritorialização do real" - Lia do Rio
Fonte: www.liadorio.net

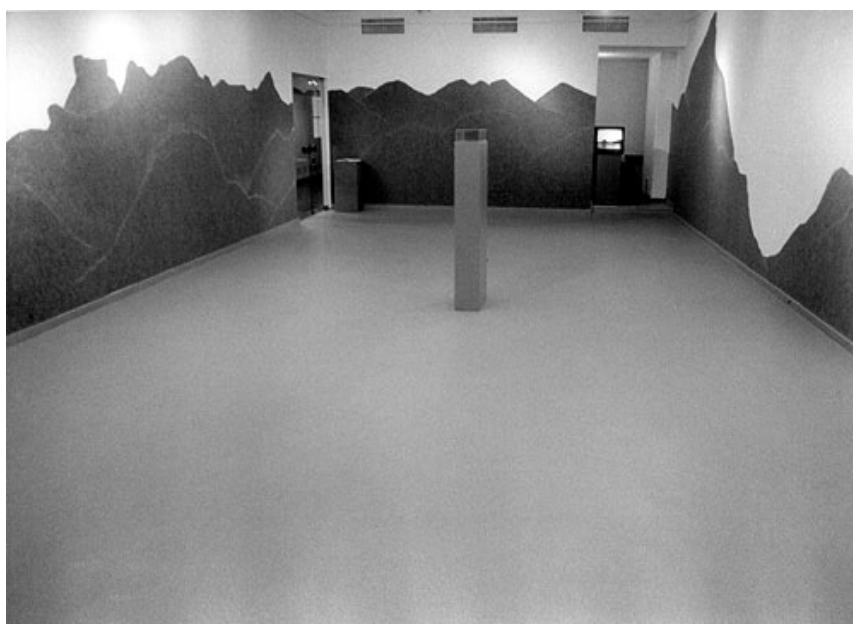
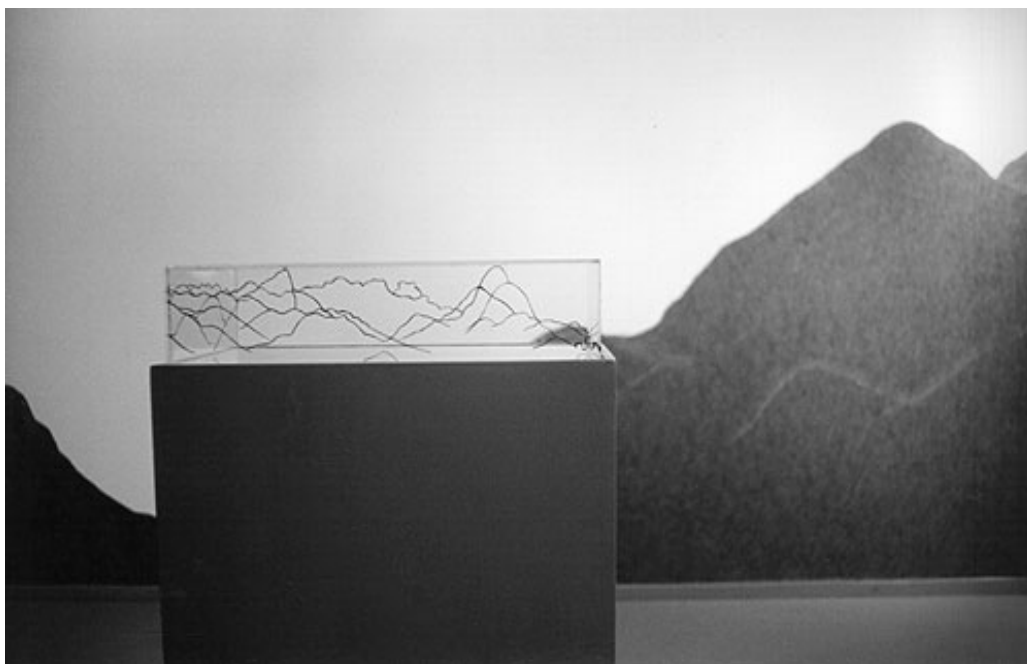


Figura 46: "A Desterritorialização do real" - Lia do Rio
Fonte: www.liadorio.net



Figura 47: "A Desterritorialização do real" - Lia do Rio
Fonte: www.liadorio.net

O vídeo - um giro visual de 360º a partir do centro da Lagoa, dentro da água - reforça a redondeza e a sensação de um conteúdo poético, de um interior cósmico próprio da Lagoa, que se aproxima muito de nossa vivência pessoal neste espaço. Ao transpor a paisagem marcante da Lagoa para as paredes da galeria e expor uma maquete da caixa de exibição no centro da sala, a artista brinca com os valores da miniatura e da imensidão e com a dinâmica dos reflexos, ao mesmo tempo em que reforça a imagem primordial de sua interpretação da Lagoa, na releitura de seus contornos e da idéia de que nós os construímos através de nosso olhar sobre eles.

Outra artista plástica, Roselane Pessoa, inspirada pelas paisagens da Lagoa, executou uma série de fotografias, nas quais teve, em suas palavras: ¹¹

[...] a intenção de registrar resultados que sejam ora predominantemente gráficos, ora significativamente impressionistas, dependendo do processo de elaboração de cada série fotográfica, quando nos resta então, apenas a sugestão ou o vestígio daquela paisagem que nos parece, a nós cariocas, tão óbvia, e mais ainda à autora, moradora de suas margens. Não se tratando de retratar nenhuma paisagem, simplesmente de recriá-la, outras vezes de dissimulá-la.

A artista elaborou uma série de fotografias noturnas ("Natal") e outra diurnas ("Dois Irmãos"), em que, na primeira, houve uma atenção voltada à artificialidade da paisagem vista pelas luzes noturnas da cidade, com ênfase para a iluminação da

¹¹ Texto enviado pela artista em e-mail para a autora.

árvore de Natal, já reconhecido símbolo da Lagoa durante o mês de Dezembro. Mesmo com o caráter gráfico dado a essas imagens é possível identificarmos a lâmina d'água em seu poder de reflexo, além da linha incontestável da paisagem de Ipanema que tanto nos provoca e na qual nos aprofundaremos mais adiante.

Nesta composição gráfica, céu e água se confundem, se invertem, se espelham. E as estrelas parecem boiar na imagem. A árvore em preto-e-branco reforça a inversão e não é nada além de um brilho, uma ampola suspensa em fundo negro. A curva se retifica e multiplica, para destacar do fundo, a figura.



Figura 48: "Lagoa - Natal em preto e branco 3" - Roselane Pessoa
Fonte: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa



Figura 49: "Lagoa - Natal em preto e branco 1" - Roselane Pessoa
Fonte: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa

Na série "Dois Irmãos", Roselane Pessoa enfatizou a luz natural que incide sobre a paisagem em diferentes horários e dias, registrando as alterações sensíveis pela qual passa uma imagem quando olhada em profundidade. A cor se sobrepõe à

própria imagem e decompõe-se, em suas palavras, em "falsas aquarelas, pinturas criadas através do registro de luz da pequena câmera artesanal sem lentes".



Figuras 50: Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa
Fonte: Fonte: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa



Figuras 50: Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa
Fonte: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa

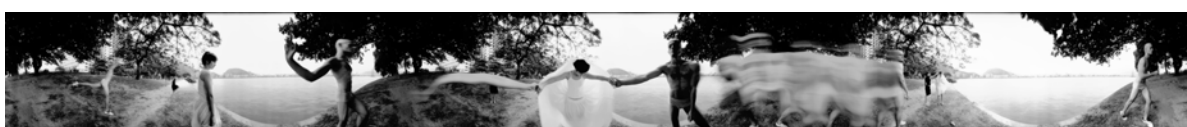


Figuras 52: Conjunto de fotografias da série "Dois Irmãos" - Roselane Pessoa
Fonte: www.canalcontemporaneo.art.br/ Roselane Pessoa

Não houve nenhuma manipulação de imagem ou utilização de filtros. As imagens, suas cores, texturas são a própria natureza em sua manifestação plena, sem retoques. Instantes cinzas trazem uma Lagoa intensa, pousada. Uma fronteira se contrapõe ao céu, limitando-o. Depois se esvai, escorre, planifica. De novo céu e água são a mesma substancia, brotam da mesma rocha. Assim a Lagoa se transforma, se deforma e amplia nosso horizonte de contemplação.

O fotógrafo Mário Grisolli, através de sua série de panorâmicas intitulada "Um segundo banho para Heráclito", procura desconstruir qualquer aproximação metafórica com a idéia de centro, implícita na própria gênese da criação de panorâmicas, deslocando sua lente para as margens da Lagoa e a fotografando a partir de suas extremidades. No exercício dessa "heresia saudável"¹² de desconstrução da perfeição circular, o fotógrafo acaba desdobrando paisagens, reforçando o movimento ondulante e arredondado - não necessariamente circular - que tonaliza a ambiência da Lagoa. Desdobramentos de paisagens que encontram no espelho d'água a continuação indefinida dessa ambiência, multiplicando-a. "Nas margens da Lagoa eu teria sempre algo perto e algo longe. Profundidade, perspectiva, dinâmica, foi isto que eu busquei ali", relata o fotógrafo.

Nas fotos que revelam essa intenção vemos prevalecer um ritmo incessante, a linha contínua, um tempo reunido entre o passado e o futuro, um presente estimulante e renovador, nunca monótono e hermético.



Figuras 53: Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli
Fonte: www.Grisolli.net



Figuras 53: Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli
Fonte: www.Grisolli.net

¹² Citações retiradas de textos trocados entre o fotógrafo e a autora por meio da Internet.



Figuras 55: Conjunto de fotografias da série de panorâmicas na Lagoa - Mário Grisolli
Fonte: www.Grisolli.net

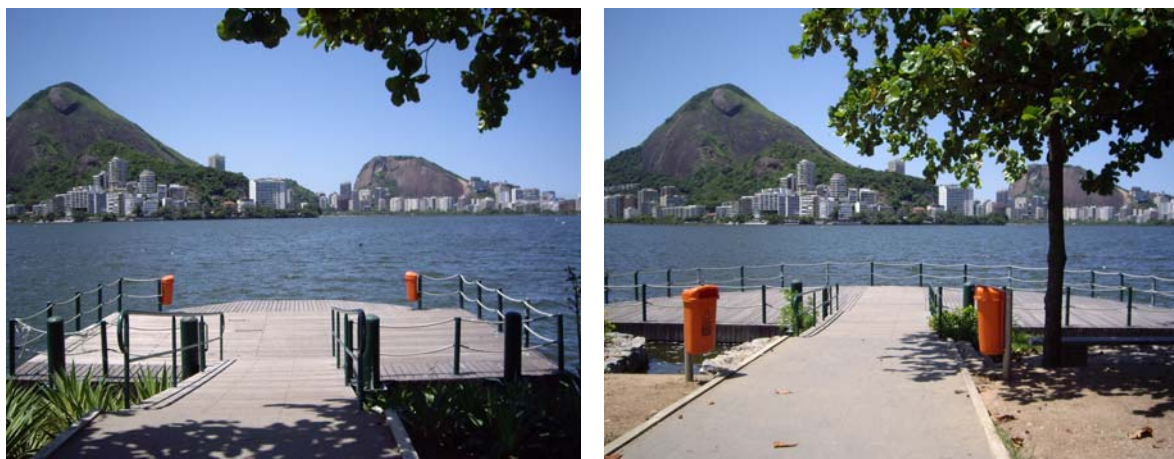
APÊNDICE B - EXPERIÊNCIAS PRAGMÁTICAS: BREVE DIAGNÓSTICO DA LAGOA

Sobre seus aspectos físicos, os projetos urbanos que contemplam a Lagoa datam de 1995 (de acordo com o Instituto Pereira Passos, data dos desenhos, não necessariamente de sua implantação). São projetos que equivalem ao paisagismo e locação de equipamentos urbanos referentes aos parques públicos e aos largos das Igrejas que se situam no perímetro da Lagoa. A Lagoa de hoje já não é mais a Lagoa projetada há 10 anos atrás, ou seja, alguns equipamentos previstos não estão mais presentes ou sequer chegaram a ser implantados, de forma que as interpretações que faremos do espaço urbano da Lagoa basearam-se em sua maioria no diagnóstico feito localmente, através de fotografias referentes aos aspectos a serem abordados a seguir.

No conjunto que envolve áreas de maior permanência da Lagoa destacamos os parques (pela escala de intervenção e oferta de equipamentos) e os decks (pela vocação natural de mirantes e, portanto, de local de permanência).

Talvez a palavra que melhor resuma a conclusão de nossa análise física da Lagoa seja desperdício. Sem querer nos prendermos a questões de projeto, entretanto, é preciso apontar que poucas são as oportunidades em que os equipamentos vêm a somar para o lugar. Expliquemos alguns equívocos com o objetivo de exemplificar nossa afirmação.

A respeito dos decks que se dispõe no entorno da Lagoa. Alguns são píer para barcos ou pedalinhos, outros deveriam ser mirantes para a contemplação da Lagoa, mas aspectos referentes à sua localização e desenho acabam por afastar a vontade à permanência e ao deleite visual. Ao invés de nos aproximar da água e nos envolver em uma atmosfera diferenciada e propícia à contemplação, nos distancia com seu guarda-corpo equivocado e com seus equipamentos mal posicionados.



Figuras 56 e 57: Fotos da autora, 2005. Os decks existentes: desenho e localização mal elaborados
Fonte: arquivo pessoal da autora

Em outros momentos a falta está na ausência de decks, quando tudo está limpo e desimpedido entre o pedestre e a Lagoa e o lançar-se sobre ela é um impulso natural e desejoso.

Entretanto, ao observarmos a Lagoa em sua naturalidade, encontramos nas suas margens algumas plataformas naturais que convidam ao demorar-se, estrategicamente localizadas que estão, diante de uma beleza e de uma contemplação de horizontes. Comerciantes informais, em sua autonomia e auto-suficiência, perceberam tal vocação desses lugares e ali se posicionaram, montando mirantes improvisados que, pela intensa movimentação de pessoas nesses locais - comprovada pela frequência constante da autora na Lagoa - podem ser considerados muito bem sucedidos.



Figuras 58 e 59: Fotos da autora, 2005. Plataformas naturais
Fonte: arquivo pessoal da autora

Outras plataformas, concretas e não institucionalizadas, também se apresentam ao longo do perímetro da Lagoa e nos forneceram visadas muito especiais, como é o caso do deck do Clube de Remo do Vasco da Gama e da plataforma de concreto próxima à Rua Garcia D'Ávila, ambos os lugares adotados por nós como mirantes para a contemplação das visadas de Ipanema e Corcovado, respectivamente. Como dissemos anteriormente, o projeto nem sempre consegue atender aos desejos da paisagem.



Figuras 60 e 61: Fotos da autora, 2005. Lugares nas margens. Ao fundo, Corcovado e Ipanema
Fonte: arquivo pessoal da autora

Os parques, apesar de bem localizados, tirando proveito das concavidades naturais para a sua implantação - as curvas confortam e convidam a ficar - e serem pontos onde concentram-se uma série de equipamentos, não constituem, a nosso ver, objetos para maior aprofundamento. No geral, estão próximos à ciclovia sem atrapalhá-la e constituem uma ótima opção à permanência despreocupada e

descontraída, além de servirem como âncoras para a atração de pessoas ao local, tanto de dia quanto de noite, zelando pela segurança do lugar. As quadras esportivas também são outro atrativo e não requerem aqui grandes questionamentos.

Sobre as plantas constantes do arquivo do IPP (1995), verificamos a ausência de um projeto que contemplasse a Lagoa enquanto conjunto, ou seja, não apenas os lugares isolados ao longo de seu percurso, mas o percurso propriamente, que envolve uma ausência de tratamento dado à ciclovia e às suas margens. A preocupação mais perceptível neste sentido foi com uma sinalização urbana sobre a utilização correta da pista compartilhada entre pedestres e ciclistas. Não houve uma intenção projetual que desenhasse os percursos, que valorizasse o caminhar, que descortinasse vistas ou protegesse de situações desconfortáveis, como a proximidade extrema com as avenidas.



Figura 62: Foto da autora, 2005. Proximidade com a avenida: desconforto e distanciamento da Lagoa
Fonte: arquivo pessoal da autora

Esta falta de atenção ao percurso é para nós uma das grandes responsáveis pela sensação de desperdício que sentimos quando pensamos o que é a Lagoa hoje, em face do que sonhamos que possa vir a ser. O movimento rotatório é natural de sua ambiência e nos proporciona enquadramentos únicos da paisagem que, em

círculo, a configura. A ciclovia é hoje mera extensão da pista de carros, acompanhando-a quase que por todo o perímetro, salvo raras exceções em que os parques impõem algum distanciamento. A função prevalece sobre a emoção furtando ao pedestre grande parte do espetáculo. No movimento natural de quem caminhando devanea sobre a paisagem, outros percursos se desenhavam. É preciso um descolar factual da realidade, liquefazer a concretude através de uma aproximação com a água. É por ela que sonhamos.



Figura 63: Foto da autora, 2005. O percurso que o olhar deseja: estar próximo à água
Fonte: arquivo pessoal da autora

A iluminação também não ajuda-nos a sonhar. Os postes se dispõem meramente para fornecer luz a quem caminha e se mantém num ritmo constante e ininterrupto por toda a extensão da Lagoa. Em grande parte do circuito se localizam entre a ciclovia e a Lagoa, ou seja, atrapalham a visualização da paisagem, são obstáculos visuais que quebram a sintonia de um percurso que pode e deve ser mágico e fluido.



Figuras 64 e 65: Fotos da autora, 2005. Iluminação: obstáculo para a contemplação da paisagem
Fonte: arquivo pessoal da autora

Vários outros obstáculos interferem na paisagem, como grades, telhas de edificações que se interpõe entre a pista e a Lagoa, já que a ciclovia segue cegamente a mesma lógica dos veículos que a limitam.



Figuras 66: Fotos da autora, 2005. Elementos que interpõe-se entre o percurso e a Lagoa
Fonte: arquivo pessoal da autora



Figuras 67: Fotos da autora, 2005. Elementos que interpõe-se entre o percurso e a Lagoa
Fonte: arquivo pessoal da autora

É natural que essa distância se desfaça e uma vez que nos deixamos levar pela redondeza com que nos cerca o manto aquático, o caminhar pela Lagoa oferece extratos de uma urbanidade que projeto algum conseguiu oferecer. O que esse diagnóstico vem a reforçar é que a ausência de um projeto cuidadoso que vislumbrasse a Lagoa em sua naturalidade não deixa de ser mais um estimulador de nossa desejada intervenção.

Livros Grátis

(<http://www.livrosgratis.com.br>)

Milhares de Livros para Download:

[Baixar livros de Administração](#)

[Baixar livros de Agronomia](#)

[Baixar livros de Arquitetura](#)

[Baixar livros de Artes](#)

[Baixar livros de Astronomia](#)

[Baixar livros de Biologia Geral](#)

[Baixar livros de Ciência da Computação](#)

[Baixar livros de Ciência da Informação](#)

[Baixar livros de Ciência Política](#)

[Baixar livros de Ciências da Saúde](#)

[Baixar livros de Comunicação](#)

[Baixar livros do Conselho Nacional de Educação - CNE](#)

[Baixar livros de Defesa civil](#)

[Baixar livros de Direito](#)

[Baixar livros de Direitos humanos](#)

[Baixar livros de Economia](#)

[Baixar livros de Economia Doméstica](#)

[Baixar livros de Educação](#)

[Baixar livros de Educação - Trânsito](#)

[Baixar livros de Educação Física](#)

[Baixar livros de Engenharia Aeroespacial](#)

[Baixar livros de Farmácia](#)

[Baixar livros de Filosofia](#)

[Baixar livros de Física](#)

[Baixar livros de Geociências](#)

[Baixar livros de Geografia](#)

[Baixar livros de História](#)

[Baixar livros de Línguas](#)

[Baixar livros de Literatura](#)
[Baixar livros de Literatura de Cordel](#)
[Baixar livros de Literatura Infantil](#)
[Baixar livros de Matemática](#)
[Baixar livros de Medicina](#)
[Baixar livros de Medicina Veterinária](#)
[Baixar livros de Meio Ambiente](#)
[Baixar livros de Meteorologia](#)
[Baixar Monografias e TCC](#)
[Baixar livros Multidisciplinar](#)
[Baixar livros de Música](#)
[Baixar livros de Psicologia](#)
[Baixar livros de Química](#)
[Baixar livros de Saúde Coletiva](#)
[Baixar livros de Serviço Social](#)
[Baixar livros de Sociologia](#)
[Baixar livros de Teologia](#)
[Baixar livros de Trabalho](#)
[Baixar livros de Turismo](#)