



UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO
CENTRO DE ARTES E COMUNICAÇÃO
DEPARTAMENTO DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO

Nathália Zouain Messina

**A IMAGINAÇÃO POÉTICA VIVIDA NO JARDIM SECRETO DO POÇO DA
PANELA: ensaios de devaneio**

Recife
2019

Nathália Zouain Messina

**A IMAGINAÇÃO POÉTICA VIVIDA NO JARDIM SECRETO DO POÇO DA
PANELA: ensaios de devaneio**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para a obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano.

Área de Concentração: Desenvolvimento Urbano

Orientadora: Profa. Dra. Maria de Jesus Britto Leite.

Catálogo na fonte
Bibliotecária Jéssica Pereira de Oliveira, CRB-4/2223

M585i Messina, Nathália Zouain
A imaginação poética vivida no Jardim Secreto do Poço da Panela:
ensaios de devaneio / Nathália Zouain Messina. – Recife, 2019.
156f.: il.

Orientadora: Maria de Jesus Britto Leite.
Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco.
Centro de Artes e Comunicação. Programa de Pós-Graduação em
Desenvolvimento Urbano, 2019.

Inclui referências, apêndices e anexos.

1. Fenomenologia da Imaginação. 2. Devaneio. 3. Urbanismo.
4. Jardim Secreto do Poço da Panela. 5. Horta-Jardim Comunitária.
I. Leite, Maria de Jesus Britto (Orientadora). II. Título.

711.4 CDD (22. ed.) UFPE (CAC 2019-225)

Nathália Zouain Messina

**A IMAGINAÇÃO POÉTICA VIVIDA NO JARDIM SECRETO DO POÇO DA
PANELA: ensaios de devaneio**

Dissertação apresentada ao Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano da Universidade Federal de Pernambuco, como requisito parcial para obtenção do título de Mestre em Desenvolvimento Urbano.

Aprovada em: 21/03/2019.

BANCA EXAMINADORA

Profa. Maria de Jesus Britto Leite (Orientadora)
Universidade Federal de Pernambuco

Prof. Cristiano Felipe Borba do Nascimento (Examinador Interno)
Universidade Federal de Pernambuco

Profa. Lucia Maria de Siqueira Veras (Examinadora Externa)
Universidade Federal de Pernambuco

À Vó Terra!

Às minhas avós, mãe, pai e padrinho.

Aos meus avôs e madrinha (in memoriam).

À Prof.^a Juju pelo imenso apoio cognitivo-afetivo, prof. Abdalaziz Moura e demais amigos
dessa grande ciranda pernambucana.

Aos revivalismos situacionistas.

Ao Jardim Secreto do Poço! S2

Dedico.

AGRADECIMENTOS

Independente do desfecho deste processo, estou em pleno estado de gratidão pelo ciclo concluído junto a uma banca tão empática. Foram poucos os momentos com todos, mas suficientes para notar o rigor científico desprovido de soberba, a clareza nas falas, as provocações que ampliavam a realidade dos contextos em pauta, seja em sala de aula, nos corredores, na rua, ou no jardim.

Quem me acompanhou, de perto, pôde notar a dificuldade do processo ao abrir a caixa de Pandora da *Imaginação* e todos os dragões que daí, então, passei a dançar com o voo de quem engole a própria cauda, renascendo na aurora, com as águas ternas do poço de si mesma. Agradeço ao mestre espiritual que conduziu este devir, apresentando o método generoso que ascende a luz espiralada de dentro para fora.

Gratidão aos profissionais da UFPE e amigos da turma DO18/ME37, pessoas verdadeiramente inspiradoras. À CAPES/CNPq por empreender esta jornada.

Aos amigos da escola Serta/ Serviço de Tecnologia Alternativa, de Gloria de Goitá/PE e toda família de agricultorxs, permacultorxs, bioconstrutorxs, alquimistas, que me oportunizaram momentos de sonhar com as mãos, sentindo o ciclo natural lunar, da sementeira e da colheita.

Ao círculo *Dragon Dreaming* por sempre motivar novas empreitadas, com a sabedoria coletiva e forças moventes da natureza.

Aos amigos do Jardim Secreto do Poço, que me dão a certeza de que vale a pena obrar por um mundo melhor a cada dia. Agradeço também ao próprio lugar em si, um corpo cheio de vida e com uma áurea que resplandece a cidade-mangue.

À Olinda/PE, minha cidade-rainha, e à Vila Velha/ES, cidade-matriz, donde, nas duas, finco minhas raízes, podro minha copa, colho meus frutos, junto a todo o sistema que me apoia: meu companheiro, avós, dindo, irmão, cunhada, tios, primos, pai, mãe... AMIGOS!

Agradecer a um lugar, a uma cidade, ao planeta significa compreendê-los como entidades vivas. Há quem agradeça a Deus; pois em meus devaneios, a centelha divina é assoprada pela Mãe Natureza, desde a matriz universal que anima as coisas do mundo. Gratidão à ciência gaiana por prover a esperança de uma cultura de vida que se sustente na Terra; que sua práxis nos conduza à plena espiritualidade científica e ao horizonte utópico! Que assim seja!

“A Imaginação no Poder!” (BESANÇON, 1968)

“A quem deseja devanear bem, devemos dizer: comece por ser feliz.” (BACHELARD, 1988, p. 13)

RESUMO

A motivação central desta pesquisa traz como objeto teórico a imaginação, pelas lentes poéticas que contribuem com a zona transdisciplinar da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo. É em Gaston Bachelard (França, 1884-1962) que encontramos a lucidez científico-filosófica para desdobrar a atividade imaginativa com a positividade psíquica e a sutileza de um(a) poeta. Já Juhani Pallasmaa (Finlândia, 1936), mergulha nesse campo experimental bachelardiano (além de em outras referências bibliográficas), redirecionando-o para as artes, em especial, a Arquitetura – o que nos inspira a rebatê-lo para a obra viva, de base comunitária, em processo contínuo, o Jardim Secreto do Poço da Panela, ensaiando-o como *objeto empírico* da pesquisa em tela. De antemão, questiona-se: *Como manifestar ‘o poder da imaginação’ no Jardim Secreto do Poço da Panela?* A hipótese é que a ‘imaginação’, uma abordagem que se abre para infinitos modos desviantes de pensar e agir, seja atestada com uma metodologia factível à realidade científica, o que nos leva a apreciar a Fenomenologia da Imaginação, que por sua vez, resguarda o ‘devaneio’ poético como procedimento metódico. O devaneio bachelardiano busca acessar a voz interna do pesquisador, desenvolvendo uma consciência dialógica com o objeto para superar a realidade. Assim, o Jardim Secreto do Poço da Panela, um jardim-horta colaborativo, na beira do Rio Capibaribe, Recife/PE, é investigado nessa perspectiva imaginativa poética, conforme revisão dos autores aqui mencionados. O primeiro capítulo apresenta a proposta metodológica e o conteúdo teórico; enquanto que o segundo propõe-se a esclarecer racionalmente o objeto empírico, tornando-o apto a ser ressonado com a fenomenologia bachelardiana no último capítulo, como ensaios de Devaneio.

Palavras-chave: Fenomenologia da Imaginação. Devaneio. Urbanismo. Jardim Secreto do Poço da Panela. Horta-Jardim Comunitária.

ABSTRACT

The central motivation of this research comprises the imagination as a theoretical object, read by the lenses of poetry that contributes to the transdisciplinary zone of Architecture, Urbanism and Landscaping. It is in Gaston Bachelard (France, 1884-1962)'s literature that we find scientific-philosophical lucidity to resonate the imaginative activity, with the psychic positivity and the subtlety of a poet. Juhani Pallasmaa (Finland, 1936) deeps into that bachelardian experimental field (in addition to other bibliographical references), redirecting it to the arts, especially the architectural genre - which inspires us to mirror that on the "Poço da Panela Secret Garden", the empirical object of this research, a community garden, apparently as a living work, by the Capibaribe river in the city of Recife/PE. We question: "How to manifest 'the power of the imagination' in the Poço da Panela Secret Garden?" The hypothesis is that the 'imagination' should be appreciated with the Phenomenology of Imagination methodology, which safeguards the poetic 'daydream' as a methodical procedure. The first chapter presents the theoretical content and the methodological proposal; while the second chapter proposes to rationally clarify the empirical object, making it able to be resonated in the last chapter with Bachelardian Phenomenology of Imagination.

Key-words: Phenomenology of Imagination. Daydreaming. Urbanism. The Secret Garden of Poço da Panela. Community Garden.

LISTA DE FIGURAS

Figura 1 –	Poço Inciático, no lote privado da Quinta da Regaleira, Sintra, a capital romântica lusitana.....	40
Figura 2 –	Dois dos vários exemplares sobre Natureza Morta, por Giorgio Morandi, na década de 1950.....	40
Figura 3 –	Situação do objeto nas escalas: i) da metrópole (zona Noroeste); ii) do bairro; iii) do entorno imediato (entre as margens do Rio na faixa azul e da Av. 17 de Agosto na fx. preta) e; iv) do terreno	47
Figura 4 –	Mapa de Zoneamento do Recife do Plano Diretor de 2008. O “pin” amarelo marca o local do Jardim Secreto; o perímetro rosa delimita o bairro do Poço da Panela e; na direita se vê a legenda com sinal de “visto” para as zonas presentes no entorno do jardim.	48
Figura 5 –	Não se sabe ao certo se o “Beco do Capitão” era na R. Luiz Guimarães ou na R. Marquês de Tamandaré. Juntando os dois relatos, o beco forma um “L”, como se vê nas 2 linhas amarelas abaixo. O destaque para o Jardim está em rosa. Nota-se que esta era uma área de “fuga” dos fundos do terreno da Casa de Saúde São José, onde alguns pacientes internados se rebelavam (terreno em atual conflito imobiliário).....	50
Figura 6 –	Diálogos sobre o passado do bairro com Seu Natanoel, durante as andanças com o Coletivo Mudar para planejar as ações do evento “Poço da Saúde”, ocorrido em Set 2017 no Poço. Nas fotos de baixo vemos como era a prainha do Poço, de frente para o atual Parque de Caiara.....	56
Figura 7 –	a) O barqueiro Mário (vermelho). b) Antonio ou Pai (s/ camisa). c) Vista da travessia no rio.....	56
Figura 8 –	Mapa do entorno. Destaque p/ as 2 ZEIS vizinhas, do Poço da Panela, a Leste, e de Cabocó, a Oeste.....	58
Figura 9 –	Margem esquerda do Capibaribe, onde o Jardim Secreto do Poço se encontra (mancha rosa) e; margem direita do rio, onde fica Iputinga, menos valorizada na ótica mercadológica.	59
Figura 10 –	As 5 premissas para o Parque Capibaribe: percorrer, atravessar, chegar, abraçar, ativar.	60
Figura 11 –	Esta é uma das versões do Estudo Preliminar, tendo havido alterações	

	recorrentes até a execução. O cuidado com o passeio de 4m foi o tempo todo mantido para atender ao futuro Parque.	61
Figura 12 –	a) Praias do Capibaribe em um ato no Derby; b) Recapibaribe em uma ação, partindo do Cabocó; c) ilustração de Leo Elessar, uma das incontáveis artes inspiradas no <i>Manguebit</i>	62
Figura 13 –	Mandala ou Roda DD, aberta de um núcleo filosofal, simbolizado pelo fogo, como na tradição dos círculos aborígenes. É mister firmar o centro com uma fogueira (karlup, na língua Noongar) ou vela, mas na falta do elemento fogo, outra imagem ativa simboliza a chama movente, como objetos que acessem boas lembranças.	66
Figura 14 –	Um dos encontros de Abril de 2017 para exercitar o DD, que veio a conceber a primeira ação de ocupação oficial do terreno do Jardim Secreto do Poço, em 27/05/17. À direita se vê o “círculo dos sonhos”. Éramos 2 monitores do processo DD: Felipe Rocha e Nathalia Messina; mais 5 ativistas do jardim: Barbara Kreuzig, Clara Khan, Raynaia Uchoa, Antônio Pinheiro e Augusto Fernandes.	68
Figura 15 –	Ritual do Elefante no dia da inauguração (por Khan e Kreuzig); Logomarca ou simbologia do Jd. Secreto (por Khan e Catarina Rosendo) e; livreto do mito (por Khan).	69
Figura 16 –	Primeira ocupação oficial, com amplo chamado à comunidade e participação do INCITI/UFPE para explicação do Parque Capibaribe no qual o Poço da Panela se insere. Realizamos aí outra coleta dos sonhos, a fim de reunir mais elementos e melhor integrar o grupo.	69
Figura 17 –	Ocupação em 19 de Agosto de 2017, com atividades agrícolas e artísticas. Houve neste dia a inauguração do Jardim Secreto com a simbologia do Elefante Rosa, a partir de um ato solene.	70
Figura 18 –	As figuras acima são da publicação, em HQ, ilustrada por Allan Chaves, incitada pela metodologia DD, sob licença Creative Commons. O Ribe é parte de uma ação do Parque Capibaribe.	71
Figura 19 –	O projeto de 1992 (à esquerda) e o atual Projeto do Pq. Capibaribe (à direita).	74
Figura 20 –	1º slide da apresentação feita em Out 2017 p/ uma turma de arquitetura da UNICAP, cujo seminário intitulava-se: “Todo Poder à Imaginação: revisando conceitos e ativando espaços”. Além dos alunos e do Prof.	

	Pedro Efken, compareceram: o Coletivo Jardim Secreto com as 2 palestrantes Bruna Rafaela (Internacional Situacionista e a interface com seu trabalho) e Nathalia Messina (Alternativas ao Espetáculo Urbano).	77
Figura 21 –	2º slide da mesma sequência para o seminário na UNICAP (ver legenda acima).	78
Figura 22 –	3º slide da mesma sequência para o seminário na UNICAP (ver legenda acima)	78
Figura 23 –	Quadro demonstrativo da ativação urbana: a) placa comunicando novo trabalho; b) articulação com EMLURB/PMR; c) reconhecimento do terreno e seu entorno; diálogos com passageiras; d) capinação com técnicos da EMLURB; e) Reunião Dragon Dreaming; f) Levantamento da área; g) reunião com INCITI/UFPE; h) Projeto paisagístico i) Conceito artístico proposto por Khan.	79
Figura 24 –	Divulgação aniversário de 1 ano do Jardim Secreto (27/05/2018); foto oficial com o bolo.	82
Figura 25 –	Cartaz do evento e foto de uma das vivências (mandala agroflorestal), ocorrida em 18/08/18, com o reconhecimento de um ano de prática agrícola em uma sutil celebração que envolveu a espiritualidade da Ecologia Profunda. O Elefante Rosa esteve silencioso, diferentemente do ano anterior, em que ele, surpreendentemente, se exibiu pela primeira vez em sua nova morada (KHAN, Clara). Ao fim do dia, o coletivo se reuniu em círculo em pleno estado de gratidão.	82
Figura 26 –	Janela para o rio do Jardim Secreto do Poço da Panela, com o efeito dos bambuzais.	91
Figura 27 –	Foto postada nas redes sociais do Jardim, em 1/1/2019, desejando amor para o ano novo.	92
Figura 28 –	A alegria proporcionada pela água, ao término das instalações gerais, com o auxílio dos jardineiros-hortelões, especialmente Felipe, com suas expertises hidráulicas.....	93
Figura 29 –	Área destinada ao futuro laguinho: na 1ª foto se vê a área antes da intervenção, suavemente esculpida pela natureza. Na 2ª já é possível ver a escavação feita com o serviço da enxada (a mancha azul é uma projeção). Na 3ª vê-se a ornamentação na pedra com a instalação (por Kreuzig) das peças em cerâmica do mito do Elefante Rosa (feitas por Khan), também	

	com a projeção em azul da futura fonte d'água. Mais recentemente, um operador de trator da obra do terreno ao lado continuou, voluntariamente, o serviço da escavação.....	94
Figura 30 –	Sobre as carradas de barro incorporadas à terra existente, constituindo, então, um solo próprio ao plantio e; a oficina de artesanato ministrada por Khan, que coordenou o feitiço das peças decorativas p/ o jardim.	95
Figura 31 –	Desenvolvimento do sonho de um núcleo pedagógico ambiental, com diferentes propostas entre as modalidades de plantio. Destaque, à esquerda, para Dona Lena, jardineira-horteloa assídua do Jardim.	100
Figura 32 –	Minhocário e Composteira. Atualmente existe outro local para compostagem das plantas do jardim e; o Minhocário mudou de local, necessitando maior atenção.	101
Figura 33 –	Consórcio do sistema Milpa, existente entre os pré-colombianos há cerca de 5.000 anos.	102
Figura 34 –	Estágio do terreno compactado, logo no início da ocupação, após as primeiras intervenções com a retirada de uns 15 caminhões de resíduos e capinação do mato geral (pela Emlurb) e; abertura de canteiros agrícolas com o consórcio Milpa para adubação (atividade ministrada pelo permacultor Guy Haim).	103
Figura 35 –	Alguns dos exemplares das ‘flores e frutos-astros’ do Jardim Secreto do Poço da Panela.	104
Figura 36 –	a) Terreno baldio com entulhos e; b) após retirada dos entulhos, de difícil acesso e com focos de lama - ainda sujeito a atos ilícitos.	105
Figura 37 –	Vista aérea demonstrando os volumes de terra movidos e alguns objetos para demarcação dos setores.	106
Figura 38 –	Perfil do setor agrícola nos primeiros meses de ocupação da terra, bem diferente do estado atual.	106
Figura 39 –	Contação de histórias com Carla Ferraz. Detalhe para o tapete de grama sintética	107
Figura 40 –	Na figura acima do quadro, vê-se a satisfação plena da modelo com um pequeno pedaço de grama. Abaixo, na esquerda, vê-se o período anterior à instalação; no centro e na direita, o momento da instalação.	108
Figura 41 –	O palco esculpido e doado por Amorim e a grama, gentilmente, cedida pela empresa Villa Garden.	109

Figura 42 –	Espaço Cidade Cor: foto com detalhe para a paginação do piso e; da vista geral.	111
Figura 43 –	Mobília em madeira gentilmente cedida por Lula Terra, disposta abaixo da Paquirá (ao lado da Pça.)	112
Figura 44 –	Ruína do Cabocó, uma peça que atendia à antiga fábrica de produção de gás da área.	118
Figura 45 –	O muro ao fim do terreno do Jd. Secreto recebe pintura para estimular arte livre.	119
Figura 46 –	Após 1 ano (de Set 2017 a Ago 2018), a sementeira provisória foi abalada pelas chuvas.	120
Figura 47 –	Primeira sementeira do Jardim Secreto, feita com a práxis da Bioconstrução.	121
Figura 48 –	Síntese em palavras-chave da tela original do ‘Círculo dos Sonhos’ criada pelo Coletivo Jd. Secreto.	124
Figura 49 –	À esquerda vê-se uma das primeiras expressões do Elefante Rosa, ilustrada em papel. À direita, ao lado do protótipo escultural, vê-se a artista Clara Khan que o evocou e o criou com o apoio mútuo do coletivo, em especial de Barbara Kreuzig que a auxiliou mais de perto nas primeiras propostas.	125
Figura 50 –	Algumas das expressões artísticas do Elefante Rosa (grafitagem, livro do mito e peça em cerâmica).	126

LISTA DE ABREVIATURAS E SIGLAS

AMAPP	Associação de Moradores e Amigos do Poço da Panela
Cap.	Capítulo
Coletivo JS	Coletivo Jardim Secreto
DAU	Departamento de Arquitetura e Urbanismo (da UFPE)
DD	<i>Dragon Dreaming</i>
Dr.	Doutor
Dra.	Doutora
EAV	Espaço Agroecológico da Várzea
Fx.	Faixa
IES	Imóveis Especiais de Preservação
Emlurb	Empresa de Limpeza Urbana da Secretaria do Meio Ambiente
H.Q.	História em Quadrinhos
i.e.	isto é
INCITI/UFPE	Laboratório de ‘Pesquisa e Inovação para as Cidades’ (da UFPE)
IS	Internacional Situacionista
Jd.	Jardim
MDU	PPG em Desenvolvimento Urbano (da UFPE)
PE	Pernambuco
PPG	Programa de Pós-Graduação
PR	Paraná
Prof.	Professor
Profa.	Professora
SAF	Sistema Agroflorestal
SERTA	Serviço de Tecnologia Alternativa
Subcap.	Subcapítulo
UFPE	Universidade Federal de Pernambuco
UFRPE	Universidade Federal Rural de Pernambuco
ZAN	Zona de Ambiente Natural do Capibaribe
ZEIS	Zona Especial de Interesse Social
ZEPH	Zona Especial de Preservação Histórico

SUMÁRIO

1	INTRODUÇÃO.....	17
2	IMAGINAÇÃO E A IMAGEM CORPORIFICADA.....	20
2.1	FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO E A POÉTICA BACHELARDIANA.....	20
2.1.1	Devaneio como processo imaginativo criante.....	29
2.2	IMAGINAÇÃO E IMAGEM CORPORIFICADA PARA PALLASMAA: ARQUITETURA E URBANISMO EM FOCO.....	33
2.2.1	O senso do real e o embotamento da imaginação na era das imagens.....	42
3	JARDIM SECRETO DO POÇO: ENTRE O OBJETIVO E O TRANSUBJETIVO	47
3.1	O CONTEXTO GERAL.....	47
3.2	A RELAÇÃO COM AS ÁGUAS.....	54
3.3	A DIMENSÃO DO SONHAR.....	63
3.4	A CO-CRIAÇÃO DO LUGAR.....	76
4	JARDIM SECRETO DO POÇO: UMA POESIA URBANA VIVIDA.....	84
4.1	IMAGENS POÉTICAS E CORPORIFICADAS.....	85
4.1.1	A imagem princeps da água.....	88
4.1.2	Imaginação material e o elo da água com a terra.....	94
4.1.3	A imagem da terra sagrada.....	98
4.1.4	A imagem do solo acessível e embelezado.....	104
4.1.4.1	<i>A imagem da ‘área de convivência’ e o alinhamento da estética à ética.....</i>	<i>110</i>
4.1.5	Imagens poéticas da destruição e da incompletude	117
4.2	O PRINCÍPIO CENTRAL DO INSTANTE POÉTICO.....	121
4.2.1	Da mística do Dragão à mitopoética do Elefante Rosa.....	124
4.2.1.1	<i>Elefante Rosa: um mito em desenvolvimento.....</i>	<i>127</i>
5	CONSIDERAÇÕES FINAIS.....	130
	REFERÊNCIAS.....	133
	APÊNDICE A – O “PODER DA IMAGINAÇÃO” APÓS 50 ANOS: CAMINHOS PARA A INVESTIGAÇÃO DO PROGRAMA IMAGINATIVO SITUACIONISTA, DESDE MAIO DE 1968	137
	APÊNDICE B - ARTIGO NÃO PUBLICADO SOBRE OS CONCEITOS DE IMAGINÁRIO E A IMAGEM, PENSADOS A PARTIR DE SARTRE E	

DURAND.....	138
APÊNDICE C – ARTIGO NÃO PUBLICADO “O PODER DA IMAGEM” EM WARBURG: UMA REVISÃO COM A INTERFACE BACHELARDIANA.....	144
APÊNDICE D – CALENDÁRIO DE AÇÕES DOS PRIMEIROS MOMENTOS QUE ORIGINARAM O JARDIM SECRETO DO POÇO.....	151
ANEXO A – BREVE DESCRIÇÃO HISTÓRICA DO JARDIM SECRETO DO POÇO DA PANELA, DISPONIBILIZADA PELO COLETIVO.....	152
ANEXO B - A RODA COMPLETA DRAGON DREAMING.....	153
ANEXO C – CÍRCULO DOS SONHOS (EXERCÍCIO DRAGON DREAMING PARA PLANEJAMENTO DAS PRIMEIRAS AÇÕES DO JARDIM SECRETO DO POÇO).....	154
ANEXO D – AÇÕES E OBJETIVOS (EXERCÍCIO DRAGON DREAMING PARA PLANEJAMENTO DAS PRIMEIRAS AÇÕES DO JARDIM SECRETO DO POÇO).....	155
ANEXO E – KARRABIRD (EXERCÍCIO DRAGON DREAMING PARA PLANEJAMENTO DAS PRIMEIRAS AÇÕES DO JARDIM SECRETO DO POÇO)	156

1 INTRODUÇÃO

A motivação central desta pesquisa traz como *objeto teórico* a imaginação, pelas lentes poéticas que contribuem com a zona transdisciplinar da Arquitetura, Urbanismo e Paisagismo. Ao analisar o conceito na literatura de Gaston Bachelard (França, 1884-1962), um procedimento metódico é revelado: o *Devaneio*, operado pela *metodologia* da *Fenomenologia da Imaginação*. A maturação desta abordagem nos move a rebater tal campo experimental para a obra viva, paisagística e urbanística, em processo, no Jardim Secreto do Poço da Panela, ensaiando-o como *objeto empírico* da pesquisa em tela.

Trata-se de uma horta-jardim de base comunitária que vem sendo desenvolvida, desde o primeiro semestre de 2017, em um terreno de cerca de 3.000m², no bairro do Poço da Panela, cidade do Recife/PE, na beira do Rio Capibaribe, onde há uma travessia aquaviária, quase centenária, sustentada pela mesma família de barqueiros (ANEXO A).

O contexto geral do local – envolvendo aspectos histórico-culturais do bairro, a situação urbanística, a transformação colaborativa do espaço, desde a dimensão do sonhar, projeções de um porvir e outras abordagens – é detalhadamente descrito no capítulo 3 deste documento¹. Em “JARDIM SECRETO DO POÇO: ENTRE O OBJETIVO E O TRANSUBJETIVO”, busca-se uma interface objetiva que dialoga com a teoria do capítulo anterior (2) e a intersubjetividade que quer transcender a realidade apresentada no último capítulo (4).

Logo, o capítulo 2 - “IMAGINAÇÃO POÉTICA E A IMAGEM CORPORIFICADA” se presta a esclarecer o contexto científico e teórico acerca da ‘Imaginação Poética’ (2.1), que leva Bachelard a desenvolver o procedimento fenomenológico do Devaneio (subcapítulo 2.1.1), situando a filosofia na zona limiar entre a poesia e a ciência. No subcapítulo seguinte (2.2), com a Arquitetura e Urbanismo em foco, busca-se traduzir o livro do arquiteto Juhani Pallasmaa (Finlândia, 1936) – ‘*A Imagem Corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura*’ (2013) –, com uma revisão atenta para as possíveis abordagens que revelariam a

¹ O conhecimento transposto no capítulo surgiu com as vivências práticas no Jardim Secreto do Poço da Panela, conversas com moradores e amigos do bairro, pessoalmente, via e-mail e WhatsApp; revisão bibliográfica em livros digitalizados sobre a História do bairro; documentos legislativos (como o Mapa de Zoneamento) e de outros conteúdos online sobre o Recife, o Poço da Panela e o Rio Capibaribe (especialmente os disponibilizados pelos sítios do Inciti/UFPE); vivências e materiais divulgados em cursos e na nuvem da rede *Dragon Dreaming* Brasil, dentre outras fontes de saber, menos relevantes.

corporificação das imagens poéticas do objeto empírico desta pesquisa. Além do mais, o último item desta passagem – “2.2.1 - O senso do real e o embotamento da imaginação na era das imagens” – justifica, em parte, a importância do tema na atualidade.

Já o último capítulo, “4. JARDIM SECRETO DO POÇO: UMA POESIA URBANA VIVIDA”, visa à aplicação da metodologia bachelardiana junto ao corpo teórico aqui analisado, a fim de manifestar o poder da imaginação pelas lentes da poética vivida. Em “4.1 IMAGENS POÉTICAS E CORPORIFICADAS”, apresentam-se os elementos da água e da terra, bem como as imagens que brotam desse seio fértil. No segundo e último subcapítulo – 4.2. O PRINCÍPIO CENTRAL DO INSTANTE POÉTICO – explica-se o momento dedicado ao princípio do projeto, cuja dimensão do sonhar com o uso da retórica *Dragon Dreaming* deu guarnições para desenvolver uma mitopoética que vem se desenvolvendo no lugar, o Elefante Rosa.

Isso posto, já ilustramos a pesquisa com alguns elementos fundamentais: objeto teórico, objeto empírico e metodologia. Notabiliza-se que o *objetivo geral* é contribuir para os estudos sobre o ‘*poder da imaginação*’ (APÊNDICE A)² no espaço urbano e comunitário do Jardim Secreto do Poço da Panela.

De antemão, questiona-se: *Como manifestar o poder da imaginação no Jardim Secreto do Poço da Panela?* A hipótese é que a ‘*imaginação*’, uma abordagem que se abre para infinitos modos desviantes de pensar e agir, seja atestada com a suprema necessidade de uma metodologia factível à realidade científica. A imaginação sem limite, sem um solo para aterrissar, pode ser um caminho sem volta, num perigoso redemoinho da zona do entreaberto, entre o aqui e o ali. Bachelard é quem reflete sobre a sutileza da imaginação de um poeta, que guarda sua fiel relação de reciprocidade positiva entre os meios externos e internos (2008, p. 215-233), entre a simplicidade da miudeza e da grandeza (BACHELARD, 2008, p. 219), vindo a desenhar uma metodologia própria que conversa com a voz interna do pesquisador, desenvolvendo a consciência dialógica com o objeto.

Gaston Bachelard nasce em Champagne (Bar-sur-Aube), atua como professor de matemática, física e química e, com o avanço de seu pensamento científico, passa a lecionar

² Ver APÊNDICE A sobre “O Poder da Imaginação”, um mote ecoado nas revoluções globais de 1968, que supostamente se trata de um programa ligado à Internacional Situacionista.

filosofia na Sorbonne. É o autor que melhor nos conduziu até aqui, haja vista sua Imaginação criadora, que transborda barreiras conceituais e metodológicas, na esteira da revolução científica que o século passado anunciava. Ele é considerado o filósofo da imagem e da imaginação poética por excelência. Seu amor pela alquimia substancial das palavras concebe, com o bico da pena, o cogito dessas mãos que sonham. Dentre tantas obras por ele publicadas, as principais que nos guiam para compreender a Fenomenologia da Imaginação são “*A Poética do Espaço*” (1957; versão em português: 2008) e “*A Poética do Devaneio*” (1961; versão em português: 1988). Por vezes, citaremos também “*A Água e os Sonhos*” (1942; versão em português: 1998) e “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” (1942; versão em português: 1990), todas pela editora Martins Fontes; estas duas últimas, em função da importância para elucidar a *imaginação material*, que por sua vez, dá vida à *causa formal*.

Desde já, pontua-se que as imagens poéticas, por si só, do Jardim Secreto do Poço encantam pela sua organicidade e arte pitoresca de relação comunitária e de serviço à Terra. No entanto, há uma tentativa de fugir do óbvio, da facilidade da descrição natural do lugar, buscando romper com esse obstáculo em prol da valorização da cultura científica.

2 IMAGINAÇÃO E A IMAGEM CORPORIFICADA

Para pensar o objeto teórico da *Imaginação*, aplicando-o ao caso do *Jardim Secreto do Poço da Panela*, alguns intelectuais foram, incansavelmente, lidos, relidos, compilados, traduzidos direta e indiretamente aqui e em outros documentos externos, bem como anexos a esta pesquisa (APÊNDICES A, B e C), como Gilbert Durand, Jean-Paul Sartre, Aby Warburg, Guy Debord, Fritjof Capra... Contudo, simplesmente dois demonstraram aproximar-se mais das intenções despertadas, a saber: Gaston Bachelard (França, 1884-1962) e Juhani Pallasmaa (Finlândia, 1936).

Bachelard é um defensor nato da Imaginação. Ao refleti-la em seus tratados literários, a assegura sob o guarda-chuva da Fenomenologia, buscando situar a filosofia na interface da poesia e da ciência, o que vem a gerar o método multiplicador do Devaneio. Ao longo de sua vida acadêmica publicou diversas obras, fundamentando as primeiras com as bases racionalistas (o que alguns autores consideram ter sido sua fase diurna) e as últimas com sua metodologia própria (fase noturna), que ainda hoje influencia uma gama de pesquisadores que desejam ampliar seus planos de voo.

Juhani Pallasmaa, também arauto da Fenomenologia, é famoso por tratar da percepção sensorial na Arquitetura, quando toma Maurice Merleau-Ponty (fenomenologia da percepção) como referência para suas publicações. Após anos afincado na temática, o arquiteto chegou à erudição de conceber uma obra sobre a imaginação, com sentido de corporificação poética na arquitetura, quando se baseia em Bachelard (fenomenologia da imaginação) para dar sustança à sua mais recente obra, abordada na pesquisa em tela.

Veremos, pois, como esses dois autores podem estruturar a base científica (metodológica e teórica), a ser refletida na última etapa desta dissertação, ao longo do procedimento empírico com o *Jardim Secreto do Poço da Panela*.

2.1 FENOMENOLOGIA DA IMAGINAÇÃO E A POÉTICA BACHELARDIANA

Sabe-se que o século XX vem acompanhado de uma grande revolução científica com a qual ainda buscamos dissolver paradigmas. O Racionalismo é uma corrente que permeou a

Idade Moderna como um verdadeiro motor cognitivo para aquisição do conhecimento. Resumidamente, sua gênese vem da Antiguidade animista grega e; é especialmente retomada em novas interpretações na Modernidade, desde o seu principal representante, René Descartes (o Cartesiano), passando daí a adquirir diferentes perspectivas, conforme as conveniências apropriadas pelos diversos campos do saber.

“Gaston Bachelard, em *“The Philosophy of No: A Philosophy of the New Scientific Mind”* (1940) [*“A Filosofia do Não”*], descreve o desenvolvimento histórico do pensamento científico como um conjunto de transições progressivamente mais racionalizadas, desde o animismo ao realismo, positivismo, racionalismo e racionalismo complexo até o racionalismo dialético. ‘A evolução filosófica de uma parte especial do conhecimento científico é um movimento por todas essas doutrinas na ordem indicada’, afirma Bachelard.” (PALLASMAA, 2013, p. 46)

Na escola racionalista, a razão é o principal meio pelo qual se alcança a verdade, diferentemente do Empirismo que toma a sensibilidade para apreensão do real. Atualmente, ambas são relevantes para a ciência, mas nem sempre foi assim e alguns valores racionalistas absolutistas ainda perduram em exageros, impregnando os modos de produção e reprodução do espaço-tempo.

Um dos grandes pensadores que discute esse contexto é o epistemólogo Gaston Bachelard, como se vê nos trechos aqui destacados. Abaixo, texto retirado de um artigo da revista *Tempo Brasileiro*, numa passagem pela sua obra *“O Materialismo Racional”* (1953), ele pondera sobre o empírico e o racional, o senso comum e o senso adotado pela ciência:

“Entre o conhecimento comum e o conhecimento científico a ruptura nos parece tão nítida que estes dois tipos de conhecimento não poderiam ter a mesma filosofia. O empirismo é a filosofia que convém ao conhecimento comum. O empirismo encontra aí sua raiz, suas provas, seu desenvolvimento. Ao contrário, o conhecimento científico é solidário com o racionalismo e, quer se queira ou não, o racionalismo está ligado à ciência, o racionalismo reclama fins científicos. Pela atividade científica, o racionalismo conhece uma atividade dialética que prescreve uma extensão constante dos métodos”. (BACHELARD, p. 16, 1972)³.

Bachelard, o “filósofo do não”, é um entusiasta da nova ciência que emergia no início do século passado, precedida das descobertas na Física não-newtoniana de Einstein (Teoria da Relatividade que revê o espaço-tempo) e da Geometria não-euclidiana de Reimann (que revê as formas curvas). O livro a ele dedicado da coleção “Os Pensadores” (Ed. Abril Cultural, São

³ BACHELARD, Gaston. Conhecimento comum e conhecimento científico. In *Le Matérialisme rationnel* [Em: materialismo racional], 1953. Retirado da Revista **Tempo Brasileiro**, n. 28, 1972 (documento disponível online em pdf, junto a uma coleção de arquivos das obras de Bachelard; arquivos meus, 2018).

Paulo, 1978)⁴, reúne três de suas grandes obras: ‘*O Novo Espírito Científico*’ (1934), ‘*A Filosofia do Não*’ (1940) e ‘*A Poética do Espaço*’ (1957). É possível observar nas duas primeiras literaturas uma abordagem historiográfica da ciência, cujo francês dialetiza a lógica aristotélica, o racionalismo newtoniano (o mecanicismo), o positivismo comteano, o kantianismo, o hegelianismo, o relativismo einsteiniano, a geometria não-euclidiana, dentre outras correntes que vem a consubstanciar sua investigação sobre esse novo espírito científico em formação, que requereria uma potencialização dos sentidos e da atividade imaginativa para superação da realidade reducionista racionalista.

Neste contexto, o não-saber não é uma ignorância, mas uma possibilidade de ruptura da verdade, que conduz ao desenvolvimento do saber. “Em poesia, o não-saber é uma condição prévia (...).” (BACHELARD, 2008, p. 16); é o esquecimento de um conhecimento; um exercício arriscado de iniciação pura. “É interessante considerar este princípio [o ato criador] na mente de uma fenomenologia. Por princípio, a fenomenologia liquida um passado e encara a novidade.” (BACHELARD, 2008, p. 16).

Esta é, assim, uma era em que não faz mais sentido fechar-se nos sistemas esterilizantes racionalistas como meio de cognição da verdade, estando a abertura ao erro também atrelada à busca científica, como uma aposta que deve ser atestada metodologicamente. Para Bachelard, “a história das ideias não se faz por evolução ou continuísmo, mas através de rupturas, revoluções, cortes epistemológicos. (...), defendendo a visão do (...) racionalismo setorial e aberto” (BACHELARD, 1978, p. 6).

“Talvez estejamos preparados para compreender a importância e a extrema complexidade filosófica da tarefa que se impõe ao pensamento científico contemporâneo. Assim, esta tarefa nada mais é do que a adequação das **verdades racionais** e das **verdades empíricas**, a conciliação e a síntese do *a priori* e do *a posteriori*. (...)” (BACHELARD, 1937, p. 110 apud CARVALHO, p. 64).

O filósofo prof. Flavio José de Carvalho, em sua recente tese⁵ sobre a ‘Imaginação bachelardiana’ destaca a citação acima (a respeito das verdades empíricas e racionais),

⁴ Textos bachelardianos selecionados por José A. M. Pessanha e traduções de Joaquim José M. Ramos. A citação indireta dos dois primeiros parágrafos acima é escrita a partir da revisão das duas primeiras obras mencionadas.

⁵ {CARVALHO, Flávio José. **Da Imaginação criadora da Ciência à Imaginação criadora da Poesia em Gaston Bachelard**. Tese (Doutorado em Filosofia na área de concentração em Metafísica) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa integrado do Departamento de Filosofia entre as Universidades de Pernambuco com Paraíba e Rio Grande do Norte, Recife, 2011}. Nesta tese, o autor faz uma ampla análise sobre o conteúdo filosófico da Imaginação, abordando sua ontologia, epistemologia e estética, desde Aristóteles (já que seu mestre Platão pouco tratou do tema), havendo uma estagnação do conteúdo na Idade Média, segundo o doutor; em seguida, ele salta para a Idade Moderna com o pensamento cartesiano que retraduzia a Imaginação, porém,

correlacionando-a com sua hipótese sobre “(...) como e em que medida *arte* e *ciência* não são absolutamente antagônicas em suas atividades, porquanto ambas se realizam sob o ímpeto da imaginação criadora.” (CARVALHO, 2011, p. 182), situando o Devaneio - método bachelardiano sob o guarda-chuva maior da Fenomenologia, a ser revisado mais adiante - como o “(...) principal liame entre as duas atividades” (CARVALHO, 2011, p. 182).

Logo, para Carvalho, o humano se revelaria, assim, em dois sujeitos imaginantes: um diurno e um noturno, um cientista e um artista que cria a novidade, a transformação, a realidade emergente. “A arte é, então, uma reduplicação da vida, uma espécie de emulação nas surpresas que excitam a nossa consciência e a impedem de cair no sono” (BACHELARD, 2008, p. 17). Um cientista objetivista que se apega a medidas e precisões descontentar-se-ia com este raciocínio, contudo, há certas noções, até mesmo matemáticas ou de outras esferas precisas, que necessitam serem relativizadas para acompanharem a evolução dos saberes. Carvalho sugere que, para Bachelard, “a física moderna possuía um insaciável e estranho desejo de geometria, ao passo que a teoria quântica fugia a essa espacialização topológica. Sinteticamente, ele [Bachelard] afirmava: *para uma nova teoria, um novo espaço*” (BACHELARD, 1937, p. 123 apud CARVALHO, 2011, p. 174).

Assim, com a atividade imaginativa, Bachelard pensa a superação dos limites espaço-temporais da realidade, como se nota nas duas obras: i) “*A Poética do Espaço*” (1957), cujo ser fenomenológico do espaço interior e exterior é fruto de uma “geometria íntima” (BACHELARD, 2008, p. 133), i.é, de uma vivência relativa (imaginária ou não), que não se baliza na ocularidade formal geométrica com medidas absolutas e; ii) “*A Poética do Devaneio*” (1960), na qual a ruptura temporal presente é instaurada na verticalidade — em detrimento da linearidade cronológica —, com o instante poético, que também se revela numa espiral animista de retroalimentação do ser que devaneia (BACHELARD, 1988).

Essas duas obras ajudam-nos a compreender a sua *Fenomenologia da Imaginação*, que 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, 2008, p. 2), considerando a imagem em seu início, em sua essência, em sua

negligenciando-a como meio de saber. Daí então, o prof. passa a abordar Kant, Heggel, Kierkegaard e Castoriadis até chegar em Bachelard para nele se aprofundar amplamente, a fim de defender sua hipótese - basicamente, a arte na mesma importância que a ciência como produtora (e reprodutora) da realidade.

individualidade e alcançando um sentido transubjetivo. “A fenomenologia da imaginação sugere que se vivam diretamente as imagens como acontecimentos súbitos da vida. Quando a imagem é nova, o mundo é novo.” (BACHELARD, 2008, p. 63).

Para Bachelard, a *imagem* é despertada antes do pensamento e não carece de um saber, pois “(...) é a dádiva de uma consciência ingênua. Em sua expressão, é uma linguagem criança” (BACHELARD, 2008, p. 4); “é obra pura da imaginação absoluta, é um fenômeno do ser” (BACHELARD, 2008, p. 88). As grandes imagens são como gravuras, i.é., imagens-princeps que possuem uma história e uma pré-história, cuja imaginação as grava na memória (BACHELARD, 2008, p. 49-50). Não necessariamente são grandes em medidas e complexos. Aliás, as imagens da simplicidade⁶ trazem elementos oníricos ricos à imaginação criadora: “Toda grande imagem simples revela um estado de alma.” (BACHELARD, 2008, p. 84).

Nestas duas obras supramencionadas, Bachelard importa-se com as imagens da alma antes do espírito; importa-se com as imagens poéticas – um universo simples imaginado que se abre, fenomenologicamente, em ressonância. A *imagem poética* é uma virtude do ser em sua originalidade; um “compromisso da alma”, cuja consciência é mais primitiva, reconfortada e menos intencionalizada que os fenômenos do espírito (BACHELARD, 2008, p. 6). Para ele, “*alma e espírito* são indispensáveis para estudarmos os fenômenos da imagem poética” (BACHELARD, 2008, p. 6).

“(...) O espírito pode relaxar-se; mas no devaneio poético a alma está de vigília, sem tensão, repousada e ativa. Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas, para uma simples imagem poética, não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma afirma a sua presença.” (BACHELARD, 2008, p. 6).

Então, a alma em alento ascende da luz interior, num movimento que expressa a imagem poética a ser indagada fenomenologicamente. “A poesia é uma alma inaugurando uma forma”. (JOUVE, Pierre-Jean apud BACHELARD, 2008, p. 6). A forma inaugurada pela alma, no campo da linguagem, é mais sincera quando revelada pelas “mãos que sonham” (BACHELARD, 1998, p. 111), pelo tato, pela polifonia de sentidos que intui a modelagem da matéria, sem previsão rígida da forma acabada. Portanto, diferente do cartesianismo que

⁶ “Mas a simplicidade, por vezes gabada de forma excessivamente racional, não é uma fonte muito potente de onirismo. É preciso chegar à primitividade do refúgio. E, para além das situações vividas, cumpre descobrir situações sonhadas. Para além das lembranças positivas que são material para uma psicologia positiva, é preciso reabrir o campo das imagens primitivas que talvez tenham sido os centros de fixação das lembranças que permaneceram na memória.” (BACHELARD, 2008, p. 47)

separa mente, alma e espírito (imaterial) do corpo (material), a metodologia bachelardiana vem a conceber a alma humana numa construção unitária total, elevando a importância da imaginação para a (re)criação da verdade e da realidade material.

Com o aporte da fenomenologia, a imaginação não é passiva; ela tenta um futuro; ela é criante e ativa “(...) como princípio de excitação direta do devir psíquico.” (BACHELARD, 1988, p. 8). Nesse sentido, a imaginação poética tem o papel fundamental de despertar o maravilhamento, a inquietação bem-aventurada no ser adormecido, provendo uma espécie de “ritmanálise” terapêutica tecedeira do real e do irreal, que possibilita superar os automatismos e as determinações postas (BACHELARD, 2008, p. 18).

Segundo Gabriel Kafure⁷ (filósofo e doutorando que vem pesquisando Bachelard), a fenomenologia da imaginação ocupa-se em primeira instância com o ser do *espaço*. Em um de seus artigos publicados, o filósofo considera as regionalidades ontológicas do espaço habitado, através da revisão de duas obras, “*A Poética do Espaço*” e “*A Terra e os Devaneios do Repouso*”: “habitar a *terra* e a *casa* se tornam uma abertura ao repouso do ser, como fonte de energia inesgotável para a aventura da compreensão do espaço” (KAFURE, 2016, p. 54).

Pensar estes dois objetos⁸ - a *terra* e a *casa* - é como refletir sobre o ser e o não ser, a interioridade e a exterioridade, não como dois polos opostos, mas como dimensões integradas, pois um concebe o outro, um transforma o outro “o interior é o exterior e vice-versa; (...) o espaço exterior [é] meditado na interioridade. (...) A maneira como o indivíduo transforma o exterior em interior é a maneira como ele habita o mundo” (KAFURE, 2016, p. 56-57). Logo, os gestos genuínos que promovem a continuidade material corpórea é a espacialização da alma humana, sendo o imaginário uma vivência constituinte da realidade.

Além disso, os lugares da vida íntima dos quais nos apropriamos para repouso, afecção, cuidado, pertencimento, identidade, estão associados à memória, ao tempo-espaço decorrente da “estabilidade do ser” que se fixou na psique, como se este ser do passado

⁷ Doutorando em filosofia (UFRN) e prof. do Instituto Federal do Sertão Pernambucano. KAFURE. Investigações sobre o espaço como lugar de repouso em Bachelard. *InterEspaço*, v.2, n.4, p. 54-67, Jun 2016, Grajaú/MA.

⁸ “É preciso analisar essas imagens no espaço enquanto materialidade, como ele mostra seu preenchimento que é a própria superficialidade da terra, seu desenho, sua aparência exterior, a terra e suas construções. A natureza se expressa e a vontade do ser humano está constantemente transformando também a sua expressão com a transformação do espaço e da matéria. Logo, é preciso também o repouso, como manifestação da potencialidade da vontade, e a terra, (...) é capaz de ter esses dois devaneios: repouso e vontade.” (KAFURE, 2016, p.57)

quisesse perdurar. Nesse sentido, “(...) o espaço retém o tempo comprimido. É essa a função do espaço”. (BACHELARD, 2008, p. 28).

A relação entre tempo e espaço é nítida nesta geometria íntima relativa, cuja imagem da *casa* é tomada como “um verdadeiro princípio de integração psicológica (...), um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2008, p.20). A imagem da casa natal, portanto, se aloja no sujeito, perdura na memória como cerne do acalanto maternal, da infância feliz, do sonho (mais que do pensamento), do devaneio do repouso, influenciando nos devaneios da casa onírica e na concepção de outros espaços-tempos ao longo da vida.

“Assim, para além de todos os valores positivos de proteção, na casa natal se estabelecem valores de sonho, últimos valores que permanecem quando a casa não mais existe. Centros de tédio, centros de solidão, centros de devaneios se agrupam para constituir a casa onírica, mais duradoura que as lembranças dispersas na casa natal. (...) A casa é um corpo de imagens que dão ao homem razões ou ilusões de estabilidade.” (BACHELARD, 2008, p. 35-36).

Em “*A Poética do Espaço*”, Bachelard faz uma *topoanálise*⁹ - “uma topografia do nosso ser íntimo” (BACHELARD, 2008, p.20) - que traz os ‘centros de cosmicidade’ junto à psicologia da casa. Ao comparar a casa com o cosmos, como o nosso “canto do mundo” (2008, p.24), Bachelard, que é nato do meio campestre europeu, relata sobre as imagens dos devaneios da intimidade: a simplicidade da cabana rústica do ermitão versus a deficiência de valores íntimos de um palácio e de um apartamento tipo cubículo em meio urbano (a casa-quarto parisiense, grudada uma na outra); os degraus e corredores com os níveis estruturais imaginários desde o porão (raiz; terra húmida) ao sótão (teto; céu; chaminé com fumaças inspiradoras)¹⁰; o primor das ‘tocas’ dos animais (grutas, ninhos e conchas); a “casa das coisas”¹¹, como gaveta, cofre, armário com segredos guardados a sete chaves; a dialética entreaberta da porta e da janela... Entre outras imagens associadas à poética do encolher-se e do acolher-se em redutos seguros, pequenos, fechados, ora dialetizados com a insegurança, a imensidão e a vasta abertura universal.

De certo modo, todas essas imagens nos trazem consciência de concentração, de interiorização e de elevação, proporcionando unidade à vida, o que leva Bachelard a filosofar

⁹ Psicologia descritiva, psicologia das profundidades, psicanálise e fenomenologia poderiam, com a casa, constituir esse corpo de doutrinas que designamos pelo nome de topoanálise. (BACHELARD, 2008, p.20).

¹⁰ Dos arquétipos matriciais à luz etérea, da profundidade à elevação, do breu à claridade, das terras húmidas geladas que descem ao ar quente que sobe - Reflete o filósofo sobre os patamares da casa: quanto mais complexa em seus andares, maior o grau de onirismo.

¹¹ BACHELARD, 2008, p. 20-21.

no primeiro capítulo sobre o ser vertical e centralizado da casa¹², concluindo esta obra com um curto capítulo sobre a fenomenologia da imaginação do ser redondo.

Ao passo que este grande autor que nos inspira deseja evitar a forma geométrica na sua topoanálise, o mesmo manifesta o círculo enquanto valor verbal de sua expressão poética, sob a procedimento do não-saber, da ‘desfilosofia’, do ‘desamadurecimento’. “Como então, sem ‘desfilosofar’, esperar viver os abalos que o ser recebe das imagens novas, das imagens que são sempre fenômenos da juventude do ser?” (BACHELARD, 2008, p. 239), questiona ele enquanto medita sobre as imagens plenas da redondeza.

Acredita-se que esta passagem da “Poética do Espaço” traz uma dimensão importante sobre a “poética do tempo” bachelardiana, que também agrega o valor da relatividade, da intimidade, da subjetividade que cria a novidade transubjetiva. Para o poeta, filósofo, físico, químico e matemático, a relação temporal nem sempre se dá com a medida linear, cronológica e planificada. Há uma distinção entre o *tempo horizontal* do curso cotidiano versus o *tempo vertical* interrompido momentaneamente pela fruição poética, como anotado em uma obra mais antiga (“*O Direito de Sonhar*”):

“Todo poema verdadeiro (...) contém o elemento do tempo que parou, o tempo que não obedece ao relógio, o tempo que devemos chamar de vertical para diferenciá-lo do tempo comum que se infiltra horizontalmente, junto com o vento e as águas do córrego. Daí o paradoxo, que devemos observar com bastante clareza; enquanto o tempo prosódico é horizontal, o tempo poético é vertical.” (BACHELARD, 1988¹³, p. 173 apud PALLASMAA, 2013, p. 78).

Nesta verticalidade instaurada, crê-se que o espaço assume uma dimensão circular de concentração e transcendência, acompanhada de um eixo temporal, traçado conforme a sensação apreendida. Compreendendo o despertar íntimo deste momento de maravilhamento, as forças regentes agem tanto interiormente, de dentro para fora, quanto exteriormente, de fora para dentro.

No devaneio introspectivo, o sujeito tende a descer em direção ao “lugar” mais seguro onde a alma deseja repousar. Ali, naquele reduto sereno da psiquê, as imagens são desfrutadas e até que retornem na via oposta, para o exterior, há uma espécie de vetor que o desfixa do

¹² Com poemas e outros documentos literários, Bachelard pensa a psicologia da casa em suas *verticalidade e centralidade*: “1º) A casa é imaginada como um ser vertical. Ela se eleva. (...) 2º) A casa é imaginada como um ser concentrado. Ela nos leva a uma consciência de centralidade. (...)” (BACHELARD, 2008, p. 36).

¹³ Da obra ‘*The Wright do Dream*’ (O direito de sonhar) [trecho retirado do livro de Pallasmaa].

eixo central. “(...) Para avançar, eu me volto sobre mim mesmo. (...) Mas, no interior, mais fronteiras” (BACHELARD, 2008, p. 217-8), diz o filósofo, ao pensar a concepção circular da vida, acreditando que o ser espiralado nunca consegue descansar no seu centro fixo. A que cada vez que se tem um encontro, um clímax, tem-se também uma instabilidade, necessitando uma nova imaginação e uma nova expressão que, por sua vez, pode gerar uma palavra, um gesto, um canto...

Nesta reação estética, “confrontamos o ser humano com o ser do mundo” (BACHELARD, 2008, p. 216); o estar aqui, em si, e o estar aí, no mundo vivo¹⁴. A eterna inseparabilidade dos mundos interior e exterior: uma dialética desviante, que hora que se fecha para cá, hora se abre para lá, como uma porta e todo “cosmos do Entreaberto” conduzido por sua soleira metafísica, seu umbral - um pequeno elemento mitopoético sacralizado por Bachelard (BACHELARD, 2008, p. 225). E nessa via, por vezes, desconfortável e dolorosa, quantos fluxos se entrelaçam em prol de novos devires?

Reinterpretando a fenomenologia *bachelardiana*, tais movimentos de vaivéns se processam num contínuo circuito de retroalimentação do ser, como se a vida fosse, aparentemente, concebida de modo cíclico e concêntrico, com uma centralidade que se desloca no espaço-tempo interno e externo. “E que espiral é o ser do homem! Nessa espiral quantos dinamismos se invertem! Só não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos. (...)” (BACHELARD, 2008, p. 217). O filósofo sugere que é no centro, no âmago do ser, que mais se costuma experienciar a errância, desfixando o ser do humano:

“O devaneio poético nos dá o mundo dos mundos. O devaneio poético é um devaneio cósmico. É uma abertura para um mundo belo, para mundos belos. Dá ao eu um não-eu que é o bem do eu: o não-eu meu. É esse não-eu meu que encanta o eu do sonhador e que os poetas sabem fazer-nos partilhar. Para o meu eu sonhador, é esse *não-eu meu* que me permite viver minha confiança de estar no mundo. Em face do mundo real, pode-se descobrir em si mesmo o ser da inquietação. (BACHELARD, 1988, p. 13).

“Toda expressão o desfixa” (BACHELARD, 2008, p. 218), necessitando outra imaginação criante para manutenção do equilíbrio psíquico: “É pela intencionalidade da imaginação poética que a alma do poeta encontra a abertura consciencial de toda verdadeira poesia.” (BACHELARD, 1988, p.5). Nesse sentido, o filósofo defende a pedagogia do

¹⁴ Esta pesquisa de mestrado compreende o mundo como um ente vivo. A evolução da *Teoria de Gaia* de James Lovelock lançada na déc. de 1970, levou o *modelo científico* a uma verdadeira cultura exaltada por *movimentos sociais* de cunho ambiental, resgatada também enquanto um *mito* da Antiguidade e uma *metáfora* que simboliza a própria vida. (CROFT. Fichas Técnicas DD, 2008-2015).

devaneio poético, uma mensagem que fica mais evidente nas análises empíricas do Capítulo 4 (Jardim Secreto do Poço: uma poesia urbana vivida). Para alcançarmos tal conteúdo, notabiliza-se a necessidade de interpretação deste procedimento metodológico bachelardiano, explícita logo adiante na sessão 2.1.1:

2.1.1 Devaneio como processo imaginativo criante

A imaginação operante, apresentada pela metodologia de Gaston Bachelard conhecida como a *Fenomenologia da Imaginação*, abraça o *Devaneio* como um dispositivo metódico provedor da base elementar para a autêntica produção de imagens poéticas, na esteira filosófico-científica.

“(...) nossa própria tese filosófica aumenta as dificuldades do nosso problema. (...). O devaneio coloca-nos na má inclinação, (...) para baixo. (...) O devaneio que queremos estudar é o devaneio *poético*, um devaneio que a poesia o coloca na boa inclinação, aquela que uma consciência em crescimento pode seguir. Esse devaneio é um devaneio que se escreve ou que, pelo menos, se promete escrever. Ele já está diante desse grande universo que é a página em branco. Então as imagens se compõem e se ordenam. (...)” (BACHELARD, 1988, p. 6).

Assim, o *devaneio* por si só, sem metodologia, é meramente compreendido como um fenômeno de má inclinação para baixo (BACHELARD, 1988, p.6); enquanto que o *devaneio poético* bachelardiano é a pura expressão lapidada provinda do processo de ascensão da consciência criativa (numa direção para cima).

Ao explicar sobre as direções que o devaneio transita, Bachelard inspira-se na psicologia das profundezas junguiana, na qual Carl Gustav Jung estabelece quatro arquétipos que desempenham importantes funções no processo de individuação da personalidade: i) a *persona*; ii) a *anima* e o *animus*; iii) a *sombra*; iv) o *self* (HALL, 2014, p. 33-45). Assim, a fenomenologia bachelardiana toma de referência um destes arquétipos da personalidade: a dualidade entre a *anima* (feminino) e o *animus* (masculino) que habita em cada um de nós, em uma só alma.

Em sua tese central defende que “o devaneio está sob o signo da *anima*” (BACHELARD, 1988, p. 59), no qual a pessoa inclina-se a descer profundamente (sem cair!) e encontra o seu repouso, seu leito de tranquilidade, distante das preocupações. Pondera, então, que “o devaneio caminha no sentido inverso ao de qualquer reivindicação” (BACHELARD, 1988, p.

59). A *anima* não reivindica um projeto, pois representa o tempo íntimo cujas imagens primordiais são as mais ternas, alegres, belas, positivas, geralmente associando-as às águas dormentes, dando a entender que o *animus*, por sua vez, é a manifestação de cada um de nós que opera em uma psicologia mais rasa, vigilante, empenhando-se para concretizar a poesia.

A imagem associada às águas calmas da *anima* poderia ser, por exemplo: uma lagoa azul-celeste abrigada por uma caverna, que recebe feixes de luz solar em suas águas tão doces, profundas e cristalinas, que se poderia observar a longa distância, seu fundo com quartzos reluzentes — acessando aí a magia do tempo infantil¹⁵; ou seja, é meditando em *anima* é que se alcança o estado da criança. Ou exemplifica-se simplesmente como: um lago sereno, silencioso, composto ao horizonte dos picos nevados; um olho d'água que se bebe da fonte; uma bruma; uma flauta doce; um poço esmeralda envolto de paz. Enquanto que a imagem *princips* de *animus* associa-se à expansão, à superfície, ao movimento que busca a *anima* e a eterna criança risonha que habita em nós, podendo ser representado pela água que sai dessa fonte de pureza e avoluma-se em seu curso até destinar-se à foz da poesia; ou, ainda, um fogo ativo na lenha que incita a paixão. É importante captar essa essência poética não como simples imagens capturadas da paisagem, mas como tons energéticos e substanciais acessíveis pelo devaneio profundo.

Na obra “*A Poética do Devaneio*” (1960), antes¹⁶ de adentrar na fundura da alteridade entre *anima* e *animus*, Bachelard revela os mais íntimos devaneios de seu gênio filólogo, com a inocência de um filósofo e a perspicácia de um poeta, em uma psicologia, aparentemente, mais superficial. A escola do devaneio, porém, bem sabe do poder que a filologia das palavras e outras imagens narrativas superficiais guardam acerca das insondáveis profundezas da intimidade. Nessa passagem, Bachelard demonstra sua cautela em nutrir o inconsciente, a natureza primeira, o poço do ser, com a doçura da *anima*.

O mestre revela que as palavras traduzidas com a substância da feminilidade, estejam elas num verso, nos nomes de rios, árvores, ruas, objetos ou cidades inteiras, são, geralmente,

¹⁵ “(...) a infância permanece em nós como um princípio de vida profunda, sempre relacionada à possibilidade de recomeçar (...) Como os arquétipos do fogo, da água e da luz, a infância, que é uma água, que é um fogo, que se torna uma luz, determina uma superabundância de arquétipos fundamentais [sendo cada um] uma abertura para o mundo (...) A água da criança, o fogo da criança, as flores primaveris da criança... [São] princípios para analisar o mundo” (BACHELARD, 1988, p.119)

¹⁶ Nesta obra o 1º capítulo intitula-se: “*Devaneios sobre o devaneio: o sonhador de palavras*” (BACHELARD, 1988, p.27-52), já o 2º capítulo trata de uma psicologia mais profunda: “*Devaneios sobre o devaneio: o anima e animus*” (BACHELARD, 1988, p.53-91).

mais carinhosas, mais alegres de se sonhar; em contraponto aos textos sobrecarregados da vocalidade masculina, que, por vezes, são capazes de cortar a ressonância poética em um só golpe. Contudo, ele não nega a singela felicidade também encontrada nos valores matrimoniais dos dois gêneros: “as palavras se amam”; “a palavra é um germe de vida”; “uma palavra pode ser uma aurora e até um abrigo seguro” (BACHELARD, 1988, p. 45-46).

A realidade é que todo ser falante reserva nas suas profundezas secretas uma dupla antena que reencontra a paz dos gêneros. Há tanto “no homem como na mulher, a *androginidade* harmoniosa que guarda o seu papel mantenedor do devaneio em sua função apaziguadora”. (BACHELARD, 1988, p. 56).

Além do mais, “o devaneio é uma mnemotécnica da imaginação.” (BACHELARD, 1988, p. 107). Guiando-se pelo polo da *anima*, o devaneio acessa o universo sensível do “poço do ser”, onde a eterna memória infantil habita (BACHELARD, 1988, p. 20 e 109), imutável, porém animável. “O devaneio voltado para a infância nos restitui à beleza das imagens primeiras.” (BACHELARD, 1988, p. 97)

E então, ao perceber esse lugar como um germe operante da poesia, que anima a vida adulta, “o complexo da memória e da imaginação se adensa”. É conveniente, então, abrir as imagens-lembranças da pureza, com o intuito de contribuir com o tempo elegíaco, um peso psíquico que perdura, perigosamente (BACHELARD, 1988, p. 20-21). Para ele, a “angústia é factícia” (BACHELARD, 1988, p.25); logo, os devaneios solitários apreensivos não saberiam comprazer-se daí; estariam inclinados à falsificação do real. Por essas e outras, propõe a “metafísica do inolvidável”. (BACHELARD, 1988, p.21): “Quando pensamos na nossa infância (...), um clarão de eternidade baixa sobre a beleza do mundo” (BACHELARD, 1988, p. 96).

Ao reanimar a memória das imagens primeiras, o devaneio desdobra-se em situações bipolares, quadripolares para inferir no instante poético. Assim, a imaginação tenta um futuro com essa mnemotécnica do agora. O ponto de partida é “si-mesmo” lançando-se, fenomenologicamente, sobre o meio objetificado, a fim expandir a realidade ética, isto é, “o devir essencialmente aumentativo de toda e qualquer tomada de consciência”. (BACHELARD, 1988, p. 2).

É importante notar que apenas admite-se o devaneio em processos criativos pelo fato de o mesmo ser abraçado sistematicamente pela causa maior da *fenomenologia*, o que permite vivenciar e examinar, cientificamente, os fenômenos, do sujeito ao objeto:

“O devaneio é uma fuga para fora do real, nem sempre encontrando um mundo irreal consistente. Seguindo a ‘inclinação do devaneio’ [...], a consciência se *distende*, se dispersa e, por conseguinte, se obscurece. Assim, quando se devaneia, nunca é hora de se fazer fenomenologia.” (BACHELARD, 1988, p.5).

Tal “distensão psíquica” que converge para o campo do irracional pode estar sujeita à interrupção consciente da mente, diferente do sonho noturno inconsciente, cujo fluxo da psiquê é, em geral, incontrolável. A “distensão psíquica” do devanear provoca um desvio, um *détournement*¹⁷ nos processos inventivos, libertando-nos do “não-eu-hostil” (BACHELARD, 1988, p.13) que o mundo objetivo, por vezes, inumano, costuma impor.

O filósofo relembra que é preciso despertar a liberdade, a confiança interna nesse mundo cujo real é absorvido pelo imaginário, trazendo o teorema da fenomenologia de Schelley que “diz que a imaginação é capaz de nos fazer criar tudo aquilo que *vemos*.” (BACHELARD, 1988, p. 14). Assim, seguindo Shelley e os poetas, o autor diz que: “a própria fenomenologia da percepção deve ceder o lugar à fenomenologia da imaginação criadora” (BACHELARD, 1988, p. 14). Acreditamos que essa sentença, exclamada no êxtase de afirmar a potência da imaginação para sua poesia literária, somente pode ser melhor absorvida se voltarmos nas páginas anteriores, nas quais ele revela: “Todos os sentidos despertam e se harmonizam no devaneio poético. É essa polifonia dos sentidos que o devaneio poético escuta e que a consciência poética deve registrar” (BACHELARD, 1988, p. 6), percebendo e imaginando o mundo com o tato e, mais, multisensorialmente; em vez de sermos meros espectadores da imagem ocular. Mais a frente, na mesma obra, “*A Poética do Devaneio*”, ele manifesta sua paixão pelos antigos tratados alquimistas (BACHELARD, 1988, p. 66-69), esses cientistas da magia; educadores dos quatro elementos que substanciam o que há de material e dinâmico no mundo. E em outra passagem cita: “acreditamos que cada arte reclama uma fenomenologia específica” (BACHELARD, 1988, p. 175), enobrecendo a dinamicidade da percepção do olhar vivo e penetrante, que deforma e forma e algo novo.

¹⁷ A palavra francesa “*détour*” tem diferentes usos, como na ‘Dialética do Concreto’, de Kosik (1977, p.3-54), que adota o “*desvio*” como processo metódico na descoberta científica da verdade, da essência, pela decomposição do todo. Já na Internacional Situacionista, o “*détournement*” é uma práxis de “desvio de elementos estéticos pré-fabricados. Integração de produções artísticas (...) em uma construção superior do ambiente(...) Num primeiro sentido, o desvio no interior das antigas esferas culturais é um método de propaganda, que comprova o desgaste e a perda de importância dessas esferas.” (JACQUES, 2003, p. 66), vide o uso situacionista do mote “Todo poder à Imaginação”, concebido pelo desvio do *slogan* “Todo poder aos soviéticos”.

Assim, notamos que o devaneio poético, como recurso da fenomenologia da imaginação, busca expor os segredos psíquicos do pesquisador em uma ascensão material e elementar do objeto científico, no modo filosófico-poético, que dá voz à alma.

Para nós, o Devaneio interessa enquanto processo fenomenológico, que se importa com as origens e a sensibilidade íntima, buscando compreender uma dimensão temporal de outridade, que vem a corporificar a realidade espacial ético-poética, ampliando o poder de cura e resiliência nos espaços habitados pela humanidade.

2.2 IMAGINAÇÃO E IMAGEM CORPORIFICADA PARA PALLASMAA: ARQUITETURA E URBANISMO EM FOCO

“No início do século passado, Ezra Pound, o poeta ‘imaginista’, exigiu o ‘choque e o golpe’ da nova poesia, com base na imagem, para liberar a imaginação poética de seus exauridos maneirismos logocêntricos. A meu ver, a arquitetura também requer o mesmo ‘choque e golpe’ de uma vida verdadeiramente vivida e de uma experiência autêntica a fim de recuperar a base da realidade da arquitetura.” (PALLASMAA, 2013, p. 35)

Gaston Bachelard, em seus escritos fenomenológicos, atribui uma dimensão especial à imagem arquetípica da casa, ao “nosso canto no mundo (...), nosso primeiro universo, um cosmos real em todos os sentidos da palavra” (BACHELARD, 1969, p. 46 apud PALLASMAA, 2013, p. 118). Em sua poética sobre o espaço, ele defende que nossa experiência subjetiva no mundo é dosada por tal centralidade arquitetônica, integradora dos pensamentos, sonhos, lembranças. A própria arquitetura advém, essencialmente, do ato mental de habitar, junto às atividades de glorificação - culto, trabalho, comunhão... (PALLASMAA, 2013, p. 120).

Juhani Pallasmaa (Finlândia, 1936) sugere que a arquitetura funciona como uma metáfora que “articula o encontro do mundo com a mente humana. Ela estrutura a carne do mundo (...)”, solidificando instituições, relações e condutas humanas (2013, p. 120). Para ele, a natureza essencial da metáfora é multissensorial e corporificada, ao mesmo tempo, cognitiva e inconsciente, tornando o estranho familiar. Logo, “(...) as metáforas da arquitetura são percebidas por nosso senso existencial e corporificado, não pelo intelecto” (PALLASMAA, 2013, p. 68). Pensando o conjunto arquitetônico em meio urbano, o finlandês deduz que:

“Cidades inteiras são metáforas vividas que organizam e orientam uma miríade de atividades da vida cotidiana, direcionam nossos pensamentos e emoções e permitem que saibamos quem somos”. (PALLASMAA, 2013, p.86-7)

Assim, ele pondera que a experiência arquitetônica profunda não está no efeito visual do objeto em si (o edifício, a porta, o piso, a luminária, a mobília, etc.), mas sim na experiência do sujeito ao relacionar-se com tais imagens, como: “(...) olhar para fora da janela e se reconectar com o mundo externo, em vez de apenas com a janela como uma unidade de projeto visual. (...)” (PALLASMAA, 2013, p. 124)¹⁸, internalizando a imagem para si e imprimindo naquele espaço uma memória própria.

“Entrar em um espaço, por exemplo, implica uma troca inconsciente, instantânea; entro e ocupo o espaço, enquanto o espaço entra e me ocupa. Além disso, [as] imagens (...) se tornam partes igualmente integrantes do encontro, de modo corporificado. As imagens visuais, auditivas, táteis, olfativas e gustativas poetizadas são ‘criaturas’ experimentais do mundo vivo.” (PALLASMAA, 2013, p. 42)

Além das imagens materiais da arquitetura, paisagismo, escultura e outros gêneros, “a linguagem da poesia e da ficção literária tem um caráter corporificado (...) Elas projetam sua própria materialidade e cosmos experimental”. (PALLASMAA, 2013, p. 42). Essa noção carnal dá à obra uma sensação de vida, o que pode ser justificado conforme a nossa história biocultural, que tende a captar cada imagem “em sua força vital ‘do tipo de criatura’” (PALLASMAA, 2013, p. 44).

“O corpo cria suas sensações; portanto, existe uma imaginação corpórea” (CASTORIADIS, Cornelius apud PALLASMAA, 2013, p. 29). (...) Quando começo a expressar um argumento (...). Sinto uma pressão corporificada para expressar algo válido em relação à situação em questão (...). Falo como um ingrediente da ‘carne e osso do mundo’, e o discurso é, fundamentalmente, um modo existencial de comunicação, assim como a expressão artística.” (PALLASMAA, 2013, p. 29)

A noção de “carne e osso do mundo”, de Maurice Merleau-Ponty (*The Visible and the Invisible*, 1992) nos tira da condição de meros observadores a participantes ativos. (PALLASMAA, 2013, p. 28). Durante muito tempo a cultura eurocêntrica separou a mente do corpo, a razão da emoção, supondo ser um melhor caminho para se alcançar a verdade, um paradigma que hoje está caducando. É ainda mais inconcebível pensar a arquitetura

¹⁸ “(...) as experiências arquitetônicas básicas têm a essência dos *verbos*, não dos *substantivos*. (...) consistem, por exemplo, em se aproximar do volume de uma edificação e sentir sua presença física, em vez da apreensão formal da fachada; o ato de entrar ou cruzar o limite entre duas esferas espaciais, não a apreciação da imagem visual da porta; olhar para fora da janela e se reconectar com o mundo externo, em vez de apenas com a janela como uma unidade de projeto visual. (...) Assim, o impacto da arquitetura sobre a experiência humana é tão profundamente arraigado em termos existenciais que não pode ser considerado unicamente com um elemento de projeto visual”. (PALLASMAA, 2013, p. 124)

descontextualizada do corpo, já que até para os racionalistas, a anatomia humana é levada em conta em um projeto (ergonomia, antropometria). Uma imagem artística corporificada, portanto, pode tocar nosso sistema nervoso, tanto quanto o muscular e o esquelético.

A imagem dota de uma “capacidade mágica de mediar entre o físico e o mental, o perceptual e o imaginário, o fatural e o não fatural. As imagens poéticas, em especial, são corporificadas (...).” (PALLASMAA, 2013, p. 40-42).

Em “*A Imagem Corporificada: imaginação e imaginário na Arquitetura*”, livro publicado no Reino Unido em 2011 e no Brasil em 2013, Pallasmaa comenta que os primeiros esboços foram, temporariamente, intitulados de “*Imagem poética*”, mas com receio da demasiada associação direta à Bachelard e à Literatura em geral, optou por enfatizar a noção de “*Corporificação*”. (PALLASMAA, 2013, p. 12).

“A *imagem* mental ou vivida é uma noção central em todas as artes (...). a imagem é a entidade experimental, a singularidade perceptual, cognitiva e emocional sintética da obra artística, que é percebida, corporificada e lembrada. Ela é (...) identidade da obra. [Já] a *imagem poética* é uma entidade experimental (...) [que] provoca um estado alterado de consciência [e] evoca uma dimensão imaginária, um mundo imaginativo. (...) / A existência material da obra é suprimida à medida que a experiência do mundo imaginário se torna dominante.” (PALLASMAA, 2013, p.93)

“A imagem e os objetos da percepção não são, portanto, objetos diferentes da consciência; são maneiras diferentes de ter consciência dos objetos. A imagem é a relação da consciência com o objeto; em outras palavras, significa uma determinada maneira na qual a consciência apresenta um objeto para si mesma.” (SARTRE, 1948, p.8 apud PALLASMAA, 2013, p. 33)

Fluentes, ambíguas, foscas, sensíveis, as *imagens* e suas correspondentes correntes, a *imaginação* e o *imaginário*, têm, frequentemente, sido temas de diversos campos do saber que desejam ampliar seus horizontes. Nos meios da comunicação, a imagem geralmente é pesquisada como uma apreensão audiovisual e reapresentada nas telas. Na pintura também há um enquadramento da imagem em uma tela. Contudo, a imagem que tratamos aqui se apresenta com a vasta tela do solo habitado: o espaço arquitetônico. As disciplinas de Paisagismo e Urbanismo sempre estiveram lado a lado com a Arquitetura. Notemos que os estudos desta ampla área das ‘Ciências Sociais Aplicadas’ inclui todas as outras artes e coisas humanas, como afirma Louis Kahn: “O mundo da arquitetura é o mundo no qual estão todas as outras coisas. No mundo da arquitetura, existe escultura, existe pintura, existe física, existe música – tudo está dentro dele.” (KAHN, 1991 apud PALLASMAA, 2013, p. 104). As artes

têm sido fertilizadas de modo híbrido, “expandindo seus respectivos campos” com uma base comum a todas, que é a “condição humana” (PALLASMAA, 2013, p. 110).

O finlandês Juhani Pallasmaa parece ser o arquiteto que melhor se aprofunda na pesquisa da imaginação, imaginário e imagem arquitetônica, contemplando também as outras esferas artísticas, em menor conteúdo, mas com a mesma importância¹⁹. Seu livro em análise nesta pesquisa (2013) é fruto de mais de meio século de estudos, viagens, diálogos e outras experiências no campo da arquitetura, tendo surgido com o fluxo do seu pensamento circular, profundo e transdisciplinar sobre a percepção sensorial e o espaço habitado. Tal temática já fora apresentada, principalmente, por meio de duas obras: “*Os Olhos da Pele: a Arquitetura e os Sentidos*” e “*Mãos Inteligentes: a Sabedoria Existencial e Corporalizada na Arquitetura*”.

Em “*Os Olhos da Pele*”, o autor faz uma crítica à hegemonia da visão na arquitetura e à negligência aos demais sentidos, o que acaba por sabotar nossa genuína experiência de apreensão, compreensão e, conseqüentemente, de concepção da realidade: “(...) mediante uma arquitetura da imagem comercializada e uma instigante e sedutora arquitetura da imagem na retina, a tarefa do arquiteto crítico, profundo e responsável é criar e defender o senso do real”. (PALLASMAA, 2013, p. 22). A imagem é o que media a nossa relação com o mundo, portanto, senti-la e concebê-la com toda a potencialidade do corpo é também buscar operar o sistema sensorial como um todo: “A ideia de que a visão é o nosso sentido mais importante está bem arraigada em fatos fisiológicos, perceptuais e psicológicos²⁰.” (PALLASMAA, 2011, p. 37). Assim sendo, é comum que um arquiteto priorize apelos visuais formais, principalmente se o processo criativo se prende aos meios digitais nesta era computadorizada, o que vem a enfraquecer a imagem artística e os efeitos imaginativos.

¹⁹ No decorrer do livro “A Imagem Corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura” (2013), o arquiteto cita: “Em meu caso pessoal, a pintura, a escultura e o cinema, junto com a poesia e os romances, têm sido importantes para a compreensão da essência de meu próprio ofício. Quadros, filmes e obras de literatura têm me revelado as conexões essenciais entre a vida, o espaço, as edificações e a mente humana. Essas lições têm me ensinado a não considerar minha disciplina como mero formalismo visual, convenção ou retórica.”, afirma ele (PALLASMAA, 2013, p. 113), que além das clássicas 7 esferas da arte - 1.Arquitetura, 2.Escultura, 3.Pintura, 4.Música, 5.Dança/Teatro/Cênicas, 6.Literatura/Poesia, 7.Cinema (número em constante expansão, a incluir esferas como a Gastronomia, Fotografia, TV, Rádio, Games, HQ's, etc.) -, também enfatiza instalações artísticas (Land Art, Earth Art a Performance), Paisagismo e outras ao longo do livro.

²⁰ “Com suas 800 mil fibras e 18 vezes mais terminações nervosas do que o nervo coclear do ouvido, o nervo ótico é capaz de transmitir uma quantidade inacreditável de informações ao cérebro e em uma taxa que excede em muito a capacidade de qualquer outro órgão dos sentidos.”(JAY,1994 apud PALLASMAA, 2011,p.73).

Inspirado em Gaston Bachelard²¹, nosso grande mestre guia, Juhani desenvolve um pensamento acerca das “mãos que falam”, que ajudam “a conhecer a matéria em sua intimidade” (BACHELARD, 1998, p. 111). O arquiteto enfatiza as noções da “natureza corporificada do pensamento”, da “sabedoria silenciosa do corpo”, do raciocínio “por meio das mãos, olhos, pele e corpo”, enquanto transmite seu tratado pedagógico sobre o processo criativo do devir artístico (PALLASMAA, 2013, p. 107), no qual a experiência tátil é capaz de observar e familiarizar-se com a matéria substancial, superando o domínio privilegiado da forma e enriquecendo a imaginação.

Pallasmaa também nos lembra que Bachelard compôs uma pesquisa fenomenológica sobre “os quatro elementos pré-socráticos – terra, água, ar e fogo. (...) [batizando-os como] ‘hormônios da imaginação’.” (PALLASMAA, 2013, p. 46). É preciso fazer uma compilação das diversas obras de Bachelard para notar que ele favorece, em grande medida, o fogo e a água - “o único antagonismo verdadeiro” (PALLASMAA, 2013, p. 49) - como os elementos que mais tem potencial para dinamizar a imaginação poética. Segundo o finlandês, a arte genuína cria um efeito de unidade com o elo da matéria e, assim, confronta a realidade. (PALLASMAA, 2013, p. 46). Sobre esse elo criador, Bachelard tece uma profunda reflexão acerca da matéria da ÁGUA, que dá a liga, que dá a massa; “em outras palavras, a água é a cola universal”, diz o poeta, com a observância do *tato* que concebe a *matéria* e do *olho* que concebe a *forma*, ratificando “a teoria do *homofaber* que postula (...) um acordo entre o trabalhador e o geômetra, entre a ação e a visão.” (BACHELARD, 1998, p. 109-111).

Na introdução de “Água e os Sonhos” (1942), Bachelard apresenta a distinção entre dois tipos de imaginação para a criação poética: “uma que dá vida à *causa formal* e uma que dá vida à *causa material*”. (BACHELARD, 1999, p. 1 apud PALLASMAA, 2013, p. 47). Poética e filosoficamente falando, ele sugere que “as imagens da matéria transmitem emoções mais profundas que as imagens da forma” (PALLASMAA, 2013, p. 47), mas ambas devem ser trabalhadas de modo híbrido, embora haja uma primazia pela forma visual na modernidade, tempos de estetização redutiva:

“As superfícies e a massa do material tendem a permanecer caladas, uma vez que a forma e o volume recebem prioridade; a forma é vocal, enquanto a matéria permanece silenciosa ou ausente. A preferência pela geometria e pela estética

²¹ Pallasmaa comenta que os primeiros esboços da obra “*A Imagem Corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura*” foram temporariamente intitulados de “*Imagem poética*”, mas com receio da demasiada associação literária e bachelardiana direta, optou por enfatizar a noção de “*corporificação*”. (PALLASMAA, 2013, p. 12).

reduzitiva enfraquece ainda mais a presença da matéria (...). (PALLASMAA, 2013, p. 48).

Com esta noção da imaginação bachelardiana, Pallasmaa nos lembra que a arquitetura modernista tem um largo repertório racionalista de predileção à imagem formal, como se vê na Villa Savoye, de Le Corbusier; na Casa Farnsworth, de Mies van der Rohe; na Residência Oscar Americano, de Oswaldo Bratke; entre outros exemplos icônicos. Os ideais da época aspiravam à perfeição, buscando a pureza geométrica, superfícies planificadas, decisões baseadas em verdades absolutas uniformizadas, possivelmente conduzidas pelo olhar da “brancura moralista” outrora exclamada por Le Corbusier (PALLASMAA, 2013, p.47).

Conforme Pallasmaa (2013, p. 47-48), geralmente as imagens materiais são melhores sentidas através das massas profundas e silenciosas da obra, podendo uma incompletude ou destruição a revelar, substancialmente.

“(...) Costumamos projetar nossos sentimentos de empatia e compaixão a cenas de destruição e erosão, enquanto estruturas perfeitas não pedem nossa compaixão nem precisam delas, pois se mostram autossuficientes por meio de seus valores racionais e instrumentais.” (PALLASMAA, 2013, p. 78).

Tamanha perfeição buscada pela primazia formal da razão e estetização moralista – com o império do sentido da visão – pode gerar graves consequências na esteira de um pensamento social higienista, que a tudo e a todos, que rejeitam este padrão, pretende exaurir, negando patrimônios naturais e histórico-culturais do convívio da cidade, em prol da novidade tendenciosa.

Contudo, o arquiteto finlandês recomenda que é preciso imaginar a novidade e a criação arquitetônica tanto com as imagens da construção, da completude, quanto da destruição, da incompletude, valorizando a poética da erosão, da pátina, da ruína... Imagens que encantam pela própria matéria exposta, pois ao serem atribuídas à imperfeição, conectam-se com a condição humana sujeita à inexatidão, ao envelhecimento, à naturalidade, ao tempo: “(...) é o sinal da vida em um corpo mortal, ou seja, de um estado de processo e mudança”. (PALLASMAA, 2013, p. 47).

“A estrutura arruinada deixou de executar a função de um edifício útil”, prestando apenas à memória; abandonando “a razão e a racionalidade unidimensionais”. Tais edifícios arruinados evocam “dinâmicas espaciais completamente novas e sentimentos trágicos ocultos atrás da face utilitária da arquitetura (...)”. (PALLASMAA, 2013, p. 77).

Quando um edifício é arruinado ou entra em processo de ruína, a imaginação se exalta; incendeia-se numa dinamicidade que, poeticamente, acompanha a ‘fumaça de plumas empoeiradas’. A noção de Pallasmaa sobre o estímulo provocante das imagens da destruição e da incompletude é ratificada por diversos pensadores, como o renascentista Leonardo da Vinci (PALLASMAA, 2013, p. 73) e filósofo Jean-Paul Sartre. Este último, que vivenciara os trágicos períodos de guerras e entreguerras do século passado e publicara uma obra especialmente sobre a imaginação, cita que:

“Quando os instrumentos estão quebrados e inutilizados, quando os planos estão destruídos e o esforço é inútil, o mundo aparece com um frescor infantil e terrível, sem suportes, sem caminhos. Tem uma realidade máxima porque (...) a derrota restitui a realidade individual às coisas (...). A própria derrota se transforma em salvação. Por exemplo, a linguagem poética emerge das ruínas da prosa”. (SARTRE, 1978 apud PALLASMAA, 2013, p. 77)

Embora a imagem da matéria traga sensações mais profundas que nos agitam no tempo-espaço, tanto a imagem material, quanto a formal, bem como o híbrido de ambas, tem potencial para causar surpresa, encanto, admiração, rejeição, estranheza, impessoalidade.

Arquiteturas sutis e visionárias costumam trazer o efeito da dialética do prosear, com experiências sensoriais evocadas em camadas de afetos, memórias, *insights* e desejos pulsantes, num diálogo entre passado, presente e futuro.

Na linguagem arquitetônica, a noção de imagem vai muito além da coisa captada pela retina, mas também corporificada, apreendida numa dimensão existencial multissensorial²². Na visão concreta do ambiente construído, tudo ao nosso redor é tridimensional (3D), acrescentando a quarta dimensão temporal; no entanto, ao depararmos com imagens arquitetônicas profundas (Figura 1), que nos agitam no tempo-espaço, nos põem em movimento atemporal, podemos ser levados a interrogar a existência de outros planos astrais, outras dimensões paralelas possíveis que a ciência busca compreender.

²² A dimensão existencial da arquitetura é muito abordada por Pallasmaa (2013), bem como o também nórdico, Norberg-Schulz (Noruega, 1926-2000), quando na crise do modernismo - que alguns consideram o trânsito para o pós-modernismo -, o norueguês revisou e contextualizou as teorias da arquitetura através de uma nova visão multidisciplinar, numa dimensão totalitária (semiótica, fenomenológica, psicológica, linguística): “Como a aranha com sua teia, cada sujeito tece relações entre si e as propriedades particulares dos objetos; as muitas vertentes são então tecidas juntas e finalmente formam a base da própria existência do sujeito” (Jakob von Uexküll apud Norberg-Schulz, 1971, p. 9, tradução nossa). Na raiz do conceito de espaço existencial, formula a compreensão do espaço arquitetônico como a “concretização de um ambiente de esquemas mentais (inter-relações de imagens), que o homem desenvolve quando interage com o ambiente” (NORBERG-SCHULZ, 1971, p. 7), atribuindo-lhe significado e sentido conforme sua experiência e percepção do entorno.

Figura 1 - Poço Inciático, no lote privado da Quinta da Regaleira, Sintra, a capital romântica lusitana.



Fonte: MESSINA, 2014.

As fotografias acima não são capazes de transmitir tamanha perplexidade que se tem ao se deparar, na pele, com os portais sublimes da cidade romântica de Sintra. Dentre as obras do complexo da Quinta da Regaleira, o Poço Inciático traduz o vínculo entre o mal e o bem, a profundidade rouca subterrânea e a elevação sinfônica aos céus, aludindo ao infinito. Há aí um microcosmo concebido pela torre espiralada, erguida em meio ao jardim com lagos, cavernas, labirintos e outros conteúdos paisagísticos romancistas que se interpõem na serra portuguesa de Sintra (a cerca de 40km de Lisboa). Segundo Fritjof Capra (2014, p. 32-36), o movimento Romântico (ou Romancismo) buscava, principalmente no século XIX, quebrar a rigidez da corrente racionalista cartesiana-newtoniana.

O Poço Inciático é uma grande obra paisagística que traduz o que Pallasma chama de “imagem poética como mundo” (2013, p.87-88), cujo ser da obra cria fontes de luz orbitais em torno de seu núcleo. Ao se referir a uma obra grandiosa, não necessariamente ele a alude à escala métrica, mas também à magnitude poética totalitária, plena, vide as obras de Morandi sobre a Natureza Morta (Figura 2): “A minúscula natureza-morta projeta uma pergunta metafísica em escala monumental. (...) [a humildade das pinturas] são propostas metafísicas poderosas e meditações filosóficas sobre a existência e o ser, o silêncio e a solidão”. (PALLASMAA, 2013, p.87-88), o que torna a realidade um excitante mistério.

Figura 2 – Dois dos vários exemplares sobre Natureza Morta, por Giorgio Morandi, na década de 1950.



Fonte: Disponível em: <<https://br.pinterest.com/suarcocha/morandi/?lp=true>>. Acesso em: 02 fev 2019.

Algumas imagens poéticas são tão vivas (mental ou biologicamente) que, potencialmente, nelas revelam-se todos os conteúdos universais, como um diálogo inesgotável ou “uma boneca russa” em suas sucessivas manifestações, como ramificações que se inter cruzam com outras imagens. Diante de imagens profundas como essas, a novidade sempre está porvir, ainda que no terceiro o décimo encontro, o que reflete o frescor de seu aspecto atemporal – “uma espécie de novidade intocável”. (PALLASMAA, 2013, p. 88).

Em outro contexto, Pallasmaa sugere que há uma dualidade fundamental na existência da imagem poética: a imagem vivida e a imagem mental, a física e a metafísica, sendo que, aos poucos, o mundo físico é deixado de lado para internalização da poesia no imaginário que perdura.

Em toda imagem artística experimentada, duas realidades sobrepõem-se, mantendo “um relacionamento dinâmico e dialético: [há] o real e o sugerido, o percebido e o imaginado [e; há a passagem da] existência física e material para uma realidade mental e imaginada”. (PALLASMAA, 2013, p. 63). À vista disso, sobre o real e o irreal da imagem arquitetônica, afirma ele haver dois domínios ao mesmo tempo: “(...) a realidade de sua construção tectônica e material e a dimensão abstrata, idealizada e espiritual de seu imaginário artístico”. (PALLASMAA, 2013, p. 63), lembrando também da dualidade existente entre as propostas funcional e estética.

A filósofa Kasrten Harries (1993), citada por Pallasmaa, enfatiza a dimensão ética da arquitetura que, quando abandonada, “se torna um exercício vazio de técnica e estética”. (2013, p. 123), o que acaba ocultando e disfarçando as forças opressoras. A tendência da arte e da arquitetura atual é projetar imagens meramente da retina, como fotografias para ‘sedução ocular’, vindo a condicionar e alterar a nossa experiência de realidade.

“Atualmente a arquitetura está ameaçada por dois processos antagônicos: a instrumentalização e o esteticismo. Por um lado, nossa cultura secular, materialista e semirracional está tornando as edificações meras estruturas instrumentais, destituídas de significados mentais, para fins de utilidade e economia. Por outro lado, a fim de chamar a atenção e facilitar a sedução instantânea, a arquitetura está cada vez mais se transformando na produção de imagens esteticamente sedutoras sem raízes em nossa experiência existencial, desprovida de um autêntico desejo de vida.” (PALLASMAA, 2013, p. 118-119).

Assim, diz-se que atualmente passamos por uma Era da Estetização, bem como uma Era das Imagens, na qual “todos os tipos de mercadoria, política, operações e até mesmo guerras são estetizadas e transformadas em um entretenimento vazio” (PALLASMAA, 2013, p. 115), tornando-nos distantes de uma vida verdadeiramente autêntica e do senso de realidade biocultural.

2.2.1 O senso do real e o embotamento da imaginação na era das imagens

“Um dos maiores paradoxos da cultura contemporânea é que, em uma época em que a imagem reina soberana, a própria noção de imaginação criativa humana parece estar sob crescente ameaça. Parece que não sabemos mais exatamente quem produz ou controla as imagens que condicionam nossa consciência”. (KEARNEY, 1994 apud PALLASMAA, 2013, p.14).

O mundo contemporâneo, estruturado pela velocidade comunicacional e pelos acordos geopolíticos das economias mundiais, condiciona o modo de ser da população, tornando-a mera massa de consumidores. Diante disso, somos inundados por uma enchente de imagens audiovisuais, o que leva diversos pensadores, como os franceses Guy Debord (*A Sociedade do Espetáculo*, 1997) e Gilbert Durand (*A Imaginação Simbólica*, 1988) e o prof. brasileiro Norval Baitello Jr. (*A Era da Iconofagia*, 2005), a concluir que atravessamos uma ‘Era das Imagens’. O levantamento bibliográfico de Pallasma aponta que: para Ítalo Calvino há uma ‘chuva infinita de imagens’, para Richard Kearney, um ‘vício da imagem’, enquanto que para Roland Barthes estamos na ‘civilização das imagens’. “A profusão de imagens atual frequentemente resulta em uma sensação opressiva de excesso e eutroficação – uma espécie de sufocamento em um ‘Mar Sargaço de Imagens’”. (PALLASMAA, 2013, p. 14).

Segundo Durand (orientando de Bachelard e teórico do imaginário numa perspectiva antropológica), pode-se dizer que atualmente vivenciamos um tipo de Iconoclasmo diferente do que ficou famoso no velho mundo, cujos motivos eram religiosos e o processo se dava de forma a destruir ícones, símbolos, monumentos e até cidades inteiras, enfim, todo tipo de imagem que pudesse ser venerada e dilatadora da realidade. Para este tipo, Durand²³ chama de

²³ Há uma profunda alienação do espírito arraigado ao longo de séculos na história do Ocidente, o que induz à má formação antropológica do imaginário humano. Gilbert Durand (França, 1921-2012) lembra que foi na Idade Média que o movimento iconoclasta ganhou força, tratando de suprimir as imagens que poderiam levar o indivíduo a um conhecimento ímpar e a uma heresia contra a igreja. Tal reflexão é profundamente exposta na obra “*A Imaginação Simbólica*”, originalmente publicada em 1964, (contexto também presente em outras publicações, como “*O Imaginário*”), na qual o francês demonstra existir outras formas e correntes iconoclásticas, como a do *conceptualismo gótico ornamentalista*, que esmaece a dimensão do sagrado (*iconoclasmo por*

“*Iconoclasmo por defeito*” (1988, p.19 e 28), pois há uma negação da imagem como fonte de saber; enquanto que o que vivemos na contemporaneidade, o autor denomina de “*Iconoclasmo por excesso*” (1988, p. 19 e 27-28), pois há um esvaziamento na pureza das imagens ao multiplicarem-se a tal ponto que se tornam frívolas, banais (ver APÊNDICE B).

A indústria vem reproduzindo ininterruptamente uma enxurrada de imagens mercadológicas, imagens espetaculares, imagens meramente formais, imagens apassivantes e/ou imagens vazias que colonizam, cada vez, mais as nossas paisagens físicas e mentais, refletindo em uma realidade controvertida e deslocada. Esse fluxo excessivo reforça a dubiedade sobre o que é real e o que é imaginário, vindo a sabotar nossa autêntica capacidade de perceber e imaginar, assim como enfraquece nossos sentimentos éticos e empáticos.

“(…) Como sugere Richard Kearney, (...) ‘a realidade se tornou um reflexo pálido da imagem’. Na verdade, na vida cotidiana, nas práticas comerciais e políticas e em toda a esfera do entretenimento em expansão, a imagem frequentemente domina ou substitui a realidade – e ‘o real e o imaginário se tornaram quase impossíveis de distinguir’. Hoje, a realidade política se baseia, com mais frequência, em um imaginário cuidadosamente controlado (...). Na verdade, a noção de ‘realidade’ foi totalmente relativizada; precisamos especificar a realidade de quem, e em que contexto, estamos falando. A ‘realidade’ propriamente dita é, filosoficamente, uma noção extremamente controversa, mas nunca foi tão ambígua e infundada como hoje.” (PALLASMAA, 2013, p. 16)

Nossa realidade atual é condicionada pelos homens e instituições que se firmaram com as bases do racionalismo, acabando por criar a sociedade apartada da Natureza. Na opinião de Pallasmaa (2013, p. 23)²⁴, a noção do real parece buscar uma baliza (não pode expandir-se e relativizar-se infinitamente) cada vez mais associada a uma perspectiva biológica com o palimpsesto das camadas histórico-culturais entre passado, presente e futuro.

O termo “bio-historicista”, utilizado pelo autor, pode fazer mais sentido, já que o nosso corpo se adapta, com o passar dos anos, às situações culturais, entretanto a humanidade parece se distanciar cada vez mais da tradição e da natureza, priorizando inovações em áreas como a robótica e tecnologias de ponta que acabam favorecendo o contexto das negligências

excesso) e as correntes dos *racionalismos* aristotélico e cartesiano (*iconoclasmo por defeito*). O *cartesianismo* chega a ser considerado um “*iconoclasmo radical*”, quando “o simbolismo [perde] o seu direito a cidadania em filosofia. (...) [e] assegura o triunfo do signo sobre o símbolo. A imaginação como, aliás, a sensação é refutada por todos os cartesianos como a mestra do erro” e da falsidade (DURAND, 1993, p. 21).

²⁴ “A noção do real em nossos contextos de vida não pode ser expandida e relativizada infinitamente; somos seres biológicos e históricos, cujos sistemas físicos, metabólicos e neurais inteiros foram sintonizados ao máximo de acordo com a realidade de nossos fatos físicos, ecológicos e biológicos. A realidade humana, bem como nosso futuro, está inegavelmente arraigada em nosso passado biológico e cultural – e também em nossa sabedoria com relação ao futuro” (PALLASMAA, 2013, p. 23).

sócioambientais. “(...) As imagens ajudaram a humanidade a libertá-la de imperativos biológicos escravizantes. Mas será que nos tornamos vítimas de nossa própria imaginação? (...) acredito que sim” (PALLASMAA, 2013, p. 23).

Juhani questiona sobre os efeitos da Internet e da digitalização na reprogramação da cognição humana e; lembra que até mesmo alguns estudos neurológicos e outras pesquisas avançadas são usados para fins de propaganda e condicionamento ideológico. “A publicidade transforma o consumo em um substituto para a democracia. A escolha do que comer (ou vestir ou dirigir [ou, ainda, de onde residir]) toma o lugar de escolhas políticas significativas.” (PALLASMAA, 2013, p. 20). A própria arquitetura, que estrutura a carne do mundo e fundamenta nossa existência tornou-se comoditizada²⁵, entrando em conflito com as estratégias mercadológicas de consumo instantâneo, obsolescência programada e substituição recorrente. “As primeiras visões da arquitetura refletiam uma forma viável de cultura e estilo de vida, enquanto as visões que, hoje, são geradas por computador, normalmente aparecem como meros exercícios gráficos, sem a sensação da vida real.” (PALLASMAA, 2013, p. 19).

Ao que consta, tornamo-nos reféns da nossa imaginação. Nossa espécie biológica é manipulada pelas próprias imagens, que transformam a vida num mundo ilusório de ‘faz de conta’. As imagens arquitetônicas imutáveis, que colonizam todo o espaço habitado pela humanidade, “ocultam questões fundamentais e decisivas de estilo de vida e de valor, além de embaçarem a visão de um futuro ético e biologicamente saudável” (PALLASMAA, 2013, p.19), tornando-se uma retórica com sentido esvaziado.

“A arquitetura se atrofia, “se transforma em mera estética visual quando se distancia dos motivos que a originaram (...). O significado de arquitetura advém inconscientemente de baixo, de seu uso e tarefa existencial, e não pode ser projetado por uma operação puramente conceitual ou metódica pelo projetista ou até mesmo pelo computador (...). Quando o enigma da existência se perde, a arquitetura se torna uma fabricação e uma construção sem sentido, e, na melhor das hipóteses, uma demonstração de virtuosismo técnico e visual. (...) Um verdadeiro insight de arquitetura sempre inclui o antigo e o novo, o primitivo e o refinado”. (PALLASMAA, 2013, p. 101-103).

“(...) mediante uma arquitetura da imagem comercializada e uma instigante e sedutora arquitetura da imagem na retina, a tarefa do arquiteto crítico, profundo e

²⁵ “(...) existem, inclusive, exemplos de arquitetura ‘franqueada’, isto é, projetos comercializados pelos escritórios globalizados de arquitetos famosos que aspiram à expressão de uma marca identificável. Os grandes impérios da história das civilizações sempre marcaram seus territórios com uma arquitetura específica. A arquitetura, por sua vez, sempre promoveu o poder. A arquitetura da imagem globalizada da atualidade reivindica agressivamente o território da economia do mercado globalizado, que é a fase mais recente do capitalismo mundial.” (PALLASMAA, 2013, p. 20)

responsável é criar e defender o senso do real. (...) Quando nossos contextos se transformam em fachadas temáticas e fabricadas de uma cultura fictícia (...), o dever da arquitetura responsável é defender a autenticidade e a autonomia da experiência humana.” (PALLASMAA, 2013, p. 22-23)

Logo se percebe que a autenticidade da imaginação humana é influenciada pelo meio que a excita, pelas imagens que são internalizadas corporalmente. As imagens arquitetônicas tanto podem libertar o pensamento para a autêntica criação, quanto podem funcionar como veículo de controle e opressão, disfarçando tiranias políticas e outras intenções cínicas, com uma suposta ordem e beleza sentimentalmente impelida.²⁶ “A beleza manipuladora [tematizada, vazia e ingenuamente simbólica das imagens de arquitetura da atualidade] muitas vezes mascaram uma vergonhosa exploração econômica, ideológica e cultural.” (PALLASMAA, 2013, p. 114-115). Pallasmaa (2013, p. 81), em outra passagem sobre a imagem ilusória, comenta, ainda, sobre o excesso do vidro nas cidades, uma matéria que tanto evoca “democracia, igualdade e transparência, (...) [quanto] controle voyerista, poder corporativo, segregação e até mesmo perda de visão”. Sobre a ilusão, o Narciso, o espelho, a água e os sonhos, já dizia Bachelard:

“Não se sonha profundamente com *objetos*. Para sonhar profundamente, cumpre sonhar com *matérias*. Um poeta que começa pelo *espelho* deve chegar à *água da fonte* se quiser transmitir sua *experiência poética completa*. A nosso ver, a experiência poética deve ser posta sob a dependência da *experiência onírica*. (1998, p. 24).

Nesse sentido, Juhani cita que há duas categorias opostas de imagens (PALLASMAA, 2013, p.21): **a) imagens de controle** (“*determinam, manipulam e condicionam*”), exemplificadas pelas criações ideológicas e/ou mercadológicas, que nos anestesiaram, nos diminuem e nos algemam ao controle das autoridades e; **b) imagens de emancipação** (“*emancipam, atribuem poderes e inspiram*”), exemplificadas pelas criações poéticas e artísticas, que potencializam a subjetividade, a integridade, a autonomia e a liberdade individual.

Por conseguinte, as imagens operam juntas, mútua e opostamente, criando um canal nervoso de comunicação que manipula nossa própria concepção de história, entre datas festivas, guerras, pactos institucionais, construções, descobertas, celebridades, etc., prevalecendo o relato dos poderosos. Isso definitivamente altera o nosso senso do real.

²⁶ “Há uma diferença fundamental entre a beleza como uma experiência individual genuína e autônoma e uma convenção social de estilo e estetização explícita.” (PALLASMAA, 2013, p. 114). Assim, é emergente reconectar as dimensões da beleza e da estética à essência ética.

“Atualmente as noções de realidade e imaginação estão subvertidas. A fusão da realidade com a fantasia, do fato com a ficção, de preocupações éticas com estéticas, do passado com o futuro, é uma das estratégias fundamentais das práticas políticas e econômicas atuais. Para Kearney, a situação cultural é realmente crítica: *“Encontramo-nos em um impasse no qual a própria relação com entre a imaginação e a realidade não parece apenas estar invertida, mas completamente subvertida.”* [KEARNEY, Richard, 1994, p.3]. Contudo, o mundo da arte também é, frequentemente, um mundo pré-narrado e manipulado de modo magistral. A realidade financeira de que, atualmente, nações inteiras estão vivendo a crédito é outra indicação alarmante da aceleração da vida e do controle de realidades fictícias; cada vez mais, vivemos no tempo futuro e perdemos a noção do presente.” (PALLASMAA, 2013, p. 22)

Desde os primórdios da humanidade, a tarefa cultural da narração de histórias, da literatura e da arte era produzir e preservar *“outro nível da realidade”* – para usar uma noção de Herbert Marcuse [1964, p.57] – isto é, o nível dos sonhos, crenças, mitos e ideais, com o objetivo de criar um contraponto mental essencial com a experiência da realidade cotidiana, que é mundana e, geralmente, deprimente. Em décadas recentes, porém, a responsabilidade ética dos artistas e escritores parece ter se invertido; hoje, sua tarefa é fortalecer nossa experiência do real. (...)” (PALLASMAA, 2013, p. 22)

Em outros contextos, o finlandês sugere que é preciso reconectar-se às essências originárias, pois a autêntica novidade, diferente da estetização tendenciosa, compila as dimensões temporais entre passado, presente e futuro, mantendo, em todo o caso, o frescor da obra e o bom senso da realidade. “O espírito do princípio é o momento mais maravilhoso para qualquer coisa, a qualquer hora. Porque no princípio está a semente de todas as coisas que se seguirão. (...)” (KAHN, 1959 apud PALLASMAA, 2013, p. 102)

Seguindo a eloquência bachelardiana do *devaneio poético*, é preciso criar condições primitivas seguras para pensar a positividade psíquica da imagem, logo, este trabalho se propõe a lançar, fenomenologicamente, imagens de emancipação, abrindo uma dimensão de liberdade imaginativa mais que subjetiva, transubjetiva, e ecologicamente coesa.

3 JARDIM SECRETO DO POÇO: ENTRE O OBJETIVO E O TRANSUBJETIVO

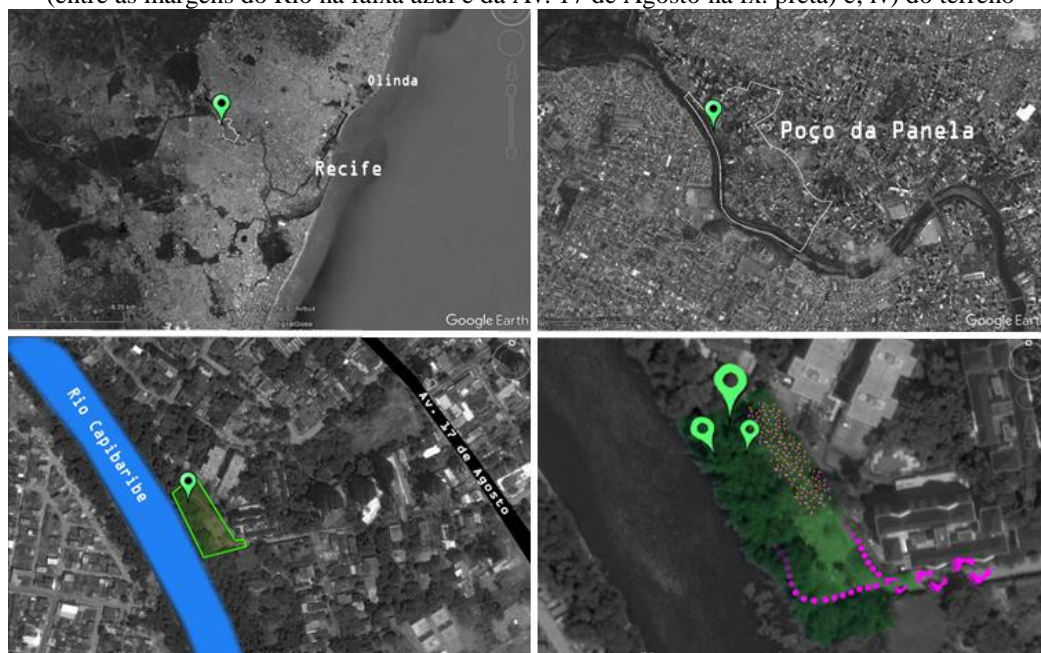
Para pensar o Jardim Secreto do Poço da Panela como o lugar da imaginação, donde o instante poético do presente artístico se abre para o futuro, é preciso conhecer o seu passado, considerando as relações socioculturais existentes.

Analisaremos, pois, racionalmente, esse objeto de estudo, conforme o rigor da tradição científica, para, num próximo momento (capítulo 4), experienciar uma aproximação mais subjetiva com o mesmo, seguindo a lição da escola da fenomenologia da imaginação. Por conseguinte, esta seção pretende mergulhar fundo no conteúdo do Jardim Secreto do Poço da Panela, apresentando seu processo de formação, contexto local, projeções de um porvir e outros aspectos para melhor compreendê-lo. Sugere-se ver a descrição histórica mais enxuta, em uma só lauda, disponibilizada pelo coletivo (ANEXO A).

3.1 O CONTEXTO GERAL

Estamos a tratar de um jardim-horta colaborativo, cocriado no 1º semestre de 2017, a partir da ativação de um antigo “vazio urbano” (no sentido de terreno baldio), com cerca de 3.000m² (Figura 3), na beira do Rio Capibaribe, esquina com a Rua Marquês de Tamandaré, em um dos bairros considerados mais nobres da cidade do Recife/PE, o Poço da Panela.

Figura 3 - Situação do objeto nas escalas: i) da metrópole (zona Noroeste); ii) do bairro; iii) do entorno imediato (entre as margens do Rio na faixa azul e da Av. 17 de Agosto na fx. preta) e; iv) do terreno



Fonte: Google Earth, 2017, adaptado por MESSINA, 2017.

Em termos objetivos urbanísticos, segundo o Zoneamento do Plano Diretor do Recife de 2008, o Jardim Secreto do Poço e seu entorno são constituídos por: i) *ZEPH (Zona Especial de Preservação Histórica)*, contendo *IES (Imóveis Especiais de Preservação)* e *IPAV (Imóveis de Preservação de Áreas Verdes)*; ii) na mata ciliar do Capibaribe há *ZAN (Zona de Ambiente Natural do Capibaribe)* e *UCN (Unidade de Conservação da Natureza)*, além de parques (Santana e Caiara), praças e áreas verdes; iii) ao seu redor há duas *ZEIS (Zona Especial de Interesse Social)*, sendo uma da própria comunidade do Poço da Panela e outra, mais pertinho, na comunidade vizinha de Cabocó, em Monteiro; iv) dentre outras características, como se vê no mapa de zoneamento (Figura 4). No perímetro do jardim, especificamente, (situado com um “pin” amarelo) o que se tem é uma *ZEPH* acompanhada de *UCN*.

Figura 4 - Mapa de Zoneamento do Recife do Plano Diretor de 2008. O “pin” amarelo marca o local do Jardim Secreto; o perímetro rosa delimita o bairro do Poço da Panela e; na direita se vê a legenda com sinal de “visto” para as zonas presentes no entorno do jardim.



.Fonte: Portal ESIG de Recife/PE (Disponível em: <esigportal.recife.pe.gov.br>, acesso em abr 2019).

Logo de imediato, portanto, notamos a diversidade tipológica do zoneamento da região, que, ao longo do tempo, acolheu na margem esquerda do rio uma pluralidade de personalidades (nativos, pescadores, lavadeiras, aristocratas canavieiros, ativistas abolicionistas, sacerdotes, militares, políticos, intelectuais, artistas...) e, conseqüentemente, de padrões construtivos (dos mais simples casebres às mansões com grandes jardins), o que vem a enriquecer a cultura material e imaterial do Poço da Panela. Embora diversificado, porém, atesta-se que a população com renda mais baixa sempre foi menos expressiva que a com renda alta e média alta, sendo este bairro altamente visado pela aristocracia rural de outrora e pelo atual agenciamento capitalista urbano.

Sua história remonta do século XVIII, com o declínio da atividade açucareira do engenho escravocrata de Casa Forte, cujas frações de terras originaram o atual bairro do Poço da Panela. Segundo Guerra (1978, p. 218-219)²⁷, o nome decorre de um poço (com uma panela ao fundo) que fora escavado próximo à rua Chacon, em uma vertente que segue para o rio, a fim de abastecimento de água potável do povoado, cessando a necessidade das buscas nas fontes distantes de Casa Forte e de Monteiro. O mesmo autor relata que naquela época as terras ribeirinhas eram ocupadas “apenas com plantações de cana, sendo quase que somente frequentada por mulheres que se dedicavam ao serviço de lavagem de roupas, na beira do rio Capibaribe, e ali mesmo residindo em palhoças.” (GUERRA, 1978, p. 218)²⁸.

Atualmente esta área marginal, adjacente ao rio, é composta, em boa parte, pelas ZEIS do Poço da Panela e de Cabocó (conglomerados de pequenas casas ribeirinhas), estando o Jardim Secreto situado entre uma e outra, enquanto que as áreas verdes representam a mata ciliar selvagem, alguns espaços públicos e os quintais dos casarios.

Reza a lenda popular que o Jardim Secreto e sua redondeza representavam uma área isolada recheada de estórias mal assombradas sobre fantasmas, doidos, bichos peçonhentos, etc., que saíam dos fundos da Casa de Saúde São José e dos quintais de umas casas abandonadas, dentre as quais a de um antigo capitão. O lendário “Beco do Capitão” (Figura 5) era tão maravilhosamente arrepiante, que marcou toda uma geração na segunda metade do século passado, chegando a dividir os grupos de crianças de um lado do Cabocó e de outro do Poço, como uma verdadeira barreira imaginária que impedia o livre ir e vir, conforme expõe em conversa informal, o morador Romulo Menezes, colaborador do jardim, criado no Poço da Panela e professor doutor da UFPE:

“A primeira associação com o Beco do Capitão na minha infância era ‘perigo’. Era um local deserto, escuro e cheio de mato. Da Casa de Saúde São José, de vez em quando fugia um “doido” pelo portão do Beco. Era um alvoroço no bairro, os enfermeiros [iam] atrás do doido pra agarrar, derrubar e colocar a camisa de força. Dizia-se que a mansão abandonada do capitão era assombrada. Em resumo, era um local maravilhoso pra uma criança ir contra a ordem dos pais e frequentar pra ver se surgiam novas histórias de ladrões, fantasmas, doidos e bichos peçonhentos. Muito saudável.

²⁷ “Foi, porém, em um dos sítios margeantes da estrada, que partia deste último engenho [de Casa Forte] em linha reta para o povoado, e em declive rampando o rio, descoberta certa vez uma fonte (olho) de água, abundante, excelente e cristalina. Fez-se logo uma escavação em torno, formando uma cacimba e colocou-se nela uma grande panela de barro sem fundo, para garantir a segurança das paredes do poço. Veio daí o uso popular da expressão *Poço da Panela*, como designava o local.” (GUERRA, 1978, p.218-219).

²⁸ GUERRA, Flavio. **VELHAS IGREJAS E SUBÚRBIOS HISTÓRICOS**. 3ª edição (Revista e Aumentada). Recife: ed. Itinerário, 1978, p. 218-22

Ali morou por muitos anos, em um barraco de papelão e madeira, a Jurandir, uma senhora com problemas mentais que passava o dia falando sozinha. (...).

[Ao ser questionado onde era o local do Beco, o prof. segue contando...]

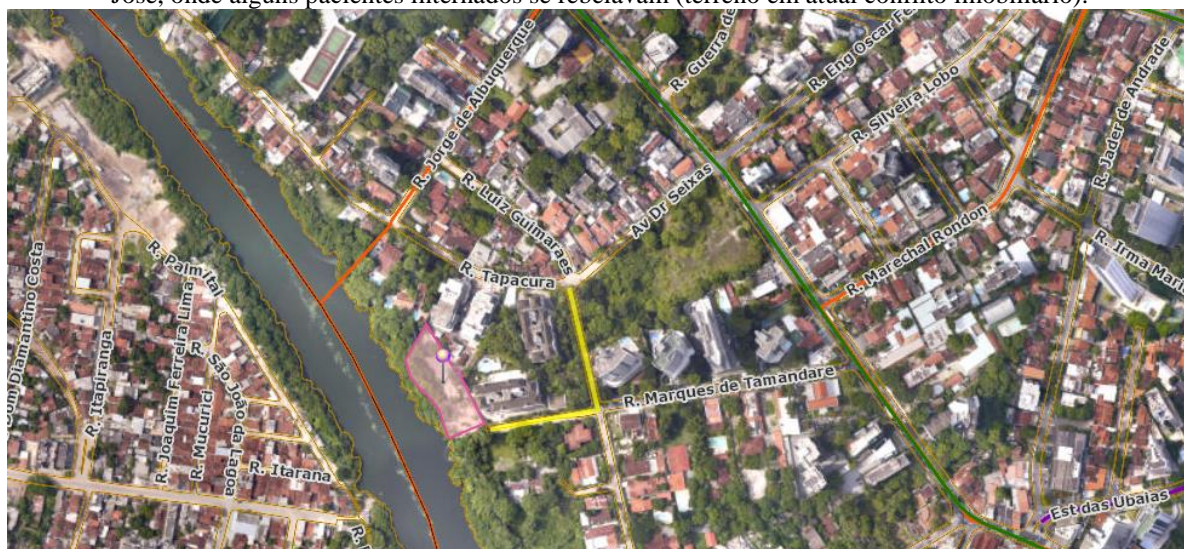
Para nós, era o trecho da *Luiz Guimarães* entre a *Tapacurá* e a *Marquês de Tamandaré*. Também ouvi gente que se referia ao beco como o trecho da *Marquês de Tamandaré*, entre a *Luiz Guimarães* e o rio. Podemos juntar as histórias e assumir que o beco era o "L" que faziam esses dois trechos.

Era uma área muito isolada, porque só tinha os "fundos" das casas, da Casa de Saúde e, do outro lado, a mansão assombrada. Ninguém morava ali, só a Jurandir. E os fantasmas. Tinha uma família que morava no sítio onde hoje é o Ed. Pasárgada, mas o muro era alto e a gente não interagía com eles.

O Beco era tão marcante que as "turmas" de crianças eram totalmente separadas entre aquelas que moravam de um lado do beco das que moravam do outro lado. Ninguém passava ali à noite, etc. Isso criava uma separação real, apesar de ser a mesma rua. A minha turma eram as crianças que moravam na Av. *Luiz Seixas*, no trecho final da *Luiz Guimarães*, na *Tapacurá*, na *Jorge de Albuquerque* e no *Cabocó*. O "lado de lá", ou seja, a *Luiz Guimarães* depois do beco, era outra turma diferente.

Esses são meus dois centavos de histórias do Beco do Capitão..." (MENEZES, Romulo, 2019, disponível no histórico de conversa do grupo de whatsapp do "Coletivo Jardim Secreto", em 16 abr 2019.)

Figura 5 - Não se sabe ao certo se o "Beco do Capitão" era na R. Luiz Guimarães ou na R. Marquês de Tamandaré. Juntando os dois relatos, o beco forma um "L", como se vê nas 2 linhas amarelas abaixo. O destaque para o Jardim está em rosa. Nota-se que esta era uma área de "fuga" dos fundos do terreno da Casa de Saúde São José, onde alguns pacientes internados se rebelavam (terreno em atual conflito imobiliário).



Fonte: Portal ESIG de Recife/PE (Disponível em: <esigportal.recife.pe.gov.br>, acesso em abr 2019).

Até o momento não se sabe a que capitão o nome do antigo beco se refere; eram tantos os que ali habitavam, que, de fato, dá para confundir. Segundo Costa (1981, p. 112)²⁹, depois de extinto do engenho Casa Forte, ainda no séc. XVIII, o proprietário passou a aforar as suas terras, tendo sido dois eclesiásticos (o cônego *Dr. Francisco de Araujo Carvalho Gondin* e o

²⁹ Costa, Francisco Augusto, Pereira da. **ARREDORES DO RECIFE**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981, p. 111-116.

padre *Ângelo Custódio Machado Gaio*) os primeiros a chegarem, seguidos de outros colonos com um bando de capitães:

“no verão de 1758 levantaram-se doze casas de taipa e uma de pedra e cal (...) [do mestre-de-campo *Luís da Cunha*, com] frentes voltadas para o rio. Além das três pessoas mencionadas, foram os demais que levantaram casas no lugar, naquela época, o cônego *Luís Gouveia Velho do Amaral*, *Antônio Alves Varejão*, *Manuel Rabelo*, os **capitães** *Henrique Martins*, *Bernardo Luís Ferreira Portugal*, *Manuel de Almeida Ferreira*, *Domingos de Araujo* e *Manuel Alves Monteiro*, o ajudante de artilharia *Bernardo Rabelo Pereira da Silva* e um fulano *Correia*, morador na Boa Vista, conhecido pelo nome de *capitão da Onça*, como (...) escreveu o padre Machado Gaio.” (COSTA, 1981, p. 112).

Com a partilha das terras do antigo engenho e a chegada de tantos moradores que pagavam o foro pelas escrituras, o nascente povoado logo foi progredindo em harmonia. Nessa época já era de notório saber da população recifense a fama dos milagrosos banhos naquela altura do Capibaribe.

Segundo as obras dos autores Flavio Guerra (1978, p. 219) e Francisco Augusto Pereira da Costa (1981, p. 112), uma epidemia febril³⁰ assolava o Recife e, então, os médicos passaram a recomendar os banhos terapêuticos como forma de tratamento. Os preceitos anunciavam a salubridade do rio Capibaribe “no trecho compreendido da ponte do Monteiro até o lugar chamado Catanda” (GUERRA, 1978, p. 219), com destaque para a prainha de frente rasa do Poço da Panela, que facilitava o embarque e desembarque das famílias, o que viera a reinventar toda a dinâmica social local.

“Refrescando o corpo, traquinando na água ou conversando sob os telheiros de palha, a família estreitava os laços de solidariedade (...) e reforçava sua identidade particular frente a outras unidades congêneres e à sociedade”. (ARAUJO, 2001, p. 92 apud CALABRIA, 2006, p. 113). Depressa, o lugar começara a receber visitas frequentes para veraneio, levando a construção de telheiros e banheiros de palha que duravam apenas por uma temporada e serviam de “abrigo para que as famílias se despissem antes de entrar no rio e também como delimitação de território de cada uma” (CALABRIA, 2006, p. 114). Dos casebres simples preexistentes, utilizados tanto por moradores quanto por turistas, não tardou para que a burguesia passasse a erguer seus nobres patrimônios, “de sorte que em 1809 já era um dos importantes Arrabaldes da cidade” (COSTA, 1981, p. 114).

³⁰ Erikha Calabria diz tratar-se de uma *peste bubônica* iniciada em 1746 (CALABRIA, 2006, p. 113).

A vida daquela zona rural longínqua do centro urbano fora incrementando com os recém-chegados, na medida em que moradores, turistas e visitantes incorporavam novas práticas sociais, muitas das quais de encantamento feminino, associadas à natureza, ao rio e às celebrações de motivos civis e religiosos. Ainda hoje quando se vai aos cultos de domingo na Igreja Nossa Senhora da Saúde, matriz do Poço, percebe-se a devoção às divindades sagradas femininas, com uma adoração especial à imagem de Maria, mãe de Jesus.

“Ave Maria, Mãe de Jesus
No trono excelso onde reinais,
Aos filhos de Eva guiai a luz,
Velai, benigna, por nós mortais;” (GUERRA, 1978, p. 217)

Segundo Flavio Guerra (1978, p. 218), assim cantarolavam as moças vestidas de branco, em cortejo, com o andor todo enfeitado da Santa padroeira do arraial. Tanto das altas rodas sociais como das classes mais humildes, interessados de todo o Recife, em canoas enfeitadas, apareciam por essa região, do período pré-natalino, passando pelo carnavalesco, até a chegada da quaresma, quando as festividades à N. S. da Saúde eram celebradas. “E a noite da festa (...) transformava a praça do Poço da Panela em uma sucursal do Paraíso.” (GUERRA, 1978, p. 217).

Conta-se que foi restabelecendo a saúde de dona Ana Maria Clara que seu marido, o capitão e mestre-de-campo Henrique Martins, doou os primeiros recursos para a construção da “igreja-mãe”, como cumprimento da promessa que havia feito à Nossa Senhora pela cura de sua esposa. Assim, Segundo Costa (1978, p. 219-220), os “romeiros da saúde” já não mais careciam caminhar até a paróquia de Casa Forte. Logo, em 1770, com a escritura da terra arrematada em mãos mais uns punhados de contos de réis em ouro doados pelo capitão, o padre Machado Gaia tomou os encaminhamentos necessários, como a coleta pública entre os moradores, “de modo que em 1807 já estava funcionando a Igreja Nossa Senhora da Saúde (...) [somente tomando] feição imponente dentro da vida da cidade entre 1820/1840.” (COSTA, 1978, p. 220-221).

Decorrem daí as práticas sociais de apoio mútuo e solidariedade, com a união da comunidade para erguer a Igreja Matriz do Poço, situada bem ao lado do velho casario pertencente ao casal de abolicionistas ativistas, Dona Olegarinha (Mãe dos pobres ou Mãe do Povo) e José Mariano, onde, no largo de frente, fixaram um busto em homenagem ao político. Foi também neste casario, onde hoje funciona o salão paroquial da igreja e a sede da AMAPP

– Associação de Moradores e Amigos do Poço da Panela –, que o Coletivo Jardim Secreto se reuniu, por diversas vezes, para discutir as questões preliminares do projeto, representando este um seio de generosidade e iniciativas populares do bairro, desde os tempos oitocentistas. De caráter humanitário, no séc. XIX, a casa representava “o centro nervoso da campanha abolicionista do norte do Brasil, com suas conferências políticas, conspiratas, emoções, desesperos e dores íntimas (...)” (COSTA, 1978, p. 220), acolhendo em seus socavões os escravos que se refugiavam e poderiam se aventurar rio e mar afora em busca de uma vida melhor em Fortaleza/CE (onde a libertação dos cativos já havia sido proclamada).

Nota-se, portanto, a importância social do “coração do Poço”, cujo núcleo é a Igreja Matriz Nossa Senhora da Saúde, quase beirando a margem do rio Capibaribe (estabelecida a cerca de 60m, conforme o Portal ESIG do Recife/PE)³¹.

Segundo a dissertação de mestrado de Luciana Santiago Costa (2003, p. 72-83)³² aquele cais representava o principal acesso à zona noroeste do Recife (popularmente conhecida como Zona Norte), já que nos tempos de outrora não havia uma malha viária como hoje. Na mesma passagem, a autora compara: o centro urbano (Recife, Santo Antônio, São José e, ainda, Boa Vista), constituído por sobrados contíguos uns aos outros e; a área rural da Grande Casa Forte (incluindo o Poço), constituída por mata, canaviais, caminhos, trilhas e casas isoladas, donde nos jardins se cultivavam pomares, pastagens, flores e hortas, algo que o Jardim Secreto do Poço vem, de certa forma, resgatando, numa perspectiva, porém, mais contemporânea que integra o romantismo e a Agroecologia.

Com o passar dos anos, os subúrbios desta redondeza foram recebendo estradas e se integrando ao meio urbano, mudando a estrutura morfológica e a paisagem, com exceção do bairro aristocrático do Poço da Panela. O progresso moderado deste sítio histórico, com bons remanescentes de mata ciliar e áreas permeáveis, impediu o avanço imobiliário típico dos bairros vizinhos, mantendo a característica predominante residencial horizontal, com ruas pavimentadas em pedras tipo pé-de-moleque e paralelepípedo, que evitam tráfego intenso de veículos motorizados. Além do mais, a ambiência tranquila e bucólica é aclimatada pelo verde abundante (notamos a exuberância de flores, frutos e espécies simbólicas, como baobá,

³¹ Medida dada pelo Portal ESIG (Disponível em: <esigportal.recife.pe.gov.br>. Acesso em Mai 2019).

³² COSTA, Luciana Santiago. Lugares em Casa Forte: onde residem as fortalezas dos lugares? Dissertação. Curso de Mestrado em Geografia - UFPE, Recife, 2003.

palmeiras imperiais, oitizeiros, jaqueiras, cajazeiras, etc.) que faz do lugar um dos mais arborizados e pitorescos do Recife, carecendo ainda de melhorias.

Assim, há um favorecimento dos laços interpessoais e encontros comunitários que reúnem, não apenas moradores como também amigos do bairro vindos de todo canto. A qualidade climática, a beleza do conjunto arquitetônico eclético e a história enriquecem o intelecto e o imaginário poético, deixando um legado artístico e cultural ímpar na região de situação do Jardim Secreto do Poço da Panela.

3.2 A RELAÇÃO COM AS ÁGUAS

Do leito feminino que o Devaneio bachelardiano busca com a imagem metafórica das águas doces, calmas, puras (como vimos no capítulo teórico) à realidade vivida no passado do Poço da Panela, percebe-se uma semelhança no que tange o imaginário do paraíso, do bem-estar, da felicidade, das condições perfeitas para a livre criação poética (ao menos, é o que consta nos relatos das autoridades³³).

Resgatemos, por exemplo, a memória que o historiador Flavio Guerra traduz do francês Tollenare, homem branco privilegiado com o dom literário, que provavelmente traz uma visão diferente da que um(a) indígena ou negro(a) teria... Não obstante, percebe-se que suas impressões lembram o que Guerra chama de “sucursal do paraíso” (GUERRA, 1978. p. 217), donde o observador europeu “apreciou e cantou a candura, inocência e beleza das moças recifenses, morenas, lindas, sem maldade, banhando-se graciosamente nuas ali, nas águas mansas e límpidas do rio marginal”. (GUERRA, 1978, p. 218). Quando visitando Pernambuco em 1817, Tollenare registrou as célebres festividades religiosas do Poço; a beleza dos jardins residenciais encontrando as águas e; a graça das famílias e das senhoritas que tomavam banho de sol e de rio:

“Há um lugar, um pouco acima de Ponte D'Uchoa, onde o leito do rio, até então bastante largo, parece perder-se sob um imenso caramanchão de verdura formado pelas altas palheteiras vermelhas, cujos ramos superiores se encontram ou estão ligados por cipós floridos, pendentes em guirlandas. Quando se entra sob esta abóbada crê-se penetrar no palácio encantado da deusa do rio.

³³ “(...) a autoridade daquele que falava ou escrevia, mesclava-se ao projeto colonizador ou imperialista; a legitimidade do discurso era garantido pelo papel civilizador do autor, fosse ele missionário, hidrógrafo, naturalista ou artista”. (LIMA, 2001, p. 48 apud MELO, Vera, 2007, p. 257).

A limpeza das águas permite ver um fundo de areia pura, que toma um colorido verde-esmeralda escuro, do reflexo da folhagem, o cardeal, vestido de escarlate, e mil pássaros, adornados de brilhantes plumagens.

Cardumes de pequenos peixes saltam em redor da canoa, miríades de caranguejos se arrastam sobre a margem, em busca de presa; o tatu escamoso, a cotia do focinho pontudo, mostram-se à entrada de suas tocas nos lugares mais elevados; tudo é animado em meio do silêncio, e experimenta-se uma frescura deliciosa; mas, todas essas belezas desaparecem ante o espetáculo das lindas banhistas" (Notas Dominicais, p. 101-102, Coleção Pernambucana, 1a fase, v. XVI, 1978. Disponível em:

<http://basilio.fundaj.gov.br/pesquisaescolar/index.php?option=com_content&view=article&id=600>. Acesso em Mai 2019).

Assim como as náiades ou divindades femininas naturalistas aquáticas seduzem o imaginário quase que como um feitiço, há também uma magia, um encantamento vindo da própria pureza do elemento água, já que o Poço da Panela ganha sua fama com os banhos de rio milagrosos – ao ponto de ser amadrinhado pela santa que opera pela saúde.

A relação do Jardim Secreto com o seu lócus, portanto, remete a um olhar sensível com as águas. Do tal poço com uma panela que abastecia a comunidade, da orla doce curandeira, do cais libertador dos cativos à rede flúvio-marinha que fez Recife³⁴ desabrolhar numa lógica aquacêntrica, as águas representam um valor simbólico e estruturante na formação e transformação social deste lugar.

Além de tantas relações já mencionadas, notamos, ainda, no Poço da Panela, um passado abundante de recursos pesqueiros. Foi navegando em busca de potencialidades comunitárias que nos deparamos com Seu Natanoel (Figura 6) ou Seu Natal, um dos pescadores artesanais da zona ribeirinha, que nos testemunhou sobre a fartura daquela prainha de outrora: Entre sítios, matas e canaviais, os catraieiros saíam rio afora, guiados pelas proas, ventos, estrelas, satélites. E nesta viagem, a água se junta ao sonho, mudando de matéria e assumindo o corpo celeste; criando um infinito tão profundo, quanto o firmamento do retorno das marés. Voltavam, então, para seus terreiros com os barcos carregados de contos, peixes e artigos diversos.

³⁴ Uma cidade “que surge das águas”, assim dizia Ave-Lallemant, em 1859 sobre o desabrolhar da beleza pulsante do Recife: “Ao longo das encantadoras lagunas e no meio da cidade, já começaram a desenvolver-se certa distinção e beleza nas casas e edifícios públicos recém construídos, que um dia farão desta cidade, que surge das águas, uma das mais bonitas do mundo, que nada tem a invejar, nem mesmo de Hamburgo com sua magnífica bacia de Alster.”.(MELO, Vera, 2007, p. 260). Hamburgo, Amsterdão, Veneza... Recife sempre fora comparada às cidades anfíbias pitorescas da Europa.

Figura 6 - Diálogos sobre o passado do bairro com Seu Natanoel, durante as andanças com o Coletivo Mudar para planejar as ações do evento “Poço da Saúde”, ocorrido em Set 2017 no Poço. Nas fotos de baixo vemos como era a prainha do Poço, de frente para o atual Parque de Caiara.



Fonte: Coletivo Mudar e Natanoel, 2017³⁵.

E nem só de pesca vivem os barqueiros desta região. O Rio Capibaribe é plenamente navegável por embarcações de pequeno porte, podendo conectar o Poço (e sua horta-jardim) até a foz que beija o Rio Beberibe, próxima do Marco Zero no Centro da cidade; bem como ao Norte, rumo à Apipucos e outras direções. Ao longo de todo o rio é possível presenciar a atividade dos barcos, seja para fins de extrativismo, de turismo ou outros. Na margem do Jardim Secreto do Poço da Panela há um serviço que vem sendo perpetuado, geração após geração, conduzido pela mesma família desde sempre: passado de avô para filho e continuado pelo neto, o Antônio, mais conhecido como Pai (ativista nato do jardim), que reveza a jornada de trabalho com o seu tio, Mário (Figura 7).

Figura 7 – a) O barqueiro Mário (vermelho). b) Antonio ou Pai (s/ camisa). c) Vista da travessia no rio.



Fonte: a) OLIVIA, Luara, 2018. b) MESSINA, 2017. c) OLIVIA, Luara, 2018.

³⁵ As três figuras abaixo são “fotos das fotos” pertencentes à Seu Natanoel.

Há mais de setenta anos (há quem narre uns cem anos) que a área do jardim-horta sedia um singelo atracadouro ligando o Poço (Zona Noroeste do Recife) ao bairro de Iputinga (Zona Oeste), pela via de um barco simples, do tipo catraieiro:

“Existe um barco que realiza uma travessia há uns 100 anos. Estes barqueiros são uma grande inspiração para o Jardim. Eles refletem a resistência de uma cultura simples que ainda está em contato com suas raízes naturais: a relação com o Rio Capibaribe. (...)” (KHAN, 2018)³⁶

É de praxe das pessoas idôneas, que circulam por ali, buscarem cultivar boas relações com os barqueiros. O transporte beneficia a intermodalidade na cidade, oportunizando aos passageiros a redução dos custos e do tempo de deslocamento, entre caminhadas, pedaladas e facilitação do acesso a pontos de ônibus dispersos pelo território. Essa modalidade fluvial remete a uma nostalgia dos tempos prévios à modernização recifense, quando o Capibaribe representava o principal meio de acesso entre o núcleo urbano, os subúrbios e outras áreas interioranas.

Ao longo do período de expansão capitalista e de crescimento urbano, porém, a malha viária passa a integrar todo o tecido da cidade, com a várzea e os corpos d’água tidos como verdadeiros obstáculos, condicionados ao paradigma de dominação do homem sobre a natureza (vide os casos de aterros de mangues, brejos, margens, união de ilhas ao continente; retificação de canais, fechamento de canais, etc.). De acordo com Vera Mayrinck Melo, que pesquisa a paisagem do Rio Capibaribe, as obras de modernização demonstravam tamanho poder que o próprio modo de interação com as águas foi sendo modificado:

“Com a abertura das estradas (...), as casas passaram a ser construídas com a frente para essas vias, nos arrabaldes (...). [O] lado da estrada foi (...) se impondo como o lado nobre (...) e o lado do rio foi tornando-se os fundos das casas. A partir desse período, começou a ser paulatinamente desarticulado o transporte fluvial”. (MILFONT, 2003 apud MELO, 2007, p. 261).

Com o rio desassociado do seu sentido vital (de higiene, saúde, lazer, prosperidade, abastecimento, dependência, escoamento, transporte...) e encarado meramente com o viés negativo (como um obstáculo à expansão, dada as restrições construtivas, as recorrentes cheias; o fedor e o horror da crescente poluição...), a paisagem valorada e a relação com as águas passam, na ótica imobiliária, a voltar-se para o mar, havendo ciclos periódicos de interesse pelo rio Capibaribe, conforme a viabilidade de apropriação do solo.

³⁶ KHAN, Clara Arraes. **Mito do Elefante Rosa**: história de um sonho. Livreto impresso sem recurso de editora. Recife, 2018.

O ambiente marítimo (mais afastado do núcleo portuário e comerciário do Marco Zero), que antes era visto como ermo e distante da cidade, vai adquirindo status com os preceitos médicos e as atividades turísticas sazonais, tal como ocorrera anteriormente com a ocupação do rio, explica Erika Calabria: “Assim se iniciava a ocupação da praia de Boa Viagem pelos primeiros veranistas, que começavam a substituir suas temporadas à beira-rio, por temporadas à beira-mar”. (CALABRIA, 2006, p. 105), afirma a pesquisadora do MDU/UFPE, refletindo também sobre as praias do Pina e do Carmo, cada uma com suas peculiaridades.

Assim, com o marketing promotor do espetáculo urbano, a beira-mar é altamente valorizada no período de ascensão capitalista. Enquanto isso, o rio torna-se esquecido pelo mercado dominante, o que fizera das fachadas de frente para o Capibaribe, em certa medida, superfícies carentes de tratamento arquitetônico digno, com uma estrutura urbana que o ignora. Além do mais, “às margens do Capibaribe se formaram comunidades, habitantes de frágeis palafitas em madeira, lata ou papelão (...). Muitos destes moradores foram fundadores das favelas ribeirinhas” (CALABRIA, 2006, p. 119-120), incluindo as duas ZEIS expostas no subcapítulo anteriores, a do Poço da Panela e a de Cabocó, em Monteiro (Figura 8).

Figura 8 - Mapa do entorno. Destaque p/ as 2 ZEIS vizinhas, do Poço da Panela, a Leste, e de Cabocó, a Oeste.



Fonte: Portal ESIG do Recife/PE. Disponível em: <
<https://esigportal.recife.pe.gov.br/arcgis/apps/webappviewer/index.html?id=17a5f2738ff54c6881efca6cf9fac3d6>
 >. Acesso em Mai 2019.

Erikha Calabria resgata, ainda, o modelo tecnocrata da prefeitura para concepção do Projeto Recife, de 1983 (época da ditadura militar no país), com o qual se previa, sem consultar a população, remover os assentamentos nas áreas mais visadas da margem esquerda do rio — Santana, Poço da Panela e Monteiro. A ideia era entregá-las aos agentes

imobiliários, pretendendo levar desta negociação o subsídio para conjuntos habitacionais na outra margem do rio. Esse contexto “estabeleceu oficialmente territorialidades naquelas imediações: margem esquerda para os ricos, margem direita para os pobres” (CALABRIA, 2006, p. 122) (Figura 9).

Figura 9 - Margem esquerda do Capibaribe, onde o Jardim Secreto do Poço se encontra (mancha rosa) e; margem direita do rio, onde fica Iputinga, menos valorizada na ótica mercadológica.



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017.

Atualmente as áreas marginais e toda a bacia do Capibaribe passam por um trabalho de ressignificação deste ecossistema urbano, através do *projeto* (mais percebido como *processo*) do **Parque Capibaribe**. Após muitas polêmicas que envolviam um posicionamento tecnocrata da gestão municipal sobre a relação água-cidade, a prefeitura, por meio da Secretaria de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente (SDSMA), firmou um convênio³⁷ com o InCiti/UFPE, laboratório transdisciplinar de “Pesquisa e Inovação para as Cidades” da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), que pretende transformar o Recife em uma **Cidade-Parque** até 2037, na comemoração de 500 anos da cidade.

“Desde 2013, urbanistas buscam rever o trato das relações água-cidades, empregando fundamentos contemporâneos de gestão urbana ‘sensível às águas’. O

³⁷ “**Prefeitura da Cidade do Recife:** A Secretaria de Desenvolvimento Sustentável e Meio Ambiente do Recife (SDSMA) é o órgão responsável pela gestão, planejamento e projeto do Parque Capibaribe. Em sua estrutura, a instituição desenvolve a política ambiental do município, realizando atividades de fomento à educação ambiental, preservação das Unidades de Conservação da Natureza (UCNs) e dos Imóveis de Proteção de Áreas Verdes (IPVAs), licenciamento ambiental, fiscalização, além do tombamento de árvores. **INCITI/UFPE:** O INCITI – Pesquisa e Inovação para as Cidades, é uma rede de pesquisadores transdisciplinar da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) convidada pela Prefeitura do Recife para desenvolver as pesquisas, conceitos, projetos e processos de participação social do Parque Capibaribe. O INCITI/UFPE acredita na capacidade do cidadão em transformar a própria cidade. Propõe investigar a experiência urbana, analisar qualidade do espaço e do comportamento dos habitantes, além de buscar a compreensão dos processos, das pessoas e de suas reflexões” (Disponível em: <parquecapibaribe.org/convenio/>, acesso em jun 19.

Projeto Parque Capibaribe visa à humanização e à integração das margens desse rio com espaços verdes da cidade, redesenhando a estruturação do espaço urbano a partir de uma lógica aquacêntrica. (...) o projeto repensa o modo como os recifenses vêem e vivem a cidade, estimulando uma construção colaborativa de espaços socialmente inclusivos. Concebendo o planejamento urbano a partir do Rio Capibaribe, elemento imprescindível na estruturação e expansão do Recife e intimamente ligado à sua história, exige-se uma mudança de mentalidade na população e dos gestores públicos em relação às águas.” (DINIZ, ROCHA, FERRAZ e ALENCAR, 2016. Disponível em: <parquecapibaribe.org/pesquisas/>, acesso em Jun 2019).

Segundo o site do Parque Capibaribe (Disponível em: <parquecapibaribe.org/premissas/>, acesso em Mai 2019), para qualificar o parque linear, é preciso articular as margens do rio com outros contextos urbanos, concebendo um arranjo de parques integrados, desde a definição de **cinco premissas** básicas (Figura 10): PERCORRER (proposta de um grande parque marginal que conecta o rio à cidade, promovendo a ecologia, a educação e o lazer para o cidadão, através de diferentes modais que priorizam passeios e ciclovias); ATRAVESSAR (conexão segura e aprazível das margens direita e esquerda, em pontos estratégicos, repercutindo em efeito local e global no contexto da urbe); ABRAÇAR (espaços de permanência e contemplação da paisagem, abrindo janelas onde há barreiras visuais e garantindo a co-presença do cidadão com a fauna e a flora); CHEGAR (sistema de vias e espaços de infiltrações urbanas que conduzam o pedestre e o ciclista até os pontos de travessia e demais áreas à beira-rio, ampliando o raio de influência do parque) e; ATIVAR (ativações urbanas, que constituem estratégias essenciais para a elaboração dos módulos do Parque Capibaribe, já que, o estudo arquitetônico e urbanístico é retroalimentado com a participação de diferentes atores urbanos, poder público e universidade).

Figura 10 -As 5 premissas para o Parque Capibaribe: percorrer, atravessar, chegar, abraçar, ativar.



Fonte: Disponível em: <parquecapibaribe.org/premissas/>, acesso em Mai 2019.

Pode-se dizer que o Jardim Secreto adequa-se a algumas das premissas expostas, como: ATRAVESSAR (ponto que liga o Poço a Ipatinga de barco, facilitando a locomoção entre pedestres e ciclistas); ABRAÇAR (com o novo uso, o local passou a ofertar atividades e ambiências que favorecem a permanência, funcionando, ainda como uma “janela” para contemplação do rio); ATIVAR (são muitos os casos de ativação urbana no Jardim Secreto, inclusive, alguns contam com a presença da equipe do InCiti. Não se sabe, porém, como a pesquisa vem se retroalimentando para a projeção do Parque Capibaribe neste módulo); CHEGAR (o Sítio Histórico do Poço da Panela é tão bucólico e convidativo, que, pensando nesta escala macro, crê-se que o entorno do Jardim exerce, em parte, a função de infiltração urbana para a beira-rio, porém, há muita melhoria a ser feita quanto à acessibilidade, arborização, conexão entre os espaços verdes e públicos e outras questões). Na premissa PERCORRER, o Jardim Secreto ainda não está unido fisicamente com os dois terrenos laterais, que abrigam quintais em lotes privados, havendo divisão com muros; contudo, um deles está em processo de transformação imobiliária e adequação à lógica do parque, buscando ações integrativas com o Jardim e o coletivo. Anota-se, ainda, que, ao projetar o Jardim Secreto, houve um cuidado para dispor de uma faixa de 4m para passeio (Figura 11), conforme orientação do InCiti.

Figura 11 - Esta é uma das versões do Estudo Preliminar, tendo havido alterações recorrentes até a execução. O cuidado com o passeio de 4m foi o tempo todo mantido para atender ao futuro Parque.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2017.

Embora ainda não tenha sido divulgado um estudo urbanístico esboçado para o módulo do Poço da Panela, como já ocorrera em outros trechos mais próximos da foz³⁸, o InCiti/UFPE adotou o conceito do Zen³⁹ a ser desenvolvido, seguindo o perfil do local. O coletivo, portanto, detinha de maior autonomia para a co-criação do projeto paisagístico, o adequando às diretrizes do Projeto do Parque Capibaribe.

Dada a iniciativa comunitária para a ativação de um espaço ocioso e sem conflito de posse, o Jardim Secreto do Poço da Panela torna-se um exemplo a ser seguido. Segundo profissionais do InCiti (informação verbal), agindo deste modo, a possibilidade de consolidar a Cidade-Parque até 2037 aumenta exponencialmente, facilitando a retroalimentação das pesquisas e potencializando as implementações das obras, com legítima participação popular, num processo de baixo para cima.

Observamos atualmente maior organização da sociedade civil. Os moradores, coletivos e movimentos populares estão cada vez mais conscientes da importância dos patrimônios naturais e culturais que resistem a agenciamentos imobiliários excludentes e projetos tecnocratas duros, buscando mobilização para recuperar as margens remanescentes verdejantes, a qualidade da água e a imagem poética do Capibaribe. É possível perceber ações de visibilidade ao rio, como (Figura 12): as intervenções artístico-culturais do coletivo “*Praias do Capibaribe*”; os recorrentes eventos da *ONG Recapibaribe* (sede no Capibar, em Cabocó) com ‘barqueatas’ para coleta do lixo e conscientização ambiental; a cena “*Manguebit*” que alcunha Recife como a Cidade-Mangue (*Manguetown*), trabalhando artisticamente a questão das águas e outros ecossistemas para além do Capibaribe; dentre tantas outras ações, a citar, especialmente para esta pesquisa, a do “*Jardim Secreto do Poço da Panela*”.

Figura 12 - a) Praias do Capibaribe em um ato no Derby; b) Recapibaribe em uma ação, partindo do Cabocó; c) ilustração de Leo Eleassar, uma das incontáveis artes inspiradas no *Manguebit*.



Fontes: a) Disponível em: <<http://parquecapibaribe.org/premissas/>>, acesso em Jun 2019. b) Disponível em: <www.claudiamontes.blogspot.com>, acesso em Jun 2019. c) Disponível em: <www.deviantart.com/leoelassar/art/Manguetown-48916617>, acesso em Jun 2019.

³⁸ O site do Parque Capibaribe divulga que há: 1 trecho concluído (Jardim do Baobá); 1 trecho em execução (Via Parque Graças) e outros 5 em elaboração (Jaqueira, Ponte D'uchôa, Capunga, Praça Otávio de Freitas e Derby), mas no mapa de intervenções há ainda diversas áreas em vista. Disponível em: <parquecapibaribe.org/modulos/>, acesso em Jun 2019.

³⁹ “Estudar o Zen é estudar a si mesmo. Estudar a si mesmo é se esquecer de si mesmo. Esquecer de si mesmo é estar uno com todas as coisas”. (Dogen. Disponível em: <www.mosteirozen.com.br>. Acesso em 10 mar 2019.).

Cientes da força coletiva de projetos independentes como esses que transformam pessoas e lugares, os ativistas do Jardim Secreto vem, há 2 anos, promovendo uma ação de caráter permanente na área beira-rio que liga a margem esquerda à direita. Além das praxes socioambientais, nosso jardim-horta traz um prisma artístico-poético, nascido daquela ‘vozinha ingênua interior’ que vive a sonhar! Veremos adiante como o projeto se insere numa visão prospectiva holística de acolhimento da imaginação e dos sentimentos, perpassando pela metodologia *Dragon Dreaming* (DD), da Fundação Gaia da Austrália Ocidental, que motivou o pontapé inicial da ocupação do Jardim.

Afinal, para prospectar um futuro amistoso e saudável com as águas e os ecossistemas no meio urbano é preciso abandonar antigos padrões tecnocratas e desenvolver uma visão sistêmica da vida, buscando metodologias científicas holísticas que acolham a grandeza intersubjetiva, para além da realidade objetiva.

Percebe-se, de antemão que o Poço da Panela, o Recife e o Rio Capibaribe vêm buscando meios para qualificarem e fortalecerem sua inter-relação não apenas como “uma **unidade** geográfica, histórica e sociológica, mas também **sentimental** e **poética**” (CHACHON, 1959, p. 9 apud MELO, 2007, p. 253).

3.3 A DIMENSÃO DO SONHAR

“(...) A nosso ver, a experiência poética deve ser posta sob a dependência da experiência onírica”.
(BACHELARD, 1998, p. 24).

Vimos no capítulo teórico que, diferente do racionalismo cartesiano que separa mente, alma e espírito (imaterial) do corpo (material), a metodologia suscitada por Bachelard vem a conceber a criação científica-artística numa construção unitária total, elevando a potência da imaginação para superação dos automatismos, das determinações postas, da verdade absoluta, da realidade material. Com o aporte da Fenomenologia, a imaginação não é passiva; ela é criante e ativa. Ela tenta um futuro, embasado no tempo presente não-linear, que se abre para o passado, numa espécie de espiral de retroalimentação do ser.

A natureza da *imaginação*, bem como a do *devaneio*, apresenta uma linguagem carregada de imagens espontâneas, levando a uma percepção alternativa do tempo (logo, do

espaço). O mesmo ocorre com o *sonho*, uma faculdade humana impregnada de fatos estranhos, de difíceis interpretações. Através dos sonhos, processamos “(...) informações que nos ligam aos outros e ao mundo de forma (...) não-racional e não-linear (...), [parecendo ter] uma eternidade essencial, em que tanto o passado quanto as expectativas sobre o futuro interagem (...) com o presente”. (CROFT, John, 2012, p. 10)⁴⁰.

John Croft⁴¹, geógrafo e cofundador da Gaia Foundation of Western Australia⁴², esclarece como os povos aborígenes — a maior e mais antiga cultura sustentável do planeta⁴³ —, se relacionam com o tempo do sonhar. Para eles há dois tipos de tempo, dois fluxos paralelos de atividades: “Uma delas é a atividade linear diária, a outra é um ciclo infinito espiritual chamado de ‘Tempo do Sonho’ (...), [tão profundo e tão real, que estabelece] os valores, símbolos e leis da sociedade aborígine”. (WOLFF, 1994 apud CROFT, 2012, p.14).

Desde esta base antropológica de relação integrativa com o tempo-espaço e de conteúdos da Administração, da Ecologia Profunda, da Teoria dos Sistemas Vivos, dentre outros, Croft vem a co-criar a metodologia *Dragon Dreaming*⁴⁴ (DD) — instituída pela Fundação Gaia da Austrália Ocidental — para conceber e gerir projetos colaborativos e sustentáveis, com a máxima de tornar os sonhos realidade. Neste caso o sentido de sonho refere-se ao autêntico desejo sobre algo; contudo, dada a fundamentação aborígine do Tempo do Sonhar, para a linguagem DD, há uma significância mais profunda:

“(...) tanto o ‘**sonhar desperto**’ quanto o ‘**sonhar noturno**’ são muitas vezes fonte de uma criatividade profunda. (...) Os sonhos oferecem a todos os seres humanos uma fonte potencial de insight ou introspecção visionária, inspiração criativa, e expansão da autoconsciência. (...)”

⁴⁰ CROFT, J. O TEMPO PROFUNDO E DRAGON DREAMING: a espiritualidade aborígine sustentável das trilhas cantadas e do sonho. Fichas Técnicas DD: Mai 2012. Disponível na nuvem DD.

⁴¹ Croft é o principal cofundador da *Dragon Dreaming* (Fundação Gaia da Austrália Ocidental): uma metodologia para tornar sonhos realidade, um sistema integral de design, uma cultura, bem como uma tecnologia de projeção dos sonhos e de acesso a benefícios ecosociais, na qual as relações *ganha-ganha* imperam.

⁴² A Fundação Gaia da Austrália Ocidental é uma “entidade sem fins lucrativos que promove o desenvolvimento ecologicamente sustentável”, atuando no mundo todo (Disponível em: <<http://envolverde.cartacapital.com.br/dragon-dreaming-um-caminho-para-tornar-nossos-sonhos-realidade/>>, acesso em 19 abr 2019). Seu nome é inspirado no mito milenar e na Teoria de Gaia de Lovelock, que vê o planeta como um organismo vivo. Além de Mito, Modelo científico e Metáfora, Gaia também é um Movimento social global. De tantas organizações sociais com o nome Gaia, foi esta fundação (Gaia da Austrália Ocidental) que sistematizou o *Dragon Dreaming*, nas décadas de 1980 e 90, sendo a metodologia replicada mundo afora.

⁴³ “(...) A cultura aborígine tradicional [existente no planeta há pelo menos 70.000 anos] fundia solidamente áreas de conhecimento que os europeus ‘naturalmente’ mantêm separadas: ecologia, cosmologia, teologia, moralidade social, arte, comédia e tragédia – o observado e o imaginado ricamente se fundiam em um conjunto harmonioso” (CLENDINNEN, 1999 apud CROFT, 2012, p. 18).

⁴⁴ As fontes bibliográficas sobre o DD são, basicamente, quase todas providas das experiências com a rede de ativistas de Pernambuco e do Brasil, através de cursos; laboratórios vivos, físicos e virtuais; projetos estagiados e; leituras de fichas técnicas, apostilas e outros conteúdos da nuvem oficial DD Brasil.

Nossos sonhos estabelecem a estrutura através da qual construímos as pontes, as ‘trilhas cantadas’ e narrativas de nossas vidas diárias”. (CROFT, 2012, p. 12-17).

(...)

“Não é certo (...) dizer que o período de criação está no passado, porque é um passado que é eterno e, portanto, também presente. Antepassados afundam, mas também emergem e passam através dos sítios. Em outras palavras, uma jornada ancestral, ou história, se torna um lugar, e esse lugar tem passado, presente e futuro ao mesmo tempo.

Para o povo aborígine orientado tradicionalmente, o Sonhar abrange e envolve este tempo de memória viva, que nele afunda. O tempo afunda em um lugar no País.

“Cada local sagrado contém uma fonte potencialmente ilimitada de determinadas espécies deixadas lá por um ancestral. Mas para assegurar a sua geração contínua, é necessário o ato cerimonial. Se isso não for feito, ou não for feito corretamente, este estilo de vida acabará por desaparecer...” (ROBYN, 2006, p. 14-15 apud CROFT, 2012, p.17).

Assim, o DD se apropria das duas maneiras de sonhar (o diurno – desperto – e o noturno), dos dois tipos de tempo (o linear diário e a espiral infinita), para que o projeto saia do papel, dinâmica, criativa e ludicamente, sendo retroalimentado com atos cerimoniais de gratificação, aprendizado, transformação. Logo, ao exercitar o *sonho* (aprendizagem imaginativa) e a *celebração* (aprendizagem reflexiva), o processo considera a ‘intersubjetividade’ ou o que John Croft chama de “sujeito ecológico”⁴⁵, que respeita a ancestralidade e o parentesco com outras espécies.

Croft é mais um dos mentores atuais que contesta a tendência insustentável do mundo eurocêntrico de supervalorizar as atividades racionais, em detrimento das integradoras, intuitivas, o que acaba reforçando a condição do homem moderno de afastamento e domínio sobre a Natureza. “Tendemos a organizar o nosso pensamento de forma ‘objetiva’, Planejando e Realizando de forma independente e separada das nossas práticas ‘subjetivas’ de Sonhar e Celebrar” (CROFT, 2012, p. 7).

Por isso, a metodologia DD estabelece essas 4 dimensões em sua roda fundamental (Figura 13), enquanto que a maioria dos projetos apenas planeja, realiza e avalia. Adjacente ao quadrante pedagógico (*sonhar, planejar, realizar, celebrar*), duas configurações duais desdobram-se em uma situação quadripolar: o *indivíduo* que afeta o *meio* e vice-versa e; a interconexão entre *teoria* e *prática*.

⁴⁵ “A consciência da intersubjetividade parece ter sido uma característica fundamental dos sistemas de crenças (...) dos ‘primeiros povos’. O Chefe Seattle, em sua declaração ao Presidente dos EUA, em 1854, reconheceu claramente que a cegueira dos europeus para a intersubjetividade, do que hoje reconhecemos como um ‘sujeito ecológico’, foi uma grande fraqueza e poderia resultar na destruição dos sistemas de suporte dos quais toda a vida depende./ Esta consciência também foi encontrada em indígenas europeus [, como na antiga Irlanda]. (...)/ Embora exista desde o início de nossa própria cultura, a intersubjetividade ou ‘interser’ foi perdida no mundo moderno. Esta é uma valorização (...) urgentemente necessária e precisamos recuperá-la, se quisermos alcançar o início de uma Cultura de Vida Sustentável e sobreviver para além do século XXI” (CROFT, 2012, p.16).

Figura 13 - Roda DD, aberta de um núcleo filosofal, simbolizado pelo fogo, como na tradição dos círculos aborígenes. É mister firmar o centro com uma fogueira (*karlup*, na língua Noongar) ou vela, mas na falta do elemento fogo, outra imagem ativa simboliza a chama movente, como objetos que acessem boas lembranças.



Fontes: a) Disponível em: <boerengroep.nl/dragon-dreaming/>, acesso em 16 abr 2018; b) Disponível em: <[slideshare.net/xsantotomas/overcoming-blockages-in-your-project-with-dragon-dreaming](https://www.slideshare.net/xsantotomas/overcoming-blockages-in-your-project-with-dragon-dreaming)>, acesso em 16 abr 2018; c) Disponível em: <dragondreaming.org/es/home/que-es-exactamente>, acesso em 16 abr 2018; d) Disponível em: <medium.com/educa%C3%A7%C3%A3o-fora-da-caixa/dragon-dreaming-kit-fora-da-caixa-726341304c1a>, acesso em 16 abr 2018.

É com base neste contexto místico e ecologista que a retórica *DD* nos orienta a reunir em torno de um centro ativo, meditando e interconectando as essências individuais, coletivas e do lugar, antes de iniciar qualquer projeto bem sucedido, sustentável e colaborativo.

Um “Projeto DD” nasce quando uma pessoa compartilha um sonho individual com outras prováveis colaboradoras afins, aumentando, assim, o comprometimento e a possibilidade de torná-lo real. Neste instante, em que o tempo assume outra feição, o indivíduo interage com o ambiente (afetando-o tanto quanto é afetado) e a inteligência coletiva é acionada. O sonho deixa de ser subjetivo para assumir a intersubjetividade, considerando que a Vó Terra (Pachamama, Mãe Natureza, Gaia) é um ente vivo e sagrado e que, provavelmente, os ‘sujeitos ecológicos’ tornam-se interlocutores das mensagens que Ela quer transmitir naquele ambiente para aquele grupo. “(...) Sonhar era, para o povo aborígene,

um meio de acessar a consciência coletiva do seu povo [e de sua terra] (CROFT, 2012, p.18)”.
 Assim foi despertado o *Jardim Secreto do Poço da Panela*, do seio do Sonhar do Dragão:

“Tudo começou quando a moradora e artista plástica Clara Khan falou da sua vontade de construir uma horta comunitária no espaço – antes ponto de despejo de entulho, lixo e drogas. O recado foi passado para o presidente da Associação dos Moradores e Amigos do Poço da Panela - AMAPP, Antonio Pinheiro, que já possuía esse sonho em comum. Juntos eles convidaram amigos de diferentes áreas de atuação como: arquitetura - Barbara Kreuzig e Nathália Messina; administração - Felipe Rocha; jornalismo e contabilidade - Raynaia Uchôa e; agronomia - Augusto Rocha e Rômulo Menezes, que se encantaram com a proposta e formaram um verdadeiro time para dar o pontapé inicial. A mobilização do grupo resultou na crescente e importante participação de pessoas interessadas em contribuir para o êxito do projeto. É isso que vem dando continuidade e força para essa história. **Nesse processo os sonhos individuais deram espaço para o sonho coletivo**⁴⁶ (...)” (UCHÔA, 2017, disponível em: <<https://www.facebook.com/jardimsecretodopoco/photos/a.703737609809391.1073741828.673136796202806/703737529809399/?type=3&theater>>, acesso em 30 mai 2018.)

A narrativa acima resume como que o sonho particular de se realizar uma horta comunitária em um espaço degradado à beira rio, aos poucos, foi ganhando corpo coletivo, ao passo de a intenção da horta vir a tornar um parque e um jardim comestível, medicinal e sensorial, concebendo, por conseguinte, o que se pode chamar de jardim-horta comunitário.

Uma etapa essencial deste processo deu-se, em Abril/ 2017, com a formação do “Time dos Sonhos”, a fim de: “i) sensibilizar, ii) motivar e iii) reunir informações”, em um movimento que buscava compreender as demandas para a ocupação do terreno, conforme a retórica DD do quadrante “Sonhar” (ANEXO B). Com o exercício do “Círculo dos Sonhos” (ANEXO C e Figura 14), passamos a adotar a “Comunicação Carismática”, abrindo um campo fértil e empático de compartilhamento das nossas mensagens mais puras e inocentes, sem receio. Assim, em uma dinâmica concêntrica de Ecologia Profunda, conectados com a Terra, desapegamos da nossa zona de conforto para que o projeto falasse por nós, permitindo surgir o inesperado, as contradições, os dragões domáveis na base da confiança. É neste momento que o sonho individual morre para renascer como o sonho de todos do grupo, como um dragão que engole a própria cauda e encontra aí o seu antídoto (Ouroboros).

⁴⁶ “Todo projeto começa com o sonho de um indivíduo. (...) A maioria dos projetos fica bloqueado no estágio do sonhar porque as pessoas não compartilham seus sonhos com os outros. Este é o primeiro limiar que muitas ideias boas de projeto nunca cruzam. Na nossa cultura, perdeu-se a confiança no poder dos sonhos – temos receio de compartilhar nossos sonhos com medo de sermos ridicularizados ou não sermos sequer ouvidos. E é exatamente isso que impede que estes sonhos se tornarem realidade”. (GUIA PRÁTICO DRAGON DREAMING: uma introdução sobre como tornar seus sonhos em realidade através do 'amor em ação'. Licença Creative Commons, 2014)

Figura 14 - Um dos encontros de Abril de 2017 para exercitar o DD, que veio a conceber a primeira ação de ocupação oficial do terreno do Jardim Secreto do Poço, em 27/05/17. À direita se vê o “círculo dos sonhos”. Éramos 2 monitores do processo DD: Felipe Rocha e Nathalia Messina; mais 5 ativistas do jardim: Barbara Kreuzig, Clara Khan, Raynaia Uchoa, Antônio Pinheiro e Augusto Fernandes.



Fonte: UCHOA, Raynaia, 2017; KREUZIG, Barbara, 2017.

Iniciava-se, então, um dos primeiros passos do projeto, acessando palavras que regem os sonhos. Durante o exercício, a metodologia DD foi posta em xeque, quando Clara Khan compartilhou conosco seu sonho de evocar um **elefante**:

- *Mas como assim um elefante?* - Surgiu a pergunta na roda de diálogos.
- *Isso, mesmo, um elefante!* - Disse Clara, desafiando a tal metodologia do Dragão.
- *Um elefante azul? Verde? Rosa?* - Novamente, surge uma pergunta no grupo.
- *Um elefante rosa!* - Respondeu ela, com sentimentos sinceros e despropositais.
- *Sem mais questionamentos! Está anotado: “ELEFANTE ROSA”!* - Registrou-se na cartolina branca do “Círculo dos Sonhos”, evitando a “paralisia [do processo] por análise”. (versão aproximada do diálogo real ocorrido num condomínio de Casa Forte, Coletivo Jardim Secreto, 2017).

Não se deve apontar o certo ou o errado num Círculo de Sonhos, nem fazer julgamentos. O exercício é sobre criar um campo fértil com a heterogeneidade, a autenticidade, a inocência, a eventual contradição que pode surgir, conforme explica o Guia Prático DD (*Creative Commons*, 2015, p. 13).

Tecer o sonho, num movimento de dentro pra fora, de forma direta e objetiva na tela em branco, em um estado profundo de conexão consigo mesmo, com o outro e com a Terra, é uma oportunidade de ludicidade pouco vista em projetos tradicionais. A metodologia diz que qualquer um desses sonhos genuínos, se devidamente trabalhados e persistidos, podem ser transpostos para a realidade concreta. Inclusive um Elefante Rosa!

Da roda dos devaneios não censurados para a tela em branco e daí para o plano concebido do Jardim Secreto do Poço, eis que o Elefante Rosa ganha forma, conceito, massa,

volume, textura, ritmo, estória... Passando a ser manifestado em diferentes ocasiões e expressões artísticas, conduzidas pela artista Clara Khan, que teve todo apoio do coletivo para evoluir com o insight poético (Figura 15).

Figura 15 - O ritual do Elefante no dia da inauguração (por Khan e Kreuzig), a logomarca ou simbologia do Jardim Secreto (por Khan e Catarina Rosendo) e o livreto do mito (por Khan).



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2017 e 2018.

A obra, em contínua construção, chegou a receber um ato ritualístico performático, com a inauguração dos trabalhos agrícolas no Jardim Secreto do Poço (em Agosto de 2017), a tornar-se a simbologia do lugar (como uma logomarca viva e sagrada) e, até mesmo, um mito em construção, difundido com o apoio de um livreto impresso sem recurso editorial.

Com isto, a metodologia DD foi testada e aprovada. Uma vez compartilhado os sonhos de cada um e construída a visão coletiva, exercitamos outras dinâmicas DD (ANEXOS D e E) para reunir mais informações, traçar objetivos, mapear e orçar tarefas, estabelecendo prazos para a primeira ocupação do terreno junto à comunidade, em 27 de Maio de 2017 (Figura 16).

Figura 16 - Primeira ocupação oficial, com amplo chamado à comunidade e participação do INCITI/UFPE para explicação do Parque Capibaribe no qual o Poço da Panela se insere. Realizamos aí outra coleta dos sonhos, a fim de reunir mais elementos e melhor integrar o grupo.



Fonte: MESSINA, Nathalia, 2017; UCHOA, Raynaia, 2017 e; UCHOA, Raynaia, 2017

Os *objetivos gerais* desta primeira ocupação oficial eram, basicamente, de fortalecimento da ideia do jardim-horta e; articulação e mobilização da rede, dos quais partiram *objetivos mais específicos*: convocação e integração de um novo time de

colaboradores; coleta de sonhos junto aos novos interessados; explicação do projeto do Jardim Secreto e sua integração ao macro Projeto do Parque Capibaribe; ressignificação do terreno com a simples ocupação dos corpos, a partir de uma nova memória sendo impressa, um novo sentimento, uma nova prospecção.

Marca-se, então, legitimamente, esta data como a celebrativa do aniversário do Jardim Secreto, repercutindo em calorosos eventos anuais⁴⁷. Vale ressaltar, contudo, que essas não foram as únicas ações de planejamento. Antes e depois de 27 de Maio, até o dia 19 de Agosto de 2017 (Figura 17), quando ocorreram as primeiras atividades agrícolas (e daí por diante, cada vez mais, progressivamente) e inauguração com ritual do Elefante Rosa, o coletivo se apropriou de diversos recursos, ferramentas, táticas tradicionais para elaboração do projeto, além da metodologia *Dragon Dreaming* — detalhes que serão explicados mais adiante, no subcapítulo seguinte.

Figura 17 - Ocupação em 19 de Agosto de 2017, com atividades agrícolas e artísticas. Houve neste dia a inauguração do Jardim Secreto com a simbologia do Elefante Rosa, a partir de um ato solene.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2017.

⁴⁷ Contabiliza-se apenas dois até o presente momento: um em 2018, com direito à ampla reflexão sobre a importância dos coletivos organizados para melhoria da sociedade, dentre outros temas e atividades; já o de 2019 ocorre com a junção da festa junina, um evento mais festivo do que reflexivo.

Embora o Coletivo Jardim Secreto não tenha se apropriado do DD para a contínua gestão dos processos, apontamo-lo como o eixo iniciático da horta-jardim comunitária, determinante na criação de sua simbologia mística, a Elefante Rosa — idealizada por Khan com o apoio grupal. Ganhava, assim, o maior curso d'água do Recife uma nova mascote, com luz cor de rosa, num tom infantil e feminino, que desperta a imaginação dos frequentadores daquelas margens.

Em paralelo a essa imagem pluridimensional e surreal, outra ficção animalesca desenrola-se com o “*Ribe do Capibaribe*” (Figura 18), um método educativo estratégico do projeto Parque Capibaribe, apresentado recentemente como uma publicação em HQ (História em Quadrinhos).

Figura 18 - As figuras acima são da publicação, em HQ, ilustrada por Allan Chaves, incitada pela metodologia DD, sob licença Creative Commons. O Ribe é parte de uma ação do Parque Capibaribe.



Fonte: Disponível em: <parquecapibaribe.org>. Acesso em Mar 2019.

Enquanto a arte de Clara Khan alude a um conceito místico, exótico e misterioso, restrita à comunicação do Jardim Secreto, a outra obra estende-se a toda a metrópole, aludindo a referências reais, como os patrimônios históricos e os animais nativos, que, de fato, vivem ali. O ilustrador Allan Chaves conta da personagem da capivara Ribe, assumindo feição de um cidadão humano:

“(...) apesar de ter esse pé no traço ‘realista’, como toda boa obra de ficção, tínhamos nosso pezinho na imaginação, pra que pudéssemos pôr ele limpando o rio, algumas vezes agindo como humano ou sonhando em andar de bicicleta”. (Disponível em: <parquecapibaribe.org/2019/02/15/ribe-do-capibaribe-a-origem/>. Acesso em Mai 2019).

Tanto o *Ribe do Capibaribe*, quanto a *Elefante Rosa*, passam a compor esta unidade onírica do rio, desde o campo fértil aberto pelo *Dragon Dreaming*. A reportagem publicada no site oficial do Parque Capibaribe conta como foi que, em 2016, Flora Noberto, facilitadora

do DD, incitou a equipe de comunicação do projeto para desenvolvimento do Ribe, que já havia nascido de outros processos criativos:

“O Ribe apareceu no projeto Parque Capibaribe pela primeira vez em 2014. Na época, a ideia era ter um mascote que interagia com o público nas redes sociais, em tirinhas de quadrinhos (...)/ Aquela ideia (...) foi ganhando corpo e transformou-se em histórias em quadrinhos e atividades para brincar com as crianças. (...)/ Aos poucos, os outros personagens da turma foram sendo criados (...)/ Visitas ao rio também fizeram parte do processo criativo de Allan Chaves junto à equipe de comunicação do Parque Capibaribe. (...)

Passado algum tempo, em 2016 a equipe (...) decidiu que o Ribe merecia chegar em mais pessoas. Começou então todo o processo de planejamento (...). Com o apoio de Flora Noberto, jornalista e facilitadora da metodologia *Dragon Dreaming*, os objetivos foram desenvolvidos, as etapas criadas e distribuídas entre a equipe.

Dentre as fases pensadas, uma das principais foi redesenhar o Ribe e seus amigos. A ideia era que os bichinhos se parecessem mais com os animais reais, para que as crianças tivessem mais facilidade de associação (...). O cenário onde se passavam as histórias também ganhou novos contornos, passando a mostrar referências naturais e construções históricas do Recife (...)/ Projeto na mão, ilustrações, brincadeiras e roteiros aprovados, começamos a buscar parceiros (...)/ Foi aí que em 2018 a Companhia Editora de Pernambuco (CEPE) resolveu embarcar no sonho com a gente. Com o livro em mãos, o Ribe do Capibaribe vai pras ruas, pras mãos de crianças, educadores, para escolas e bibliotecas. (...) / (...) Esperamos que esse seja só o começo de muitas outras aventuras e formato para o Ribe do Capibaribe.” (Disponível em: <<http://parquecapibaribe.org/2019/02/15/ribe-do-capibaribe-a-origem/>>. Acesso em Mai 2019.)

Diante dessas imagens alegres de seres sobrenaturais que coabitam o mesmo rio, incitadas pelo Sonhar do Dragão, temos de assumir uma atitude fenomenológica para julgá-las, ampliando a realidade posta. Uma realidade que é revelada por um processo do imaginário corporificado, dinâmico e aberto para ficção, a fim de despertar, por vias sensíveis, conteúdos essenciais aos respectivos projetos, o Pq. Capibaribe e o Jardim Secreto do Poço.

Esses casos relacionados ao objeto empírico da pesquisa em tela (o Jardim Secreto) demonstram, em parte, o porquê de integrar a dimensão subjetiva aos processos de planejamento e gestão da cidade e, até mesmo, às ciências mais duras para a superação da realidade objetiva, condicionada por verdades absolutas. Vimos ainda que, mais do que subjetivas, as criações que desejamos prosperar são de um ‘sujeito ecológico’, de um ‘interser’ que se conecta consigo mesmo e com os demais seres vivos para gerar a qualidade transobjetiva, a realidade transcendente.

É que desde a revolução intelectual do início do século passado, conforme consta Bachelard, bem como a bibliografia DD, passamos a compreender que tudo é *relativo*, até mesmo fatos atomizantes, reduzidos à razão moralista, repetidos massivamente. Algumas

verdades são encaradas como fragmentistas, isto é, separadas daquilo que, por natureza, é uno e inteiro.

É o caso, por exemplo, dos agrotóxicos e sementes transgênicas (ditas “melhoradas”), cujos mercados dominantes, instituições e conchavos políticos afirmam ser a única solução para eliminar a fome no mundo⁴⁸. Hoje sabemos que essa afirmação serve, principalmente, aos grandes monopólios industriais que transformam plantas alimentícias e medicinais em commodities, retirando a dimensão do sagrado e afetando a sanidade humana e da Terra.

Muitas destas “verdades” adotadas por alguns cientistas e divulgadas por instituições midiáticas, acadêmicas, financeiras, etc. têm o viés de atender prontamente ao capitalismo quantitativo (sem qualidade), sob uma visão economicista desassociada dos campos socioambientais. É o que o físico Fritjof Capra (ponderado pela bibliografia *Dragon Dreaming*) diz sobre a visão mecanicista da vida, versus a sistêmica. O *mecanicismo*, diz ele, compreende o “universo como uma máquina composta por blocos de construção elementares” (CAPRA, 2014, p.13). Ainda de acordo com o físico ecologista, esse modo *newtoniano* de pensar e agir está relacionado à escola do *cartesianismo*, ao *racionalismo* radical.

Já a tecnologia ecosocial *Dragon Dreaming*, de acesso aos sonhos, compreende o mundo não como uma máquina, mas como um sistema vivo: o planeta Gaia, a Mãe/Vó Terra, a Pachamama. Logo, é emergente buscar teorias e práticas que contemplem os organismos urbanos também com essa perspectiva.

Em Arquitetura e Urbanismo, quando se planeja unicamente com o viés cartesiano-newtoniano, o campo da arte é dissociado da técnica, repercutindo em efeitos ruins para a sociedade: frívolos, meramente mercadológicos, excludentes, rígidos, com soluções uniformizadas e tecnocratas, cujas ordens são impostas de “cima para baixo”, sem envolver as pessoas da base. Ainda hoje as cidades brasileiras adotam esse paradigma, mas algumas medidas mais sutis vêm sendo tomadas para superá-lo.

Voltemos, por exemplo, ao caso do Recife com o projeto do Parque Capibaribe na Via Parque Graças. Foi na década de 1990 que a prefeitura ordenou o projeto à beira rio na altura

⁴⁸ Saiba mais: *Seed: the untold story*. Versão em português: “**Semente: A História Nunca Contada**”. Direção/Produção: Jon Betz e Taggart Siegel. Produção executiva: Marisa Tomei, Marc Turtletaub, Phil Fairclough. 2016. 94min. Disponível em: <www.seedthemovie.com>, acesso em Jan 2019.

das Graças, bairro próximo ao Poço da Panela (ambos na margem esquerda do Capibaribe), sob o modelo reducionista da “*carrocracia*”. Nada satisfeitos com o padrão ultrapassado, insustentável e que sequer garantiria a melhoria no trânsito, a população se organizou para reivindicar uma ambiência mais qualitativa, conforme explica o InCiti/UFPE:

“(…) Após constantes reivindicações contra um antigo projeto que previa a construção de uma via com quatro faixas para carros entre as pontes da Torre e da Capunga, os moradores do local conseguiram a redefinição da proposta para que estivesse em sinergia com os conceitos trazidos pelo **Parque Capibaribe**.

Com as alterações realizadas, o que seria uma via que priorizaria carros e acarretaria em um alto impacto ambiental, agora se transforma em uma via compartilhada entre pedestres, ciclistas e carros.” (Disponível em: <parquecapibaribe.org/via-parque-gracas/>. Acesso em 19 abr 2019.)

O padrão morfo-tipológico do projeto da prefeitura, censurado pelo povo, privilegiava um grande sistema viário que apela para o uso imperativo dos carros (i. é, uma parcela mais privilegiada da população): uma visão separatista, individualista, que menospreza a sensibilidade e a permanência das pessoas no espaço público, a fim de favorecer a passagem acelerada de veículos motorizados. Em contrapartida, o atual projeto do Pq. do Capibaribe visa à humanização do espaço em plena sinergia com as águas e todo o meio ambiente (Figura 19).

Figura 19 - O projeto de 1992 (à esquerda) e o atual Projeto do Pq. Capibaribe (à direita).



Fonte: Disponível em: <parquecapibaribe.org/via-parque-gracas/>. Acesso em 19 abr 2019.

“Assim, entendemos que não é viável pensar o projeto como um plano rígido e uniforme trazido de cima para baixo, sob o risco de engessar as condições de mudanças. O Pq. Capibaribe acredita no planejamento que vem de baixo, da emergência do cotidiano que possibilita o aprendizado e que soluciona as reais necessidades do ambiente em que vivemos”. Disponível em: <<http://parquecapibaribe.org/modulos/>>, acesso em Jun 2019.

Com um passado saturado de erros recorrentes, as gestões municipais vêm, lentamente, modificando suas visões cartesianas-newtonianas, ao incluir a participação das

pessoas nas decisões urbanísticas, buscando maior sensibilidade e potencializando a capacidade imaginativa dos processos. É com essa perspectiva de integração da biodiversidade (humana e não humana) que o InCiti cria o conceito de “**Cidade Parque**” para o Recife, ante à uma lógica sensível antropocêntrica e aquacêntrica, que acolhe o sistema vivo da fauna e da flora da bacia do Capibaribe.

“(…) Em que sentido a cidade sonhada por uma moradora de palafitas difere da cidade sonhada por um morador da beira mar? (…)

(…) a cidade que imaginamos está muito baseada na cidade que experimentamos, de múltiplas formas (…). Durante o processo de concepção do Pq. Capibaribe, estabeleceram-se canais de diálogos para se ouvirem as diferentes necessidades e desejos que cada realidade desperta (…).

Recife Cidade Parque é uma invenção dos recifenses, uma visão de futuro (…). É apostar em uma cidade verde, que promoverá a reconexão com a natureza, através da gradativa recuperação das águas e matas ciliares. É conceber a cidade como um lugar de encontro e oportunidades, pela criação de espaços abertos, coletivos, inclusivos. É pensar uma cidade que abraça processos sustentáveis para o enfrentamento dos desafios de um planeta em transformação, com efeitos tanto climáticos, quanto econômicos.

(…) Pois não é somente do sonho, mas das ações de homens, mulheres, crianças, idosos, que se reinventará essa cidade. Para uma verdadeira reinvenção, é preciso que o sonho seja compartilhado e esteja presente em todas as ações cotidianas de transformação.” (Disponível em: <parquecapibaribe.org/via-parque-gracas/>. Acesso em 19 abr 2019).

Notamos que o conceito de Cidade Parque, surgido do Projeto do Parque Capibaribe, busca criar uma relação especial entre o *meio ambiente*, a *cidade* e as *pessoas*, reconhecendo nelas a dimensão intersubjetiva dos *sonhos* que são compartilhados e tornam-se *ações* cotidianas.

Há na reflexão do InCiti uma certa semelhança com a ética dos Projetos *Dragon Dreaming*, que estabelece a tríade *meio ambiente*, *comunidade* e *indivíduo*, como os três objetivos simultâneos a serem desenvolvidos em um sonho/projeto:

Crescimento pessoal: compromisso com a cura e o empoderamento pessoal. Todos nós somos mais do que pensamos que somos. Projetos DD são fundamentados no princípio de crescimento pessoal para além daquilo que pensamos ser. **Senso de comunidade:** fortalecendo as comunidades das quais fazemos parte. Comunidades podem ser locais, culturais, de interesse ou organizações. A construção de comunidades é essencial aos projetos DD, visto que em tempos de rápidas mudanças socioculturais, políticas, econômicas e ambientais, as pessoas que vivem e trabalham em comunidades são as que vão conseguir passar melhor. Precisamos construir comunidades como se nossas vidas dependessem disto, pois de fato dependem. **Serviço à Terra:** atuar pelo bem-estar e prosperidade de toda a vida. Os projetos DD são baseados no princípio de dar mais do que receber, de recuperar ambientes degradados onde for possível e garantir que de alguma forma o ambiente seja melhor para toda a vida, como resultado da sua existência. Somos parte da Natureza, e como elementos interdependentes da grande teia planetária viva. Os projetos DD

inspiram estilos de vida sustentáveis, que mantêm e valorizam todos os seres vivos na Terra. (Disponível em: <<http://dragondreamingbr.org/projetos/>>, acesso em Jun 2019).

Desse modo, o Coletivo Jardim Secreto declara em suas redes sociais: “*Somos o trabalho coletivo de amor às pessoas, a natureza e ao bairro*”⁴⁹, o que se assemelha com a tríade dos princípios éticos DD. Na primeira noção, diz-se que um ativista somente se engaja no Jardim Secreto do Poço se o mesmo tiver afinidade com o projeto, havendo a possibilidade de criar e ofertar algo novo, quando acatado pelo coletivo, na perspectiva de cura e/ou superação dos próprios limites auto-impostos. Na segunda, a unidade resiliente deste espaço público de cerca de 3.000m² acaba irradiando projeções para toda a comunidade do entorno, o que fortalece os vínculos indititários, sintonizando a sociedade para se engajar em questões internas e externas ao jardim. Já a terceira, de serviço à Natureza, diz-se que o Coletivo Jardim Secreto segue os preceitos da Agroecologia, melhorando o solo, resgatando a sabedoria ancestral, potencializando a produção orgânica e as relações sistêmicas, em vistas de retribuir à Mãe Terra (Gaia) tudo que ela nos dá.

Assim, o diálogo do Jardim Secreto do Poço da Panela com o seu lócus remete ao cuidado que vai desde a micro à macro escala terrestre, irradiando pequenas ações locais de grandeza global, com uma perspectiva sistêmica da vida. As práticas holísticas desta hortajardim comunitária em meio urbano, portanto, diferem-se de planejamentos e gestões territoriais racionalistas e mecanicistas que caducaram, mas ainda persistem nas cidades.

Acreditamos que valorizar a intersubjetividade ecológica, com o resgate da dimensão humana do Sonhar em projetos é inteligente, é essencial e, cada vez mais, emergente para migrarmos para uma cultura de vida que se sustenta na Terra!

3.4 A CO-CRIAÇÃO DO LUGAR

Como dito anteriormente, entre setenta e cem anos atrás a área em questão vem sediando um serviço de travessia de barco, conduzido pela mesma família, que conecta as margens esquerda e direita do Rio Capibaribe: o Poço da Panela (ao lado de Cabocó/Casa Forte) e Iputinga (nas comunidades beira-rio de Skylab, Alto do Céu e Caiara).

⁴⁹ Jardim Secreto do Poço. Disponível em: <[instagram.com/jardimsecretodopoco/](https://www.instagram.com/jardimsecretodopoco/)>. Acesso em 13 Abr 2019.

Antes da ocupação do Jardim Secreto, portanto, o terreno baldio já contava com a presença diária de pessoas que apenas transitavam em sua borda para o uso do serviço aquaviário, mas não adentravam e nem permaneciam, já que o espaço era destituído de significado social — salvo alguns aventureiros e apreciadores destemidos, napeiros de sesta, condutores de veículos para fins de estacionamento, além de usuários predatórios do meio ambiente e outros tipos de infratores.

Os barqueiros relatam dos tempos de glória, quando o rio era limpo, mas também dos tempos metropolitanos mais recentes, há mais de dois anos, quando presenças sórdidas constantemente costumavam romper com a ordem e a paz local, com práticas promíscuas. Tais sujeitos transgressores cometiam pequenos e grandes delitos, dentre uso e repasse ilegal de drogas nocivas (como o crack), roubos, assassinatos, estupros, depredação do patrimônio com descarte de entulhos e outros resíduos. O espaço ocioso do medo e do crime somente mudou seu perfil, a partir do despertar coletivo da comunidade (Figuras 20, 21 e 22).

Figura 20 - 1º slide da apresentação feita em Out 2017 p/ uma turma de arquitetura da UNICAP, cujo seminário intitulava-se: “Todo Poder à Imaginação: revisando conceitos e ativando espaços”. Além dos alunos e do Prof. Pedro Efken, compareceram: o Coletivo Jardim Secreto com as 2 palestrantes Bruna Rafaela (Internacional Situacionista e a interface com seu trabalho) e Nathalia Messina (Alternativas ao Espetáculo Urbano).



Fonte: MESSINA, Nathalia, 2017.

Figura 21 - 2º slide da mesma sequência para o seminário na UNICAP (ver legenda acima).



Fonte: MESSINA, Nathalia, 2017.

Figura 22 - 3º slide da mesma sequência para o seminário na UNICAP (ver legenda acima).



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017 e MESSINA, Nathalia, 2017.

Foi entre Março e Abril de 2017 que alguns de nós começávamos a interagir com o terreno, comparecendo cada vez mais para sentir, conhecer, reconhecer, articular, meditar, estudar (perceber com todos os sentidos, levantar áreas, histórias, espécies de vegetais, tipo de solo, qualidade da água, patrimônio cultural, revisar projetos previstos para a região, dentre outros estudos).

Tal mobilização já começava a transmitir outra conotação para o espaço ocioso, que passava a assumir características de lugar, com novos valores e significados. Apenas os corpos das pessoas já são suficientes para imprimirem nova(s) memória(s), proporcionando outras interpretações a cada vez que aquele determinado lugar é revisitado. Aos poucos, implantamos também placas, delimitamos perímetros com pedras, capinamos com a ajuda da prefeitura e, assim, seguimos com ações diversas, adotando uns aos outros e os cantinhos vivos, aconchegantes, que nos identificávamos (Figura 23).

Figura 23 - Quadro demonstrativo da ativação urbana: a) placa comunicando novo trabalho; b) articulação com EMLURB/PMR; c) reconhecimento do terreno e seu entorno; diálogos com passageiras; d) capinação com técnicos da EMLURB; e) Reunião Dragon Dreaming; f) Levantamento da área; g) reunião com INCITI/UFPE; h) Projeto paisagístico i) Conceito artístico proposto por Khan.



Fonte: a) MESSINA, 2017; b) PINHEIRO, 2017; c) MESSINA, 2017; d) BORBA, 2017; e) MESSINA, 2017; f) UCHOA, 2017; g) MENEZES, 2017; h) KREUZIG, 2017; i) KAHN, 2017.

É importante constatar alguns marcos no processo criativo que originou o Jardim Secreto do Poço, entre Abril e Agosto de 2017 (APÊNDICE D), período que compreendeu muitos estudos, arranjos, planejamentos e outras ações táticas, até que se sucedesse a primeira ocupação para transformação radical do terreno, com práticas agriculturáveis e artísticas⁵⁰. Lista-se nas alíneas abaixo esse histórico evolutivo, em fatos concretos, a saber:

⁵⁰ Práticas que desencadearam em atividades agroecológicas, permaculturais, de bioconstrução e de um Urbanismo Tático, conceitos reconhecidos mundialmente, que não vem ao caso explicar agora.

- a) um final de semana de Abril de 2017, em que, pela primeira vez, o terreno recebeu a visita massiva de ativistas (éramos uns dez ou mais) para levantamento topográfico e paisagístico, especificando as áreas e as espécies vegetais. O espaço era vago e selvagem, requisitando uso de calça e calçado fechado. Ainda não conotava características de lugar, mas com a reunião do coletivo, os sentimentos e os sonhos já podiam ilustrar novos significados.
- b) os dois dias (20 e 25 de Abril de 2017) em que nos encontramos para realizar os exercícios empáticos recém aprendidos sobre a metodologia *Dragon Dreaming*, o que forneceu matérias substanciais sobre as intenções genuínas de cada participante. Nesse momento, planejávamos o primeiro evento aberto à comunidade (27/05/2017) para a formação de um amplo time dos sonhos e retroalimentação do processo projetativo.
- c) os encontros no fim de Abril e mês de Maio de 2017 para realização do projeto paisagístico, in loco, na casa do prof. Rômulo Menezes e, principalmente, no atelier de Bárbara Kreuzig. O projeto foi constantemente revisado, entre arquitetas, agrônomos, permacultores e outros profissionais, até o dia do primeiro mutirão, quando passamos a adotar os princípios do projeto, valorizando a organicidade das ações espontâneas.
- d) o dia em que Clara Kahn, em Maio de 2017, sugeriu o nome do mais novo lugar e o coletivo acolheu, unanimemente: *Jardim Secreto!* Trata-se da obra literária de Frances H. Burnett, publicada em 1911 na Inglaterra, um dos romances infantis mais traduzidos no mundo e reinterpretado para outras esferas artísticas. O acordo deu-se pela ludicidade mágica do nome, sempre a desvendar mistérios.
- e) as reuniões com o INCITI – Laboratório de estudos da cidade, ligado UFPE –, equipe responsável pelo Projeto do Parque do Rio Capibaribe (sob contrato da Secretaria de Meio Ambiente do Recife), que, por sua vez nos apoiaram e orientaram sobre diversos temas fundamentais (entre Maio e Agosto de 2017 e, posteriormente, para outros tipos de diálogos).
- f) o dia 27 de Maio de 2017, datado como aniversário do Jardim Secreto do Poço, já que foi a primeira vez que realizamos um evento oficial e divulgado ao público: a proposta era, basicamente, apresentar o projeto e reunir um time dos sonhos mais amplo, sentindo o retorno da comunidade. Utilizamos táticas *Dragon Dreaming*; obtivemos apoio do INCITI, contando com a presença de parte da equipe, bem como dos técnicos da EMLURB para o preparo do terreno com a capinação. Fomos gratificadamente abrigados pela sombra da Paquirá, uma árvore de poder afetivo que troca sinais com as

- pessoas e o ambiente, conferindo também uma espécie de valor de uso arquitetônico, diante de sua copa majestosa acolhedora.
- g) o dia 01 de Julho que foi quando demarcamos o terreno com placas e pedras, pois a turma dos delitos continuava a depredar o patrimônio natural, jogando lixo no terreno.
 - h) as reuniões entre Maio e Agosto na AMAPP – Associação dos Moradores e Amigos do Poço da Panela –, que contava com Antônio Pinheiro como presidente temporário, o que foi bem significativo, já que o mesmo também era um ativista e que o local da sede representa o coração do Poço (salão paroquial da Igreja Nossa Senhora da Saúde/ antiga casa de Dona Olegarinha e José Mariano).
 - i) os encontros com o vereador Jayme Asfora e sua equipe de assessoria, auxiliando em processos burocráticos e algumas articulações necessárias.
 - j) as reuniões com a diretoria da EMLURB/ Prefeitura do Recife para solicitação de iluminação, dentre outras demandas.
 - k) as reuniões nas casas dos moradores do Poço, como na de Rômulo, Bárbara, Messina, Khan e no condomínio do Vila Pasárgada para maior adesão ao projeto.
 - l) o dia 19 de Agosto de 2017 que pode ser considerado uma outra data tão comemorativa quanto a de 27 de Maio, pois foi neste momento em que ocupamos o terreno, colocando a mão na massa com práticas agrícolas, de fato, ressignificando toda a história do Jardim Secreto. Foi nesse mesmo dia que a inauguração artístico-poética (com autoria de Clara Khan e apoio de Barbara Kreuzig) ocorreu, com a chegada do mascote, que se tornou símbolo do jardim e, posteriormente um mito: *o(a) Elefante Rosa!* – uma poética, cheia de magia que está sempre se preparando para surpreender.
 - m) após 19/08/2017, as atividades no jardim se intensificaram dia após dia, culminando em diversos outros marcos relevantes (arraiá, bloco de carnaval, cinema, etc.), mas cabe aqui chamar a atenção para que as datas de 27/05 (Figura 24) e 19/08 (Figura 25) sejam consagradas por todo seu esplendor e anualmente celebradas, como ocorrera no ano passado (2018), ora com grandeza, ora com sutileza, ambas com maturidade. Nota-se que o marco “27/05” já é naturalmente festivo, adotado oficialmente pelo coletivo, mas o “19/08”, embora duplamente (2017 e 2018) espirituoso e cabalístico, pelo serviço à Terra e outros fenômenos envolvidos, ainda não chegou a um consenso quanto à celebração anual, junto ao coletivo.

Figura 24 - Divulgação aniversário de 1 ano do Jardim Secreto (27/05/2018); foto oficial com o bolo.



Fonte: ROSENDO, Catarina, 2018 e; Coletivo Jardim Secreto, 2018.

Figura 25 - Cartaz do evento e foto de uma das vivências (mandala agroflorestal), ocorrida em 18/08/18, com o reconhecimento de um ano de prática agrícola em uma sutil celebração que envolveu a espiritualidade da Ecologia Profunda. O Elefante Rosa esteve silencioso, diferentemente do ano anterior, em que ele, surpreendentemente, se exibia pela primeira vez em sua nova morada (KHAN, Clara). Ao fim do dia, o coletivo se reuniu em círculo em pleno estado de gratidão.



Fonte: MESSINA, Nathalia, 2018 e; Coletivo Jardim Secreto, 2018.

Como se vê, foram muitos encontros para planejamento, ocupação, articulação, mobilização... Até que, finalmente, o plano saísse das ideias e dos papéis e se materializasse na íntegra.

Diferentemente de outras hortas comunitárias urbanas, como a de Casa Amarela, o Jardim Secreto não foi ocupado de forma tão espontânea, exigindo muito engajamento e estudo prévio. Os processos espontâneos e os mais planejados guardam, cada um, seu valor, desde que sejam verdadeiramente democráticos e envolventes, com participação mais abrangente possível, respeitando as regras do coletivo e as leis que regem o espaço.

Desde então, o coletivo se reúne com frequência semanal, sempre realizando mutirões e outros tipos de atividades para desenvolvimento do lugar e das pessoas: abertura de canteiros, adubação verde (com sementeira), esterco e outros preparos para fertilização, instalação de grama, bioconstrução da sementeira (com uso de bambu local), instalação de mobiliários, confecção do minhocário, embelezamento com peças artísticas, preparo do lagunho, aterramento das poças enlameadas, práticas de Agricultura Biodinâmica, oficina de

Agrofloresta, espiral de ervas, eventos para a comunidade, oficinas diversas, contação de histórias, brincadeiras, feira, música, arraiá, performances, encontros românticos, ensaios fotográficos, cinema, bazares, debates, prática de mantra, *tai chi chuan*, *yoga*, *slackline*, capoeira...

Hoje os mutirões e reuniões do Jardim Secreto do Poço ocorrem, regularmente, aos sábados, pela manhã, sendo que, ao longo da semana, os ativistas mais assíduos se revezam para aguar as plantas, plantar e realizar outras atividades. Cada um é livre para chegar, conhecer, contemplar, contribuir, voluntariamente, apresentando propostas e sonhos que potencialmente podem ser realizados com os devidos acordos do coletivo.

Ao perceber o Jardim Secreto do Poço da Panela enquanto objeto empírico desta pesquisa, tão teórica, quanto prática, valemo-nos do espírito científico bachelardiano, com o apoio teórico de Pallasmaa, para elucidar os escritos seguintes. Trata-se de corporificar certas abstrações e fenômenos secretos, tecidos entre os fatos concretos e materialidades percebidas, a fim de qualificar o imaginário poético do lugar.

O capítulo porvir tem a intenção de cultivar a arte urbana em seu solo existencial, com a crença de que é possível ter uma percepção mítica, animista e poética da comunidade vivida, ampliando o poder genuíno da imaginação autocriante.

4 JARDIM SECRETO DO POÇO: UMA POESIA URBANA VIVIDA

Brincar, construir, cavar, plantar, polinizar, comer, contemplar, rezar, empreender, fazer arte & magia, tomar banho de chuva & de lama, seguir as borboletas, sondar os brotos, reconectar... As experiências vivenciadas em uma horta-jardim comunitária costumam ser tão sinceras e ecologicamente profundas, que corporificam-se em imagens poéticas, reflorescendo, fenomenologicamente, eternos segredos porvir.

De antemão, questiona-se: *Como manifestar o poder da imaginação no Jardim Secreto do Poço da Panela?* A hipótese é que a Imagem — objeto teórico desta pesquisa — seja atestada com a suprema necessidade de uma metodologia factível à realidade científica, dada a amplitude do tema que se abre para infinitos modos desviantes de pensar e agir. A imaginação sem limite, sem um solo para aterrissar, pode ser um caminho sem volta num perigoso redemoinho. Bachelard é quem explica sobre a dialética do interior e do exterior (BACHELARD, 2008, p. 215-233), da zona do entreaberto, do aqui e do ali, refletindo sobre a sutileza da imaginação de um poeta, que guarda sua fiel relação recíproca de positividade entre os meios externos e internos (2008, p. 215-233). Um poeta/poetisa pode tanto refletir a grandeza quanto a miudeza, mas o que Bachelard mais enfatiza é a simplicidade do processo: “(...) a miniatura sabe armazenar grandeza”. (BACHELARD, 2008, p. 219).

Quão vasto é o conteúdo contido em um botão de flor que se reserva? Em uma copa generosa, amparo dos contratempos? Em uma semente de milho crioulo? Quantas infinitas poesias desdobrar-se-iam das águas calmas daquele Poço?

Como disse Andrei Tarkovsky, citado por Pallasmaa, a poesia não deve ser tratada apenas como um gênero artístico, mas “como sensibilidade artística em geral (...), uma consciência do mundo, uma maneira particular de se relacionar com a realidade” (TARKOVSKY, 1986 apud PALLASMAA, p. 40).

“As imagens poéticas são estruturas mentais que direcionam nossas associações, emoções, reações e pensamentos. Em função de seus ingredientes contraditórios e frequentemente ilógicos, a imagem poética foge à leitura e à explicação racionais, lineares e exclusivas. Ela instiga nossos sentidos, imaginação e emoções; com frequência, também evoca nosso senso de empatia e compaixão. Ocupa nossa mente, condiciona nossos pensamentos e sentimentos e resulta em uma realidade imaginativa. A imagem poética transcende sua essência material e racional.” (PALLASMAA, 2013, p. 41).

Assim, poesia aqui nestas escritas reporta-se tanto às ideias em verso, quanto às ideias sutis de um urbanismo afetivo e visionário, feito com o carinho tátil de quem busca reconectar-se à natureza comunitária.

Averiguamos, ante a uma visão holística da teia da vida, se a *Fenomenologia da Imaginação*, elucidada por Gaston Bachelard e reinterpretada por Juhani Pallasmaa no campo da Arquitetura, poderia dar conta de ressonar as realidades abstratas e transubjetivas, manifestadas nesta experiência empírica com o Jardim Secreto do Poço da Panela.

Desde já, pontua-se que as imagens do Jardim Secreto, por si só, encantam pela naturalização do serviço à Terra, do senso comunitário e da reconexão com o sujeito ecológico interior – uma experiência rara nos dias de hoje. No entanto, há uma tentativa de fugir do óbvio, da facilidade da descrição evidente do lugar, buscando romper essa fronteira, em prol da valorização da cultura científica. Com o capítulo anterior, adquirimos as ‘substâncias’ históricas, culturais, geográficas, projetuais, etc., necessárias para a alquimia poético-filosófica que se abre nesta passagem, a fim de transpor, fenomenologicamente, os limites espaço-temporais da realidade objetiva.

Zelar pela alegria do imaginário urbano deste microcosmo é um nobre gesto que este trabalho se presta a fazer, deixando um legado literário-cognitivo que possa prover substâncias ‘apetitosas’ que ‘alimentam’ a carne do mundo poetizado.

4.1 IMAGENS POÉTICAS E CORPORIFICADAS

“A poesia é uma alma inaugurando uma forma”. (JOUVE, Pierre-Jean apud BACHELARD, 2008, p. 6).

“Para fazer um poema completo, bem estruturado, será preciso que o espírito o prefigure em projetos. Mas, para uma simples imagem poética, não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma. Numa imagem poética a alma afirma a sua presença.” (BACHELARD, 2008, p. 6).

A noção de corporificação da imagem poética, dada por Pallasmaa (2013) com fundamentações bachelardianas e outras referências, traz luz à imaginação corpórea, à sensação criada pelo corpo e apresentada à consciência internamente. Evocam-se imagens carnis, multisensoriais, em um sentido vital, como criaturas do mundo vivo, ainda que sejam

da ordem literária, uma vez que a mente, associada aos sentidos e à emoção, busca dialogar e interagir biologicamente com as coisas.

“Experimentar o conteúdo emocional em uma imagem implica uma identificação com o objeto e uma projeção do indivíduo na imagem”. (PALLASMAA, 2013, p. 71) (...) Sobre a descoberta de Vittorio Gallese e Giacomo Rizzolatti (citados por Modell, 2006 apud PALLASMAA, 2013, p. 69-71) acerca da *empatia* (que permite ao indivíduo a familiarização com a experiência do outro) e dos *neurônios-espelho* (indicador de que o cérebro humano é essencialmente relacional), Pallasmaa diz: a “pesquisa sugere que utilizamos nossos corpos como um modelo que nos permite encontrar o caminho até a experiência do outro (...).” (2013, p. 71), o que explica, em parte, a “base neural da *intersubjetividade*” (2013, p.72).

Pallasmaa imerge nesse campo experimental poético, redirecionando-o para as imagens das artes, em especial, da arquitetura, que nos inspira a rebatê-lo para a obra viva paisagística em andamento no Recife: o Jardim Secreto do Poço da Panela.

As imagens surgem subitamente da alma, num momento de ingenuidade, revelando-as para a pesquisa em tela com o devaneio operante, à luz da fenomenologia da imaginação. Bachelard provê tanto o recurso filosófico-científico, quanto os ingredientes que substancializam a centelha das imagens poéticas.

O subcapítulo 4.1.1 – *A imagem princeps da água* – celebra a matéria elementar mais explorada na obra “A Poética do Devaneio” (BACHELARD, 1988). O leito sereno da *anima*, tal como a imagem-lembrança da casa maternal e do tempo eternizado pela infância pueril, cultivam, em analogia, o imaginário das águas calmas, o que, coincidentemente, remete ao passado originário curandeiro do Poço da Panela. É nesse corpo d’água que envolve o Capibaribe, que buscamos mergulhar, antes de adentrar mais afundo na imagem do Jardim Secreto. A constância poética das águas também se faz presente na região de entorno do Jardim, portanto, resgatamos algumas imagens épicas de pernambucanos emblemáticos, como João Cabral de Melo Neto, Manuel Bandeira, Carlos Pena Filho e Chico Science reinterpretando Josué de Castro. Com a fonte do devaneio desde o entorno urbano, canalizamos a poesia para o conteúdo onírico aquático do lugar em foco, com as imagens da travessia, do líquido venal que irriga a terra e do lago encantado em execução.

O subcapítulo 4.1.2 – *Imaginação material e o elo da água com a terra* – resgata a ‘imaginação material’, abordada no capítulo teórico, apresentando imagens tão íntimas e familiares, que emitem uma pressão corporificada cujo efeito pretende-se sensitivo e vital à pele, aos músculos. São lembranças bioculturais que, poeticamente, vem desde a massa modeladora da gênese humana. Imagens que provém uma matéria artística destemida da formalidade, da ocularidade, remetendo à memória tátil e às ‘mãos que sonham’.

Já na seção 4.1.3 – *A imagem da terra sagrada* – aponta-se uma perspectiva ancestral de cuidado com a Mãe Natureza, algo que é negligenciado nos tempos modernos racionalistas, que fazem mau uso da terra, deteriorando-a junto ao reino vegetal e animal e levando o humano a um rumo cada vez mais distante de si mesmo. A proposta é de reconexão do elemento às dimensões sagrada e ética, trazendo à tona exercícios práticos manifestados no Jardim Secreto, que tomam uma nova postura diante da problemática, com princípios integrados à Agroecologia.

O serviço à terra (e à Terra) se torna cada vez mais viável para o Coletivo Jardim Secreto quando o espaço vai deixando de ter o perfil de um terreno baldio ocioso para adquirir feições que favorecem a trabalhabilidade, melhorando o solo, o piso e o acesso aos canteiros e outros setores funcionais. É o que explica o subcapítulo 4.1.4 – *A imagem do solo acessível e embelezado* –, que, além do mais, investiga o tema da ética, na medida em que novas propostas sedutoras vão surgindo. “(...) Todas as imagens artísticas significativas evocam posturas éticas.” (PALLASMAA, 2013, p. 71). O caso da área de convivência e contemplação do rio (abaixo da Paquira) é o que mais chama a atenção neste sentido, exposto no item 4.1.4.1 – *A imagem da ‘área de convivência’ e o alinhamento da estética à ética*.

A poética corporificada deste capítulo é concluída com o tema levantado por Pallasmaa em sua obra aqui analisada (2013, p. 74-78), resultando nas *‘Imagens poéticas da destruição e da incompletude’* (4.1.5). São imagens do polo oposto ao da racionalidade projetiva, já que atizam os sentidos e as emoções, afetando o imaginário com uma tendência à compaixão e à empatia, através das estruturas e massas arruinadas, destruídas e incompletas. “(...) Tem uma realidade máxima porque (...) a derrota restitui a realidade individual às coisas (...). A própria derrota se transforma em salvação. Por exemplo, a linguagem poética emerge das ruínas da prosa”. (SARTRE, 1978 apud PALLASMAA, 2013, p. 77)

Assim, o espírito do cogito dialógico, ao longo do capítulo, desenrola-se como o curso evolutivo da água que encontra a palavra: “(...) uma palavra que não se limita a exprimir ideias ou sensações, mas que tenta ter um futuro” (BACHELARD, 1988, p. 3), criando a novidade sutil, atrelada à fonte de origem.

4.1.1 A imagem princeps da água

Trago-te uma água perdida em tua memória — segue-me até a fonte e encontre seu segredo. (PATRICE DE LA TOIR DI' PIN apud BACHELARD, 1988, p.93)

É que a água mole cura o que a razão senil endurece. Na fonte oculta, palavras abrandam a verdade castigada, como um poema a depurar a lágrima do corpo embruteado⁵¹.

Poço, pleno poço de saúde: qual é o segredo de teu milagre? Das consagradas águas medicinais à bendita aguardente saudada em Seu Vital⁵², a cultura poética líquida do Poço da Panela propaga, em esferas escalares, ondas de cura!

A ideia em prosa acima é uma realidade imaginativa, criada com o sentido de corporificação poética, fundamentada na ‘imagem-lembrança’ do Poço da Panela, cujo passado o revelava tão salutar, que chegou a ganhar fama de milagroso por suas águas.

Trata-se, assim, de uma imagem originária adormecida, que pode ser despertada pelo ser fenomenológico, como uma metafísica do momento, abrindo-se para o futuro. É que no núcleo do *Devaneio*, Bachelard investe sua confiança junguiana às imagens-lembranças da infância, somente acessíveis pelo arquétipo da *anima* (feminil), cuja analogia poética, para ele, é a imagem das águas calmas. Tais imagens nos ajudam a sonhar no modo sereno, despretensioso, ativando a criação genuína porvir. Por isso a alusão ao passado do Poço da Panela, quando no tempo infante do arraial, os relatos o contemplavam quase que como um paraíso suburbano da cidade recifense (ver capítulo anterior).

⁵¹ Esse trecho é uma intertextualidade inspirada em Viviane Mosé (2010), cujo texto-fonte é “**Poemas Presos**”: “A maioria das doenças que as pessoas têm são poemas presos/ Abscessos, tumores, nódulos, pedras são palavras calcificadas,/ Poemas sem vazão./ Mesmo cravos pretos, espinhas, cabelo encravado, prisão de ventre poderiam um dia ter sido poema./ Mas não./ Pessoas às vezes adoecem da razão/ De gostar de palavra presa./ Palavra boa é palavra líquida/ Escorrendo em estado de lágrima./ Lágrima é dor derretida/ Dor endurecida é tumor. (...)”. Disponível em: <<https://www.recantodasletras.com.br/homenagens/4993313>>, acesso em Jan 2019.

⁵² A antiga venda do Seu Vital é um dos pontos mais famosos e festivos do Poço, situado de frente para a Igreja Matriz Nossa Senhora da Saúde, no coração do bairro.

Os lugares saudosos da vida íntima, dos quais nos identificamos como repouso, estão associados à memória, ao tempo-espaço decorrente da “estabilidade do ser” que se fixou; como se este ser do passado quisesse perdurar. Nesse sentido, conforme Bachelard (2008, p. 28), a função do espaço é reter o tempo comprimido.

Na geometria íntima do Poço da Panela, a comunidade parece assumir um perfil vivo como uma criatura encarnada e um verdadeiro princípio integrador que centraliza a psique; “(...) um instrumento de análise para a alma humana” (BACHELARD, 2008, p.20), similar á casa natal que se aloja como cerne da infância feliz.

A memória infante do Poço, portanto, junto com suas águas terapêuticas, traz uma ambiguidade que remete ao berço, ao feminino, ao amparo dos injustiçados, à solidariedade, ao cultivo de jardins, à cura, à festividade, conforme visto no capítulo anterior, vide as imagens da família de José Mariano e Dona Olegarinha; da Virgem Maria da Saúde; do feitiço campestre; de banhistas naturistas... Assim, aterrisar neste plano do passado líquido do Poço, antes de florescer outras imagens, parece-nos um exercício de reconexão às origens: “O espírito do princípio é o momento mais maravilhoso para qualquer coisa, a qualquer hora. Porque no princípio está a semente de todas as coisas que se seguirão. (...)” (KAHN, 1959 apud PALLASMAA, 2013, p.102).

A água tem o poder de ocupar nosso estado de espírito, fluindo entre pensamentos e sentimentos. Mais do que um simples recorte paisagístico raso, é substância de sonho; é elementar para a imaginação e se insere como um código secreto na *lei dos quatro elementos* pré-socráticos, segundo Gaston Bachelard (1998, p. 1-4). O filósofo faz um estudo fenomenológico para cada um destes: *água, fogo, terra, ar* e toda possibilidade de combinação química, que substanciam e dinamizam a imaginação e as percepções sensoriais mais primitivas, como um “*sistema de fidelidade poética*.” (BACHELARD, 1998, p. 4-5).

Inspirado nessa passagem dos quatro “hormônios da imaginação”, Pallasmaa cita que “A presença da água poetiza a arquitetura (...). Até mesmo cidades inteiras, como Veneza, são poetizadas pela água” (PALLASMAA, 2013, p. 50). Poderíamos imaginar que o espírito artístico-poético vivenciado no Recife, a “Veneza brasileira”, bem como no Poço da Panela, fazem jus às fontes e cursos d’água, tão presentes no imaginário coletivo quanto é a aridez do Sertão contíguo, que até a lágrima do poeta bravio faz secar; inundando-o de versos, métricas,

rimas, em tom cordelista a bradar. Afinal, “a única prova possível da existência da água a mais convincente e mais intimamente verdadeira, é a sede” (SISINI apud BACHELARD, 1988, p. 171). Entre a sede, a água e a palavra, um Sertão, esse *ser tão* imenso que vive a poetar.

E sobre o estado de silêncio e as vozes do rio, disse o sábio francês: “(...) há uma continuidade entre a palavra da água e a palavra humana”, que provoca uma excitação psíquica especial, um *continuum* naturalmente automático da linguagem. (BACHELARD, 1998, p.17). Da poesia e da água, um Recife brota à flor da maré; um Poço é esculpido em argila, tal como uma panela a servir a vila; as ondas beijam a paisagem do cais; o estuário fértil provém a subsistência, a resiliência da cidade-mangue; o ser aquático se recria:

Ser como o rio que deflui/ Silencioso dentro da noite./ Não temer as trevas da noite./ Se há estrelas no céu, refleti-las/ E se os céus se pejam de nuvens,/ Como o rio as nuvens são água,/ Refleti-las também sem mágoa/ Nas profundidades tranquilas. (BANDEIRA, Manuel, *O Rio*, 1948).

“O retirante [Severino] chega à Zona da Mata, que o faz pensar, outra vez, em interromper a viagem: — (...) Os rios que correm aqui têm água vitalícia. Cacimbas por todo lado; cavando o chão, água mina. Vejo agora que é verdade o que pensei ser mentira. Quem sabe se nesta terra não plantarei minha sina? Não tenho medo de terra (...), e para quem lutou a braço contra a piçarra da Caatinga será fácil amansar esta aqui, tão feminina.” (DE MELO NETO, João Cabral, *Morte e Vida Severina*, 1955).

No ponto onde o mar se extingue/ E as areias se levantam/ Cavaram seus alicerces/ Na surda sombra da terra/ E levantaram seus muros./ Depois armaram seus flancos: Trinta bandeiras azuis/ Plantadas no litoral./ Hoje, serena, flutua,/ Metade roubada ao mar,/ Metade à imaginação./ Pois é do sonho dos homens/ Que uma cidade se inventa. (PENA FILHO, Carlos, *Guia Prático da Cidade do Recife*, 1959).

Recife, cidade do mangue/ Onde a lama é a insurreição/ Onde estão os homens caranguejos/ Minha corda costuma sair de andada/ No meio da rua, em cima das pontes. (CASTRO, Josué, 1967 apud SCIENCE, Chico, *Antene-se*, do *Álbum Da Lama ao Caos*, 1994).

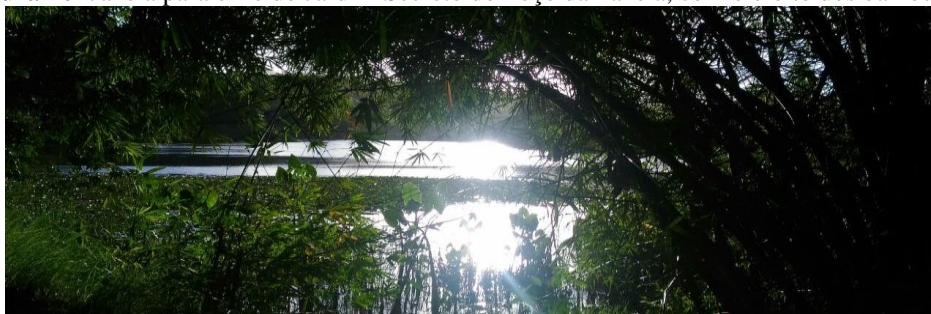
Palavras cantadas com o verso torto de um curso sinuoso. Palavras encantadas, contadas a gota cósmica da fonte semi-despertada. Poesia à reveria da cidade anfíbia recifense; das suas comunidades ribeiras; das ondas salgadas que furam os arrecifes; das águas ternas nascentes daquele poço. A arqueologia sensível desses lugares é um ensaio de eternidade. As águas imortalizadas pelos poetas pernambucanos, citados acima, marcam um período em que a consciência coletiva deseja repousar, podendo ser reacendido, festejado, como uma “mnemotécnica da imaginação”, da qual o devaneio redescobre a imagem princeps, a originalidade, a substância, os sonhos minerais (BACHELARD, 1988, p.104-107).

Assim, pensar a positividade psíquica do ser aquático do *Jardim Secreto do Poço da Panela* é pensar a imaginação material em toda sua unidade de beleza, qualificando-a com o elo de seu entorno.

O curso dinâmico do Rio Capibaribe proporciona ao Jardim Secreto uma ligação especial com a cidade. Avistando-o do alto, num plano aéreo, notamos uma paridade, por exemplo, com o Jardim do Baobá, no bairro da Jaqueira, aonde também se *abraça*, se *atravessa*, se *ativa*, conforme algumas premissas detalhadas pela equipe do Projeto Parque Capibaribe (explicadas no capítulo anterior).

Para *abraçar* e *atravessar* o rio, carecemos de algumas áreas marginais acessíveis e com entrada de luz, incentivando, de forma sustentável, a abertura sutil das barreiras visuais. É como criar uma “janela” para libertação da imaginação com o recorte do Capibaribe (Figura 26). “Uma vista através de uma janela já recebeu uma direcionalidade, escala e significado específicos.” (PALLASMAA, 2013, p. 130-131).

Figura 26 -Janela para o rio do Jardim Secreto do Poço da Panela, com o efeito dos bambuzais.



Fonte: BANDEIRA, Ricardo, 2017.

No Jardim Secreto, além das janelas da mata ciliar, com vistas à paisagem capibaribense, há também a imagem metafórica de uma “porta”, com um cais convidativo que permite acessar o outro lado do rio, vindo a despertar “em nós direções de sonho que é duas vezes simbólica.” (BACHELARD, 2008, p. 227). A travessia de barco também pode remeter à “ponte”: parte-se de um lugar que se crê estar seguro para chegar à zona desconhecida, havendo aí algo como uma ‘busca especial’ por uma nova experiência transformadora do ser.

A possibilidade de atravessar de uma margem para outra repercute em um efeito tanto íntimo, quanto externo no que tange a articulação territorial local e na estruturação global da

cidade – o que enriquece a unidade onírica do Jardim. Os barqueiros – Pai, o tio do Pai e, às vezes, o pai do Pai⁵³ – garantem a acessibilidade com segurança e tranquilidade.

“(…) Tem algo de delicado e generoso que acontece nesta simples passagem. É possível sentir a energia do Rio e meditar sobre a simplicidade de que é viver. Os barqueiros são a resistência de um futuro possível.” (KHAN, 2018)⁵⁴

A presença constante deles é uma verdadeira fonte de poesia. Basta acomodar-se na nau, para, então, mergulhar num mundo extraordinário de velhas lendas, causos cotidianos, tradições, histórias contadas e recontadas com entusiasmo e novos ingredientes.

Mas também se presencia momentos de quietação, quando a imaginação apenas deseja o toque do vento e a linha do horizonte (Figura 27). “O próprio mastro de um barco direciona nossa consciência para o prazer de velejar e o vasto horizonte (...)” (PALLASMAA, 2013, p. 131).

Figura 27 -Foto postada nas redes sociais do Jardim, em 1/1/2019, desejando amor para o ano novo.



Fonte: UCHOA, Raynaia, 2019.

Das águas paisagísticas às subterrâneas, o apoio do Pai também se deu com a escavação de cerca de 4m até o lençol freático: o ‘sangue’ bombeado desde o fundo de um poço que pulsa dentro do Jardim do Poço! “Sonha-se diante de uma fonte, e a imaginação descobre que a água é o sangue da terra, que a terra tem uma profundidade viva.” (BACHELARD, 1988, p. 169).

Satisfação sem fim é aguar o verde-rosa do nosso jardim! Após a sua ajuda, nós ainda passamos por longos períodos de ajustes, entre falhas, furtos, desgates, falta de recurso, até

⁵³ Como já foi dito, o apelido do barqueiro que também é ativista do jardim é Pai. Seu nome é Antônio. O nome do seu tio é Mário. Por vezes, o irmão do Mário e pai do Antônio volta a ativa, rendendo-os quando necessário.

⁵⁴ KHAN, Clara Arraes. **Mito do Elefante Rosa**: história de um sonho. Livreto impresso sem recurso de editora. Recife, 2018.

que o sistema venal de irrigação das plantas alcançasse um bom nível de trabalhabilidade (Figura 28).

Figura 28 - A alegria proporcionada pela água, ao término das instalações gerais, com o auxílio dos jardineiros-hortelões, especialmente Felipe, com suas expertises hidráulicas.



Fonte: MESSINA, 2018 e SANTOS, 2017.

Vemos nesta situação uma dimensão mais rasa da psicologia da água, sendo este lugar-comum convidativo, fácil de estar (zona de conforto). “Os poetas e sonhadores são por vezes mais divertidos que seduzidos pelos jogos superficiais das águas. A água é, então, um ornamento de suas paisagens; não é verdadeiramente a ‘substância’ de seus devaneios.” (BACHELARD, 1998, p. 6). A natureza da água é mole, cambiante, adaptável aos meios que se aloja. Logo, essa mesma superficialidade visível da matéria movente da água pode se conectar, naturalmente, à psicologia das profundezas, às emoções adormecidas, ao tempo íntimo da psique, que nem sempre, está preparado para despertar.

Devaneios sombrios são conduzidos pelo poder venal das águas frias que descem ao subterrâneo. O fluido corrente nesse corpo úmido alcança as funduras minerais do ser. Aterrar é a possibilidade plena para fincar raízes e desabrochar com o orvalho chorado à luz do dia. Do subterrâneo gelado à água ambiente da superfície, passamos da natureza estrutural à natureza sonhada.

Na superfície, entre a terra e o ar, a água se apresenta como o olho do mundo que reflete sua própria imagem. “Os mitos saíam da Terra, abriam a Terra para que, com o olho dos seus lagos, ela contemplasse o céu”. (BACHELARD, 1988, p. 180).

Na concepção mito-poética do espaço, portanto, é relevante pensar o poder dessas imagens elementares que trazem fortes conotações simbólicas e utópicas. E se das águas do Capibaribe, um elefante cor de rosa emerge para habitar as terras do Poço (ver capítulo 3.3 – A Dimensão do Sonhar), é razoável destinar ao mito uma passagem secreta com a substância líquida dos sonhos (Figura 29).

Figura 29 - Área destinada ao futuro laguinho: na 1ª foto se vê a área antes da intervenção, suavemente esculpida pela natureza. Na 2ª já é possível ver a escavação feita com o serviço da enxada (a mancha azul é uma projeção). Na 3ª vê-se a ornamentação na pedra com a instalação (por Kreuzig) das peças em cerâmica do mito do Elefante Rosa (feitas por Khan), também com a projeção em azul da futura fonte d'água. Mais recentemente, um operador de trator da obra do terreno ao lado continuou, voluntariamente, o serviço da escavação.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2017; Coletivo Jardim Secreto, 2018; KAHN, Clara, 2018.

Do poder da imaginação que coexiste com a paixão pela beleza, eis que o Coletivo Jardim Secreto lança mais um conteúdo profundamente artístico, fazendo jus à interação com a água: o “lago encantado” (em execução). “Na alquimia básica da arquitetura, há duas categorias fundamentais de matéria: a matéria opaca e a matéria transparente. Uma cria separação, privacidade e sombra; a outra proporciona conectividade, visibilidade e luz.” (PALLASMAA, 2013, p. 81-82). Assim, há uma provocação com os jogos de transparência, opacidade, realidade, surpresa e causalidade experimental, à luz da poética da água.

Se a *água* que habita interna e externamente a nós, conduz-nos ao poço dos sonhos e ao curso cambiante da imaginação, logo, é no elemento *terra* que nossos devaneios se sustentam, enraízam, materializam e repousam.

4.1.2 Imaginação material e o elo da água com a terra

E se nos contos bíblicos, quando no sexto dia da gênese do mundo, um vapor atmosférico já regava a terra, eis que dessa liga, o *barro*, Deus fez o homem como sua imagem e semelhança (Gênesis 1:26; 2:6; 2:7) e, no milagre da cura, Jesus “cuspiu na terra, e, com a saliva, fez lodo, e untou com o lodo os olhos do cego” (João 9:6). Antes mesmo do tempo de Cristo, encontraríamos numerosos traços desse mesmo devaneio. Talvez por essas e outras imagens arquetípicas, afirma-se, metaforicamente, que a “carne do mundo” é também a “carne do homem”. A pele humana, assim, nesse mundo contemporâneo duro e higienista, deseja reintegrar-se à pele figurativa da Terra viva, representada pelo solo úmido.

Na paisagem do rio/ difícil é saber/ onde começa o rio;
onde a lama/ começa do rio;

onde a terra/ começa da lama;
 onde o homem,/ onde a pele/ começa da lama;
 onde começa o homem/ naquele homem. (DE MELO NETO, *O Cão Sem Plumas*, 1950).

O trecho da obra surrealista cabralina (do recifense João Cabral de Melo Neto) reafirma nossa noção metafórica do imaginário biocultural, que corporifica a imagem da lama, argila, barro, adobe como um arquétipo a ressonar múltiplas expressões poéticas.

Observamos a poética acerca do barro em diversas situações artísticas do Recife e do seu entorno envolvente, vide a arquitetura vernácula do Sertão com as casas de pau a pique; os painéis de cerâmica e as esculturas de Francisco Brennand por toda a cidade, com um exemplar instigante de museu-olaria e; as ressonâncias artísticas da Cena Mangue, com as imagens do “corpo de lama” dos homens-caranguejos que vivem nos manguezais (inspiração que surge na década de 1990 desde o solo mais antigo cultivado por Josué de Castro, nos anos pré-armoriais).

No Jardim Secreto do Poço da Panela a imaginação também se faz poderosa com a poética do barro (Figura 30). Trata-se de um material objetivo que, ao ser pensado ou tocado, provoca uma duração relativa do tempo-espço: cada um que põe “a mão na massa” a percebe de um modo. Já houve casos de oficinas de “bombas de semente”; de revolver o barro para criação de canteiros⁵⁵ e; até atividade de artesanato, ofertada pela ceramista Clara Khan, que prestou a gentileza de ornamentar o jardim com as peças do Elefante Rosa.

Figura 30 - Sobre as carradas de barro incorporadas à terra existente, constituindo, então, um solo próprio ao plantio e; a oficina de artesanato ministrada por Khan, que coordenou o feitiço das peças decorativas p/ o jardim.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2018 e; SANTOS, Henrique, 2017.

A jardinagem e a agricultura conferem ao corpo manifestações e intuições que se mantinham secretas, acessando nossa memória genética ancestral, tal como ocorre com a

⁵⁵ O revolver da terra para criação de canteiros é uma constante nos ofícios do Jardim Secreto, havendo necessidade, por vezes, de incorporar outros ingredientes para incrementar a terra existente.

oficina de argila, que também funciona como uma geoterapia ou argiloterapia, promovendo forças regeneradoras e revigorantes, dada a intimidade da matéria com o corpo humano.

Os projetos realizados no Jardim Secreto do Poço são, pois, mais envolventes quando acessados com os sonhos íntimos da pele; das mãos artesãs que ilustram a mente; dos pés moventes; do corpo brincante dilatado no e com o território; da vontade de criar; manipular; malaxar; modificar a matéria; lidar com as forças ativas corpo-a-corpo.

“Com efeito, a massa nos parece ser o esquema do materialismo realmente íntimo (...) ela desembaraça a nossa intuição da preocupação com as formas, [problema colocado] em segunda instância.” (BACHELARD, 1998, p. 109). Essa imaginação de rica viscosidade e essa sensação de *pega* da água com a terra somente podem ser compreendidas se voltarmos nossa observação mais para as mãos, do que para os olhos.

O professor de química Gaston Bachelard indica que “a água tempera os outros elementos” (BACHELARD, 1998, p. 109), representando uma espécie de cola universal, de fácil adesão à madeira, ao ferro, ao tijolo e a outras matérias rudes⁵⁶. A união da *água* com a *terra* (e outros materiais intrínsecos, reduzidos ao pó) dá a *massa*, estágio inicial da imagem material.

Além da água e da terra, Bachelard traz uma perspectiva dos quatro elementos da *imaginação material*, que pode desinteressar o olhar espetacular de uma imagem meramente *formal*. Contemplamos, então, com a matéria elementar, o senso carnal, da pele ou da percepção associada à memória tátil, que provoca uma filosofia ativa das mãos e dos olhos penetrantes. “Acreditamos, pois, que uma doutrina filosófica da imaginação deve antes de tudo estudar as relações da *causalidade material* com a *causalidade formal*.” (BACHELARD, 1998, p. 3).

Nesse sentido, ele reflete sobre a preponderância do tato nas mentes pré-científicas, destacando também a focalização dos geômetras; um acordo entre ação e visão:

⁵⁶ “para Fabricius (...): ‘A água tem uma matéria viscosa e pegajosa que a faz aderir facilmente à madeira, ferro e a outros corpos rudes.’ (op.cit., p.30) (...) Reencontramos a mesma teoria na química de Boerhaave (...): ‘As próprias pedras e os tijolos, reduzidos a pó e expostos em seguida à ação do Fogo... dão sempre um pouco de Água; e mesmo eles devem em parte sua origem à Água, que, como a cola, liga suas partes umas às outras.’ (Eléments de chymie, p.562)” (BACHELARD, 1998, p.111)

“Proporemos, então, reintegrar na psicologia do *homofaber* ao mesmo tempo os mais distantes devaneios e o mais duro labor. Também a mão tem seus sonhos, suas hipóteses. Ela ajuda a conhecer a matéria em sua intimidade. Ajuda a sonhar.” (BACHELARD, 1998, p. 111). Essa vontade transformadora da matéria não nega a visão, mas se opõe à primazia dada à retina, que, frequentemente, ilude a apreensão da realidade com os eventos apresentados em forma de espetáculo - o que leva o sujeito a seguir reproduzindo mais do mesmo.

Pensando nessa relação equilibrada entre forma e matéria, visão e tato, o Jardim Secreto do Poço vem se desenvolvendo com alguns princípios formais previamente projetados, mas com decisões orgânicas que priorizam a beleza e a simplicidade da matéria disponível. A ordem da formalidade visual não é tão rígida ao ponto de bloquear o fluxo do fazer manual do coletivo.

Há alguns bons exemplos para essa relação, mas ressaltemos aqui a já referida confecção do laguinho (Figura 29 do subcapítulo anterior), um ambiente que ainda vem sendo providenciado, cuja decisão do local não foi tomada na prancheta, mas na própria interação corpórea com o espaço. Ao dar conta de que havia uma declive em direção ao rio, que formava uma área suavemente côncava, esculpida pela natureza, o grupo simplesmente vem aprimorando a obra divina. Provavelmente o sentido háptico⁵⁷ foi o que despertou a atenção para o fato, mais do que o tato e ainda mais do que a visão — o sistema háptico é muito confundido com o tato, mas, na verdade, está mais relacionado com a ação de manusear e, ao mesmo tempo, compreender a resposta deste ato: é o sentido “responsável pela percepção das propriedades geométricas [...] capaz de fornecer informações sobre seu peso e consciência.” (SCHIFFMAN, 2005 apud VALENTINI, 2012, p.3). Assim, o projeto do “lago encantado” foi pensado com as plantas dos pés sentindo o solo, o senso de apoio da força gravitacional, a

⁵⁷ Há diferentes maneiras de responder ao mundo e de classificar os sistemas sensoriais, diferentemente dos tradicionais cinco sentidos. Tal classificação geralmente depende da área de estudo. Na medicina há diversas categorizações e aplicações. Em urbanismo, Jan Guehl (2013, “Cidades para Pessoas”) prefere reportar-se aos sentidos como de *distância* e de *proximidade*, atribuindo ao primeiro a visão, a audição e o olfato e, ao segundo, o tato e o paladar. Já no campo da psicologia, James Gibson prescreve: “sistema visual, sistema auditivo, sistema paladar/olfato, sistema básico de orientação e sistema háptico” (GIBSON, 1996 apud VALENTINI, 2012, p. 64). Este último é muito confundido com o tato, mas na verdade está mais relacionado com a ação de manusear e, ao mesmo tempo, compreender a resposta deste ato: é o sentido “responsável pela percepção das propriedades geométricas [...] Além disso, através de diversas manipulações [...] o sistema háptico é capaz de fornecer informações sobre seu peso e consciência.” (SCHIFFMAN, 2005 apud VALENTINI, 2012, p.3). Já o “sentido básico de orientação”, apontado por Gibson, é provável que esteja relacionado ao conceito de “cinestesia”, que, conforme Milena Kanashiro, “incorpora-se na percepção do meio ambiente através dos deslocamentos, os quais sintetizariam as sensações de movimento e de mudança de posição” (KANASHIRO, 2003, p.157). A cinestesia e o sentido háptico, segundo Gibson (1996) citado por Valentini (2012), são mais importantes para o tratamento arquitetônico, pois envolvem a tridimensionalidade.

visão geométrica, a enxada nas mãos e toda uma percepção multissensorial que faz a diferença na concepção de uma obra.

Embora nesse caso a ação modelante da massa não seja tão evidente, reportamo-nos à particularidade do fazer manual; do efeito de cavar e penetrar a matéria, concebendo a obra com uma certa organicidade do processo, mais do que a busca pelo modelo geométrico formal que geralmente se prevê em projetos racionalistas. O “lago encantado” do Jardim Secreto (em execução), portanto, é mais uma imagem potente, corporificada, viva, animada, que reflete a imaginação material, desde a unidade da água com o seio da terra.

4.1.3 A imagem da terra sagrada

“Você quer saber o que se passa no interior das coisas e se contenta em considerar seu aspecto exterior; você quer saborear o cerne e se agarra à casca”. (FRANZ VON BAADER, citado por SUSINI apud BACHELARD, 1990, p. 7)

A pedagogia bachelardiana da terra oferece-nos antros, frestas, grutas, tocas, vontade de se envolver, de se misturar e de ir mais fundo dentro da terra, vontade de tocá-la, penetrá-la, esculpi-la.

Ao meditar sobre a matéria terrestre, adquirimos uma imagem de intimidade, como se nossa memória ancestral pudesse resgatar lembranças familiares. Bachelard associa tal elemento com “as imagens do repouso, do refúgio, do enraizamento”. (BACHELARD, 1990, p. 4), agregando-a, ainda, ao cerne maternal: “(...) A casa, o ventre, a caverna, por exemplo, trazem a mesma grande marca da volta à mãe. (...)” (BACHELARD, 1990, p. 4)

Ativar o imaginário poético acerca da “Grande Mãe”, que tudo nos dá, é condição *sine qua non* para reconectar a sociedade em seu solo existencial. Além da arte e da ciência, valemo-nos também de imagens míticas, religiosas, de culto e celebração à terra, como sempre fez a humanidade, desde que o mundo é mundo, em diversos povos. “Tratar o solo

como a ‘mãe sagrada’ é a melhor coisa a se fazer no seu relacionamento com a Terra. (...) [O alimento de qualidade é] bioproduto de nossa relação com o solo." (SHIVA, Vandana, 2009)⁵⁸.

“Desde o início dos tempos, entre os bilhões de planetas de todas as galáxias do universo conhecido, apenas um possui uma pele viva que respira, chamada terra” (DIRT, 2009)⁵⁹. O que o documentário chama de “pele viva” é o solo arejado e permeável; a camada fina da esfera planetária, repleta de microorganismos, que urge ser regenerada, já que o homem moderno vem a consumindo expansivamente e adentrando em profundidades ainda mais densas⁶⁰. O elemento terra, segundo o filme Dirt (2009), representa um processo de bilhões e bilhões de anos de transformação das matérias estelares em húmus, alumínio, silício, magnésio, cálcio, ferro... (DIRT, 2009)

Cabe a nós, do Jardim Secreto do Poço da Panela, trabalhar com a pedagogia positiva na nossa pequena-grande fração de terra ao Sol (Figura 31), irradiando as práxis para a cidade. Nesses três mil metros quadrados (3.000m²) já foram lançados: sementes, mudas, carradas de areia, barro, esterco, húmus, madeira, folha seca, microorganismos eficientes, pó de rocha... “(...) Com efeito, parece que as matérias terrestres, assim que as pegamos com a mão curiosa e corajosa, excitam em nós a vontade de trabalha-las. (...)” (BACHELARD, 1990, p.1).

⁵⁸ DIRT. Versão em português: "**O Pó que virou Solo**". Direção: Bill Benenson, Gene Rosow. Produção: Bill Benenson, Eleonore Dailly, Gene Rosow. Narração: Jamie Lee Curtis. 2009. 86min.

⁵⁹ Conta-se no filme que na gênese da Terra, o ar atmosférico intergaláctico providenciou um choque estelar criando uma massa incandescente de rocha derretida. O elemento fogo agia ininterruptamente, cuspidendo vulcões à tona da superfície, carregadas de minérios do núcleo planetário, bem como vapores d'água que promoviam as chuvas. A água vinda da atmosfera começava a acalantar o fogo, concebendo maior harmonia àquela imensa bola rochosa, a partir dos oceanos e do barro que ativaram a vida microscópica no planeta. Daí é que surgem todas as espécies, inclusive a nossa.

⁶⁰ A problemática: Pela primeira vez na história universal, corporações e indústrias vêm ditando, mecanicamente e racionalmente, a paisagem total e as regras de uso do solo, como se este fosse um sistema morto e isolado. No *campo*, zona rebaixada pelo patriarcado (tal como é, metaforicamente, a mulher violentada), as atividades exploratórias à Grande Mãe tornaram-se descomunais, (como a mineração e o agronegócio entrópico), provocando rapidamente: erosões, contaminações, desertificações e outros efeitos desastrosos em áreas invisibilizadas às civilizações. A paisagem se mostra deslocada, estuprada, corroída, ocre ou com um verde de extrato único, apartada do equilíbrio natural. Enquanto isso, a *cidade*, zona sacralizada pelo capital patriarcal, atrai os produtos dessas minas (muitas criminosas), reduzindo as pessoas a meras consumidoras e espectadoras a residir num mar sargaço de imagens-mercadorias. Outras causas urbanas tangem a normalização das densidades construtivas, a impermeabilização automática e massiva do solo, o que gera ilhas de calor, insalubridade, impossibilidade das águas emergirem e de vidas emergirem. Quebrar asfaltos e concretos não deveria soar má ideia, pois de baixo desses materiais, aparentemente inanimados, há toda uma biodiversidade desejando brotar para coabitar as terras colonizadas pelo homem. (texto próprio sob influência do filme DIRT, 2009).

Figura 31 - Desenvolvimento do sonho de um núcleo pedagógico ambiental, com diferentes propostas entre as modalidades de plantio. Destaque, à esquerda, para Dona Lena, jardineira-horteloa assídua do Jardim.



Fonte: SANTOS, 2017; Coletivo Jardim Secreto, 2018; Coletivo Jardim Secreto, 2019 e; Coletivo Jardim Secreto, 2018.

Essa familiaridade de trabalho com a terra parece vir de um passado biocultural da humanidade não só arraigado no cultivo de vegetais, como também oriundo de um leito comum. Isto é, a mensagem linguística histórica das ambivalências *homo-húmus*⁶¹ e morte-vida: a terra de onde, humildemente, viemos e para onde, humilhanemente, retornaremos. Logo, servir à terra (e à Terra) é como vir a ser si mesmo.

Na nossa horta-jardim comunitária realizamos alguns meios para promover esse serviço, com o intuito do desenvolvimento local e global, como um núcleo pedagógico ambiental. Assim, pode-se dizer que preparamos uma espécie de “húmus social”, que possibilita nutrir o espírito humanitário para além do Jardim Secreto do Poço da Panela.

Produzir húmus vegetal, parte constituinte da terra, é um gesto de reconexão com a centelha divina. Para se ‘fazer terra’ no Jardim utilizamos as técnicas de (Figura 32): I)

⁶¹ Informação verbal colhida no meio acadêmico do SERTA/PE (Serviço de Tecnologia Alternativa) e reafirmada por alguns websites. Buscou-se uma fonte mais confiável, porém, de difícil acesso. A ideia central diz que a palavra “húmus”, que, em latim, significa “terra” originou as palavras “homo”, “homem”, “humanidade”, “humildade” e, ainda, “humilhação” (quando o homem encerra sua vida e se rebaixa ao submundo da terra). Há ainda as correspondências hebraicas sobre a origem bíblica da humanidade que provém da figura de “Adão”, uma derivação da palavra “adamá” (terra, húmus).

Amontoar as podas e folhas caídas em um canto; aguardar e revolver de vez em quando e; II) Solicitar que os amigos levem resíduos orgânicos das suas cozinhas ao nosso minhocário, este que depende da presença constante de algum colaborador para a devida manutenção (revolver, checar temperatura, umidade, equilíbrio dos ingredientes...) – algo que vem sendo trabalhado, mas que, às vezes, foge do controle, havendo a infeliz perda das minhocas (esses seres hermafroditos conhecidos como os ‘engenheiros’ da bioestrutura do solo).

Figura 32 - Minhocário e Composteira. Atualmente existe outro local para compostagem das plantas do jardim e; o Minhocário mudou de local, necessitando maior atenção.



Fonte: TELLES, Bruno, 2017 e MENEZES, Romulo, 2017.

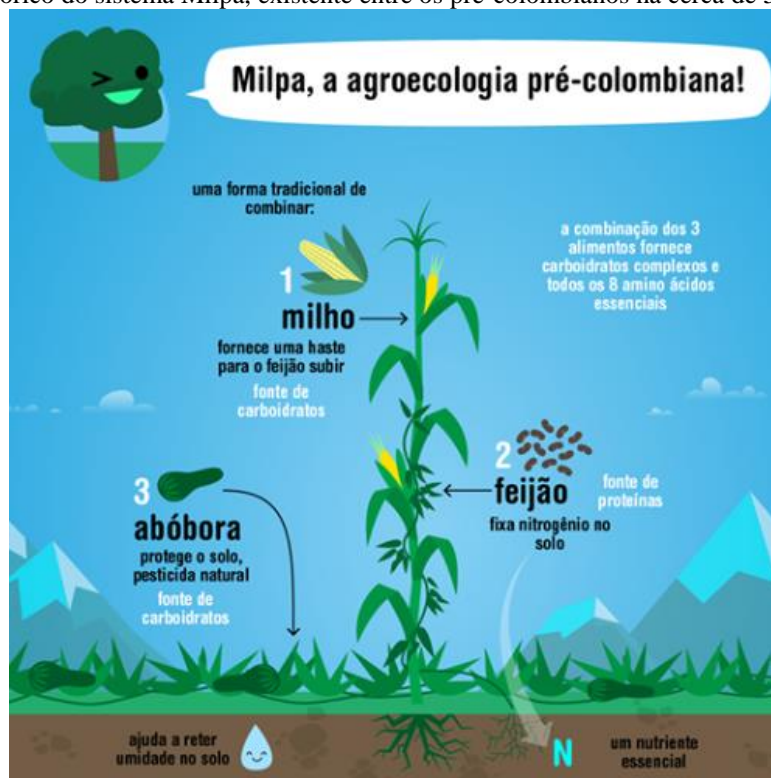
Além destas técnicas de terra vegetal, os jardineiros-hortelões urbanos vêm, desde Agosto de 2017 (primeira ocupação de práticas agrícolas), aprendendo a trabalhar com os princípios da **Agroecologia**⁶², vista como Ciência e Movimento Social, que aborda as agriculturas de base ecológica (como a orgânica, a regenerativa, a biodinâmica, a sintrópica, etc.), “onde a natureza, o homem e todas as suas relações, são entendidos de forma integrada, convidando técnicos(as) e agricultores(as) a tomarem novas posturas e adquirirem novos valores.” (MUTUANDO, 2005, p. 15).

Um dos numerosos exemplos de prática agroecológica é o caso do sistema Milpa. Logo nos primeiros meses de ocupação, o solo do Jardim era considerado impróprio para cultivo. Utilizamos, então, uma estratégia simples, fácil, e funcional: a “adubação verde”, que consiste no lançamento de sementes fortes, sem preocupação com a colheita, mas com a fertilização da terra. O manejo empregado foi o consórcio Milpa (Figura 33), tradicional da Pré-colômbia, que sacraliza a união: *feijão*, *jerimum* e *milho* – as “Três Irmãs” –, plantas que

⁶² “Surgiu em 1930 e se fortaleceu a partir da década de 70. No seu caminho ela vem incorporando elementos de diversas ciências, como a ecologia, a sociologia, a antropologia, a geografia e a pedagogia. Por outro lado, ela tem suas raízes na prática tradicional de muitos agricultores e comunidades rurais ao redor do mundo. É a combinação entre os conhecimentos dessas comunidades e aqueles acumulados por esta ciência mais aberta, que vem garantindo o sucesso crescente das agriculturas de base ecológica” (MUTUANDO, 2005, p.15)

se ajudam mutuamente na terra e que fornecem nutrientes ricos para a alimentação humana (Disponível em: <<https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/37364/1/panfleto-milpa.pdf>>. Acesso em Jun 2019)⁶³.

Figura 33 - Consórcio do sistema Milpa, existente entre os pré-colombianos há cerca de 5.000 anos.



Fonte: Árvore, Ser Tecnológico, 2017. (Disponível em: <https://web.facebook.com/arvoresertecnologico/posts/977360932406513/?_rdc=1&_rdr>, acesso em Jun 2019.)

Pouco a pouco, o coletivo está conseguindo reconstituir o estado do solo, avolumando-o e nutrindo-o com diferentes estratégias. Nesse sentido, a agricultura ecológica não só busca preservar a terra, como retribuir a ela condições melhores do que as iniciais (Figura 34). Ou seja, mais do que ser sustentável, com a Agroecologia empenhamo-nos para agir de modo resiliente. ‘*Fazer terra*’, ao que parece, é, acima de tudo, uma questão ética!

⁶³ “Há aproximadamente 5 mil anos milho, abóbora e feijões são cultivados juntos pelos povos nativos latino-americanos. Plantadas no mesmo espaço, o milho fornece a haste para os feijões escalam; os feijões fornecem o nitrogênio ao solo para nutrir o milho; a abóbora impede a competição da vegetação não desejada e protege as raízes rasas do milho. Baseados no "círculo da vida," ou na ideia que todas as coisas vivas interagem para a sobrevivência, muitos povos latino-americanos nativos incluem referências às "Três Irmãs" em histórias de sua cultura, considerando as três espécies como presentes sagrados. Nutricionalmente milho, feijão e abóbora se complementam: o milho fornece carboidratos, o feijão a proteína e a abóbora vitaminas e carotenoides”. ANTUNES, BARBIERI, COSTA GOMES, CRIZEL GOMES, DA CUNHA, DOS ANJOS E SILVA, NEUMANN E WINCKLER. **Milpa: Estratégia Pré-Colombiana para a produção de alimentos**. Base Ecológica: Estação Experimental Cascata. Embrapa. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. (Disponível em: <<https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/37364/1/panfleto-milpa.pdf>>, acesso em Jun 2019).

Figura 34 - Estágio do terreno compactado, logo no início da ocupação, após as primeiras intervenções com a retirada de uns 15 caminhões de resíduos e capinação do mato geral (pela Emlurb) e; abertura de canteiros agrícolas com o consórcio Milpa para adubação (atividade ministrada pelo permacultor Guy Haim).



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017.

Como se vê, a imagem material do elemento *terra* tem uma dinâmica própria que potencializa o que Bachelard chama de “imaginação ativista” (1990, p. 1). Demonstramos alguns casos “de uma vontade que sonha e que, ao sonhar, dá um futuro à sua ação” (BACHELARD, 1990, p.1).

A aventura elementar na terra fértil abre berços para diversas sementes brotarem em eventos que a fenomenologia bachelardiana busca desdobrar, florescer e reflorescer poesias concretas. “A flor nascida no devaneio poético é então o próprio ser do sonhador, seu ser florescente. O jardim poético domina todos os jardins da terra.” (BACHELARD, 1988, p.149). Se a pedagogia da terra fertiliza a experiência humana nas artes minerais, logo, passamos a observar o ser das imagens que brotam daí, desde o desabotoar da semente originária ao sumo do fruto que ensina a unidade poética.

“Começo de vida, começo de sonho. Eis como Pierre Albert-Birot nos sugere viver a felicidade de Adão: “Sinto que o mundo me penetra como os frutos que como — sim, eu me alimento do Mundo.” Cada fruto bem saboreado, cada fruto poeticamente exaltado é um tipo de mundo feliz.
(...) Os frutos e as flores vivem já no ser do sonhador. Francis Jammes sabia disso: “Quase não consigo experimentar um sentimento que não se acompanhe da imagem de uma flor ou de uma fruta.” Graças a uma fruta, é todo o ser do sonhador que se arredonda. Graças a uma flor, é todo o ser do sonhador que se distende.” (BACHELARD, 1988, p. 148).

E no seio do fruto residem os segredos do princípio de tudo. “Todos os frutos do pomar são sóis nascentes” (RILKE apud BACHELARD, 1988, p. 150), celebra Rilke em soneto à Orfeu. Quanta poesia em uma só fatia? Aromas, sementes cósmicas, gomas fractais:

cada unidade de devaneio do poeta é um objeto inesgotável, uma imagem reflorescente. “O devaneio poético é sempre novo diante do objeto ao qual se liga. De um devaneio a outro, o objeto já não é o mesmo; ele se renova, e esse movimento é uma renovação do sonhador.” (BACHELARD, 1988, p. 151). Sobre a fruta, sobre a flor, a felicidade se arredonda no sentido pleno do termo (Figura 35).

Figura 35 - Alguns dos exemplares das ‘flores e frutos-astros’ do Jardim Secreto do Poço da Panela.



Fonte: a,b,c) SANTOS, Henrique, 2017 e; d) UCHOA, Raynaia, 2017.

‘Objetos inesgotáveis’ como o conteúdo poético da flor fornecem aberturas universais: “Seja como for, quando lemos tais poemas [de flor], sentimo-nos em estado de simbolismo aberto” (BACHELARD, 1988, p. 151). E no pomar, quantos encantos de ‘*astro-frutas*’!

A poesia aqui nesta pesquisa segue o ritmo das estações do ano, das águas, da lua, da cultura orgânica que gira em torno do alimento e, portanto, dos saberes da terra, que por sua vez acompanha os astros. A poesia acompanha o “Tempo do Sonhar”, ritualizando as celebrações de cada colheita, de cada vitória, derrota e/ou mudança de ciclo. O sonho se volta para o esmero trato do solo agriculturável, esse imenso ser vivo sagrado, pele do mundo, que até a nossa carne digere num perene ciclo de morte-vida, como no rito serpentino.

4.1.4 A imagem do solo acessível e embelezado

Percebemos que a imagem material do elemento *terra* fornece bases sólidas para replantar a arte em sua raiz existencial. “A arte do jardim é a plantação! (...) O jardim está entre a arquitetura e a paisagem.” (informação verbal, SÁ CARNEIRO, Ana Rita, 2008)⁶⁴.

⁶⁴ Informação verbal conferida pela profa. Ana Rita Sá Carneiro, durante a palestra “*Prospecta Futuro: O futuro do jardim*”, realizada pelo Instituto Futuro em parceria com o Laboratório da Paisagem (DAU e MDU/UFPE), no auditório da Biblioteca Central da UFPE, em 29 Ago 2018.

Para Juhani, “a arquitetura articula experiências humanas primárias (...), como (...) paisagem e artifício, individualidade e coletividade, passado e presente. O encontro mais fundamental mediado pela arquitetura é o confronto do ser com o mundo.” (PALLASMAA, 2013, p. 58). Ele sugere que as imagens profundas da arquitetura são como um ‘ato’ experimentado e não como um ‘objeto formal’ apenas visto; a essência é de ‘verbo’ em vez de ‘substantivo’: “(...) o *piso* convida ao movimento, à ação, à ocupação; a *cobertura* projeta o abrigo (...); a *parede* (...) privacidade e o segredo. Cada uma dessas imagens pode ser analisada em termos de sua ontologia, bem como de sua essência fenomenológica.” (PALLASMAA, 2013p. 130).

Na análise das “imagens de arquitetura primitiva e arquétipos” (PALLASMAA, 2013, p. 128-130)⁶⁵, ele pressupõe que a obra “nasça com o estabelecimento do *piso*, uma superfície horizontal, em vez da cobertura” (PALLASMAA, 2013, p. 129). Suponhamos, pois, que no Paisagismo o *solo* é quem abre alas para todas as demais manifestações de um jardim-horta.

Do terreno baldio (Figura 36) e das linhas gerais do projeto paisagístico para o Jardim Secreto do Poço (exposto no capítulo anterior – Figura 11), os primeiros movimentos de volumes de terra e as aberturas de mato, consistiram na ação de delimitação dos caminhos e áreas funcionais (Figura 37). Junto à equipe da Emlurb, o Coletivo deu foco de luz à área, favorecendo a caminhada e convidando as pessoas a sentirem o novo ser do espaço.

Figura 36 – a) Terreno baldio com entulhos e; b) após retirada dos entulhos, de difícil acesso e com focos de lama - ainda sujeito a atos ilícitos.



Fonte: Maps Google, dez 2011 e; MESSINA, 2017.

⁶⁵ “Na ordem de sua emergência ontológica, as imagens primordiais da arquitetura são: piso, cobertura, parede, porta, janela, lareira, escada, cama, mesa e banheira.” (PALLASMAA, 2013, p. 129) “A experiência ontológica de arquitetura surge ontologicamente do ato de habitar”, assim, pode-se dizer que as imagens primordiais de arquitetura referem-se ao “contexto da casa, da moradia humana”. (PALLASMAA, 2013, p.130)

Figura 37 - Vista aérea demonstrando os volumes de terra movidos e alguns objetos para demarcação dos setores.



Fonte: SANTOS, Henrique (Zumm Imagens aéreas), Set 2017.

A alteridade do solo vem atendendo ao uso predestinado dos setores, conforme a viabilidade de recursos disponíveis até o momento: i) para a área do bambuzal, o solo natural; ii) para as áreas cultiváveis do gramado, canteiros agrícolas e ornamentais (Figura 38), houve uma necessidade de terra mais avolumada, fofa e fértil; iii) para a área de contemplação do rio, no aconchego da copa da Paquira (árvore majestosa), uma pavimentação impermeável; iv) para a área da sementeira, um solo compactado e abrigado da chuva (com telhado) e; v) há, ainda, os caminhos entre os setores e o acesso ao rio, que são naturalmente calcados pelo pisoteio diário, contudo, contem focos de tamanha precariedade que leva o coletivo a amontoar entulhos em pontos mais alagadiços e enlameados, nem sempre resultando positivamente.

Figura 38 - Perfil do setor agrícola nos primeiros meses de ocupação da terra, bem diferente do estado atual.



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017.

Embora tenhamos iniciado os trabalhos no jardim-horta comunitário com as atividades agrícolas, o desenrolar dos meses seguintes favoreceu a concentração de esforços para as áreas de convivência. Isto se deu, em parte, pelas aptidões⁶⁶ dos ativistas, mais voltadas para jardinagem do que para agricultura, em outra, pelo desejo de se criar um parque urbano.

Como então preparar aqueles 3.000m² para receber as pessoas com dignidade? O cidadão urbano não está acostumado à caminhada sobre o solo exposto. As próprias crianças, acostumadas com os ambientes higienistas, sem plantas, com pavimentos duros, não sabem bem como se habituar. De todo modo, independente do tratamento paisagístico que o espaço se encontrava, os encontros tornavam-se cada vez mais frequentes. A ideia era ocupar e não deixar o sonho da horta-jardim evadir. Quando ainda não havia piso no Jardim, apenas solo nu e alguns mobiliários, a estratégia era utilizar um tapetão de grama sintética (Figura 39).

Figura 39 - Contação de histórias com Carla Ferraz. Detalhe para o tapete de grama sintética.



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017.

Assim, com o movimento constante das pessoas ativando o lugar, o que era terreno baldio já passava a adquirir feição de parque. Foi na passagem dos anos de 2017/2018, que o coletivo tomou como medida prioritária a instalação definitiva do gramado para que todos pudessem comprazer do ‘uso do solo’ com um pisoteio seguro, firme e acolhedor (Figura 40).

⁶⁶ Ao longo desses dois anos de Jardim Secreto, os colaboradores mais frequentes foram adquirindo novas habilidades, redescobrimo-se internamente, passando cada vez mais a ter o título de “jardineiros-hortelões” e “jardineiras-horteloas”. Desde o início havia orientação técnica de profissionais da área, porém, nem sempre é possível dessas pessoas estarem presentes no dia-a-dia. OBS.: uma horta requer atenção plena e esforço diário.

Figura 40 - Na figura acima do quadro, vê-se a satisfação plena da modelo com um pequeno pedaço de grama. Abaixo, na esquerda, vê-se o período anterior à instalação; no centro e na direita, o momento da instalação.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2017; Coletivo JS, 2017; KHAN, 2017 e; Coletivo JS, 2018.

A primeira foto choca com a postura assumida pela modelo, deliciando-se de um pequeno pedaço de “chão firme”, assegurado pelo gramado em estágio inicial. É interessante notar que, para ela, “o ser psicológico da imagem” apresenta-se com sua potencialidade artística, com sua “positividade psíquica” (BACHELARD, 2008, p. 222), evocando, assim, a criação da novidade fotográfica; o que para outra pessoa, acostumada com a esterilidade das imagens da perfeição, poderia desdobrar em um sentimento de estranheza e desprezo. Interpretando a experiência da modelo pelo pensamento filosófico sartriano, a imagem ao entrar na consciência, teria filtrado a pureza das qualidades daquele microlugar (a pequena fatia de grama), diante do todo enlameado, confrontado com as suas imagens-lembranças internalizadas, correlatas ao acolhimento proporcionado pelo piso, trazendo uma “uma revivescência da coisa” (TAINÉ apud SARTRE, 2008, p.68), um reflorescimento da imagem genuína enquanto arte fotográfica.

Como dito com Pallasmaa, no subcapítulo 2.2, diferente das imagens formais idealizadas com o rigor do requinte, a poética da incompletude costuma revelar as massas profundas da matéria, associadas à imperfeição humana, ao corpo mortal em metamorfose, o que gera imaginários férteis para a criação, conforme o exemplo acima.

No Jardim Secreto temos exemplares de imagens cujas matérias e superfícies possuem uma linguagem própria. Vejamos o caso da extensão desse amplo setor gramado que, após um ano de plano concebido, próximo à passagem de 2018 para 2019, adquiriu um novo nível com a instalação de um palco elevado. A doação das novas placas de grama, que compõem uma rampa de acesso ao palco, veio da empresa Villa Garden, que por sua vez, consubstanciou a gentileza da obra artística providenciada por Rodrigo D’Amorim Cavalcanti (Figura 41).

Figura 41- O palco esculpido e doado por Amorim e a grama, gentilmente, cedida pela empresa Villa Garden.



Fonte: AMORIM, 2019.

O artista elaborou a obra com a reunião de placas em seixo, formando um painel, cuja matéria elementar é exposta em sua carne, com a pedra nua e crua, na qual sua epiderme aglutina-se na imaginação. “A pedra fala de suas distantes origens geológicas, sua durabilidade e permanência inerente” (PALLASMAA, 2013, p. 48), que pode evocar uma sensação híbrida entre as dimensões do tempo corrente e da atemporalidade, o que na opinião de Pallasmaa (2013, p.79), representa uma autêntica imagem poética⁶⁷.

Bachelard atesta que não se sonha apenas com objetos e formas, uma vez que as substâncias estão intrinsecamente envolvidas na imaginação material:

Mas, além das imagens da forma, tantas vezes lembradas pelos psicólogos da imaginação [como da Gestalt], há (...) imagens da matéria, imagens *diretas* da *matéria*. A vista lhes dá nome, mas a mão as conhece. Urna alegria dinâmica as maneja, as modela, as torna mais leves. Essas imagens da matéria, nós as sonhamos substancialmente, intimamente, afastando as formas, as formas perecíveis, as vãs imagens, o dever das superfícies. Elas têm um peso; são um coração.

Sem dúvida, há obras em que as duas forças imaginantes atuam juntas. É mesmo impossível separá-las completamente. O devaneio mais móvel, mais metamorfoseante, mais totalmente entregue às formas, guarda ainda assim um lastro, uma densidade, uma lentidão, uma germinação. Em compensação, toda obra poética que mergulha muito profundamente no germe do ser para encontrar a sólida constância e a bela monotonia da matéria, (...) deve acolher, para a primeira sedução

⁶⁷ “A imagem poética funde as dimensões do tempo e da atemporalidade.” (PALLASMAA, 2013, p. 79).

do leitor, as exuberâncias da beleza formal. Em vista dessa necessidade de seduzir, a imaginação trabalha mais geralmente onde vai a alegria — ou pelo menos onde vai uma alegria! —, no sentido das formas e das cores, no sentido das variedades e das metamorfoses, no sentido de um porvir da superfície. (BACHELARD, 1998, p. 2).

Consequentemente, em “*A Água e os Sonhos*” (1998), Bachelard distingue a *imaginação material* da *imaginação formal* (conforme explicado no capítulo teórico), ao passo que reconhece a imagem poética germinada da fusão de ambas, como é, de certo modo, o caso do exemplo acima (Figura 40).

Na planta baixa do palco, a visada chama a atenção para a configuração geométrica do círculo circunscrito no quadrado, com o tema hipnoticamente multidirecional da “Rosa dos Ventos”, uma iconografia milenar, que lembra uma ‘mandala’ norteadora dos rumos da vida. Embora isto soe como uma “figura fixa”, Juhani Pallasmaa esclarece uma noção de que a visão está sempre acompanhada de outras modalidades sensoriais; que a percepção de uma imagem “é uma experiência integrada” (PALLASMAA, 2013, p. 50). Ao subir e dialogar com esse objeto arquitetônico convidativo, a experiência tátil sobre a grama e os seixos incita uma sensualidade imaginativa, que Bachelard chama de “polifonia dos sentidos”. (apud PALLASMAA, 2013, p. 51)

A experiência interativa com o platô elevado, logo, atribui poderes de abrir-se a um portal transcendental onde tudo é possível teatralmente, onde todo ser se refaz no projétil de uma manifestação artística emancipadora, que inspira a liberdade imaginativa. A arte concedida por Rodrigo d’Amorim provém um solo acessível aos sonhos!

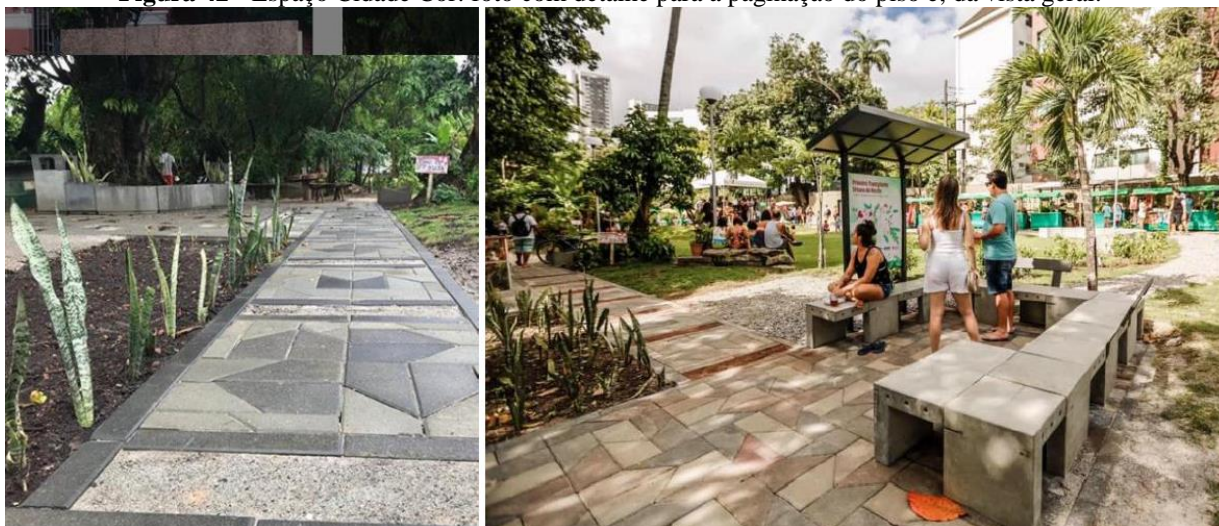
4.1.4.1 A imagem da ‘área de convivência’ e o alinhamento da estética à ética

A ambiência central do palco do Jardim é polifônica e polivalente, bem como é, no nível abaixo, a amplitude da grama esmeralda, facilitadora de usos e atividades múltiplas. Já no setor de convivência ao lado, aproximando-se do Rio Capibaribe, abaixo da copa da Paqueta, percebe-se uma área distinta: com a imagem mais próxima à de uma arquitetura utilitária e; mais acessível⁶⁸ às pessoas com necessidades especiais.

⁶⁸ Embora a pracinha ofereça acessibilidade, os caminhos para alcançá-la se encontram em um nível precário.

Foi numa época bem próxima à instalação do palco que o Coletivo Jardim Secreto acolheu a proposta do primeiro “Transplante Urbano” do Recife⁶⁹, uma articulação inovadora, envolvendo a gestão pública municipal — via Secretaria Executiva de Inovação Urbana, somada a ações da Emlurb — e a esfera privada, através da empresa Concrepoxi Artefatos. O investimento privado foi em torno de R\$100.000 (cem mil reais)⁷⁰, enquanto que a prefeitura investiu outros recursos (como a mão-de-obra). De um meio promissor da arquitetura, design e paisagismo, o ambiente ‘*Cidade Cor*’ da mostra ‘*Casa Cor*’⁷¹ PE 2018 transfigurou-se para a realidade urbana como o ‘*Espaço Cidade Cor*’ (Figura 42). O projeto foi reconfigurado em comum acordo com os agentes envolvidos, equipando a área de convívio com⁷²: *bicicletário*; *bancos*; *lixeiras*; uma singela *iluminação com placa solar* e; *piso drenante* e acessível.

Figura 42 - Espaço Cidade Cor: foto com detalhe para a paginação do piso e; da vista geral.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2019.

Pode-se dizer, conforme interpretações de Pallasmaa, que esta se trata de uma imagem com atributos instrumentais que dificilmente será de desagrado do usuário. Uma imagem que não carece de empatia para ser admirada, pois se mostra autossuficiente.

A imagem traz uma concepção mais formal do que material, demonstrando a geometria retilínea e as peças despojadas minuciosamente. Embora se perceba o concreto em sua pureza, impecavelmente refinado pela fábrica, crê-se que o sentido bachelardiano de

⁶⁹ Recife vai receber o primeiro transplante urbano de uma praça. Disponível em: <<http://www2.recife.pe.gov.br/noticias/10/02/2019/jardim-secreto-do-poco-da-panela-recebe-o-primeiro-transplante-urbano-do-recif-0>>. Publicado em 26 Nov 2018. Acesso em 03 mar 2019.

⁷⁰ Se o projeto tivesse sido comprado, o valor que seria pago à empresa ficaria em torno de R\$100.000 (cem mil reais), no entanto a Concrepoxi doou a obra, em colaboração com o suporte técnico da prefeitura.

⁷¹ Segundo o próprio site: “A maior e mais completa mostra de arquitetura, design de interiores e paisagismo das Américas.” Disponível em: <casacor.abril.com.br>. Acesso em 04 mar 2019.⁷¹

⁷² As empresas Solace Energia e Steel Decor entraram como parceiras, concedendo, respectivamente, o pequeno painel solar e o suporte em aço dos bancos e do bicicletário.

‘imaginação material’ aproxima-se mais da substância elementar, abstraída do processo industrial, evocando um *modus operandi* desde as ‘mãos que sonham’.

É o caso, por exemplo, de uma das primeiras doações destinadas a esta mesma área, por Lula Terra (Figura 43), cujas mobílias (bancos e mesa) são esculpidas em madeira de lei. “A madeira fala de suas duas existências e escalas temporais: sua primeira vida, como uma árvore em crescimento, e a segunda, como um artefato humano feito pela mão cuidadosa de um carpinteiro ou marceneiro.” (PALLASMAA, 2013, p. 48).

Figura 43 - Mobília em madeira gentilmente cedida por Lula Terra, disposta abaixo da Paquirá (ao lado da Pça.)



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017 e; Coletivo Jardim Secreto, 2017.

Ao integrar o mobiliário ao frescor da Paquirá, a ambiência adquiriu um valor de acolhimento e organização, criando “seu próprio microcosmo ou universo (...); seu próprio campo de gravidade, órbita e fontes de luz” (PALLSAMAA, 2013, p. 87). A imagem poética gira em torno da presença ancestral da árvore frutífera, que traz uma familiaridade com o acalanto maternal da Mãe Natureza, realinhando a unidade onírica com o horizonte sinuoso do rio e a dimensão espiritual para os humanos mais sensíveis.

Da árvore esculpida, que se tornou conjunto de mesa e bancos com a imagem orgânica, à Praça geométrica, calculada para a Casa Cor e transplantada para o Jardim Secreto do Poço da Panela, eis que o espaço paisagístico vai se aprimorando para receber as pessoas com mais dignidade e se embelezando, na medida em que novas propostas são ativadas desde a base comunitária. “O propósito da evolução, acredite se quiser, é a beleza” (BRODSKY, 1997 apud PALLASMAA, 2013 p.114). Mas qual seria a noção de beleza adotada pelo ‘interser’ do Coletivo Jardim Secreto? A proposta tentadora do Transplante Urbano para o Coletivo, num primeiro momento, soou com otimismo e estranheza, ao mesmo tempo.

O aceite de ajuda de cunho político, bem como da esfera privada, desde o início do projeto do Jardim Secreto, são polêmicas debatidas internamente. Há casos em que a figura política aproveita-se da imagem altruísta e apaixonante do Jardim para receber créditos vãos. O capital privado também está sujeito a engabelar os cidadãos com jogadas de marketing. A questão é que os brasileiros e os recifenses, recorrentemente, são alvos de parcerias público-privadas mal intencionadas, o que leva o Coletivo Jardim Secreto a um descrédito quanto a estes valores existentes e vontade de potência para melhorias do contexto. É natural, portanto, questionar a conduta ética do processo em xeque e de tantos outros que, por ventura, surgem. A ética é uma aliada do Jardim! Ao que consta, para o coletivo, a beleza só é verdadeira se acompanhada de ingredientes como a justiça social, a esperança e o otimismo. Vejamos, pois, o que o arquiteto Juhani Pallasmaa entende sobre “Estetização e beleza” (2013, p. 113-115), a fim de trazer mais luz aos ideais dos jardineiros:

“Em geral, interesse-me pela intenção estética como uma aspiração inerente à beleza e a um mundo melhor e como um princípio biológico, não tanto como um modo de análise formal de produtos e intenções nas artes.” (2013, p. 113)

“Em minha opinião, o idealismo, o otimismo, a justiça e a esperança estão todos relacionados com o desejo e a paixão pela beleza. A beleza e o poder da imaginação também coexistem, como a experiência da beleza necessariamente deriva da fusão da percepção com o desejo, da realidade com a idealização, observação e compaixão. **Uma civilização apenas tem esperança se conseguir distinguir entre a beleza e a feiura, entre o que é genuinamente desejável e o que deveria ser evitado. Quando uma civilização perde seu senso de desejo e beleza, ela também perde seu senso do que é justo e está fadada a decadência.**” (2013, p. 114)

“(…) A arte protege as fundações da autonomia e dignidade mental individual. (...). Em um mundo que está em risco de ceder à uniformidade e à falta de significado (...) a tarefa humana das artes tem sua importância exacerbada.” (2013, p. 115)

“(…) a arquitetura não surge simplesmente de racionalizações da tarefa de edificar, de meras aspirações estéticas por reconhecimento e fama. A arquitetura também surge dos mais profundos encontros e preocupações existenciais. A função da arquitetura não é embelezar a vida, mas reforçar e revelar sua essência, beleza e enigmas existências.” (2013, p. 115)

O imaginário de beleza ideal acerca da perfeição e da razão, frequentemente, se associa à espetacularização e à estetização redutiva (que reduz a ética à moral e outros valores condicionados pela cultura). As tendências de mercado geralmente buscam esse ideal e carecem ser germinadas e cultivadas com mais sutileza, afinal: “Nosso senso ético nasce do julgamento estético.” (BRODSKY, 1997 apud PALLASMAA, 2013 p.114).

A revivescência do espaço *Cidade Cor* de um jardim privado para um jardim público é uma conquista para a cidade! Contudo, questiona-se o porquê do Jardim Secreto do Poço da Panela ter sido escolhido para esta proposta, já que se trata de uma zona nobre, onde os

moradores possuem diversas facilidades de entretenimento? Barbara Kreuzig, arquiteta urbanista e jardineira assídua, é quem opina sobre isso:

“(...) Pra mim, é um local que não só beneficia a vizinhança, mas também as comunidades mais carentes, sejam elas provenientes dos morros de Casa Amarela, sejam aquelas que atravessam o barco – de acordo com os barqueiros, os clientes aumentaram visivelmente, principalmente porque o espaço hoje representa segurança para quem passa (...)” (KREUZIG, Jun 2019, em entrevista por e-mail).

Os barqueiros costumam relatar que há dois anos, quando o terreno ainda era baldio, comumente havia casos de estupros, assaltos, assassinatos, tráfico de drogas pesadas, depredação do patrimônio natural e outros tipos de práticas promíscuas. Logo, deduz-se que, à luz da beleza à beira rio e do bom uso do espaço, a melhoria quanto à segurança, acessibilidade e locomoção intermodal é um ganho enorme para além do perímetro do bairro.

Questiona-se, ainda, o porquê da instalação *Cidade Cor* não ter favorecido o acesso ao barco, um serviço quase centenário e carente de estrutura? Novamente, quem se prontifica a iluminar o caso è Kreuzig, uma vez que a jardineira era uma das envolvidas com o processo do Transplante Urbano:

"(...) a necessidade urgente de melhorar a descida e o acesso ao barco é um assunto largamente discutido no âmbito do Coletivo, bem como, foi colocado por diversas vezes para os agentes públicos. Contudo, por demandar projetos específicos de engenharia (civil e sanitária) e se constituir em uma obra de grande porte em termos de volume material e financeiro, está constantemente sendo postergada pelo poder publico. (...) [O] Coletivo não tem como realizá-la pelas próprias mãos, nem é de sua responsabilidade!" (KREUZIG, Jun 2019, em entrevista por e-mail).

E já que viemos discutindo a semente genuína do processo da imaginação criante, há, ainda, um questionamento acerca do germe que gerou esta operação urbana. Em vez de ter sido de dentro para fora (ou seja, da base comunitária), o ambiente veio em uma direção de fora para dentro, o que soa como uma retórica esvaziada enquanto proposta artística. O Coletivo Jardim Secreto somente foi acionado ao término da expo Casa Cor, quando o projeto já estava concluído e obrado, necessitando ser adaptado, o que minimizou a relação dialógica da criação artística.

E se a obra veio de fora para dentro, é preciso compreender melhor do que se trata este ambiente externo. Embora a Casa Cor seja repleta de criações artísticas atemporais, potentes para a imaginação, questionam-se seus valores de estetização e fetiche mercadológico que culminam ao espetáculo da “alta sociedade”, bem distante da realidade da maioria da população. Como a mostra tem se revelado nos últimos anos mais promissora no conceito de

sustentabilidade, é preciso firmar o tripé *ambiental, econômico e social*, ampliando as possibilidades do processo e do produto criativo para uma parcela cada vez maior da população, com a legítima relação ecológica, do início ao fim da cadeia. Embora a temática de 2018 tenha sido da “Casa Viva”, estimulando a produção de ambientes integrados e com bom convívio à natureza, o discurso da sustentabilidade, até então, tem funcionado mais como estratégia de autopromoção. Afinal, além do problema industrial que, recorrentemente, afeta a natureza, há uma saturação dos benefícios econômicos e sociais, restrita a um só público, o que favorece o cenário das desigualdades entre classes e a insustentabilidade dos jogos capitalistas excludentes. Resgata-se aqui uma visão de base junguiana, fundamentada por James Hillman⁷³, que ilumina a dualidade entre luxúria e miséria e; o poder da imaginação atrelada ao dinheiro: a Deusa Moneta da Antiguidade, Mãe das Musas, é uma realidade poética, “que faz com que a imaginação seja possível no mundo” (HILLMAN, 1993 p. 99-107). Ou seja, a cultura da imaginação está totalmente atrelada ao dinheiro, algo que tem de sobra nas mostras Casa Cor, frente ao contexto brasileiro.

A realidade vivenciada pela parceria público-privada do “Transplante Urbano” pode ser um caminho para oportunizar, cada vez mais pessoas, de diferentes classes, a mergulharem no antro da arquitetura, design e paisagismo, agregando valor existencial à arte e potencializando as relações ganha-ganha, da micro à macro escala. “Ao longo de toda a era moderna, a noção de beleza tem sido muito suspeita. Em escritos recentes de literatura e filosofia, (...) a beleza e a estética são reconectadas à dimensão ética.” (PALLASMAA, 201, p.113).

⁷³ O mundo mercadológico, de modo geral, exige soluções imediatas para escoamento do capital lucrativo, burlando o tempo ético, com o privilégio do apoio jurídico. A celeridade dos processos econômicos geopolíticos, a necessidade de controle e manipulação para manutenção dos jogos capitalistas atuais saturam o **problema do mau uso do dinheiro, não apenas no extremo da pobreza, “mas no luxo, na cobiça miserável, na avareza, na alegria da usura (...)**” (HILLMAN, 1993 p. 106). Se obrarmos no mundo com a pobre alma que move tudo por dinheiro, os sonhos se ramificam para um mundo patológico. “O dinheiro é diabolicamente divino” (HILLMAN, 1993 p. 102). James Hillman, psicólogo da linha junguiana, acredita que o dinheiro é uma máxima dos tabus (mais até que o sexo), havendo um lugar especial na alma para tal imagem arquetípica, entre o mundo carnal e o espiritual. Hillman analisa toda a consciência coletiva desde os tempos da venda de Jesus por Judas, uma realidade demoníaca, ou, ainda, antes de Cristo, com a Deusa Moneta, Mãe das Musas, uma realidade poética, que “desperta possibilidades imaginativas” (...) que “faz com que a imaginação seja possível no mundo” (HILLMAN, 1993 p. 99-107).

Assim, com todos os fenômenos politeístas e de outras esferas que o dinheiro apresenta, tanto positivos como negativos, não podemos abandonar a questão no âmbito da **psicologia do espaço**. O dinheiro é potência e está totalmente atrelado à cultura da imaginação, que na atualidade submete-se à sedução das imagens oculares. Há uma pobreza imaginativa, bem como uma pobreza material e espiritual com o mau uso do dinheiro. **Os extremos do dinheiro, da miséria à luxúria, geram problemas incomensuráveis no espaço habitado**. É preciso, portanto, reequilibrar a balança, revendo a função ética da arquitetura, em mostras como essas que influem nos conteúdos oníricos da psiquê social. A proposta humanitária do “Transplante Urbano” com a Casa Cor, junto à análise crítica apreciativa e construção cada vez mais participativa, pode ser um bom caminho nesse sentido.

“O sonhar é bem-vindo
O fazer é sorrindo
O crescer é amando
E o viver é junto.”

(Coletivo Jardim Secreto para o evento de lançamento da Cidade Cor, 2019).

No caso do ambiente da Concrepoxi Artefatos, a empresa trouxe valores otimistas e esperançosos, como o da reciclagem⁷⁴ ao fim da exposição, decidindo transpor as peças para o espaço público, em vez do privado – um ganho para a cidade como um todo!

Decisões arquitetônicas e urbanísticas estão sempre sujeitas a serem problematizadas e criticadas, desdobrando em outras inúmeras abordagens. A questão é que este é apenas o primeiro de muitos Transplantes Urbanos que a prefeitura pode realizar (como, logo em seguida, houve o caso do Jardim Botânico), o que nos leva a assumir uma postura de apreciação crítica sobre a realidade em construção. Nessa retórica projetiva, é interessante que as articulações ocorram desde o berço da criação, enaltecendo o papel da arte na sociedade.

Além do mais, é preciso compreender se há relações de ganhos e perdas, buscando equilibrar a balança social. No estudo de caso em análise, para a empresa Concrepoxi Artefatos e a mostra Casa Cor, o valor do marketing agregado é bem vindo. Para a prefeitura e a Secretaria Executiva de Inovação Urbana, os gestos de articulação e concretização lhes dão respaldo e robustez. Para o Coletivo Jardim Secreto, a proposta somente foi acolhida quando se percebeu a idoneidade do processo, sem que houvesse prejuízos para a cidade, já que os recursos financeiros vieram, principalmente, da esfera privada. Reitera-se, no entanto, a perda da qualidade projetiva, que exclui a participação do Coletivo no estágio inicial da arte. Ainda assim, considera-se uma relação ganha-ganha, na qual todos saem ganhando, abrindo espaço para imaginar uma cidade cada vez mais democrática com parcerias como essas.

“(...) A arte protege as fundações da autonomia e dignidade mental individual. (...). Em um mundo que está em risco de ceder à uniformidade e à falta de significado (...) a tarefa humana das artes tem sua importância exacerbada.” (PALLASMAA, 2013, p. 115). Compreende-se a tarefa artística do Jardim Secreto do Poço da Panela com uma visão

⁷⁴ A reciclagem da praça não necessariamente indica um valor íntegro de sustentabilidade; este que deve estar atrelado a toda a cadeia produtiva, desde a extração da matéria-prima, passando pela energia produtiva, condições dos trabalhadores, revenda e uma partilha justa dos lucros (indústrias, empresas e até gestões públicas se autodenominam sustentáveis, porém raras são as que consideram todo o tripé: **econômico, social e ambiental**). O site da Concrepoxi diz ser sustentável e membro do "Green Building Council - Brasil" (Disponível em: <<http://www.concrepoxi.com.br/artefatos/sobre/>>, acesso em Jun 2019).

humanitária otimista, estética e resiliente, na medida em que promove a vida em harmonia entre todos os seres, assegurando a justiça social e a justiça ecológica.

4.1.5 Imagens poéticas da destruição e da incompletude

“Nossa obsessão atual com a novidade e a singularidade como os únicos ingredientes críticos para a qualidade arquitetônica está destituindo a arquitetura de sua base mental e experimental, tornando-a um produto fabricado do imaginário visual. Os produtos atuais (...) em geral são incapazes de tocar nossas almas (...).” (PALLASMAA, 2013, p. 137)

As teorias das artes legitimam a relação dual temporal entre o novo e o antigo. Louis Kahn observa que “a criatividade surge da dialética entre o eterno e o temporário.” (PALLASMAA, 2013, p. 138). O frescor da autêntica imagem da novidade tem uma base direta ou indireta repleta das origens, das raízes primordiais. “A tradição é o sítio arqueológico das emoções. Uma imagem artística que não deriva desse solo mental está fadada a permanecer mera fabricação sem raízes” (PALLASMAA, 2013, p. 138).

A arquitetura é tanto uma arte do espaço, como uma articuladora do tempo: Ao passo que “domestica o espaço natural e ‘selvagem’ desprovido de sentido, confere uma medida humana ao tempo físico infinito e o transforma em um tempo cultural e humano.” (PALLASMAA, 2013, p. 109). A cidade consta de um repertório das camadas biohistóricas, cuja boa arquitetura se presta: a compreender sua estratificação no tempo-espaço; ao juízo de valor e; à preocupação com a autenticidade, criando o fascinante diálogo entre os estilos temporais.

Além do Rio e das árvores ancestrais que comunicam suas histórias naturais, há no Jardim Secreto do Poço da Panela um acervo cultural que revela um passado misterioso, despertando a sensibilidade e a imaginação. As mensagens gravadas pelas pedras arruinadas no solo (Figura 44) nos revelam teores especiais ao imaginário da região, onde na primeira metade do século passado até, pelo menos, o fim da década de 1970, segundo moradores antigos, funcionava a *Liquid Carbonic*, uma fábrica de produção de gás⁷⁵.

⁷⁵ Reunindo relatos de Jaime (morador antigo do bairro), dos jardineiros Rômulo e Fatima e do site (Disponível em: <<http://www.revistanegociospe.com.br/materia/Janela-de-oportunidade>>, acesso em Abr 2019.), suspeita-se que a *Liquid Carbonic* produzia cilindros de ‘gás carbônico líquido’ para fornecimento às fabricas de engarrafamento de bebidas gaseificadas – evitando ficarem chocas. Ao longo de anos, a LC representou um

Figura 44 - Ruína do Cabocó, uma peça que atendia à antiga fábrica de produção de gás da área.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2018.

“A estrutura arruinada deixou de executar a função (...) [utilitária inicial, abandonando] a razão e a racionalidade unidimensionais”. (PALLASMAA, 2013, p. 77). A estrutura em ruína vista na foto tratava-se de um “Cabocó” (que dá nome à comunidade vizinha): uma espécie de suporte aos dutos de água limpa captada do rio, canalizando-a até a fábrica (atual lote do condomínio Poço Prince) e depois retornando para o rio com os dutos da água servida da lavagem de caldeira. A interação das crianças com a ruína é um dos exemplos de participação empática que Pallasmaa sugere sobre essas imagens:

“Com sua tendência inerente para a racionalidade, perfeição e atemporalidade, os edifícios costumam permanecer fora do alcance de nossas reações emocionais e empáticas. As camadas de vestígios de uso, o desgaste e a pátina normalmente enriquecem a imagem da arquitetura e convidam nossa participação empática. As ruínas de arquitetura oferecem imagens especialmente potentes em termos de associação nostálgica e imaginação, como se o tempo e a erosão tivessem despido a estrutura de seu disfarce criado pela utilidade e pela razão”. (PALLASMAA, 2013, p. 74)

A memória é um conteúdo vital à imaginação; é quando o sonho se conduz diretamente pelo tempo. A ruína tem seu valor, ainda que desassociada da arte. A arquitetura se associa a essas imagens quando toma uma diretriz de elogio das mesmas, como fez o Coletivo Jardim Secreto com o cabocó: ainda que até agora, aparentemente, nada tenha sido feito, só a escolha de limpeza e de conservação das peças é uma atitude artística, que ilumina sua existência.

monopólio neste mercado. Seu funcionamento no Poço da Panela deu-se até, pelo menos, o fim da déc. de 1970. A estrutura foi demolida e durante muitos anos o terreno ficou ocioso, até a chegada do atual Ed. Poço Prince.

Como dito anteriormente, diferente das imagens formais idealizadas, a poética da incompletude costuma revelar as massas profundas da matéria, associadas à imperfeição humana, ao corpo mortal em metamorfose, o que gera imaginários férteis para a criação. O efeito no meio urbano, para alguns, pode ser considerado irregular, estranho, repulsivo ou deficiente, mas, para outros, instigante e com possibilidades múltiplas.

O espaço pré-disposto a constantes transformações coletivas é uma riqueza para o desenvolvimento humano e deve ser estimulado na cidade, concebendo uma realidade ainda mais especial para as crianças, que costumam gostar de ‘fazer e desfazer’, um tipo de brincadeira mais divertida, multissensorial e imaginativa do que um parquinho, que provê a obviedade utilitária (Figura 45).

Figura 45 - O muro ao fim do terreno do Jd. Secreto recebe pintura para estimular arte livre.



Fonte: Coletivo Jardim Secreto, 2018.

Quem nos explica sobre esse “território do brincar” mais lúdico, mais transcendental e menos racional é a arquiteta e urbanista Beatriz Goulart⁷⁶, que valoriza o ‘vazio urbano’ como promissor dos jogos criantes do coletivo: “O *fazer* e o *desfazer* que é legal e; não o *fazer para sempre*”, disse ela, ao exemplificar o ritual de umas crianças que reuniram troncos de madeira pra construir um banco e, ao fim do dia, devolveram para a mata, em celebração e agradecimento.

“Destruir e construir tem a mesma importância e precisamos ter uma alma para um e para o outro.” (PALLASMAA, 2013, p.48). A imagem da destruição (Figura 46), segundo

⁷⁶ **Beatriz Goulart** é diretora do *Cenários Pedagógicos* e do *Projeto Âncora*; referência em Educação Integral, Territórios Educativos, Arquitetura Escolar e metodologias participativas que buscam entender o real desejo da criança. A abordagem acima é uma interpretação do 13º encontro do programa “*Diálogos do Brincar*”, com o tema “*O Brincar no Território Urbano*”. (Disponível em: <territoriodobrincar.com.br/biblioteca-cat/dialogos-do-brincar/dialogos-do-brincar-13-o-brincar-no-territorio-urbano-com-beatriz-goulart/>. Acesso em 23 out 2018, publicado em Out 2017. Texto e fotos: Fernanda Peixoto Miranda e Raphael Preto. Vídeo: Interrogação Filmes).

Pallasmaa, que cita Leonardo da Vinci, Sartre e outros pensadores com ideias similares, tem um poder estimulante e evoca “dinâmicas espaciais completamente novas e sentimentos trágicos ocultos atrás da face utilitária da arquitetura (...)”. (PALLASMAA, 2013, p. 77). Ele sugere que o impacto da destruição suscita sentimentos como empatia e compaixão, podendo também provocar rejeição, convite, familiaridade, estranheza...

Figura 46 - Após 1 ano (de Set 2017 a Ago 2018), a sementeira provisória foi abalada pelas chuvas.



Fonte: UCHOA, Raynaia, 2018.

Com cerca de um ano de vida, entre Setembro de 2017 e Agosto de 2018, após vários avisos, sinais, ameaças das chuvas fortes, o nosso berçário de mudas do Jardim Secreto do Poço se desestruturou por completo, o que já era algo de se esperar desde o princípio, já que foi erguido com a prioridade do tempo curto, em vez da qualidade da durabilidade.

O atributo da *permanência* arquitetônica nesta situação era menos relevante do que o processo de bioconstrução⁷⁷ e aprendizagem proporcionada pelo grupo ativo no momento, algo que seria inviável na lógica de uma construção poluente e custosa. O nosso primeiro berçário ou sementeira (Figura 47) nos proporcionou a feliz oportunidade de co-criar a obra com o uso de materiais do próprio terreno. Em campo havia três touceiras de bambuzal e; folhas de coqueiro. Com isso, as varas de bambu foram coletadas sob orientação técnica do permacultor Guy Haim, montadas na vertical e na horizontal como vigas e pilares, apoiando a cobertura das folhas entrelaçadas, conforme projeto do coletivo. As matérias estavam em

⁷⁷ A *Bioconstrução* e a *Bioarquitetura* estão relacionados com a Permacultura e meios produtivos ecológicos. Não bastam as matérias serem biológicas (e, por vezes, recicladas), mas o processo deve também ser saudável para o meio social, o que leva em consideração a maior horizontalidade e circularidade entre as pessoas envolvidas, cultivando relações ganha-ganha.

estado vivo durante o manuseio, o que facilitou o entrelaçamento das palhas, um ofício conduzido principalmente pelo jardineiro-hortelão Bruno Telles. Nota-se que pouco tempo após o desmoronamento, outra ‘sementeira’, com uso de madeira de reaproveitamento, doada por Felipe, foi erguida em substituição à antiga.

Figura 47 – Primeira sementeira do Jardim Secreto, feita com a práxis da Bioconstrução.



Fonte: MESSINA, 2017; Coletivo Jardim Secreto, 2018.

Com as imagens da matéria provenientes da natureza há uma sensação de estrutura viva, como uma criatura, que incita um diálogo harmonioso com o todo uno. Neste caso, o poder destrutivo não é tão prejudicial ao meio, já que a terra incorpora facilmente esses elementos, sendo, inclusive positivo para a reprodução de microorganismos e de lignina, especialmente se a ação humana acelerar o processo de decomposição das partes.

Todo esse contexto de uma paisagem mais dinâmica e metamorfoseante é análogo ao tempo rotativo da horta comunitária, entre a abertura de canteiros, semeadura e colheita, que repercute em efeitos com extratos, cores, densidades e texturas diferentes. Essas, no entanto, são estruturas mais sutis da natureza, que possuem um poder de evocar a surpresa e a reação estética, de modo bem diferente das imagens mais bruscas de construção e destruição.

Busca-se delinear no capítulo seguinte essa dimensão temporal imbuída no espaço incomum, cujo conteúdo estético é acompanhado de uma interjeição de surpresa. O eixo fundamental íntimo circunscreve neste capítulo a importância da primitividade da imagem; do íntimo que cabe “por inteiro na redondeza do seu ser” (BACHELARD, 2008, p. 236-237).

4.2 O PRINCÍPIO CENTRAL DO INSTANTE POÉTICO

“O espírito do principio é o momento mais maravilhoso para qualquer coisa, a qualquer hora. Porque no princípio está a semente de todas as coisas que se seguirão. (...)” (Kahn, Louis, 1959 apud PALLASMAA, 2013, p. 102).

Bachelard, segundo o Pallasmaa, traz uma reflexão sobre o *tempo horizontal* contínuo do dia-a-dia, similar ao curso das águas, ao relógio, à narrativa prosódica, e; o *tempo vertical* da poesia (PALLASMAA, 2013, p. 78); do devaneio criante que sustou o tempo num instante de interjeição, escavando, no fundo do ser, o primitivo e o eterno que há em si⁷⁸.

“Todo poema verdadeiro (...) contém o elemento do tempo que parou, o tempo que não obedece ao relógio, o tempo que devemos chamar de vertical para diferenciá-lo do tempo comum que se infiltra horizontalmente, junto com o vento e as águas do córrego. Daí o paradoxo, que devemos observar com bastante clareza; enquanto o tempo prosódico é horizontal, o tempo poético é vertical.” (BACHELARD, 1988⁷⁹, p. 173 apud PALLASMAA, 2013, p. 78).

A compreensão do tempo vertical do instante poético tem um aspecto semelhante ao sentido da *aisthesis*, “A palavra em grego para percepção ou sensação era *aisthesis*, [isto é:], inspirar ou conduzir o mundo para dentro (...); a respiração diante da surpresa (...); uma reação estética da imagem apresentada” (HILLMAN, 1993, p.17) ou, ainda, algo como sentir a resposta estética da imagem seminal.

Há ainda um contexto análogo, incentivado pela metodologia projetiva *Dragon Dreaming* (DD) (ver subcapítulo 3.3 – “A *dimensão do sonhar*”), o ponto de partida dado no Jardim Secreto do Poço da Panela. A reação que se refere ao momento de iluminação, seja da ordem estética ou mesmo cognitiva, é correlacionada ao instante de *heureka*, como uma chama dinâmica que se eleva ativando a luz da consciência. Sobre a expressão de “A-há do Sonho” (*insight*) o Guia Prático *Dragon Dreaming* (Creative Commons, 2014) descreve: “Momento do Fogo: do desabrochar da flor da nossa criança interna; do intuir; perceber o novo; estar aberto à experiência; do estímulo, da intenção, do relacionamento com o fogo. Da afeição; dos visionários; do Espírito”.

Como foi observado anteriormente, o DD tem suas raízes na cultura indígena aborígene, na qual, para os povos *Noongar*⁸⁰, há uma supervalorização do elemento fogo, o

⁷⁸ No livro “*A Poética do Espaço*”, no capítulo dedicado à “Dialética do Exterior e do Interior”, Bachelard filosofa sobre o espiral do tempo do devaneio, como o “ser do homem. Nesse espiral, quantos dinamismos se invertem! Já não sabemos imediatamente se corremos para o centro ou se nos evadimos (...). Para avançar, eu me volto sobre mim mesmo. (...) Mas, no interior, mais fronteiras” (BACHELARD, 2008, p. 217-8), acreditando que o ser espiralado nunca consegue atingir seu centro fixo, já que cada vez que se tem um encontro, tem-se também uma instabilidade.

⁷⁹ Da obra ‘*The Wright do Dream*’ (O direito de sonhar) [trecho retirado do livro de Pallasmaa].

⁸⁰ A tradição *Noongar* dos povos do Sudoeste da Austrália Ocidental foi estudada por Vivienne Elanta e seu companheiro John Croft, principais co-fundadores do DD. Sobre o Karl (fogo), o Kurlp (lugar da fogueira) e o

Karl, como o princípio de tudo (tal como é o sol, a bola de fogo erguida nas manhãs). Em torno do *KarlUp*, que é o lugar da fogueira sagrada, as pessoas se reúnem formando o círculo efêmero do *KarlUpGur*, momento em que compartilham sonhos, “comida, história, música e tomam decisões em conjunto”, planejando atividades para celebrarem ao fim do rito. (CROFT, 2012).

Bachelard também cultivava uma relação especial com o fogo, dedicando três obras ao tema: “*A psicanálise do fogo*” (1938), “*A chama de uma vela*” (1961) e “*Fragmentos de uma poética do fogo*” (1988). Para ele, a água e, principalmente, o fogo, “o único antagonismo verdadeiro” (PALLASMAA, 2013, p. 49), são os elementos que mais possuem potencial para despertar a imaginação. Segundo o filósofo, a casa fria dos climas temperados cultivava uma amizade com fogo, sendo a lareira o princípio integrador da alma: “Diante desse fogo (...) [a alma está] no centro do seu mundo. A mais simples lareira enquadra um universo. (...) Eu não sonhava, aquecia-me. (...) [esse calor] nos dá o sentimento do corpo, o contato de nós mesmos (...)”. (BACHELARD, 1988, p. 186), diz o autor meditando sobre os cosmos aconchegantes das labaredas que selam o elo entre o homem e o refúgio.

Diante disso, considera-se o princípio ativo do fogo como uma base elementar para se pensar as dimensões paralelas do tempo. Para os povos aborígenes, cuja cultura é a mais antiga viva do planeta, o “Tempo dos Sonhos” é tão levado a sério quanto para nós, eurocêtricos, é o tempo linear. O fogo pode ser sentido no centro das rodas tribais, no núcleo das circunstâncias que projetam e celebram os próximos passos da vida. As oficinas *Dragon Dreaming* (DD) foram elaboradas com um perfil similar ao contexto do *KarlUpGur*, a reunião de pessoas em torno desse fogo, compartilhando sonhos, medos, dificuldades, A-hás (insights), experiências, acordos e tantos outros conteúdos.

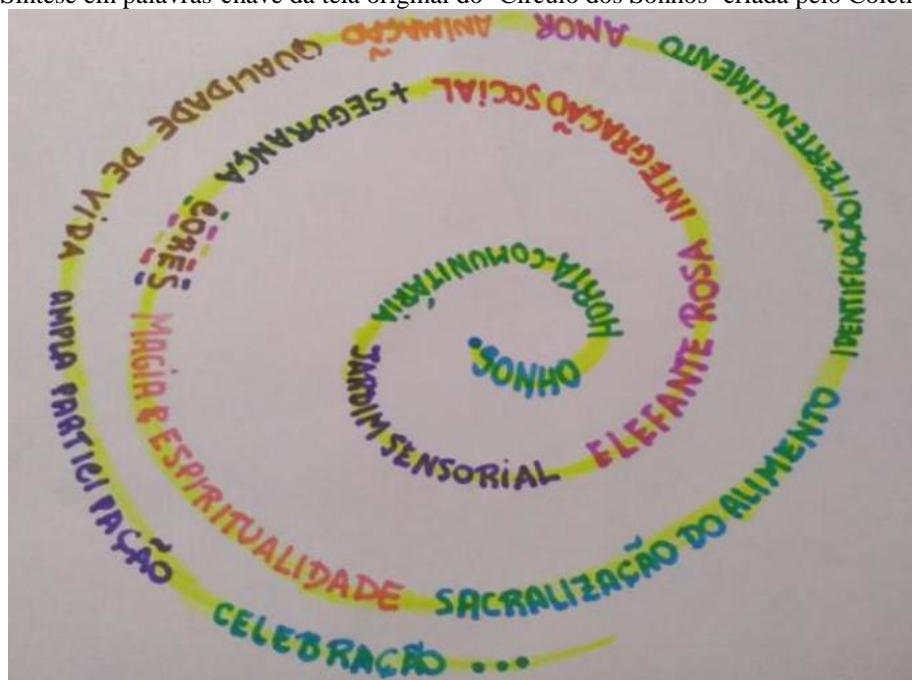
Assim, com essa matriz mítica e ecológica indígena, se sucedeu o rito iniciático do Jardim Secreto do Poço da Panela. Em vez de iniciar a retórica projetiva no *modus operandi* racional, o coletivo sentiu que aquele objeto se tratava de algo muito especial para ser encarado com pressa e objetividade. Sentiu a necessidade de interromper o curso cotidiano acelerado da grande metrópole para meditar por alguns momentos em torno de um núcleo simbólico, com o intuito de conexão com a voz interna, com o outro e com o ser da Mãe

Natureza. “(...) A chama carrega suas metáforas e imagens nas esferas mais diversificadas da meditação (...). Quem sonha com uma chama é um poeta em potencial.” (BACHELARD, 1988 apud PALLASMAA, 2013, p. 49).

4.2.1 Da mística do Dragão à mitopoética do Elefante Rosa

Reunido em uma roda feito um KurlUpGur, o Coletivo Jardim Secreto iniciava a mística do *Dragon Dreaming*, um dos primeiros passos do projeto, colocando a Ecologia Profunda em prática. No exercício convencionado como “Círculo dos Sonhos” (Figura 48), os sete colaboradores presentes deixaram a voz genuína do devaneio intrínseco a cada um, falar por si, despretensiosamente, buscando acessar as palavras que regem o sonho diurno. Dedicar-se a um projeto sob essas condições é permitir a chegada do instante poético ou da heureka cognitiva, que interrompe o tempo linear com o eixo vertical espiralado do devaneio.

Figura 48 – Síntese em palavras-chave da tela original do ‘Círculo dos Sonhos’ criada pelo Coletivo Jd. Secreto.



Fonte: MESSINA, 2019.

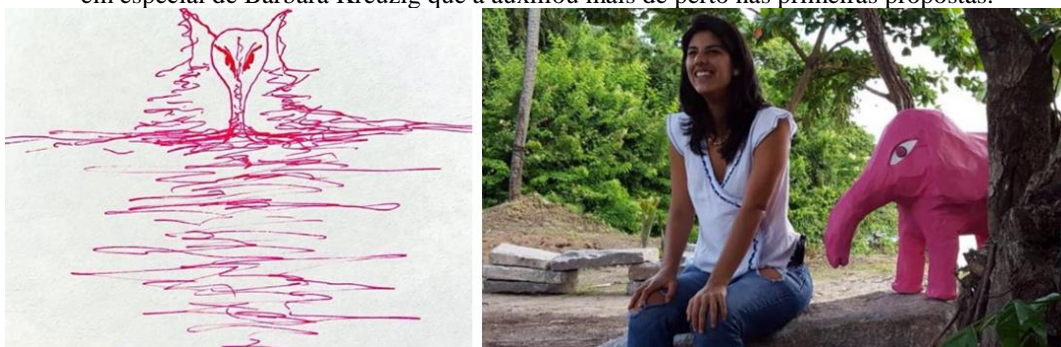
A figura acima sintetiza o exercício que foi realizado junto ao Coletivo Jardim Secreto, em Abril de 2017, para sonhar os primeiros gestos de ocupação da área em 27 de Maio de 2017. Sugere-se ver foto ampliada da tela real concebida pelo grupo (ANEXO C), repleta de sonhos, sendo esta mais enxuta, com palavras-chaves que facilitam compreender o contexto. Os facilitadores DD orientam sobre a postura afirmativa das sentenças, em vez da

negação, ou seja, se o sonho é a *não violência*, logo, vibra-se pela *segurança*; se o sonho é *menos segregação social*, vibra-se por *mais integração social*. Nesse sentido, *sentir e vibrar* o sonho, das profundezas íntimas, é mais recomendável do que o dito popular sobre *pensar e atrair* com a mente. Da reunião intersubjetiva de palavras afirmativas, unidades de devaneios são delineadas: *sonho, horta-comunitária, jardim sensorial, elefante rosa, integração social, segurança, cores, magia & espiritualidade, sacralização do alimento, identificação/pertencimento, amor, animação, qualidade de vida, ampla participação, celebração*.

“Em seu crescimento até o devir cósmico, as imagens são certamente unidades de devaneio. (...) No decurso de intermináveis pesquisas sobre a imaginação dos ‘quatro elementos’, sobre as matérias que o homem sempre imaginou para sustentar a unidade do mundo, meditamos frequentemente sobre a ação das imagens tradicionalmente cósmicas. Essas imagens, a princípio tomadas bem perto do homem, crescem por si mesmas até atingir o nível de universo. Sonha-se diante do fogo, e a imaginação descobre que o fogo é o motor de um mundo. Sonha-se diante de uma fonte, e a imaginação descobre que a água é o sangue da terra, que a terra tem uma profundidade viva. Temos sob os dedos uma pasta doce e perfumada, e nos pomos a malaxar a substância do mundo.” (BACHELARD, 1988, p. 168)

De uma unidade de devaneio, o *elefante rosa* adquire uma atitude operante a lidar com as forças ativas substanciais do mundo. A imaginação material e dinâmica lida corpo a corpo com a alquimia dos elementos em uma filosofia que pensa com as mãos artísticas, como vimos na teoria de Bachelard (*imaginação material* em comparação à *imaginação formal*). A imagem do Elefante Rosa acompanha os desejos de rabiscar, pichar, dançar, malaxar a massa com os dedos... O sonho da artista Clara Khan, então, vai ganhando linha, curva, volume, forma e alcançando o universo poético, traduzido nos primeiros momentos com palavras e as técnicas de ilustração e de papel machê (Figura 49).

Figura 49 – À esquerda vê-se uma das primeiras expressões do Elefante Rosa, ilustrada em papel. À direita, ao lado do protótipo escultural, vê-se a artista Clara Khan que o evocou e o criou com o apoio mútuo do coletivo, em especial de Barbara Kreuzig que a auxiliou mais de perto nas primeiras propostas.



Fonte: KHAN, Clara, 2017 e; Coletivo Jardim Secreto, 2017.

O Elefante Rosa deixa de ser um devaneio para figurar-se no papel, em linhas conceituais que mesclam a tromba com as águas roseadas do Capibaribe. Posteriormente,

assume uma forma avolumada com a massa feita de água, cola e papel, que concebeu o protótipo escultural.

“O Elefante Rosa guarda em seu olhar o mistério do universo. Sua cor reflete a potência do amor que habita na natureza. É um animal que traz em si a sabedoria da ancestralidade e o caminho da intuição. Sua simbologia representa a abertura e a bênção dos caminhos vastos em direção a uma nova consciência repleta de espiritualidade e luz. Ela chegou para receber-nos nessa nova era em que os portais foram abertos e todos estão convidados a se elevar. Bem-vindos ao Jardim Secreto de nossos corações onde a energia feminina revela-se em sua potência.” (KHAN, Clara, 2017)

Do sonho à poesia, da ilustração à escultura, a arte do Elefante Rosa foi evoluindo e assumindo outras dimensões tangíveis e não tangíveis (Figura 50). Como dito anteriormente chegou a receber um ato ritualístico performático, com a inauguração dos trabalhos agrícolas no Jardim Secreto (Agosto/2017), a tornar-se a simbologia do lugar (identidade visual com logomarca elaborada por Catharina Rosendo, sob orientação de Khan) e, até mesmo, um mito em construção, difundido com o apoio de um livreto impresso sem recurso editorial (KHAN, Clara Arraes. **Mito do Elefante Rosa**: história de um sonho. Livreto impresso sem recurso de editora. Recife, 2018).

Figura 50 - Algumas das expressões artísticas do Elefante Rosa (grafitarem, livro do mito e peça em cerâmica).



Fonte: SANTOS, Henrique, 2017 e; KHAN, 2017; KHAN, 2018; KHAN, 2018; KHAN, 2018; KHAN, 2018; KHAN, 2018.

Temos aqui um gesto nobre e inusitado para transbordar o imaginário, com sabor de infância e um tempero de feminilidade. Imagens mitopoéticas vão perdendo o conjunto de abstrações e ganhando um corpo suscetível a interromper a velocidade do tempo cotidiano na Grande Recife. A virada cultural grandiosa, pretendida pelo *Dragon Dreaming*, exige uma força-tarefa que o Jardim Secreto do Poço da Panela, por mais que atualmente não esteja seguindo os passos desta metodologia, de certa forma, se direciona para um ponto comum,

onde as relações tendem a ser ganha-ganha. A imagem poética e corporificada deixada no rito iniciático do seu processo criativo é um dádiva a ser desenvolvida.

“Toda grande visão de mundo precisa começar com o ovo cósmico” (BACHELARD, 1988 apud PALLASMAA, 2013, p.58). Compreendemos o *Dragon Dreaming* como se fora esse ovo, que, com sua grande visão de mundo, fertilizou o Jardim Secreto do Poço da Panela e o sonho do Elefante Rosa, que vem se alojando no imaginário coletivo como um mito, um fenômeno que se desabrocha nas análises seguintes.

4.2.1.1 *Elefante Rosa: um mito em desenvolvimento*

Quando o Jardim Secreto completou um ano de vida, Clara Khan realizou uma publicação independente, que consistiu num livreto intitulado “*Mito do Elefante Rosa: história de um sonho*” (Maio de 2018). Considerando que este é um dos poucos materiais do elefante a lhe enriquecer de detalhes, para nós do Coletivo Jardim Secreto, torna-se relevante compreender suas dimensões e realidades paralelas.

“Um dia de encontros, quando os
corações da terra vibraram Rosa,
o ser veio através de um feixe
de luz.
Seu único veículo possível
[entre]
matéria física
[entre]
matéria sonho.”

“Numa tarde improvável, pouco depois da curva do rio, onde o barqueiro Pai faz a travessia, o seu ser cor de rosa já não era mais um conjunto de abstrações.
Ganhou forma, tornou-se aos olhos humanos, o elefante do amor.
Passou a morar no Jardim Secreto, onde todos os corações se encontram para celebrar a vida e a natureza no seu colorido.” (KHAN, 2018)

Em meio às cerca de 20 páginas que vibram o Rosa feminino, há um folheto celebrando as saturnais do Azul do rio com a emblemática imagem do Pai, o barqueiro por quem todos se encantam. Ousa-se dizer que a imagem azul dentro do oceano rosa, nesse contexto é tão significativa quanto o Yin é para o Yang – uma gota que complementa a substância da outra, em preto e branco, animus e anima, expansão e conservação, competição e colaboração... E tantos regimes bipolares daí desdobrados que culminam na dimensão transcendental multicolorida, a contemplar todas as existências duais e não duais.

Para Gilbert Durand, uma das funções da imaginação simbólica é a de manifestar seu dinamismo contraditorial: “(...) a estrutura sintética do imaginário tanto harmoniza os contrários, mantendo entre eles uma dialética e salvaguardando as distinções e oposições, quanto propõe um caminhar histórico e progressista” (DURAND, 1993, grifos meus). Assim, a ceramista Khan teve a feliz sacada de questionar o paradigma do patriarcado, sem atacá-lo; apenas com a pincelada artística que evidencia a necessária ambivalência da qual uma polaridade não vive sem a outra. Se para quem se embriaga do rosa do Jardim Secreto, uma mancha azul se faz necessária, logo, por outro lado, quem reside na metrópole é constantemente inundado pela metáfora do azul no sentido viril do simbolismo, carecendo de mais espaços de feminilidade como esse, na perspectiva holística de reequilíbrio social. Embora a artista não registre textualmente no livreto sobre esse dinamismo equilibrante do feminino e do masculino, o problema se apresenta de outros modos sutis.

O mito, contudo, não se resume a uma questão de gênero. As imagens gerais do Elefante Rosa estruturam-se e dinamizam-se de tal modo a nutrir o imaginário com a identidade misteriosa de um elefante simpático, que passeia e dança pelo Rio Capibaribe, conforme conta a estória do livro (KHAN, 2018). O perfil hermafrodito do mamífero conversa com pessoas de perfil heterogêneo e aproxima o olhar da criança.

Sobre estes e outros arquétipos universais frequentemente classificados em regimes de duas, três ou quatro situações, Gilbert Durand, nas palavras de sua grande intérprete Dora Bay, entende que: “um determinado reflexo dominante gera um esquema responsável por um arquétipo que se torna um símbolo, que por sua vez, se manifesta no mito e se concretiza no rito”. (BAY, Dora, 2011, p. 45). Assim, toda vez que um mito é manifestado, há uma ritualística afiliada (rever Figuras 15 e 17 do subcapítulo 3.3).

Acredita-se que o ideal mítico do Elefante Rosa tornar-se-ia cada vez mais legítimo com as suas reincidências, os recontares de sua essência e; com a periodicidade de práticas regulares como a que inaugurou as atividades de agricultura no jardim.

Esse processo atesta as funções da imaginação simbólica descrito por Durand, que consiste em exercer um constante reequilíbrio biológico, psíquico e sociológico, categorizado pelo i) equilíbrio vital; ii) o equilíbrio psicossocial; iii) equilíbrio antropológico e; iv) a função

transcendental que possui um valor supremo, ou seja, uma espécie de função que intenciona ir além do mundo material objetivo. (DURAND, 1993, p. 97-98)

O desejo de fundir a morte e a vida, o passado e o futuro, a terra e o céu, o cosmos e o humano, o espírito e a matéria proporcionou uma base arquetípica aos aborígenes, que funda a cultura *Dragon Dreaming* com um sistema integrado de design. Sua simbologia, também de inspiração desses indígenas, advém do rito da eterna criação serpentina, uma antiga referência antropológica presente entre diversos povos, comumente conhecida como Ouroboros.

O arquétipo da serpente arco-íris engolindo a própria cauda, para os índios australianos chamada *waugyl*, foi convencionada como dragão, por ser melhor compreendida na civilização eurocêntrica, iluminando a tecnologia ecosocial DD. Este ciclo de morte e vida é uma das significações mais profundas da serpente ou dragão Ourobouros. Sua imagem primordial compreende noções de evolução, movimento, continuidade, fertilidade (LIRA, 2014), reaparecendo sob um exercício do ‘Sonhar do Dragão’ nos primórdios do Jardim Secreto, que o contém como uma chama viva secreta no interior mitopoético de seu ser.

5 CONSIDERAÇÕES FINAIS

“Se a imaginação e as imagens emanciparam a raça humana, será que uma imagem reumanizada conseguiria nos libertar outra vez? Será que a imagem poética e incorporada, junto com a imaginação altruísta, desinteressada e autenticamente curiosa, poderia abrir para nós um futuro otimista e nos emancipar novamente?” (PALLASMAA, 2013, p. 23-24).

Nossa resposta auspiciosa para estas perguntas levantadas por Pallasmaa é: sim. Ao passo que as imagens comoditizadas que controlam e manipulam a vida humana no planeta vem sendo reproduzidas ininterruptamente, há uma linha tênue paralela, na contramarcha, que busca alternativas imaginativas para dialogar com o sujeito interno dos cidadãos, acessando a força ativa da autêntica liberdade individual, autogeradora de mensagens profundas.

A perspectiva novamente poética do mundo é emancipadora e sugere reconexão com as essências originárias, compilando passado, presente e futuro na dimensão atemporal da criação, em um bom senso ético. Seguindo a orientação bachelardiana, é preciso criar condições primitivas seguras para pensar a positividade psíquica da imagem e, conseqüentemente, da imaginação poética.

Isto nos leva a crer que o trabalho colaborativo artístico-ambiental que vem sendo realizado no Jardim Secreto do Poço da Panela, bem como em outros espaços sutis da cidade, se propõe a replantar a sociedade em seu solo existencial, para daí abrir portais à transcendência imaginativa e corpórea. O ‘interser’ ecológico (a matriz intersubjetiva da comunidade humana em parentesco com outras espécies), como explicado com as raízes indígenas da retórica projetiva *Dragon Dreaming*, quer superar e transcender a realidade objetiva que vem sendo construída, desprovida de unidade, sentimento e liberdade imaginativa. “(...) o futuro da humanidade se encontra inteiramente em nossa capacidade de imaginação”. (PALLASMAA, 2013, p. 24).

Assim, independente da metodologia investigativa e da abordagem teórica da imaginação poética que foram aplicadas nesta dissertação, é importante destacar a qualidade da obra paisagística do Jardim Secreto do Poço da Panela, desde a concepção do projeto, levando em consideração a dimensão do sonho coletivo, nas prévias do planejamento e da execução. Com o uso do *Dragon Dreaming*, o time deu o pontapé inicial, vindo a inaugurar a horta-jardim comunitária com o Elefante Rosa, um símbolo, ao mesmo tempo que uma

mitopoética em construção, que transluz em magia cor de rosa as águas do Capibaribe. A cidade do Recife, portanto, passa a adquirir um equipamento fundamental não apenas de lazer, como também de produção agrícola, reconstituição da fauna e da flora e apoio pedagógico para a reconexão do cidadão urbano com a sagrada Natureza, vindo a desempenhar um papel fundamental, junto a outros espaços comunitários potentes para que a autêntica liberdade imaginativa se manifeste.

Observa-se que o Jardim Secreto do Poço da Panela é um objeto empírico robusto para se desenvolver cientificamente conceitos valiosos ao campo paisagístico, urbanístico, bem como da fusão da urbano-rural, que interpelam no Urbanismo Tático, Urbanismo *Bottom up*, Urbanismo Emergente, Agricultura Urbana, Design em Permacultura, Agroecologia, dentre outros. Contudo, ainda que elogiando a riqueza dessas esferas conceituais, optou-se nesta pesquisa a iluminar o conceito da imaginação pelas lentes da poética corporificada, haja vista o entrave do paradigma racionalista-mecanicista que impregna o *modus operandi* científico.

Assim, quando se zela pelo imaginário coletivo com convenções poéticas e, quiçá, míticas, defende-se um reequilíbrio vital cuja animação cultural provê a evolução humana, diante de verdades pálidas objetivadas⁸¹.

Se em Gaston Bachelard encontramos a perspicácia científico-filosófica para reflorescer a atividade imaginativa com a sensatez de um(a) poeta; em Juhani Pallasmaa, mergulhamos nesse campo experimental aplicado à arquitetura, redirecionando-o para a carne poética do Jardim Secreto do Poço da Panela, cujo conteúdo é inesgotável.

A Fenomenologia da Imaginação é a metodologia que melhor nos conduziu até aqui. Acredita-se, vigorosamente, que tal metodologia bachelardiana, com o recurso do Devaneio, seja uma preciosidade a ser resgatada e amadurecida nos meios científicos, vindo a proporcionar a reverberação das sementes investigativas do sujeito, potencialmente aptas a serem corporificadas, ainda que num estado razoavelmente abstrato de ser. O processo, assim,

⁸¹ “Remitizar” o planeta, seja com arquétipos de animais, anjos, répteis, asas, fogo, roda ou outros regimes simbólicos, (como a mitopoética em construção do Elefante Rosa e, principalmente, a metodologia *Dragon Dreaming*, cujo símbolo é a Ouroboros) é um processo sugerido por Gilbert Durand (1993, p. 103) para promover um reequilíbrio vital e uma animação cultural que permita a felicidade e a evolução humana, em defronte às “mortas verdades objetivas” (DURAND, 1993, p. 109). Para ele, o símbolo (quando não redutor/sintético) busca um sentido instaurador capaz de mediar o “Eterno no temporal” (DURAND, 1993, p. 108), um dinamismo dialético que se importa com as origens antropológicas, em prol de um futuro ético.

expõe os segredos psíquicos do pesquisador, geralmente despertados pela intuição, em uma ascensão material suscetível a transformar o *status quo*.

“É especialmente lamentável que as filosofias educacionais gerais predominantes no mundo ocidental tenham ignorado, em grande parte, o papel do imaginário e da imaginação, assim como as dimensões sensoriais e corporificadas da existência e do pensamento humanos. Esse preconceito se reflete no fato de que o ensino da arte e da arquitetura, em conjunto com as teses feitas nessas áreas, frequentemente precisam ser validados por ‘padrões acadêmicos’, ou seja, por critérios teorizados normalmente empíricos e logocêntricos, em vez de serem encontrados e avaliados por meio de seus critérios inerentes de impacto sensorial, imaginário, artístico e conteúdo emocional. (...) o próprio pensamento é, fundamentalmente, um ato corporificado – e nosso sistema neural por inteiro participa desses processos.” (PALLASMAA, 2013, p. 34)

Logo, pensar na hipótese da ‘fenomenologia da imaginação’ enquanto resposta ao problema posto — “*Como manifestar o ‘poder da imaginação’ no Jardim Secreto do Poço da Panela?*” —, é uma estratégia para acessar as essências que nutrem a matéria onírica transubjetiva do objeto empírico pesquisado. “(...) A nosso ver, a experiência poética deve ser posta sob a dependência da experiência onírica”. (BACHELARD, 1998, p. 24). Todavia, pondera-se que a maturação do processo do Devaneio requereria maior energia empreendida com atividades colaborativas, tanto no campo de estudo quanto no universo acadêmico (como formação de grupos de estudos; exercícios práticos; etc.).

De todo modo, zelar pela cultura da imaginação deste microcosmo urbano que é o Jardim Secreto é um gesto que este trabalho se presta, deixando um legado literário-cognitivo que possa prover substâncias ‘apetitosas’ que alimentam a carne viva do mundo poetizado.

REFERÊNCIAS

A BÍBLIA. **Bíblia Sagrada**: antigo e novo testamento. Tradução de João Ferreira de Almeida. São Paulo: Sociedade Bíblica do Brasil, 2009, p.4; 1403.

ALENCAR, DINIZ, FERRAZ e ROCHA. **Na fonte das cidades, as águas e as pessoas: a experiência do projeto Parque Capibaribe no bairro das Graças (Recife, Brasil)**. Departamento de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Pernambuco. 2016. (Disponível em: <parquecapibaribe.org/pesquisas/>, acesso em Jun 2019).

ANTUNES, BARBIERI, COSTA GOMES, CRIZEL GOMES, DA CUNHA, DOS ANJOS E SILVA, NEUMANN E WINCKLER. **Milpa: Estratégia Pré-Colombiana para a produção de alimentos**. Base Ecológica: Estação Experimental Cascata. Embrapa. Ministério da Agricultura, Pecuária e Abastecimento. (Disponível em: <<https://ainfo.cnptia.embrapa.br/digital/bitstream/item/37364/1/panfleto-milpa.pdf>>, acesso em Jun 2019).

BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.

_____. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.

_____. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

_____. **A Terra e os Devaneios do Repouso: ensaio sobre as imagens da intimidade**. São Paulo: Martins Fontes, 1990.

_____. A filosofia do não; O novo espírito científico; A poética do espaço. Coleção: **Os Pensadores**. Seleção de textos por PESSANHA, José Americo Motta. Traduções por RAMOS, Joaquim José Moura. Ed. Abril Cultural, São Paulo, 1978.

BAY, Dora Maria Dutra. **O sonho da razão: imaginário e simbolização**. Florianópolis: Bernúncia, 2011.

BESANÇON, Julien. Les murs ont la parole: Mai 68. France-Amérique - The Best of French Culture. Disponível em: <https://france-amerique.com/en/may-68-all-power-to-the-slogans/>. Acesso em: 18 out. 2019.

BURNETT, Frances Hodgson. **O Jardim Secreto**. São Paulo: Salamandra, 2013.

CAIXA Cultural. **Tempo dos Sonhos: arte aborígine contemporânea da Austrália**. Disponível em: <caixacultural.com.br/cadastrodownloads1/Catalogo_Expo_TempodosSonhos_RE.pdf>. Acesso em 11 fev 2019.

CALABRIA, Eicka Maria de Melo Rocha. **A ideia de Natureza na promoção imobiliária - o caso do Recife**. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Centro de Comunicação e Artes, Programa de Pós-Graduação do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2006.

CAPRA, Fritjof. **A Visão Sistêmica da Vida: uma concepção unificada e suas implicações filosóficas, políticas, sociais e econômicas**. São Paulo: Cultrix, 2014.

CARVALHO, Flávio José. **Da Imaginação criadora da Ciência à Imaginação criadora da Poesia em Gaston Bachelard**. Tese (Doutorado em Filosofia na área de concentração em Metafísica) – Centro de Filosofia e Ciências Humanas, Programa integrado do Departamento de Filosofia entre as Universidades de Pernambuco com Paraíba e Rio Grande do Norte, Recife, 2011

CERTEAU, Michel de. **A Invenção do Cotidiano: a arte de fazer**. 3ª Ed. Petrópolis: Vozes, 1998.

CONVENÇÃO EUROPEIA DA PAISAGEM. **Nós Somos a Paisagem**. Traduzido por Sara di Maio e Cecília Berengo em colaboração com Riccardo Priore e Damiano Gallá. MAPa: 2012.

COSTA, Francisco Augusto, Pereira da. **ARREDORES DO RECIFE**. Recife: Fundação de Cultura Cidade do Recife, 1981, p. 111-116.

COSTA, Luciana Santiago. Lugares em Casa Forte: onde residem as fortalezas dos lugares? Dissertação. Curso de Mestrado em Geografia - UFPE, Recife, 2003.

CREATIVE COMMONS Attribution-ShareAlike 3.0 Unported License. **Guia Prático Dragon Dreaming: Uma Introdução Sobre como Tornar seus Sonhos em Realidade Através do Amor em Ação**. Disponível em: <<https://infinitumarteacoes.files.wordpress.com/2016/04/guia-prc3a1tico-dragon-dreaming-v02.pdf>>. Publicada em Jan 2014. Acesso em 03 mar 2019.

CROFT, John. Arquivo de Fichas Técnicas *Dragon Dreaming*, acesso na nuvem da rede: de 2008 a 2015.

_____. **Em Contato com a Vida: chegando ao centro da roda**. Fichas Técnicas DD: Abril 2009.

_____. **Introdução: Tornando os Sonhos Realidade** - Usando *Dragon Dreaming* para Construir um Projeto Extremamente Bem Sucedido - Uma Abordagem Abrangente em Estágios. Ficha Técnica #05. Creative Commons, 2009.

CROFT, John. **Quem ou o que é Gaia música do sangue: a Terra, do mito ao movimento**. Ficha Técnica #02. Creative Commons, 2012.

CROFT, J. **O Tempo Profundo E Dragon Dreaming: a espiritualidade aborígene sustentável das trilhas cantadas e do sonho**. Fichas Técnicas DD: Mai 2012. Disponível na nuvem DD.

DEBORD, GUY. **A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo**. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997.

DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.

DIDI-HUBERMAN, George. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta: o olho da história**, 3. Lisboa: KKYM+EAUM, 2013, p. 11-70.

DIRT. Versão em português: "**O Pó que virou Solo**". Direção: Bill Benenson, Gene Rosow. Produção: Bill Benenson, Eleonore Dailly, Gene Rosow. Narração: Jamie Lee Curtis. 2009. 86min.

DOURADO, Wesley Adriano Martins e TACONELI, Aline de Souza . Apolo e Dionísio: Opostos Complementares e o processo de individuação a partir de Jung e Nietzsche. **Revista Páginas de Filosofia**, v. 7, n. 2, p.43-75, jul./dez. 2015. Disponível em: <file:///D:/Back%20Up%20Usuario/Downloads/5616-23680-1-PB.pdf>. Acesso em: 13 fev 2019.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix. 1988.

FRANÇA-AMÉRIQUE. Clément Thiery, traduzido do francês por Alexander Uff. **Maio de 68: Todo o poder para os slogans!** Disponível em: <<https://france-amerique.com/en/may-68-all-power-to-the-slogans/>>. Publicado em 26 Abr 2018, acesso em Mai 2018.

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

GEHL, Jan. **Cidades para Pessoas**. São Paulo: Perspectiva, 2013.

HALL, Calvin. **Introdução à psicologia junguiana**. Cultrix: São Paulo, 2014, p.33-45.

HARVEY, David. **Espaços de Esperança**. São Paulo: Edições Loyola, 2004.

HILMANN, James. **Cidade & Alma**. São Paulo: Studio Nobel, 1993.

Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 1 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iiAAY8T7lQY&t=801s>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.

Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 2 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OCe8LtY3998>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.

Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 3 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0FYII-oEMLg>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.

KAFURE. **Investigações sobre o espaço como lugar de repouso em Bachelard**. InterEspaço, v.2, n.4, p. 54-67, Jun 2016, Grajaú/MA.

KANASHIRO, Milena. A cidade e os sentidos: sentir a cidade. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**: Editora UFPR, Paraná, n. 7, p. 155-160, 2003.

KHAN, Clara Arraes. **Mito do Elefante Rosa**: história de um sonho. Livreto impresso sem recurso de editora. Recife, 2018.

KOSIK, Karel. **Dialética do concreto**. Rio de Janeiro: Paz e Terra, 1977, p. 3-32.

LIRA, Paula. **A Grande Serpente**: poéticas da criação no mangueBit. Recife: FUNDARPE, 2014.

MELO, Vera Mayrinck. **As paisagens do Rio Capibaribe no Século XIX e suas representações**. Revista Paisagem. Paisagem Ambiente: ensaios, n. 23. São Paulo. 2007, p. 253-63.

MUTUANDO, Instituto Giramundo. **A Cartilha Agroecológica**. Botucatu/SP: Editora Criação Ltda, 2005.

NORBERG-SCHULZ, Christian. **Existence, Space & Architecture**. New York-Washington: Praeger Publishers, 1971.

____. **Genius loci**: towards a phenomenology of architecture. New York: Rizzoli, 1980.

____. Christian. O pensamento de Heidegger sobre arquitetura. In: Kate Nesbit. **Uma nova agenda para a arquitetura**. São Paulo: Cosacnaify, 2006, p. 461-474.

PALLASMAA, Juhani. **A Imagem Corporificada: imaginação e imaginário na arquitetura**. Porto Alegre: Bookman, 2013.

____. **Os olhos da pele**: a arquitetura e os sentidos. Porto Alegre: Bookman, 2011.

Parque Capibaribe. Disponível em: <parquecapibaribe.org/premissas/>, acesso em Abr 2019.

PELBART, Peter Pál. Poderíamos partir de Espinosa. **Afuera**: Estudios de crítica cultural, Buenos Aires, ano 2, n.3, nov 2007.

POR AQUI NEWS. Suassuna, Marina. **Você sabe por que o bairro do Poço da Panela leva esse nome?** Disponível em: <poraqui.news/casa-forte/voce-sabe-por-que-o-bairro-do-poco-da-panela-leva-esse-nome/>. Publicado em 10 Set 2017, acesso em 10 Jun 2018.

RIGONI, Elis. **Articulas do Sensível**: um manual-festa. Florianópolis: Editora Caseira, 2016.

SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, vol. 666, 2010

Seed: the untold story. Versão em português: "**Semente: A História Nunca Contada**". Direção/ Produção: Jon Betz e Taggart Siegel. Produção executiva: Marisa Tomei, Marc Turtletaub, Phil Fairclough. 2016. 94min. Disponível em: <www.seedthemovie.com>, acesso em Jan 2019.

SLIDESHARE. Aby Warburg: Imagens, memória e interfaces. Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/JoseOliveira34/aby-warburg-imagem-memria-e-interface>>. Acesso em 19 jan 2019.

VALENTINI, Silvia M. R. **Paisagem dos Sentidos**. Tese (Doutorado em Paisagem e Ambiente) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 2012.

APÊNDICE A – O “PODER DA IMAGINAÇÃO” APÓS 50 ANOS: CAMINHOS PARA A INVESTIGAÇÃO DO PROGRAMA IMAGINATIVO SITUACIONISTA, DESDE MAIO DE 1968

Segundo o site de cultura dos franceses exilados nos Estados Unidos (Disponível em: <<https://france-amerique.com/en/may-68-all-power-to-the-slogans/>>. Acesso em Mai 2018), o jornalista Julien Besancon, logo após a revolução que ficou conhecida como “**Maio de Paris de 1968**”, publicou, no mesmo ano, um livro que registra os *slogans* dos manifestantes: “A coleção resultante, *Les murs ont la parole: Mai 68*, foi publicada em menos de três semanas após a restauração da ordem”.

Ainda segundo o mesmo site: “Em 2018, com os 50 anos de celebração da revolução, a MIT Press lançou a versão em inglês, traduzida por Henri Vale: ‘*The Walls Have the Floor: Mural Journey, May ‘68*’, by Julien Besançon, translated from French by Henri Vale, MIT Press, 2018. 202 pages” —, o que em português seria algo como ‘As paredes têm o chão: Jornada Mural, maio de 68 por Julien Besançon’.

Neste contexto, um dos motes mais ecoados dos cartazes e muros da França para o mundo seria: “***L’imagination au pouvoir***”; “***All Power to the Imagination***”; “***Todo o Poder a Imagem***” ou, ainda, “***A Imagem no Poder***”.

Reunindo diversos relatos de pessoas que vivenciaram este período e estudiosos do assunto, crê-se que este objeto é mais do que um simples *slogan*, mas um programa no qual um dos alicerces é a vanguarda situacionista⁸² (que bebe das fontes surrealistas, dadaístas, futuristas, etc.). A proposta da Internacional Situacionista traz um repertório desviante para animar a então apática Paris, manipulada pelo espetáculo midiático e urbanístico, com a ordem sempre na direção de cima para baixo, operacionalizada pela recente civilização das imagens, imagens-mercadorias, imagens-vazias (DEBORD, GUY. ***A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo***. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997).

Esta pesquisa (*A Imagem Poética Corporificada no Jardim Secreto do Poço da Panela*), num primeiro momento, intencionava como um dos objetivos: atualizar a história do “*poder da imagem*” no espaço-tempo presente; contudo, ao notar a dificuldade do processo no curto período e a beleza da Imagem comprazida por outras vias (poéticas), optou-se por reconfigurar os eixos teórico e metodológico, culminando na dissertação aqui publicada.

Referências:

1. BESANÇON, Julien. Les murs ont la parole: Mai 68. France-Amérique - The Best of French Culture. Disponível em: <https://france-amerique.com/en/may-68-all-power-to-the-slogans/>. Acesso em: 18 out. 2019.
2. DEBORD, GUY. ***A Sociedade do Espetáculo: comentários sobre a sociedade do espetáculo***. Rio de Janeiro: Contraponto, 1997).
3. France-Amerique. **May ‘68: All Power to the Slogans!** Publicado em Abr 2018, por Clément Thiery. Traduzido por Alexander Uff. (Disponível em: <<https://france-amerique.com/en/may-68-all-power-to-the-slogans/>>, acesso em Mai 2018.)
4. JACQUES, Paola Berenstein. ***Apologia da Deriva***: escritos situacionistas sobre a cidade/ Internacional Situacionista. Rio de Janeiro: Casa da Palavra, 2003.

⁸² A Internacional Situacionista (I.S.) foi uma organização de ativistas de meados do séc. XX - majoritariamente europeus - que reivindicava, basicamente, o processo de conformação da sociedade moderna em constante estado de alienação e passividade. Conforme a arquiteta Paola Jacques, sua origem é advinda da fusão de pensadores individuais e grupos (como o Mibi - Movimento Internacional por uma Bauhaus Imaginista - e o IL - Internacional Letrista) que possuíam ideias semelhantes acerca da vida cotidiana, da arte, da arquitetura e do urbanismo, particularmente, da não aceitação à racionalidade e ao funcionalismo separatista regidos pela Carta de Atenas. Além de ações coletivas e publicações em revistas e panfletos, algumas obras situacionistas repercutiram mundialmente e foram fundamentais para instaurar o espírito de revolução, “culminando na determinante e ativa participação nos eventos de Maio de 1968. [...] Apesar da visibilidade conquistada neste período, a IS, depois de um fortalecimento fugaz, entrou em crise. O seu súbito reconhecimento atraiu muitos novos membros de vários países, tornando a organização incontrolável. Assim, a IS se dissolveu em 1972, um fim que para o seu fundador, Guy Debord, seria um verdadeiro começo” (JACQUES, 2003, p.18).

APÊNDICE B – ARTIGO NÃO PUBLICADO SOBRE OS CONCEITOS DE IMAGINÁRIO E A IMAGEM, PENSADOS A PARTIR DE SARTRE E DURAND

IMAGEM E IMAGINÁRIO

Para discutir os conceitos de *Imagem* e *Imaginário*, distinguindo-os da *Imaginação*, recorreremos a dois autores franceses que não dialogam entre si, contudo, trazem reflexões importantes para compreendermos o estado da arte dos temas que aqui se busca.

Enquanto o existencialista e fenomenólogo Jean-Paul Sartre (1905-1980) filosofa sobre a pureza epistemológica da *imagem* em sua curta obra “*A Imaginação*”, Gilbert Durand (1921-2012), que declara não concordar com Sartre, compartilha reflexões tão distantes no âmbito da Antropologia, que sequer notamos contradições evidentes, mas sim percursos alternativos para apresentar o que ele entende por *imaginário*, através da obra “*A Imaginação Simbólica*”.

Frequentemente, o texto é tecido com a sapiência de Gaston Bachelard (1884-1962), também de nacionalidade francesa, contemporâneo da mesma época, porém com um grau hierárquico acima.

1 – As contribuições de Sartre para a epistemologia da Imagem

“As imagens estão ligadas entre si por relações de contiguidade, de semelhança (...) se aglomeram segundo atrações da natureza, em parte mecânica, em parte mágica” (SARTRE, 2008, p. 18).

A construção de um pensamento por imagens exige uma interrogação crítica sobre o a epistemologia da *imagem*, distinguindo-a de *imaginário* e *imaginação*. Imagem, figura, gravura, ícone, arquétipo, metáfora – é comum haver confusão no uso dos termos, já que ao longo de muitos anos nossa cultura negligenciou a importância desses estudos. Afinal, o que é imagem? É possível afixar palavras e conceitos a esse elemento tão essencial à vida psíquica humana? O questionamento já aparece com uma contradição que aponta para uma primeira análise: a imagem tratada como elemento. Poder-se-ia pensar a epistemologia da imagem a partir dum elemento unitário? Seria mais apropriado pensá-la como uma síntese de elementos ou; uma espécie de alquimia que congrega elementos correlatos? Talvez esta seja uma dúvida decorrente dos modos de ser da imagem: Elemento? Substância? Interface? Essas noções e questões surgem a partir da leitura da obra “*A Imaginação*”, do existencialista e fenomenólogo Jean-Paul Sartre.

A complexidade de sua natureza acontece muito por conta da sua coexistência em planos distintos: o material e o imaterial⁸³ – imagens externas, percebidas sensorialmente, e imagens internas reservadas no corpo. Ora, se as imagens estão presentes em ambos os mundos, o interno (corpo) e o externo (espaço envolvente), o que distingue o senso do real e do imaginário é um ato de consciência. “A imagem e os objetos da percepção não são, portanto, objetos diferentes da consciência; são maneiras diferentes de ter consciência dos objetos. A imagem é a relação da consciência com o objeto (...)”. (SARTRE, 1948, p. 27 apud PALLASMAA, 2013, p. 33).

Para Sartre, somos nós quem conferimos a realidade ou a irreabilidade à imagem, através da consciência, sendo que a imagem não passa de algo morto até que a percepção e/ou a imaginação a

⁸³ Compreendendo que o virtual pode estar englobado num e noutro plano: no material como simulação aparente num aparato concreto - analógico ou digital -; no imaterial como despertar de consciência imaginante; pensamento em potência suscetível de ser exercido.

ative - o que nos leva a crer em um mundo animista, embora o filósofo não mencione este aspecto.

Sartre diz que a imagem em si é desprovida de sentimento; somos nós que quando a encontramos, atribuímos a ela um sentido: de espanto, alegria, terror, doçura, etc. Assim, diz-se: i) das imagens diretamente perceptíveis (visual, audível, palpável, etc.) a partir do plano concreto, que são apreendidas e se constituem como tal no plano mental; ii) das imagens mentais contidas na memória; iii) das imagens representadas ou reapresentadas, que são vertidas da mente para a dimensão concreta, através do uso das mais diversas linguagens, inclusive a arquitetônica. A imagem é, assim, algo segundo que se relaciona e se assemelha a alguma coisa primeira tomada como referência.⁸⁴

Na introdução da sua obra sobre a Imaginação (SARTRE, 2008, p. 7-11), o existencialista esclarece que a *coisa* tem *identidade de essência*, enquanto que a *imagem* tem *identidade de existência*, o que talvez possa explicar a seguinte afirmação: a *imagem*, ao entrar na corrente da consciência, filtraria a individualidade e a pureza das qualidades da *coisa* (matéria, forma, cor, orientação, dimensão, textura) e imediatamente se confrontaria às *imagens-lembranças*, (conservando basicamente os mesmos sistemas de relações que há na coisa da qual ela é imagem). Subentende-se, assim, que a mesma é assimilada e concebida na zona psíquica com um significado, relativamente, diferente daquele que o emissor pretendia expor. Logo, ao ser exteriorizada de volta ao meio físico (como uma reapresentação), sofreria remodelações ou, como disse Sartre, parafraseando Taine, “uma revivescência da coisa” (TAINÉ apud SARTRE, 2008, p.68).

Ao debruçar-se sobre o problema da imagem, Sartre (2008) contribui com a revisão de uma série de autores filósofos, psicólogos e poetas, partindo desde a metafísica da Renascença ao tempo corrente da publicação do livro citado, em 1936. Os filósofos modernistas traçam paralelos entre *imagem e pensamento*, como fizera Descartes (França, 1596-1650), ou *imagem e ideia*, vide Spinoza (Holanda, 1632-1677), ou *imagem e conjunto de ideias, expressão, signo*, conforme Leibniz (Alemanha, 1646-1716). É reinterpretando este último erudito que Sartre cita: “Portanto, entre imagem e ideia há uma diferença que se reduz quase a uma pura diferença matemática: a imagem tem a opacidade do infinito; a ideia, a clareza da quantidade finita e analisável” (SARTRE, 2008, p. 16). Logo, entende-se que a *imagem* é a expressão dúbia ou ambígua do objeto, já a *ideia* é a expressão clara. Ambas são expressivas, ainda que na imagem, o infinito possa parecer o nada, o vazio⁸⁵. O matemático e filósofo Leibniz também chega a afirmar que a imagem é um suporte do pensamento, do signo, da expressão.

Já na era mais recente da Psicologia (de cerca de um século e meio para cá), afirma-se “que, em princípio, todo objeto pode ser plenamente e exatamente pensado sem o auxílio de imagens” (BÜHLER, 1907 apud SARTRE, 2008, p.67). Bühler, Watt, Hemmung e outros psicólogos enfatizam a perda da importância da imagem, menosprezando-a, tratando-a como “estorvo para o pensamento”, um “importuno da coisa no meio das consciências de significação”, um “impedimento aos processos ideativos” (grifo meu, SARTRE, p.68). Binet chega a citar que “a imagem aparece-lhe como uma pobre gravura, como uma moeda de um vintém, quando o pensamento corresponde a mil francos” (BINET apud SARTRE, 2008, p. 69). Esses últimos pensadores analisados por Sartre nitidamente assumem uma concepção redutora do método psicanalítico.

Bachelard atesta que reduzir a imagem para objetivar o sentimento do sujeito costumava ser algo frequente entre os psicólogos e os psicanalistas daqueles tempos. Para eles, a imagem poética não passa de um “jogo efêmero, jogo de vaidade total”. (BACHELARD, 2008, p. 13). E então vem a comparar as indagações destes profissionais com a dos fenomenólogos. Para os fenomenólogos, a

⁸⁴ Noções apreendidas a partir de SARTRE, 2008 e PALLASMAA, 2013, p.33.

⁸⁵ “O vazio, essa matéria de possibilidade de ser” (BACHELARD, 2008, p. 221).

felicidade é vista nas palavras da prosa, na superfície do sujeito e esse estado compensatório da bela lírica evocada supera as profundezas dramáticas guardadas na alma do poeta. Já “o psicanalista não tarda a abandonar o estudo ontológico da imagem; ele escava a história do homem, vê, mostra os sofrimentos secretos do poeta. Explica a flor pelo adubo.” (BACHELARD, 2008, p. 13)

Diante destas notas de Bachelard e da rigorosa compilação de autores feita por Sartre, percebe-se uma herança cultural implícita advinda do racionalismo, quando no primórdio da Modernidade, o pensamento desenraiza-se da esfera do divino. Acontece que a apologia excessiva à razão torna a visão de mundo ocidental extremamente conservadora, reduzida à moral cristã que cabe num código de leis facilmente corrompível pelo capital, o que reflete na concepção dos projetos tecnocratas, absolutistas, rígidos, repetitivos, com o perfil da alma do negócio. Tamanha impregnação logocentrista desqualifica a própria ciência, que passa a servir à dogmatização institucional manipuladora do povo, com paradigmas e verdades absolutas, tal como faz a religião.

Trata-se de um paradoxo cruel da nossa cultura, pois ao vislumbrar majoritariamente a razão material, inspira-se para si um imaginário excessivamente formal destituído de sentimento, emoção, poesia, o que enfraquece a autonomia da imaginação e a autenticidade das imagens que retornarão para o meio. Para Sartre, "(...) a imaginação não é um poder empírico agregado à consciência, mas a totalidade da consciência ao se dar conta de sua liberdade." (SARTRE, 2008, p. 133).

2 – Discutindo o Imaginário com Gilbert Durand

Com tamanha prisão imagética e imaginativa imposta, observada acima, o sujeito empobrece o pensamento e atrofia a sua capacidade de simbolizar, aceitando apaticamente a ordem fixada pelo sistema regente – as imagens vazias do capital.

Há uma profunda alienação do espírito arraigado ao longo de séculos na história do Ocidente, o que induz à má formação antropológica do imaginário humano. Gilbert Durand, aluno orientando do mestre Gaston Bachelard, lembra que foi na Idade Média que o movimento iconoclasta⁸⁶ ganhou força, tratando de suprimir as imagens que, com suas qualidades de ambiguidade e de ressonância interpretativa, podem remeter ao divino e ao infinito cósmico, o que poderia levar o indivíduo a um conhecimento ímpar e a uma certa heresia, contra a igreja.

Segundo Durand, pode-se dizer que atualmente vivenciamos um tipo de Iconoclasmo diferente do que ficou famoso no velho mundo, cujos motivos eram religiosos e o processo se dava de forma a destruir ícones, símbolos, monumentos e até cidades inteiras, enfim, todo tipo de imagem que pudessem ser objeto de veneração. Para este tipo, Durand chama de “*Iconoclasmo por defeito*” (1993, p.19 e 28), pois há uma negação da imagem como fonte de saber; enquanto que o que vivemos na contemporaneidade, o autor denomina de “*Iconoclasmo por excesso*” (1993, p. 19, 27 e 28), pois há um esvaziamento na pureza das imagens ao multiplicarem-se a tal ponto que se tornam frívolas, banais.

É claro que esta é uma visão simplória, um modo reducionista de apresentar sua reflexão profundamente exposta na obra “*A Imaginação Simbólica*” (DURAND, 1993, p. 19-35), originalmente publicada em 1964, (contexto também presente em outras publicações, como “*O Imaginário*”), na qual o intelectual demonstra existir outras formas e correntes iconoclásticas, como a do conceptualismo gótico ornamentalista que esmaece a dimensão do sagrado (iconoclasmo por

⁸⁶ Para compreender a revolução cultural promovida pelos três estágios da Iconoclastia, sugere-se ler o(s) primeiro(s) capítulo(s) da(s) obra(s) de Gilbert Durand: “*A Imaginação Simbólica*” e “*O Imaginário: ensaio acerca das ciências e da filosofia da imagem*”.

excesso) e as correntes dos racionalismos aristotélico e cartesiano (iconoclasmo por defeito). O cartesianismo chega a ser considerado um “iconoclasmo radical”, onde “o simbolismo [perde] o seu direito a cidadania em filosofia. (...) [e] assegura o triunfo do signo sobre o símbolo. A imaginação como, aliás, a sensação é refutada por todos os cartesianos como a mestra do erro” e da falsidade (DURAND, 1993, p. 21).

Desde os iconoclasmos citados, “(...) a redução progressiva do campo simbólico conduz, no despontar do século XIX, a uma concepção e a um papel excessivamente acanhado do simbolismo.” (DURAND, G. 1988, p. 35), mas, logo depois, Durand afirma que em seu tempo corrente há uma retomada à “consciência da importância das imagens simbólicas na vida mental” (DURAND, G. 1988, p. 37).

A imagem possui um caráter lúdico, pedagógico e pluridimensional na sua forma de expressar, funcionando como um portal transcendental aberto ao misticismo, ao devaneio, ao sonho, ao prazer, ao voo poético. Ao apreciar, decifrar e produzir imagens, o sujeito entra em contato consigo, vence obstáculos psicológicos e aprende novas maneiras criativas de ser e de estar no mundo, ressignificando suas experiências vividas num amadurecimento contínuo do autoconhecimento (informação verbal)⁸⁷.

Esse processo condiz com as ideias de Durand acerca das funções da imaginação simbólica que exerce um constante reequilíbrio biológico, psíquico e sociológico, categorizado por quatro setores: I) o *equilíbrio vital*; II) o *equilíbrio psicossocial*; III) o *equilíbrio antropológico* e; IV) a *função transcendental (valor supremo)* (DURAND, 1988, p. 97-98). O primeiro diz respeito aos modos de fazer criativos para insurgir contra a angústia existencial diante do tempo cíclico da vida e o apodrecimento mortal. O segundo estima pela saúde mental; permite estabelecer a harmonia entre as dualidades universais, presentes na estrutura do imaginário (regimes do simbolismo diurno e noturno). O terceiro setor de equilíbrio reconhece o espírito da espécie humana desde o pensamento primitivo ao civilizado nos mais distintos contextos. O quarto tem o domínio do valor supremo, uma espécie de função que intenciona ir além do mundo material objetivo, o que Bachelard chamava de um “suplemento de alma” em sua fenomenologia do devaneio poético (BACHELARD, 2001).

A imaginação é uma função psíquica: uma habilidade para acessar o acervo mental de imagens genuínas e rearranjá-las em novas combinações. Na fenomenologia bachelardiana, que intenciona criar algo novo com as imagens que já “estão aí” (ou “aqui”), a imaginação é o ato prévio à reprodução e/ou criação no plano concreto, a partir da formação (ou deformação de elementos pragmáticos) intuitiva de cenários potenciais da coisa de existir.

É importante atentar-se à distinção entre Imaginação e Imaginário. Ambos estão relacionados ao conteúdo das imagens ‘arquivadas’ na memória consciente, subconsciente e inconsciente, o que Durand chama metaforicamente de “museu de imagens”. O Imaginário é o modo de estruturar e operacionalizar o dinamismo equilibrante entre estas imagens:

“Porque as polaridades divergentes, as imagens antagônicas guardam a sua individualidade própria, a sua potencialidade antagônica e só se ligam no tempo, no fio da narrativa, muito mais num sistema do que numa síntese.” (...) Assim, as imagens (...) “organizam-se no tempo, ou melhor, organizam os instantes psíquicos numa história.” (DURAND, 1988, p. 75-76).

É aqui que se insere o seu conceito de “trajeto antropológico” de determinada cultura ou grupo

⁸⁷ As noções expostas foram apreendidas nas aulas do PPG-COM (Pós Graduação em Comunicação) da UFPE, com o prof. Eduardo Duarte, através da disciplina “A Construção Epistemológica de um Pensamento por Imagens”, ministrada em 2016/02.

social: um curso próprio que cada civilização estabelece no relacionamento entre a sua sensibilidade (pulsões subjetivas) e o espaço construído habitado, que vem a ditar seus modos de expressão - os códigos de postura, gestos, arquétipos, símbolos.

Esse estudo da antropologia instintiva inerente ao ser humano de modo geral, pertencente a qualquer meio ambiente, foi exaustivamente dissecado, analisado em diversas culturas da Terra e classificado por Durand, de modo a evidenciar arquétipos universais do imaginário, que são agrupados em dois regimes isomorfos das imagens, organizados em torno de três estruturas básicas (DURAND, 1993, p. 81-82) (ver “ANEXO 1” ao término do artigo). Trata-se de uma espécie de mapa do imaginário ou uma matriz psíquica onde se constituem os elementos simbolizantes, revelando, então, o regime Diurno (estruturas Esquizomorfos) e o Noturno (estruturas Sintéticas e; Místicas). Assim, a gosto de exemplo, tem-se a imagem mítica (de mito) do Curupira, representada como um pequeno ser com os pés virados para trás, protetor da natureza (afetividade e experiências regionais); sua figura está ligada ao arquétipo universal do herói, que também se refere a um esquema da divisão (entre o bem e o mal, por exemplo).

Suas práticas de campo com viagens e expedições, somadas à regulação de seu professor Gaston Bachelard, sem deixar de citar Carl Jung e outros pensadores, o auxiliariam na dialética tridimensional que revela o “capital inconsciente” ou o “capital pensado do homo sapiens” neste tipo de “inconsciente antropológico” dos regimes gerais. Neste caso, a filosofia bachelardiana, inspirada no pensamento junguiano, propõe uma poética com imagens primordiais do ser anímico, com a dicotomia do *animus* e da *anima*, que em uma profundidade íntima, alcançada pelas vias da anima, reserva-se a essência androgínia (BACHELARD, 2001, p.53-91). É também neste abrigo da intimidade que o germe da memória infantil é tocado pelo devaneio criador, refletindo em ascensão os esquemas imagéticos que configuram-se para simbolizar algo novo, para corporificar a poesia (BACHELARD, 2001, p.93-137). Percebe-se, porém, que Gilbert Durand foi mais sistemático que Bachelard para ilustrar esse contexto: enquanto o mestre debruçava-se sobre as metodologias investigativas indispensáveis ao progresso do espírito científico; o aluno debruçava-se sobre seu objeto de estudo acerca do imaginário com as bases antropológicas; enquanto um revelava sua sabedoria intuitiva poético-científica com todo rigor fenomenológico, o outro demonstrava-se rigorosamente categórico.

Assim, sinteticamente, a proposta de Durand, com o quadro classificatório das imagens, revela os esquemas arquetípicos responsáveis pelo parto dos símbolos, que manifestam-se em mitos, por sua vez, comungados pelos rituais humanos. (BAY, Dora, 2001, p. 45). É sob essas circunstâncias que Gilbert Durand afirma a função da imaginação simbólica, capaz de manifestar seu dinamismo contraditorial: “(...) a estrutura sintética do imaginário tanto harmoniza os contrários, mantendo entre eles uma dialética e salvaguardando as distinções e oposições, quanto propõe um caminhar histórico e progressista”. (DURAND, 1988, grifos meus).

Defende-se, então, a necessidade do zelo que um povo deve ter quanto à formação do imaginário coletivo, valorando-o como condição *sine qua non* do desenvolvimento humano no espaço social, do ponto de vista lúdico, intelectual, psicológico e moral. Para o caso do Jardim Secreto do Poço da Panela, busca-se conjecturar uma perspectiva imaginária potente para que o sujeito urbano (por mais individualista e isolado que aparenta ser) busque novas fontes de vida, na dialética do ser e do não ser, do ser que busca servir à cidade, apontando meios de “equilíbrio biológico, psíquico e sociológico” (DURAND, 1993, p. 103, sobre as funções da imaginação).

Se de um lado, a antropologia durandiana sobre o imaginário proporciona aporte teórico para justificar e ampliar a realidade dos fenômenos do Jardim Secreto, com uma orientação capaz de remitizar a sociedade (valorizando a ecologia em suas dimensões materiais e espirituais); de outro, Juhani Pallasmaa (apresentado em outro módulo da pesquisa) reflete sobre a imaginação, o

imaginário e as imagens corporificadas no espaço arquitetônico que nos inspiram a operacionalizá-las diante da perspectiva urbana e paisagística.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

BACHELARD, Gaston. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.

BAY, Dora Maria Dutra. **O sonho da razão: imaginário e simbolização**. Florianópolis: Bernúncia, 2011.

DURAND, Gilbert. **A Imaginação Simbólica**. São Paulo: Cultrix, 1988.

SARTRE, Jean-Paul. **A Imaginação**. Porto Alegre: Coleção L&PM Pocket, vol. 666, 2010.

ANEXO 1 – Classificação isotópica das imagens (DURAND, 1998, p.80-81)

QUADRO DA CLASSIFICAÇÃO ISOTÓPICA DAS IMAGENS

REGIÕES OU POLARIDADES	DIURNO		NOCTURNO	
	ESQUEMATIZADAS (ou lógicas)	INTÉCTICAS (ou dramáticas)	INTÉCTICAS (ou dramáticas)	MÍSTICAS (ou metafísicas)
Essências	1.ª Identificação e «recurso» autêntico. 2.ª Diferenciação (Spiegelberg). 3.ª Geométrico, aliterativo, gílgativo. 4.ª Anticipo poética.	1.ª Colocação opressora e sistematização. 2.ª Dialética dos antagonismos, dramatização. 3.ª Racionalização. 4.ª Progressão parial (cliché) ou total.	1.ª Repetição e perseverança. 2.ª Viscuidade, adúltera metafísica. 3.ª Realismo sensorial. 4.ª Minutização (Gulliver).	
	Representação objetivamente heterogênea (autônoma) e subjetivamente homogênea (autônoma). Os Princípios de EXCLUSÃO, de CONTRADIÇÃO e de IDENTIDADE, actuam plenamente.	Representação dialéctica que liga as contradições pelo factor tempo. O Princípio de CAUSALIDADE, sob todas as formas especialmente FINAL e EFICIENTE) actuam em pleno.	Representação objectivamente homogênea (perseverança) e subjectivamente heterogênea (enfim metafísica). Os Princípios de ANALOGIA e de SINGULIDADE actuam plenamente.	
Reflexos dominantes	Dominante FORTUITO, com os seus derivados manuais e o adjectivo das sensações a distância (vista, audição).	Dominante COPULATIVA, com os seus derivados dos sentidos rítmicos e os seus adjectivos sensoriais (clássicos, amociais-rítmicos, etc.).		Dominante DIGESTIVA, com os seus adjectivos confortáveis, atraentes e os seus derivados aliterais, opacitantes e gestuantes.
Esquemas «cúbico»	Saber + Chir.		Desconhecer, progredir Voltar, reconhecer	
	Fogo + Maturar.		Profundo, calmo, quente, íntimo, escondido.	
Arquétipos «epêico»	Puro + Másculo Curo + Escuro.	Alto + Balão.	Avante, por vir.	
Arquétipos «substanciais»	A Luz + As Trevas. O Ar + O Magma. A Arma Herética + O Viscoso. O Bupiceno + A Moleza.	O Curo + O Alívio. O Curo + O Inferno. O Curo + O Inferno. O Herético + O Monstro. O Ajo + O Animal. A Ajo + O Bêgo.	A roda. A Cruz. A Luz. O Andarilho. O Deus plural.	O Microcosmos. A crampa, o Pequeno. O Animal Mito. A Cor, a Noite. A Mito. O Rápido.
	O Sol, o Aral, o Olho do Pei, as Ruínas, o Muro, as Armas, as Cores, a Casa, a Circunscrito, a ténua, etc.	A Escala, a Escada, o Bêgo, o Sino, o Zigue, a Águia, a Cabana, a Pomba, a Pêra, etc.		A Tumba, o Bêgo, a Criada, a Ilha, a Casa, a Manteia, a Barra, a Alcaça, o Ovo, o Leite, o Mel, o Vinho, o Ouro, etc.
Dos símbolos aos sistemas				

APÊNDICE C – ARTIGO NÃO PUBLICADO – “O PODER DA IMAGEM” EM WARBURG: UMA REVISÃO COM A INTERFACE BACHELARDIANA

O PODER DA “IMAGEM” PARA ABY WARBURG: UMA REVISÃO BIBLIOGRÁFICA COM A INTERFACE BACHELARDIANA

Não cabe apenas ao verbo o fornecimento da mensagem. A transmissão do saber tem suporte educativo quando se utiliza da imagem. Enquanto o verbo traz o sentido limitado, a imagem descreve fluentemente, ilustra o raciocínio de forma lúdica e interativa, algumas com entendimento mais simplificado e direto, menos ambíguo, ao passo que outras se apresentam como um portal mais transcendental para transmissão da(s) mensagem(ns) (informação verbal)⁸⁸.

Para Gaston Bachelard (França, 1884-1962), “o sonhador de palavras”, ainda que declarando seu amor fiel às imagens, esta reflexão pode não fazer muito sentido, observando sua anotação sobre a dicotomia entre *conceito* e *imagem*, numa passagem viril em que triunfa alguns aspectos da sua obra “*O racionalismo aplicado*”, rememorando-a: “No pensamento científico, o conceito funciona tanto melhor quando se encontra privado de qualquer imagem de fundo” (BACHELARD, 1988, p. 51). Não negamos o valor redondo, puro, de um conceito bem elaborado e sintético. No entanto, acredita-se, que as verdades podem ser relativizadas, como, por exemplo, quando sobrepostas às camadas temporais. As imagens nesse sentido tem suporte fundamental para complementar o conhecimento e ampliar a realidade, conduzindo-nos a “uma nova região, a uma zona do saber ainda por explorar”, diz Didi-Huberman sobre o conhecimento gerado por um atlas, face a um livro comum (2013, p.11).

Entre tantos intérpretes contemporâneos com diferentes perspectivas sobre o trabalho de Aby Warburg (Alemanha, 1866-1929), o francês Georges Didi-Huberman, um dos maiores historiadores da arte da atualidade, se debruça veementemente nas produções warbuguianas. Nas páginas introdutórias de seu livro “Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta, O Olho na História, 3”, ele pensa a correlação entre as imagens e os textos, entre o sentido literal e o figurado. Num breve exemplo, compara o uso de um atlas ao de um dicionário, afirmando que o primeiro se abre para o inesgotável, enquanto que o segundo limita-se ao princípio do alfabeto, a não ser quando se adotam outras táticas utilitárias alternativas, como, por exemplo, um “jogo de crianças”, que buscaria relações entre palavras próximas, vide *atlas* e *atlântico*, ambas com sentidos diferentes, mas que se abrem para a imensidão. Há, assim, “dois usos da leitura: um sentido denotativo em busca de *mensagens* e um sentido conotativo e imaginativo em busca de *montagens*”. (HUBERMAN, 2013, p. 14-15). Ao reinterpretar Walter Benjamin, Huberman sugere:

Ler o mundo é algo demasiado fundamental para ser apenas confiado aos livros, ou a eles confinado: porque ler o mundo é também ligar as coisas do mundo segundo as suas ‘relações íntimas e secretas’, as suas correspondências e as suas ‘analogias’. (HUBERMAN, 2013, p. 15).

Huberman faz uma apologia ao atlas e às imagens, porém pondera sobre seu caráter de ambiguidade, de pensamento migratório, seu tempero associado à loucura, os riscos epistêmicos, encarando um atlas como um tempo infantil das artes e da ciência. Na medida em que as áreas fragmentadas dos saberes percebem a necessidade de melhor incorporar a transdisciplinaridade nos programas curriculares, seus expoentes literários buscam caminhos escritos, que, com o auxílio das imagens, bifurcam, constelam e

⁸⁸ As noções expostas foram apreendidas nas aulas do PPG-COM (Pós Graduação em Comunicação) da UFPE, com o prof. Eduardo Duarte, através da disciplina “A Construção Epistemológica de um Pensamento por Imagens”, ministrada em 2016/02.

conectam (como uma espécie nódulo sináptico), criando pontes alternativas que o texto jamais perpassaria por si só. As palavras aí se diluem feito líquido; evaporam-se; se libertam e voam pelo ar para deixar a imaginação chegar, podendo, por efeito, criar novos conceitos, bem como novos métodos investigativos (informação verbal)⁸⁹.

A herança deixada por Aby Warburg⁹⁰, conhecido como um dos pais da iconologia moderna, tem muito a contribuir neste sentido. Seu intelecto traz um olhar diferenciado sobre a antropologia da imagem, ampliando o horizonte da História da Arte, para ele, considerada enfadonha e de uma estética redutiva quanto à análise temporal evolutiva e linear. Segundo Francisco Dacol (DALCOL, Francisco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0FYII-oEMLg>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017), a visão de Warburg considera que esta disciplina deveria funcionar como uma zona transdisciplinar dos conhecimentos e não se apegar à narrativa cronológica da História, incluindo áreas como a filologia, filosofia, psicologia social, mitologia, antropologia, cultura visual, dentre outras. Há ainda nos departamentos acadêmicos algumas dúvidas sobre como classificar o pensamento warburguiano, já que o mesmo transbordou as margens de seu poço; o que para alguns trata-se de uma espécie de Ciência da Cultura, para outros, uma Arqueologia dos Saberes ou, ainda, uma Arte da Memória.

Aby Warburg elaborou algumas obras de maestria, a se notar (Figura A): a *Biblioteca Warburg*, cujo acervo, segundo Dacol⁹¹, conta com mais de setenta mil volumes organizados sob a ótica da “boa vizinhança”, i.e., textos, livros, imagens, fontes que se correlacionam conforme a subjetividade desse estudioso e; seu clássico “*Atlas Mnemosyne*”, plataforma interativa donde a tese de Warburg é apresentada não pela escrita, mas por dezenas de pranchas carregadas de imagens da Antiguidade, Idade Média e Renascimento, que constelam-se entre si, demonstrando outro tipo de discurso. Além do mais, ele produziu diversos textos que foram postumamente publicados em livros, através de seus intérpretes (informação verbal)⁹².



Figura A – Interior da biblioteca elíptica de Warburg e; uma das pranchas do Atlas Mnemosyne. Fonte: Disponível em : <warburg.sas.ac.uk>. Acesso em 16 mar 2017.

⁸⁹ Idem nota de rodapé 88.

⁹⁰ Nota-se que não foi possível ter acesso aos textos de Warburg, reduzindo as noções aqui apreendidas aos seus intérpretes, como Didi-Huberman, Francisco Dacol e os diálogos orientados pelo prof. Eduardo Duarte/UFPE (ver rodapé 88). Warburg era um estudioso independente e não publicou livros, mas deixou textos e obras significativas que foram, postumamente, reinterpretados e publicados, com o auxílio dos pesquisadores, em especial, aqueles que se dedicam ao Instituto Warburg na Inglaterra.

⁹¹ DALCOL, Francisco. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0FYII-oEMLg>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.

⁹² Idem nota de rodapé 88.

Sobre o altas, Didi-Huberman diz que: “há uma forma visual do saber ou uma forma sábia do ver” (HUBERMAN, 2013, p. 12). Há, assim, uma subversão dos cânones formais do *paradigma epistêmico* — “Contra toda pureza a epistêmica, o atlas introduz no saber a dimensão do sensível, o diverso, o caráter lacunar de cada imagem” (HUBERMAN, 2013, p. 12) — e do *paradigma estético* — “Contra toda a pureza estética, introduz o múltiplo, o diverso, a hibridez de toda a montagem” (HUBERMAN, 2013, p. 12), estando a interpretação sujeita ao sensível, o que tanto pode ser uma ameaça quanto um modo genuíno de se explorar o conhecimento, que ultrapassaria as convicções e as verdades absolutas.

Segundo Francisco Dacol⁹³, Aby Warburg apresentou noções importantes para compreender sua tese, destacando três, a saber (na língua alemã): “*Nachleben*”, conceito que se relaciona com a sobrevivência das imagens (bem abordado por Didi Huberman); “*Engrama*”, noção que questiona os modos de se criar a memória social e coletiva por meio das imagens e; “*Pathosformel*”, que, segundo o prof. Eduardo Duarte (informação verbal e prática), busca inspiração na escola clássica peripatética da Grécia Antiga, donde havia a valorização do ensino ao ar livre e a caminhada associada às leituras e discussões.

É baseado na fórmula da *pathos*, que Warburg desenvolve seu próprio método peripatético a seguir o fluxo ritmado do pensamento, fundamentado desde o encontro com as imagens. Dacol⁹⁴, no entanto, afirma que Warburg não possui uma única metodologia, considerando que cada objeto demanda um método investigativo. Convencionamos, então, o *pathos formula* como um procedimento metodológico, donde se constrói uma constelação de afetos a partir da abertura de imagens no tempo, com a dinâmica da mobilidade do pensamento - assim como quando se caminha à deriva na cidade, desvendando redutos e outros segredos. Parte-se do pressuposto de que é preciso elevar o papel da *imagem* no interior das ciências à categoria de análise do discurso lógico-verbal, compreendendo que a mesma sempre teve uma dinâmica própria para fundamentação do pensamento⁹⁵.

Uma das qualidades estéticas e epistêmicas que nos chama atenção no pensamento waburguiano é o aspecto sintomático e fantasmático das imagens. Em “*A Imagem Sobrevivente*”, Didi-Huberman critica a noção comum sobre a História da Arte - cronológica, linear, evolutiva, progressiva -, complexificando o tempo com o anacronismo.

“(...) tudo que acontece nos corpos - reais ou figurados - depende de certa montagem do tempo. Pesquisar as ‘fórmulas primitivas’ do *páthos* é procurar compreender o que o primitivo quer dizer na própria atualidade de sua expressão motora (...). De qualquer modo, uma montagem anacrônica domina a relação entre atualidade e primitivismo (...)” (HUBERMAN, 2013, p.193)

A imagem se desloca no tempo-espço, não acompanhando a cronologia. Por isso é que se diz que a imagem é anacrônica - há uma mistura de passados e presente; da antiguidade, da tradição e da novidade - e complexa - com várias facetas como num *Kaledoscópio*. Conforme Didi-Huberman as imagens sobrevivem:; somem e reaparecem de tempo em tempo, de geração para geração. O tempo-espço das imagens é análogo aos fantasmas que ressurgem dos assombros; tal como os fantasmas, as imagens fogem da morte; elas retornam do “Além” com novos significados reapropriados, novas formas de pensar a antropologia e as hermenêuticas culturais de um tempo aberto.

Ao explicar sobre o Atlas Mnemósine, Huberman compara os modos de ser de um

⁹³ Idem nota de rodapé 91.

⁹⁴ Idem nota de rodapé 91.

⁹⁵ Idem nota de rodapé 88.

'quadro', como um objeto estático e imponente, inscrito na parede, em detrimento de uma 'prancha' ou 'mesa' que contém a montagem de imagens fantasmas a serem 'dissecadas', conforme a aposta confiada à uma nova releitura, vindo a alterar a profundidade e as formas e, então, a gerar novos conteúdos e interpretações. "O quadro consistiria, portanto, na inscrição de uma obra (...), que se pretende definitiva perante a história. A mesa mais não é do que o suporte de um trabalho que pode ser continuamente retomado, modificado, senão mesmo recomeçado." (HUBERMAN, 2013, p. 18)

Assim, as imagens saem do repouso e adquirem movimento, saem da condição estável isolada e passam para uma instabilidade articulada, tensionando o pensamento racional de uma linha evolutiva da história. Para Huberman, a herança de Warburg representa, de certo modo, "loucura da deriva", de um lado e "sensatez e saber", de outro. "Nem desordem absolutamente louca, nem ordenação muito sensata, o Atlas Mnemósine delega na montagem a capacidade de produzir (...) um conhecimento dialético (...) entre razão e desrazão (...). (HUBERMAN, 2013, p; 21).

Na prática urbana, se fôssemos aplicar o estilo warbuguiano metodológico, poderíamos pensar a cidade, a partir de imagens, a fim de trazer uma releitura histórica, uma outra narrativa, e/ou, ainda, buscar novos rumos de projeto? A releitura de imagens, a partir de montagens, para reinventar um futuro nas artes e na cultura é uma prática comum de seu estilo, mas poderíamos tomar de empréstimo o modo cambiante de uma prancha mnemósine para inventar o futuro junto a um projeto urbanístico?

Um ensaio na urbe sob influências warbuguianas e bachelardianas

Acredita-se que quanto mais genuína for a concepção da constelação da prancha e; quanto mais elas estiverem próximas de um imaginário biocultural, maior a construção *páthica*, afetuosa. Neste sentido, sugere-se partir para os estudos bachelardianos sobre a fenomenologia da imaginação, que dão bases profundas para o devir das imagens poéticas, pelas vias da filosofia, com o rigor científico. Para ele, "o devaneio é uma mnemotécnica da imaginação. No devaneio [criador] retomamos contato com possibilidades que o destino não soube utilizar. (...) o passado morto tem (...) o futuro de suas imagens vivas." (BACHELARD, 2001, p. 107). Embora nesta sentença Bachelard se refira ao tempo da infância, crê-se haver uma semelhança com o que Huberman diz das imagens sobreviventes no contexto de uma infância histórico-cultural – não que houvesse uma imaturidade nos tempos antigos, mas talvez um modo mais sincero de interagir com o mundo, já que o tempo era natural, os meios não digitais e o dinheiro ainda não havia desqualificado a matéria.

Dado o tempo complexo das imagens anacrônicas e o modo peripatético de interrelacioná-las, de que modo os estudos warbuguianos associados à fenomenologia da imaginação bachelardiana poderiam contribuir para as disciplinas de Arquitetura, Paisagismo e Urbanismo? Poder-se-ia aplicar tal procedimento metódico à releitura dos espaços para produzir algo novo? Bachelard afirma que "só a fenomenologia se coloca, por seu princípio, antes de qualquer redução para examinar, para experimentar o ser psicológico de uma imagem." (BACHELARD, 2008, p. 222). Lefebvre também acredita que é preciso escapar dos reducionismos racionalistas e que o espaço é "um meio privilegiado de exploração de estratégias alternativas e emancipatórias" (LEFEBVRE, 1991 apud HARVEY, 2003, p. 266). Ele criticava o utopismo em seu processo fechado de produção espacial tradicional (racional, absolutista, tecnocrática, capitalística) e acreditava que essa produção deveria representar "uma possibilidade interminavelmente aberta" (LEFEBVRE, 1991 apud HARVEY, 2003, p. 266), porém sem citar exatamente como o fazer.

Num esforço de ensaiar brevemente a fórmula de *pathos* para uma prospecção do

Recife/PE no futuro, a gosto de exemplo, poderíamos derivar da “constelação de imagens” (Figura B) selecionadas com o intuito de investigar outras nuances geralmente despercebidas nos estudos urbanos. A seleção se deu a partir da dimensão biocultural (conforme sugeriu Pallasmaa sobre sua noção de realidade) e atemporal ante a um contexto antropológico, sem a representação de um tempo específico, podendo, portanto, transitar entre passado, presente e futuro.

“A imagem só pode ser estudada pela imagem, sonhando as imagens tal como elas se juntam na fantasia.” (BACHELARD, 1960 apud DURAND, 1993, p. 61). Partindo de um mosaico de impressões notáveis, as imagens abaixo, de circunstâncias heterogêneas e anacrônicas, começam a transitar como peças de xadrez manuseadas pelos jogadores. A disposição das peças quer dizer algo. A sugestão é que o quadro transmita a sensação de **‘ninho’**, um recinto acolhedor em seu modo redondo e emaranhado de ser.



Figura B – Constelação de imagens bioculturais para ensaiar a prospecção de um Recife mais autêntico e dentro da visão sistêmica da vida, que inclui a Ecologia Profunda e a Espiritualidade. a) Ponte sobre o Capibaribe. b) Comunidade indígena em círculo. c) Escultura “Gaea” que representa a mitologia grega. d) Heterotopia. e) Desenho a mão livre. f) Maracatu rural em meio ao roçado.

Fonte: a) SANTOS, Wagner. Óleo sobre tela. Teatro de Santa Isabel e Rio Capibaribe. Disponível em: <atelierwagnersantos.commercesuite.com.br/wagner-santos/teatro-de-santa-isabel-e-rio-capibaribe-recife>. Acesso em 15 jan 2019. b) Disponível em: <pampatrimonioartesemuseus.wordpress.com/tag/indigena/>. Acesso em: 15 jan 2019. c) Disponível em: <www.greekmythology.com/Olympians/olympians.html>. Acesso em: 15 jan 2019. d) Disponível em: <<https://pt.slideshare.net/JoseOliveira34/aby-warburg-imagem-memria-e-interface>>. Acesso em 19 jan 2019. e) Disponível em: <<http://altaiyzline.wixsite.com/pencil/single-post/2015/01/18/T%C3%A9cnicas-1-Tra%C3%A7os-Como-segurar-o-l%C3%A1pis-Aprendendo-e-aperfei%C7oando>>. Acesso em: 5 jan 2019. f) Disponível em: <<http://revistagloborural.globo.com/Revista/Common/0,,ERT216298-18283,00.html>>. Acesso em: 15 jan 2019.

Nota-se em destaque a paisagem de uma ponte que conduz a um dos edifícios mais monumentais do Recife, o Teatro de Santa Isabel, sobre o rio mais importante da cidade: as pontes recifenses constituem verdadeiras imagens de epopeia, trazendo consigo um elemento indispensável para o fluxo da imaginação humana - a água (como já mencionada elucidação de Gaston Bachelard). Enquanto a água é a fonte da vida, a ponte é uma imagem arquitetônica que simboliza a conexão entre um lugar que se está e outro que se deseja chegar. Ambos são elementos primordiais que permeiam o sonho do poeta e a visão de longo alcance do projetista. Embora a imagem seja contemporânea, dada a visada para os prédios que arranham o céu, pode-se considerar

uma nostalgia com a técnica da aquarela acerca de um conjunto histórico que contém todos os eixos temporais registrados nesse grande palimpsesto urbano.

A imagem da comunidade indígena quer transmitir muitas mensagens, mas caberia por ora ressaltar a valorização da sabedoria dos povos originários e; o modelo de organização social circular, não hierarquizado, que urge ser inserido nas mais diversas instituições, bem como entre os grupos informais. Bachelard traz uma interpretação ímpar para a filosofia do círculo, em sua *"Fenomenologia do Redondo"*, capítulo contido na obra *"A Poética do Espaço"* (BACHELARD, 2008, p.235-242), na qual sustenta a expressão de Jedes Dasein - "Todo ser parece em si redondo" (DASEIN apud BACHELARD, 2008, p.235); bem como a de Van Gogh - "Provavelmente, a vida é redonda" (GOGH, Van apud BACHELARD, p. 235), o que nos leva a múltiplas reflexões, dentre as quais, o desafio de transitar de uma perspectiva linear da sociedade para um sistema circular, no qual os processos metabólicos de transformação dos recursos e resíduos se encerram como num círculo. A Economia Circular, a Ecologia Industrial, a Cibernética e outras abordagens, como o "Metabolismo Urbano" (conceito apresentado pela ONU) podem auxiliar na prospecção deste novo modelo ecosocial.

Logo ao lado da comunhão em grande roda, vê-se a escultura de "Gaea", mais conhecida como Gaia, que, segundo Tom Elis, da GAIA Internacional, citado por John Croft (2012, p. 2), da Fundação Gaia Austrália Ocidental, é possível descrevê-la como um i) mito grego, ii) uma metáfora, iii) um movimento social e iv) um modelo científico: uma cultura que vem se reinventando desde quando reapresentada pelo cientista James Lovelock, na década de 1970. Em vez de inserir uma figura do modelo científico gaiano ou do mito com a metáfora do planeta redondo, geralmente apresentado nas imagens contemporâneas, optou-se pela célebre estátua renascentista, que embora marque uma época artística, dialoga com o mito da Antiguidade, reaparecendo atualmente como uma "imagem sobrevivente", nas palavras de Didi-Huberman. Além do mais, trata-se de uma obra monumental esculpida e revelada em pedra crua, o que proporciona maior estímulo à imaginação, definindo-se como uma "imagem material" segundo Bachelard, semelhante aos patrimônios recifenses que costumam exibir esculturas (muitas, de entidades femininas) nas recepções dos edifícios.

Não por acaso, as duas imagens seguintes, estão próximas uma da outra para anunciar que o painel deseja um projeto orgânico que priorize as "mãos que sonham" (BACHELARD, 1998, p. 111) – resistindo aos atuais procedimentos exageradamente visuais, racionais e digitais –, de tal modo que o conceito visionário preconcebido estimule o processo artesanal comunitário, em vistas de um horizonte pleno de possibilidades, representado pela árvore da vida, cujas raízes se enlaçam com os caminhos delineados pelas mãos dos jardineiros. A seleção desta imagem tem como inspiração o verso da árvore nietzschiana, reinterpretada por Bachelard como o vínculo todo-poderoso do mal e do bem, da terra e do céu (Zaratustra, *Da árvore sobre a montanha*, 1a ed., p.57):

"Quanto mais ela quer elevar-se rumo às alturas e à claridade, mais profundamente suas raízes se afundam na terra, nas trevas e no abismo - no mal. Não há bem evasivo, desabrochado, não há flor sem um trabalho da imundície na terra. O bem brota do mal." (grifo meu).

Além da árvore de Nietzsche, ponderamos sobre seu conceito de Eterno Retorno, que se relaciona com o pensamento de Warburg sobre os ciclos que retornam na história, sobre os largos espaços temporais em que quase nada acontece versus os curtos espaços temporais em que há uma proliferação de fenômenos múltiplos (informação verbal)⁹⁶, como se dera na década de 1990 com o *Manguebit*. Nessa década recém-democrática que anunciava a nova era com o terceiro milênio, o Recife passa a ser conhecido como *Manguetown*, ante a cultura que se firmava com sua base atemporal, em elogio à

⁹⁶ Idem nota de rodapé 88.

geografia local e à arte nordestina evolutiva, injetando ânimo com a metáfora da cidade viva (o que se volta para a ciência gaiana). Maracatu, Afoxé, Cavalo Marinho, Frevo, dentre outras expressões próprias, a cena Mangue habilitou os artistas a potencializarem todo esse revivalismo.

A imagem simbólica do maracatu rural tem muito a revelar sobre o *genius loci* festivo, colorido e poético da cidade, potente para envolver as pessoas nos processos produtivos espaciais, trazendo como pano de fundo da imagem o contexto escravocata de exploração das terras com os canaviais monoculturais, que pode traduzir o anseio de reviver a agricultura selvagem ameríndia, a partir da ciência (e movimento social) da Agroecologia, a fim de permear os mais inimagináveis espaços, por uma autêntica soberania alimentar e popular.

O estudo de caso apresentado no capítulo seguinte, sobre o Jardim Secreto do Poço da Panela, de certa forma, se conecta com toda essa psicologia das imagens, apresentando-se como um espaço social existencial, que glorifica a vida, a água, a terra, o calor humano, os pássaros, o canto da cidade que deseja ser mais do que um ser vivo autopoietico, mas também dotado de alma e de espírito.

Como se vê, ao se constelarem em um painel, as imagens criam diversas novas possibilidades interpretativas. Possivelmente, se houver uma reordenação na prancha, de modo a se destacar outra imagem que não a da água ou, ainda, se alguma outra for interposta no jogo, a construção do raciocínio dar-se-ia de outro modo. O ensaio fenomenológico seria generosamente mais completo se dissecássemos, profundamente, uma por uma, conectando-as em outros arranjos combinatórios e, ainda, se novas constelações fossem solicitadas para moradores recifenses de perfis heterogêneos, mas este não é um objetivo da pesquisa; apenas se optou pela aventura de reproduzir um exemplo por preocupação de ordem pedagógica.

Nota-se que, para Warburg, imagens não são meros objetos, nem simples recortes temporais; muitas das quais são complexas e dão sustentação para pensamentos complexos. As imagens, tanto para Warburg, quanto para Bachelard, são entreabertas, entre-espaços, entre-tempos e transpõem limites previamente determinados. “Todo projeto é uma textura de imagens e pensamentos que pressupõe uma ascendência sobre a realidade”. (BACHELARD, 2008, p. 228).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS:

1. BACHELARD, Gaston. **A Água e os Sonhos: ensaio sobre a imaginação da matéria**. São Paulo: Martins Fontes, 1998.
2. _____. **A Poética do Devaneio**. São Paulo: Martins Fontes, 1988.
3. _____. **A Poética do Espaço**. São Paulo: Martins Fontes, 2008.
4. DIDI-HUBERMAN, Georges. **A Imagem Sobrevivente**. Rio de Janeiro: Contraponto, 2013.
5. DIDI-HUBERMAN, George. **Atlas ou a Gaia Ciência Inquieta: o olho da história**, 3. Lisboa: KKYM+EAUM, 2013, p. 11-70.
6. Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 1 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=iiAAY8T7IQY&t=801s>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.
7. Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 2 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=OCe8LtY3998>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.
8. Imposturas Literárias. **Aby Warburg, por Francisco Dalcol, 3 de 3**. Disponível em: <<https://www.youtube.com/watch?v=0FYII-oEMLg>>. Publicado em Abr 2016, acesso em 21 Mar 2017.

**APÊNDICE D – CALENDÁRIO DE AÇÕES DOS PRIMEIROS MOMENTOS QUE
ORIGINARAM O JARDIM SECRETO DO POÇO DA PANELA**

Calendário de ações	
Datas das ações	Descrição
Abril/2017	Encontro in loco para levantamento da área.
20/04/2017	Reunião na casa de Nati com a metodologia Dragon Dreaming.
25/04/2017	Reunião na casa de Barbara com a metodologia Dragon Dreaming.
27/05/2017	1º encontro no terreno para união da comunidade e formação do time dos sonhos.
03/06/2017	Reunião na casa de Romulo
06/06/2017	Apresentação do projeto em reunião ordinária da AMAPP.
23/06/2017	Confecção de placas na marcenaria do Rômulo.
01/07/2017	Demarcação do terreno com placas e pedras.
04/07/2017	Reunião in loco com paisagistas do INCITI
17/07/2017	Reunião com o diretor da Emlurb.
02/08/2017	Reunião para debater ações do dia 19/Ago.
15/08/2017	Visita técnica com a equipe de iluminação da Emlurb.
17/08/2017	Reunião no Vila Pasargada para debater o dia 19/Ago
18/08/2017	Ação de Limpeza feita pela Emlurb nos turnos matutino e vespertino.
19/08/2017	Mutirão da comunidade. Presença da equipe da Emlurb no turno matutino.
20/08/2017	Mutirão espontâneo da comunidade para plantio de espécies comestíveis (feijão, gandu, fava, crotolária, batata doce, milho e abóbora).
22/08/2017	Corte de bambus, aproveitando a Lua Nova.
23/08/2017	Reunião do GT 5 (Ativação do espaço urbano) na casa de Mario.
24/08/2017	Reunião do GT 2 e 3 (Plantio de Irrigação) na casa de Barbara.
27/08/2017	"Saber e Sabor" - piquenique + conversa sobre compostagem; ação promovida pelo GT 5
28/08/2017	Reunião Antonio e engenheiro prefeitura para construção e reparo do pier
28/08/2017	15h - Mutirão espontâneo: biconstrução sementeira e minhocário
29/08/2017	Mutirão espontâneo: biconstrução sementeira e minhocário
29/08/2017	Reunião ASA/Emlurb

OBS.: Nem todas as ações foram descritas na tabela acima.

ANEXO A – BREVE DESCRIÇÃO HISTÓRICA DO JARDIM SECRETO DO POÇO DA PANELA, DISPONIBILIZADA PELO COLETIVO



✿✿✿✿ JARDIM SECRETO DO POÇO DA PANELA ✿✿✿✿

Desde 27 de Maio de 2017, um grupo de moradores e amigos da vizinhança se uniu para pensar soluções colaborativas e ecológicas em relação a uma área de cerca de 3.000m², destituída de significado humanitário (no interior do antigo terreno baldio havia usos ilícitos e práticas promíscuas). Atualmente, o espaço sedia o **Jardim Secreto**, situado às margens do rio Capibaribe, onde ocorre a travessia de barco “Poço-Caiara”, quase centenária, no fim da Rua Marques de Tamandaré, bairro do Poço da Panela.

Foram diversas reuniões que se revezavam na casa de um e de outro, na associação dos moradores do bairro, nos órgãos públicos e nas visitas para sentir e diagnosticar o terreno até que grandes transformações sociais ocorressem, a partir de 18 de Agosto de 2017, quando as primeiras atividades agrícolas sucederam junto à inauguração, que contou com performance artística envolvendo o Elefante Rosa, símbolo do Jardim.

Ao acionar a Emlurb, o grupo conseguiu apoio para retirar uns 15 caminhões de lixo e capinar o mato, abrindo espaço para a realização do sonho de transformar o lugar em um espaço de convivência comunitária, arte e cultura; contemplação e preservação da natureza; jardins de plantas comestíveis, medicinais e ornamentais; e um núcleo de educação ambiental.

Através do esforço coletivo, juntos, os voluntários implantaram um sistema agroflorestal, hortas, um bosque de pomares e canteiros de flores. Conseguiram doações de bancos, mesas, lixeiras, balanço, slackline, ferramentas de jardinagem, um sistema de compostagem com minhocas e, através de vaquinhas, fizeram uma sementeira, plantaram um gramado e construíram um sistema de irrigação que funciona com a energia solidária do condomínio Villa Pasargada.

Inaugurando o primeiro “Transplante Urbano” da Cidade do Recife, o espaço de convivência do Jardim Secreto recebeu a doação de uma obra paisagística para contemplação e descanso, equipado com pisos, bancos, lixeiras, iluminação com placa solar e bicicletário, cujo projeto custaria cerca de R\$ 100 mil se fosse vendido. A ação é uma parceria entre o Coletivo Jardim Secreto — que acolheu a ideia, discutiu e adaptou à realidade local —, e o acordo público-privado da empresa Concrepoxi Artefatos com a Prefeitura do Recife, por meio da Secretaria Executiva de Inovação Urbana e apoio da Emlurb — que dispuseram da mão de obra e alguns recursos necessários.

Além disso, o Coletivo Jardim Secreto realiza eventos gratuitos com apresentações culturais, atrações para as crianças, cinema ao ar livre, oficinas (reciclagem, plantio, compostagem...), debates, feirinhas com expositores locais e bazar com preços acessíveis para arrecadar fundos para a manutenção e sustentabilidade do projeto.

No dia-a-dia, colaboradores assíduos trabalham nos serviços agrários e de jardinagem, enquanto que aos sábados, a partir das 9h, o grupo se encontra para realizar mutirões de limpeza, manutenção, plantio, bem como outras ações mais específicas. No fim das atividades, por volta da hora do almoço, acontece a reunião semanal para troca de ideias, organização e planejamento das próximas etapas a serem desenvolvidas. Todas as decisões relacionadas são tomadas de forma horizontal, circular e democrática. Cada um é livre para colocar propostas e discutir ideias, bem como realizar ações acertadas em comum acordo com o coletivo.

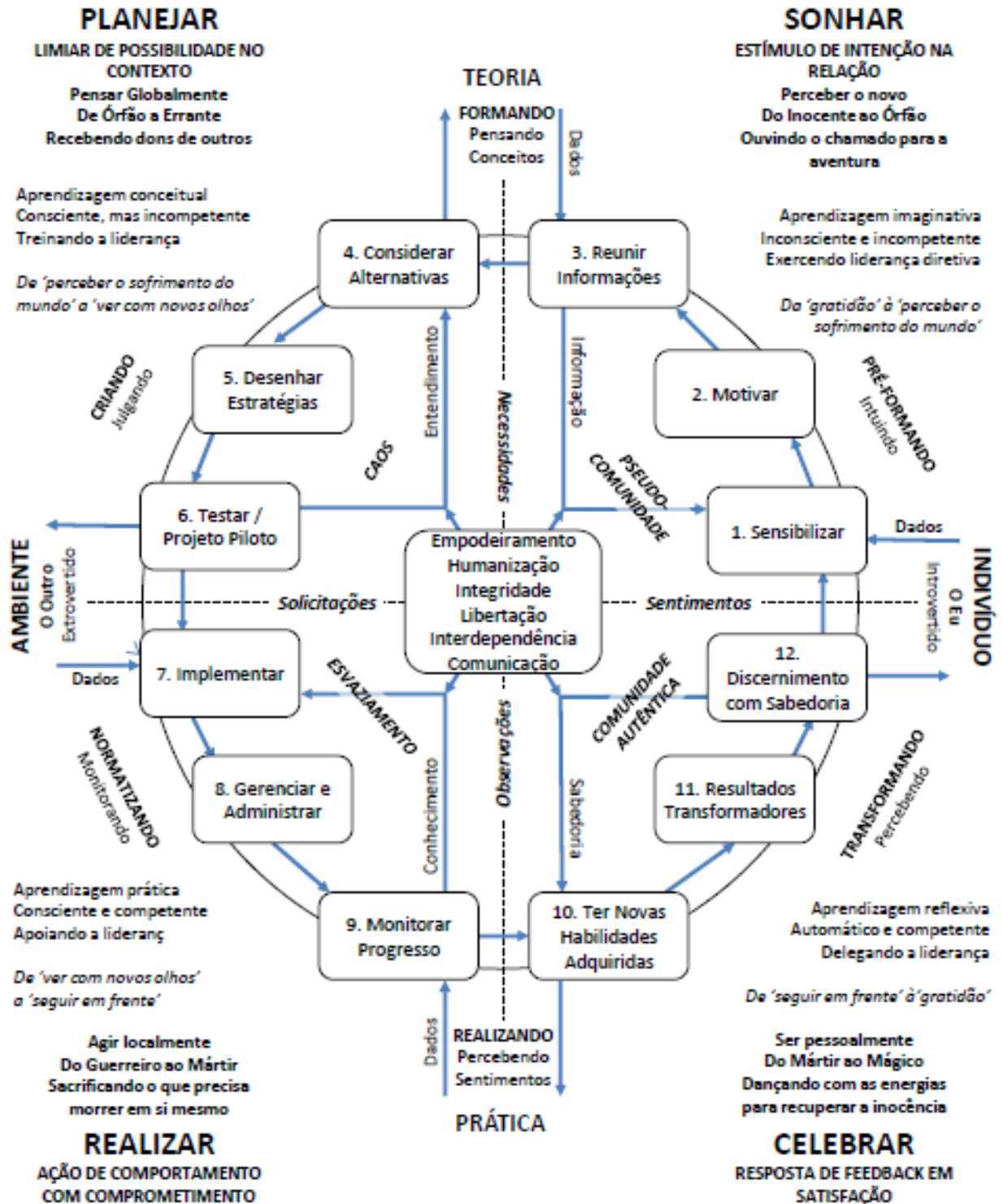
✿✿✿✿ ...Coletivo Jardim Secreto... ✿✿✿✿

Recife, Junho de 2019.

ANEXO B - A RODA COMPLETA DRAGON DREAMING

A RODA COMPLETA DE DRAGON DREAMING

Após Macy, Bateson, Gandhi, Jung, Campbell, Scott-Peck, Rosenberg, Tuckman



ANEXO D – AÇÕES E OBJETIVOS (EXERCÍCIO *DRAGON DREAMING* PARA PLANEJAMENTO DAS PRIMEIRAS AÇÕES DO JARDIM SECRETO DO POÇO)



**ANEXO E – KARRABIRD (EXERCÍCIO DRAGON DREAMING PARA
PLANEJAMENTO DAS PRIMEIRAS AÇÕES DO JARDIM SECRETO DO POÇO)**

