

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS GRADUAÇÃO EM URBANISMO - PROURB

CHAMAS URBANAS

A poética do Vidigal

Orientador: Carlos Murad
Rosalia de Camargo Bicudo de Castro

2005

CHAMAS URBANAS

A poética do Vidigal

Rosalia de Camargo Bicudo de Castro

Dissertação de Mestrado submetida ao corpo docente do Programa de Pós-graduação em Urbanismo – PROURB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio de Janeiro- UFRJ, como parte dos requisitos necessários à obtenção do grau de Mestre.

Aprovada por:

Prof. Dr. Carlos Alberto Murad - Orientador

Prof. Dr. Cristovão Fernandes Duarte

Prof. Dr. José Barki

Rio de Janeiro

2005

UNIVERSIDADE FEDERAL DO RIO DE JANEIRO
FACULDADE DE ARQUITETURA E URBANISMO
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM URBANISMO - PROURB

C H A M A S U R B A N A S

A poética do Vidigal

Rosalia de Camargo Bicudo de Castro

Dissertação de Mestrado apresentada ao Programa de Pós-graduação
em Urbanismo – PROURB da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
da Universidade Federal do Rio de Janeiro

Professor orientador: Carlos Murad

Rio de Janeiro

2005

Camargo Bicudo de Castro, Rosalia de
Chamas Urbanas – Favela do Vidigal
Rio de Janeiro: UFRJ / PROURB, 2005

Orientador: Carlos Alberto Murad.
Dissertação (mestrado) – UFRJ / PROURB, 2005
Bibliografia: p.

A minha mãe, Maria Carlota

A meus pais, Eduardo e Tom

Agradecimentos

A Bianca, da Associação de Moradores do Vidigal

Ao CNPQ, que viabilizou este projeto

A DeFournier

A minha mãe, pelo incentivo poético.

ÍNDICE

RESUMO	1
ABSTRACT	3
1- INTRODUÇÃO	4
1.1- O Vidigal	6
2- TEÓRICO CONCEITUAL	8
2.1- Imagem e construção do ambiente	9
2.2- Imagem e lugar	13
3-TEÓRICO METODOLÓGICO	26
3.1- A construção metodológica da imagem	27
3.2- Vidigal – relatos metodológicos	35
4- DA LINEARIDADE À COSMICIDADE	41
4.1- Linhas Planares	43
4.2 – Pulsação Cósmica	54
5- IMAGENS	67
6- CONSIDERAÇÕES FINAIS	68
6.1 – Impressões	68
6.2 – O Trabalho	69
6.3 – Desdobramentos	70
7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS	72
8- ANEXOS	75

RESUMO

*“A chama nos manterá
nessa consciência da fantasia que nos mantém acordados”¹*

“Os devaneios, os loucos devaneios, conduzem a vida”²

A Favela do Vidigal surge em grande destaque na paisagem do Leblon, conduzindo a visão a se deter em sua grande diversidade. Mutabilidade e metamorfose também são características constantes desta paisagem, que se vê trabalhada de forma distinta a cada hora do dia, dando destaque a pequenos detalhes e fragmentos de colorações específicas deste espaço. É através do trabalho destas imagens que se realiza o devaneio, a elevação a fim de se ver além do que se encontra aparentemente visível.

Bachelard surge neste contexto em analogia a um guia, auxiliando nos primeiros passos a este intrincado e antagônico espaço, onde se passeia entre o medo e o devaneio, procurando não perder o equilíbrio até se conquistar os locais estratégicos. Além dos conceitos teóricos e metodológicos de Bachelard, outros autores trazem contribuições a partir de experiências semelhantes em distintas espacialidades, resultando em um interessante método de trabalho de campo, como por exemplo, o método utilizado para a captura destas imagens poéticas, que se baseou no método errante de fotografia seriada, ou olho mosaico, a partir da meditação devaneante e uma espécie de ensaio textual denominada de diário onírico para a produção do material empírico. Como metodologia de sistematização utilizou-se o prisma de borboleta, ou tableau, que possibilita o cruzamento multidisciplinar em uma leitura não linear, e sim transversal.

Em uma imersão ao tema do devaneio são abordadas duas pontes que, apesar da subdivisão apresentada, permitem uma interpretação temática cruzada, uma vez que não há uma concreta distinção entre os subtemas tratados. Enquanto que as

¹ Gaston Bachelard in *“A chama de uma vela”* - p. 15

² Gaston Bachelard in *“A Poética do Devaneio”* - p. 163

Linhas Planares surgem a partir da apreensão da multiplicidade de linhas subjetivas que conformam o espaço físico do Vidigal , a **Pulsção C3smica** traz a valoriza33o do instante, apreendido nos trajetos pelas vias, al33m das sucessivas altera33es espaciais vivenciadas no percurso entrecortado, que proporcionam sensa33es distintas e fazem deste espa33o um elemento din4mico, vivo, como o Vidigal.

ABSTRACT

Through fragments of poetic images and thematic categories the fantasy surrounding the intriguing Vidigal Favela is sought, where the action of view is transported beyond the ordinary. In this exercise a few themes were identified, based on the theoretic and methodologic concepts of Gaston Bachelard and other authors which in a certain manner were close to the central theme, with similar experiences. The capture of the poetic images was made with the use of the erring method of serial photography on the wandering of the mind. A tableau was also used to enable a multidisciplinary approach.

From the capturing of a multiplicity of subjective lines that form the physical space of Vidigal, issues relating to the permeability of space, the intimate proximity of the residential units and the geometric nature of the elements forming this ambient are highlighted.

This cosmic pulse is represented through image conductors that guide the imaginative *psique* to a multiple and free wander. Such conductors are present in the aerial images of Vidigal and are represented by electricity cables which in various ways connect the residential units to the macro structure of the city. The view of Vidigal by night is represented by tiny dots of conscience that witness the darkness of the night. The night-lights are analyzed according to their intensity, brightness, form and permanence. In the dark ambient of Vidigal such elements represent the humanization of the units, like open eyes in the darkness.

1- INTRODUÇÃO

“...O objetivo é demonstrar que, por trás do concreto real de uma cidade, existem outras imagens –imagens sonhadas - que surgem das provocações da imagem objetiva e geral”³

O olhar sobre o Vidigal⁴ é penetrante, buscando ressaltar nuances e peculiaridades únicas desta paisagem a fim de se apreender sua imagem poética. Nestes ensaios, onde a conexão afetiva com a área é essencial, espera-se ter como resultado deste trabalho uma imagem distinta da Favela do Vidigal, composta pelo somatório obtido de seus ambientes e expressões poéticas. Observá-la desta forma implica em não se contentar apenas por sua aparente realidade, mas sim o que nela se insinua de forma a aguçar o desejo de destrinchá-la em imagens. Esta vivência significa transpor fronteiras, deixar o olhar devanear através dos becos azuis, que conformam linhas de fuga em direção à imensidão do oceano.

Para se atingir a transposição de fronteiras visada neste trabalho é necessária à captura “no fluxo imaginal dos súbitos instantes poéticos, sob a forma de estruturas imaginantes”⁵, como meio de revelação da Favela do Vidigal. E são estas estruturas imaginantes que enfocam a importância da imagem como dinâmica ao processo de apreensão, desenvolvendo e exercitando a imaginação.

Neste sentido, a Fenomenologia da Imagem Poética é aqui abordada com o objetivo de detectar os fenômenos poéticos presentes em uma imagem de forma a induzir e germinar a conceituação e o processo do devaneio. A interpretação de Murad (1999) é de que o processo projetual não se desenvolve numa horizontalidade, seguindo uma linearidade contínua, e sim oscilações entre a ascensão e o aprofundamento. Em um aprofundamento na questão das imagens, Gaston Bachelard ressalta que é “através da imagem imaginada que conhecemos esta fantasia absoluta que é a fantasia poética.”⁶, e é esta alma poética que se

³ Érika Alezard Osteramnn in “Imagem Urbana: percepção e devaneio” – p. 6

⁴ Favela localizada no Bairro do Vidigal, Rio de Janeiro, apresentando como limite físico o Morro dois Irmãos e a Av. Niemeyer, principal acesso à comunidade. Área que se destaca pela interessante inserção e amplo domínio visual das unidades residenciais.

⁵ Murad in “Revista Interfaces” – Rio de Janeiro 1998: p. 8

⁶ Gaston Bachelard in “A chama de uma vela”- p.23

busca na imersão ao Vidigal, onde o autor citado é utilizado como guia aos devaneios, auxiliando na formação os recortes de fragmentos poéticos.

Quanto à metodologia de trabalho de campo, utilizaram-se técnicas ligadas a produção de material empírico, como a “*captura errante de fotos*”⁷ a partir da meditação devaneante, além da elaboração de um diário onírico, repositório de memórias, que foi o método utilizado para narrar as apreensões obtidas no Vidigal. Este pequeno diário e a câmera fotográfica foram elementos constantes durante o percurso pelas vielas, pois eram uma forma de comprovar a realização de um trabalho poético em uma área onde a desconfiança dos moradores era mais um dos diversos desafios a serem enfrentados. Quanto à sistematização destas metodologias, foi utilizado o “*prisma de borboleta, ou tableau*”⁸, de forma a possibilitar o cruzamento multidisciplinar em uma leitura não linear, e sim transversal. A descrição destas experiências, alicerçadas nos conceitos da fenomenologia de Bachelard, fortalece a ponte conceito-metodológica operacional, além de enriquecer as nuances observadas na área.

Além de Bachelard, outros autores trazem experiências que de forma indireta encontram-se ligadas ao tema central, auxiliando na formação e maturação da estrutura teórica metodológica da presente tese. Dentre estes autores pode-se citar Érika Alezard Ostermann, em busca da individualidade de um espaço nas imagens sonhadas, Norberg-Schulz, introduzindo a compreensão do lugar e Paola Berenstein Jacques, que apresenta um interessante ensaio com o uso da arte e da filosofia.

Em relação à estrutura de trabalho, duas categorias imaginantes abrangem as questões envolvidas, em uma leitura onde os temas surgem muitas vezes cruzados entre estes distintos limites, retratando fluidez e dinamicidade. Os lugares poéticos abordados na categoria das **Linhas Planares** envolvem temas relativos à conformação física do Vidigal, onde diversas características são ressaltadas de

⁷ A captura errante seriada consiste em criar uma série de fotos automáticas, montando um painel num jogo aleatório, onde o nosso cogito dispõe as figuras. Esse conceito foi desenvolvido por Murad in curso no PROURB – Programa de Pós Graduação em Urbanismo da UFRJ.

forma a buscar as entrelinhas e as linhas de fuga, em um primeiro trabalho do olhar. Na categoria da **Pulsção C3smica**, temas distintos s3o margeados, onde a vida, o cheiro, as sensa33es, o movimento coreogr3fico, a solid3o e a respira33o surgem como fragmentos essenciais 3 composi33o deste Vidigal po3tico. 3 em uma cronologia que segue das linhas planares a imensid3o da pulsa33o c3smica que este ambiente 3 dissecado, em uma interse33o de pequenas imagens e cita33es, que norteiam 3 reflex3o rumo a esta compreens3o art3stica e po3tica.

O limite f3sico de abordagem destas categorias 3 a Favela do Vidigal, a qual 3 vivida e potencializada em seu encantamento natural e interessante contexto de inser33o urbana na cidade do Rio de Janeiro. Esta paisagem 3 parte conformante do bairro do Vidigal, localizado na encosta do Morro dos Dois Irm3os, formando um plano vertical vivo devido 3 declividade acentuada de sua geografia. Este cart3o postal, com presen3a determinante na paisagem cotidiana, justifica a escolha por esta favela dentre tantas outras. A relev3ncia deste trabalho 3 possibilitar a vis3o deste belo cen3rio sob um olhar po3tico, a qual pode proporcionar devaneios individuais, compreendendo que existe uma irrealidade nas imagens, as quais n3o devem ser apenas observadas, mas sim vivenciadas em todo seu potencial. Esta imers3o e conseq3ente eleva33o do ser 3 o objetivo deste trabalho, que utiliza a met3fora das chamas no sentido bachelardiniano.

1.1- O Vidigal

A passagem apresentada a seguir 3 parte de uma compila33o de diversas fontes bibliogr3ficas, dentre elas publica33es relativas ao Vidigal, trabalhos art3sticos e cen3rios urbanos observados e registrados durante as visitas a campo. Neste sentido procura-se expor o contexto real do Vidigal para um olhar.

Em diversos trabalhos analisados, a Favela do Vidigal encontra-se limitada por linhas vermelhas tracejadas, que indicam que esta 3rea n3o apresenta fronteiras fixas, e sim uma espacializa33o aberta a interpreta33es. Nestas imagens 3 concreto afirmar que a localidade apresenta fronteira ao norte com o bairro da G3vea, 3 leste com o Leblon, 3 oeste com S3o Conrado e a sul com o Oceano Atl3ntico,

⁸ O prisma de Borboleta ou Tableau 3 uma tentativa de construir uma sistematiza33o dos fatos provocadores da pesquisa, oriundos da captura errante. Esse conceito foi desenvolvido por Murad

retratando um entorno com elevado potencial paisagístico. Esta surpreendente beleza é destacada a partir da conformação urbana do Vidigal, onde há o visível contraste entre a densidade e a amplitude.

Diversos são os olhares que já se debruçaram sobre esta espacialidade, ressaltando elementos marcantes e situações vivenciadas. Sobre estes olhares, alguns mais poéticos geraram quadros, pinturas abstratas e músicas românticas ou contestatórias. Este olhar poético lançado sobre o Vidigal, na verdade estabelece uma abordagem que tem um caráter de maior sensibilidade entre pessoas e o mundo no qual elas vivem, demonstrando uma semelhança com o presente trabalho. Neste contexto o espaço passa a ser considerado como uma extensão do homem e não apenas como o meio em que ele habita. Partindo da suposição de que só percebemos ou temos acesso pleno a um espaço através de seu conjunto de imagens, é importante a conceituação da forma como esta questão será abordada. Após estudo sobre o assunto, optou-se pela leitura da imagem da cidade que leva em consideração o devaneio e a imaginação na procura do olhar poético. Este olhar poético levanta algumas considerações sobre a presença dos potenciais criadores da imaginação no processo projetual.

2- TEÓRICO CONCEITUAL

“O conceito de lugar envolve a idéia de dimensão existencial do espaço, na qual permeia uma transcendência da sua configuração física e estrutural”⁹

De forma a traçar uma aproximação ao tema central, a estrutura deste capítulo apresenta uma abordagem conceitual onde são descritas e analisadas obras de autores e experiências de pesquisas que apresentam conceitos e teorias que de certa forma embasaram os critérios de análise aplicados. Neste sentido, conceitua-se a importância das imagens sonhadas e do devaneio, a valorização das características e especificidades do local na alterabilidade e na constante mutação espacial, além da impregnação das formas abstratas e concretas de captação da linguagem espacial.

Alguns autores ajudam a decifrar e construir os temas da dissertação, margeando a abordagem central em busca da construção do ambiente e de sua imagem, dentre estes se pode destacar Paola Berenstein Jacques, que introduz uma abordagem multidisciplinar com o uso da arte e da filosofia e D’Alessio Ferrara, valorizando a percepção entre espaço e habitante. A fenomenologia da imagem poética de Gaston Bachelard, em sua vertente “*noturna*”¹⁰, assim como o conceito de lugar apresentado por Norberg-Schulz compõe também parte desta abordagem teórico conceitual. Estes autores trazem subsídios para a investigação do devaneio em busca da relação entre as imagens poéticas e o lugar. Neste contexto são destrinchados alguns temas conceituais como a diferenciação entre a imaginação formal e material, o processo de formação da imagem poética e os valores dos espaços habitados.

O conceito de meditação devaneante foi aplicado ao registro fotográfico na etapa de trabalho campo realizado no Vidigal, de forma errante foram capturadas imagens, em uma experiência de trabalho alicerçada nos conceitos da fenomenologia de Bachelard.

⁹ Norberg-Schultz in “*Genius loci: towards a phenomenology of architecture*” - 1979: p. 5

¹⁰ *Poética do Espaço* (1957), *Poética do Devaneio*(1960) e *A Chama de uma Vela* (1961)

2.1- Imagem e construção do ambiente

Como forma de análise da construção da imagem de um determinado ambiente urbano, é grande a influência de autores como Jacques e Ferrara, principalmente como forma de conceituação de um ambiente onde não há uma única imagem fixa e concreta, e sim diversas possibilidades de desdobramentos e digressões.

O fio condutor destacado por Jacques vem a ser as abordagens estéticas, que para a autora é a estrutura que liga as favelas à poesia subjetiva, permitindo “*uma aproximação da estética maleável das favelas, cheias de linhas de fuga e sem centro.*”¹¹. Segundo a autora, a decisão por esta abordagem multidisciplinar estética pode ser justificada por uma constatação bastante simples: a estética sempre foi, desde seu surgimento como disciplina, um caminho paralelo, uma alternativa ao racionalismo. Apesar de muitas vezes ser considerada como faculdade lógica de conhecimento inferior, segundo Jacques “*o que vale é o saber que ela nos pode trazer.*”¹² È neste contexto anti-racionalista que a autora cita Marc Jimenez: “*... não saberia rivalizar com a razão, mas com um saber análogo àquele da razão. É a ciência do conhecimento e da representação sensíveis que ganha doravante o nome de Estética.*”, complementando com sua hipótese de que as favelas têm uma estética própria, e para demonstrá-la, são utilizadas figuras conceituais, além de relatos e escritos sobre suas vivências na favela em análise. Esta fronteira interdisciplinar apresentada pela autora engloba noções de arte, arquitetura e filosofia, o que vem a reforçar a multidisciplinalidade conceitual.

Quanto à abrangência conceitual a ser abordada, é interessante a forma como Jacques delimita e apresenta seus estudos sobre a imagem da arquitetura das favelas, de forma aberta e interpretativa, em semelhança à própria organização urbana destas áreas. Estas imagens traçam uma interessante relação entre distintas espacialidades e temporalidades. O percurso apresentado por Jacques para destrinchar a identidade espacial própria e singular das favelas se enquadra em uma sutil digressão em um campo vago de experiências conceituais, indiretamente ligadas ao tema. De forma semelhante a Bachelard, a autora determina alguns temas conceituais, sobre os quais passa a se aprofundar singularmente, em busca

¹¹ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 12

¹² Idem

de “ *uma tentativa de dissecar o que chamo de estética das favelas, ou seja, a estética desses espaços outros...*”¹³ onde, “*mais que o próprio espaço, é a temporalidade que marca a diferença.*”¹⁴

Estes temas encontram-se apresentados a partir de figuras conceituais, que não são “*uma forma de procurar criar conceitos operatórios por generalização, nem modelos formalistas, nem simples figuras formais*”¹⁵ e sim um meio para se estudar os processos que as transformam, sendo então utilizadas na presente tese pois introduzem uma conexão com a realidade típica do local de análise. Segundo Jacques esta metodologia visa ultrapassar a esfera do formal para alcançar o conceitual, “*onde esta abstração da teoria proporciona um retorno ao real resultando assim em avanços ligados à prática da arquitetura e do urbanismo.*”¹⁶

Em um conceito aplicável à presente tese, a descrição destes temas acima mencionados são estruturados em uma abordagem que segue do real ao abstrato, destacando a necessidade de pré-seleção de uma área de estudo pertencente a um contexto urbano real para em seguida dar início aos ensaios imagéticos que margeiam os campos mais abstratos. Neste contexto, a autora expõe também a importância de uma rede que conecte estes conceitos a uma realidade social típica do local de análise, resultando em uma analogia sensível e de grande valorização.

Segundo Jacques, os temas apresentados “*estão ligados entre si pela idéia de movimento, principalmente das favelas... A estética resultante da experiência desses espaços é, conseqüentemente, uma estética espacial do movimento.*”¹⁷. Esta espacialidade em que a autora realiza sua analogia também é ressaltada por suas singularidades, onde “*o espaço movimento é diretamente ligado a seus autores (sujeitos da ação), que são tanto aqueles que percorrem esses espaços quanto aqueles que os constroem e os transformam continuamente*”¹⁸. Pois é nesta espacialidade das favelas os dois atores encontram-se reunidos em um só, o que torna a imagem urbana ainda mais instigante e encantadora.

¹³ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 14

¹⁴ Idem

¹⁵ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 15

¹⁶ Idem

¹⁷ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 149

O formato aberto, fluente e interpretativo de Jacques abordar a imagem e estética das favelas está enfatizado na forma como a autora conceitua a apresentação visual de seu trabalho. Esta diagramação ilustrativa se tornou importante para a compreensão, contextualização e imersão ao tema, ampliando a reverberação das imagens para o devaneio particular, e uma vez identificada esta importância da imagem permeando o contexto textual, se fez necessário um rico banco de imagens de forma a trazer mais subsídios a estes devaneios operantes.

Além da autora citada, podem-se destacar alguns grupos contestatórios e movimentos atuais que buscam na arte e na utilização de imagens uma nova abordagem da sociedade e do múltiplo espaço urbano cotidiano. Segundo artigo de Juliana Monachesi em “*A explosão do a@tivismo*”, existem trabalhos “*voltados para ações diretas de encontro e embate com o público e o espaço, em geral por meio de intervenções abertas que chamam atenção para paisagens esquecidas das cidades*”.¹⁹ Estas intervenções utilizam conceitos que ultrapassam a rigidez, a formalização e a estanqueidade de outros conceitos anteriormente aplicados, refletindo de forma concreta a interação com a espacialidade local, em busca de uma melhor interpretação social. “*Existe também, atuando na comunidade há alguns anos, o grupo de teatro Nós do Morro desenvolvendo uma atividade de formação nesta área...*”²⁰, este grupo é a principal forma de divulgação à sociedade dos acontecimentos e manifestações culturais do Vidigal. Esta organização, com sede localizada no interior da favela, desenvolve trabalhos conceituais visando à interação social a partir da realização de atividades poetisadoras, geralmente envolvendo interações entre os moradores do Vidigal e o entorno.

Sobre um distinto enfoque pode-se destacar também o trabalho de Lucrécia D’Alessio Ferrara. Esta autora desenvolve uma intensa pesquisa voltada para a linguagem que se desenvolve no espaço urbano, podendo-se destacar duas publicações, sendo estas “*Os Significados Urbanos*” e “*Olhar Periférico*”. Como

¹⁸ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 149

¹⁹ “*A explosão do a@tivismo*” – folha de São Paulo: artigo de Juliana Monachesi. Caderno Mais 10/04/2003

forma de apreender a percepção entre espaço e habitante, a autora retrata sua experiência em São Paulo na região em torno do Rio Pinheiros. É interessante não só a análise comparativa que a autora traça entre as imagens produzidas no espaço e a influência da imagem veiculada pela mídia impressa e televisiva, como também sua metodologia de trabalho de campo. Esta metodologia visa a determinação de categorias que auxiliam na eficiência e determinação contextual do material recolhido. Segundo Ferrara, “...considera-se a criação de categorias de análise adaptadas ao objeto em estudo que trabalha com imagens fotográficas, como técnica projetiva de percepções da imagem da cidade.”²¹ Para a autora estas imagens são “criadoras de identidades e significados urbanos.”²²

Neste contexto teórico conceitual, alguns aspectos centrais são traçados, estes se encontram vinculados a artigos que tratam da imagem da cidade de forma a nortear a investigação, possibilitando a distinção entre os dados coletados e os dados interpretados. A experiência de Ferrara ressalta que, “esta distinção se tornou indispensável para a produção de um material amplo de compreensão das questões levantadas pela análise da imagem.”²³

D’Alessio Ferrara cita que “quando se estuda a imagem em si mesma e a desvincula da dimensão imaginária trata-se de produzir uma sintaxe da imagem urbana na construção da visualidade da cidade.”²⁴ Quanto ao estudo do imaginário urbano, o conceito aplicado deve ser distinto. “Por outro lado, estudando-se o imaginário urbano e, dessa vez, desvinculando-o da imagem, produziu-se uma sintaxe que considera a produção de significados decorrentes de um imaginário urbano”²⁵. Relacionando estas duas sintaxes “tratou-se de interpretar as duas dimensões quando se interpenetram no cotidiano para criar uma percepção que supera a visualidade e estabelece uma compreensão da cidade.”²⁶

²⁰ Programa Favela Bairro – “Diagnóstico Favela do Vidigal” - p. 1

²¹ Lucrécia D’Alessio Ferrara in “Significados Urbanos” - p. 13

²² Idem

²³ Lucrécia D’Alessio Ferrara in “Significados Urbanos” –p. 13

²⁴ Lucrécia D’Alessio Ferrara in “Significados Urbanos” –p. 15

²⁵ Idem

²⁶ Lucrécia D’Alessio Ferrara in “Significados Urbanos” –p. 16

2.2- Imagem e lugar

As capacidades de orientação e identificação, fornecidas por um espaço coerentemente estruturado, constituem parte da compreensão do lugar desenvolvida por Norberg-Schulz. A orientação dentro deste determinado espaço é adquirida através das diferenças de elementos resultantes da multiplicidade de usos existentes de uma forma organizada e neste sentido, um lugar pode ser interpretado como a aproximação do homem em relação à paisagem de um espaço. A partir da análise exaustiva do espaço e da paisagem envolvente, é possível entender que o somatório de pequenas partes constitui o todo, ou seja, o lugar. São estes pequenos fragmentos que ressaltam e tornam relevantes determinadas características físicas que tornam possíveis as aproximações entre espaço e homem, que passa a perceber algumas nuances e peculiaridades que passam despercebidas ao olhar desatento e genérico.

Em uma mesma abordagem relacionando imagem e lugar, Gaston Bachelard deixa publicada uma extensa e inovadora obra, no qual aborda a fenomenologia da imaginação através da imagem poética. Este autor trata da questão das imagens que provocam a imaginação, pelo fato de serem acontecimentos objetivos e ressalta que a imagem deve ser apreendida nela própria, sendo esta a linguagem para se estudar a imaginação. Este dinamismo imagético bachelardiniano é apreendido de ontologia direta, e se caracteriza como uma nova concepção que interpreta a imaginação na sua maleabilidade e alterabilidade dos valores de tempo-espaço.

Neste sentido, “*a alma poética tem um ser próprio*”²⁷, o que vem a reforçar a idéia da imaginação “*como comunicação com a alma do mundo*”²⁸. Este conceito singular é parte da magia renascentista que depois será retomada pelo Romantismo com uma série de novos enfoques poetizadores que vão de encontro com a rigidez e a determinação estática pré concebida.

Bachelard se mostra contra a tradição que não valoriza e que não dá importância à natureza da verdadeira imagem, para ele esta é um desafio que pode gerar resultados que ultrapassam a visão. É reconhecendo a diferença entre imaginação

²⁷ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 02

²⁸ Érika Alezard Osteramnn in “*Imagem Urbana: percepção e devaneio*” – p. 6

reprodutora e imaginação criadora, que Bachelard distingue de maneira inovadora a imaginação formal e a imaginação matéria, embora consciente de que não há possibilidade de completa dissociação entre elas: “*uma imaginação que dá vida à causa formal e uma imaginação que dá vida à causa material*”.²⁹ Esta diferenciação entre imaginação formal e imaginação material surge como consequência da crítica elaborada pelo autor à concepção da forma do olhar seguido pela tradição científico-filosófica do ocidente, a qual privilegia a causa formal sobre a causa material.

Ainda neste contexto, para Bachelard a imaginação formal encaminha à geometrização e à contemplação passiva, levando o homem a agir como simples observador do mundo, sem admirar as nuances existentes na paisagem. Em contrapartida, a imaginação material provém do contato do “corpo operante” com o “corpo do mundo”, que seria composto praticamente por quatro elementos materiais: água, ar, terra e fogo. E é justamente destas fontes primárias que surge a tipologia quaternária da imaginação, em que as imagens cotidianas existentes no mundo são compreendidas como provocações que solicitam do homem uma intervenção ativa e modificadora. Neste caso, a imaginação não é, simplesmente, a faculdade de reproduzir imagens da realidade, e sim “*a faculdade de formar imagens que ultrapassam a realidade, que cantam a realidade*”³⁰.

Em uma contextualização mais ampla, o autor em análise se posiciona contra as metáforas “... *uma metáfora não deveria ser mais que um acidente da expressão e que é perigoso transformá-la em pensamento. A metáfora é uma falsa imagem, já que não tem virtude direta de uma imagem produtora de expressão, formada do devaneio falado*”³¹ e os conceitos : “*O conceito é um pensamento morto, já que é, por definição, pensamento classificado.*”³² se configurando assim a favor da fenomenologia da imaginação e da imagem poética, que surge de forma singular e inovadora.

²⁹ Gaston Bachelard in “*A Água e os Sonhos*” – p. 1

³⁰ Gaston Bachelard in “*A Água e os Sonhos*” – p.18

³¹ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 90

³² Idem

Parte desta inovação da imagem poética diz respeito ao seu processo de formação, onde, segundo Bachelard: *“é necessário estar presente, presente à imagem no minuto da imagem.... A imagem poética é um súbito realce do psiquismo, realce mal estudado em causalidades psicológicas subalternas.”*³³. Daí se conclui que não há dados pré-estabelecidos, ou bases concretas para a formação de uma filosofia da poesia, *“o ato poético não tem passado...”*³⁴.

Quanto à abordagem da fenomenologia da imaginação o autor ressalta que *“para esclarecer filosoficamente o problema da imagem poética, é preciso chegar a uma fenomenologia da imaginação. Esta 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.”*³⁵ Neste contexto, o ato de gerar imagens a partir da imaginação demonstra que estas estão despidas do racionalismo e que de fato retratam os sentimentos mais íntimos do ser devaneante, em um enfoque na consciência individual, que aborda uma nova questão, que é a transsubjetividade da imagem e a ampla repercussão desta no ser. Esta repercussão possibilita a percepção de que *“essa transsubjetividade da imagem não podia ser compreendida, em sua essência, apenas pelos hábitos das referências objetivas.”*³⁶ Neste contexto, *“só a fenomenologia – isto é, a consideração do início da imagem numa consciência individual – pode ajudar-nos a reconstituir a subjetividade das imagens e a medir a amplitude, a força, o sentido da transsubjetividade da imagem.”*³⁷

Bachelard complementa que *“pela repercussão de uma única imagem poética”*³⁸ pode-se verificar um *“verdadeiro despertar da criação poética na alma do leitor ...e é depois da repercussão que podemos experimentar ressonâncias, repercussões sentimentais, recordações do nosso passado.”*³⁹

³³ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 1

³⁴ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 2

³⁵ Idem

³⁶ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 5

³⁷ Idem

³⁸ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 3

³⁹ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 7

Dentre estas recordações do passado pode-se abordar os valores de intimidade do espaço interior, nos temas do refúgio e da verticalidade que aparecem aqui analisados sobre o elemento habitacional, e que segundo o autor fornecem simultaneamente imagens dispersas e um corpo único de imagens. Esse é o sentido de proteção gerado pela casa, principalmente quando analisado em analogia com a ampla vastidão e falta de limites visíveis do espaço externo. A casa ganha importância por ser “... *o nosso canto do mundo. Ela é... o nosso primeiro universo*”⁴⁰, esta importância faz com que diversos temas surjam abordando este elemento habitacional, seja seu acabamento, suas fenestraçãoes ou sua imagem resultante na paisagem do Vidigal

O autor utiliza como ponto de partida de seus estudos os valores do espaço habitado, sobre o qual afirma “...*todo espaço habitado traz a essência da noção de casa*”⁴¹. O ser que habita e devaneia sobre o espaço habitado sensibiliza os limites de seu abrigo, ele vive este espaço permeado de pensamentos e sonhos, não mais dissociando memória e imaginação. Neste cenário pequenas habitações surgem como abrigos ao devaneio, protegendo o sonhador e se revelando como uma das maiores formas de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos. Bachelard complementa: “... *sem ela, o homem seria um ser disperso. Ela mantém o homem através das tempestades do céu e das tempestades da vida. É corpo e é alma. É o primeiro mundo do ser humano.*”⁴²

Como introdução à uma topoanálise o autor aborda a questão dos espaços de solidão e sua permanência temporal na memória do sonhador, como nas habitações estes espaços são analisados em analogia com o sótão, com a mansarda e com o porão, que sempre suscitam pensamentos resguardados. Nesta imersão, “*todos os espaços das nossas solidões passadas, os espaços em que sofremos a solidão, desfrutamos a solidão, desejamos a solidão, são indeletáveis de nós.*”⁴³ Para Bachelard, “*mesmo quando eles estão para sempre riscados do presente....a eles*

⁴⁰ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 24

⁴¹ Idem

⁴² Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 25

⁴³ Idem

voltamos em sonhos noturnos...”⁴⁴, o que vem a reforçar a permanência destes dados na memória do sonhador.

Quanto à verticalidade, Bachelard vê a casa como elemento de elevação, como um objeto que proporciona ao homem estabilidade, centralidade e verticalização. É interessante o desenvolver deste tema quando é abordada a imagem da luz na casa. “...um levantamento considerável de documentos literários relativos à poesia da casa poderia ser explorado sob o signo da lâmpada que brilha a janela.”⁴⁵. A luz é analisada segundo sua intensidade e como elemento humanizador da moradia, como “um olho aberto para a noite”⁴⁶, que sempre está em vigília trazendo movimento à monocromia aparentemente estática da noite.

Alguns trechos que reforçam esta análise podem ser destacados, dentre eles:

*“A lâmpada vela, e portanto vigia. Quanto mais estreito é o fio de luz, mais penetrante é a vigilância. A lâmpada a janela é o olho da casa. A lâmpada, no reino da imaginação, jamais acende do lado de fora. É luz enclausurada que só pode filtrar do lado de fora.”*⁴⁷

*“Parece que, em tais imagens, as casas dos homens formas constelações na terra”*⁴⁸

Bachelard cita ainda outros poetas que exploram e ampliam a importância do tema noturno, da valorização das luminosidades e do aprisionamento, dentre eles pode-se destacar Christiane Barucoa:

*“Do olhar aprisionado
Entre suas quatro paredes de pedra.*

...

*uma lâmpada acessa atrás da janela
vela no coração secreto da noite”.*⁴⁹

⁴⁴ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 29

⁴⁵ Idem

⁴⁶ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 31

⁴⁷ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 30

⁴⁸ Idem

Este aprisionamento da luz é ainda abordado pela autora em relação à casa humana no trecho “*estrela prisioneira presa no gelo do instante*”, nesta citação há ainda uma contextualização temporal, causada pelo brilho instantâneo. Este tema da imagem noturna da casa e da temporalidade momentânea é revisto na publicação “*A Chama de uma Vela*” de Gaston Bachelard. Nesta publicação é realçada a importância de não haver um aprisionamento a um método de investigação e introduz a chama como maior elemento operador de imagens, principalmente devido aos valores que este elemento traz consigo.

*“Gostaríamos de, numa seqüência de curtos capítulos, dizer que a renovação da fantasia recebe um sonhador na contemplação de uma chama solitária. A chama, dentre os objetos do mundo que nos fazem sonhar, é dos maiores operadores de imagens. Ela nos força a imaginar. Diante dela, desde que se sonhe, o que se percebe não é nada, comparado com o que se imagina.”*⁵⁰

Para o autor a chama traz consigo um valor seu, repleto de metáforas e imagens, esta é destacada pois, não só acentua o prazer de ver algo além do sempre visto, como também penetra nos cantos mais sombrios devido ao seu valor frágil. Esta fantasia gerada pela pequena luz faz com que o sonhador se sinta em casa, suscitando assim pensamentos íntimos, que levam o sonhador a gostar das imagens do claro-escuro do psiquismo, das imagens que não são claras e explícitas. No ambiente do Vidigal, são estas diversas pequenas luzes frágeis que suscitam elementos ao devaneio noturno.

*“A consciência do claro –escuro tem uma tal presença duradoura que o ser espera que desperte – um despertar de ser... a chama nos manterá nessa consciência da fantasia que nos mantém acordados. Dorme-se diante do fogo. Não se dorme diante da chama de uma vela ”*⁵¹

Bachelard explora o tema da solidão, onde segundo o autor “*a chama isolada é testemunha de uma solidão, solidão essa que une a chama e o sonhador*”⁵². A chama de uma vela surge como imagem da solidão que ao mesmo tempo ascende e

⁵⁰ Gaston Bachelard in “*A Chama de uma Vela*” – p. 9

⁵¹ Idem

transforma o sonhador, em um modelo de verticalidade que coloca em questão não só a importância na simplicidade da forma das chamas como também os benefícios das imagens da verticalidade.

*“As imagens da verticalidade fazem-nos entrar no reino dos valores. Comungar por meio da imaginação com a verticalidade de um objeto reto é receber o benefício de forças ascensionais...”*⁵³

A luz contemporânea e o resultado desse avanço científico no homem atual são temas recorrentemente questionados por Bachelard. Segundo o autor *“somos apenas o sujeito mecânico de um gesto mecânico. Não podemos mais aproveitar deste ato para nos constituirmos, com orgulho legítimo, em sujeitos do verbo ascender.”*⁵⁴ E é ao atingir este patamar que o sonhador de devaneios se faz *sonhador do mundo*, é onde ele se abre para o mundo e o mundo abre-se para ele, e ao atingir este estágio cósmico de ascensão o sonhador sente um ser que se abre e perde-se a noção de temporalidade, quando o tempo é submergido na dupla profundidade do sonhador e do mundo. Para Bachelard estas imagens cósmicas são imediatas, exprimem o todo e se reúnem de forma a gerar uma única imagem, sem mais a divisão do ser. *“Mais uma vez vemos em ação a imaginação em crescimento”*⁵⁵.

Quanto à questão da solidão tranqüila, para Bachelard *“o devaneio só pode aprofundar-se quando se sonha diante de um mundo tranqüilo, a tranqüilidade é o vínculo que une o sonhador ao seu mundo.”*⁵⁶ Esta tranqüilidade é então apresentada como outro elemento essencial para se atingir a grandeza da imagem, conseguindo a abstração em relação às ações do mundo, que segundo Bachelard *“constitui quase sempre uma objeção para um homem de razão.”*⁵⁷

Outro tema abordado por Bachelard é a psicologia da respiração, que surge como forma de se adquirir um elevado grau de evidência interior: *“O mundo vem*

⁵² Gaston Bachelard in “A Chama de uma Vela” – p. 10

⁵³ Gaston Bachelard in “A chama de uma vela” – p. 60

⁵⁴ Gaston Bachelard in “A chama de uma vela” – p. 92

⁵⁵ Gaston Bachelard in “A Poética do Devaneio” – p. 166

⁵⁶ Gaston Bachelard in “A Poética do Devaneio” – p. 167

⁵⁷ Idem

respirar em mim, eu participo da boa respiração do mundo, estou mergulhado num mundo que respira. Tudo respira no mundo. A boa respiração, aquela que há de curar minha asma, da minha angústia, é uma respiração cósmica.”⁵⁸ De forma a ampliar este contexto o autor utiliza imagens da Terra, que segundo ele é viva, e como todos os demais seres vivos: respira.” *Ela respira, como o homem respira, expelindo para longe de si seu hálito. O homem que atinge a glória da respiração respira cosmicamente.*”⁵⁹

A imagem inicial é abordada como um impulso para o sonho poético, que põe em marcha o devaneio e desencadeia o movimento libertador da imaginação sonhadora. Este primeiro movimento, quando experimentado, gera um alívio ao sonhador, que se livra de seus limites pré-concebidos, e permite o desencadeamento das “*imagens anexas*”. Este processo é denominado pelo autor de indução dinâmica, um verdadeiro mobilismo imaginado, que eleva o ser a um patamar onde surgem diversas experimentações, clarões e iluminações.

O conceito de imaginação aberta é também apresentado como parte do estudo do psiquismo e do devaneio aéreo e “*quando vemos tão longe, tão alto, reconhecemo-nos em estado de imaginação aberta.*”⁶⁰ Este estado de imaginação, libertado das realidades terrenas da atmosfera, duplica cada impressão de uma nova imagem resultando em um dinamismo renovador. É neste estudo da mobilidade que cada elemento é imaginado em seu dinamismo especial, o que obriga a imaginação a não se fixar a uma única matéria de forma a não gerar monotonia, estaticidade ou um bloqueio a impressão de uma imagem nova. Quanto a esta condutividade, Bachelard cita uma expressão de Fondane: “*Um elemento material é o principio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante*”, onde fica explicitado que todo elemento material carrega um potencial único de transcendência, que ultrapassa a própria atmosfera.

⁵⁸ Gaston Bachelard in “*A Poética do Devaneio*” – p. 172

⁵⁹ Gaston Bachelard in “*A Poética do Devaneio*” – p. 173

⁶⁰ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 6

Nas lições sobre o movimento aéreo libertador, Bachelard cita “o ar natural é o ar livre”⁶¹, e mesmo o ar sendo uma “matéria pobre”, este apresenta a vantagem do movimento gerar uma imaginação dinâmica, superando a substância material. Outra abordagem do movimento aéreo é a imaginação ascensional, onde “de todas as metáforas, as metáforas da altura, da elevação, da profundidade, do abaixamento, da queda, são por excelência metáforas axiomáticas”.⁶². Segundo Bachelard estas metáforas envolvem mais que as metáforas visuais e do que as imagens, apesar da linguagem não as favorecer, uma vez que possuem o domínio de algumas sensações como a angústia e o entusiasmo.

*“Esforçar-nos-emos, pois, neste ensaio de psicologia ascensional, no sentido de medir as imagens por sua subida possível. Às próprias palavras tentaremos acrescentar o mínimo de ascensão que elas suscitam, convencidos de que, se o homem vive sinceramente suas imagens e suas palavras, recebe delas um benefício ontológico singular.”*⁶³

A questão da ausência de matéria é mais bem detalhada e aprofundada nas imagens relativas ao ar, em uma seqüência não cronológica de imagens aéreas do Vidigal que abordam o infinito e encontram-se desmaterializadas, caracterizando assim a profundidade desta abordagem. Segundo Bachelard “as imagens do ar estão no caminho das imagens da desmaterialização.”⁶⁴, e este estágio de devaneio torna difícil a caracterização e descrição precisa destas imagens, quando “muitas vezes nos será difícil encontrar a justa medida: um excesso ou uma insuficiência de mataço.”⁶⁵

Neste contexto o azul do céu é examinado em seus numerosos valores de imagem e tonalidades, em um cenário onde são analisadas diversas visões de distintos autores sobre este azul, discutindo-se conceitos e utilizando obras como referências. Segundo Bachelard “o poeta não tem que traduzir-nos uma cor, mas fazer-nos sonhar a cor. O azul do céu é tão simples que acreditamos não poder onirizá-lo sem poder materializá-lo”⁶⁶, desta forma algumas atribuições são citadas como o

⁶¹ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 9

⁶² Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 11

⁶³ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 12

⁶⁴ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 13

⁶⁵ Idem

⁶⁶ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 165

derivadas da palavra azul: infinito, distante, imenso, aéreo, apresentando sinônimos que amplificam a caracterização celeste do Vidigal. Em um sentido evolutivo, Bachelard complementa: “*A imaginação substancial do ar só é verdadeiramente ativa numa dinâmica de desmaterialização, mas é percorrendo uma escala de desmaterialização do azul celeste que poderemos ver em ação o devaneio aéreo.*”⁶⁷

Segundo o autor, “*acreditamos poder falar em uma imaginação ativista*”⁶⁸, quando abordada a repercussão emocional causada pelas matérias terrestres, uma vez que estas instigantes matérias incitam a curiosidade e a conseqüente coragem em trabalhá-las, resultando assim na ação de se sonhar e de se devaneiar. Logo, “*Ao sonhar com essa intimidade se sonha com o repouso do ser*”⁶⁹ e este repouso de grande intensidade não se limita apenas “*à mobilidade inteiramente externa reinante entre as coisas inertes.*”⁷⁰, ultrapassando a materialidade de forma ascendente.

A associação de um sentido positivo ou de um determinado encantamento com a imagem poética tem parte de sua fundamentação no fato de que o devaneio é feliz, e neste sentido não existe uma oposição entre o “eu” e o “mundo”, mas sim uma complementaridade, uma cumplicidade que se consubstancia em uma revelação. Neste contexto Bachelard se identifica com o ambiente do Vidigal, uma vez que segundo o autor, “*o devaneio alimenta-se de espetáculos variados, mas por uma espécie de inclinação inerente, ele contempla a grandeza. E a contemplação da grandeza determina uma atitude tão especial, um estado de alma tão particular que o devaneio coloca o sonhador fora do mundo próximo, diante de um mundo que traz o signo do infinito.*”⁷¹, e que conseqüentemente leva o sonhador ao encantamento poético.

A distinção entre estas duas instâncias associativas é o percurso e o resultado psicológico. Segundo o autor, quando se trata de um devaneio poético, a alma

⁶⁷ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 165

⁶⁸ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” – p. 1

⁶⁹ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” – p. 4

⁷⁰ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” – p. 5

⁷¹ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 189

encontra-se em vigília, sem tensão, repousada e ativa. É este conceito de devaneio errante que foi aplicado ao Vidigal na metodologia de registros fotográficos, onde havia uma abertura poetizante na apreensão destas imagens, onde este conceito de devaneio aplicado não frui somente de si próprio, diferentemente da simples imagem poética que surge de uma forma pré-estabelecida.

*“Já que pretendemos ir tão longe, descer tão fundo, uma pesquisa fenomenológica deve ultrapassar, por imposição de métodos, as ressonâncias sentimentais com que... recebemos a obra de arte”*⁷². Segundo o autor estas ressonâncias dispersam-se nos diferentes planos da nossa vida e *“convida-nos a um aprofundamento da nossa própria existência”*⁷³, em um processo onde a imagem torna-se um ser novo da linguagem, expressando o interior do sonhador ao ponto de o transformar. Esta imagem é ao mesmo tempo, *“um devir de expressão e um devir do nosso ser”*⁷⁴, que busca extrair uma poética do Vidigal

*“ Para Bachelard o devaneio representa um sonhar acordado, estado de semi-inconsciência propiciatório da apreensão dos fenômenos. Este sonhar de olhos abertos não interrompe a propagação da consciência, o que significa que a participação desta é integral durante a atividade imaginária. Pode-se considerar esta experiência contrária ao sonho noturno, que se caracteriza por ser um estado de pura inconsciência, onde o ser está anulado.”*⁷⁵

Abordando a questão da repercussão fenomenológica, segundo o autor, esta só é possível a partir de imagens simples e isoladas, por isso a importância de uma elaboração conceitual antecipando a ida a campo. Neste contexto *“a menor crítica detém esse impulso, colocando o espírito em posição secundária destruindo assim a primitividade da imaginação”*⁷⁶, complementando que o devaneio é um estado simples de onde a obra tira de si mesma suas convicções *“sem ser atormentada por censuras, pois a liberdade do devaneio abre caminho para a obra”*.⁷⁷

⁷² Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 7

⁷³ Idem

⁷⁴ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 8

⁷⁵ Murad in “Estudos em Design” – Rio de Janeiro 1999: p. 10

⁷⁶ Gaston Bachelard in “A Poética do Espaço” – p. 14

⁷⁷ Gaston Bachelard in “A Poética do Devaneio” – p. 155

Bachelard engloba a imagem poética como o acontecimento psíquico de menos responsabilidade deste processo, para o qual não há necessidade de justificação formal na ordem da realidade sensível. Segundo o autor “*A imagem poética proporciona uma das experiências mais simples de linguagem vivida. E se a considerarmos enquanto origem da consciência, ela provém com toda a certeza de uma fenomenologia.*”⁷⁸ Estas imagens poéticas são momentâneas e fugazes, e por isso mesmo, extremamente e essencialmente fecundas, estas são decisões temporais únicas, são cortes no âmago do ser, com uma autenticidade que não é repetível.

Esta *filosofia do instante*, não repetível, perpassa tanto os fundamentos matemáticos da física quântica como a celebração da palavra poética, sendo um dos principais nexos metafísicos da filosofia de Bachelard. Outro tema abordado por Bachelard é a questão da renovação, onde “*o devaneio poético é sempre novo diante do objeto ao qual se liga.*”⁷⁹ Estes objetos inesgotáveis são renovados a cada devaneio, que sempre se configura de forma distinta, e esse movimento representa a renovação do sonhador.

Quanto ao espaço de geração destas imagens, Bachelard ressalta a vantagem que os espaços bem delimitados apresentam sobre os demais, “*pois concentram o ser no interior dos limites que o protegem*”⁸⁰. Nestes ambientes a análise se torna mais fácil, principalmente quando evocadas imagens relacionadas aos espaços amados, onde há um cenário de maior tranqüilidade, em investigações que recebem a denominação de *topofilia*⁸¹. Baseada na topofilia, a pesquisa de campo buscou uma intensa freqüentação a área, de forma a poder desenvolver uma relação com os espaços e ambientes físicos. Sobre estes ambientes, Bachelard cita “*o espaço percebido pela imaginação não pode ser o espaço indiferente entregue à mensuração e à reflexão geométrica.*”⁸², e estes espaços devem ser vividos em sua positividade, sem contanto perder as parciaisidades da imaginação.

⁷⁸ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 13

⁷⁹ Idem

⁸⁰ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 19

⁸¹ Esta terminologia é utilizada por Bachelard em “*A Poética do Espaço*” para designar investigações relacionadas a espaços simples, imagens de espaços felizes.

Quando Bachelard cita “*nada é fixo para aquele que alternadamente pensa e sonha...*”⁸³ este aborda a questão das asas da imaginabilidade, e para se conseguir extrair a mobilidade em uma imagem aparentemente fixa, o poeta deve “*fazer amadurecer a miniatura, jogar com a distância, aproveitar todas as profundidades e compreender que a perspectiva é solidária de uma dinâmica do olho*”⁸⁴

Estes temas teóricos conceituais abordados refletem em parte o novo espírito científico defendido por Bachelard. Neste sentido há uma crescente organização dos conceitos e das experiências, uma sistematização cada vez mais alargada, que produz objetos mais ricos e novas formas de abordagens conceituais resultantes deste racionalismo aberto.

⁸² Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 19

⁸³ Gaston Bachelard in “*Castelos na Espanha*” – p. 95

⁸⁴ Idem

3-TEÓRICO METODOLÓGICO

*“Para uma imagem poética não há projeto,
não lhe é necessário mais que um movimento da alma”⁸⁵*

“A imprudência é um método”⁸⁶

Nesta abordagem metodológica são citados autores e pesquisas que de certa forma embasaram a análise aplicada, com experiências similares ao presente trabalho realizado no Vidigal, que vêm a preencher parcialmente um balanço da área dos estudos urbanos. Dentre estes autores citados, alguns margeiam o tema central, ampliando a multi-disciplinalidade metodológica, e é neste universo que se destacam os passos de Jacques (2001), com seu procedimento de análise urbana e de D’Allesio Ferrara (1993), com sua experiência em trabalhos relacionados ao uso da fotografia em áreas de Favelas. De forma diretamente mais aplicada, Gaston Bachelard traz como contribuição métodos de fruição pelo devaneio para a geração das imagens poéticas, que possibilitam um retrato do Vidigal de forma livre e espontânea. Neste contexto a metodologia de Bachelard é destrinchada de forma mais detalhada em seu rebatimento no espaço construído, com algumas aplicações próprias a este ambiente.

As experimentações metodológicas ao Vidigal e sua contextualização como problemática urbana seguem como desfecho, trazendo uma abordagem “topo-poética” dentro do sentido bachelardiniano deste ambiente. A construção destes trajetos, assim como a exposição das dificuldades encontradas durante a execução do trabalho de campo, atuam como forma de introdução e transposição ao ambiente peculiar do Vidigal, resultando na compreensão dos seus potenciais poéticos.

Nestas experimentações metodológicas ligadas a produção do material empírico, destaca-se a elaboração de um “diário de bordo”, ou “diário onírico”, que consistia em um repositório de memórias poetisadoras dos trajetos percorridos, narrando de

⁸⁵ Gaston Bachelard in “*A poética do Espaço*” – p. 4

⁸⁶ Gaston Bachelard in “*L’Engagement Rationaliste*”. Paris: P.U.F., 1972 - p. 11

forma concreta as apreensões obtidas no Vidigal. Além deste pequeno diário de anotações, utilizou-se o registro fotográfico, que apresentou uma metodologia errante de captura de imagens seriadas, em uma experiência de trabalho alicerçada nos conceitos da fenomenologia de Bachelard. Quanto à metodologia ligada à sistematização, utilizou-se o prisma de borboleta, ou tableau, que possibilitou um cruzamento entre as informações obtidas fora da área do trabalho de campo, apresentando autores, poetas e situações que de certa forma interpenetram as categorias imaginantes abordadas.

3.1- A construção metodológica da imagem

A abordagem a publicações que apresentassem metodologias relacionadas ao tema foi importante em uma primeira fase de análise, principalmente para a constatação de que há diversos estudos em favelas que seguem esta linha abrangente poética, imagética e de inserção local. É importante ressaltar que as metodologias revisadas nestes estudos não foram aplicadas diretamente, e sim utilizadas como base de análise e verificação de viabilidade, até se atingir a construção de uma metodologia própria.

Dentre estes estudos pode-se destacar a metodologia aplicada por Drauzio Varella, Pedro Seiblit, e Paola Berenstein Jacques em seu ensaio sobre a Favela da Maré, onde os autores tiram partido de uma atividade já existente na área em uma atividade coordenada pelo coreógrafo Ivaldo Bertazzo. Esta metodologia interativa contou com a implantação de um núcleo de trabalho e experimentação envolvendo 63 adolescentes do “Corpo de Dança da Maré”⁸⁷, que conduziu a equipe de autores “*por entre as sinuosidades das comunidades do complexo*”⁸⁸ de forma a registrar os hábitos e costumes dos moradores destas favelas. Este trabalho “*pretendia ir além dos toscos barracos de madeira e dos conjuntos modernistas para desvendar as complexidades do lugar... de forma a ampliar conhecimentos sobre as periferias e seus habitantes*”⁸⁹, conseguindo então, a partir deste método, atingir seu objetivo de imersão na apreensão das características locais.

⁸⁷ Essa companhia de dança reúne artistas do Complexo da Maré, um conjunto de 16 favelas, localizado entre as linhas Vermelha e Amarela e a Avenida Brasil, na cidade do Rio de Janeiro, e abriga 130 mil moradores.

⁸⁸ Varella, Drauzio, Bertazzo, Ivaldo e Jacques in “*Maré – Vida na Favela*” – p. 06

⁸⁹ Varella, Drauzio, Bertazzo, Ivaldo e Jacques in “*Maré – Vida na Favela*” – p. 08

Outro ensaio de Paola Berenstein Jacques em muito acrescentou à estruturação e construção metodológica da presente dissertação, principalmente pela cronologia de abordagem aplicada, onde a autora adota um procedimento bastante simplificado, partindo do real ao abstrato, do formal ao conceitual a cada categoria determinada. Segundo Jacques, “ *em cada figura, em cada capítulo, repetimos um procedimento bastante simples: o ponto de partida são sempre percepções da realidade a que chegamos através de entrevistas, fotografias e, sobretudo, de nossa própria experiência das favelas*”⁹⁰.

Neste sentido, as abordagens subjetivas, interpretativas e artísticas são inseridas após uma análise formal, apresentando um método que poderia ser facilmente aplicado ao Vidigal, junto ao trabalho de campo. Ainda neste ensaio preliminar, Jacques utiliza uma “*ferramenta teórica, como um meio para vislumbrar uma estética própria às favelas, principalmente as de morro*”⁹¹, o que ressalta a valorização das espacialidades únicas do local. A partir desta abordagem, segundo a autora, buscava-se “*uma compreensão sistemática, pautada em noções teóricas abstratas, do processo singular do tratamento do espaço-tempo por parte dos favelados, dessa outra maneira de construir o espaço que difere completamente da lógica racional binária da diferença entre imaginação, do urbanismo e do planejamento urbano-territorial.*”⁹²

Outro recorte tratado como forma de delimitar a abrangência do tema, e conformar uma metodologia própria, foi a seleção de estruturas imaginantes a partir da abordagem de Gaston Bachelard, já ressaltadas no capítulo teórico conceitual. Neste sentido, após ampla reflexão filosófica, surgiram temas (os quais se modificaram constantemente) que se desdobraram a seguir em sub-temas de forma a ser mais específica esta aproximação. Segundo Jacques, em analogia a estas estruturas imaginantes, “*são propostas figuras conceituais para explicar algumas características básicas do dispositivo espaço-temporal das favelas*”. Estas figuras conceituais são delimitações metodológicas aplicadas pela autora, que em seguida

⁹⁰ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 15

⁹¹ Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p.16

⁹² Paola Berenstein Jacques in “*Estética da ginga*” – p. 15

considera seu desdobramento, onde “*semelhanças passaram a ser classificadas em sub categorias de acordo com alguns conceitos em comum*”⁹³. Em uma aplicação desta metodologia, pode-se considerar um volume maior de subtemas agrupados em um número reduzido de categorias imaginantes, viabilizando assim a formatação da presente tese.

Sob um distinto aspecto metodológico, o trabalho de Lucrecia D’Alessio Ferrara em São Miguel Paulista em 1986, traz importantes informações sobre trabalhos realizados durante suas visitas a campo, que também auxiliam na construção de uma metodologia própria para o Vidigal. Esta autora explora desde interessantes técnicas de aproximação e introdução de análise, a distintas formas de registro de imagens, onde ressalta a dificuldade em conciliar as informações visuais recolhidas em pesquisa de campo quando há ausência de parâmetros balizadores pré definidos para esta pesquisa.

A estratégica metodológica abordada por Lucrecia Ferrara e sua equipe é descrita detalhadamente em seus estudos, utilizando como uma de suas bases a caracterização física e social dos sujeitos e do local a ser trabalhado, em uma abordagem que se distingue da metodologia aplicada nesta proposta de imersão ao Morro do Vidigal, porém a descrição da experiência de Ferrara na apreensão das imagens a partir de fotos e suas bases de análise em muito auxiliou na construção metodológica da presente dissertação. Segundo a autora, “*está claro que esse caráter projetivo da estratégia metodológica exige uma análise das fotos a partir de incidência ou freqüência entre elas.*”⁹⁴. Esta filtragem aplicada por Ferrara foi necessária uma vez que a metodologia aplicada resultou em uma enorme quantidade de material fotográfico, e a conseqüente necessidade de uma ampla equipe e de elevados custos para a análise do material, e a conclusão de que grande parte deste não seria aproveitado.

A experiência de Ferrara acrescenta ainda alguns pontos técnicos interessantes a serem introduzidos na metodologia a ser construída, como o fato das fotografias em preto e branco, que “*nos levam a perder muita informação que se evidenciava*

⁹³ Paola Berenstein Jacques in “*A Estética da Ginga*”- p. 16

⁹⁴ Lucrecia D’Alessio Ferrara in “*Significados Urbanos*” – p. 23

*na revelação colorida operada em laboratório comercial*⁹⁵, fator que ainda acarretaria em uma enorme redução no custo da pesquisa e tempo de revelação das fotos.

Posterior a esta experiência no Rio Pinheiros, em 1990 a autora reinicia seus trabalhos em campo a partir da análise de três bairros populares de São Miguel Paulista os quais, segundo a autora, apresentavam um desafio devido à extensão e densidade da região, é este trabalho com a densidade que pode ser em parte aproveitado na construção de um método de trabalho em uma área como a densa Favela do Vidigal. *“Desde logo, enfrentou-se a primeira dificuldade, que não parecia, no momento, nada óbvio. Não seria possível desenvolver qualquer investigação tomando-se como objeto a totalidade de São Miguel Paulista”*⁹⁶. É interessante a forma como este recorte é desenvolvido, onde conclusivamente Ferrara aponta a necessidade de se conhecer preliminarmente a área de estudo de forma a evitar desperdício de material sem resultar em uma análise qualitativa. Nesta pesquisa são apresentadas, resumidamente e em tópicos, algumas das dificuldades encontradas no levantamento de campo que se estendeu por dois meses. Foi a partir do estudo do trabalho de Ferrara que se podem traçar parâmetros para delimitar alguns pontos importantes para a metodologia a ser aplicada no Vidigal, principalmente quanto ao desejo inicial de se trabalhar com a participação direta dos moradores. Segundo a autora:

*“Esse método mostrou rapidamente a sua dificuldade, porque todos estavam cansados de serem solicitados a participar de pesquisas, freqüentemente com interesses comerciais ou publicitários, que não apresentam resultados concretos; além disso, registramos a desconfiança em relação aos nossos propósitos, que, explicados, geravam uma reação de medo de participar sem êxito na operação com a máquina fotográfica ou, simplesmente, desinteresse em relação a um trabalho que lhes ocuparia o tempo livre e não lhes traria rendimentos.”*⁹⁷

Neste contexto é também apresentada a estratégia metodológica adotada pela autora, em sete etapas de aproximação aos moradores locais, onde a máquina

⁹⁵ Lucrécia D’Alessio Ferrara in *“Olhar Periférico”* – p. 51

⁹⁶ Lucrécia D’Alessio Ferrara in *“Olhar Periférico”* – p. 17

⁹⁷ Lucrécia D’Alessio Ferrara in *“Olhar Periférico”* – p. 49

fotográfica surge como elemento essencial a este trabalho. Esta estratégia se caracteriza por uma metodologia bastante complexa e de pouca aplicabilidade ao ambiente do Vidigal, principalmente quando é descrita a “*entrega a cada sujeito de uma máquina fotográfica Kodak Desportiva, de manipulação extremamente simples e fácil de ser explicada e assimilada, até mesmo por aqueles que nunca haviam tocado em nada semelhante*”⁹⁸, pois cria um vínculo essencial na participação dos moradores para a execução do trabalho, mesmo que este seja bastante simples. A necessidade de possíveis adaptações de um estudo metodológico pode ser aproveitado desta experiência adotada por Ferrara, verificando que devido a grande diversidade de variáveis inseridas neste processo a metodologia dificilmente não passará por mudanças e adaptações, um bom exemplo disso foi a rotina da autora, que como forma a ampliar o envolvimento com os personagens locais de São Miguel Paulista, esta a princípio abria debates junto à população que estava envolvida, o que não gerou muito interesse na comunidade, principalmente devido à rotina em que estes estavam inseridos, e a partir deste dado o material passou a ser analisado no laboratório da própria faculdade, junto aos quatro auxiliares que haviam participado junto a equipe no trabalho de campo.

Enquanto Ferrara desenvolveu seu trabalho junto a uma ampla equipe e com um roteiro cadastral planejado, a metodologia aplicada ao Vidigal se construiu de forma distinta, pois “*utilizou a poetização fotográfica do método errante de captura seriada*”⁹⁹, onde não havia a obrigatoriedade de registro e estudo sistemático da área antes das idas a campo, sendo os levantamentos e os pontos de maior interesse visuais e espontâneos, além de não depender do envolvimento da população local para o registro fotográfico. O método errante de captura seriada aplicado consistia em se criar uma série de fotos automáticas em uma ordenação não lógica, sendo o cogito a forma de disposição destas imagens, sempre visando revelar valores, nuances e pensamentos imagéticos propiciados pelas imagens do Vidigal.

⁹⁸ Lucrécia D’Alessio Ferrara in “*Olhar Periférico*” – p. 50

⁹⁹ Murad in curso no PROURB – Programa de Pós-Graduação em Urbanismo da UFRJ

Apesar do prévio conhecimento da área de estudo, foi preciso a utilização de um mapa com um esboço de roteiro esquematizado preliminarmente, descrito no diário do Vidigal, para viabilizar a locomoção segura pela área. Além deste mapa, era levado também um diário como parte da metodologia de trabalho. A escala deste objeto foi pensada de forma a torná-lo visível, porém de fácil manuseio, pois muitas vezes este era utilizado como método para evidenciar a elaboração de um trabalho, e a possível fiscalização do conteúdo por parte de terceiros. Esta metodologia de utilizar um diário onírico de trabalho auxiliava na eficiência da pesquisa, de forma que as informações captadas eram registradas em uma espécie de ensaio textual onde além de demandas a serem cumpridas durante os trabalhos no Vidigal, eram também registradas impressões pessoais obtidas no dia a dia, no passo a passo de algumas digressões. Neste repositório imagético misturavam-se algumas descrições minuciosas e ensaios textuais embutidos com nuances de valorações, colorações e metaforizações criadas nestas frequentações solitárias.

Em uma abordagem a metodologia de Bachelard, este apresenta a questão da imaginação com enfoque na faculdade de formação das imagens, discorrendo sobre a importância de mudança das imagens primeiras, da necessidade de mutação, união inesperada e deformação para se atingir a libertação. Entende-se esta libertação como método essencial a uma visão poética da paisagem do Vidigal, onde: *“Se uma imagem presente não faz pensar numa imagem ausente, se uma imagem ocasional não determina uma prodigalidade de imagens aberrantes, uma explosão de imagens, não há imaginação.”*¹⁰⁰

Este imaginário é o principal vocábulo para a imaginação, ainda mais relevante do que a imagem vista, onde o valor de uma imagem pode ser medido pela extensão de sua auréola imaginária, quando a imaginação se torna essencialmente aberta e evasiva. William Blake reforça sobre a importância desta essência imagética, sendo *“a imaginação não é um estado, é a própria existência humana”*.

Neste sentido, é estudado sistematicamente o valor da imaginação, que forma o tecido temporal da espiritualidade e liberta a realidade do simples quadro estático,

¹⁰⁰ Gaston Bachelard in *“O Ar e os Sonhos”* – p. 1

resultando em uma imagem que abandona seu princípio imaginário e se fixa registrada numa forma definitiva “*assumindo pouco a pouco as características da percepção presente.*”¹⁰¹ Este estado da imagem não mais resulta em sonhos ao ser devaneante, não transpassa à ascensão da elevação que engrandece a alma e transforma elementos e ambientes, estas imagens se tornam pontes de ligação a uma nova série de devaneios.

*“Uma imagem estável e acabada corta as asas da imaginação. Faz-nos decair dessa imaginação sonhadora que não se deixa aprisionar-se em nenhuma imagem e que por isso mesmo poderíamos chamar de imaginação sem imagens, assim como se reconhece um pensamento sem imagens.”*¹⁰²

Esta essência imagética transita entre o real e o irreal, e uma vez penetrada esta zona “*o artista não mais aprisiona o fantástico*”¹⁰³, e sim “*passa a buscar a amplidão das imagens enclausuradas*”¹⁰⁴, com imagens que abrem o pensamento, incentivando a criatividade e dando asas aos objetos e elementos mais simples presentes na paisagem.

*“De um modo mais geral, é preciso recensear todos os desejos de abandonar o que se vê e o que se diz em favor do que se imagina. Assim teremos a oportunidade de devolver à imaginação seu papel de sedução. Pela imaginação abandonamos o curso ordinário das coisas. Perceber e imaginar são tão antitéticos quanto presença e ausência. Imaginar é ausentar-se, é lançar-se a uma nova vida.”*¹⁰⁵

Bachelard cita a “noção de base”, princípio, como desastrosa para a filosofia poética, pois consiste em uma metodologia que resulta em um bloqueio da atualidade da novidade, essencial para a busca de uma alma poética para o Vidigal. Segundo o autor o ato poético não permite um acompanhamento cronológico, ou uma preparação prévia, “*o ato poético não tem passado*”¹⁰⁶, este surge instantaneamente e inesperadamente em um caminhar pelas vielas e becos, que

¹⁰¹ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 2

¹⁰² Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 2

¹⁰³ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 81

¹⁰⁴ Parte do “*Diário do Vidigal*” elaborado ainda no início do trabalho de campo

¹⁰⁵ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 3

¹⁰⁶ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 2

naturalmente encantam o expectador urbano. Quanto a instantaneidade destes devaneios poéticos, Bachelard complementa: *“De repente uma imagem poética se instala no centro do nosso ser imaginante. Ela nos retém, nos fixa. Infunde-nos o ser.”*¹⁰⁷, ressaltando a necessidade de se deixar a mente livre, em pura contemplação devaneante a fim de que o método da freqüentação longa e silenciosa possa ganhar expressividade.

A introdução à fenomenologia da alma traz como conteúdo uma breve explanação sobre os dois pólos essenciais ao exercício do devaneio: a alma e o espírito. Segundo Bachelard *“para uma imagem poética não há projeto, não lhe é necessário mais que um movimento da alma”*¹⁰⁸, concluindo-se portanto que, para a formação de imagens poéticas não há uma metodologia concreta e objetiva, apenas a busca por instâncias psíquicas favoráveis.

*“Alma e espírito são indispensáveis para estudarmos os fenômenos da imagem poética em suas diversas nuances, para que possamos seguir sobretudo a evolução das imagens poéticas desde o devaneio até sua execução.”*¹⁰⁹

O devaneio nada mais é do que um “princípio de integração”, uma espécie de elo de ligação entre o sonho e a realidade, uma ponte fugaz entre o logos e o onírico, que não se cristaliza no espaço, mas, onipresente, perpetua-se no tempo através de sua própria dinâmica. Nesta metodologia do devaneio poético, este se apresenta como *“uma atividade onírica na qual subsiste uma clareza de consciência”*¹¹⁰, caso contrário, não seria possível precisá-lo como método.

Pode-se compreender que a fenomenologia da imaginação, no contexto da Favela do Vidigal, tem como objetivo a elevação do ser através das imagens poéticas como um resultado da meditação devaneante. No âmbito da fenomenologia, este devaneio coloca-se como método para precisar, detectar suas nuances, sua intensidade, sua subjetividade e sua própria existência. Pode-se dizer que esta

¹⁰⁷ Gaston Bachelard in *“A Poética do Devaneio”* – p. 147

¹⁰⁸ Gaston Bachelard in *“A Poética do Espaço”* – p. 4

¹⁰⁹ Gaston Bachelard in *“A Poética do Espaço”* – p. 6

¹¹⁰ Gaston Bachelard in *“A Poética do Devaneio”* – p.144

forma de meditação devaneante constitui uma das quais “o homem busca a ascensão à luz”¹¹¹

3.2- Vidigal – relatos metodológicos

Este denso aglomerado de habitações, que ocupam aproximadamente 270.000m², conforma uma paisagem orgânica e análoga, podendo ser geométrica e irregular, monocromática e colorida, viva e morta, configurando algumas características únicas da geografia do Vidigal, que intrigam os olhos que se debruçam silenciosamente e pausadamente sobre esta paisagem.

Em uma primeira aproximação ao Vidigal, no diário de bordo onírico foi registrado: “Arrumei um ponto alto estratégico, desta forma passei a observar o Vidigal de cima”.

Instalei-me em um cômodo da residência de uma conhecida da família. Deste ponto eu tinha completo domínio visual do que a princípio se configurava como um emaranhado impenetrável.

Passei a traçar mentalmente um roteiro de percursos e estratégias de aproximação”¹¹²

Parte deste diário encontra-se ilustrada nos anexos desta tese, de forma a facilitar a compreensão dos percursos, as experimentações psicológicas e as estratégias adotadas durante as idas a campo. Estas visitas ao Vidigal tiveram início em meados de julho, no outono, após completados os estudos necessários, sendo estes relativos não só a parte teórica filosófica, como também prática de registros fotográficos seriados, visando maior aprofundamento poético das fotografias em busca da melhor reprodução da beleza estética das imagens.

Esta primeira fase da série de visitas de campo pode ser denominada de “observação”¹¹³, e durou aproximadamente três semanas, sendo estas durante os dias da semana nas horas onde aparentemente havia maior movimento de pessoas, buscando sempre interagir com as pessoas de forma a deixar registrado o trabalho que estava sendo realizado. As idas ao local tinham uma duração curta, de

¹¹¹ Murad em notas de aula

¹¹² Parte do “diário do Vidigal” elaborado ainda no início do trabalho de campo

¹¹³ Esta denominação é defendida por Kevin Lynch ao descrever seu estudo sobre três cidades norte-americanas, onde sugere um método de análise visual em escala urbana.

aproximadamente duas horas, e pouco trouxeram como resultado um registro poético fotográfico relevante, principalmente pelo fato de serem restritas aos espaços internos de edificações públicas existentes, como por exemplo a sede do *Nós do Morro*¹¹⁴ e na Escola Municipal Almirante Tamandaré, mas em muito auxiliaram no conhecimento do local.

Em meados de agosto as idas a campo apresentaram um diferente perfil, estas passaram a ser mais duradouras e passaram a percorrer os espaços públicos abertos, porém ainda ocorrendo com acompanhamento de funcionários da associação de moradores, onde foram registradas algumas fotos e selecionados alguns pontos de maior interesse de freqüentação, sem ainda ser possível a utilização do método de freqüentação longa e silenciosa, pois a presença de terceiros trabalhava como um bloqueio constante. O mapa deste percurso, que se encontra registrado no anexo 1 desta dissertação, retrata o quanto preliminar foi esse acesso ao Vidigal, que se limitou a via principal de acesso à Favela chamada João Goulard.

Algumas destas impressões foram evoluindo devido ao maior volume de freqüentação a área e ganho de experiência metodológica, como parte deste registro onírico pode-se destacar: *“Terça feira – 12:40: Hoje tomei coragem e, me sentindo mais segura quanto ao local, resolvi pegar uma moto-taxi. Na praça de entrada do Vidigal havia centenas delas, em poucos minutos eu estava subindo a Rua Tenente Gonçalves em alta velocidade.”*¹¹⁵ O percurso percorrido neste dia encontra-se registrado no anexo 2 desta dissertação, retirado como trecho pertencente ao diário onírico levado a campo, onde pode-se notar claramente que a penetração nas vias e becos de menos movimento, como por exemplo a vila 3, foi bastante lento, sendo feito preliminarmente voltas e análises prévias destes tipos de áreas.

Estas freqüentes análises e experimentações externas ao Vidigal cessaram temporariamente em outubro, quando aparentemente o material recolhido a partir do método das fotografias seriadas errantes já era suficiente para dar início à

¹¹⁴ Grupo de Teatro de bastante representatividade local – rua Dr. Olinto de Magalhães n54. Vidigal

¹¹⁵ Parte do “diário do Vidigal” elaborado ainda no início do trabalho de campo

subdivisão e análise das categorias poéticas do tableau, nesta etapa chegou-se a um total de aproximadamente 65 fotos reveladas em folhas de contato e escaneadas de forma a possibilitar a separação das imagens em grupos variáveis de acordo com a análise. Após a imersão sobre este material e a introdução deste ao tableau, ou prisma de borboleta, o qual encontra-se ilustrado no anexo 3, traçou-se novo cronograma para a complementação do material fotográfico, o qual apresentou curto tempo de duração resultante não só do conhecimento da área, como também do melhor domínio das técnicas de registro fotográfico.

Nesta nova etapa de visitas, que ocorreu no início do verão, houve uma maior imersão ao ambiente do Vidigal, principalmente devido a permanência mais duradoura nos espaços, que permitia um maior contato com a espacialidade, principalmente devido a tranquilidade, segurança e receptividade local permitindo a aplicação do método da freqüentação longa e silenciosa onde a mente encontrava-se livre e em pura contemplação devaneante. Neste sentido, *“O cheiro do Vidigal ... é difícil descrever, parece heterogêneo. Sempre presente, este cheiro varia a cada trecho. Tenho a impressão que chego a sentir cheiro da maresia, mas pode ser o extenso e deslumbrante domínio visual do mar que altera meus sentidos.”*¹¹⁶

A partir deste maior contato e maturação metodológica, alguns detalhes e nuances, com enfoque no contexto social da área, passaram a ser mais bem compreendidos. Os moradores, na maioria das vezes, se mostravam interessados em participar e explicitar as peculiaridades locais, explicando detalhes da vida alheia cotidiana, como: *“Naquela casa ali vivem quinze, mas os meninos moram mesmo é naquele azulão ali.... passam o dia todo na praia mergulhando.”*¹¹⁷ E foi este mergulho profundo na espacialidade do Vidigal que possibilitou que as fotografias errantes de fato retratassem a atmosfera poética local, em uma série de fotos automáticas retiradas de maneira não lógicas, seguindo o próprio cogito.

¹¹⁶ Parte do “diário do Vidigal” elaborado ainda no início do trabalho de campo

¹¹⁷ Idem

O material carregado durante as visitas a campo foi selecionado de forma a não chamar a atenção e ao mesmo tempo não dificultar a locomoção pelo constante percurso acidentado do Vidigal. Este conjunto consistia em um mapa do local impresso na escala 1:2000, de forma a poder facilitar a localização através dos becos e vielas conformadores da malha, a máquina fotográfica e um pequeno caderno de anotações cotidianas, denominado diário onírico do Vidigal. O mapa encontrava-se relativamente coerente com o espaço percorrido, uma vez que era material pertencente ao Programa Favela Bairro, bastante recente na área. Segundo orientação da Associação dos Moradores, o material para registro fotográfico deveria ser descartável, como medida de segurança:

“ - *moça, deixa eu vê se da pra te explica... você chega e sobe rua João Goulart... pera aí... Acho melhor você pega o mototaxi, pede pra te deixar no Nós do Morro... é um casarão.*

- *com quem eu falo lá?*

- *Tem um bando de gente...mas procura a Gabriela.... (silêncio)... é sua primeira vez aqui?*

- *É...*

- *Então traz nada não... se quiser tira foto deixa pra outro dia, ou compra dessas que pode jogar fora....”¹¹⁸*

A máquina descartável levada nestes primeiros dias foi utilizada para um levantamento preliminar de conhecimento da área, pois além de ser um material de poucos recursos fotográficos, permitia uma abertura a um olhar mais ingênuo sobre a paisagem. Neste dia pouco se interagiu com a espacialidade do Vidigal, sendo a visita restrita somente ao espaço interno do galpão “*Nós do Morro*”, onde os ambientes da edificação mostravam uma seqüência de atividades relacionadas a cultura, que vinham sendo trabalhadas de forma a divulgar a Favela do Vidigal no circuito do teatro no Rio de Janeiro. Nos dias que se seguiram de ida a campo, esta máquina descartável foi substituída por uma máquina manual Canon EF-M com uma lente de 35-80mm de forma a não chamar muita atenção durante o percurso e ao mesmo tempo permitir um material final de melhor qualidade em busca da poetização e estética das imagens.

¹¹⁸ Primeiro contato com a Bianca da Associação de moradores – diálogo por telefone.

Nesta primeira série de visitas foi realizado um ensaio utilizando filme colorido ASA 100 KODAK e preto e branco TC, sendo a escolha pelo produto final resultante de uma série de análises e reflexões sobre os valores poéticos das imagens, levando em conta também a experiência de Lucrecia Ferrara retratada em *“Olhar Periférico”* sobre a perda de informações relevantes ao optar pelas fotografias monocromáticas. Quanto a estas análises, diversas situações e cenários presenciados no Vidigal retratavam e intensificavam a necessidade de exposição e exploração cromática, como em registro no diário onírico: *“O barulho me atraiu, estava no beco Alves da Cunha, busquei com o olhar o animal voador que emitia o estranho ruído. Meus olhos demoraram a se adaptar com a claridade da imagem que surgia... a amplidão do azul contrastava com as quinas das edificações formando uma geometria incrível, indescritível.”*¹¹⁹

Em muitas ocasiões, durante a visita de campo, a quantidade de filme contido na câmera era insuficiente para a continuação do trabalho, e desta forma, muitos destes filmes foram adquiridos na própria área do levantamento, em bancas de jornais e pequenos empórios, sendo este outro fator positivo na escolha por um material de fácil aquisição no mercado. Para as fotos registradas durante o dia utilizou-se o filme KODAK COLOR ASA 100, na série de fotos noturnas utilizou-se o KODAK COLOR ASA 400 puxado para ASA 1000, além do tripé que se tornou elemento essencial devido à baixa velocidade em que as fotos estavam sendo registradas.

A logística para abordar esta fase de registros fotográficos noturnos se mostrou mais complexa, não só pela maior quantidade de material a ser transportado através do percurso sinuoso do Vidigal, como também pela ampliação da sensação de insegurança. De forma a minimizar as sensações que de certa forma resultariam na não realização do escopo de trabalho e a impossibilidade de meditação produtiva, a pré-seleção das áreas e dos ângulos a serem fotografados, além do contato prévio com os moradores, foi essencial.

¹¹⁹ Parte do *“Diário do Vidigal”* elaborado ainda no início do trabalho de campo

De forma geral, a imersão na ambiência do Vidigal, onde a insegurança é uma constante, resultou em um trabalho de campo de pouca perda e desperdício material. A dificuldade de penetração nesta complexa área obrigava uma pré-visualização, além de análises e reflexões sobre a construção sistemática do tableau, de forma a evitarem idas a campo infrutíferas. Este tableau funcionava como uma sistematização dos fatos provocadores da pesquisa, porém apesar de toda a organização, houve situações em que o contexto local impedia a realização trabalho, como registrado no diário onírico:

“Terça feira – 14:00

Cronograma do dia: devaneio aéreo

Início do percurso: praça de acesso

Hoje o dia está quente, o sol bate forte nestes azulejos ... vejo a Bianca descendo a Dr. Olinto e caminhando em minha direção, junto a ela vem um menino alto e muito magro.

- *Rosalia, desculpe o atraso*
- *não tem problema, ta um dia lindo hoje...*
- *moça, não vai dá pra subi hoje... vai pra casa”¹²⁰*

Além destes registros técnicos de situações vivenciadas na área, no diário onírico também foram incluídos desenhos livres, croquis e rabiscos que muitas vezes perpetuavam pequenos pensamentos que surgiam durante percursos e que podiam ser analisados posteriormente. Neste sentido, as digressões, poetizações foram preenchendo as diversas páginas deste pequeno diário, que a cada dia eram acrescentadas com nuances e metaforizações resultantes destas frequentações cada dia mais solitárias e longas.

¹²⁰ Parte do “*Diário do Vidigal*” elaborado ainda no início do trabalho de campo

4- DA LINEARIDADE À COSMICIDADE

*“A imaginação que narra deve pensar em tudo.
Deve ser divertida e séria, racional e sonhadora;
cumpra-lhe despertar o interesse sentimental e o espírito crítico.”¹²¹*

A vivência e imersão ao Vidigal geraram diversos temas a serem explorados, buscando desvelar a instância poética deste ambiente, em uma grande diversidade de fragmentos de imagens, que passaram a ser capturadas com a utilização da câmera fotográfica operada de forma orgânica revelando valores, nuances e pensamentos imagéticos. Nestas apreensões o espaço e as pessoas se destacavam como elementos germinadores de estruturas temáticas, permitindo uma abordagem em duas categorias distintas. Nesta subdivisão são destacadas questões relativas à **Linhas Planares** e a **Pulsção Cósmica** do Vidigal, retratando, a partir de pequenos fragmentos, uma apreensão ampla deste ambiente favelar. O entrecruzamento destas duas categorias ocorre de forma constante, resultando em um material de leitura não linear, principalmente quanto à separação dos elementos ditos cósmicos, sendo esta uma leitura subjetiva e dependente do contexto, da abordagem e do ângulo de visão em que estes se encontram.

A categoria das **Linhas Planares** suscita questões relativas à permeabilidade do espaço, o qual apresenta algumas características físicas peculiares e determinantes a uma favela como o Vidigal, como as linhas de força resultantes das vielas estreitas, sobre as quais as casas avançam expondo seus valores mais íntimos. Neste mesmo contexto diversos polígonos, como olhos geométricos, parecem buscar do segredo das coisas ocultas proporcionando uma constante sensação de vigília, onde a visão penetrante forma devaneios que exploram as entrelinhas, as linhas de planos e profundidades, detectando os mínimos detalhes, esmiuçando as imagens em texturas, sombras e cores.

Alguns elementos cotidianos, sólidos e de forte presença visual, se tornaram parte desta introspecção poética no Vidigal, dentre eles as linhas geométricas

¹²¹ Gaston Bachelard in “A Terra e os Devaneios do Repouso” – p. 101

conformadoras do mobiliário urbano de correspondências, que derivou em diversos devaneios relativos a intimidade dos moradores da favela e em analogias com a configuração urbana específica desta favela.

Ainda nesta abordagem espacial notoriamente não há a distinção entre o público e o privado, configurando assim um espaço visualmente permeável, onde elementos interiores e caracterizados como íntimos encontram-se quase tangíveis, palpáveis. Nesta linha de devaneios, uma geometria íntima permeia estes diversos fragmentos coloridos, proporcionando um movimento desordenado ao pano de fundo composto pela monocromia do céu.

A conformação urbana da área, somada ao pouco conhecimento do percurso local, proporcionava um caminhar atento, porém espontâneo, propiciatório aos devaneios. Neste tema da **Pulsção Cósmica** os vãos entre as casas surgem momentaneamente repletos de vida, produzindo sons e cheiros, dentre outras sensações trazidas pelas rachadas de vento encanadas. Estas rachadas intermitentes trabalham incessantemente como transportadoras de imagens passageiras, onde a cada instante sombras de pessoas e animais se misturam e anunciam esse movimento urbano incessante, um movimento contínuo que avança com o final da luz do dia e se prolonga através da noite.

Neste cenário urbano complexo somavam-se as presenças corpóreas, movimentos únicos que individualizam cada espaço, cada esquina e habitação, representando personalidades e experiências singulares. Esta múltipla coreográfica cosmicidade do Vidigal traz a abordagem de temas subjetivos como a fragilidade, a solidão e a respiração cósmica dos elementos mais simples, porém essenciais na configuração da singularidade espacial.

O devaneio múltiplo e libertador dos fios aéreos de distribuição elétrica retratam a pulsção cósmica visual, em linhas que seguem continuamente ao infinito, em direção à desmaterialização. O céu azul, onde habitam estas linhas contínuas, é retratado em sua multiplicidade de tons, explorando a inexistência física deste imenso pano de fundo, onde não há limites nem aprisionamentos. Neste contexto, alguns elementos condutores existentes no ambiente terrestre do Vidigal

apresentam formas variadas que guiam o psiquismo imaginante, em um sentido de elevação, até o deslumbre da liberdade das luminosidades noturnas, pequenos pontos que parecem travar uma luta constante para sobreviver à densidade da noite.

4.1- Linhas Planares

Esta estrutura imaginante, retratada permeada com dinamismo, apresenta pontes temáticas que abordam as linhas planares como elementos conformadores do Vidigal. A citação “*o olhar é um princípio cósmico*”¹²², ressalta a dificuldade em se dividir estas pontes temáticas abordadas, que se entrelaçam em diversas ocasiões, resultando em uma leitura cruzada, de forma não linear.

A importância da ação criadora do olhar é ressaltada por Bachelard em citação a Flocon que, “*dia e noite pensa em seu olho*” e nesta atividade, este complementa que, “*incessantemente, ele o quer a trabalhar...*”¹²³, em um movimento contínuo, porém não mecânico, de forma a resultar na fuga do devaneio. Esta atividade contínua do olhar é determinante para a apreensão dos pequenos detalhes e nuances do conjunto de imagens que conforma o quadro do Vidigal, que se caracteriza por um ambiente de grande diversidades momentâneas. Em linhas gerais, “*Tudo o que eu olho olha pra mim...*”¹²⁴, sendo essa é a sensação que se tem ao penetrar no território das favelas, essa labiríntica conformação urbana que amplia este sentimento de vigília constante. Neste tema das linhas geométricas das fenestraçãoes, as aberturas à intimidade das casas ganham dimensão, sendo então humanizadas por Dante Milano em



¹²² Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” - p.92

¹²³ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 86

¹²⁴ Gaston Bachelard in “*A Poética do Devaneio*” – p. 178

“*todo sonho existe um extasiado, Olhar adormecido que tudo vê...*”¹²⁵

Nesta humanização espacial podem-se citar as janelas, que mesmo aparentemente fechadas, trabalham como olhos atentos às vielas, as quais se tornam espaços incorporados ao interior das casas. Neste universo do Vidigal o interior e o exterior se fundem.

O olhar poético se constitui e se eleva nesta permeabilidade e descontinuidade do tempo-espço. “*São nestas alternâncias dos estados ambivalentes do envolvido e do envolvente, do visto e do vendo, do vivido e do vivendo, que fabulamos poeticamente o objeto a que desejamos ver existente.*”¹²⁶

Nesta fenomenologia da imagem é abordada a consciência visual múltipla de um olho facetado, que a partir de uma miragem interna, “*multiplica as imagens*”¹²⁷ gerando “*movimentos, inversões*”¹²⁸, em trabalhos do olhar que elevam a consciência do ser no sentido da ausência espacial.

“*O homem é a única criatura da terra que tem vontade de olhar para o interior de outra.*”¹²⁹ E Bachelard complementa, “*A vontade de olhar para o interior das coisas torna a visão aguçada, a visão penetrante*”¹³⁰, e é esta visão penetrante que busca as entrelinhas, detecta os mínimos detalhes, esmiúça a imagem em busca do segredo das coisas ocultas. A partir desta vontade de olhar para o interior das coisas, de olhar o que não se vê, e o que não se deve ver, formam-se estranhos devaneios, devaneios tensos sobre uma espacialidade chamada favela e uma imagem geométrica de

¹²⁵ Dante Milano in “*O Homem e sua Paisagem*” - Antologia da Poesia Moderna Brasileira - p. 173

¹²⁶ Murad in “*Estudos em Design*” – Rio de Janeiro 1999: p. 20

¹²⁷ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 87

¹²⁸ Idem

¹²⁹ Hans Carossa in “*Lês secrets de la maturité*” - p.104

casas e janelas que conformam e humanizam os planos das fachadas, alinhadas como linhas de fuga em direção à imensidão. A curiosidade ultrapassa a noção de espaço e tempo no Vidigal, principalmente uma vez imerso nestes ambientes peculiares conformados por becos e vielas estreitas, permitindo que a contemplação se estenda por longas horas, em análise a alternância de luzes e sombras resultantes do movimento das horas.



Esta longa apreensão detalhada da imagem deriva em devaneios relativos aos relevos conformados pela multiplicidade de linhas, permitindo o surgimento de temas como texturas, sombras e tonalidades, que realçam os objetos mais simples, explorando a dialética comum dos primeiros planos e da profundidade. Segundo Bachelard, essa visão penetrante “*detecta a falha, a fenda, a fissura pela qual se pode violar o segredo das coisas*”¹³¹. Neste contexto do olhar sobre o detalhe, as linhas de textura passam a ser os elementos provocantes do devaneio, presentes aqui nos tijolos com suas ranhuras geométricas, sobressaltos e distintas variações de tons.



Nesta visão penetrante, o foco ocular se retém a grande diversidade de rugosidades que compõem a paisagem do Vidigal microscópico, em um contexto em que esta diversidade é resultante da ausência de materiais de acabamento das fachadas, que tendem a ocultar as camadas estruturadoras. Nestes devaneios “*A sensibilidade dos sonhadores do olhar é tão grande que tudo o que olha ascende ao nível do humano. Um objeto inanimado se abre para maiores sonhos e devaneios*”¹³², e é esta sensibilidade



¹³⁰ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” – p. 7

¹³¹ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” – p. 8

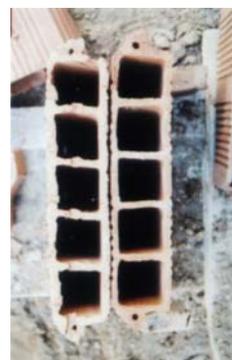
¹³² Gaston Bachelard in “*A poética do Devaneio*” – p. 159

que acha nos tijolos uma rica fonte de elevação. Ainda neste contexto surgem devaneios sobre a paisagem homogênea causada pelo uso quase exclusivo do tijolo como elemento construtivo, com suas variações de composições estruturais. A imaginação vagueia poeticamente sobre o ser da construção, o morador e sua complexa contextualização.

*“Subiu a construção como se fosse máquina
... quatro paredes sólidas
Tijolo com tijolo num desenho mágico
Seus olhos embotados de cimento e lágrima
...*

*Subiu a construção como se fosse sólido
... quatro paredes mágicas
Tijolo com tijolo num desenho lógico
Seus olhos embotados de cimento e tráfego”¹³³*

O jogo de sombras, ou entrelinhas, que surge a partir das ranhuras e elementos vazados do tijolo passa a ser o elemento decorativo na composição das casas no Vidigal. Como afirma Jean de La Bruyère em relação ao efeito da sombra, *“Dão-lhe forma e relevo”*, valorizando e destacando as fachadas em busca da diferenciação dentre as demais que conformam as vias. A sombra, ou o vazio geométrico conformante do esqueleto dos tijolos, marcado pela ausência de linhas, e projetado para ser oculto à visão, passa a ser destrinchado em todo seu interior pela visão penetrante do homem, que com sua curiosidade passa a destrinchar o interior dos objetos desenvolvendo a visão, tornando-a *“aguçada, penetrante. Transforma a visão numa violência, violando o segredo das coisas ocultas.”¹³⁴*



¹³³ Chico Buarque in *“Construção”* – letra e música de 1971

O oculto encontra-se por toda parte da paisagem do Vidigal, instigando a curiosidade em pequenos módulos geométricos, com formas e dimensões regulares que alteram naturalmente com o passar do dia, com as variações de ângulos e luminosidades. A conformação destas superfícies de vedação aguçam a curiosidade, o desejo de olhar o interior, de vivenciar a ambiência oculta e o aparente calor notado principalmente no contraste das imagens noturnas.



Caracterizando as imagens, Bachelard ressalta que, “*todas as descrições psicológicas relativas à imaginação partem do postulado de que as imagens reproduzem fielmente as sensações... um odor, uma sonoridade, uma cor...*”¹³⁵. No contexto do Vidigal, além da visão das linhas texturizadas, o conjunto destas colorações também aparece como elementos provocantes do devaneio, principalmente nesta espacialidade conformada por um ambiente predominantemente monocromático. O vermelho ocre do Vidigal encontra-se por toda parte, em uma tonalidade linear única, porém de grande dinâmica visual e repercussão sensorial, onde parte desta dinâmica é resultante das variações de formas e sombras, que proporcionam movimento e vida ao vermelho tijolo. Neste contexto, o somatório destes módulos monocromáticos se apresenta como veias geometrizadas distribuindo simetricamente o fluxo sanguíneo através do corpo sinuoso do Vidigal.



Neste devaneio sobre a natureza das coisas, é grande o poder da cor do tijolo como força criadora, como afirma Bachelard em “*a cor trabalha a matéria*”¹³⁶ sendo esta uma atividade das matérias. “*A cor vive de uma constante troca de forças*

¹³⁴ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” - p. 7

¹³⁵ Gaston Bachelard in “*A Terra e os Devaneios do Repouso*” - p.62

¹³⁶ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” - p. 27

entre matéria e luz”¹³⁷. Nestas imagens as linhas coloridas avançam a uma dimensão de exuberância, possuindo profundidade, espessura e revelando contrastes entre elementos. O tijolo é o elemento onde ocorre o “*enraizamento da cor na matéria*”¹³⁸, esta simpatia pelo impulso de coloração dinamiza este simples objeto, que a princípio é visto como um resultado inacabado para as fachadas. Este enraizamento pode ser notado pela relação direta entre o tijolo e sua cor avermelhada, que quando alinhados conformam um grande elemento vertical monocromático. Neste sentido o devaneio “*...pode conferir a mais extrema perfeição ao inacabado.*”¹³⁹, destacando os tijolos em seus detalhes e vendo a beleza destes objetos inacabados.



Segundo Bachelard “*toda esta cena indefinida e nítida ao mesmo tempo, esta cor poderosa espalhada....este jogo de luz sobre os objetos mais insignificantes*”¹⁴⁰, e complementa de forma a valorizar este simples elemento devaneante, “*esses objetos, que não merecem ser olhados.. transformam-se em objetos tão interessantes, tão bonitos, à sua maneira, que não se pode tirar os olhos deles – existem, e são dignos de existir.*”¹⁴¹

Em uma apreensão ao cotidiano do Vidigal pode-se observar diariamente a coreografia que habita neste cenário urbano dinâmico. Estes movimentos corpóreos vivos, como linhas incessantes e diversificados, realizam uma dança orgânica através da geometria dos elementos fixos. È neste espaço público movimentado, que o olho se retém a um objeto

¹³⁷ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 28

¹³⁸ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 29

¹³⁹ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 82

¹⁴⁰ Gaston Bachelard in “*A Chama de uma Vela*” – p. 16

¹⁴¹ Idem

antagônico, de linhas predominantemente geométricas, estático e ordenado, penetrando-o. Dentre os diversos armários existentes no Vidigal, optou-se pelo móvel localizado próximo à entrada da Favela, o qual é abordado a partir de alguns temas indutores ao devaneio individual, dentre estes: a presença visual cotidiana, a geometria das gavetas e o interior oculto.

“Era uma mulher de aproximadamente 60 anos, se locomovia com dificuldade. Sua calma ao se deslocar mudou com a proximidade ao móvel de correspondência, quando, com extrema velocidade, esta se direcionou para a terceira coluna a direita e abriu com destreza a gaveta urbana.

Durante alguns momento permaneceu imóvel, analisando o conteúdo que segurava em suas mãos, quando subitamente desmaiou.”¹⁴²

Este espaço amplo do Vidigal se destaca por sua ambivalência, abrigo a complexidade, assim como reforça Cecília Meirelles, *“Dentro sou tudo e nada.”¹⁴³*. No interior do armário habita a ordem, intimamente preservada, enquanto o entorno se expõe à dinamização da cosmicidade urbana. Estes devaneios sobre objetos íntimos eram diversos, podendo-se destacar: a expectativa, a reação do morador ao constatar o conteúdo das gavetas, o encaminhamento quase mecânico ao número indicado externamente ao móvel e a centralidade e geometria em relação a via de acesso principal, tão pública e exposta. Neste contexto fica claro que a intimidade pode estar presente no exterior, visível a um campo de visão real e tangível.

Sobre este móvel urbano tornado como um cosmo intimizado, Bachelard cita que *“no armário vive um centro de ordem que protege toda a casa contra uma desordem sem*



¹⁴² Parte do “Diário do Vidigal” elaborado ainda no início do trabalho de campo

¹⁴³ Cecília Meirelles in “Morro do que há no mundo” – site www.geocities.com

limite. Nele reina a ordem"¹⁴⁴ e em seguida complementa "ou... *nele a ordem é um reino*"¹⁴⁵. As frestas lineares que abrigam o interior ocultam o conteúdo preservado, expondo apenas a ordem e a simetria linear da fachada deste móvel.

Nestas imagens a ordem se traduz em uma grande diversidade de números alinhados, retratando a favela em uma fachada geométrica onde habita a intimidade. Bachelard ressalta que "*o espaço interior do armário é um espaço de intimidade*", e segundo o autor este é "*um espaço que não se abre para qualquer um*"¹⁴⁶. Neste contexto o alinhamento dos números diversificados é essencial ao direcionamento destes elementos íntimos aos endereços inseridos no complexo fragmentado do Vidigal, onde de forma antagônica a este móvel aparentemente ordenado, a conformação desta favela é orgânica e irregular, sem a lógica de um traçado urbano planejado.

A imaginação criadora de Bachelard utiliza o tema das gavetas, dos cofres, das fechaduras e dos armários, de forma a retratar o devaneio da intimidade. Para o autor estes objetos são órgãos essenciais para a manutenção da vida secreta. No Vidigal a intimidade encontra-se inserida em gavetas verdes, impondo uma paisagem homogênea e padronizada, distinta da diversidade espontânea buscada por cada morador visando seu ambiente individualizado. Segundo Bachelard "*Um espírito demasiado geométrico, uma das razões que impedem a participação das forças cósmicas elementares*".¹⁴⁷

A localização deste objeto de intimidade suscita a abordagem da questão público e privado, quando Bachelard apresenta o



¹⁴⁴ Gaston Bachelard in "A Poética do Espaço" – p. 92

¹⁴⁵ Idem

¹⁴⁶ Gaston Bachelard in "A Poética do Espaço" – p. 91

questionamento "*Nesse drama da geometria íntima, onde devemos habitar ?*"¹⁴⁸. A questão da espacialização de um elemento da intimidade em um contexto público encontra-se presente em diversos pontos da Favela e nesta apreensão espacial íntima, nota-se que há cenários distintos que alternam entre ambientes enclausurados e ambientes externalizados.

Dos devaneios externos, labirínticos, que suscitam o movimento, penetra-se nas grutas, nas imagens enclausuradas da intimidade, onde encontra-se "*um refúgio no qual se sonha sem cessar*"¹⁴⁹, no sentido de um sonhar em repouso protegido, aparentemente protegido pelas paredes e pela escuridão. No ambiente do Vidigal há um grau de mistério nestes numerosos refúgios protegidos, onde a variedade de fragmentos some parcialmente nas entrelinhas de um ambiente de umidade e sombras que conformam estes nichos, em imagens que ocultam os detalhes e expõem a tranqüilidade do devaneio. Nestes ambientes o ser humano se sente protegido, sem, no entanto estar fechado, pois não há portas distinguindo este espaço dos demais, apenas a conformação urbana das unidades que propicia este sentimento acolhedor.

Em um cenário análogo, estas imagens de fragmentos coloridos expostos à luz são também recorrentes na paisagem do Vidigal, apresentando uma grande diversidade de linhas em constante movimento. Estas imagens expõem objetos íntimos ao contexto urbano, sobre os quais os olhos se retêm e os elementos da natureza atuam. O vento e o sol trabalham estes objetos íntimos, conferindo-lhes luminosidade, vida e movimento.



¹⁴⁷ Gaston Bachelard in "*O Direito de Sonhar*" – p. 29

¹⁴⁸ Gaston Bachelard in "*A Poética do Espaço*" – p. 221

*“Ventos, puídos ventos!
Gastos no seu tecido,
Trapos que se penduram...”¹⁵⁰*

São pequenas peças, que se equilibram buscando não sofrer a ação da propagação do vento, em um ambiente onde as linhas dos varais estão por toda a parte do Vidigal, denunciando o percurso constante deste elemento invisível que percorre desde os locais mais íntimos, até atingir a amplidão dos vazios aéreos. Estas imagens que repentinamente se tornam dinâmicas sofrem “a ação de um ar violento”¹⁵¹, um vento que ganha força devido ao traçado urbano do Vidigal, onde o afunilamento das vielas resultam em um aceleração natural deste fenômeno transformador que penetra nos ambientes mais íntimos. Segundo Bachelard, “a imaginação, posta em movimento, propaga-se...”¹⁵² em linha de fuga em direção ao infinito.



A cor presente nestas peças de roupa sugere a individualidade internalizada, suscitando questões relativas ao doméstico-público. Estes elementos de tons e formas variadas recebem a amplidão de um ambiente favelar monocromático, onde predomina a uniformidade geométrica. O olhar inquisidor, em uma linha de fuga, passa então a penetrar na profundidade dos objetos, uma visão que segundo Bachelard “confere tantos valores às imagens materiais de substância”¹⁵³. Nesta visão amplia-se a dialética comum dos primeiros planos e da



¹⁴⁹ Gaston Bachelard in “A Terra e os Devaneios do Repouso” – p. 143

¹⁵⁰ Joaquim Cardoso in “Ventos, Puídos Ventos”: Antologia da Poesia Moderna Brasileira: p.139

¹⁵¹ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p.231

¹⁵² Id.,p.233

¹⁵³ Gaston Bachelard in “A Terra e os Devaneios do Repouso” – p. 9

profundidade, gerando a oposição entre o que se toca e o que se vê.

O objeto sobre o qual o olhar se depreende é a habitação, representada pelas fachadas que encontram-se presentes em praticamente todos os ângulos de visão, quando não há a antagonista amplidão do oceano e a vastidão do céu azul. Estas fachadas conformam uma paisagem contínua, instigadora e viva ao Vidigal terrestre, uma paisagem conformada por ângulos retos, com fachadas que parecem se elevar, destacando a verticalidade destes volumes que seguem se encaixando modularmente até atingir os céus, quase infinitos pela necessidade de habitar.

Para Bachelard “*a casa é imaginada como um ser vertical.*”, segundo o autor “*ela se eleva e se diferencia no sentido de sua verticalidade.*”, sendo então “*um dos apelos a nossa consciência de verticalidade*”¹⁵⁴, principalmente pela tranqüilidade que esta propicia, ampliando os espaços ao devaneio tranqüilo. Segundo Bachelard a “*casa é uma das maiores forças de integração para os pensamentos, as lembranças e os sonhos do homem*”¹⁵⁵, daí sua importância e presença como elemento devaneante, constituindo uma confluência de linhas em direção ao equilíbrio de um unicentro. Estas edificações abrigam e intensificam o devaneio, protegendo o sonhador e deixando-o sonhar em paz. Diversos são os poetas que discorrem o olhar sobre a casa, Augusto Meyer escreve: “*Sentido! As casas mudas se perfilam.*”¹⁵⁶, neste poema o sonhador vaga pelas ruas “*sem*



¹⁵⁴ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 37

¹⁵⁵ Gaston Bachelard in “*A Poética do Espaço*” – p. 27

¹⁵⁶ Augusto Meyer in “*Balada e Canha*” - Antologia da Poesia Moderna Brasileira –p. 205

*destino, pois a sombra nos persegue*¹⁵⁷ e encontra na casa seu único amparo.

*“Era um cubículo apenas
Mas ali eu dormia sem ninguém
Ali eu me abrigava...”*¹⁵⁸

*“A casa nos permitirá evocar luzes fugidias de devaneio que iluminam a síntese do imemorial com a lembrança”*¹⁵⁹, nesta citação memória e imaginação não se deixam dissociar. São diversas as imagens de casas, cada uma destas vivendo no curso de uma história.

4.2 – Pulsação Cósmica

Uma grande diversidade e potencial experimental conformam o universo do Vidigal, onde o olhar errante busca ver além da conformação física e passa então a penetrar na cosmicidade deste ambiente em um olhar mais confortável que aborda a amplidão das imagens.

As pausas de ritmo e as pausas de variação de acontecimentos espaciais são rápidas, elas ocorrem em um instante ínfimo e suscitam novas configurações. Neste tema da pulsação cósmica os vãos entre as casas e suas estruturas falam, se movimentam, surpreendem, repletos de vida. A presença a este espaço urbano do Vidigal proporciona a surpresa, a valorização do instante entre outros sentimentos que o ambiente físico causa ao observador. Estas variações ocorrem, pois a matéria não subsiste sempre constante e inerte, numa duração uniforme, há uma série de elementos que a trabalha ininterruptamente. Segundo Bachelard *“ela*



¹⁵⁷ Id.,p.205

¹⁵⁸ Jules Romains in *“Odes et prières”*- p. 19

¹⁵⁹ Gaston Bachelard in *“A Poética do Espaço”* – p. 25

não só é sensível aos ritmos, ela existe, com toda a força do termo, no plano do ritmo”¹⁶⁰

*“Toda Paisagem tem um ar de sonho...
Tudo é menos real do que suponho.*

*Diante de um ser humano, de repente
Apareces tomada de surpresa.*

*No espaço que me cerca estou suspenso...
E no ar a ameaça do silencio denso.¹⁶¹*

As sucessivas alterações espaciais vivenciadas no percurso entrecortado do Vidigal proporcionam sensações distintas às pessoas, fazendo deste espaço um elemento dinâmico, com uma dinâmica espacial que é incrementada pela geometria estreita, impedindo a previsibilidade do ambiente e a pouca luminosidade das vielas existentes, que muitas vezes se tornam ambientes enclausurados devido à barreira edificada das habitações. Neste contexto o instante é marcado pela surpresa, pelo mistério e pela incerteza do objeto, como coloca Bachelard em *"vê-se claramente que alguma coisa se move, mas não se sabe bem o que."*¹⁶²

*“ No meio da noite despertei
Não ouvi mais vozes nem risos
Apenas balões
Passavam errantes
Silenciosamente
Apenas de vez em quando
O ruído cortava o silencio...”¹⁶³*

¹⁶⁰ Gaston Bachelard in *“La dialectique de la durée.”* Paris: PUF, 1936.

¹⁶¹ Dante Milano in *“O Homem e sua Paisagem”* - Antologia da Poesia Moderna Brasileira :p. 173

¹⁶² Gaston Bachelard in *“O novo espírito científico”*- p. 49

¹⁶³ Manuel Bandeira in *“Profundamente”* : Antologia da Poesia Moderna Brasileira - p.32

Na deconstrução do espaço percorrido o registro do olhar constitui-se como uma segmentação conferindo maior visibilidade a este espaço. Somente neste devaneio do instante segmentado é possível identificar os elementos móveis presentes no cenário das vielas estreitas, e em grande parte destas situações estes pequenos elementos são crianças e animas que circulam, brincam e vivenciam o espaço público.



A inserção física do Vidigal proporciona distintos ambientes em uma mesma localidade, a cada instante a ambiência é alterada, sendo a variedade de sons um dos elementos mais marcantes nesta diferenciação entre espaços, que não só externalizam as atividades que ocorrem no interior das habitações como também indicam as atividades externas. No devaneio da pulsação sonora cósmica “*as imagens são estilos literários, são imagens de um sonho falante.. entre o ruído e o murmúrio*”.¹⁶⁴ Nesta variedade sonora, os locais mais remotos, localizados no elevado interior do Vidigal, trazem uma sonoridade característica da espacialidade, são ruídos instantâneos e entrecortados pela ação das rajadas de vento, que proporcionam mobilidade às palavras através dos becos e vielas.



Em um cruzamento entre as pontes de abordagem lineares e cósmicas, o vento surge em movimento como elemento múltiplo, ao mesmo tempo em que proporciona linhas de fuga através dos becos geométricos, este fenômeno não deixa de ser uma respiração cósmica, que tem o ambiente do Vidigal como apenas mais um ponto de passagem em direção à amplidão.



¹⁶⁴ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – “*A Imagem Literária*” - p. 259

Esta vida que transborda em ruídos e cheiros característicos trabalha um ambiente em sentido de metamorfose constante, nada é estático na paisagem do Vidigal, há uma transformação constante que atua em todos os elementos, até mesmo nos elementos mais estáticos. Os ambientes apresentam uma transformação que se origina de uma matéria, de um mesmo ser e que, após adquirir várias configurações, surgem de forma cósmica em um centro de imagens.

*“Às vezes,
responde,
de perto,
de longe.
Mas depois
se esconde...
A vida
transborda
por todos
os cantos.”*

Como forma de introduzir a pulsação cósmica, e os elementos de ligação entre estas distintas dialéticas, pode-se abordar a necessidade de um ambiente tranqüilo, pois segundo Bachelard *“o devaneio só pode aprofundar-se quando se sonha diante de um mundo tranqüilo”*¹⁶⁵ complementando a seguir que esta tranqüilidade é *“o vínculo que une o sonhador ao seu mundo.”*¹⁶⁶ Apesar do ambiente urbano aparentemente conturbado do Vidigal, pode-se apresentar a tranqüilidade como um elemento presente somente após a imersão a este contexto singular, principalmente na contemplação solitária dos espaços.

*“Gosto da gravura em si, da gravura autônoma, da gravura que primitivamente não ilustra nada... E porque a gravura não conta nada é que ela te obriga, espectador mediante, a falar.”*¹⁶⁷

No ambiente do Vidigal os espaços de solidão são diversos, assim como a variedade de atores envolvidos, que atuam imersos em ambientes tranqüilos, propícios ao devaneio singular.

¹⁶⁵ Gaston Bachelard in *“A poética do Devaneio”* – p. 167

¹⁶⁶ Idem

*“Surge aqui um privilégio do devaneio poético. Ao sonhar em tal solidão, somente podemos tocar um mundo singular, que é estranho a qualquer outro sonhador.”*¹⁶⁸

A grandeza da imagem solitária é atingida sobre o devaneio dos elementos mais estáticos, sendo estes os corpos que se mesclam com a ambiência do local, retratando uma fusão de texturas, cores e sombras. Estas pessoas são expressões do sonho do Vidigal tranqüilo. Neste contexto Bachelard coloca que *“deve-se ultrapassar uma zona de silêncio e esperar a hora da contemplação solitária.”*¹⁶⁹ e Cecília Meirelles complementa ressaltando a importância do *“(...) silêncio e da solidão”*¹⁷⁰ como sendo parte integrante de sua vida criadora.



*“ ... Só o silêncio é musical.
Só o silêncio.
Grave solidão individual,
O exílio em si mesmo,
O sonho que não está em parte alguma.”*¹⁷¹

Quanto à mobilidade, Bachelard cita que *“apesar das inúmeras variedades, apesar de consideráveis diferenças de aspecto e de formas, reconhecemos que todas as imagens.....nos sugerem um mesmo movimento em direção às fontes do repouso”*¹⁷² e neste movimento físico em direção ao repouso captam-se imagens estáticas que realçam fragmentos de características locais, destacando detalhes ocultos ao simples olhar ao Vidigal. Os ambientes de repouso externalizados são locais de contemplação do movimento urbano natural cotidiano, são espaços acolhedores, elaborados de forma a incentivar a permanência prolongada,



¹⁶⁷ Gaston Bachelard in *“O Direito de Sonhar”* – p. 78

¹⁶⁸ Gaston Bachelard in *“A Poética do Devaneio”* – p. 153

¹⁶⁹ Gaston Bachelard in *“O Direito de Sonhar”* – p. 78

¹⁷⁰ Cecília Meirelles in *“Biografia e releituras”* – Armando Nogueira Junior

¹⁷¹ Dante Milano in *“Glória Morta”*: Antologia da Poesia Moderna Brasileira – p. 175

¹⁷² Gaston Bachelard in *“A Terra e os Devaneios do Repouso”* – p.4

e recebem não só um tratamento estético elaborado como também demonstram preocupação com o conforto térmico.



Neste contexto de um ambiente confortável as pessoas encontram-se aparentemente imóveis, porém seu interior a cada instante vive e capta novas informações em um intenso movimento visual de apreensão. Espaços como as escadas de acesso à moradia, as janelas e até mesmo cantos nas vielas são locais trabalhados para a contemplação solitária no devaneio do Vidigal.



A psicologia da respiração cósmica é citada por Bachelard como um meio para se adquirir um elevado grau de evidência interior. Neste sentido o Vidigal respira, e seus elementos conformadores se dilatam e se contraem constantemente, e é nessa respiração mecânica que os elementos mais simples se destacam no espaço urbano em um sentido de elevação. Estes simples elementos se movimentam através dos estreitos e recortados percursos das vielas da Favela, e, de forma cósmica, trazem vida aos locais onde tudo parece estático e temporariamente morto.



“O vento para o mundo, o sopro para o homem, manifestam a expansão das coisas infinitas.” Nesta respiração infinita ocorre a manifestação da mobilidade, a ascensão. *“Levam para longe o ser íntimo e o fazem participar de todas as forças do universo”*¹⁷³. Este sopro permite que o sonhador seja *“capaz de refletir até as coisas mais puras”*¹⁷⁴, transformando cenas cotidianas e elementos amorfos em fatos importantes, relevantes e únicos desta espacialidade denominada Vidigal.



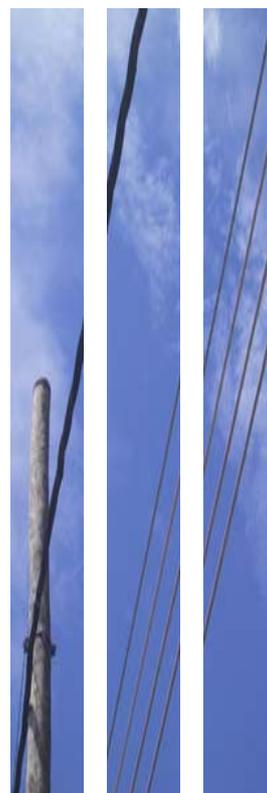
¹⁷³ Gaston Bachelard in *“O Ar e os Sonhos”*- p. 243

¹⁷⁴ Gaston Bachelard in *“O Ar e os Sonhos”*- p. 163

*“Ar que respira a fundo
Tanto sóis o fazem denso.
Ar onde o tempo se respira.
Eu respiro, eu respiro
Tão a fundo que me vejo
A gozar o paraíso...”¹⁷⁵*

A pulsação cósmica não pode ser simplesmente notada visualmente através dos fios aéreos de distribuição elétrica, estes apenas guiam o psiquismo imaginante ao devaneio múltiplo e libertador. A apreensão à continuidade destes fios aéreos do Vidigal, proporcionam ao ser a consciência e a sensação de liberdade, apresentando-se de formas distintas dencadeando o devaneio sem gerar monotonia.

Em situações lineares, estes finos e sutis elementos materiais pretos que cortam o céu azul do Vidigal, suscitam a continuidade, a condutividade, como Fondane escreve *“Um elemento material é o principio de um bom condutor que dá continuidade a um psiquismo imaginante”¹⁷⁶* e Bachelard complementa *“as linhas retas não param de correr em direção ao horizonte, elas são viagens; solicitam nossa mobilidade.”¹⁷⁷* É essa mobilidade horizontal, essa viagem geométrica, que guia o psiquismo imaginante ao devaneio múltiplo e amplamente libertador, sendo este o motivo de uma abordagem cósmica deste tema. Segundo Bachelard *“o ser voante ultrapassa a própria atmosfera em que voa... transcende o ar”¹⁷⁸* e *“completa a consciência da nossa liberdade”¹⁷⁹*. Neste sentido de libertação *“tudo se apaga, e se evapora, e perde, e esfuma...”¹⁸⁰*, completando assim a



¹⁷⁵ Jules Supervielle, *Le corps tragique*, ed. Gallimard. Pp 122-3

¹⁷⁶ Benjamin Fondane in *“Faux traité d’esthétique”*, p. 90

¹⁷⁷ Gaston Bachelard in *“O Direito de Sonhar”* – p. 79

¹⁷⁸ Gaston Bachelard in *“O Ar e os Sonhos”* – p. 9

¹⁷⁹ Idem

¹⁸⁰ Cecília Meirelles in *“Suavíssima”* – site www.geocities.com

ascensão do sonhador que foca seu olhar em busca da desmaterialização deste fino elemento material.

No ambiente de imagens do Vidigal aéreo, estas atribuições materiais trazem demasia substância, demasia constância, que segundo Bachelard refletem a não conversão da alma à vida da substância primitiva. Para um devaneio pleno é preciso focar em uma imagem plena, que não incorpore as derivações e perturbações locais, e sim o infinito, que nesse caso utiliza como pano de fundo a mancha monocromática azul que compõe o céu. “A imagem reduzida à sua forma é um conceito poético”¹⁸¹ e segundo Bachelard este conceito poético associa-se a outras imagens do exterior, “como um conceito a outro conceito”¹⁸² e somente a imaginação dinâmica e a imaginação material podem proporcionar esta continuidade profunda.

Estes aparatos aéreos mantêm um ritmo intrigantemente constante no caminhar ao longo das vielas e ruas, como elementos presentes na extremidade de postes verticais, estes que muitas vezes parecem lutar para conseguir se manter eretos, resultando em finos elementos retorcidos e trabalhados pela ação do tempo. Nestes intensos emaranhados, o “fio da respiração”¹⁸³ conecta os moradores às estruturas essenciais para a realização das atividades cotidianas do Vidigal, desenhando de forma complexa uma rede que “deixa seu ritmo por onde passa”¹⁸⁴, com um aparato impossível de não ser notado como marco nesta complexa estrutura urbana.



¹⁸¹ Gaston Bachelard in “O Ar e os Sonhos” – p. 12

¹⁸² Idem

¹⁸³ Cecília Meirelles in “Fio” – site www.geocities.com

Quanto à imaginação sobre o ar, um dos panos de fundo deste devaneio aéreo, Bachelard descreve “*o ar natural é o ar livre*”¹⁸⁵. Este é um movimento em busca da imaginação dinâmica em que se supera a substância, a desmaterialização, essa ausência de matéria só existe na contemplação aérea, principalmente em um aglomerado denso como o Vidigal, onde todas as visadas levam a objetos, edificações e pessoas que preenchem por completo o cenário urbano.

Na contemplação ao céu azul podem ser examinados seus numerosos valores de imagens baseados no tema do azul celeste, que pode ser visto como “*um líquido fluente*”¹⁸⁶ ou como “*uma chama imensa*”¹⁸⁷, que devido a sua constante mutabilidade atrai e a visão e o olhar devaneante.

O céu azul do Vidigal é distinto do restante da cidade, esse céu é infinito, distante, imenso porque é vivido por “*almas verdadeiramente aéreas, que sonham...*”¹⁸⁸. Para estes sonhadores o céu azul é onirizado e desmaterializado, em uma desmaterialização que ocorre gradualmente até que este atinja um universo infinito e sem forma, onde qualquer matéria existente se funde ao pano de fundo infinito. Este movimento celeste de elevação é também poetizado por Augusto Meyer em: “*Esfarrapadas, nuvens nuvens galopeiam no céu gelado, altura azul*”¹⁸⁹

No devaneio do céu azul do Vidigal, “*...todos os seus tons azuis... possuem movimento, asas,*”¹⁹⁰ e estas matérias que



¹⁸⁴ Cecília Meirelles in “*Discurso*” – site www.geocities.com

¹⁸⁵ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 9

¹⁸⁶ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 163

¹⁸⁷ Condessa de Noailles in “*Lês Forces Éternelles*” - p. 119

¹⁸⁸ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 165

¹⁸⁹ Augusto Meyer in “*Minuano*” - Antologia da Poesia Moderna Brasileira –p. 215

¹⁹⁰ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 28

preenchem estas imagens “*evaporam-se e suavemente desobedecem à geometria das linhas*”¹⁹¹, conferindo ao céu toda a substância dos fios aéreos. Este intenso e suave azul “*se desfaz por entre os dedos, vagamente...*”¹⁹², até atingir a desmaterialização completa, onde não mais existem subdivisões e fragmentos materiais.

Em relação a tonalidade celeste, Bachelard ensina que “*a cor desejada, tão diferente da cor aceita, da cor copiada*”¹⁹³ é distinta porque representa “*uma cor combativa, resultante da luta entre elementos fundamentais*”¹⁹⁴ e complementa: “*o poeta não tem que traduzir-nos uma cor, mas fazer-nos sonhar a cor*”¹⁹⁵, e é este sonho que se busca e se conquista na contemplação celeste, resultando em uma nova variação de tons que retratam a fantasia de um azul do céu, refletindo um ambiente equilibrado, distinto deste conturbado Vidigal terrestre.

*“ Alto, pálido vidente
caminhante do vazio,
... é um frágil, aéreo fio!
Vais, entre as nuvens e o solo,
Só com teu ritmo – tão pouco!
Estrela no alto do pólo. ”*¹⁹⁶

Para Bachelard “*A adesão a esta substância suave e linear*”¹⁹⁷, que corta o céu em diversas partes, é necessário extrema sinceridade e longa companhia, de forma a costurar estes pequenos fragmentos em uma única imagem. Estes frágeis elementos são constantes a paisagem aérea, retratando

¹⁹¹ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 28

¹⁹² Cecília Meirelles in “*Suavíssima*” – site www.geocities.com

¹⁹³ Gaston Bachelard in “*O Direito de Sonhar*” – p. 27

¹⁹⁴ Idem

¹⁹⁵ Gaston Bachelard in “*O Ar e os Sonhos*” – p. 164

¹⁹⁶ Cecília Meireles in “*Equilibrista*”: Antologia da Poesia Moderna Brasileira – p. 205

uma característica peculiar destas formas de ocupação denominadas Favelas, e expõe a multiplicidade de recortes destes espaços celestes.

O deslumbramento das luminosidades noturnas apresenta uma grande diversidade de formas e intensidades, configurando uma ampla consciência indefinida representada pela multiplicidade das luzes noturnas, que surgem como pontos de limites nebulosos, trabalhando a multiplicidade e a criatividade da paisagem noturna e encerrando a ascensão do ser devaneante e trazendo como ponto em comum a consciência da visão cósmica do claro-escuro. Esta ambivalência coexiste tanto nas luminosidades internas do Vidigal, como também na apreensão da paisagem noturna geral deste contexto urbano.



*“Em imersão na paz aparente da noite. não ferir os olhos com o que se esconde fora do alcance da luz.
E quando as paredes estão por quase todos os lados e a sombra desfigurada corre imensa nos tijolos... sou o único habitante deste ambiente.”¹⁹⁸*

Detendo-se às luzes que são vislumbradas da rua pelas janelas dos insones, que são luminosidades indefinidas que marcam o lugar onde reside também o mistério insondável da noite. No ambiente do Vidigal são diversos os pequenos e estranhos focos de luz que surgem na retina, quebrando o breu acolhedor do mistério. Cecília Meirelles complementa em, *“Fez-se noite com tal mistério”¹⁹⁹*



Nestes devaneios da pequena luz, quanto mais estreito é o fio de luz que se projeta da habitação, mais penetrante parece ser a vigilância, atraindo ainda mais o olhar. Segundo Bachelard



¹⁹⁷ Gaston Bachelard in *“O Direito de Sonhar”* – p. 29

¹⁹⁸ Filipe Ferreira in *“noturno”* – site <http://www.geocities.com/contos/noturno.htm>.

“A lâmpada vela, e portanto vigia”, espacializando então que no ambiente da imaginação “A lâmpada,... jamais acende do lado de fora”. Esta afirmação configura a luminosidade da lâmpada como um elemento enclausurado e aprisionado, e especificamente neste ambiente favelar, como um elemento de importante registro, pois transforma os desenhos das esquadrias em substâncias que destacam e registram de cada habitação sua singularidade.

*“Do olhar aprisionado
Entre suas quatro paredes de
pedra.
...
uma lâmpada acesa atrás da
janela
vela no coração secreto da
noite”.*²⁰⁰

Na amplidão da visão noturna do Vidigal cósmico as luzes parecem piscar intermitentemente na monocromia da negra noite como pequenos pontos de consciência que presenciam a escuridão da noite, em semelhança a um despertar de ser. São diversos pontos luminosos que vencem a fragilidade de sua existência pela densidade, a aglomeração destes pontos parece configurar uma atmosfera propícia a proliferação, onde os elementos externos se tornam nulos quando analisados próximos a esta constelação.

Estes múltiplos pequenos elementos são “luminosidades difusas.. cena indefinida e nítida ao mesmo tempo, esta cor poderosa espalhada sobre um assunto...”²⁰¹ e esse assunto é



¹⁹⁹ Cecília Meirelles in “Depois do Sol” - site www.geocities.com

²⁰⁰ Christiane Barucoa in “Antée, Cahiers de Rochefort” – p. 5

²⁰¹ Gaston Bachelard in “A chama de uma Vela” – p. 17

a complexa favela do Vidigal, que fascina e atrai os olhares que se debruçam sobre esta paisagem.

“Este amarelo morto das luzes noturnas é que me fascina. Este foco morto, foco na inexistência, no vago das horas mais mortas da madrugada, um banho circular, as vezes difuso, no cinza do cimento, que torna o negro da noite em um azul que dá vida as sombras.”²⁰²

²⁰² Filipe Ferreira in “noturno” – site <http://www.geocities.com/contos/noturno.htm>.

5- IMAGENS

“Ao escrever nos expomos diretamente ao excesso.”²⁰³

O capítulo a seguir é apresentado em um CD, que segue em anexo, onde as imagens surgem de forma instantânea em conjunto com uma série de citações e trechos retirados do diário onírico. As citações seguem em seu contexto de inserção em anexo, a partir de imagens de páginas reproduzidas do diário.

Esta forma de apresentação dinâmica permite uma maior interação com a seqüência de imagens registradas, permitindo uma impressão distinta do Vidigal, e extraindo os excessos e rigidez formal presente nas etapas textuais, que muitas vezes pode impedir a proliferação dos pensamentos imagéticos.

A diagramação das janelas foi pensada de forma a realçar as categorias em que as imagens estão enquadradas, desta forma também se encontram destacadas as sub pontes de cada uma destas categorias, abordando primeiramente as **Linhas Planares** e em seguida a **Pulsção Cósmica**.

²⁰³ Henri Michaux in “*Liberté d’action*” – p. 41

6- CONSIDERAÇÕES FINAIS

A partir do trabalho realizado no Vidigal algumas considerações podem ser traçadas sobre as impressões e achados que surgiram nesta imersão a este distinto território, assim como os valores deste trabalho e seus possíveis desdobramentos em pesquisas na área dos estudos urbanos.

6.1 – Impressões

Somente a profunda penetração e freqüentação a esta área possibilitou o surgimento de uma nova impressão sobre o Vidigal, onde a presença quase que cotidiana durante alguns meses a este território desconhecido, com a necessidade de se coletar informações, foi essencial para o desenvolvimento de novas técnicas e métodos de trabalho de campo, e como resultado, esta nova impressão sobre o Vidigal.

A princípio, a tarefa metodológica de registro dos testemunhos poéticos no diário onírio, a sistematização dos fatos construídos no tableau e a captura seriada de fotos surgem como um trabalho árduo, porém, a introspecção a bibliografia de apoio e à ampla bibliografia de Gaston Bachelard, com sua riqueza de informações, conduz ao simples devaneio operante, facilitando este processo. Este aprofundamento ao trabalho de Bachelard proporcionou uma abertura e conseqüente elevação a esta metodologia de análise urbana, onde os ensaios imagéticos passam então a fazer parte deste cuidadoso e programado cotidiano de trabalho, transformando e acostumando o olhar a ver além do que está aparentemente.

Quanto ao Vidigal, a impressão preliminar é que este seria um ambiente hostil, de difícil penetração e contemplação metodológica que gerassem resultados que pudessem ser levados para fora do limite desta área, analisados em outros contextos espaciais. Apesar desta primeira idéia da localidade, de fato um grande volume de material foi recolhido, sendo inclusive necessária uma pré-seleção de imagens devido ao excesso de material captado nestes diversos dias onde o Vidigal foi percorrido e apreendido de maneira não lógica. O ambiente da Favela do Vidigal, sobre o qual pode-se destacar inclusive a receptividade das pessoas, se

mostrou propício a estes devaneios e desdobramentos de pensamentos imagéticos, misturando surpresa, deslumbramento, atenção e principalmente, logística de trabalho de campo.

6.2 – O Trabalho

O desafio do trabalho só começou de fato quando foram iniciadas as visitas a campo, e nesta fase inicial a surpresa e a incerteza do que surgiria eram fatores dominantes, de forma que as primeiras idas a campo não resultaram em nenhum recolhimento real de material para análise. Nesta primeira etapa somente o diário onírico do Vidigal recebia material recolhido diretamente da favela, de forma que muito foi registrado textualmente neste pequeno caderno.

A participação da Associação neste processo inicial de entrada ao Vidigal foi um fator determinante ao sucesso e possibilidade de realização do trabalho, onde a princípio, a presença de pessoas que fizessem parte deste grupo era a única forma de acesso à área, fator este que obrigava a uma rigidez de horas e a um comportamento mecânico de percurso através dos becos e vielas do Vidigal, além de uma constante necessidade de diálogo por parte do guia em momentos onde o silêncio, para a contemplação de uma paisagem por exemplo, era essencial. Além destes fatores, nesta etapa, a extensa permanência em um único ambiente era impossível, fato que resultou em uma mudança de comportamento de minha parte, sendo mais determinada e individualista a fim de poder colocar em prática a metodologia prevista.

Em uma segunda etapa de imersão ao Vidigal, a Associação de Moradores não mais era avisada preliminarmente quanto à hora e o dia da visita, apenas no final de cada dia de trabalho, de forma a manter o contato para a próxima freqüentação, e sutilmente avisar que a macro-tarefa ainda não estava finalizada. A permanência em determinados ambientes era prolongada, sendo então registradas diversas fotografias valorizando ângulos e visadas do Vidigal, em um exercício onde se destacavam nuances desta paisagem em uma freqüentação solitária, tendo a mente livre em estado de pura contemplação devaneante.

O registro fotográfico noturno se tornou bastante interessante, e marcou a familiaridade e o carinho que se desenvolveu na área, onde a incerteza não mais era dominante, e sim o conhecimento do percurso a ser feito e a noção das imagens que seriam registradas. A execução deste trabalho em todas as suas etapas, apesar de extensa, foi como a realização de um sonho. Após a conquista das dificuldades encontradas, pode-se concluir que a favela noturna é semelhante à diurna, as pessoas são as mesmas, os ambientes são iguais, somente o ritmo, o movimento, os cheiros e as luzes são distintos, e estes são elementos que apenas ampliam o encantamento por esta localidade.

A organização e sistematização deste extenso material recolhido no trabalho de campo, assim como a diagramação deste de forma a integrar as categorias teóricas, foi interessante e desafiador sobre outro ponto de vista. Estes temas, apresentados de forma interpenetrada por fragmentos de imagens, retratam a multiplicidade de ambiências de um local, possibilitando uma leitura cruzada entre os subtemas e diversificando a composição imagética da Favela do Vidigal, uma vez que não há uma linearidade teórico conceitual.

O objetivo de transposição ao momento do devaneio foi atingido, tendo as imagens como principais pontes operacionais. Em uma situação onde não há limitações de diagramações e métodos de apresentação, seria interessante imaginar uma animação de forma a trabalhar multisensorialmente, onde imagem, texto e som se fundiriam.

6.3 – Desdobramentos

Este trabalho realizado no Vidigal é único, pois retrata o movimento de um olhar sobre determinados ambientes, assim como a seleção das categorias, que poderiam ser diversas outras quando analisada a ampla bibliografia de Bachelard. O mesmo Vidigal poderia ser destrinchado e composto por diversas outras formas e fragmentos de imagens, retratando um ambiente completamente distinto deste aqui apresentado.

Seria interessante analisar o resultado de outra imersão ao ambiente do Vidigal, em situações semelhantes a estas aqui retratadas, onde não havia categorias e sub-

categorias pré-determinadas, nem locais e ângulos fixos para registro de imagens.
Que outros deslumbramentos poderiam haver sobre esta área?

7- REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BACHELARD, Gaston. O Ar e os Sonhos . São Paulo. Martins Fontes. 1990. (1943)

BACHELARD, Gaston. A Terra e os Devaneios do Repouso. São Paulo. Martins Fontes. 1990. (1948)

BACHELARD, Gaston. A Poética do Espaço . São Paulo. Martins Fontes. 1993. (1957)

BACHELARD, Gaston. A Chama de uma Vela . Rio de Janeiro. Bertrand Brasil. 1989. (1961)

BACHELARD, Gaston. A Poética do Devaneio . São Paulo. Martins Fontes. 1996. (1961)

BACHELARD, Gaston. O Direito de Sonhar . São Paulo. DIFEL. 1985. (1970)

BACHELARD, Gaston. O Novo Espírito Científico .Paris: PUF, 1970.

BANDEIRA, Manuel. Profundamente . Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 32

BERENSTEIN JACQUES, Paola. A Estética da Ginga. 2001. Cinelândia, Rio de Janeiro. Casa da Palavra.

BUARQUE, Chico. Construção . 1971. Disponível em <<http://www.geocities.com>> . Acesso em 7 de fevereiro de 2004

BURGOS, Marcelo Baumann. Utopia da Comunidade – Rio das Pedras, uma

CARDOSO, Joaquim. Ventos, Puídos Ventos . Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 139

D’ALESSIO FERRARA, Lucrécia. Olhar Periférico. 1993. São Paulo.Edusp.1999

D’ALESSIO FERRARA, Lucrécia. Significados Urbanos. 2000. São Paulo.Edusp.

FERREIRA, Filipe. Noturno. Rio de Janeiro. Disponível em <<http://www.geocities.com>> . Acesso em 7 de fevereiro de 2004

MARTINEZ E BASSOLS, L.C. e J.M.R. Introducción a la Filosofía. Barcelona. Casals. 1992

MEIRELLES, Cecília. Biografia e Releituras. Disponível em <<http://www.geocities.com>> . Acesso em 20 de Dezembro de 2003

MEIRELLES, Cecília. Depois do Sol . Rio de Janeiro. Disponível em <<http://www.geocities.com>> . Acesso em 3 de Abril de 2004

MEIRELLES, Cecília. Discurso . Rio de Janeiro: Disponível em <<http://www.geocities.com>>. Acesso em 20 de março de 2004

MEIRELLES, Cecília. Equilibrata . Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 205

MEIRELLES, Cecília. Morro do que há no Mundo . Rio de Janeiro: Disponível em <<http://www.geocities.com>>. Acesso em 24 de fevereiro de 2004

MEIRELLES, Cecília. Fio . Rio de Janeiro: Disponível em <<http://www.geocities.com>>. Acesso em 20 de março de 2004

MEIRELLES, Cecília. Noite . Rio de Janeiro: Disponível em <<http://www.geocities.com>>. Acesso em 25 de Abril de 2004

MEIRELLES, Cecília. Suavíssima . Rio de Janeiro: Disponível em <<http://www.geocities.com>>. Acesso em 3 de Abril de 2004

MEYER, Augusto. Balada e Canha. Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 205

MEYER, Augusto. Minuano. Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 215

MILANO, Dante. Glória Morta . Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 175

MILANO, Dante. O Homem e sua Paisagem. Antologia da Poesia Moderna Brasileira.1953. Lisboa. Orfeu. 2º edição 1964: p. 173

MONACHESI, Juliana. A explosão do a@tivism. Folha de São Paulo - Caderno Mais 10/04/2003.

MURAD, Carlos Alberto. Estudos em Design. Rio de Janeiro. 1999

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

OSTERAMNN, Érika Alezard. Imagem Urbana: percepção e devaneio. Rio de Janeiro 1997

PROGRAMA FAVELA BAIRRO. Diagnóstico Favela do Vidigal. 1989

RIVERA , Deodato. 600 vezes favela. Agenda social Rio 2000 e sempre. 17 setembro de 1997

ROSSI, Aldo. Arquitectura de la Ciudad. trad. José Maria Ferrer-Ferrer. Barcelona: Gustavo Gili. 1971. (1966)

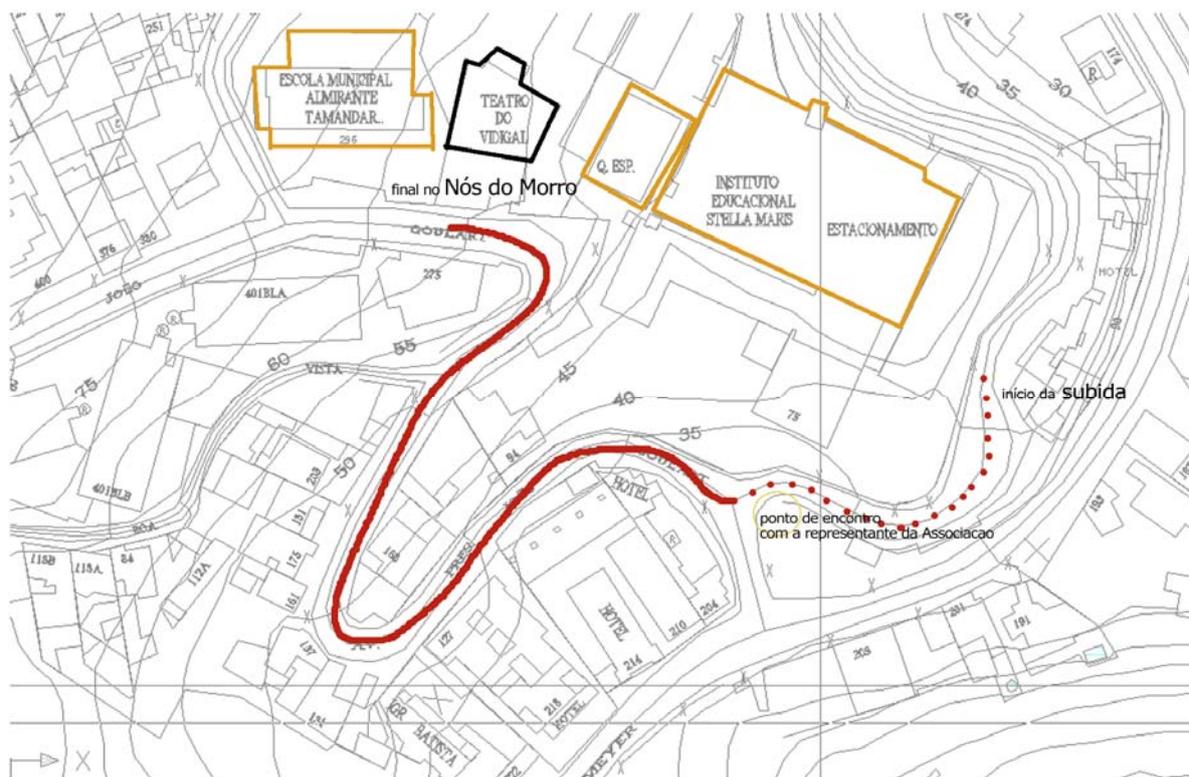
TABAK ,Fanny. O impacto da urbanização sobre a participação da mulher de baixa renda. elaborada na Pontifícia Universidade Católica do Rio de Janeiro: PUC. Rio de Janeiro.1987

8- ANEXOS



Percurso do primeiro dia de ida ao Vidigal

8 de julho de 2004 – 10:00



Percursos no Vidigal

19 de agosto de 2004 – 12:40

