

## **Paisagem, barbáries e jardins para utopias**

Altamiro Sérgio Mol Bessa

Universidade Federal de Minas Gerais, Brasil

altamirobessa@gmail.com

*paisagem, danos estéticos, violência e barbárie, arquitetura paisagística*

A violência, o terror e a barbárie deixam marcas na paisagem, categoria privilegiada que tem na percepção estética o instrumento de entendimento dos conflitos e ações das sociedades. Tais marcas podem ser cicatrizes contundentes, resultado de acontecimentos espetaculares, ou pequenas fissuras sistemáticas e cotidianas que vão provocando rompimento da nossa experiência perceptiva, individual ou coletiva, danos estéticos que terminam por nos dessensibilizar e empobrecer. Este ensaio discute como a arquitetura pode oferecer respostas às cicatrizes profundas abertas por atos violentos de matriz totalitária, examinando o caso do World Trade Center – WTC, ou àquelas cingidas pelas barbáries cotidianas nas metrópoles contemporâneas. O trabalho inicia discutindo três momentos emblemáticos para o pensamento paisagístico ocidental, que tiveram o alto como origem, e cujas visões de sobrevôo nos levaram a operar rupturas e tomar decisões. O primeiro momento, a ascensão de Petrarca ao Ventoux, em 1336, instaura a paisagem como um campo de tensões, que a constitui ontologicamente, suba ou desça o homem montanhas. O segundo, quando a Terra é vista, pelos olhos de Gagarin, pela primeira vez de fora, mostrou a fragilidade do planeta e a necessidade de articulações e ações internacionais coletivas para salvaguardá-lo. O terceiro, quando duas aeronaves comandadas por terroristas atacaram as torres do WTC, inaugurando a nova forma de manifestação da barbárie da era da globalização, com a criação de um espetáculo de proporções catastróficas transmitido ao vivo para todo o planeta. Detém-se o ensaio na discussão deste terceiro acontecimento, buscando o suporte teórico e crítico de filósofos e intelectuais que se aprofundaram sobre o assunto, especialmente nos trabalhos de um grupo de filósofos franceses e brasileiros, coordenados por Jean-François Mattéi, do Institut Universitaire de France e Denis Rosenfield, da UFRGS, e no trabalho de Slavoj Žižek. Segue o ensaio examinando o projeto de intervenção proposto para as ruínas do WTC, resultado de um competitivo concurso internacional, com base em informações documentais e pesquisas de campo realizadas no local do atentado por este autor em 2001, 2007 e 2014. A obra edificada utiliza a mais antiga das estratégias paisagísticas, o jardim, como reação ao desamparo provocado pelo espetacular acontecimento. A arquitetura paisagística ali instalada – não pretendeu o ensaio discutir as qualidades ou deficiências estilísticas, programáticas ou tecnológicas do projeto, mas a narrativa que utilizou, fundada nas próprias ruínas – tornou as lembranças do atentado permanentes e explícitas, sem escamotear a barbárie. Tomando a reação proposta pelo projeto do WTC como contraponto, e em diálogo com Berleant, Serrão, Berque, Roger e Besse, o ensaio finaliza discutindo os danos estéticos impostos a todos nós pela vida diária nas nossas metrópoles, para perguntar: a arquitetura tem reagido face às inúmeras e pequenas violências que diariamente empobrecem a nossa experiên-

cia estética? Contra elas parecem insurgir poucas reações, talvez porque não se configurem como um espetáculo impactante, mas como movimentos dispersos, heterogêneos, contínuos e sistemáticos aos quais vamos nos acostumamos.

Aprendemos a construir, por processos extremamente sofisticados, paisagens, apreendendo e organizando fragmentos do mundo em “unidades de sentido”, no dizer de Michel Collot. De ordem biográfica (BESSE, 2006) e ôntica (SERRÃO, 2014), a construção individual paisagem é um campo de negociação, pois o espaço que motiva a minha paisagem é o mesmo que motiva a paisagem alheia. Neste espaço do habitar, quando por ato de barbárie, um ou mais autores se impõem como absoluto, a autoritária paisagem resultante é a do malestar e da destruição. Dos seus escombros, porém, podemos fazer ressurgir, conciliando ética, ciência, sensibilidade e arte, a possibilidade de outras paisagens.

Considero que são três os momentos mais emblemáticos da contemplação humana do mundo: o primeiro, o da ascensão de Petrarca ao monte Ventoux; o segundo, quando o homem, pelos olhos de Gagarin, viu a Terra pela primeira vez do espaço sideral; o terceiro, representado pelas “imagens atemporais do 11 de setembro”, usando as palavras de Giorgio Agambem, transmitidas ao vivo para todo o planeta. Todos os três tiveram o alto como origem: nos dois primeiros, dele veio a revelação; no último a destruição.

26 de abril de 1336. Nesta data, Petrarca sobe o monte Ventoux. Para os historiadores da paisagem, o relato desta empreitada funda o pensamento paisagístico ocidental. Ele resolve subir o monte por subir, o que não era comum à época. Já no alto, após exultar-se pela vista extraordinária que de lá divisou, recolhe-se ao drama da sua existência: sua paixão não correspondida por Laura. Lá em cima, abre o *Confissões* de Santo Agostinho e lê esta passagem: “E os homens se maravilham com as altitudes das montanhas e as ondas imensas do mar e a vasta extensão dos rios e o circuito do oceano e a revolução dos astros, mas não atentam em si mesmos”. A carta “toca no dilema mais agudo dos humanistas da geração de Petrarca e Dante: a problemática relação entre conhecimento empírico e a introspecção devota” (SCHAMA, 1996, p. 422). É nesta “tensão entre o esforço físico e metafísico” (SCHAMA, 1996, p.420), presente na narrativa de Petrarca, que se instala o dilema inicial da concepção ocidental da paisagem.

12 de abril de 1961. Yúri Gagarin torna-se o primeiro humano a contemplar a Terra de fora. No livro que escreveu em 1968, “*Psicologia e cosmos*”, ele descreve as sensações experimentadas nesta contemplação:

Despontavam-se nitidamente os contornos das cordilheiras, os grandes rios, as florestas, os limites dos grandes oceanos. Vi muito bem as nuvens e suas leves sombras sobre a superfície terrestre. Quando fitava o horizonte, via de forma claríssima sua curvatura, o que não era comum. A terra estava cercada por uma auréola de cor levemente azulada, que, pouco a pouco escurecia, mudava para cores turquesa, azul, violeta, transformando-se em negro, como carvão. Com palpitante emoção contemplava esse para mim novo e estranho mundo, procurando, ao examiná-lo, gravar tudo na memória (GAGARIN, 1968, p.130).

A visão da Terra de fora evidenciou a fragilidade do planeta. A imagem capturada naquele instante nos impôs a aceitação de que vivemos num único

ambiente, e esta palavra “pressupõe ordem, hierarquia e articulação de sistemas, noções inerentes ao processo de planejamento, projeto e gerenciamento da paisagem”(LEITE, 2006, p. 91). Era preciso, então, adotar medidas para o planejamento global ambiental com vistas a salvaguardar o planeta: nascem os primeiros movimentos ambientais globais como o Clube de Roma em 1968 e a Conferência de Estocolmo, em 1972.

3 de novembro de 2001: poucos meses após o atentado ao World Trade Center em Nova York, Jean Baudrillard publicou no *Le Monde* o artigo intitulado “*L'esprit du terrorisme*”, no qual, já no início, afirma ter sido o evento “um acontecimento absoluto, a mãe de todos os acontecimentos, o acontecimento puro que concentra nele todos os acontecimentos que nunca tiveram lugar”. No pensamento do autor, aqueles fatos foram uma resposta às ações dos Estados Unidos como superpotência e que este país, “por seu poder esmagador incentivou toda essa violência infundida no mundo, e, portanto, essa imaginação terrorista que (sem sabermos) habita em todos nós . Para Baudrillard, as torres gêmeas representavam um poder definitivo que provocava ódio nos deserdados e explorados do mundo. “Lógica e inexoravelmente o aumento do poder da potência exacerbava a vontade de destruí-la” e, portanto, os EUA seriam cúmplices da destruição. “Quando as duas torres desabaram, se tinha a impressão de que respondiam com o seu próprio suicídio ao suicídio dos pilotos-suicidas”, completa ele.

Quando os aviões foram arremessados contra as torres gêmeas, a realidade superou a ficção. A impressão, num certo sentido “surrealista”, “sobre-real”, é significativa deste algo novo que se oferece ao pensar. É como se pensássemos a ficção e tivéssemos dificuldades de situar a realidade (ROSENFELD, 2002, p. 30).

Outras análises como a de Baudrillard ocuparam, na proximidade do ocorrido, intelectuais e artistas, claramente desorientados com acontecimento de tamanho impacto. Jean-François Mattéi, do Institut Universitaire de France, relata a fala do compositor Stockhausen em setembro de 2001:

Isto a que assistimos, e vocês devem doravante mudar sua maneira de ver, é a maior obra de arte realizada (...). Cinco mil pessoas estão concentradas sobre uma representação e são, num instante, arremetidas à ressurreição. Eu jamais chegaria a tanto. Diante disso, nós, compositores, não somos nada (MATTÉI, 2012, p.11).

Os episódios do 11 de setembro fizeram da violência explícita e máxima a sua expressão, a ponto de manipular a inteligência paralisada sob o efeito de suas imagens extraordinárias: “O espetáculo, no sentido do efeito especial, constitui uma dimensão estética capaz de bloquear consideravelmente o trabalho de decodificação do ocorrido” (ROSENFELD, 2002, p. 93). O ataque às torres

levou até as últimas consequências a experiência estética moderna, isto é, a estética marcada pela manipulação da memória latente quanto pelo consumo de massa. Esse atentado terrorista não é sui generis somente pelo número elevado de vítimas, mas também pelo aspecto teatral, pela cenografia deliberada e calculada, a qual ofereceu aos telespectadores do mundo inteiro um evento com a duração de uma peça de teatro (ROSENFELD, 2002b, p. 93).

Aqueles que procuravam justificar estilisticamente o ataque agiam, de acordo com Rosenfield (2002, p. 32) banalizando o mal:

O que me preocupa em tal postura é, na verdade, a renúncia de julgar os autores do atentado e o que eles representam. O fanatismo religioso, nesta sua forma mais violenta, necessita ser condenado sem nenhuma ambiguidade, sem nenhuma relativização, pois ele põe em questão princípios básicos da convivência humana, como os direitos humanos, o cosmopolitismo e a tolerância religiosa, simbolizados naquelas pessoas que foram dizimadas como poeira, naquelas torres que desabavam e desapareciam no ar. Não deixa de causar indignação moral observar intelectuais e políticos se regozijarem ou explicarem tais fatos à luz da pretensa destruição de um símbolo do capitalismo (Rosenfield, 2002, p. 32)

**No mesmo sentido, Mattéi argumenta:**

Ao terror dos criminosos responde a barbárie dos intelectuais quando escolhem abolir com sua inteligência crítica, toda relação com a realidade e todo recurso à ética (...) De que serve, para o compositor, cantar o espírito cósmico de rebelião; de que serve para o intelectual saudar a espiral do terrorismo; de que serve justificar a violência, para o homem, de uma mundialização que perdeu seu mundo? O terror e a barbárie, fechadas para sempre sobre seu mutismo, não trazem nenhuma resposta. E se o julgamento estético permanece ele próprio mudo em matéria e moral, a criação artística pode, entretanto, indicar o caminho, 'o bom caminho que sobe *para o alto*', confiava Nietzsche. Tal é a lei da edificação humana" (Mattéi, 2001, p. 22).

Para o filósofo Dominique Folscheid (2012, p. 123 e 125), o ataque terrorista de 11 de setembro, no balanço final, "dá um exemplo da barbárie em estado puro"

A destruição do WTC ocorreu doze anos após a queda do muro de Berlim (9 de novembro de 1989). "A data parecia anunciar os felizes anos 1990, o sonho do 'fim da história' de Francis Fukuyama – a crença segundo a qual a democracia liberal, em princípio sairia vencedora (...) o advento de uma comunidade liberal global espreitava ali na esquina" (ZIZEK, 2014, p. 88). O episódio terrorista marca o fim deste desejo:

(...) o 11 de setembro é o principal símbolo do fim dos felizes anos 1990 de Bill Clinton. É o marco de uma época em que novos muros se levantam por toda a parte, entre Israel e Cisjordânia, em torno da União Européia e na fronteira dos Estados Unidos com o México. A ascensão da Nova Direita populista é só o exemplo mais proeminente deste afã de construção de novos muros (ZIZEK, 2014, p.88).

Atualmente, milhares de pessoas tentam escapar de atos terroristas em várias partes do mundo. Fogem da Síria e Iraque, cruzando oceanos, tentando ingressar na Comunidade Européia. Muitos dos países desta comunidade, no entanto, erguem cercas e muros negando ou dificultando acolhimento às vítimas destas violências. A globalização que unifica o modo de produção capitalista e sua lógica, tornando-o quase hegemônico, tem sido inoperante para derubar os verdadeiros muros, "não o do Departamento da Imigração, mas o social e econômico: transformar a sociedade de maneira que as pessoas deixem de tentar desesperadamente fugir de seu próprio mundo" (ZIZEK, 2014, p.89). Tentam buscar novas paisagens, que não as da destruição, degradação e opressão.

Segundo Roger (2007), as paisagens são resultado de uma dupla artealidação: *in visu*, construída pela arte, que moldam o nosso olhar e o nosso ima-

ginário, e outra, *in situ*, com a nossa operação direta sobre o sítio, como faz a arquitetura paisagística e a *land art*. Para o autor, as duas modalidades juntas transformam um país, “lugar da indiferença estética” em paisagem. Se a destruição das torres gêmeas ganhou, para alguns, o discutível estatuto de uma obra de arte *in situ*, não há como questionar que uma artealização *in visu* a precedeu, especialmente pela ação do cinema. São inúmeros os filmes que antecipam a destruição das torres, desde desenhos animados como *The city of New York vs. Homer Simpson*, exibido em 1997, filmes de terror como *Godzilla vs Megalon*, até comédias, como *The Squeeze*, de 1987.

13 de janeiro de 2004. Dois arquitetos vencem o concurso internacional para o monumento a ser construído sobre as ruínas do WTC, com a proposta denominada *Refletindo Ausência*. Nas palavras deles,

Este memorial propõe um espaço que ressoa os sentimentos de perda e ausência que foram gerados pela destruição do World Trade Center (...) Ele será localizado em um campo de árvores, que será interrompido por dois grandes espaços vazios contendo piscinas embutidas. As piscinas e as rampas que as cercam estão sobre as fundações das torres gêmeas. Uma cascata de água que desce do perímetro de cada quadrado alimenta as piscinas com um fluxo contínuo. Eles são grandes espaços vazios, lembretes abertos e visíveis da ausência. A praça do memorial está pontuada pelos ritmos lineares de fileiras de árvores de folha caduca, formando grupos informais, clareiras e bosques. (...) Por meio de seu ciclo anual de renascimento, o parque estende e aprofunda a experiência do memorial (...) O memorial-praça é projetado para ser um espaço de mediação; ele pertence tanto a cidade quanto ao memorial. Localizado ao nível da rua para permitir a sua integração no tecido da cidade, a praça encoraja o uso deste espaço por nova-iorquinos em sua lida diária. O nível da praça não se isolará do resto da cidade; ele vai ser uma parte viva dela (9/11 Memorial, 2014).

#### O júri assim justificou sua escolha:

(...) Como é bastante claro para todos, tivemos o tempo necessário para decidir entre as 5.201 inscrições de 63 países diferentes. De todos os projetos apresentados, verificou-se que “Refletindo Ausência”, de Michael Arad, em conjunto com o arquiteto paisagista Peter Walker, cumpre mais eloquentemente as absolutamente necessárias, mas assustadoras demandas deste memorial. Em sua poderosa, mas ainda simples articulação das fundações das Torres Gêmeas, “Refletindo Ausência” fez dos espaços vazios deixados pela destruição os símbolos primários da nossa perda. Permitindo que a ausência falasse por si mesmo, os arquitetos fizeram desses vazios a força deste memorial. (...) A comissão julgadora (9/11 Memorial, 2014).

O monumento-praça instala um recorte, um enquadramento que deixa de fora a metrópole e funda um jardim, uma espécie de “fora dentro”, nas palavras de Cauquelin (2007). Antes da pintura e da literatura, o homem, como forma de artealizar a natureza, criou os jardins como modelo de paraíso. “Nesses lugares, a selvageria, a barbárie e o paganismo perderam as presas, de modo que as feras como lobos, serpentes e ursos se domesticavam e até se tornavam amigáveis, e o lúgubre hábitat se enchia de flores e frutos (SCHAMA, 1996, p. 233).

Como estratégia paisagística, o jardim nos aproxima do tempo da natureza,

do qual nos separamos há muito: no bosque plantado no monumento as árvores caducifólias, vestem-se e desnudam-se conforme as estações, num movimento cíclico e impermanente. Neste hiato urbano, este oco protegido, instala-se o compromisso coletivo do cuidado, condição da sobrevivência de todo jardim.

Se na Nova York delirante de Rem Koolhaas, parte significativa da vida é gasta nas alturas, é no rés do chão que o monumento firma o plano base da sua paisagem. No recolhimento protegido pelos altos muros dos arranha-céus, é o “negativo da cidade”, “a dobra fora do mundo” (CAUQUELLIN, 2007, p. 62 e 63).



Figura 1: Foto ao entardecer do monumento-praça, 2014

No centro do projeto está a água, a matéria-prima de todo jardim, desde o Éden, de onde nasciam quatro rios. Mesmo naqueles onde não há uma fonte, um riacho, ela está presente no céu, plano de cobertura de toda paisagem, que no monumento-praça é apontado pela verticalidade dos arranha-céus envolventes. Apontam para um escape que, paradoxalmente – e o paradoxo está em toda paisagem – foi a entrada da destruição.

A água que verte nas piscinas é sugada por uma espécie de ralo central, profundo o suficiente para não se vislumbrar seu fim e negro o bastante para nos lembrar da sua força. Este sumidouro é o lugar da captura, onde a existência se interrompe, levando-nos ao desconhecido, lembrando a ausência. E a água, no seu movimento provocante, ao mesmo tempo que é o veículo deste nosso desaparecimento, com força retorna para a sua queda das quatro faces das piscinas, ranhuradas nas bordas. E o que são as ranhuras naquele concreto-matéria?

E a cachoeira que se forma desce então como soma de inúmeros filetes. Enquanto no rio a água que flui não retorna mais, no monumento ela volta, num ciclo contínuo e ininterrupto como se a vida e a morte fossem parte de uma eterna história, como nas sociedades primitivas, nas quais a vida não consistia de fases sucessivas, mas na repetição do passado (ROSENBAUM, 2002).





Figura 2: A presença dominadora da água, 2014

O som intermitente da água é ali matéria-prima da arquitetura, atribuindo à ausência um caráter vital, como no poema “O silêncio, o ritmo dissoluto” de Manoel Bandeira:

Do silêncio musical, cheio  
De sentido místico e grave,  
Ferindo a alma de um enleio  
Mortalmente agudo e suave.

Aquela arquitetura abriu caminho para um desvio que nos retira das ruínas, instalando em seu lugar uma obra que não opera superficialmente sobre a barbárie, escondendo-a, mas a expõe como cicatriz viva. No enigma que constrói, a ausência está presente no invisível das e entre as coisas, onde nos perdemos para perceber a paisagem.

Nos três momentos da contemplação que narrei, o alto nos leva a tomar decisões e operar rupturas, pois “o pensamento é uma arte do olhar e uma arte do movimento” (BESSE, 2006, p. 97). Olhar do alto nossas metrópoles contemporâneas nos dá a medida do enorme trabalho que nos está reservado, especialmente no campo da paisagem. Deste *tópus* não mais vislumbramos lagos e montanhas, rios e pequenos vilarejos bucólicos, mas uma massa contínua de edificações e arruamentos entremeada de áreas abertas, verdes, marrons, cinzas. Esta visão de sobrevoo reposiciona a discussão sobre a paisagem, que não pode mais perguntar só pela beleza panorâmica do mundo, mas como devemos agir? (SERRÃO, 2004). E a ação paisagística só se dá no lugar, mergulhando nele.

Para Arnold Bearleant, no seminal *Living in the Landscape*, algumas paisagens podem nos “trazer profunda comunhão com a natureza e com o espírito; outras podem desagradar-nos e ferir-nos. Entre esses pólos se encontra a maior parte de nossas experiências ambientais. Julgamento crítico, então, está junto com apreciação” (BERLEANT, 1997, p.19). O autor, substitui a matriz pictórica da paisagem pela arquitetônica, fundando uma “estética da continuidade”, “na qual o ambiente não designa só o que nos envolve (exteriormente), mas também o que nos penetra e modela (interiormente) (SERRÃO, 2014, p. 20). “(...) Não é a alternativa, mas a reciprocidade que pode fundar tanto a estética quanto a ética” (SERRÃO, 2014, p.20).

Entre o sujeito e o ambiente no qual está imerso, há uma trajetiva, nas palavras de Augustin Berque, um movimento recíproco de interação, construída pela experiência do corpo naquele ambiente. A experiência para Besse (2006, p.106) é a “experiência como graça” que

reside inteiramente nesta possibilidade de se deixar afetar pelo que chega, no encontro e no abarcamento daquilo que parte de nós e daquilo que vem em direção a nós (...) A experiência é, ao mesmo tempo, inserção súbita no grande acontecimento do mundo e descoberta da presença deste acontecimento em nós.

Se as grandes barbáries provocam fortes reações, devemos refletir também se os inúmeros e pequenos atos que diariamente empobrecem a experiência estética<sup>1</sup> nas nossas cidades, especialmente nas dos pobres, não seriam barbáries cotidianas? Contra elas não insurgem quase nenhuma reação, talvez porque não se configurem como um espetáculo impactante, mas como movimentos dispersos, heterogêneos, contínuos e sistemáticos com os quais vamos nos acostumamos.

Nestes lugares, diuturnamente são provocados o que Berleant denominou “danos estéticos”, que afirma serem socialmente destrutivos. Para o autor, o dano estético é “a negação da riqueza sensorial e da plenitude perceptiva” (BERLEANT, 1997, p.75), dessensibilizando as pessoas e impedindo, diminuindo ou

<sup>1</sup> “Estética entendida como experiência do ambiente” (SERRÃO, 2014, p. 15).



dificultando as capacidades humanas para a experiência perceptiva. Os danos estéticos manipulam e enganam o nosso senso de realidade e ocorrem pela privação da experiência perceptiva aprofundada e alargada, principalmente nos habitats inadequados, nas áreas ociosas e abandonadas, jardins previsíveis e arbitrários, ou na falta deles, na violência, drogas, no ruído inescapável do trânsito, poluição, odores químicos, excessos de açúcar, sal, sabores exagerados, que alteram o paladar, a poluição visual, a opressão sem graça dos edifícios, as antenas, os estragos da mineração, os outdoors e tantos outros males, que negam aos sujeitos habitantes o direito à plenitude perceptiva, completa o autor.

Os danos estéticos são uma forma brutal de opressão que nos impõe uma vida pesada. São poucos os que conseguem buscar saídas:

Cada vez que o reino do humano me parece condenado ao peso, digo para mim mesmo que à maneira de Perseu eu deveria voar para outro espaço. Não se trata absolutamente de fuga para o sonho ou o irracional. Quero dizer que preciso mudar de ponto de observação, que preciso considerar sob uma outra ótica, outra lógica, outros meios de conhecimento e controle

nos sugere Calvino (1990, p. 19). Ele encontra um escape na sua literatura, ou seja, no poder da imaginação. Mas e os outros que vivem neste mundo real demais, onde o maior interdito é o de render-nos ao poder sedutor da imaginação, como nos diz Leite (2006)? Para a paisagem, a imaginação é o estímulo, pois nunca nos dirigimos ao mundo de mãos vazias. A imaginação,

(...) ao mesmo tempo que unifica, ilimita o objeto, dilata-o até as dimensões de um mundo: ela não ajunta algo do imaginário ao real, mas amplia o real até o imaginário que é, ainda o real e que acaba por unificá-lo em lugar de dispersá-lo. Isso só é possível quando ela é solicitada e dirigida por um objeto imperioso ao qual a percepção se dedica inteiramente. E a imaginação só consagra a unidade do objeto ao unificar o sujeito, ao fazê-lo inteiramente presente no objeto, ao elevar a sensibilidade ao sentimento (DUFRENNE, 1981, p.95)

Os danos estéticos, cotidianamente repetidos, vão nos endurecendo, limitando coercitivamente nossas possibilidades de imaginar.

O endurecimento é o contrário da graça, é o hábito adquirido, é criar crosta (nunca há metáforas), é o sistema de amortecimentos sucessivos destinados a tornar a vida negociável, é esta espessura de pele que se torna progressivamente rígida, matéria dura como um couro sobre o qual a experiência desliza sem sensibilizar (BESSE, 2006, p.106).

O endurecimento reduz nossas experimentações gratuitas das coisas, nossos vínculos com os lugares passam a ser “fagocitados pelo utilitarismo”, para usar expressão de Roger (2007). Endurecidos, onde faremos habitar os gênios do lugar, que “sacan al alma de su letargo” e os transforma em lugares “bañados de mistérios, elegidos desde toda la eternidade para ser la residencia de la emoción religiosa” (ROGER, 2007, p. 25)? Onde faremos habitar a beleza?

Nas ruas brasileiras se ouve os gritos do inconformismo com as condições de vida nas nossas metrópoles. Os movimentos de 2013 gritavam contra aumento de tarifas de ônibus, gastos com a Copa do Mundo, falta de transporte, educação e saúde de qualidade, parques, lazer, moradia digna e uma infinidade

de outras reivindicações que, em certa perspectiva, reclamam muito do trabalho de arquitetos e urbanistas. Contudo, contra este clamor por superação de tantas violências produtoras de danos estéticos, responderam, atônitas, as nossas autoridades com outras formas de violência:

Uma direta, através da Polícia Militar e seu batalhão de choque, e outra simbólica. Era necessário que o bisturi da ideologia dissecasse as manifestações, separando um suposto núcleo saudável, que politicamente manifestava o seu descontentamento, de uma “minoria” de “vândalos e arruaceiros”, que manchavam com violência a pureza da manifestação pacífica (ZIZEK, 2014, p.173)

A arquitetura tem o seu papel em tudo isto. Há três possibilidades de ação para ela:

A primeira, a de juntar-se aos provocadores dos danos estéticos – e esta é hoje, na minha opinião, a corrente majoritária. Os seus autores, desconhecem ou dissimuladamente fingem desconhecer os danos que provocam, agindo displicentemente por falta de tempo, dinheiro ou formação crítica.

A segunda possibilidade é a de escamotear, tratar profundas feridas pela superfície, uma espécie de arquitetura anestésica, que não arquiteta, mas só tecniciza. Seus autores cedem aos mitos e estereótipos dominantes, respondendo de imediato aos imaginários. Temem em criar qualquer tensão.

A última é a possibilidade da arquitetura reconhecer a violência das coisas, não escondendo as ruínas, mas, dialogando com os contextos, transformá-las em lugares significantes, abertos à invenção, nos quais se pode estimular a percepção individual a explorar, percepção “que, por sua vez, pode vir a enriquecer, caso consiga se expressar, as representações coletivas” (COLLOT, 2012, p.29). Esta arquitetura, hoje tão rara, cria espaços plásticos, como a paisagem o é. Inventar jardins para as utopias!

Uma árvore sobrevivente foi encontrada sob os escombros da destruição do WTC. Resgatada, foi tratada por dez anos no horto de Nova York. A pereira (Callery pear) foi replantada no bosque criado pelo projeto, em meio a carvalhos, cultivados nos solos onde caíram os outros aviões terroristas. Ganhou o nome de *Survivor Tree*. Em abril de 2015, na minha terceira visita ao local, encontrei-a florida ...era a única naquela praça (figura 3).



Figura 3: *The Survivor Tree*, 2014

### Referências

- AGANBEN, Giorgio. O que é contemporâneo? e outros ensaios. Chapecó: Unichapecó, 2012.
- BAUDRILLARD, Jean. L'ésprit du terrorisme. *Le Monde*, 11 novembro 2001.
- BESSE, Jean-Marc. Ver a Terra. Seis ensaios sobre a paisagem e a geografia. Trad. Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.
- BERLEANT, Arnold. Living in the Landscape. Toward an Aesthetics of Environment. Lawrence: University Press of Kansas, 1997.
- BERQUE, Augustin. Cinq propositions pour une théorie du paysage. Paris: Champ Valon, 1994.
- CALVINO, Ítalo. Seis propostas para o próximo milênio. São Paulo: Companhia das Letras, 1990.
- CAUQUELIN, Anne. A invenção da paisagem. São Paulo: Martins Fontes, 2007.
- COLLOT, Michel. Pontos de vista sobre a percepção de paisagens. In: NEGREIROS, Carmem; LEMOS, Masé; ALVES, Ida. Literatura e Paisagem em diálogo. Rio de Janeiro: Edições Makunaima, 2012, p.11-29;
- DUFRENNE, Mikel, Estética e Filosofia. São Paulo: Perspectiva, 1981.
- FOLSCHIED, Dominique. Barbárie mecânica. A parábola de Laranja mecânica. IN: KOOLHAAS, Rem. Nova York delirante. São Paulo: Cosac Naif, 2008.

LEITE, Maria Ângela Faggin. *Destruição ou desconstrução?* São Paulo: Hucitec, 2006.

MATTÉI, Jean-François. *A barbárie da inteligência ou o ground zero do pensamento*. IN: ROGER, Alain. *Breve tratado del paisaje*. Madrid: Biblioteca Nueva, 2007.

ROSENBAUM, Yudith. *Manuel Bandeira: Uma poesia da ausência*. São Paulo: Edusp, 2002.

ROSENFELD, Denis L. *Terror e barbárie*. IN: ROSENFELD, Denis L.; MATTÉI, Jean-François. *O terror*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002, p. 24-39.

ROSENFELD, Kathrin. *Édipo, Bin Laden e os engodos do reconhecimento*. IN: ROSENFELD, Denis L.; MATTÉI, Jean-François. *O terror*. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 2002b, p.87 -100.

SCHAMA, Simon. *Paisagem e Memória*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

SERRÃO, Adriana Veríssimo. *Filosofia e paisagem. Aproximações a uma categoria estética*. In: *Philosophica*, 23. Lisboa, 2004.

SERRÃO, 2014. *Paisagem e ambiente: uma distinção conceptual*. *Enraonar, Quaderns de Filosofia*, 53, p. 15-28.

ZIZEK, Slavoj. *Violência*. São Paulo: Boitempo, 2014.

9/11 MEMORIAL. *Design competition*. Disponível em , <http://www.911memorial.org/design.competition>>. Acesso em: 12 novembro 2014