



UNIRIO

**UNIVERSIDADE FEDERAL DO ESTADO DO RIO DE JANEIRO
CENTRO DE CIÊNCIAS BIOLÓGICAS E DA SAÚDE - CCBS
PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM ECOTURISMO E CONSERVAÇÃO - PPGE
MESTRADO PROFISSIONAL EM ECOTURISMO E CONSERVAÇÃO**

VARANDARANA, UMA ARQUITETURA GEOPOÉTICA:
A importância da Arte para a gestão das áreas protegidas

FRANCISCO FERNANDO LIVINO DE CARVALHO

Rio de Janeiro
2020

FRANCISCO FERNANDO LIVINO DE CARVALHO

VARANDARANA, UMA ARQUITETURA GEOPOÉTICA:

A importância da Arte para a gestão das áreas protegidas

Dissertação de mestrado submetida ao Programa de Pós-Graduação em Ecoturismo e Conservação da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, como pré-requisito para a obtenção do grau de Mestre.

Orientadora: Prof. Dr. Luiza Corral Martins de Oliveira Ponciano

Coorientador: Prof. Dr. Pierre Georges Gabriel Crapez (UFF)

Banca Examinadora:

Dr. Examinador: Daniel Fonseca de Andrade (UNIRIO)

Dr. Examinador: Ronaldo Brilhante (UFF)

Dra. Examinadora (Suplente): Camila Rodrigues (UNIRIO)

Dr. Examinador (Suplente): Breno Herrera Coelho (ICMBio)

Rio de Janeiro
2020

RESUMO

A dissertação *Varandarana* se dedica a levantar subsídios teóricos e desenvolver uma metodologia para intervir sobre o cenário de pouco pertencimento que a sociedade brasileira tem sobre as unidades de conservação (UC) federais. Esse cenário reflete um afastamento mais amplo entre sociedade e natureza, cujas consequências resultam em males recíprocos, verificados pelos altos índices de degradação ambiental e por uma série de patologias psicossociais, típicas da contemporaneidade e de seu modo de vida cada vez mais virtual. Ao mesmo tempo em que a pesquisa busca as origens e o desenvolvimento histórico desse afastamento, também demonstra que muito além de fornecedora dos insumos para a subsistência humana, a Natureza, por seu caráter imanente, é a fonte primordial de nossa transcendência, seja pela sacralidade, pela ciência ou pela Arte. A Geopoética sustenta as investigações de *Varandarana*, face à miscigenação dos enfoques poético e científico, responsáveis por um modo de pensar-sentir na produção do conhecimento. É exatamente esse fazer miscigenado que orienta a metodologia desenvolvida nesta dissertação, cujo objetivo é oferecer, por meio da Interpretação Ambiental, caminhos para a reconciliação entre sociedade e Natureza. Esta metodologia proclama a necessidade de dois passos estruturantes: o primeiro requer necessariamente uma imersão profunda na Natureza que se quer retratar, evoluindo o conceito de “visita técnica” para uma “imersão Geopoética”, onde se colherão as sementes para o plantio das ideias. O segundo passo é a vivência intensa com uma variada produção artística, buscando fontes naquelas obras que se dedicam a retratar, em variadas linguagens, os ambientes naturais do país. É do intérprete, seja ele arquiteto, poeta, desenhista, contador de histórias..., a responsabilidade de traduzir para linguagens inteligíveis ao ser humano a grandiloquência da Natureza, fazer com que as mensagens daquelas paisagens protegidas eclodam em obras que as comunicarão. A Interpretação Ambiental se oferece como prática para a construção de pontes afetivas e sensíveis entre o ser humano e a Natureza, por meio da visita aos parques nacionais e demais categorias de unidades de conservação. Ao se trabalhar a concepção de produtos interpretativos se está, exatamente, associando Arte e investigação, uma vez que é a linguagem poética (seja ela escrita, filmada, construída...) que dará à mensagem científica o seu aspecto lúdico e atraente. Há uma ênfase nos aspectos relacionados à Arquitetura como produto interpretativo, pelo fato desta linguagem estar negligenciada nas UC nacionais, não obstante toda a sua importância como elemento de tradução e veiculação da história humana. *Varandarana* oferece como resultados diversos produtos que integram as vertentes científica, artística e técnica, visando promover uma mudança de paradigmas na forma de se intervir arquitetonicamente nas unidades de conservação e contribuir para o enriquecimento da Interpretação Ambiental

Palavras-chave: Arquitetura; Interpretação Ambiental; Unidades de Conservação;; Ecoturismo.

ABSTRACT

The dissertation Varandarana is dedicated to raising theoretical subsidies and developing a methodology to intervene on the scenario of little belonging that Brazilian society has on federal protected areas. This scenario reflects a wider gap between society and nature, the consequences of which result in reciprocal ills, verified by the high rates of environmental degradation and causing a series of psychosocial pathologies, typical of contemporary times and their increasingly virtual way of life. At the same time that the research seeks the origins and the historical development of this distance, it also demonstrates that far beyond being a supplier of inputs for human subsistence, Nature, due to its immanent character, is the primary source of our transcendence, be it for sacredness, science or art. Geopoetics supports Varandarana's investigations, given the miscegenation of the poetic and scientific approaches, responsible for a way of thinking-feeling to produce knowledge. It is exactly this miscegenated doing that guides the methodology developed in this dissertation, whose objective is to offer, through the Environmental Interpretation, ways for the reconciliation between society and Nature. This methodology proclaims the need for two structural steps: the first necessarily requires a deep immersion in Nature that we want to portray, evolving the concept of "technical visit" to a "Geopoetic immersion", where the seeds will be harvested for the planting of ideas. The second step is the intense experience with a varied artistic production, looking for sources in those works that are dedicated to portray, in different languages, the natural environments of the country. It is the interpreter's responsibility (be he an architect, poet, designer, storyteller ...) to translate the grandiloquence of Nature into languages that are intelligible to human beings, to make the messages of those protected landscapes erupt in works that will communicate them. Environmental Interpretation is offered as a practice for building affective and sensitive bridges between human beings and Nature, through visits to national parks and other UC categories. When working on the design of interpretive products, one is exactly associating Art and research, since it is the poetic language (be it written, filmed, constructed ...) that will give the scientific message its playful and attractive aspect. There is an emphasis on aspects related to Architecture as an interpretative product, due to the fact that this language is neglected in national UCs, despite all its importance as an element of translation and transmission of human history. As a result, Varandarana offers several products that integrate the scientific, artistic and technical aspects, aiming to promote a change of paradigms in the way of intervening architecturally in federal conservation units and contributing to the enrichment of the Environmental Interpretation at ICMBio. Keywords: Architecture; Environmental Interpretation; Protected Areas, Geopoetics; Ecotourism.

VARANDARANA



Quero atingir o limiar
Daquilo que te atinge, sem tocar
O aroma bom de chuva ao longe
O abrigo de um beiral a te aninhar...

Gostaria mesmo de ser copa
Num bordado trespassado a sombra certa
Procuro então, num quadro, a imagem:
Moldura, a janela sempre aberta...

Discreta então a escultura
Ode aos encantos: Natureza!
A alma exposta na estrutura
Troncos, folhas, mar... riqueza

Quero então, como miragem,
Mimetismo que se mostra e quase engana
Que se quer fazer parte da paisagem
Varanda não, *Varandarana*¹...

(Poema do autor, 2008)

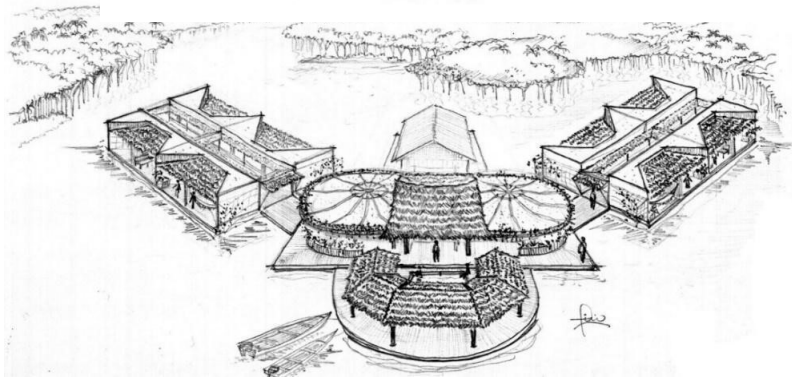


Figura 1 - Pousada Flutuante – Parque Nacional do Jaú (desenhos do autor, 2006).

¹ - RANA (sufixo tupi-guarani): significa “à semelhança de”, comum no linguajar amazônico.

SUMÁRIO

1. INTRODUÇÃO	8
2. OBJETIVOS	13
3. METODOLOGIA	14
4. REFERENCIAL TEÓRICO	
4.1. TEMPO E ESPAÇO: PARQUES NACIONAIS NO BRASIL DE HOJE .21	
4.2. SER HUMANO E NATUREZA: COSMOS OU DICOTOMIA?	31
4.3. ARTE E CIÊNCIA: UMA RECONCILIAÇÃO GEOPOÉTICA	47
4.4. NATUREZA E EXPRESSÃO: MÚSICA, FILMES, LITERATURA	65
4.5. INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL: A ARTE APLICADA À GESTÃO .	81
4.6. ARQUITETURA: A ARTE QUE SE VIVENCIA	94
4.6.1. Arquitetura entre a Arte e a técnica	95
4.6.2. Arquitetura conta a história	100
4.6.3. Arquitetura e percepção humana	104
4.6.4. Arquitetura e intenção plástica-discursiva	108
4.6.5. Arquitetura e identidade cultural	111
4.6.6. Arquitetura é paisagem	115
4.6.7. Arquitetura e turismo	117
4.7. MATERIALIZANDO A LINGUAGEM: O USO DAS TÉCNICAS	
CONSTRUTIVAS	120
4.8. CENTROS DE VISITANTES: ARQUITETURA PARA PARQUES	
NACIONAIS	136
5. RESULTADOS	141
6. CONCLUSÃO	170
7. REFERÊNCIAS	172
8. ANEXOS (RESULTADOS)	189

- 8.1. Arte & Natureza: A promoção do encantamento como uma política pública de conservação (artigo)**
- 8.2. Canto da Mata: Geopoética como convite à visitação dos parques nacionais brasileiros (artigo)**
- 8.3. Geopoética do semiárido brasileiro: A Estação Ecológica do Raso da Catarina em Arquitetura & Canção (artigo)**
- 8.4. Arquitetura como Eclosão da Paisagem: Varandarana, uma abordagem Geopoética para unidades de conservação (artigo)**
- 8.5. Roteiro Metodológico para a elaboração de projetos de arquitetura nas unidades de conservação federais (produto técnico)**
- 8.6. caRIOca: Uma Ode ao Parque Nacional da Tijuca (produto artístico)**
- 8.7. Grande Sertão Veredas (produto artístico)**

1. INTRODUÇÃO

Nestes sítios o arquiteto deve ser devoto, e não senhor, e sua Arquitetura: uma oferenda.

A sociedade contemporânea encontra-se distanciada da Natureza, ao conviver cada vez mais em ambientes artificiais. Essa artificialidade ainda se exacerba na medida em que, além das referências naturais, se perdem as próprias sustentações culturais, fruto de uma globalização disseminadora de uma cultura fútil e homogeneizada. A literatura científica já alerta para o colapso das cidades modernas (CRAPEZ, 2015; DANIEL, 2009; CALVO-MUÑOZ, 2014), destacando o desequilíbrio de nossa sociedade, crescentemente apartada de suas raízes terrenas.

Diante de tal cenário, a visita em unidades de conservação (UC) se oferece como prática para se estimular conhecimentos e vínculos afetivos com a Natureza, proporcionando caminhos de (re) aproximações afetivas (renovação da percepção sobre as conexões) para estes visitantes, dissipando fronteiras entre objetividade e subjetividade.

Se faz necessário, entretanto, trabalhar por uma ressignificação das experiências, oferecendo vivências nos ambientes naturais e ofertando linguagens inteligíveis (TUAN, 2013) a um público majoritariamente cidadão, de modo a se facilitar a interlocução do visitante urbano com as paisagens naturais, trabalhando traduções e sínteses dessas paisagens, nas mais variadas linguagens (HANAI; NETO, 2006). Como afirma Pallasmaa (2013): “as estruturas feitas pelos homens “domesticam” o mundo para a habitação e compreensão humanas além de realçar a sua sensualidade e desejo”.

Neste sentido a presente pesquisa investiga as bases conceituais para uma Arquitetura referenciada nas paisagens naturais protegidas, que se materialize como produto interpretativo em si, além de servir de palco e cenário para outros produtos e práticas, ajudando a estimular e qualificar o ecoturismo nos parques nacionais brasileiros

(Figura 1) e outras categorias de UC em que essa prática seja admitida. A ideia de palco e cenário se dá exatamente no sentido de remeter à Arte e à imagem poética, buscando oferecer uma Arquitetura que vá além de um mero receptáculo de paredes e coberturas para abrigar banheiros, recepções e exposições interpretativas. Ao contrário, o edifício em si, seus nichos e perspectivas, deve se oferecer ao visitante como uma ode à paisagem e à afetividade, por se acreditar que “só a imagem poética, em suas virtudes ontológicas, possui a capacidade de recompor a completude da existência” (CRAPEZ, 2015).

Entendendo que, no caso das paisagens naturais, a imagem poética já se oferece por si mesma, caberia então à Arquitetura propor molduras e releituras que, ao convidarem o olhar e facilitarem o entendimento, sejam capazes de provocar a percepção dos vínculos entre o ser humano e a Natureza. Nesta condição, a Arquitetura nas UC não existirá apenas para fornecer serviços, muito menos para ornar ou vestir a paisagem, mas para oferecer novas lentes sensitivas ao visitante, resgatando um corpo de emoções, sentidos e conteúdos existenciais, oferecer-se como um produto interpretativo.

O foco na Arquitetura, pela aplicação prática mais visível e direta das edificações em relação ao manejo das áreas protegidas, não exclui, entretanto, o potencial de outras linguagens artísticas na construção das relações afetivas entre a sociedade e suas áreas protegidas. Ao contrário, o crescimento de mídias plurais e móveis, quase uma marca da contemporaneidade, propicia um fértil terreno à linguagem poética em suas mais variadas expressões e interfaces.

Desse modo, a poesia, a música e outras expressões artísticas são estudadas e cultivadas como enredo para a criação de uma maior diversidade de pontes que façam chegar a mensagem da conservação ambiental aos seus interlocutores: os visitantes (presenciais e virtuais) e potenciais visitantes das UC do país. São explorados poemas, músicas e audiovisuais que exaltam a importância da biodiversidade e da geodiversidade de várias UC brasileiras que podem ser utilizados de forma autônoma, ou associados às edificações e demais estruturas turísticas das unidades.

Face a todo o exposto, a presente dissertação se propõe a construir um caminho com base em suposições que serão investigadas ao longo dos capítulos que a compõem, na busca de referencial teórico que as sustentem.

Buscar-se-á, em essência, a elucidação da seguinte sequência de questões:

- a) Como a visitação aos parques nacionais e demais áreas protegidas pode ajudar a promover uma reconciliação da sociedade com o meio ambiente (o seu ambiente) e envolver essa mesma sociedade na conservação ambiental?
- b) Como a Arte pode ajudar a qualificar as experiências de visitação nessas áreas protegidas?
- c) Qual o papel da Arquitetura neste cenário, no contexto das diversas atividades gerenciais de manejo dessa visitação?
- d) Como deve ser a Arquitetura, para acolher adequadamente os visitantes e servidores em um parque nacional ou outra categoria de UC?

Pretende-se ampliar o entendimento dos planos de interpretação ambiental, de modo que as estruturas que tradicionalmente abrigam produtos interpretativos sejam também parte deles. Pretende-se, ainda, que tais produtos sejam capazes de ultrapassar os limites das áreas protegidas e passem a convidar uma maior parcela da sociedade a esse encantamento.

A estruturação da presente pesquisa parte inicialmente de um diagnóstico de espaço-tempo (capítulo 4.1), que procura contextualizar o cenário atual dos parques nacionais brasileiros, buscando referendar a percepção inicial de que há um grande passivo de consolidação do sistema federal de unidades de conservação no país, e que parte significativa dessa situação se dá pelo pouco entendimento e pertencimento que a sociedade sente sobre esse imenso patrimônio natural.

Construído esse contexto, serão buscadas no capítulo seguinte (4.2) as origens desse cenário de afastamento entre sociedade e Natureza, que, apesar de particularmente notório no Brasil, aparenta ir além de nosso país, se configurando como uma marca da contemporaneidade. Tal afastamento desagua de um processo construído em uma sequência histórica que resulta no atual quadro de crise de sustentabilidade de um sistema hegemônico vigente em escala global.

O capítulo 4.3 aposta numa reconciliação entre Artes e Ciências como um dos caminhos para a sustentabilidade, partindo do entendimento de que esta seria, também, um caminho de reconciliação do ser humano com seu meio e seu berço, e do ser humano com as demais espécies que coabitam o planeta.

No capítulo a seguir (4.4) são analisadas algumas expressões artísticas que se dedicaram a retratar a Natureza e, desse modo, constroem subjetividades e intersubjetividades definidoras das paisagens naturais, como subsídio para a concepção de *Varandarana*.

A Interpretação Ambiental, ação gerencial que se dedica a construir vínculos afetivos entre visitantes e áreas protegidas, merece um capítulo específico (4.5.), uma vez que utiliza expressões e meios artísticos (performances, ilustrações, vídeos, maquetes, dentre outros) para construir tais pontes de percepção. Este é o foco principal dessa dissertação, isto é: a Arte aplicada à gestão de UC. A Interpretação Ambiental, no entanto, ainda está sendo aplicada e analisada em caráter inicial no país, merecendo mais esforços para seu aprimoramento, o que serve também de justificativa para a presente pesquisa.

A partir daí a pesquisa volta seu foco à Arquitetura (capítulo 4.6.), enxergando-a e tratando-a como obra de Arte que é, mas sem olvidar de seu componente tecnológico indissolúvel, além de seu caráter necessariamente utilitário, uma vez que se trata de uma obra de Arte feita para ser vivenciada. É explorada a sua importância como comunicadora de valores sociais, sendo reflexo de seu contexto histórico, ao mesmo tempo em que o influencia.

O componente tecnológico da Arquitetura, conforme expresso acima, merece uma investigação específica de modo a se buscar um apanhado das tecnologias contemporâneas, discutindo o seu potencial impacto ambiental e linguístico, isto é: como diferentes tecnologias construtivas podem se apresentar como mais adequadas no sentido de se minimizar os impactos ambientais dos processos construtivos, bem como para promover a linguagem regional que identifica uma área protegida específica, tema tratado pelo capítulo 4.7.

O último capítulo de referencial teórico (4.8.), subsidiado pelos dois capítulos imediatamente anteriores, aborda a especificidade da Arquitetura nos parques nacionais, com ênfase nos Centros de Visitantes, assumindo que esses são por excelência os edifícios que têm como função primordial comunicar aos visitantes as mensagens de seus sítios.

2. OBJETIVOS

2.1. Objetivo geral

Valorizar a Interpretação Ambiental, ao promover a Arte, em especial a Arquitetura, como meio de qualificação do Ecoturismo nas áreas protegidas do país, ofertando o encantamento como uma política pública voltada à reconciliação da sociedade contemporânea com a Natureza.

2.2. Objetivos específicos

- Investigar origens e caminhos do encantamento dos seres humanos pela Natureza, a fim de utilizá-lo na promoção e na qualificação do ecoturismo e da conservação ambiental, buscando caminhos de reconciliação entre a sociedade brasileira contemporânea e as suas áreas naturais protegidas.
- Demonstrar a importância da Arquitetura como elemento de linguagem institucional e estabelecer bases conceituais para que as edificações dos parques nacionais brasileiros se materializem como produtos interpretativos, especialmente concebidos para a prática do ecoturismo;
- Relacionar as diversas formas de expressão artísticas, entre si e com as paisagens naturais protegidas, a serviço destas;
- Analisar a inserção de projetos de Arquitetura na paisagem, avaliando a expressão plástica e as técnicas construtivas;

3. METODOLOGIA

Duas atitudes são fundantes na concepção da metodologia utilizada para a construção da presente dissertação: a primeira é o **pensar-sentindo**, termo detalhado em um tópico adiante, que resume uma postura sempre miscigenada entre o olhar crítico da ciência com a percepção sensível da Arte, binômio que acompanha e alicerça toda a minha produção profissional e acadêmica, correlacionando as diversas referências que me servem de guia nesta pesquisa. Em segundo lugar, mas não menos importante, posso afirmar com convicção que é a **vivência nos ambientes naturais** que orienta os resultados desse trabalho, pois sem uma vivência *in situ* com os “pés na terra” não há uma compreensão substancial da paisagem (SANDEVILLE JR., 2005) e portanto não se pode produzir nada com profundidade (conhecimento acadêmico, Arquitetura, Arte, produtos interpretativos) em função dela.

Feito esse preâmbulo, a metodologia proposta é dividida nas etapas apresentadas abaixo. Resumidamente, primeiro se buscam os alicerces teórico-metodológicos que disciplinarão o olhar, o pensar, o sentir e o redigir. Nesse aspecto a Geopoética de Kenneth White (1994; 2002), e suas traduções, principalmente em Crapez (2015) e Kozel (2012), assim como a Geografia Humanista de Tuan (2012; 2013), foram fundamentais para oferecer o amálgama que miscigena Arte e Ciência, na construção dessa dissertação, oferecendo os alicerces para trabalhar a Interpretação Ambiental no âmbito do entendimento do ICMBio (2018). Em seguida se pretende investigar (e intuir) como diversos artistas (da Arquitetura, da música, da literatura, das Artes plásticas...) obtém êxito na percepção, tradução, registro e divulgação pública da essência e encantos das paisagens naturais, construindo afetividades. Com base nesses pressupostos, se analisam as experiências sensíveis, formais e linguísticas, que pretendem colocar em prática a síntese arte - paisagem (com ênfase em Arquitetura - paisagem), como subsídios ao que virá a constituir os produtos da pesquisa: “adicionar à intuição, ao saber prático e implícito, um outro, construído a partir da observação sistemática da realidade, à qual

aplica-se uma reflexão teórica que extrai dos lugares atributos estruturais” (de HOLANDA, 2007). Vamos agora ao detalhamento de cada etapa:

3.1. **Pesquisa bibliográfica e documental – preparar o solo:** este é o ponto de partida, tendo em mente que por mais que se esteja tratando de Arte (estudando-a ou produzindo-a), ela está sendo tratada como um instrumento de gestão, como veremos mais à frente no capítulo IV.5. (INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL: A ARTE APLICADA À GESTÃO), pois como afirma White (1999): “Não nos situamos mais no psiquismo, nem na sentimentalidade, mas na instrumentalidade e na investigação”. Desse modo, assim como os produtos interpretativos têm de se balizar em todos os documentos oficiais que lhe sejam pertinentes, tais como planos de manejo, pesquisas científicas, roteiros metodológicos ou quaisquer normativas que lhe caibam, é também parte inerente à metodologia aqui proposta a leitura, fichamento e síntese de autores nos campos da Geopoética, Geografia Humanista, Arquitetura, Interpretação Ambiental e Ecoturismo, dentre outros. É esta pesquisa teórica que vai estruturar o lastro científico e filosófico que ancora academicamente a síntese entre Arte e Ciência, constituindo as lentes de análise para as questões investigadas. No caso dos produtos, também foram utilizados os documentos oficiais dos órgãos gestores das UC federais (no caso das UC aqui abordadas: a Estação Ecológica do Raso da Catarina e os Parques Nacionais do Jaú, dos Lençóis Maranhenses, da Tijuca e Grande Sertão Veredas), tais como: mapas, relatórios, gráficos, dentre outros, além de eventuais publicações e demais documentos produzidos pelo terceiro setor. Nessa pesquisa especificamente se elaborou também um questionário para os gestores dos parques nacionais que atualmente dispõem de centros de visitantes, com o objetivo de apreender a sua percepção em relação a essas edificações.

Se no trabalho de pesquisa o referencial teórico é o que indica as trilhas a seguir, na elaboração dos produtos é essa pesquisa prévia que irá subsidiar o planejamento da visita de campo, que é fundamental e na nossa metodologia é chamada de imersão Geopoética, nossa próxima etapa.

3.2. **Imersão Geopoética – colher as sementes:** Para se trabalhar com áreas especialmente protegidas por seu valor ambiental, tais como as UC, é fundamental se ter em mente que há especificidades de ordem ambiental e paisagística que deverão condicionar de maneira determinante qualquer concepção. Se a inserção de obras em paisagens urbanas lida normalmente com condicionantes ambientais ocultas ou mesmo suprimidas (tais como: aterros, canalizações, supressões, etc.), em áreas protegidas (notadamente as de proteção integral) as ambiências tendem a apresentar pouca interferência cultural, ao menos no que se refere a construções. Nestes sítios vê-se a Natureza “selvagem” como a matriz da paisagem, onde o ser humano (projetista) deve ser devoto e não senhor, e sua obra, uma oferenda a ela. Por isso, mais do que a inserção da poética do lugar na concepção do projeto, se requer que o produto interpretativo seja a própria materialização dessa Geopoética. Uma obra que, ao invés de ser implantada, ecloda das forças mais expressivas da paisagem natural.

O fato é que para se interferir em áreas ambientalmente tão especiais é necessário lidar com fenômenos qualitativos que não podem ser apreendidos apenas pela razão. É o espírito do lugar, a sua alma, o seu *Genius Loci* (NORBERG-SCHULZ, 2006), que se precisa reverberar por expressões capazes de revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado.

Tuan (2012) descreve a prática dos antigos pintores chineses de buscarem uma imersão na paisagem, antes de retratá-la, o que também se considera necessário aqui. É preciso ter o ambiente a ser retratado pulsando no impulso criativo do intérprete (seja pela Arquitetura, pela poesia, por artes plásticas, ou até mesmo pela pesquisa acadêmica) para que se possa deixá-lo fluir até a expressão final no produto artístico, técnico ou acadêmico. Para tal, nos parece inconcebível elaborar qualquer produto para uma UC apenas com base em dados secundários e informações virtuais. Faz-se indispensável o que costuma se chamar de “visita técnica”. Para não reduzirmos o nosso entendimento dessa visita, a chamamos aqui de **imersão Geopoética**, pois não se trata apenas de uma

vistoria para levantar dados técnicos, tais como a resistência do solo, topografia, ângulos de insolação, disponibilidade de mão de obra, etc. Tudo isso é importante, evidentemente, e fará parte da nossa estratégia, nas próximas etapas, pois: “o poeta não ‘se exprime’ mais, ele é o estrategista de um tema” (WHITE, 1999). Mas essa presença no ambiente requer, também, que se guarde momentos puramente para a imersão sensitiva. Apenas isso, respirar as paisagens para que elas nos preencham para além da visão. Faz-se indispensável: percorrer meandros; calar-se e ouvir; estar só, ou minimamente acompanhado de pessoas que compartilhem o entendimento dessa necessidade de imersão, estar aberto às sensações que aquele ambiente vai despertar no nosso corpo. É preciso permitir que a Natureza (externa – ambiente e interna – nosso corpo) se expresse e diga o que ela quer: por meio dos cantos das aves; dos chiados dos insetos; dos urros dos mamíferos; das sinfonias das águas; do sopro do vento e suas percussões nos galhos e folhas... É preciso percorrer o relevo; aprender a ler os veios e cavidades das rochas; sentir os abraços do solo sob os nossos pés... Essas são as mensagens que serão traduzidas por intermédio do intérprete (a história contada pela própria terra), seja em qualquer linguagem artística, técnica ou acadêmica que a pessoa se expressar. São essas mensagens que indicarão os caminhos para se chegar à Geopoética daquele espaço, à “alma do lugar”. Do mesmo modo, a vivência com as pessoas locais, a apreensão de suas culturas, suas demandas e formas de se expressar, sua técnica e sua poética são alicerces sem os quais não se pode conceber produtos que, em última análise, se destinarão a dialogar prioritariamente com elas (embora não exclusivamente, é claro²).

² Além das populações locais e visitantes, um outro público importante de se enxergar como usuário e interlocutor de produtos interpretativos, em especial da Arquitetura, é representado pelos servidores e colaboradores que gerenciam cada UC. Em vista disso, para tentar elaborar um retrato situacional da relação entre Arquitetura, Arte e gestão das áreas protegidas, na percepção dos gestores, foi elaborado o questionário citado, e aplicado às equipes dos parques nacionais do país que têm centros de visitantes, o que será apresentado nos resultados (Capítulo 5.).

A imersão Geopoética é, portanto, um aprofundamento da visita técnica, um passo fundamental para se apreender os ensinamentos das Naturezas (incluindo a nossa) e dos povos locais, acreditando que uma obra de Arte (ou mesmo científica) só se completará por meio do sentido que será dado por seu interlocutor.

Tanta informação, entretanto, não se absorve e se transmuta de maneira automática, rápida e puramente lógica, particularmente quando se fala em correlacionar informações colhidas *in loco* com a absorção artística que ainda será tratada na próxima etapa. Aquilo que se colhe no local precisa de tempo para ser absorvido e incorporado, o que só ocorre após algum período refletindo sobre aquelas sensações e até mesmo se esquecendo de pensar nelas, pois as pausas e os vazios também são essenciais para o nascimento de um trabalho poético e inovador. É necessário digerir as informações e percepções de maneira racional e sensível, de modo que aquele material se incorpore ao nosso repertório linguístico, se dispondo a nos revelar o que é essencial para compor a obra e produtos associados.

3.3. Amplificação artística – regar a terra: “Na arte nada se cria, tudo se copia”. Essa frase não é nova, tampouco sua autoria é clara, se é que alguém especificamente a cunhou, ou a referência à clássica máxima de Lavoisier - “na natureza nada se cria, nada se perde, tudo se renova” - serviu para versões diversas por aí. O fato é que a vivência com a arte é que fornece vocabulário para a expressão artística. A absorção artística é uma etapa não menos importante para a elaboração de produtos interpretativos. Faz-se imperativo ler, ver, escutar, cheirar, provar, sentir, manipular... obras de artistas que tenham retratado aquele ambiente específico, não necessariamente a unidade de conservação escolhida, mas, ao menos, o bioma do qual ela faz parte, de um modo mais amplo. Músicas relacionadas à caatinga, artefatos amazônicos, pinturas das florestas brasileiras, livros ambientados nos Gerais, sabores do Pantanal..., são apenas alguns dos exemplos que utilizamos para inspirar a criação dos produtos desta pesquisa. Há um vasto

cardápio à nossa disposição e este precisa ser apreciado, de modo a nos oferecer vocabulário, como o traço de cultura que transparecerá na Natureza retratada, a “gênese recíproca” que a Geopoética pressupõe (CRAPEZ, 2015). “Livros, discos, vídeos a mancheia” (VELOSO, 1984) foram e são sempre fundamentais para se absorver o espírito cultural das “paisagens sertanejas de confins bem brasileiros” (LIVINO, 2018), a fim de apreender as cores e os traços a serem aplicados nas obras resultantes: a Geopoética escrita, desenhada, fotografada, construída. Tais obras de arte vão sendo corporificadas de forma empírica ao longo da vida, no pensar-sentindo citado como alicerce dessa metodologia. Tal expressão foi colhida de um seminário de cultura luso-brasileira, na Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense, nos anos 90, exposta como sendo um traço característico de nossa construção identitária cultural. As referências absorvidas ao longo do tempo são, então, revisitadas sob uma ótica acadêmica ao longo da pesquisa para a concepção deste trabalho, assim como devem ser revisitadas nos processos de concepção de produtos interpretativos. Assim, de acordo com as peculiaridades do local, a fase de pesquisa inclui, tanto quanto possível, referências nas várias Artes, aproveitando correlações prévias com os biomas enfocados por meio das memórias afetivas que brotam no corpo, integrando o artista ao pesquisador, as sensações internas com as paisagens externas.

3.4. **Súmula Geopoética – podar a planta:** qualquer produto interpretativo requer o exercício de se passar da análise à síntese, pois se faz necessário “buscar um misto de êxtase estético e lógico”, conforme descreve Perez (2008) ao abordar a obra do pintor modernista holandês Piet Mondrian, sem dúvida um mestre supremo do poder de síntese. O que se quer é ser capaz de se criar produtos aptos a traduzir a grandiloquência da linguagem da Natureza para as “linguagens inteligíveis” do diálogo humano (TUAN, 2013). Desde um painel interpretativo até um grande projeto de Arquitetura, por mais específico que seja o tema que se ouse traduzir, ele será sempre muito maior do que a obra que se faça. Tal obra, portanto, deve ser capaz de extrair do motivo natural a sua

essência, sua alma, o seu fundamento. Destaca-se que a poda permite também a integração e análise dos materiais que vão permitir a consolidação final dos produtos planejados anteriormente.

3.5. Linguagem Geopoética – colher os frutos: Para esta dissertação os frutos foram colhidos a partir de imersões Geopoéticas realizadas ao longo da minha atuação profissional, em regiões como o semiárido do Raso da Catarina, os vastos cerrados do Grande Sertão Veredas, a amplidão e os mistérios das matas do Jaú e os mosaicos de lagoas e dunas dos Lençóis Maranhenses. Tais frutos foram beneficiados à luz dos autores que oferecem os referenciais teóricos e, sob a metodologia aqui apresentada se oferecem como resultados: são quatro artigos, uma proposta de roteiro metodológico para a intervenção arquitetônica em UC federais e dois produtos artísticos. Em todos eles foram realizados diferentes exercícios de linguagem Geopoética (em Arquitetura, poemas, canções, fotografias, desenhos e textos) que buscam materializar as quatro etapas da metodologia expostas acima para públicos e meios diversos, ou seja, é necessário no momento final refletir sobre como as criações Geopoéticas serão apresentadas aos públicos variados, para que esses frutos possam germinar no solo da sociedade, o objetivo principal desta metodologia: A promoção do encantamento como uma política pública para a conservação de nossas áreas protegidas. A proposta de roteiro metodológico é uma tentativa de sistematizar e institucionalizar essa metodologia especificamente para projetos de Arquitetura, tratando-os como produtos interpretativos. São revisitados três estudos preliminares desenvolvidos para unidades de conservação brasileiras (Parque Nacional do Jaú-AM, Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses-MA e Estação Ecológica do Raso da Catarina-BA.

4. REFERENCIAL TEÓRICO

4.1. TEMPO E ESPAÇO: PARQUES NACIONAIS NO BRASIL DE HOJE

A Arte e a Ciência são respostas humanas às necessidades de seu tempo, em um processo de retroalimentação capaz de ditar as alterações de seu curso. Assim, para que se desenvolva qualquer análise e/ou expressão crítica, que sirvam de subsídios para quaisquer proposições, é necessário que se esteja delineado de antemão um diagnóstico sobre o contexto no qual se intervém.

Já foi exposto que o que se espera é aprofundar conhecimentos capazes de oferecer contribuições para o cenário ecoturístico dos parques nacionais brasileiros. Começamos, então, por delinear um breve diagnóstico deste cenário:

De antemão pode-se dizer que atuamos em um cenário de contrastes e contradições: Por um lado, o Brasil é reconhecido como uma potência mundial no que se refere ao seu capital ambiental físico (biodiversidade, extensão territorial, disponibilidade hídrica, dentre tantos outros superlativos). Apresenta notório destaque por seus atributos naturais, sendo o campeão do ranking de competitividade turística em relação a esse aspecto (W.E.F., 2017), além de disputar o “título” de país mais rico em diversidade biológica do planeta (MITTERMEIER et al. 2005). Em contrapartida é um país que acumula passivos socioambientais que o coloca dentre os países menos desenvolvidos em termos de seu “capital social” (VIOLA; FRANCHINI, 2012).

O reconhecimento da grandiosidade do patrimônio natural do país se confunde com a sua própria história, desde a famosa carta de Caminha, consequência das vastas dimensões de terras tropicais que concentram riquezas minerais e biológicas propaladas desde os tempos da Colônia: “de fato um decreto de 1813 efusivamente proclamava o Brasil este país afortunado e opulento especialmente favorecido pela concentração de riquezas que só de forma dispersa são encontradas no resto do mundo” (DEAN, 1995).

A abundância na oferta, entretanto, parece ter servido como justificativa (que ainda hoje se faz presente) para um comportamento perdulário que desaguou no atual cenário

de paisagens e populações extintas ou residuais em quase todos os biomas brasileiros, especialmente ilustrados pela Mata Atlântica, porta de entrada para a conquista e exploração do país e que registrava em 2005, após quinhentos anos de história, menos de 8% de sua cobertura original (TABARELLI et al., 2005). Desde a exploração do pau-brasil, primeiro ciclo econômico do país, até o atual avanço da soja sobre os nossos últimos grandes domínios naturais o modelo de desenvolvimento econômico que desenhou nossas fronteiras se mantém extremamente predatório.

Não foram poucas as iniciativas governamentais para a admissão de normas que estabelecessem um uso responsável dos recursos naturais do país, desde ainda os tempos da coroa portuguesa, inicialmente face à importância estratégica das florestas brasileiras para a construção naval. Diante, entretanto, de uma recorrente descontinuidade administrativa (um processo que se inicia desde os primeiros tempos da colônia e que parece não ter fim) aliada a uma crônica cultura de corrupção, tais iniciativas foram sendo submetidas, uma a uma, a sucessivos fracassos (DEAN, 1995). Pode-se dizer, portanto, que o contraste e a contradição destacados acima também se dão entre as normas e práticas, no que concerne ao cuidado ambiental na sociedade brasileira.

São recorrentes as avaliações quanto à vanguarda da legislação do país no que se refere à proteção do meio ambiente. Há um interessante processo evolutivo das normas brasileiras referentes ao tema, até se chegar à constituição de 1988 que consolidou o Direito Ambiental brasileiro ao dar especial tratamento ao tema (BORGES; REZENDE; PEREIRA, 2009).

Segundo os autores supracitados, a partir da promulgação da Carta Magna do país, o que se seguiu seria um processo de aperfeiçoamento das normas e instituições capazes de fortalecer e qualificar tal ramo do direito nacional. É interessante destacar que a criação do Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis – IBAMA, no ano de 1989, pela fusão dos anteriores IBDF (Instituto Brasileiro de Desenvolvimento Florestal), SEMA (Secretaria Especial do Meio Ambiente), SUDEPE (Superintendência

do Desenvolvimento da Pesca) e SUDHEVEA (Superintendência da Borracha), aglutinou órgãos que, com exceção da SEMA, tinham um perfil mais produtivo do que conservacionista.

Ao consolidar e centralizar a gestão das áreas protegidas do país, além das demais agendas ambientais federais, entretanto, a criação do IBAMA deu fim a uma política paralela e descoordenada de gestão de unidades de conservação, cujas instituições anteriores (SEMA e IBDF) eram, inclusive, vinculadas a Ministérios distintos (BRAGA; MACIEL, 2011)

Pouco tempo depois, a realização no país da Eco-92, Conferência das Nações Unidas sobre Meio Ambiente e Desenvolvimento, ocorrida no Rio de Janeiro, estampava uma guinada na postura pública internacional do país que em Estocolmo, em 1972, liderava o grupo de países que defendiam o desenvolvimento a qualquer custo, chegando a estampar faixas que diziam ser bem vinda a poluição, desde que acompanhada de desenvolvimento econômico (MEDEIROS, 2006; VIOLA, 1998). Ainda em 1992, no eco da Conferência Mundial, era criado o Ministério do Meio Ambiente (MMA).

Seguem-se importantes marcos legais, tais como a Lei de Crimes Ambientais, N° 9.605, em 1998 e a Lei do Sistema Nacional de Unidades de Conservação, N° 9.985, no ano 2000.

De acordo com Borges, Rezende e Pereira (2009), entretanto, uma boa base legal, por si só, não é o suficiente para garantir a conservação ambiental, embora seja um importante primeiro passo. Sem as condições estruturais que viabilizem o cumprimento dessas normativas, mantêm-se abertas as portas para o processo de degradação ambiental que acompanhamos na história do país.

A instabilidade institucional já destacada por Dean (1995) segue como ranço cultural na política ambiental brasileira. O IBAMA, após acenar com a consolidação da gestão ambiental federal, foi sendo pouco a pouco esvaziado por meio de uma volta à fragmentação de atribuições, tais como as criações da Agência Nacional de Águas (2000),

da Secretaria Especial da Aquicultura e Pesca (2003), do Serviço Florestal Brasileiro (2006) e, principalmente, do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade – ICMBio em 2007, que motivou forte oposição da quase totalidade dos servidores do IBAMA por meio de uma greve que durou mais de três meses (FALEIROS, 2007).

O cenário de instabilidade e fragilidade da política ambiental brasileira que ao longo de toda a história nacional, entre avanços e retrocessos, se manteve em essência subordinado aos interesses econômicos, vive, atualmente, possivelmente o seu momento mais explícito.

O atual Governo Federal eleito no final do ano de 2018, pela vontade da maioria representativa do povo brasileiro, teve como uma das mais marcantes plataformas de campanha o ataque direto aos órgãos ambientais do país, especialmente ao IBAMA e ICMBio, citados recorrentemente, pelo então candidato, como órgãos “xiitas” e indústrias de multas a achacar o setor produtivo do país. Após eleito o atual mandatário vem mantendo sistematicamente tal postura, o que chegou a motivar, em caráter inédito, uma reunião de todos os ex-Ministros do Meio Ambiente brasileiros a fim de criticar a “série de ações, sem precedentes, que esvaziam a capacidade de formulação e implementação de políticas públicas do Ministério” (DANTAS, 2019).

Parte-se do princípio, então, que a postura política adotada no país refletiria o grau de envolvimento que a sua população (uma parcela significativa, capaz de eleger o presidente do país) tem com as questões ambientais, refletindo-se, conseqüentemente na força (ou fragilidade) que a agenda teria ante a “arena política” (FREY, 2000) nacional.

Este (pouco) envolvimento da sociedade com a Natureza será alvo de uma análise mais detalhada a partir dos próximos dois capítulos, constituindo o alvo sobre o qual se pretende intervir com esta dissertação e com os seus esperados desdobramentos profissionais, apostando, como caminho de reconciliação, na importância do uso social e da valorização das UC’s. Tal viés justifica a escolha do tema dessa dissertação e todos os seus esforços de pesquisa

No dia 14 de junho de 2017 o Parque Nacional do Itatiaia e, conseqüentemente, o sistema nacional de unidades de conservação comemorou seus 80 anos de fundação, pouco mais da metade da história do primeiro Parque Nacional do planeta, o Yellowstone, nos Estados Unidos, criado em 1872. Avaliar se estas oito décadas correspondem a uma longa história, ou se apenas ao início de uma caminhada, é tarefa inócua, uma vez que a referência é a perpetuidade que se espera para as unidades de conservação.

Fato é que há importantes avanços, mas muito maiores lacunas ainda por serem preenchidas, quando se avalia o conjunto de áreas protegidas do país.

Sendo reconhecido como um país megadiverso (MITTERMEIER et al. 2005), o Brasil, face à sua magnitude territorial e sua inserção tropical, comporta um completo “mostruário” de paisagens e processos ecológicos dessa faixa climática global, dispostos em seis grandes domínios paisagísticos (AB’SABER, 2003), cada um desses, por sua vez, donos de rica heterogeneidade ecológica.

A conservação de todo esse patrimônio requer, dentre outras políticas, uma vasta rede de unidades de conservação criadas e geridas pelas três esferas administrativas do país. Fazendo um recorte somente pela esfera federal são reconhecidas atualmente 334 unidades de conservação, somando aproximadamente 171 milhões de hectares que correspondem a pouco mais de 9% de nosso território continental. Dentre essas são 74 parques nacionais que somam quase 27 milhões de hectares, dispostos pelos 07 biomas (MMA, 2019).

O histórico de criação dessas unidades se mantém de maneira irregular ao longo das oito décadas, mas sempre acompanhando uma curva de crescimento, tanto de número de unidades, quanto de área total protegida, apesar de um recente retrocesso gerado por desafetações motivadas pelo avanço de projetos hidrelétricos na Amazônia, como se pode perceber no gráfico abaixo (Figura 2).

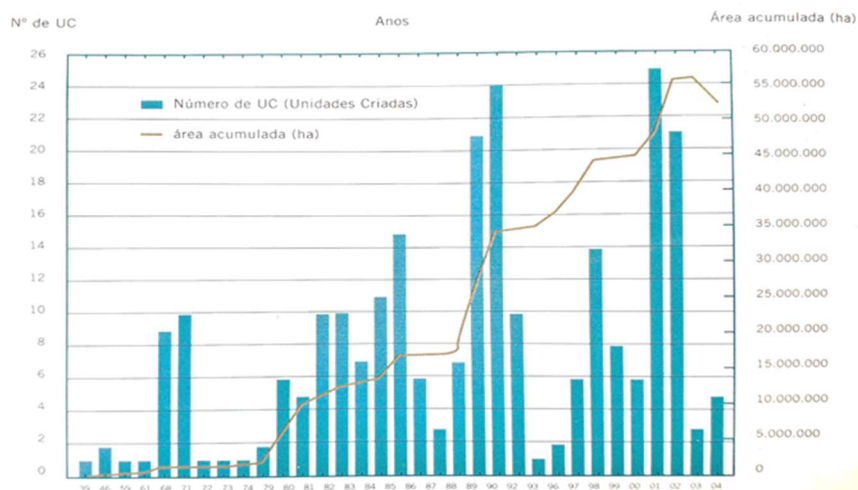


Figura 2: Evolução do número e área acumulada em UCs federais (COUTO et al., 2004).

Se, por um lado, é inegável que houve, ao longo do tempo, uma progressão geométrica no total da área protegida no país, por outro, reconhece-se que a distribuição dessas áreas ainda é assimétrica em relação aos variados biomas com uma boa concentração de áreas na Amazônia, mas com um significativo déficit em biomas menos “badalados” como a Caatinga que ainda detém menos de 2% de sua área protegida por unidades federais de proteção integral (MMA, 2019).

O grau de implementação dessas áreas, por sua vez, ainda está extremamente distante do necessário para garantir, ou minimamente, propiciar a assunção de seus objetivos de manejo, o que se pode afirmar, não só em virtude da experiência profissional de 18 anos lidando com variadas UC pelo país, mas também referenciado em autores como Braga e Maciel (2011). Com o nó crítico se iniciando pelo imenso passivo fundiário, que compromete enormemente a governança pública, a gestão das unidades de conservação brasileiras esbarra numa disponibilidade de recursos e mão de obra extremamente escassa. É enorme e crescente o hiato que existe entre o tamanho da missão de gerir um dos maiores sistemas de áreas protegidas do mundo e os meios disponíveis para fazê-lo. Sendo um dos menores dentre todos os ministérios, o orçamento do MMA

vem sendo mantido praticamente constante ao longo dos anos o que o torna percentualmente cada vez menor ante a um crescimento regular do total de áreas protegidas. Índices ilustrativos, tais como o valor gasto proporcional, ou o número de servidores por área é um dos menores do mundo, mesmo se comparando a países vizinhos com economias menos significativas do que o Brasil. Some-se a todo este cenário, uma constante disputa interna entre grupos ideológicos divididos entre preservacionistas e socioambientalistas que enfraquecem ainda mais a pasta ambiental brasileira (BRAGA; MACIEL, 2011).

Notadamente a estruturação gerencial para a visitação, foco prioritário do presente estudo, ainda é concentrada em pouquíssimas unidades, sendo que apenas dois Parques Nacionais concentram mais de 60% de toda a visitação registrada (figura 3), ao passo que há pouca, ou nenhuma, estrutura física gerencial disponível na maior parte das unidades de conservação brasileiras.

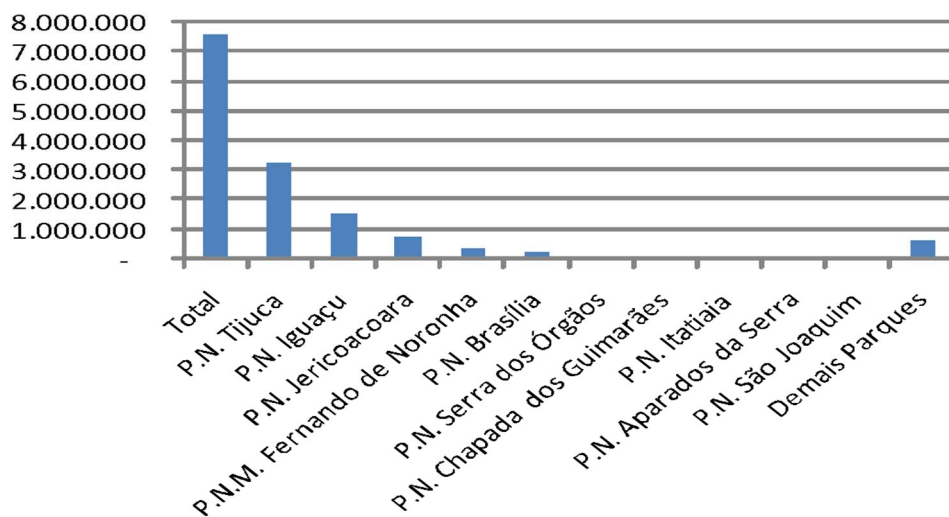


Figura 3: Visitação nos Parques Nacionais – Gráfico montado com base em dados oficiais do ICMBio (2016)

Mais do que atingir milhões de visitantes, o que queremos é proporcionar bons serviços às pessoas. Somente assim, poderemos oferecer aos visitantes boas experiências de convívio com a Natureza. Incentivando que a sociedade compreenda e valorize cada vez mais os parques e queiram conservá-los. Ganham a sociedade e a Natureza (Soavinski, 2017).

A citação acima, do então Presidente do ICMBio em pronunciamento pelos 80 anos do Parque Nacional do Itatiaia, reflete a ênfase na visitação que a gestão pública federal das unidades de conservação vem dando, particularmente a partir da criação do ICMBio. Não à toa a estrutura inicial do Instituto, que contava com duas diretorias relacionadas diretamente à gestão das UC, Diretoria de Unidades de Conservação de Proteção Integral e Diretoria de Unidades de Conservação de Uso Sustentável e Populações Tradicionais, trazia na primeira apenas duas coordenações gerais, sendo uma com o mesmo nome da Diretoria (portanto afeta a todos os temas sob sua governança) e a outra exatamente a Coordenação Geral de Visitação. Com o amadurecimento do organograma do Instituto houve a mudança do nome da Diretoria, resultado de uma organização por processos e não mais dividindo a gestão por grupos de categorias, e a ampliação para três coordenações gerais, mas a manutenção de uma específica para o tema da visitação, atualmente nomeada como Coordenação Geral de Uso Público e Negócios.

Esta ênfase na visitação das áreas protegidas, o “abrir os parques”, se dá como uma espécie de mea-culpa, e isso é uma percepção pessoal, compartilhada com colegas e companheiros de jornada, acerca da postura bastante restritiva que a gestão brasileira de unidades de conservação manteve ao longo do tempo em relação à presença humana nas unidades para atividades recreativas (ZIMMERMANN, 2006). Tal “fechamento” teria contribuído, portanto, para uma sociedade cuja sensação de pertencimento pelos seus parques nacionais e demais áreas protegidas é extremamente tímida e pontual, sendo justamente esse cenário que se pretende reverter. Para tal se fazem necessárias uma série de políticas públicas que passam pela promoção das áreas protegidas junto à sociedade, mas também de uma estruturação física e gerencial para que a visitação nessas áreas possa se dar em compatibilidade com seus objetivos de manejo e proteção (MOURA, 2005), algo a que se propõe o Ecoturismo, uma vez que seu diferencial ante a outras práticas turísticas se dá exatamente pelo respeito às culturas locais e aos cuidados

conservacionistas, incluindo aspectos educacionais e sensibilizadores em suas atividades (ZAÚ, 2014).

Em paralelo à fundamentação e pesquisa teórica faço, a seguir, referência a uma experiência profissional vivida, no sentido de substanciar ainda mais os argumentos para a presente pesquisa:

Ao participar do 24º curso de “Manejo de Áreas Protegidas” oferecido pela *Colorado State University* (julho/agosto de 2015), oportunidade concedida pelo ICMBio, pude adquirir uma breve (porém transformadora) vivência em um sistema de unidades que é referência para o sistema brasileiro. Foi surpreendente perceber que a discrepante distância orçamentária e estrutural, que há entre os parques norte-americanos e os nossos, pareceu não ser a questão determinante para o contraste que há entre os sistemas. O que se apresentou como diferencial mais marcante foi o enorme engajamento social da população norte americana por seus parques, considerados objetos de desejo turístico e “patrimônio nacional”. Pude perceber que boa parte da responsabilidade de toda essa forte ligação se dá por uma filosofia gerencial que se nega, como princípio, a restringir a visitação. Ao contrário, por meio de um maciço investimento na estruturação física das unidades, se trabalha para direcionar, manejar e mitigar os impactos de uma visitação superlativa e crescente.

A visitação do *Rocky Mountain National Park*, por exemplo, área de pouco mais de cem mil hectares, é, sozinha, equivalente a pouco mais de um terço do número de visitantes em todos os parques brasileiros (NPS, 2018). A maioria dos visitantes, entretanto, se concentra em uma área ínfima da unidade, notadamente na rodovia que atravessa o Parque, de onde, mesmo não vivenciando experiências de grande intimidade com a “natureza selvagem”, saem com histórias pra contar e se achando um pouco “donos” daquele belíssimo lugar. Essa restrita área de visitação de massa, portanto, torna-se importante no sentido de provocar engajamento social, ao tempo que concentra impactos ambientais mais facilmente manejáveis, face à infraestrutura existente. Por meio

de um competente e ativo manejo da visitação, que se utiliza fortemente de edificações e infraestruturas físicas, há uma eficiente mitigação dos impactos decorrentes do turismo, minimizando perdas e maximizando ganhos. Fruto de um enorme engajamento social, os Parques norte-americanos congregam uma verdadeira legião de adoradores responsáveis por sua defesa, não permitindo ataques ao mesmo, nem por aqueles que desrespeitam as normas do lugar, nem por qualquer tentativa governamental de enfraquecê-los.

No Brasil, entretanto, apesar de notória, a megadiversidade biológica ainda tem pouca inserção no dia a dia dos seus cidadãos. Os números de visitação dos Parques Nacionais brasileiros (apesar do crescimento regular nos últimos anos) ainda ficam bem abaixo do potencial que apresentam. Como parâmetro de comparação, enquanto no ano de 2018 foram registrados 12,4 milhões de visitantes nas unidades de conservação federais do país, considerando todas as categorias (ICMBio, 2019), somente os Parques Nacionais dos Estados Unidos registraram, no mesmo ano, mais de 84 milhões de visitantes (NPS, 2019). Considerando a disparidade econômica entre os países, buscamos outros parâmetros em países vizinhos e de economia menor que a brasileira, como a Argentina (APNA, 2014) e o Chile (CONAF, 2018), que registram números proporcionalmente maiores de visitação em seus parques nacionais. Analisando o tamanho da população de cada um deles, a Argentina, com cerca de um quinto da população do Brasil, e o Chile, com uma população onze vezes menor, apresentam cerca de três milhões e meio de visitantes por ano. Caso apresentássemos uma proporção semelhante à do Chile, por exemplo, registraríamos cerca de 40 milhões de visitantes por ano em nossos parques. Esse é um número que ilustra de forma incisiva a necessidade de ampliar a atratividade das nossas unidades de conservação, por meio de ações que esclareçam a sua importância e o seu uso adequado, ampliando as formas de conexão com a população.

Considerando que no Brasil cerca de 85% da população vive em áreas urbanas, chegando a 93% na região sudeste (IBGE, 2015), pode-se estimar um real distanciamento geográfico entre nossa sociedade e as áreas naturais, quando confrontamos estes números

com os de visitação do ICMBio. Acredita-se que esse afastamento é um dos fatores responsáveis pela, já exposta, notória fragilidade das pautas ambientais ante a “arena política” do país (FREY, 2000), evidenciada, por exemplo, pela pouquíssima reação social aos recentes processos de desafetação de unidades de conservação em detrimento de projetos energéticos no norte do país (SILVA JUNIOR; SANTOS; SZLAFSZTEIN, 2015), bem como a estrutura extremamente deficitária disponível para a gestão dos parques e demais reservas nacionais (BRAGA; MACIEL; 2011).

A presente dissertação abordará exatamente a questão da estruturação física para a visitação das unidades de conservação federais, procurando demonstrar a importância de valores intangíveis na relação entre visitantes e áreas protegidas que não costumam ser consideradas na elaboração de projetos de Arquitetura dessa Natureza. Não resumindo, entretanto, a abordagem artística à Arquitetura, pode-se afirmar que também é objeto dessa pesquisa a estruturação subjetiva da visitação, por meio de produtos interpretativos que ganharão forma por meio de outras linguagens. Antes de se debruçar frente às questões projetuais propriamente ditas, é necessário discutir as premissas conceituais relacionadas à visitação de áreas protegidas, que passam pela relação entre sociedade e Natureza, Arte e Ciência, dentre outras, como, por exemplo, as causas do afastamento citado acima, que não é uma prerrogativa apenas de nossa sociedade.

4.2. SER HUMANO E NATUREZA: COSMOS OU DICOTOMIA?

Tornou-se claro para mim que a nossa civilização ocidental produziu, ao longo da história do conhecimento, uma grande rachadura, uma fenda enorme que se abriu entre nós, os humanos, e a Mãe Terra (ou a Natureza, ou então qualquer outro nome que se queira dar ao conjunto de todas as coisas que independem diretamente da atividade humana para se manifestarem) (DANIEL, 2009.p.12).

Segundo Dardel (2011), a Terra, no universo mítico, é a origem. Ela é a fonte da vida, de onde todos os seres humanos nascem, tendo o poder da fertilidade e fecundidade,

em relação direta com o poder feminino. Vir ao mundo significa se separar da Terra, mas sem romper em definitivo com esse cordão por meio do qual ainda somos alimentados. Nessa geografia mítica, o simbolismo das águas constitui o espaço primordial de regeneração e aumento do potencial da vida, renovando quem nelas mergulham, assim como nos outros fluidos fundamentais, como a seiva, o sangue e o leite. Nessa visão, as árvores, as montanhas, os rios e outros elementos da Natureza são percebidos como nossos ancestrais. É nesse mundo exterior cheio de vida e de poder que o ser humano pode conseguir tomar distância de si mesmo e observar o que é mais essencial, o planeta em si, entendendo que a dinâmica interna e externa da Terra entrelaça na mesma rede tanto a geodiversidade quanto a biodiversidade, da qual somos uma pequena parte, sendo Natureza e não apenas a analisando (ou melhor, nos analisando) racionalmente.

As culturas mais tradicionais têm na Natureza sua vida e sua essência. Não há separação entre o ser humano e o seu meio. Topografia, clima, animais e vegetais são seus ciclos, sua morada e seus desafios reais cotidianos. São ainda seus mitos e divindades e sua poesia, como destaca Crapez (2015) ao citar os devaneios primitivos de nossa espécie, quando o ser humano não era separado da Natureza, citando este tempo primordial como a “gênese da humanidade, a aurora da consciência”.

Bosquímanos que habitam o deserto do Kalahari são capazes de reconhecer em um rastro, dentre tantos outros misturados, características detalhadas do animal que os imprimiu, tais como: sexo, tamanho, estado de saúde (TUAN, 21012), habilidades inimagináveis para um ser humano urbano contemporâneo. Em um polo oposto, as pessoas de hoje vivem, em sua quase totalidade, nas cidades, metrópoles e megalópoles, e não mais nas “montanhas sagradas, fontes ou bosques”. Desse modo, acabam por construir laços emocionais fracos, construídos muito mais por um imaginário distante, do que por motivações reais cotidianas (TUAN, 2013).

Fenômenos sociais e culturais têm a capacidade de moldar a forma como entendemos o mundo que nos rodeia. Nem sempre o conceito de Natureza teve o mesmo

significado que tem hoje (CABRITA, 2018). Há diversos meios de se encarar a Natureza em sua interface com a sociedade. Ela tanto pode ser encarada como fonte de recursos, e, desse modo, por caráter meramente utilitário, deve ser conservada a fim de garantir a continuidade desses recursos, como pode ser encarada por aspectos éticos, estéticos, espirituais, dentre outros, pelos quais a Natureza deve ser valorizada, protegida e louvada pela sua própria existência, independentemente de seu uso direto por nós. A sociedade moderna, entretanto, se afastou de tal maneira de sua matriz natural que, na maior parte das vezes, o ser humano se considera apartado da mesma, chegando mesmo a desconhecer os seus valores inatos.

Como se deu esse afastamento, e quais são as suas consequências, tanto para o espírito humano, quanto para os territórios selvagens do planeta, é algo que se pretende investigar por se acreditar que, à medida que tomemos conhecimento das causas do afastamento, teremos mais insumos para sugerir caminhos de reconciliação, na intenção de outra realidade, mais harmônica e construtiva, entre ser humano e Natureza.

Esta dissertação não se propõe, entretanto, a realizar um longo tratado antropológico de relação ser humano/Natureza, mas apenas situar possíveis razões e origens de um afastamento que desembocou no atual colapso ambiental e social do modelo desenvolvimentista, já declarado na década de 1960 (CRAPEZ, 2015). Uma vez que o atual cenário de apartação se constituirá apenas em contexto e justificativa para a pesquisa em si, cujo foco se dará mais nos caminhos de reconciliação. Considero importante, porém, avaliar as fontes que levaram ao atual cenário, de modo a se poder intuir estratégias de atuação.

Como já visto acima, os dados oficiais nos expõem um país extremamente urbanizado. Embora a intensa urbanização do planeta seja uma das causas da separação ser humano-Natureza, suas origens remontam a fenômenos sociais muito mais antigos que de maneira regular e crescente vieram afastando o ambiente cultural do natural.

As crenças, cultos e espiritualidades originárias estão intimamente ligadas aos elementos da Natureza. Os acontecimentos naturais que provocam farturas ou privações tendem a ser associados a punições ou bênçãos aos “filhos da terra”. A compreensão do sagrado é ainda incorporada no cotidiano dos povos tradicionais, ao invés de depender de institucionalidades específicas como igrejas (SILVA; SOUSA, 2017). Segundo os autores, dentre os muitos mitos presentes na religiosidade dos Potiguaras da Paraíba, por exemplo, aqueles mais influentes são justamente os responsáveis por proteger a Natureza, tais como a mãe d’água, ou o boitatá. Ao protegerem a Natureza, essas divindades acabam por proteger a própria subsistência dos povos.

Deste modo, a espiritualidade destes povos transcende na busca pelo sagrado e aspira ao contato, ao respeito com a Natureza e à manutenção da memória de seus antepassados. Em suas práticas religiosas, os indígenas se reaproximam de rituais antes adormecidos em suas memórias, retornam o lugar das fumas, das ocas, das matas [...] (SILVA; SOUZA, 2017. p.213)

O imaginário humano se forma com base naquilo que lhe é disponível em termos de repertório. É na terra e da terra, portanto, que advém toda a existência, real e subjetiva, dos povos ditos “não civilizados”, considerando, como civilização, o “resultado final de um processo que culmina no Ocidente” (COHN, 2001). Tal conceito hegemônico, entretanto, tornou-se, muitas vezes, subsídio para visões pejorativas e uniformizadoras de mundo, questionadas crescentemente por pensamentos pós-modernos e por resgates de territorialidades que buscam reforçar a pluralidade humana rechaçando, como ponto de partida, o rótulo do subdesenvolvimento e reconhecendo, recuperando os saberes e as múltiplas cosmovisões que existem (LANG, 2016).

Partindo do pressuposto que, desconsiderando as incontáveis e forçosas influências externas colonizadoras, os povos originários permanecem desde sempre e ainda hoje primordialmente conectados à Natureza, faz-se aqui um recorte para esta análise, reconhecendo que o afastamento, que aqui se estuda, se deu justamente na trilha das civilizações que culminaram neste “Ocidente” citado por Cohn, o cenário que aqui se

quer descortinar, face à escala hegemônica de sua influência sobre os quatro cantos do planeta.

À época das primeiras civilizações, tais como na Grécia Antiga não se cria em um deus único, criador do céu e da terra e, portanto, transcendente a esses. “Os deuses nasceram do mundo. [...] Esse processo de gênese operou-se a partir de Potências primordiais, como Vazio (Cháos) e Terra (Gaia) [...]”. Havia, portanto, “algo de divino no mundo e algo de mundano nas divindades” (VERNANT, 2009. p.5). Os cultos e toda a concepção de sagrado, estavam intimamente ligados com a terra, com o natural. Não que se tratasse de uma religião da Natureza e que os deuses fossem personificações das forças dela oriundas, mas era pelos fenômenos naturais que os deuses se manifestavam. Vernant (2009) descreve ainda uma crença e um ideário religiosos que não se sustentavam sobre qualquer livro sagrado, igreja, ou dogmas, mas nas tradições orais e pelas vozes dos poetas. Abrir mão dessas crenças não implicaria em impiedades, ou castigos, mas simplesmente em “deixar de viver ao modo grego, deixar de ser si mesmo.”

É a partir do monoteísmo cristão que religiosidade e mundo terreno parecem começar a construir sua distância. O cristianismo humaniza o divino, em contrapartida às crenças dos povos originários que, como visto, têm na Natureza suas origens e ritos. Na tradição cristã o poder santificante está investido no ser humano, imagem e semelhança de Deus. A igreja, por sua vez não se adapta à Terra, ao contrário ela transmite espírito para os povos dos novos mundos e o faz como uma ação saneadora: faz-se necessário evangelizar os selvagens, livrá-los da barbárie, como de uma doença (TUAN, 2012).

A ordem hierárquico-transcendental do cristianismo, portanto, não só desfilava o ser humano da Natureza, como considerava ainda a Terra como “um vale de lágrimas, um lugar de provas necessárias a fim de merecer a vida eterna, a vida após a morte” (WHITE, 1994).

Menéndez (2018) destaca o desenraizamento que tal visão do ser humano acarreta, não mais pertencente ao mesmo cosmo natural, mas seu mestre e senhor, perdendo, desse modo, a terra como seu berço e abrigo.

Ao reinar praticamente absoluta por todo o hemisfério ocidental a ideologia cristã disseminou e consolidou a imagem de submissão da Natureza aos desígnios do ser humano, forjando as bases filosóficas para a relação sujeito-objeto que se desenvolve entre ser humano e Natureza, e que virá a se consolidar com a modernidade: “Na época das Descobertas, essa nova visão alimenta-se com a presença de novos espaços de prazer e de projeção. Projetaremos, justamente, no « Novo Mundo », as crenças do cristianismo (toda a nomenclatura santa das ilhas, etc.)” (WHITE, 1994).

A racionalidade Cartesiana que, de certo modo, assinala o alvorecer da idade moderna (FERRAZ, 2000; FOCHESTATTO, 2012), vai ditar uma transição radical de paradigmas pelos quais a Ciência, e não mais a igreja, passa a ser a grande responsável por estabelecer as verdades da humanidade ocidental. “O mundo moderno padronizou-se e universalizou-se segundo regras bem definidas e dogmáticas. Agora o ser humano estava nas mãos da Ciência, sua nova religião” (CRAPEZ, 2015). Uma nova forma de poder se constitui, numa espécie de nova dominação.

O universo, dessa forma, prossegue Crapez (2015), vai gradativamente deixando de ser um organismo para se tornar um mecanismo. “Essa nova visão, formulada no século XVII, emergiu da filosofia mecanicista concebendo agora o mundo não como uma grandiosa hierarquia metafísica, mas como um vasto relógio.”

Enquanto o cosmo do ser humano pré-moderno era lendário (a origem das lendas apenas migrou da Natureza para a igreja), a modernidade traz verdades absolutas. A Ciência procura evitar múltiplas interpretações, ela anseia ser transparente e literal (TUAN, 2012).

À medida que passa a dominar o pensar e o fazer do ocidente o caráter iminentemente ascético da Ciência moderna, atrofia a interpretação mítica dos fenômenos

naturais, ao descrevê-los de maneira pormenorizada e fragmentada, afastando, com isso o ser humano desses fenômenos e, ainda mais, os próprios fenômenos deles mesmos.

Esta é a metáfora: para compreender a realidade e até mesmo para delimitar aquilo que entendemos como tal, nos comportamos exatamente como aqueles motoqueiros da minha história. Concebemos e utilizamos aparatos que, ao invés de nos aproximar, podem nos isolar da realidade, de tal modo que nos tornamos cegos e surdos para a vastidão do mundo e nos contentamos com a “pequena realidade” circunscrita por todo esse aparato mental e material de investigação que, na verdade, em geral, faz mais esconder do que revelar. (DANIEL, 2009.p.17)

O conhecimento desconstrói mitos. Ao desconstruir mitos se esvanece a poesia. “Quando o ciclo hidrológico ganhou sua dimensão horizontal, perdeu seu poder metafórico” como nos exemplifica Tuan (2012).

Ao mesmo tempo em que se apreende o detalhe pormenorizado do funcionamento de cada parte, se perde o sentido do todo e, com ele, muitas das vezes, se perde próprio sentido da parte. Em paralelo o “paradigma não é mais o Criador-criatura como na Idade Média, mas sujeito-objeto, e o projeto do ser humano moderno é definido: virar mestre e dono da Natureza.” (WHITE, 1994). Vemos, portanto, uma consonância e mesmo uma manutenção de visões na relação ser humano versus Natureza.

Chegamos à estranha depravação de pensar que as árvores são feitas de madeira. Ou que as montanhas são feitas de pedra, da mesma maneira que este tablado é feito de madeira pelo carpinteiro, e talvez não seja insignificativo que Jesus fosse filho de um carpinteiro, bem como filho do Arquiteto do universo. Obviamente, a árvore não é feita de madeira. A árvore é madeira. A montanha não é feita de pedra. É pedra. Toda a questão da Ciência ocidental para entender a Natureza do mundo físico foi originalmente a tentativa de descobrir qual é a matéria básica e, além dela, qual é o plano, o projeto, na mente do fabricante. (CAMPBELL [org.], 2001. p.9)

White (1994) reforça esta tese quando afirma que o “ser humano moderno não vê mais a floresta, mas a considera como muitas pranchas futuras” e faz uma importante, e até espirituosa analogia ao afirmar que, agindo desse modo, meramente utilitário, não só

reduz os benefícios que a Natureza o oferece, mas acaba por “cortar o galho sobre o qual ele está sentado”.

A relação de distanciamento e dominação que nasce filosófica ou mesmo simbólica passa a se intensificar em larga escala à medida dos avanços da tecnologia, notadamente a partir da revolução industrial.

Paralelamente à construção das verdades subjetivas que ditam o imaginário do ser humano ocidental, ele foi modificando o ambiente de maneira progressiva, passando a viver mais e mais em uma realidade pautada pelas relações sociais, abandonando gradativamente as relações diretas com o seu meio biofísico. Sua sobrevivência não estava mais relacionada à busca direta de subsistência na Natureza, e sim na troca de produtos e serviços entre seus pares. A civilização, suas cidades e suas facilidades desobrigam o ser humano da incessante luta pela sobrevivência a que se submetem todos os animais selvagens. À medida, entretanto, que o ser humano foi domesticando o planeta, de modo a afastar os medos e desconfortos decorrentes da luta pela sobrevivência, inerente a todo ser vivo, afastou-se, também, dos encantamentos e aprendizados existentes na Natureza. Fomos nos afastando de medos, mas também de descobertas, dos fascínios, que, de uma forma ou de outra, permanecem ocultos no inconsciente coletivo (MENDONÇA; NEIMAN, 2000).

Os excessos das cidades modernas, entretanto, macularam o ideal de conforto das cidades, transformando-as, muitas das vezes, em ambientes de caos e desconforto. As cidades, inclusive, normalmente não acolhem a todos, e aqueles que não são acolhidos acabam por importunar aos “eleitos”, o que acaba por forçar uma significativa parcela de seus habitantes às “periferias” desprovidas de uma série de serviços e estruturas disponíveis nos “centros”. A cidade se configura em local de choque, de desconforto. As revoluções promovidas pelas máquinas (de transporte, de comunicação, de facilidades domésticas...), promovem exageros e ruídos (engarrafamentos, excesso de demanda, barulho excessivo, ocultação da noite) que levam ao fracasso do ideal da vida urbana.

Como afirma Tuan (2012) a cidade, como ideal, foi, em grande parte perdida (TUAN, 2012).

De todo modo, o que se assistiu ao longo da passagem da história, desde a modernidade aos dias de hoje, foi um crescimento em progressão geométrica dos níveis de crescimento das cidades e do grau de urbanização, tanto em escala absoluta, quanto em escala relativa. E, ao mesmo tempo em que crescem e se adensam as áreas urbanas no planeta, cresce vertiginosamente a porcentagem da população mundial vivendo nessas áreas urbanas, cada vez mais distantes das matrizes naturais remanescentes na Terra.

O ser humano, portanto, notadamente a partir do ser humano moderno (ocidental civilizado) se afasta de maneira recorrente e crescente de sua essência natural, uma vez que convive cada vez mais em ambientes artificiais. Essa artificialidade, entretanto, ainda se exacerba à medida que, além das referências naturais, se perdem as referências culturais, em uma sociedade sujeita a uma globalização massificadora e superficial.

A modernidade consolidou deste modo uma imagem de mundo a-poético e a-cósmico que se reproduz hoje na mundialização. Esta nos conduz para perspectivas futuras pré-fabricadas, perpetuando um pensamento hegemônico desterritorializado, obedecendo estritamente ao fundamentalismo do mercado e da tecnologia. (CRAPEZ, 2015. P.17)

Essa mundialização, ou globalização, a que se refere Crapez é o mais expressivo retrato do mundo contemporâneo, desembocadura de uma história de civilização que materializa a padronização formatada pelo conceito de desenvolvimento e que se fez o mantra de formatação do mundo atual, definindo de maneira contundente aquilo que é socialmente aceitável em termos de padrão de vida (ROSTOW, 1960; LANG, 2016). Alargando os seus tentáculos para praticamente todos os países, o que se vê atualmente é uma espécie de ocidentalização do planeta (RISÉRIO, 1995).

O eterno jogo de ação e reação, entretanto, caracteriza a construção do conhecimento humano. Constantes e recorrentes reações ao domínio hegemônico do

racionalismo buscaram reaproximações e revalorização do contato com a Natureza, sempre enxergando nesta proximidade o próprio caminho para o reencontro da essência do ser humano em seu ato de habitar o cosmos, ou o Todo.

À máquina de morar, à padronização que acabou por roubar do ser humano a sua própria individualidade, sempre se contrapôs a poética, a percepção individualizada, a valorização do sentimento. Esta subjetividade acena com o remédio à desumanização e desnaturalização da vida moderna, globalizada e pasteurizada. O conhecimento quer voltar a ser dialógico, onde sujeito e objeto se interferem mutuamente, desconstruindo o ideal do pesquisador isento (DANIEL, 2009).

Contra essa herança da objetividade e correlativamente da redução do espaço a sua fisicalidade vieram reagir os românticos do século XIX expressando uma nova consciência de si e do mundo, reencantados pela paisagem agora glorificada na pintura e na poesia. Não só ingleses, como Constable e Turner, mas também a pintura alemã com sua estética do sublime, até as pinturas no “Novo Mundo” vieram cantar as paisagens virgens e esplendorosas, como o grupo Grimm no Brasil ou Thomas Moran, nos Estados Unidos, inspirado pelo pensamento transcendentalista de Thoreau e Emerson. Desde então a Natureza e a paisagem passaram a ser sentidas como espelhos da alma, mediação entre o ser humano e o cosmos...”. É essa visão do mundo com totalidade vivente e ativa cujas partes estão relacionadas com o Todo (logo contrariado pelo positivismo) que virá a se reafirmar mais tarde com a ecologia e a fenomenologia até a geografia. (CRAPEZ, 2015. p.36)

A necessidade do reencontro com o meio vai além da necessidade premente de um mundo que dá mostras cada vez mais claras de seu esgotamento natural, o que impacta diretamente a visão utilitarista dominante que reduz a Natureza a meros recursos. Muito além dessa visão, entretanto, uma mudança de paradigmas na relação entre sociedade e Natureza passa também, e fundamentalmente, por um desejo estético, um desejo de novo, mas um novo formado de ancestralidade.

O ato de contemplar a paisagem, de se impregnar com as suas belezas e mistérios, “aprender a lição das coisas”, é prática antiquíssima: “A contemplação enquanto

modalidade de cognição já se encontrava nas culturas orientais antes da era cristã”, levando, dentre outras manifestações estéticas, ao ato de pintar (CRAPEZ, 2015).

A pintura chinesa, por exemplo, retrata a própria espiritualidade da Natureza. Retratada livre de amarras intelectuais ela voa como a poesia. Neste caso a pintura não procura um retrato técnico da paisagem, sendo uma composição entre montanhas (shan) e água (shui), elementos simbólicos de verticalidade e horizontalidade muito mais preocupados com os aspectos intangíveis do que se vê, do que com uma representação gráfica de uma paisagem real (TUAN, 2012). Enquanto isso, a pintura ocidental incorpora a paisagem, primeiramente, como pano de fundo para as crônicas sociais, mera vinculação ambiental das realizações humanas.

Retratar uma paisagem, como visto, não é necessariamente copiá-la. A necessidade de expô-la pode ser um desejo de expor a própria essência do artista, por meio da paisagem ou por meio dos inúmeros e expressivos estímulos nascidos da paisagem, como se percebe ainda em Tuan (2012) quando este retrata a prática do artista que, ao invés de sair ao ar livre com cavaletes e tintas para copiar uma determinada cena, ele vagueava por horas ou dias para absorver uma atmosfera e, só então, de volta ao atelier, realizava a sua obra.

Tal postura subjetiva diante da paisagem, entretanto, permaneceu restrita, durante muito tempo, ao oriente. A pintura ocidental sempre foi muito mais afeta à objetividade do retrato, assumindo-se, posteriormente, mesmo como uma ferramenta à serviço da Ciência, quando, a partir de meados do século XVIII, os pintores eram parte fundamental das expedições científicas enviadas pelas cortes europeias para documentar e classificar as espécies e aspectos naturais do novo mundo (FORTES, 2014).

A sistematização da Natureza, por mais que sempre tenha recebido a atenção de estudiosos desde o renascimento se faz de forma especialmente intensa a partir do século XVIII, incentivada pelo iluminismo. À medida que a Natureza se afastava do “universo” humano ela mantinha sua permanência cada vez mais focada em seu viés estético (além

do óbvio aspecto utilitário) traduzido, por exemplo, na grande tradição de pintores naturalistas desenvolvida na Europa, principalmente na Inglaterra e Alemanha, cujas pinturas, normalmente aquarelas, tiveram grande importância, tanto no campo das Artes, quanto para o desenvolvimento da Ciência, como por exemplo a obra do alemão Karl Friedrich Phillip von Martius, que inclui 3.800 ricas ilustrações em seu *Flora Brasiliensis*, até hoje uma obra de referência ao documentar nada menos do que 22.767 espécies de nossa flora (FORTES, 2014).

A utilização das pranchas em aquarela ou outras formas de Arte na Ciência prossegue nos séculos seguintes e, de certo modo, mantém um elo entre o ser humano e as belezas naturais, ante um mundo crescentemente desnaturalizado.

White (1994) vem destacar, contudo, o caráter excessivamente sentimental e mítico das reações renaturalizadoras, a partir do Romantismo, presas a um caráter exclusivamente subjetivo, ou reiterando Crapez (2015) supracitado, meramente glorificando a paisagem pela pintura e pela poesia.

Permanecia, portanto, a questão que, para aqui fazê-la, parafraseio Menéndez (2018): “Como nos encontrarmos e nos reconhecemos como seres da Natureza, reconciliando esta separação?” À medida que constrói história, modifica e ressignifica o mundo a sociedade ultrapassa a esfera meramente física do ocupar a Natureza. A relação é construtora de sentidos. Sentidos que o ser humano herda do espaço, sentidos que o lugar recebe do ser humano. Reconhecer (reassumir) esta simbiose entre o ser humano e o meio natural foi o caminho que a Ciência, a filosofia e mesmo as Artes perceberam ser necessário reajustar.

A inter-relação do ambiente físico e social, a relação de uma sociedade com o espaço e a Natureza, é irreduzível apenas ao físico; porque é simultaneamente e constitutivamente fenomenal. Essa relação, isto é, todo um ambiente, existe apenas na medida em que é sentida, interpretada e organizada por uma sociedade; mas onde, inversamente, esta parte do social; é constantemente traduzido em efeitos materiais, que se combinam com fatos naturais. (BERQUE apud CRAPEZ, 2015. P.15).

Diversos movimentos artísticos passam a retratar a Natureza não como mero registro técnico de reprodução, mas buscando expor na obra a Natureza pelo olhar do artista, isto é, torna-se importante não só o que se pinta (ou esculpe, descreve...), mas, ainda mais, a percepção e os sentimentos daquele que pinta. Sentimentos esses que são provocados pela paisagem sobre a qual se debruça o olhar. Olhar que busca reatar a comunhão com a essência daquela paisagem, nossa energia ancestral: “Do impressionismo, ao pós-impressionismo, a visão da paisagem será nuançada, adjetivada pela sensibilidade [...] o “gênio” da imaginação, para restabelecer uma comunhão com a alma do mundo” (CRAPEZ, 2015).

White (1994) reitera um desafio que provoca os pensadores da resistência à história opressiva da padronização imposta pelo Capital e pela racionalidade dura: “seria possível reconciliar, harmonizar precisão (matemática) e “deliciosa fatia de vida”, clareza e “narrativa viva”? Um outro “campo” poderia revelar-se, desenhar-se?”

Moldam-se, forjam-se, nascem, a partir de questões como essa, as “Ciências suaves” que procuram dar conta e reincorporar a complexidade da vida real e do pensamento humano. Os anseios da sociedade contemporânea são crescentes no sentido de se buscar reumanizar e renaturalizar o mundo.

“Futuro é presente que o trabalho conquista. E o passado dá as cores que eu escolho pra usar” (LIVINO, 2018).

Enquanto toda a construção da Ciência moderna buscou os padrões e as leis universais, a Fenomenologia, a Geografia Humanista e a Geopóética, dentre outras vertentes, vêm, na contramão da estrada pavimentada pela Ciência positivista, se interessar pelo individual, pela relação inseparável do indivíduo com seus pontos de vista e reações próprias. De certo modo preocupam-se em expressar e estudar os movimentos de liberdade, fora dos padrões de comportamento e ação. O cientista passa a não ser mais aquele ser neutro e separado de seu objeto por uma redoma. Ao contrário ele é parte do

processo e, só assim, pode estudar as suas ações e reações. “A fenomenologia critica assim a metafísica clássica cuja noção do ser é abstrata, vazia, e por isso “se volta” sobre a realidade segundo o ponto de visto do sujeito e de sua experiência.” (CRAPEZ, 2015)

O surgimento da geografia vem por fim a uma lacuna de entendimento do espaço e das paisagens por meio dos sentidos humanos e de sua construção do lugar, seja a construção física, por meio das modificações que este impõe ao meio, seja a construção subjetiva, por meio dos sentidos que o lugar adquire sob a visão humana. Uma visão necessariamente fenomenológica, uma vez que não se submete a leis universais soberanas, mas incorpora as especificidades decorrentes das relações entre as diferentes culturas e as características naturais de cada sítio.

O outro surge assim como o não-europeu, o extra-ocidental. E o seu surgimento contribuiu para o avivamento e a radicalização das dúvidas do Ocidente sobre si mesmo. Isto é especialmente visível no campo artístico; na configuração do fenômeno das vanguardas estéticas. Na poesia, por exemplo, com as investidas letradas contra a chamada estrutura aristotélica da linguagem. Nas Artes plásticas, com o cubismo e sua leitura estrutural da visualidade negroafricana. Ou na música [...]. Mas é claro que o fenômeno não se restringe à esfera estética, manifestando-se ainda na má-consciência burguesa, na ascensão do socialismo ou na teoria cultural freudiana, para dar apenas alguns exemplos. (RISÉRIO, 2002. P.20/21)

Perecebe-se que, ao estudar o particular, a fenomenologia promove o contato com a sensibilidade, com a reação individual e, acima de tudo, com o relacional. Oferece contato com a origem, com a intenção, da obra, ao permitir uma comunicação com a consciência criadora do ser humano. Reincorpora o sensível ao científico, ao racional.

A compartimentação dos saberes, a exclusão da subjetividade do saber, não foi capaz de construir e nem construirá harmonia entre ser humano e meio, até pelo fato de ser a sensibilidade e a poética os filtros pelos quais o ser humano ajustará a sua capacidade de modificação do meio, de construção de significados, de modo a se reincorporar ao mundo natural (WHITE, 1994; CRAPEZ, 2015).

O pensamento fenomenológico devolve a escala humana e territorial a um mundo tornado abstrato pelas leis universais que desconsideram a profunda diferença cultural, ecológica e estética dos variados recantos do planeta (LANG, 2016). É interessante notar que nas grandes cidades, formadas a partir da hegemonia do pensamento moderno, há uma enorme padronização estética e comportamental no ambiente, enquanto é no interior que se encontra a essência de cada lugar.

O pensamento pós-moderno, a partir da abordagem Geopoética e das demais vertentes que constroem essa dissertação, requer o retorno ao ritmo humano e natural, contra a velocidade e sistematização da máquina moderna e futurista. Percorrer torna-se tão importante quanto chegar. É o caminho que constrói sentido ao destino, acúmulo de bagagens colhidas durante o traçado. A contemplação torna-se atitude indispensável ao usufruto dos espaços. Estando atento aos detalhes, aos encantamentos do cotidiano, é possível dar sentido à vida em sua plenitude, não apenas aguardar os eventos extraordinários das férias ou dos fins de semana. Assumir a responsabilidade pela vida real, enfrentando o contemporâneo mundo “virtual” que afasta mais e mais o ser humano da Natureza que o gerou, essa Natureza matriz, de onde nasce o ser humano, e de onde tudo vem, e que parece nem mesmo existir frente às preocupações e interesses cotidianos do ser urbano.

Esse afastamento entre ser humano globalizado e Natureza começa a ser percebida como a raiz de diversos males introjetados na sociedade contemporânea, tanto em relação à saúde do planeta, facilmente perceptível por meio dos índices de desmatamento, das mudanças climáticas, das ilhas de plástico nos oceanos, dentre outros exemplos, como em relação à própria saúde social.

Novos ramos da Ciência, tais como a Ecopsicologia, demonstram a relação sinérgica e auto reguladora entre o mundo humano e o natural. Em paralelo, alertam para os males de uma vida essencialmente urbana e tecnológica, notadamente para as crianças,

apartadas de ambientes nos quais possam se aventurar e experienciar vivências naturais (CALVO-MUÑOZ, 2014; LOUV, 2016).

O jornalista Richard Louv chega a cunhar o termo “Transtorno de Déficit de Natureza” alertando para males sociais que se materializam, por exemplo, no aumento do consumo de anti-depressivos na nossa sociedade, inclusive em crianças, bem como o aumento de registros desses males por pediatras de todo o mundo, além do crescimento vertiginoso de síndromes como o autismo e alergias alimentares (LOUV, 2016).

Da mesma forma que a desconexão com a Natureza pode adoecer o ser humano, a sua reconexão com o mundo natural o conduz a estados de saúde e plenitude. Várias pesquisas têm comprovado os efeitos benéficos do contato com a Natureza para a saúde, não apenas das crianças, mas para as pessoas de todas as faixas etárias. [...] Alivia o cansaço mental decorrente do excesso de atenção dirigida, ajudando o cérebro a restabelecer sua capacidade de atenção, concentração e processamento de informações. Aguça os sentidos, atiça a curiosidade e favorece o desenvolvimento da capacidade imaginativa. Convida ao movimento promovendo o desenvolvimento e a coordenação motora. Enseja a alegria, o entusiasmo e a interação positiva facilitando a socialização e o estabelecimento de vínculos afetivos. (DOCA; BILIBIO, 2018. p.385)

A inserção do ser humano no ambiente natural, mais do que reconciliar ser humano e Natureza, tem a capacidade de reconciliar o ser humano com ele mesmo, com sua essência tantas vezes soterrada pelo excesso de informações e padrões comportamentais impostos pela sociedade moderna, caricaturados pelas mídias sociais. Diante desse contexto, as áreas naturais, tais como as unidades de conservação, ganham enorme importância social, não só por protegerem a biodiversidade, mas também por possibilitarem a atuação direta no processo de transformação individual e, por extensão, da sociedade (MENDONÇA; NEYMAN, 2000).

[...] a paisagem natural, deixa de ter apenas um valor estético para passar a ter um valor ecológico. É neste contexto que [...] o ecoturismo se assume como uma espécie de estratégia de reconciliação com a Natureza; como uma homenagem em jeito de peregrinação, que pretende resgatar valores ecológicos

de uma paisagem natural e assim contribuir para a sua conservação. (CABRITA, 2018. p.51)

Há uma diferença sutil, mas determinante, quanto aos conceitos de meio ambiente e de recursos naturais renováveis, tema sobre o qual esta dissertação se debruçará para a construção do seu terceiro capítulo. O termo sustentabilidade, cunhado a partir da década de 1980, se confundirá por diversas vezes com eufemismos implantados pelo sistema hegemônico socioeconômico. Sem que haja, entretanto, um profundo respeito e veneração pela Natureza em si, não meramente uma gestão pela continuidade de suas funções práticas como recursos para o acúmulo do capital, não se atingirá as necessárias mudanças de postura diante do planeta.

Diante da falência sociocultural da contemporaneidade, entregue aos “reality shows” e à cultura da futilidade e fugacidade, é imperativo escolher a construção de uma nova linguagem que busque resgatar a essência do lugar, físico, cultural e poético.

4.3. ARTE E CIÊNCIA: UMA RECONCILIAÇÃO GEOPÓÉTICA

Não só em função do estado de urgência, mas em busca do júbilo, de uma vontade de reencantamento e reconstrução... (CRAPEZ, 2015. p.67)

A discussão que ora se inicia, ao encontro dos diversos enfoques que miram uma dissolução das fronteiras entre Arte e Ciência, é uma tentativa de se formular respostas aos desafios de uma contemporaneidade, cujo recorte analítico foi traçado no capítulo anterior: uma sociedade crescentemente incompatibilizada com seu mundo natural e, particularmente, um país que, embora se destaque internacionalmente por sua riqueza natural, não vivencia (e conseqüentemente não valoriza) seus parques nacionais e demais unidades de conservação.

Parte-se de duas premissas que norteiam a pesquisa literária que serve de referencial teórico ao presente capítulo: a primeira é a de que a Natureza é, para o ser humano, muito mais do que mera provedora de recursos diretos de consumo, ela é essência, contemplação, saúde, sagrado, necessidade estética... A segunda premissa sustenta que passa pela Arte a construção da ponte afetiva que (re)unirá ser humano e Natureza.

A função da Natureza como provedora de “recursos naturais renováveis” é algo que parece estar muito introjetado na sociedade, sem que haja maiores questionamentos quanto a isso. Autores como Turolla e Hercowitz (2007), demonstram o quanto o sistema econômico se indissocia do sistema ecológico, uma vez que a Natureza é a única provedora primária de toda a energia e de todos os materiais necessários nos processos de transformação inerentes ao sistema industrial, de comércio e serviços, além de ser o destino final de todos os resíduos gerados pela atividade econômica.

A partir da efetivação do positivismo como pensamento hegemônico, a Natureza passa a ser reduzida a fórmulas matemáticas universais, nada restando nela de divino. Torna-se, então, um mero objeto de exploração, considerada como recursos à disposição do ser humano (ROVANI, 2010). Ainda segundo a autora:

O desenvolvimento do ser humano na história da humanidade está baseado principalmente na capacidade de produzir facilidades e incrementar seu domínio sobre a Natureza. O incremento dessa produção é o que se considera o progresso da técnica, considerado como salvação e libertação do ser humano em relação aos limites naturais” (ROVANI, 2010. p.42).

Poderíamos nos alongar com inúmeras referências e comprovações acerca da relação meramente exploratória do ser humano com a Natureza, indo desde a simples subsistência até a construção das maiores corporações econômicas que dominam o planeta. Quanto a esse aspecto, entretanto, entende-se que não há controvérsias, até pelo fato de vivermos sob a “hegemonia da lógica econômica” (CORREIA, 2011).

O foco da presente discussão, portanto, é investigar a importância imaterial da Natureza para o ser humano, além de sua função provedora de recursos materiais, renováveis ou não. Não é à toa que o mais conhecido órgão ambiental do país, quase sinônimo de qualquer instituição ambiental para boa parte da população (mesmo estando, hoje, extremamente esvaziado de funções) se chama Instituto Brasileiro do Meio Ambiente E dos Recursos Naturais Renováveis - IBAMA (grifo nosso). Ora! O que seria então esse meio ambiente, já que ele é algo além dos recursos naturais renováveis?

A nossa necessidade de proximidade com a Natureza vai além (e muito além) da mera provisão de recursos materiais! Além do alimento, da água, do abrigo e da reprodução, a plenitude da vida humana requer outros elementos muito mais subjetivos para atingir um sentido na nossa busca por completude, que encontramos no encantamento, no devaneio, na poesia que as diversas formas de Artes nos proporcionam, uma vez que é do ser humano, como afirma Crapez (2015) se “projetar ao devir”. Por este motivo o ser humano constrói um viver cultural na terra, além do factual, do campo da necessidade. “Persegue também um desejo de estetização do mundo” (CRAPEZ, 2015).

O geógrafo Yi Fu Tuan lança mão do estudo das sociedades, desde os habitantes do deserto do Kalahari, na África Austral (ao qual se refere o fragmento abaixo) até as dos grandes centros urbanos cosmopolitas, para descrever a Terra, e por sua vez, a Natureza, como “uma obra de apreciação estética e, ao mesmo tempo, substractum da vida”, como bem descreve a professora Lúcia Gatão, na apresentação do livro TOPOFILIA, conceito forjado por Tuan em 1980 para descrever os laços afetivos dos seres humanos com o meio em que vivem.

Ele olha o céu. Embora tenha que procurar quase diariamente por alimentos e obrigado a olhar o chão em busca de raízes comestíveis e pegadas de animais feridos, os corpos celestes continuam sendo uma parte de seu mundo, as estrelas participam do drama humano. Os movimentos das estrelas são, às vezes, interpretados com poesia. (TUAN, 2012. p.184)

Assim pode ser vista a Natureza: se, por um lado, ela é a provedora de todos os insumos materiais necessários para suprir a vida na Terra, por outro lado ela também provê ao ser humano os motivos à sua necessária transcendência: “Os Artefatos criados pelo *homo sapiens*, muito além da mera eficiência respondem a essência do ser pela “vontade de forma” pelo refinamento” (CRAPEZ, 2015).

Essas vias duplas: imanência e transcendência, Ciência e Artes, mais que antíteses, são complementares na relação do ser humano com a Natureza.

Esta relação complementar, e mesmo simbiótica, entre a Ciência e as Artes é bem expressa na obra do artista alemão Karl Blossfeldt, atuante na virada entre os séculos XIX e XX, em pleno momento da consolidação do modernismo. Segundo Fortes (2014) um processo organizado e até mesmo matemático é visto pelo artista, na produção das formas da Natureza. Seu processo criativo, então, se espelharia exatamente nessa forma de perceber, pois ao mesmo tempo em que se utilizaria de procedimentos próximos à documentação e à classificação científicas, sua busca pela qualidade estética ornamental revelaria seu anseio pelo transcendental, materializado em sua Arte.

Karl Blossfeldt teria sido, portanto, um precursor, uma vez que apenas a partir da segunda metade do século XX as críticas ao modernismo e à hegemonia da Ciência positivista tenderiam a buscar uma reaproximação das Artes e da Ciência, numa intenção de reaproximação ao “todo” representado pela Natureza, “objetivando um pensamento mais holístico” (FORTES, 2014).

O biólogo alemão Ernst Haeckel é outro exemplo. Para o criador do termo “Ecologia”, “o ato de desenhar era o melhor método de compreensão da Natureza. Com lápis e pincel, “penetrava mais fundo no segredo da beleza na Natureza”; eram suas ferramentas de ver e aprender. As duas almas dentro de seu peito finalmente haviam se unido” (WULF, 2016). Enquanto o artista busca na Ciência os seus métodos, o cientista encontra na Arte, mais do que a sua expressão, a sua forma de apreender.

A obra de Haeckel, em especial sua série de livretos *Kunstformen der Natur* (Formas de Arte na Natureza), foram o ponto de partida para a *Art nouveau*, movimento artístico, decorativo e arquitetônico que fez escola na segunda metade do século XIX:

... basta voltarmos à segunda metade do século XIX, época em que os espaços urbanos das cidades europeias começam a se tornar espaços de circulação, interação e consumo. Nessa época, em meio às reformas urbanas de Paris, feitas por Haussmann, e aos enormes *affiches* publicitários que começam a proliferar pelas ruas, o movimento conhecido como *Art nouveau* operava um transbordamento da esfera da Arte para o cotidiano: utensílios domésticos, joias, roupas, interiores, fachadas etc. tornam-se elementos de um consumo estetizado que, antes disso, era privilégio da aristocracia. (BECCARI; ALMEIDA, 2016. p.14)

Enquanto a *Art nouveau*, entretanto, era um movimento meramente estético, o século XX assistiu, gradativa e crescentemente a partir de sua segunda metade, inúmeros movimentos comportamentais de crítica ao mecanicismo exacerbado do pensamento moderno e de valorização do natural.

Essa busca pelo retorno à Natureza, em contraposição aos séculos de domínio da máquina, é um dos caminhos para o grande desafio de “nosso momento contemporâneo, marcado pela globalização, pelo crescente desenvolvimento da técnica e por uma convergência sem igual de crises” (CORREIA, 2011): o desafio da sustentabilidade.

Crapez (2015) ilustra o pensamento central desse capítulo ao afirmar que a busca pela sustentabilidade, “uma visão dialógica e cuidadora do ser humano com seu meio”, vai além da urgência de nossos tempos, refletindo, um desejo de júbilo, de reencantamento, sendo corroborado por Kozel (2012) quando esta destaca a autoconsciência como um lugar de criatividade e inovação, “central para a emergência do novo”, sendo este novo pautado em “sensações construindo significados sobre as “coisas do mundo” e o “estar no mundo””(KOZEL, 2012. pg.67).

Este é o campo no qual se estendem as pesquisas e discussões pretendidas para a consubstanciação da *Varandarana*, iniciativa de estímulo à construção de afetos entre a sociedade e suas áreas naturais protegidas, por meio da expressão artística, em especial a Arquitetura. A premissa é que as expressões artísticas ampliam e multiplicam as experiências sensoriais, afetivas e cognitivas na percepção do conteúdo científico (PONCIANO, 2018), que, por sua vez, é elemento formador da admiração pelo patrimônio natural.

Isto é, acredita-se que a sustentabilidade passa muito além de uma gestão racional dos recursos necessários ao ser humano para que estes se perpetuem, garantindo a sobrevivência da espécie humana. Ela requer um respeito, um reencontro com o meio ambiente por si mesmo, por seu caráter imanente, e por que não dizer por estar nele a transcendência do ser humano. Pelo direito fundamental de cada forma de vida, pela fruição estética, poética e subjetiva deste “meio ambiente”, algo a que se destinam, por exemplo, as unidades de conservação de proteção integral, tão combatidas, hoje, por intelectuais das Ciências sociais e ativistas socioambientais.

"Os sítios naturais são lugares onde a beleza, a ordem e o poder da Natureza estão concentrados em um local tangível. Os locais históricos e culturais também são locais reais onde os visitantes buscam a energia e o efeito de eventos e pessoas. Ambas são manifestações físicas de significados, e todos os seus objetos: árvores, pedras, água, cercas, monumentos e móveis - todos eles conectam um significado intangível a uma realidade física. (LARSEN, 2003)

Esta relação entre tangível e intangível, a que se refere Larsen, é algo que requer uma abordagem transdisciplinar, como defende Japiassu (2016): “Possuímos qualidades de coração, entusiasmo e maravilhamento que representam as raízes da inteligência”. As complexidades dos desafios contemporâneos não podem mais ser abarcados plenamente pela Ciência tradicional com suas especializações que tem nos “ensinado a conhecer o

mundo por “idéias claras e distintas”, obrigando-nos a reduzir o complexo ao simples, a separar o que é unido, unificar o que é múltiplo, eliminar tudo o que fornece desordens e contradições em nosso entendimento” (JAPIASSU, 2016). A reflexão, nesse caso, deve nascer exatamente “entre a terra dos pensamentos e sentimentos” (GUIMARÃES, 2002). Esta autora demonstra as diferentes formas pelas quais a geografia humanista estuda a paisagem, “segundo nossas experiências e percepções” ultrapassando os limites específicos da Ciência e legitimando as Artes plásticas e literárias como expressões dessa percepção e, portanto, dessa construção de conhecimento, no que é corroborada também por Cabrita (2018), quando afirma que o paradigma da sustentabilidade exige a anulação das fronteiras convencionais da Ciência, isto é requer a interdisciplinaridade e, ainda mais, a transdisciplinaridade.

É por isso que as pesquisas transdisciplinares tendem a se apoiar nas diferentes atividades, não só das ciências, mas das artes, da poesia, da filosofia, da teologia e do pensamento simbólico. A partir do momento em que a explosão e a especialização dos saberes parecem ter totalmente fragmentado nosso conhecimento; em que as racionalidades científica e filosófica, a poesia e a experiência mística pareciam estar irremediavelmente separadas, surge todo um movimento de reglobalização e de tentativas de reunificação dos conhecimentos (JAPIASSU, 2016. p.8).

Voltamos a Kozel (2012), que também reforça as fragilidades inerentes à fragmentação e dualidade do conhecimento, apostando na reciprocidade entre a Ciência e a poesia: a Geopoética, no sentido forjado por Kenneth White e à qual retornaremos com mais ênfase à frente. Esta, em si, um conceito transdisciplinar.

Todos esses conceitos relativamente recentes (Topofilia, Geografia humanista, inter e transdisciplinaridade, Geopoética...), entretanto, por mais que tenham criado escolas apenas a partir da segunda metade do século passado, já eram esboçados pelos grandes

naturalistas do século XVIII, quando retratavam e descreviam o sentimento de encantamento diante da grandeza da Natureza: “mais do que um objeto da Ciência uma verdadeira obra de Arte” (RONCAGLIO, 2009), ou, ao contrário, são caminhos que buscam reencontrar a universalidade com que se tratava a construção do conhecimento.

Talvez o grande precursor de todo esse movimento, ou melhor, dessa percepção, tenha sido Humboldt, “um visionário muito à frente do seu tempo” e, para os seus contemporâneos, “o ser humano mais famoso do mundo depois de Napoleão” (WULF, 2016). Foi de Humboldt a concepção do termo “Cosmos”, para expressar o “todo”, “um vocábulo para expressar e condensar “céu e Terra”, uma gama de coisas que variava das nebulosas distantes à geografia dos musgos, da pintura de paisagens à migração das raças humanas e à poesia.” (WULF, 2016. p.337).

Como nunca antes (e até por algum tempo depois) o naturalista alemão percebeu a estreita conexão que há entre todas as coisas da Natureza, incluindo, evidentemente, o ser humano nessa infinita teia. Desde então a palavra tornou-se símbolo e sinônimo de plenitude utilizada por diversos autores, tais como Crapez (2015): “Assim, todo devaneio cósmico incorpora um eixo de felicidade e de engrandecimento. As imagens cósmicas engrandecem o mundo”. Nesta frase o autor se refere à plena comunhão entre ser humano e mundo.

Humboldt, entretanto, foi além e vinculou Arte e Ciência como necessidades complementares para a percepção da Natureza. De fato, um visionário muito à frente do seu tempo.

Arte e Ciência são criações humanas e, ao menos até o nosso nível de conhecimento atual, exclusividade de nossa espécie. Enquanto a Arte seria a “objetivação do sensível” (KOZEL, 2012), a Ciência, por sua vez, seria a expressão do racional, sua materialização. Ambos são canais pelos quais o ser humano atinge o entendimento e a interlocução com as forças da Natureza. Sendo, o ser humano, parte dessas forças, Arte e Ciência, pensamento e emoção, sensação, percepção e concepção são os canais pelos quais o ser

humano atinge entendimento e interlocução com sua própria Natureza, adquirindo experiência (TUAN, 2013).

Percebi isso nitidamente por meio daquele acontecimento singular da minha vida que fez romper minha amizade com o esquilo. Aquelas roupas isolantes e impermeáveis dos motoqueiros; a surdez total produzida pelo ruído das suas máquinas afugentando todos os seres semoventes que porventura estivessem em seu caminho; a visão estreita e parcial dentro dos enormes capacetes; a incapacidade de diferenciar os odores silvestres pela velocidade de suas máquinas e pelo cheiro intenso da combustão da gasolina, etc, tudo isso somado à imagem que fiz deles dizendo, direta ou indiretamente, que “conheceram” aqueles lugares, produziram a plataforma para que eu pudesse dar um salto para uma nova visão sobre esse fenômeno do conhecimento.

Desprovidos de visão, de audição, de tato, de olfato, o que faziam aqueles seres humanos naquele lugar? Será que só pensavam? Talvez sim, e por isso lhes passasse despercebidas todas as outras privações dos sentidos que eles mesmos se impuseram para poder atender às regras de condução das máquinas e da sobrevivência de seus corpos junto a elas. Eles deveriam acreditar (de modo consciente ou não), que aquela visão estreita e a vertigem produzida pela velocidade lhes bastava para “conhecer” aquela região. Conhecer, para eles, talvez significasse “passar rápido”. É possível que eles parassem, vez ou outra, para fotografar. Talvez mostrassem as fotos aos que não estiveram lá. Uma espécie de documento comprobatório de que eles, sim, lá estiveram. O que essas fotos poderiam, de fato, revelar, depois do tumulto provocado no ambiente por suas máquinas ruidosas? (DANIEL, 2009.p.13)

Vem daí, dessa relação afetivo-analítica da Natureza, o conceito de paisagem que Kozel (2012) descreve como a construção dos “mundos” dos seres humanos, de acordo com sua cultura e representações. A autora pensa a paisagem como “a alma do lugar”, conceito compartilhado com Mendonça e Neyman (2000), onde, muito além dos elementos visíveis e concretos, se entrelaçam o empírico, a criatividade e a sensibilidade.

Amadurecendo o conceito, ela descreve a paisagem como “o resultado da contemplação, primeiramente no sentido ótico e em seguida espiritual da Natureza, correlacionando os diversos objetos e a imaginação subjetiva dos mesmos” (KOZEL, 2012). É a esta contemplação, empírica, criativa e sensível que Varandarana quer convidar, apostando no amadurecimento de uma nova consciência, “reconectada com a vida”, a partir dela. “A Geopoética fornece um sentido humano à Natureza do lugar, e um sentido natural a nosso meio humano, numa gênese mútua.” (CRAPEZ, 2015)

Quando se trabalha não só a fruição da Natureza, mas também a própria Arquitetura, onde forma e função, Ciência e poesia são, de certo modo, diferentes ângulos de abordagem sobre uma mesma expressão a “noção de um *liber naturalis*, de uma linguagem que seria o elemento formativo da harmonia do mundo, me interessa”. (WHITE, 1994).

Por meio da Geopoética pretende-se que tais fronteiras entre Arte, Ciência, ser humano e Natureza tendam a desaparecer, ao menos é o que se pretende pacificar neste estudo. Daniel (2009) afirma que, estando livre de obediência às amarras da lógica, a arte manifesta uma liberdade capaz de propiciar conhecimentos inatingíveis à ciência, face às suas limitações metodológicas. Ponciano (2018), por sua vez, nos mostra a profunda relação entre Cultura, Ciência e Arte no processo de desenvolvimento humano, embora afirme serem raras as abordagens interdisciplinares que as interliguem.

Este parece ser o objetivo central da Geopoética, pela qual o escocês Kenneth White, poeta, escritor e acadêmico, em fins do século XX, aposta no reconhecimento da importância do berço natural como “ponto de partida para uma conscientização radical, uma política e uma educação diferentes.” (WHITE, 2008). Segundo o autor “a Geopoética é, com efeito, uma teoria-prática que pode dar um fundamento e perspectivas a todos os tipos de prática (científica, artística, etc.) que tenta sair, hoje, de disciplinas por demais estreitas” (WHITE, 2008), isto é, justamente se pretende quebrar as linhas divisórias que marcam o pensamento cartesiano hegemônico que doutrina, ainda hoje, o pensamento

científico: dividir cada uma das dificuldades que examinasse em tantas parcelas quantas fosse possível e necessário para melhor resolvê-las (DESCARTES, 2001).

A crítica que a Geopoética faz à ciência cartesiana moderna, ou ao que White (1994) chama de ser humano ocidental é explícita: “Que a divisão e a classificações sejam úteis ninguém nega, mas elas podem, a longo termo, revelar-se redutoras: o real as ultrapassa”. Busca então, exatamente, o resgate dessa “inteireza” por meio de linguagens sensíveis e complementares oferecidas pela arte. Tal resgate da inteireza passa também pela reconciliação das tendências bipolares das direções cartesianas de nosso pensamento construído sobre oposições binárias (luz/escuro; vida/morte; bem/mal...) conforme nos mostra Tuan (2012) “a Natureza humana é polarizada. O ser humano desempenha dois papéis: o social-profano e o mítico-sagrado, aquele preso ao tempo e este transcendendo ao tempo”.

A crítica, no entanto, não se atém ao pensamento moderno cartesiano que constrói a visão do ser humano como mestre e dono da Natureza. Prossegue em direção às contraposições românticas tidas como sentimentais e míticas demais (WHITE, 1994).

Compartilho com White (1994) um mesmo drama: “Face a esta situação, não resta nada a fazer? Às vezes, temos essa impressão.” Esta investigação prossegue nos “textos fundadores” da Geopoética, face ao extremo reconhecimento, nesses, do que parece ser a materialização de uma antiga busca, iniciada de maneira ainda inconsciente: White (1994) “Mas, o que retenho de Nietzsche, além de sua análise cultural radical, é seu rascunho de estética (« Um sentido do perene e poucos recursos ») e a figura do pensador-poeta.”.

Há tempos, na verdade desde os tempos ainda da graduação em Arquitetura, encantei-me com a ideia do “pensar-sentindo” com a qual tive contato em um *workshop* de cultura luso-brasileira na Universidade Federal Fluminense, conforme exposto na metodologia dessa pesquisa. Como visto: tal concepção seria exatamente o retrato da construção subjetiva portuguesa e que, conseqüentemente, teria sido herdada por sua colônia. A

linguagem poética estimula intersubjetividades entre autor e interlocutor, atingindo dimensões mais amplas de realidade (DANIEL, 2009).

Oh, musa do meu fado/ Oh, minha mãe gentil [...] Com avencas na caatinga/
Alecrins no canavial/ Licores na moringa/ Um vinho tropical/ E a linda mulata/
Com rendas de Alentejo/ De quem numa bravata/ Arrebata um beijo/ Ai, esta
terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-se um imenso Portugal/
"Meu coração tem um sereno jeito/ E as minhas mãos o golpe duro e presto/
De tal maneira que, depois de feito/ Desencontrado, eu mesmo me confesso/Se
trago as mãos distantes do meu peito/ É que há distância entre intenção e gesto/
[...] Mas meu peito se desabotoa/ E se a sentença se anuncia bruta/ Mais que
depressa a mão cega executa/ Pois que senão o coração perdoa"/ Guitarras e
sanfonas/ Jasmins, coqueiros, fontes/ Sardinhas, mandioca/ Num suave
azulejo/ E o rio Amazonas/ Que corre Trás-os-montes/ E numa pororoca/
Deságua no Tejo. Ai, esta terra ainda vai cumprir seu ideal/ Ainda vai tornar-
se um Império Colonial (HOLANDA; GUERRA, 1973).

Desde então, passei a entender a minha maneira pessoal de construção de subjetividade e razão, minimizando a dualidade entre os conceitos e apostando na dialética entre eles.

Tal consciência, entretanto, sempre esteve acompanhada de certo desconforto e mesmo, quem sabe, um complexo de inferioridade que me manteve afastado da academia. Creio que Kenneth White tenha conseguido desfazer de vez tal “mal-estar”, que já começava a se dissipar desde o início desta pesquisa, por meio das conversas com meus orientadores.

Continuamos, após esse breve parêntese referenciado em minha história pessoal, a analisar a Geopoética como referência conceitual para a construção dessa *Varandarana*, que assim como no pensamento de White (2014) compartilha a ideia que “se o “meio-ambiente” [...] não é preservado e mantido em toda sua complexidade, a existência, em

breve, não terá mais base, a cultura não terá mais fundamento, e as práticas particulares, mais nenhum sentido.”

É interessante, e mesmo encantador (e o que se quer é encantar) a descrição de White 1994 de seu ateliê geopoético, inserido nas diferentes moradas do espírito: o porto (que deve estar sempre aberto para que, de abrigo, não se torne prisão), o mar (“o mundo flutuante onde nos perdemos”) e a “casa das marés, uma habitação no fluxo.” Utilizei essa mesma analogia em um poema concebido no ano de 2012 e esses encontros de espírito, sem dúvida, consolidam a Geopoética como um caminho a referenciar:

“...Fazes porto, e me abrigas/ E me obrigas a deitar / Grãos de areia criam asas
/ Borboletas no aportar / Gaivotas fazem festa / Mar e terra a se encontrar / E
se depois do porto, parto / É só pra ter a poesia / Enrolada nas garrafas / Teu
suor que me inebria / Teu suor em tuas palavras / Teu suor em minha mente /
Tua palavra à minha frente / Teu amor de maresia...”

White (1994) prossegue na descrição de seu ateliê, contrapondo a acusação, outrora lhe feita, de ser, ele, um iconoclasta. Expõe, como argumento, a “veneração” às pedras, aos ossos, aos pássaros (“como se a redução fosse o prelúdio ao vô”) e aos mapas (“aceitar-se-á que pedras possam ocupar uma função iconológica?”). Não resisto, mais uma breve vez, a destacar o quanto a descrição do ateliê geopoético parece retratar os espaços que, desde a adolescência, organizei para abrigar as minhas produções.

Esta força afetiva, capaz de transformar objetos em símbolos, pode fazer com que os lugares adquiram um profundo significado pelo acréscimo de sentimento ao longo da vivência: “Cada peça dos moveis herdados, ou mesmo uma mancha na parede, conta uma história” (TUAN, 2013). Em Dardel (2015) também vemos que a análise dos fenômenos da Natureza não é resultante apenas da percepção dos eventos interpretada pelo intelecto, sendo parte de uma experiência “primitiva”, como a resposta de uma imaginação criativa, que, por instinto, fareja uma substância terrestre irrealizada em diversos símbolos,

movimentos e profundidades. Por exemplo, quando olhamos para as cavernas, pedreiras ou entradas de minas abertas para extração dos minerais, não vemos apenas a matéria das rochas em si. Ao adentrar nestes locais nós experimentamos na intimidade material da crosta terrestre um tipo de enraizamento imaterial, um chamado, uma sensação de retorno às nossas origens geológicas, uma conexão poética com o planeta Terra que pode ser mais ou menos percebida pelos seres humanos que entram em contato com estas fendas que nos levam para o subterrâneo, do planeta e de nós mesmos.

A Geopoética se mostra, portanto, sem qualquer vocação à iconoclastia. Suas imagens e ícones, as estrelas guias que conduzem a utópica jornada, estão na base da formação de tudo, buscando, justamente, essa linguagem “que seria o elemento formativo da harmonia do mundo”. “Eles têm uma ideia tão elevada do Abstrato, que acham inadmissível representá-lo por imagens de santos, por qualquer iconologia humana, antropomorfa, seja ela do próprio Cristo.” (WHITE, 1994)

Diversos os autores visitam a fonte talhada por White para saciar a sede de suas jornadas: Kozel (2012), por exemplo, nos sugere a tríade entre olhar, sentir e ouvir como proposta para apreender a Geopoética, e se vale de um exemplo precioso para demonstrar o quanto a Arte é formadora de conhecimento:

Por meio de sua Arte Gauguin apresenta uma visão de mundo que nos ajuda a compreender e refletir sobre os seres humanos e a própria sociedade, da qual somos integrantes, sempre com nosso olhar parcial. Pois o Taiti apesar de todas as discussões desabonadoras impostas a Gauguin e suas representações artísticas é considerada atualmente não pela abundância de pescados, pela culpabilidade da nudez ou pelo colonialismo, mas como a “ilha do amor”, “um paraíso terrestre” que povoa o imaginário sensível e os sonhos das pessoas. E essa ilha paradisíaca certamente existe no imaginário das pessoas pelos seus odores, seus perfumes de flores, suas cores tropicais, sua vegetação exótica, pela beleza das pessoas. (STASZAK, 2003 *apud* KOZEL, 2012).

Crapez (2015) afirma que a Geopoética, mais que uma poética nascida das relações entre Arte e meio ambiente, é uma poética que emerge da consciência dessa relação entre o ser humano e o meio. Tal afirmação parte da compreensão de White 1994 quando este sugere: “A Geopoética não seria uma forma de humanismo?”.

White destaca, ainda, que todo poeta, todo artista sabe que a questão não é como atingir a excitação, mas como fazer dessa excitação uma exatidão. Eis a exigência. É a complementaridade entre Arte e Ciência que o autor pretende abordar. Se a excitação abre os sentidos é pela razão que se adquire a consciência.

Eis aqui um paradoxo aparente: o pensamento cria certa distância e destrói a proximidade da experiência direta; é, no entanto, por meio do pensamento reflexivo que os momentos fugidos do passado são trazidos para perto de nós na realidade presente e ganham certa permanência (TUAN, 2013. p.181).

Ao se trabalhar com a questão da sensibilização por meio da visitação às áreas naturais e da Interpretação Ambiental, ao se buscar criar conexões afetivas entre ser humano e Natureza selvagem, faz-se, portanto, indispensável trabalhar ambas as formas de interlocução. É necessário buscar o sensível, tanto quanto é indispensável procurar sentidos racionais, de modo a buscar a permanência deste sensível, no que reitero a citação já feita a White (1994): “Não nos situamos mais no psiquismo, nem na sentimentalidade, mas na instrumentalidade e na investigação. O poeta não « se exprime » mais, ele é o estrategista de um tema, o protagonista de uma poética”.

Ponciano (2018) é mais direta ao relacionar o fazer poético com a investigação científica quando afirma que a pesquisa acadêmica possibilita a “criação e a partilha de performances vivas, viscerais e profundas” decorrentes da intimidade (que surge do aprofundamento no conhecimento mútuo) que a investigação oferece ao criador em relação ao tema de sua criação.

Volto a referenciar este texto em minha experiência pessoal, para procurar demonstrar com um exemplo tangível o que aqui referencia-se sobre base teórica: A paixão pela Natureza, pela vida selvagem, é, em mim, inata. O contato com ela foi constante desde a infância, pelo privilégio que tive de me criar em uma área suburbana de Niterói que, naquelas décadas de 1970 e 1980, ainda guardava imenso patrimônio natural em suas lagoas e restingas, conforme retratei em um poema/canção do ano de 2015:

“Cadê!? No fim da tarde voam, na beira da lagoa, as nuvens de irerê! / Cadê?
Nos céus de brigadeiro, as formações em “vê”, dos bandos de colhereiros, as
rosas em buquê! / Cadê, nas matas de restinga, praia Piratininga o voo sangue
do tiê? / Cadê!? Não mais se vê.”

Hoje, como em boa parte do território nacional, a urbanização afastou as gerações atuais desses tesouros. Ao desavisado que sai do centro da cidade para a praia de Piratininga, um compacto cordão de invasão urbana esconde por completo uma lagoa que, por mais poluída e assoreada que esteja, ainda guarda suas residuais populações de joias.

O contato, entretanto, com grandes reservas florestais, nas “paisagens sertanejas de confins bem brasileiros” (LIVINO, 2018), que ao longo de toda a juventude só se viabilizava pela transcendência dos meus desenhos e na literatura que perseguia, só me veio a ser ofertado bem depois, quando da ingressão no IBAMA (hoje ICMBio).

Certo desconforto, entretanto, sempre me acompanhou, por considerar o meu encantamento exclusivamente racional. Sem os “transes” emocionais que testemunhava em um grande amigo poeta, parceiro de algumas incursões pelas matas do Parque Estadual do Desengano. As primeiras paisagens selvagens amazônicas me transportaram para o interior das pranchas do Atlas da Fauna Brasileira, numa deliciosa consciência de materializar ambições atávicas. Consciência – destaque - muito mais que sensação. Como diria o poeta Jessier Quirino (2005): faltava sensação de “friviôco”, Um querer, uma pujança / Daquela que dá sustança / Na homencia do cabôco.”

A resposta ao meio ambiente pode ser basicamente estética: em seguida, pode variar do efêmero prazer que se tem de uma visita, até a sensação de beleza, igualmente fugaz, mas muito mais intensa, que é subitamente revelada. A resposta pode ser tátil: o deleite ao sentir o ar, água, terra. Mais permanentes e mais difíceis de expressar são sentimentos que temos para com o lugar, por ser o lar, o locus de reminiscências... (TUAN, 2012. p.136).

Era a primeira semana de dezembro de 2013. Viagem ao Parque Nacional da Serra da Capivara, no sertão do Piauí, distante sete horas de carro a partir do aeroporto de Teresina. Após o primeiro dia de incursões pelo Parque, na companhia da Direção da Econsenso, OSCIP parceira do Parque Nacional da Serra da Bocaina, presenciamos a chegada da primeira grande chuva ressuscitadora da magnitude de vida daquele bioma. Pouco antes nossa atenção foi chamada às grandes árvores da caatinga, mestras na Arte de ensinar ao ser humano sertanejo como resistir aos rigores climáticos da região, mortas por uma seca excepcional de três anos, que nem a elas poupou.

Naquele momento, ao testemunhar a tormenta lavando o boqueirão e refrescando a alma, para a festa dos dois grandes gaviões que voavam abaixo, a razão finalmente foi gentil e cedeu passagem à mais pura emoção. Lágrimas e chuva prepararam os sertões de minh'alma para os campos em fulô que transformam a caatinga em seus meses de fartura, retato Geopoético que me serviu de inspiração para a canção Fulora Morena, que compus três anos mais tarde:

“Fulora, morena, fulora!/ E acorda o que a seca matou/ Fulora, que a flor é a roupa de festa/ Do fruto que a gente plantou”

No estudo da Geopoética, tal conexão sensitiva atinge sua consciência de forma que “os momentos fugidos do passado são trazidos para perto ... na realidade presente e ganham certa permanência”, voltando a Tuan (2012).

Resgato então, agora pela razão resultante da academia, o provável motivo da emoção que propiciou a conexão almejada: Desde muito cedo, fui apresentado, por meu pai, à obra de Elomar Figueira Melo, compositor baiano de Vitória da Conquista. Provavelmente em razão de meu pedigree pernambucano, ou por mais razões que desconheço, já que meus dois outros irmãos (de pai e mãe e criados juntos) não guardam a mesma sintonia, seu cancionero sempre me sensibilizou extremamente, a ponto de tê-lo em uma espécie de altar particular, junto às fotos de meus avós (notadamente meu avô paterno, maior ícone e referência) e pais.

A obra do cancionero de Elomar se vale de poesia, em linguagem dialetal “sertaneza” e de instrumental que remete às origens medievais portuguesas, até a pouco tempo ainda ricamente preservadas no interior nordestino (ao menos até a globalização que trocou as montarias pelas motocicletas e colocou na mão de cada um seu *smartphone*) para retratar a essência do lugar (MENDONÇA e NEYMAN, 2000; KOZEL, 2012), a paisagem vivida da caatinga do sertão baiano: cognição, percepção, afetividade, memória, alienação e construção de imagens (GUIMARÃES, 2002).

Reiterando ser indispensável procurar sentidos racionais a fim de viabilizar a permanência do sensível, constato hoje, por meio do pensar-sentindo no estudo da Geopoética, que foi a Arte de Elomar que construiu a ponte entre a Natureza e o meu sensível, que transbordou naquela primeira grande chuva lá num boqueirão da Serra da Capivara. Tal constatação vem a confirmar, por exemplo próprio e tangível, a hipótese sugerida no início do capítulo e que norteia os questionamentos aqui refletidos.

Segundo Fortes (2009) caberia exatamente ao artista repor ao ser humano um contato mais sensível com a Natureza, repor de certa forma o sentido sagrado da Natureza diante de um mundo no qual o racionalismo científico forçou um distanciamento do ser humano com o mundo natural.

Lemes e Neves (2007) alertam para uma das consequências mais graves do que chamam de invasão da Natureza pela cultura: o desencanto em face às paisagens naturais.

Todo o poder mítico e sagrado foi sendo, pouco a pouco, subjugado pela Ciência e, ainda anteriormente, pela civilização cristã, conforme já visto no capítulo anterior. Os métodos científicos convencionais, entretanto, não dão conta das questões subjetivas ou intangíveis, tendo a ciência, portanto, ignorado todas essas questões, alijando a realidade de questões que vêm a ser acolhidas pelos mitos, pela espiritualidade e pelas artes (DANIEL, 2009).

Fortes (2009) acrescenta, entretanto, que tal reposição de contato não deve mais ser feita de forma ingênua (compartilhando, desse modo, a crítica feita por White ao romantismo) e fundante, mas interagindo com as alterações histórico-científicas de nosso tempo.

Discordo quanto a tal afirmação, enquanto construída como crítica, uma vez que compreendo que é inerente à Arte tal interação, e o que se vê ao longo da história da Arte é justamente isso: reflexo e influência de seu tempo.

Outros autores parecem também compartilhar de uma postura contrária à de Fortes (2009), no sentido de que a interação poética não se dê de maneira fundante, ao firmarem o papel da poesia em sua permissão de habitar em sentido originário (KOZEL, 2012), ou ao reconhecerem que “as imagens que emergem do devaneio são valores a partir dos quais nós somos criados [...] Reconfigurando deste modo a arquitetura sensível e objetiva que a constitui, significa e justifica.” (CRAPEZ, 2015)

Esta fundação, este originário é, em verdade, o grande objetivo da Geopoética:

Um mundo, sem dúvida, emerge do contato entre o espírito e a Terra. Quando o contato é sensível, inteligente, sutil, tem-se um mundo em sentido pleno, quando o contato é estúpido e brutal, não se tem mais mundo, nem cultura, somente, e a cada vez mais, uma acumulação de imundo. (WHITE 2008).

Há a compreensão, entretanto, (para não se sucumbir à ingenuidade) de que tal poder fundante, originário, criativo, só será uma construção de sentido justamente ao partir de

um contexto real, de modo a permitir o posicionamento crítico que demarca o território da Arte. A semente, mesmo que germine, não aprofundará raízes sem um solo que a nutra.

4.4. NATUREZA E EXPRESSÃO: MÚSICA, FILMES, LITERATURA...

Fico envaidecido de poder, remontando à fonte de onde as belas-artes emanam, daí retirar ideias novas e estabelecer princípios tão mais seguros quanto mais baseados na natureza (BOULLÉE, 2005. p.98).

O escritor Richard Louv (2016), no combate ao que chama de “transtorno de déficit de Natureza”, faz um apelo aos pais para que devolvam às crianças o usufruto da Natureza, tratando tal necessidade inclusive como um caso de saúde pública. Ele afirma, no entanto, que tal contato não requer (por mais que seja o ideal), necessariamente, trilhas e visitas a áreas protegidas em todos os fins de semana. O ato de ler um livro que desperte o encantamento pela Natureza já pode ser um primeiro passo.

De fato, tal encantamento, e mesmo a sensação de imersão na Natureza selvagem, pode nos ser ofertado, e muitas vezes o é, por livros, vídeos, músicas, quadros, dentre outras obras de Arte. A paisagem percebida por canções ou poemas, por pinturas ou fotografias, revela concepções ideológicas e sentimentais e concorre para consolidar as nossas próprias subjetividades e intersubjetividades, nossas próprias concepções de paisagens (VITTE; CENE, 2012). Por vezes os filtros subjetivos que vêm impregnados nessas obras até ajudam a criar vínculos afetivos sobre naturezas idealizadas, ou romantizadas, livres dos desconfortos comuns a vivências reais na Natureza (calor, insetos, etc.).

A minha própria trajetória, conforme já exposto no capítulo anterior, teve este forte encantamento originado em livros e documentários, muito antes da vida profissional me proporcionar tal responsabilidade e privilégio.

O presente capítulo, portanto, se dedicará a visitar algumas dessas obras que me levaram primeiramente à Natureza no sentido de investigar as formas de comunicação dessa mensagem de encantamento, objetivando incorporar elementos ao projeto *Varandarana*. Cabe relembrar o exposto na metodologia do presente trabalho que destaca o quanto a absorção de variadas manifestações artísticas serve de alicerce para a concepção de novas expressões, no presente caso: Arte que traduz e comunica a Natureza. Esse capítulo se estruturará a partir da mescla de referências bibliográficas com impressões pessoais acerca do modo como cada uma dessas expressões se comunicou no sentido de construir a minha imagem afetiva de Natureza:

Como me sinto feliz aqui, como chego a compreender a fundo muito daquilo que até agora era inacessível! O lugar sagrado, onde todas as forças se reúnem harmoniosamente e ressoam como canto triunfal, amadurece sensações e pensamentos. Parece-me compreender melhor o que é o historiador da Natureza. Diariamente lanço-me na meditação do grande e indizível quadro da Natureza e, embora seja fora de meu alcance compreender sua finalidade divina, ele me enche de deliciosas emoções. (MARTIUS, 1819 apud LISBOA, 2009. p. 179).

Misto de Ciência e Arte, os testemunhos das grandes expedições naturalistas do século XIX são, acima de tudo, aventurecos. Tais como nas conversas com nossos antepassados esse resgate da memória, retratos de um cotidiano real, é recheado de sabores, e intensamente temperado pelo imaginário que nos provoca (VITTE; CENE, 2012).

Há incorporadas nas narrativas, sempre uma forte percepção de grandiosidade, de um imenso país aonde há um todo por se descobrir, se descortinar. E os olhares europeus não se cansam de exaltar o espanto e a admiração face ao pitoresco das descobertas tropicais.

O veio artístico dessas expedições, de início, decorre de suas necessárias “fotografias” de época, aonde pranchas aquareladas e desenhos construía ricos registros artístico-

científicos indispensáveis a qualquer uma dessas grandes jornadas investigativas. Eram todas elas partes de um grandioso “projeto ilustrado” a enriquecer os conhecimentos europeus com rica iconografia e espécimes do novo mundo (LISBOA, 2009; SANCHES, ALVARENGA, 2019).

Eu penso que há ainda algo a mais no fascínio pela ilustração. Esse fascínio tem uma origem ancestral que passa pela Arte rupestre das cavernas, pela Mona Lisa, pelos ciprestes retorcidos de Van Gogh. É a sua total irrealidade que abre um enorme espaço mágico para proliferação do imaginário humano sobre o real. É uma abertura infinita e não um fechamento. É o que a Arte faz com maestria e o que a Ciência não se propõe a fazer em defesa da delimitação de um campo de objetividade que é o lugar privilegiado de sua ação. (DANIEL, 2009.p.77).

A Arte incorporada nesses projetos, entretanto, ia além das representações gráficas, uma vez que a tarefa científica vinha necessariamente associada a uma relação afetiva com o mundo natural, o que resultou, não raro, em relatos com forte carga poética, que buscavam alcançar o espírito da Natureza, sob influência de nomes como Goethe e Humboldt. Havia uma estetização dos objetos científicos, buscando oferecer ao interlocutor, em livros ou museus, prazer e deleite associados ao ensinamento (LISBOA, 2009). Vemos ainda em Lisboa (2009) a preocupação expressa por Humboldt de se alcançar uma medida certa entre compreensão e sentimento, uma vez que, se, por um lado reconhecia a necessidade da apreensão sentimental para a compreensão e percepção amplas da Natureza, por outro, não se podia se permitir cair num mero devaneio romântico, antecipando uma preocupação que veremos repetida um século depois (FORTES, 2009; WHITE, 1994).

Em resumo, vê-se nos relatos e registros dos naturalistas uma sobreposição de características ecológicas registradas em tempo e espaço, com tintas e filtros sentimentais, refletindo os deslumbramentos e mesmo as agruras de viagens plenas de deleites,

descobertas e realizações, mas também fartas em privações e desconfortos. Não raro vemos elementos naturais, tais como flora, fauna e mesmo manifestações climáticas, “antropomorfoseados” para dar maior ênfase aos sentimentos (LISBOA, 2009; SOUZA, 2009).

São narradas verdadeiras epopeias, com o ingrediente adicional de retratarem relatos históricos verídicos. No dicionário se lê como significado de epopeia: “sucessão de eventos extraordinários, ações gloriosas, retumbantes, capazes de provocar a admiração, a surpresa, a maravilha, a grandiosidade...” É justamente o sentimento que tais quadros naturalistas provocam pela Natureza do país, país das árvores colossais, da fauna inesperada e dos rios mitológicos.

Arte e Ciência são, portanto, indissolúveis nos registros naturalistas, tanto nos pictóricos - uma vez que tais registros eram fundamentalmente pinturas, gravuras, desenhos e, como tal, traziam em si retratos também da intenção e da emoção de seus autores (DIAS, 2006) - quanto nos literários (LISBOA, 2009).

Este panorama, porém, não é para o espírito maravilhado senão uma preparação para outro mais extraordinário que um quarto de légua além espera o viajante. Sei que não passo de um escrevinhador sem letras, cujos escritos não hão de ver a luz da publicidade, mas se a Natureza tudo me negou, por que me concedeu o dom de sentir com tanta força? (FLORENCE, 2007, p.130).

Naturalistas como Rugendas, Taunay, Florence, Spix, Martius, Saint Hilaire, Langsdorff eram em essência interdisciplinares (por mais que esse termo, como conceito, seja posterior a eles) ao investigarem uma grande diversidade de temas e ao fundirem a investigação sistemática com a descrição emotiva. Pode-se dizer que estes cenários, retratados e relatados, foram pioneiros a formar uma imagem de Brasil, como nação independente, uma nação que se diferenciava e se exaltava face à grandiosidade e à distinção de sua paisagem tropical frente às origens colonizadoras e paradigmas europeus.

Pinturas e relatos que remetiam à perfeição do cosmos ao sublime da Natureza, à construção imagética da paisagem do país (VITTE; CENE, 2012).

É farta de registros a época das grandes expedições naturalistas, tanto pelos próprios expedicionários, quanto pelos acadêmicos que as revisitam no sentido de sistematizar as contribuições dessas viagens em nosso quadro cultural contemporâneo.

De minha parte posso assegurar o imenso deleite com o qual me transporto a esses tempos idos nos quais os grandes cenários naturais do país ainda se avizinhavam do cotidiano social. Um esplendoroso mundo natural hoje subjugado por voláteis relações virtuais.

A narrativa dessas viagens é capaz de inspirar e engrandecer realizações cotidianas, enxergando justamente nesse transparecer do encantamento provocado, uma das chaves para uma comunicação Geopoética transformadora:

A cena remete a uma das fantásticas pranchas do antigo Atlas da Fauna Brasileira³, publicação precursora que, por muito além de minha infância, inspirou minha imaginação e as viagens pictóricas que me permitiam adentrar aos rincões selvagens do país, antes de, de fato, atingir o privilégio de conhecê-los pessoalmente e, por eles, trabalhar:

À minha frente se ergue soberano o tronco de altos galhos sinuosos, cujas cicatrizes carbonizadas a assustadores 30 metros de altura dão a dimensão da tragédia ocorrida anos antes⁴.

A vida que resiste, no entanto, insiste em encantar! O espírito do velho gigante ajuda a sustentar as bromélias e orquídeas que se apoiam no tronco já morto.

Tamanho pedestal, no entanto, sustenta mais do que belas epífitas. Estas, por mais belas que sejam, estão sempre lá, expostas para quem quiser vê-las.

³ CARVALHO, J. C. de M. Atlas da fauna brasileira. Rio de Janeiro: Melhoramentos; Brasília, DF: IBDF, 1978. 127p.

⁴ Tragédias que ainda ocorrem nas imediações, nesta que é a unidade de conservação federal que registra atualmente os maiores índices de desmatamento do país, por isso o trabalho que o ICMBio desenvolve na operação Spizaetus, integrante da Operação Integração, contra o desmatamento na Amazônia.

Como dizia minha mãe, entretanto, o caro é, porque é raro. E lá estão personagens que não se vê toda hora: no grosso galho lateral, de escultóricos ângulos retos, um cabeça-seca (*Mycteria americana*), ave imponente, muito comum no Pantanal, mas nem tanto em terra firme, pretende passar lá a noite, parecendo indiferente aos ruidosos araçaris-de-bico-branco (*Pteroglossus aracari*).

Estes, com seus trinados agudos, vão e vem em seu numeroso bando, contrastando com a pachorra da enorme pernalta branca, notadamente quando pousa no mesmo tronco um carcará (*Caracara plancus*), espalhando o estardalhaço entre os pequenos ranfastídeos.

Em um único, mesmo que imenso, tronco, três espécies de vistosas aves se agrupam para o deleite dos meus olhos sedentos de Amazônia, imensidão selvagem e semente de utopias, onde há quase seis anos não punha os pés.

Pois bem! A caminhada que já tinha revelado inúmeras atrações revela, ainda neste mesmo quadro, a obra prima da fauna brasileira: um pouco atrás, no mesmo foco de visão, entretanto, o casal de araras-piranga (*Ara macao*) conversa seu dialeto rouco emoldurado pela pequena copa amarela do jovem paricá (*Schizolobium parahyba*).

Tão absorto ante a orgia de asas que quase perco o mais singular personagem dessa tarde ímpar: caminhando lentamente de costas, ainda degustando a cena, só escuto o bufar e o galope assustado do enorme veado campeiro que em fração de segundos some na pastagem deixando a impressão do estalo seco pela passagem no arame. Cercas, onde antes o território era pleno.

O sol paraense já se aproxima do ocaso e o que era, há pouco, um calor inclemente, já permite um alívio e compensa o dia escaldante ao banhar de ouro a paisagem, realçando as cores e formas que ainda remetem à floresta que teima em permanecer no derredor.

O cenário já seria por si só uma obra de Arte, mesmo ante o desmatamento que empurra para segundo plano a paisagem amazônica, tornando-a moldura para as pastagens ponteadas pelos enormes troncos ou pelos poucos remanescentes de palmeiras tucumã (*Astrocaryum aculeatum*), dormitório das ruidosas araras-azuis (*Anodorhynchus hyacinthinus*).

Estas, invariavelmente se anunciam com gritos graves, logo depois que o sol se deita, chegando em seu vôo plano e suave, em linha reta, até se agruparem aos casais sobre as palmas, que parecem saudar a chegada das nobres aves, com um breve aceno a cada pouso.

Por vezes uma ligeira disputa pelo melhor lugar da folha provoca um novo grito, seguido do belo vôo circular que precede o novo pouso. Pensando bem, pode ser que seja vaidade mesmo...

Rasgo de lua nova segue o sol que se pôs, vigiada de perto pela estrela d'alva, dando os últimos tons que precedem a fresca noite no sul da Amazônia. (LIVINO, 2018)

O relato acima foi inspirado na estética dos naturalistas e retrata um entardecer na Floresta Nacional (FLONA) do Jamanxim, em julho de 2018, durante uma operação de fiscalização da qual participei. Cabe destacar que a FLONA é uma das mais ameaçadas unidades de conservação federais, alvo de intensa atividade degradadora, por meio de desmatamentos, garimpo e introdução de gado.

Da mesma viagem compus um relato em outra linguagem – uma canção que aparecerá retratada nos resultados da presente pesquisa – da qual extraio uma frase que introduz com perfeição a próxima citação direta: “E aqui nem tem janelas, dá pra ver a imensidão” (LIVINO, 2018):

Sobre nossas cabeças azulava o céu; maciços de nuvens arredondados e iluminados por cima formavam um arco que tomava os pontos extremos do horizonte, arco sombrio no interior e recortado em estalactites, donde caíam colunas mais escuras de chuva, que o vento inclinava para a esquerda.

Arrebentou o raio; abriram-se as cataratas do céu; mas embaixo a paisagem tornou-se ainda mais resplandecente. Dois grupos de elevado arvoredado também negrejantes coroavam o rio transformado em extensa e alva esteira, cuja franja cortava em linha reta essa soberba perspectiva. As colunas de chuva pendiam para a esquerda; as mil movediças dobras da esteira para a direita; mais abaixo, porém, todas as águas corriam espumantes para a esquerda, isto é, para a ilha,

desviadas, como são por um penhasco ligado a ela na parte submersa, de 14 pés de alto, direito como uma flecha, e de encontro ao qual batem, rugem e espadanam as ondas. Aí se forma a segunda queda que é a continuação daquela que havíamos visto da margem em que ficava nosso pouso (FLORENCE, 2007, p.239).

É a Natureza retratada com acurácia científica, mas com intensidade afetiva; remota (“cara, porque rara”⁵), mas real; desafiadora, mas encantadora; palco e cenário de aventuras, descobertas e deslumbramentos, marca de um novo lugar que se revela aos que se tornam devotos.

Até então lança-se mão das palavras e das imagens para retratar a Natureza e, por meio desses retratos, ao mesmo tempo, informa-se e se promove encantamento. Quando, entretanto, o movimento (ação, drama) se associa à mensagem, essa comunicação parece atingir um ápice de alcance de comunicabilidade:

Não à toa o cinema recebe a alcunha de Sétima Arte. Surgido no final do século XIX, portanto milênios depois do surgimento de todas as Artes clássicas, o cinema trouxe em si a capacidade de incorporar e sintetizar a Arquitetura, a escultura, a pintura, a música, a poesia e o teatro, (além da prosa, da dança, das Artes gráficas, etc.) aglutinando assim uma enorme potência de comunicação artística. Tornou-se logo, então, um meio de comunicação de massa, e, por que não dizer, um meio de “educomunicação”, ao possibilitar reflexões críticas das e às sociedades (BRITO et al, 2011), papel, aliás, inerente a todas as Artes.

Com a entrada em cena da televisão e a sua rápida massificação, se viabilizou, de certo modo uma democratização do cinema, uma vez que este passou a poder entrar na casa de cada cidadão, por mais que tenha havido certo distanciamento entre as duas

⁵ Frase de forte significado e muito utilizada por minha mãe.

mídias, particularmente no Brasil, onde a televisão se baseia numa organização industrial, enquanto o cinema tem um viés mais artístico cultural (SILVA, 2014).

O fato é que, as obras cinematográficas e os programas de televisão alcançaram enorme penetração social e se tornaram os mais acessíveis caminhos a fantasias e realidades distantes, notadamente em uma sociedade pouco afeta à leitura, como é o caso brasileiro.

Com base nesse alcance, talvez uma das formas mais difundidas de incursão aos grandes redutos selvagens do país e do planeta seja por meio dos documentários de Natureza, veiculados há tempos na televisão brasileira e que atualmente contam com alguns canais exclusivamente dedicados ao tema nas TVs fechadas, tais como: *Animal Planet*, *NatGeo Wild*, dentre outros.

Lembro-me bem do quanto de minha infância, e mesmo algo na adolescência, passei em frente à televisão assistindo aos aguardados “Mundo Animal” e aos programas do David Attenborough⁶, e o quanto eram essas as passagens (junto com meus desenhos) que eu tinha para a minhas incursões na Natureza selvagem.

Tal vertente cinematográfica (e televisiva) surge desde o início da história do cinema, quase que como uma continuidade natural do histórico processo de representação da Natureza, em sua relação simbiótica entre Arte e investigações científicas, por isso mesmo o termo “filme de história natural”. Alavancado pela crescente evolução tecnológica dos aparelhos de captação de imagens e do interesse, comum nas pessoas, de se conhecer a diversidade de vida sobre o planeta, o gênero se consolidou, com significativo reconhecimento de público e crítica. As surpreendentes imagens captadas por diversos programas do gênero, tais como as microcâmeras ocultas, tanto podem deixar o público estupefato quanto podem ampliar os alcances das pesquisas científicas. Essas tecnologias permitem registrar comportamentos animais que não seriam possíveis

⁶ https://pt.wikipedia.org/wiki/David_Attenborough

de serem vistos por uma observação humana direta que, em tese, perturbaria o ambiente, inibindo possivelmente tais registros (SANCHES; ALVARENGA, 2019).

A constante busca por técnicas para captar os fenômenos da Natureza, bem como a parceria entre artistas-técnicos e cientistas, serão características identificadoras deste tipo de produção audiovisual. Os melhores filmes de história natural serão aqueles que conseguirem equilibrar esses dois universos de conhecimento (SANCHES; ALVARENGA, 2019).

Com forte apelo e caráter científico, entretanto, um documentário não pode ser encarado como uma representação fiel da realidade objetiva. Segundo Daniel (2009), somos nós que criamos o mundo que habitamos, o que nos faz reconhecerno-nos em nosso meio (físico e social). Nossa relação com o real é carregada de subjetividade, e tal subjetividade é forjada naquilo que vivenciamos ao longo da vida, seja aonde de fato estamos presentes fisicamente, seja naquilo que nos é ofertado de maneira virtual, tal como as histórias contadas (por diversos meios).

Desse modo, em um documentário, a narrativa necessariamente carrega uma intencionalidade e a subjetividade de seu autor, à medida que uma sucessão de imagens (documentos) é montada sob forma de uma história (documentário), tal como um romance é composto por frases e palavras. Faz-se importante, então, ao documentarista, assumir essa intencionalidade, tanto quanto entender que a dimensão subjetiva acaba por aportar uma dimensão mais abrangente da realidade, ao permitir que sejam incorporadas sensações que não poderiam ser captadas por registros exclusivamente óticos. Importante, contudo, é destacar a responsabilidade que recai sobre o trabalho do autor desse estilo midiático, uma vez que em tese, sua obra será um meio de construção de verdades em seu público interlocutor, no presente caso específico, construindo realidades sociais acerca da própria Natureza (DANIEL, 2009).

Assumindo então o caráter intencional do documentário, os filmes de história natural tendem a trazer como mensagem central: revelar à sociedade, com beleza e magnitude, a importância dos grandes refúgios naturais para a manutenção da vida no planeta, inclusive para a própria vida das pessoas (SANCHES; ALVARENGA, 2019), apesar de mais recentemente virem se tornando comuns alguns documentários caricaturados que parecem apelar para uma atmosfera cultural de massificação da violência, como estratégia meramente mercadológica, tais como documentários do gênero “monstros dos rios” ou “clube da luta animal”, que não necessariamente estariam passando uma ideia positiva da Natureza (DANIEL, 2009), do mesmo modo que há acusações recentes (em minha visão, inadequadas) de que os filmes de Natureza clássicos promoveriam a dicotomia entre seres humanos e Natureza ao venderem uma imagem mítica e romântica de Natureza intocada (SANCHES; ALVARENGA, 2019).

Fato é que, quando assistimos a um documentário, temos na crença de sua veracidade, na sua verossimilhança, um de seus atrativos específicos. E tal visão, pretensamente “romantizada”, é, sem dúvida, um dos alicerces para boa parte do encantamento que formou a minha subjetividade, que fez desaguar no trabalho que hoje faço, inteiramente dedicado à conservação do mundo natural.

Entendo que nem toda obra deva gerar necessariamente análises críticas, angústia e preocupações. Ao promover o encantamento, como é explicitamente o objetivo de boa parte dos filmes do gênero, pode-se criar conexões afetivas entre a sociedade e o patrimônio natural, gerando vínculos e conseqüentes tomadas de posição quando da exposição às questões socioambientais que ameaçam crescentemente a saúde e mesmo a existência desses territórios.

Uma das técnicas utilizadas nesse gênero cinematográfico é o de, ao mesmo tempo que registra e conta histórias da vida selvagem, construir elementos de uma linguagem poética e, muitas vezes, dramática, de modo a criar conexões emocionais com o público.

Assim como, por exemplo, na literatura de Jack London⁷ (lembro-me do deleite e da excitação ao ler “Chamado Selvagem”, com cerca de dez anos de idade), muitas vezes há a personificação de animais, por meio de emoções e relações sociais, tornando-os mais do que objeto de investigação, verdadeiros personagens protagonistas nas narrativas (SANCHES; ALVARENGA, 2019). Tais estratégias de narrativas promovem a empatia e o reconhecimento de seres humanos em relação à vida animal. Particularmente, enxergo um tênue equilíbrio, entre a poética e o sensacionalismo, que muitas vezes se perde nesse tipo de narrativa.

É comum em documentários do gênero se apresentar uma narrativa que começa com as belezas e singularidades de determinado território selvagem, para em seguida expor e denunciar riscos e ameaças decorrentes da atividade humana sobre essas áreas. É uma forma de gerar o vínculo antes de se fazer a denúncia, com o objetivo de angariar adeptos à causa ambientalista. Por outro lado, é também comum se mostrar faces positivas da relação socioambiental ao se expor formas de interação entre populações humanas e o ambiente natural retratado, expondo outras formas de vida e cultura, também como mote para uma análise crítica sobre nosso atual modelo de vida e consumo.

A breve análise, feita acima, sobre os gêneros de linguagem ao retratar e revelar a Natureza, mostra uma forte relação entre elas, quase como se, por exemplo, os filmes de história natural fossem uma consequência das narrativas das grandes expedições naturalistas, algo que Sanches e Alvarenga (2019) também afirmam. De fato, é evidente uma sintonia entre aqueles que ao longo dos tempos dedicaram sua energia a investigar e revelar nosso patrimônio natural, (se) encantando com ele. É fato, também, que para tal só se pode utilizar os meios disponíveis à época, portanto não estava ainda à disposição dos expedicionários do século XIX as câmeras disponíveis desde a invenção da fotografia e do cinema.

⁷ https://pt.wikipedia.org/wiki/Jack_London

Se, por um lado, entretanto, se pode perceber uma forte sintonia de intenção, e até diversos alinhamentos de linguagem, tais como a tendência em se retratar com mais ênfase aquilo que há de mais pitoresco, mais grandioso, aquele “algo nunca antes registrado pela Ciência”, por outro se percebe algumas diferenças sutis de composição:

Nos relatos naturalistas do século retrasado a Natureza é sempre tratada como o “objeto” de investigação, mesmo que, por diversas vezes seja exaltada a sua grandiosidade frente ao ser humano. O enredo principal se dá, normalmente, na aventura vivida pelo viajante, pelas experiências, sensações e descobertas ao longo de sua epopeia.

Nos filmes de história natural, ao contrário, há uma forte tendência em se retratar os elementos da Natureza como “sujeitos”, protagonistas da narrativa, não raro acompanhando um espécime, ou uma espécie ao longo de sua trajetória em um ano, ou mesmo ao longo do ciclo de sua vida.

Quanto à magnitude do relato é bastante difícil comparar tais ofertas de sensações: Se, por um lado, a virtuosa tecnologia de captação e edição de imagens, disponível aos diretores de documentários de Natureza, é capaz de gerar imagens cada vez mais surpreendentes, seja pelo minimalismo de um detalhe, seja pela grandiosidade de um cenário registrado por um drone, por exemplo, ainda não conheço invenção capaz de superar a inventividade da imaginação humana, cuja leitura de um “Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas” (FLORENCE, 2007), liberta e faz voar intensamente.

A literatura dispõe dessa expressividade e é pródiga em retratar a Natureza, não se limitando aos relatos das grandes expedições naturalistas, mas indo muito além: ora como pano de fundo de grandes epopeias existenciais, como vemos em romances como “Grande Sertão Veredas” (ROSA, 2019), ou “Terra Virgem” (GREGORY, 2010), ora protagonizando a própria história, a exemplo de “O Caçador” (HUNTER, 1954), que narra a modificação do cenário africano sob a influência da evolução tecnológica e social dos safaris.

O envolvimento emocional causado pela leitura de romances tende a nos aproximar intimamente de seus enredos e dos dramas psicológicos de seus protagonistas, até pelo longo tempo que normalmente dedicado à leitura de um grande livro, diferentemente das duas horas, se tanto, que levamos para apreender as histórias de um filme, por exemplo. Quando isso se dá em meio à Natureza, faz-se, sem qualquer sombra de dúvida, uma ponte efetiva de nossa subjetividade com o meio natural: “Se viam bandos tão compridos de araras, no ar, que pareciam um pano azul ou vermelho, desenrolando, esfiapado nos lombos do vento quente” (ROSA, 2019).

São poucos os casos na literatura que se aprofundam com tamanho rigor descritivo e científico na descrição do cenário natural da trama, como faz Euclides da Cunha (2016) em *Os Sertões*. O livro descreve, com riqueza ímpar de detalhes, a saga da derrocada da Vila de Canudos, no interior da Bahia, em um dos mais emblemáticos trechos da história do país. Antes, entretanto, de entrar no drama humano de fato, o autor traça um cenário minucioso da caatinga nordestina, em seus aspectos geológicos e bióticos, indo a um extremo rigor científico, sem perder de vista uma rica estética poética em sua narrativa. Não à toa, a Geopoética da obra de Euclides da Cunha tem sido objeto de resgate e de vários trabalhos acadêmicos, a exemplo de Souza (2009). Cunha presta tamanha reverência à Natureza que abriga a saga retratada em “*Os Sertões*” que chega a personificar a caatinga, colocando-a lado a lado com os jagunços, no enfrentamento às forças militares brasileiras que tentavam subjugar-los:

“Ao passo que as caatingas são um aliado incorruptível do sertanejo em revolta. Entram também de certo modo na luta. Armam-se para o combate; agridem. Traçam-se, impenetráveis, ante o forasteiro, mas abrem-se em trilhas multívias para o matuto que ali nasceu e cresceu. E o jagunço faz se o guerrilheiro-tugue, intangível. As caatingas não o escondem apenas, amparam-no. (CUNHA, 2016)”

Citelli (2002) escreve que “generalizando um pouco a questão, é possível afirmar que o elemento persuasivo está colado ao discurso como a pele ao corpo”, acrescentando que a questão do discurso, em sua face retórica, vai além da ideia, mas a forma de expô-la, de modo a torná-la convincente e atraente, ou por suas palavras: “unindo arte e espírito”. Resta evidente, portanto, a força e a importância da linguagem (oral ou escrita), no nosso caso, para a disseminação de uma relação afetiva com a Natureza.

Se falamos especificamente na literatura, acredito piamente que a inserção de outros elementos de expressão à linguagem das palavras, tais como as rimas, as estruturações poéticas e, indo além, o envoltório musical, oferece uma abertura de leque à capacidade retórica do discurso. Me parece claro que a música pode expressar e traduzir a Natureza mesmo por linguagem abstrata, por meio de obras exclusivamente instrumentais, mas quero aqui me ater às canções que aliam o discurso figurativo das palavras, ao envoltório sensitivo dos instrumentos musicais.

Como não podia deixar de ser, volto a referenciar-me na obra Geopoética de Elomar Figueira (1973), e cito a composição “Joana Flor das Alagoas”:

Joana flor das Alagoa/ Se alevanta e vem vê/ O truvão longe ressoa/ Tiranas
de bem querê/ Joana flor das Alagoa/ Olha como Deus é amor/ Encheu d'água
as Alagoa/ Sem flor... em flor.../ Joana flor das assucena/ Meus olhos têm pena/
Vê tanta beleza/ Sem ninguém/ Pra vê/ Olha a noite vai crescenho/ E a chuva
caino/ E as lagoa encheno/ E os bicho cantano/ Cantigas de amor/ Só você
durmino/ Oh! Joana em flor/ Ai saudade lá nos brejo/ A saracura canta/ Fais
tempos qui num vejo/ Nessa terra santa/ Umas coisa assim/ Joana se alevanta/
Flor das assucena/ Meus olhos tem pena/ Vê tanta beleza/ Ninguém, pra vê/
Lôvado Nosso sinhô/ Qui ouviu minha oração/ E nessa noite choro/ A chuva
no meu sertão/ Joana, vem vê/ Os sapinho tão cantano/ Tiranas de bem-querê.

Elomar descreve a paisagem do semiárido em seu momento de ressurreição, em sua “mutação de apoteose”, como descreve Cunha (2016), mas o faz por meio dos olhos

encantados e emocionados do catingueiro, protegido pelo ermo das homogeneizações civilizatórias. É a paisagem natural, tanto biótica e geomorfológica, quanto afetiva. Se, por um lado, a Arte de Elomar construiu (ou consolidou) a ponte que me liga aos sertões, por outro a sua temática Geopoética atraiu para sua obra a minha atenção e o meu afeto. Uma via de mão dupla que caracteriza a minha relação com a vida. Tais influências desembocaram em frutos que retratarei mais à frente, quando apresentarmos os resultados da presente pesquisa.

A Arte, como território dos devaneios, é o berço da ligação afetiva entre o ser humano e a Natureza, e num contínuo retroalimentar, o resultado expressivo desse afeto. Vimos o quão vasta é a utilização do poder da palavra, por meio da literatura, da poesia, da canção... Do mesmo modo as expressões plásticas por meio de imagens, sejam fotografias, desenhos, pinturas, esculturas e afins também são convite e consequência amplamente vistos. Associadas as duas mensagens temos a potencialização dessa comunicação, como já vimos, por exemplo, por meio da rica iconografia naturalista.

Diversas são as obras e os artistas que retratam as paisagens naturais, valendo-se do conceito de paisagem que adotamos nesse estudo, ou seja: um misto entre o tangível e o intangível que reflete as impressões subjetivas de relevos, geologia, diversidade cultural e biológica. Chego à conclusão que é exatamente essa humanização sentimental e sensitiva dos elementos da natureza, chave da Interpretação Ambiental que estudaremos a seguir, que constrói afetos e que traduz a Natureza para a subjetividade humana.

Seja de uma forma ou de outra, a disponibilização de pranchas aquareladas, literatura, gravuras e desenhos, filmes e trilhas sonoras, se configuram como ricas oportunidades de incursões a rincões isolados do planeta que, de outro, modo, permaneceriam para sempre restritos apenas aos mais intrépidos naturalistas e cinegrafistas de Natureza, isto enquanto não fossem profanados e substituídos pelo “progresso”, que tenderia a ter uma liberdade ainda mais plena, não fossem as legiões de ativistas mobilizados, em grande parte por tais obras de Arte.

4.5. INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL: A ARTE APLICADA À GESTÃO

A função de intérprete dos recursos naturais de uma região e da cultura de um povo é tão antiga quanto a humanidade. As inscrições rupestres, a tradição oral de transmissão dos saberes e valores de um povo, as histórias de família contadas em torno da fogueira ou de uma roda de chimarrão são exemplos de formas pelas quais os conhecimentos e a cultura são passados de geração em geração (ICMBio, 2018. p.14).

Acabamos de ver que a força de sensibilização intrínseca da Natureza, também é capaz de encantar à distância, tal como por livros, discos, iconografia ou documentários audiovisuais. Este encantamento, contudo, evidentemente, pode se fazer muito mais eloquente quando vivenciado *in loco*. Portanto, parafraseando a máxima de que “uma imagem vale mais do que mil palavras”, pode-se dizer que uma vivência vale mais do que mil imagens.

A visita a uma área natural oferece uma infinidade de estímulos que se esmaecem ao serem traduzidos por meios virtuais, como fotografias, livros ou vídeos, por mais extraordinários que estes sejam. Desse modo, o estímulo sensorial e reflexivo produzido pelas práticas interpretativas e educativas, somados aos estímulos diretos e grandiosos do meio ambiente (imagens, sons, temperaturas, aromas...), podem promover experiências valiosas ao visitante, unindo teoria e prática (HANAI; NETO, 2006). O aprendizado que pode levar a mudanças comportamentais tende a ser consequência de uma vivência concomitantemente racional e sensorial.

A interpretação dos atributos e fenômenos da natureza é atividade humana desde tempos imemoriais. Nasce da necessidade de expressão e da sociabilidade do homem, sua capacidade atávica de traduzir e transmitir conhecimentos e sensações (ICMBIO, 2018).

Kozel (2012) afirma que para se materializar uma memória não é o bastante reconstituir um acontecimento, é preciso que essa reconstituição se dê com base em

noções internalizadas pela cultura do grupo com o qual se quer comunicar, tocar-lhes o espírito. Para a autora, conforme já abordado na presente dissertação, a “paisagem é produto e produtora de cultura”, sendo, desse modo, percebida sempre sob um filtro cultural. A Geopoética busca, com base nessa percepção cultural, uma “tomada de consciência” da Natureza, no sentido de se fazer perceber que somos parte indissolúvel daquilo que estamos a contemplar (KOZEL, 2012).

Uma necessidade intrínseca de se resgatar a Natureza em nós pode ser a explicação para a busca por paisagens naturais, especialmente algumas mais usualmente visitadas, tais como praias, cachoeiras e grandes montanhas. Ao se estimular a interpretação cognitiva desses atrativos, como parte da atividade turística, estaríamos promovendo uma maior consciência quanto ao valor intrínseco dessa Natureza, propiciando à formação de uma postura crítica frente à crise ambiental de nosso tempo (LEME; NEVES, 2007). Seria assim a percepção do conceito de “paisagem vivida”, ao que se refere Guimarães (2002), citando os processos de construção de nossas “imagens de paisagem”, por meio da percepção, da cognição e da memória afetiva. Ainda segundo a autora um mesmo lugar e uma mesma experiência podem soar de maneira totalmente distinta para diferentes indivíduos, de acordo com suas subjetividades, de modo que de uma única paisagem emergiriam paisagens diversas e coexistentes em paisagens vividas paralelas (GUIMARÃES, 2002). Referências individuais, cultura e natureza humana, cada pessoa lerá o espaço de uma forma própria, individual (TUAN, 2013). A topofilia (TUAN, 2012) é feita de ideias e afetos. É, portanto, nascida e consolidada dentro do ser humano e, por essência, humana. O meio, entretanto, é o mote, o estímulo.

É com base nessa constatação que a linguagem de um intérprete deve se dar sempre direcionada à individualidade. Por mais que se exponha a grupos, a herança cultural, afetiva e emotiva de cada interlocutor servirá de filtro para a construção de discursos individualizados. Quanto mais o discurso tocar na essência do interlocutor, tanto maiores

serão as possibilidades de seduzi-lo, desse modo é primordial procurar criar no indivíduo empatia e identificação (ICMBio, 2018).

O ser humano civilizado reduziu em muito a sua capacidade de interação com os ambientes selvagens. Sequer se locomover se faz viável, sem uma trilha, pontes, escadas, dentre outros. É evidente que para um tipo específico de visitante, tais como alguns montanhistas por exemplo, se tem a falta de infraestrutura, a descoberta, o primitivo... como essência. No entanto, quando pensamos em promover uma visita turística mais ampla em um ambiente natural se requer, primeiramente, a sua estruturação física, tanto para que se promova a facilidade do acesso, quanto para que se possa discipliná-lo e orientá-lo (HANAI; NETTO, 2006).

Do mesmo modo, o simples fato de se visitar uma área natural pode não caracterizar qualquer experiência ou atitude positiva na relação entre ser humano e meio ambiente. Muitas das vezes, ainda citando Hanai e Netto (2006), falta um estímulo, uma provocação (estruturação subjetiva), para que o visitante se aperceba de que aquela praia, ou aquela cachoeira na qual ele se diverte, muito mais do que um simples cenário para se refrescar, ouvir música, fazer um churrasco ou tomar uma cerveja, é um lugar especial.

Torna-se, portanto, uma responsabilidade inerente ao planejamento ecoturístico: o fomento, a facilitação e o estímulo para que a visita a uma área natural vá muito além de um mero “consumo” da paisagem (MENDONÇA; NEYMAN, 2000), por exemplo, por meio de *selfies* e fotos nas redes sociais, ou mesmo por meio da “coleção” de paisagens, cuja motivação essencial passa a ser acumular a mais extensa lista de destinos em seu passaporte, dentre aqueles de seu meio.

O prazer visual da natureza varia em tipo e intensidade, podendo ser um pouco mais do que a aceitação de uma convenção social. Muitos dos atuais circuitos turísticos parecem estar motivados pelo desejo de colecionar o máximo possível de etiquetas sobre parques nacionais [...] é indispensável a máquina fotográfica, porque com ela pode provar [...] O turismo em uma utilidade social

beneficia a economia, porém não une o homem à natureza. (TUAN, 2012. P.139).

A pouca vivência com os elementos naturais que fazem com que aquela área seja especialmente protegida, poderá fazê-los passar despercebidos. Ao contrário, se for possível provocar este mesmo visitante em relação àqueles elementos, de modo que ele seja capaz de lê-los e interpretá-los, tende-se a se propiciar uma sensibilização e, possivelmente, uma mudança de comportamento, transformando, muitas das vezes descaso em respeito e afeição (HANAI; NETTO, 2006). A consciência ambiental nem sempre nascerá da mera visita a uma área natural. A percepção do visitante deverá se abrir aos encantos e à grandiosidade da natureza. Isto pode se dar de maneira espontânea, mas pode, e deve, ser estimulada.

Provocar essa tomada de consciência, isto é: a consciência de nossa interface atávica com a Natureza, e conseqüentemente a necessidade de respeito e afeto, é justamente ao que se propõe a Interpretação Ambiental, por definição uma “ferramenta de manejo” de áreas protegidas, tendo surgido como disciplina exatamente para a gestão de terras públicas (ICMBio, 2018).

A Interpretação Ambiental é, portanto, uma prática que se propõe a provocar e sensibilizar o visitante, construindo afetos, por meio do contato direto com as áreas naturais, mediante traduções e leituras dos patrimônios nelas inseridos, seja por meio pessoal, seja por meio de recursos indiretos, como gráficos, mídias e estruturas. A interpretação se propõe, exatamente, a potencializar a percepção do visitante durante a sua visita no ambiente natural.

Os princípios da Interpretação Ambiental sistematizados primeiramente por Tilden (1977), um servidor de carreira do “*National Park Service*” (Serviço de Parques Nacionais dos Estados Unidos), perpassam, todos eles, pelo diálogo com as subjetividades e, por meio desse, a sua provocação, visando o despertar de uma tomada de consciência, indo ao encontro da Geopoética que fundamenta essa dissertação.

São seis os princípios norteadores que, até hoje seguem orientando a atividade de autores, intérpretes e gestores:

(i) Qualquer interpretação que, de alguma forma, não relaciona o que está sendo mostrado ou descrito a algo da personalidade ou da experiência do visitante será estéril. (ii) Informação, por si só, não é interpretação. Interpretação é a revelação baseada na informação. Elas são coisas completamente diferentes; entretanto, toda interpretação inclui informação. (iii) Interpretação é uma arte que combina muitas artes, quer o material apresentado seja científico, histórico ou arquitetônico. Toda arte pode ser ensinada em um certo grau. (iv) O objetivo principal da interpretação não é a instrução, mas a provocação. (v) A interpretação deve procurar apresentar um todo ao invés de uma parte e deve se dirigir à pessoa como um todo ao invés de um aspecto dela. (vi) A interpretação dirigida a crianças (até a idade de 12 anos) não deve ser uma forma diluída da apresentação para adultos, mas deve seguir uma abordagem totalmente diferente. Para explorar todo seu potencial, requer um programa separado. (TILDEN, 1977).

Vemos, portanto, os termos: “personalidade”, “experiência”, “revelação”, “arte”, “provocação” e “todo”, como os cernes dos cinco princípios fundamentais da Interpretação Ambiental, considerando que o sexto princípio apenas alerta para a necessidade de se adequar os programas para o público infantil, justamente pela necessidade de se relacionar com a “personalidade” e a “experiência” do interlocutor, considerando a particularidade do universo cognitivo da criança.

Aproveitemos, então, tais cinco princípios norteadores para conduzir o presente capítulo, interagindo a Interpretação Ambiental e a Geopoética, buscando justificar a “arte como ferramenta de gestão”.

Começemos pelo **primeiro princípio**, que tem sua ênfase na necessidade da associação da mensagem interpretativa com a experiência e a personalidade do visitante, sem o que ela se tornaria “estéril”. Tal tema já abordado introdutoriamente no capítulo,

com base em autores como Kozel (2012) e Guimarães (2002), ainda pode ser mais explorado.

Como se trata de um processo de construção de laços afetivos, a resposta será sempre individual, fenomenológica, ao requerer uma participação ativa e criadora na relação entre intérprete e público (CRAPEZ, 2015). Desse modo as especificidades de cada visitante devem ser levadas em consideração, por mais que, obviamente, os planejamentos sejam feitos para uma atuação sobre um grupo.

Talvez o maior desafio do trabalho de interpretação seja, portanto, o de identificar adequadamente o seu público. É indispensável perceber a complexidade e a extrema diversidade dentre os visitantes, considerando as suas características particulares de herança cultural, psíquica ou espiritual. Desse modo, em cada visitante, as experiências frente a um mesmo fenômeno, ou a uma mesma prática de interpretação, será pessoal e única.

A Interpretação Ambiental se baseia num tripé entre recurso interpretado, público alvo e meio de comunicação (ICMBio, 2018). Portanto a escolha adequada desses é de suma importância para o êxito do processo. Caberia então uma provocação no sentido de se destacar que, sendo o objetivo a criação de reconciliações entre o visitante e o patrimônio natural, seria pertinente se investir mais esforços naquele público que ainda não demonstra uma percepção mais íntima do meio natural, já que visitantes típicos de parques nacionais, como montanhistas ou observadores de pássaros, já tendem a apresentar uma relação positiva com a natureza selvagem, de modo a exigirem menores esforços neste sentido.

Este é um esforço que parece necessário, mas que aparenta não ser ainda muito comum. É usual o “pregar para convertido”, uma vez que a maior parte de eventos sobre unidades de conservação e a maior parte dos instrumentos interpretativos acabam por circular sobre um fórum mais ou menos uniforme, percepção que me é bastante clara em minha vasta experiência nesse meio. A ideia de falar para outros públicos, e, portanto,

com outras estratégias é, por exemplo, o que motiva o projeto “Canto da Mata” que será apresentado mais à frente, como um dos resultados dessa pesquisa.

Continuando, é importante que a mensagem seja elaborada sob a ótica do interlocutor, para que a mesma o alcance, já que sem criar vínculos com seu universo pessoal, o interlocutor não será capaz de construir sentido para aquela informação recebida. Só assim o patrimônio se tornará relevante e precioso ao público alvo e quanto mais eficaz for esse processo, mais relevantes tendem a ser as conexões emocionais criadas (ICMBio, 2018). A vivência, quando se reflete em aprendizado, faz com que o visitante, ao adjetivar o espaço, transforme-o em “lugar”, promovendo personalidade, dando-lhe um sentido particular (TUAN, 2013; HANAI e NETO, 2006). Reiterando White (1994), o intérprete, em sua poética, torna-se um estrategista do tema interpretado.

É por isso, novamente citando Tilman (1977), em seu **segundo princípio**, que a interpretação não é meramente informação, embora necessariamente a contenha. Ela deve buscar sempre transmitir informações de maneira sensível. Mais do que saber, é necessário sentir. Ao saber e sentir, o visitante tenderá a modificar o seu fazer, frente ao patrimônio natural. Exemplificando: tantos cidadãos sabem o lugar certo de se jogar o lixo, no entanto só o fará aquele que enxergar sentido nisso.

A Interpretação Ambiental traz, portanto, um tema para o universo cognitivo e racional do ouvinte. Sem que a Natureza esteja presente no universo do visitante, a tendência é a de que ele não tome nenhuma medida de atenção ou cuidado com seus recursos, até mesmo por desconhecê-los como tal (LARSEN, 2003). Desse modo técnicas e conhecimentos são caminhos para o empoderamento. Como diz Tuan (2013): “coisas que estavam além do alcance, passam a fazer parte do seu mundo”, isto é: só compõe a nossa subjetividade aquilo que é conhecido, ou aquilo que é alcançável.

Por mais que se trabalhe sobre recursos naturais, ou melhor dizendo, patrimônios naturais, reais e tangíveis, a sua associação com o poético, com o sensível, com o intangível tende a criar conexões emocionais mais sólidas, mais íntimas, com o visitante,

justificando a sua caracterização como arte, no **terceiro princípio** (TILDEN, 1977), considerando tanto a sua concepção, quanto os meios utilizados, que frequentemente se valem das diversas artes clássicas, tais como a pintura, a performance teatral, a poesia, ou a música (novamente citando o “Canto da Mata”).

Qualquer obra de arte quer provocar (**quarto princípio**) reações e só se fará plena ao fazê-lo. Só se torna completa naquele que a contempla. Assim a arte ganha novo significado a cada interlocutor e se recria. O expectador, ao se sensibilizar por uma manifestação artística, torna-se, de certo modo, coautor daquela obra, um cúmplice do artista (CRAPEZ, 2015).

Cabe supor então que, assim como se quer promover no visitante interlocutor, o próprio planejador ou intérprete deva ser capaz de “mestiçar a sua alma à alma do lugar” (MENDONÇA e NEYMAN, 2000; KOZEL, 2012), para poder transmitir as mensagens da natureza. Para fazê-lo, ele precisa buscar a “alma” da unidade de conservação, o seu “todo” (**quinto princípio**), de modo a absorver seus elementos e poder transmiti-los. É condição indispensável para o processo. “Os lugares - todos - têm uma alma, que anseia por ser percebida, sentida e mestiçada à do visitante” (MENDONÇA; NEYMAN, 2000).

O intérprete, em sua capacidade de percepção pessoal, deve ser capaz de construir uma síntese daquilo de mais significativo que se expressa no lugar. Ao mesmo tempo, deve ser capaz de perceber, no seu público, a porta de entrada, isto é, aonde a curiosidade e o interesse se manifestam (CARVALHO, 2002).

Caracterizada a Interpretação Ambiental em sua base filosófica, passemos, então, a explorá-la mais em seu caráter gerencial, iniciando um processo de “afunilamento” da presente dissertação, mirando sua interface mais profissional e pragmática:

A atividade da visitação em áreas protegidas carrega consigo impactos negativos e positivos. Ao manejo formal dela cabe a mitigação dos negativos e a potencialização dos positivos. A minimização de impactos negativos ao meio natural visitado, passa pela compreensão do que deve ser evitado durante a presença nesse ambiente. Do mesmo

modo a maximização dos impactos positivos poderá passar pela compreensão das características daquele ambiente que o tornam especial. Busca-se a conciliação entre a satisfação do visitante e a proteção dos atributos naturais potencialmente frágeis da área visitada (HANNAY; NETO, 2006).

Ao se manejar os impactos das atividades de visitação em um parque nacional, deve se atentar tanto para impactos físicos decorrentes da interação homem/meio, quanto a impactos psicológicos, normalmente consequência das interações homem/homem. Isto quando não se mostra necessário também, dentre outros, manejar impactos econômicos na relação visitante/operador, notadamente se este operador turístico é membro da comunidade local e, conseqüentemente, aliado ou adversário direto da conservação dessa área.

A tendência de um perfil específico de ecoturista é de buscar, na natureza, paz e privacidade. Para outros públicos, o contato social pode ser desejável. O número de encontros, portanto, e, ainda mais, a forma desses encontros com outros visitantes, impactará diretamente na percepção da qualidade da visitação.

Cabe destacar que, em sua grande maioria, o público dos parques nacionais, ressalvando pesquisadores e outros visitantes a serviço, está, normalmente, em atividade de lazer. Desse modo a comunicação com esses deve estar adequada a esse viés. Cabe ainda destacar a característica normalmente pontual da atividade interpretativa. Esta especificidade requer medidas mais assertivas, uma vez que, normalmente, poderá não se ter acesso a esse interlocutor mais do que uma pequena parcela de seu tempo. O quanto possível, portanto, deve se procurar arrebatá-lo aquele visitante, quase como que procurando provocar um “amor à primeira vista”. Essa é uma característica que diferenciaria a Interpretação Ambiental da educação ambiental estrito senso. Faz-se necessário se buscar um apelo mais emocional, mais de arrebatamento imediato, uma vez que não se tende a ser possível um processo continuado sobre um público específico, como costuma se dar nos processos educativos convencionais (ICMBio, 2018).

A educação ambiental é, portanto, um processo continuado e de maior complexidade, que visa promover a participação e o controle social nos processos de criação, implantação e gestão das unidades de conservação, enquanto a interpretação ambiental tem o propósito de sensibilizar os visitantes por meio do estabelecimento de conexões pessoais entre estes e o recurso protegido na unidade. Ambas têm um papel distinto e complementar na proteção e conservação do patrimônio protegido nas unidades de conservação brasileiras. (ICMBio, 2018. p.18).

Há uma série de conceitos que se aplicam à atividade da Interpretação Ambiental. Não basta ser uma atividade de comunicação na natureza e por ela. A Interpretação Ambiental não pode se dar em caráter aleatório. Quanto mais definidos os temas, recursos, público e meios, mais eficaz tende a ser o processo interpretativo. Do mesmo modo deve-se sempre estar atento ao objetivo daquela interpretação, isto é: a transmissão da mensagem institucional deverá balizar todo o planejamento. Todo o esforço de se planejar e operar a estrutura de visitação de um parque, incluindo a Interpretação Ambiental, deve se dar no sentido de angariar parceiros para a conservação, por meio da compreensão e do encantamento. Quanto mais o público se envolve com os recursos protegidos, mais ele tende a contribuir com a própria gestão da unidade, chegando mesmo, muitas vezes, a trabalhar em programas de voluntariados. (LARSEN, 2003). Em resumo uma primeira característica que delimita a Interpretação Ambiental, frente ao vasto leque de possibilidades de comunicação na (e pela) Natureza é que ela terá necessariamente uma finalidade específica (ICMBio, 2019).

Voltando aos aspectos particulares da relação da interpretação quando comparados com a educação ambiental, deve-se lembrar o fato de que se trata em geral de um público “não cativo”, isto é: um público gozando de seu tempo livre e que, portanto, deve ter outras opções para as quais dedicará sua atenção. Assim sendo, a atividades, ou a ferramenta, interpretativa tem de ser, primeiramente, agradável (ICMBio, 2018;

CARVALHO, 2002), sem o que não será capaz de atrair para si a atenção. Volta-se, então, a se lançar mão do verbo “seduzir”. É preciso atrair o olhar, ou outros sentidos, e, obviamente, fazê-los permanecer atentos após esta primeira atração. Para isso, e por isso, o uso das linguagens artísticas se justifica. Se associar um objeto concreto a um valor intangível ajuda a despertar a afetividade, o caminho inverso ajuda a construir materialidade (ICMBIO, 2019). Desse modo o uso de metáforas é um caminho de mão dupla na interpretação e deve ser explorado sempre que possível e/ou necessário (CARVALHO, 2002).

Não se quer dizer, evidentemente, que para um público cativo, que esteja obrigado a participar de alguma prática, não se deva também buscar tal característica, mas o que se quer ressaltar é que, para a Interpretação Ambiental, esta é uma característica obrigatória.

Outra característica que pode até ser confundida com a primeira (finalidade), é o fato de que toda Interpretação Ambiental deve ser temática. Diferentemente da finalidade, que como já dito se refere mais a uma questão de missão institucional (promover a conservação ambiental), o tema está relacionado ao objeto da interpretação. Isto é: dentre as particularidades que configuram a “alma do lugar”, aquilo que nos planos de manejo se denomina “declaração de significância” (IBAMA, 2002), deve-se identificar quais processos, espécies, ou paisagens têm mais potencial de comunicação para que a mensagem atinja o seu fim. Com base nessa escolha se formula o tema, que, metodologicamente, se constrói a partir de uma frase completa que construa um enredo para a história, ou as histórias que serão contadas ao longo da experiência interpretativa.

Continuando com as características que delimitam a atividade interpretativa, tem-se a obrigatoriedade de que ela seja organizada. Isto parece ser algo desejável para qualquer atividade, mas ao se estabelecer como organizada deve-se lembrar que, de certo modo a interpretação conta uma história e, reforçando, para um público não cativo. Assim, para que tal história seja mais facilmente acompanhada, de modo a se criar relações de causas e efeitos, ela deve seguir uma linha de concatenação, seja ela cronológica, de categorias,

ou outra que se estabeleça, afinal se quer acentuar a percepção, visando, o quanto possível, mudanças de atitudes, como efeito da atividade. O poder de síntese, dar um foco ao tema e à sua abordagem, é extremamente importante de modo a se conseguir passar o máximo de conteúdo, com o mínimo de elementos, reiterando que, normalmente, teremos pouco tempo da atenção do ouvinte, do leitor, do experimentador, isto é: do visitante.

Por fim, para que tenhamos uma atividade, de fato, interpretativa, é indispensável que ela seja relevante. Com isso se remete ao cerne de toda a filosofia da Interpretação Ambiental que é o fato de se atingir a subjetividade do público. Isto é ser relevante! Como já foi bastante explorado ao longo do capítulo, a mensagem do intérprete só encontrará eco naquilo que o visitante traz de bagagem individual, portanto, para isso, é indispensável tornar pessoal a mensagem, relacionando os aspectos tangíveis da Natureza (fauna, flora, relevos, etc.) com os aspectos intangíveis que buscarão se comunicar com o público (ICMBio, 2019). São esses conceitos intangíveis que criam o reconhecimento com as experiências humanas, e tanto mais serão efetivos, quanto mais amplamente compartilhados pelas diferentes culturas. É o que se chama de “arquétipos”, ou “conceitos universais” (LARSEN, 2003), tais como o amor, a família, a paz, dentre outros conceitos que, por mais que tenham particularidades culturais, se fazem compreensíveis e pertinentes para um universo extremamente amplo do ser humano, em qualquer parte do planeta. Assim, em resumo, o tema deve, basicamente, criar uma história, cujos cenários e personagens identificam aquela área protegida e se identificam com o público que a visita. Vimos no capítulo acima que esta é uma característica comum quando se retrata a Natureza por meio das artes. Como esta é uma pesquisa de mestrado realizada por um analista ambiental formado em Arquitetura, e que pretende contribuir com a sua formação específica para o Ecoturismo e a conservação ambiental, embora este seja um trabalho essencialmente transdisciplinar, como já exposto por diversas vezes ao longo do texto e, naturalmente, por ter a Geopoética como alicerce, há conhecimentos específicos que se oferecem e que aqui serão explorados. Passaremos, portanto, a partir de agora, a nos

dedicar de maneira mais focada a uma Arte em especial: uma Arte que, mais do que se aprecia, se vivencia.

4.6. ARQUITETURA: A ARTE QUE SE VIVENCIA

Acredito sim que nossos edifícios, sobretudo os edifícios públicos, deveriam ser, de algum modo, poemas. As imagens que eles oferecem a nossos sentidos deveriam despertar em nós sentimentos análogos ao uso para o qual esses edifícios são consagrados (BOULLÉE, 2005. p.98).

Acabamos de ver o quanto a linguagem poética e as artes visuais são parte da estratégia da interpretação ambiental para tocar a alma do público e provocar conexões afetivas com as áreas protegidas. É comum vermos nas exposições interpretativas dos centros de visitantes e mesmo ao longo de trilhas: textos, imagens, performances e outras linguagens que buscam cativar o público por meio da beleza de suas formas e mensagens. O quanto, entretanto, os próprios edifícios desses centros de visitantes (ou outras estruturas receptivas) servem apenas de invólucro e abrigo a essas temáticas ou, de fato, fazem (ou deveriam fazer) também, parte dela? Qual a função de uma edificação ecoturística: apenas abrigar funções, ou, também, traduzir (e transmitir) o espírito do lugar?

Corroboro com as palavras de Boullée (2005), na epígrafe do capítulo, no sentido de que tais edificações devam despertar em nós sentimentos análogos ao uso para o qual são consagradas. Os exemplos expostos mais à frente, quando nos debruçarmos especificamente sobre os centros de visitantes dos parques nacionais brasileiros, nos mostram, porém, que estes geralmente mais abrigam funções do que transmitem mensagens e é sobre essa potencialidade retórica da Arquitetura que este capítulo se dedica, às diversas interfaces da Arquitetura com a sociedade: a sua inserção dentre as demais manifestações artísticas; a sua capacidade de construir e retratar a história; as suas

múltiplas interfaces com a percepção humana; sua inserção na paisagem; sua materialização como intencionalidade plástica; sua inserção na construção das identidades culturais; seu caráter racional de obra de engenharia; e a sua importância como indutora do turismo. Embora todos estes temas estejam naturalmente interligados entre si, sejam, em verdade, parte de um mesmo todo, tentarei sistematizar a abordagem no intuito de facilitar a compreensão e a própria construção do texto, desse modo este capítulo será subdividido de acordo com os itens descritos acima. “É característica do conhecimento científico decompor para aprofundar o saber” (de HOLANDA, 2007, p.120). A questão é manter a consciência dessa decomposição como meio, e não perder de vista o todo.

4.6.1. Arquitetura entre a Arte e a técnica

Situada entre a Arte e a técnica a Arquitetura está sempre a se equilibrar entre esses polos, na percepção comum. Face à sua funcionalidade muitas vezes esquece-se de que ela é, em essência, uma manifestação artística, pois a Arquitetura, para se concretizar, necessita de uma série de fatores externos e alheios à inventividade de seu autor, tais como questões mercadológicas e de tecnologia. Sua função utilitária, “objetivos práticos de habitar e trabalhar” (SCHOTTKER, 2005), a separa do diletantismo independente normalmente associado às outras artes.

Faço questão de reforçar nesse texto o quão incontestado e consagrado historicamente é o *locus* da Arquitetura no vasto e singular universo das artes, e mesmo a ênfase maior da pesquisa é, de fato, nesta abordagem mais poética e filosófica, embora não desconsiderando, é óbvio, as questões racionais e técnicas, sem o que a atividade do arquiteto se perde numa mera divagação inconsequente. Por vezes, entretanto, a atividade arquitetônica parece se olvidar de sua estrutura artística e é comum se produzir edifícios em que padronizações funcionais e motivações econômicas se assenhoram em definir sozinhas os resultados de projetos e obras.

Schottker (2015) nos mostra como a Arquitetura foi excluída do campo de discussão da estética filosófica a partir da segunda metade do século XIX:

Depois de ter sido ainda apreciada nas obras estéticas de Hegel, Schopenhauer e Vischer, a arquitetura sumiu silenciosamente do campo da estética, até que o pós-modernismo e a desconstrução a trouxessem para o centro da discussão nos anos 1970. Daí, entretanto, não surgiu nenhum impulso duradouro sobre a relação entre estética e os estudos culturais (SCHÖTTKER, 2002). São três os principais motivos dessa exclusão da arquitetura: sua dependência de contratantes e executantes, que delimitam o processo criativo ao projeto e fazem do trabalho um fenômeno coletivo; a ligação com disciplinas como física, engenharia tecnológica e economia, que são estranhas às ciências humanas e à arte; e, finalmente, a orientação para os objetivos práticos de habitar e trabalhar, que não fazem jus nem ao “prazer desinteressado” nem aos interesses político-sociais, os quais são esperados das artes desde o Iluminismo (SCHÖTTKER, 2015, p.53).

Boullée (2005), justifica essa (por vezes) excessiva racionalização da Arquitetura, afirmando que, sendo necessário se conferir estabilidade e solidez a uma edificação, antes que se possa pensar em seu aspecto estético, se tornaria admissível que os estudos científicos da Arquitetura tenham recebido maior ênfase nos estudos humanos.

O arquiteto Vilanova Artigas (1967), entretanto, destaca a proximidade, e mesmo a interseção entre Arte e técnica, frente às necessidades do homem. Utiliza como exemplo as pinturas rupestres, ou como ele se refere: o grafismo paleolítico, como uma manifestação nascida da necessidade da comunicação, provavelmente anterior à linguagem oral. Arte ou técnica? Necessidade ou diletantismo? Muito provavelmente a separação entre essas motivações teria nascido bem depois. O autor desenvolve seu raciocínio em torno da significação da palavra “desenho” e seu conflito de ser, ao mesmo

tempo, linguagem da técnica e da Arte, originário de *desígnio*, intenção, “proposta do espírito” (ARTIGAS, 1967, p. 26).

E é o desenho a ferramenta principal do arquiteto, o caminho pelo qual as propostas de seu espírito chegam para a conversão em obra concreta. A construção só pode vir a cabo após a concepção de sua imagem, pelo espírito do artista (BOULLÉE, 2005). Impossível não pensar nos rascunhos desenhados pelo mestre Oscar Niemeyer, de livre fluência essencialmente poética, materializadas posteriormente por uma notável vanguarda técnica da engenharia do concreto armado (ZUBARAN; SILVEIRA; SOUZA, 2002).

Reconhecidas como as seis belas artes, a Arquitetura, junto à pintura, a escultura, a música, a poesia e o teatro, passaram desde o século XV a situar-se em um campo específico, apartado das demais artes que posteriormente seriam convertidas ou ao campo dos ofícios, ou ao das ciências.

Como amálgama de ligação entre elas, as belas artes, teriam em comum o uso de metáforas, a busca do belo, do deleite. Serem, por sua harmonia, fonte de prazer aos homens. Agindo por beleza, e por beleza se unificando em um mesmo campo do fazer e do perceber humano (TATARKIEWICZ, 2001). É, assim, a intencionalidade plástica, o fazer pelo encantamento e o desejo de despertar subjetividades que associam uma edificação a um quadro, um poema ou uma canção. Tais linguagens se aproximam tanto pelos aspectos compositivos que relacionam suas proporções e lógicas matemáticas, notadamente nas artes clássicas, como pelo impulso poético que unifica o desejo criativo de seus autores. A busca pela harmonia nas proporções de uma fachada, a escolha entre simetria, ou assimetria, a inserção de ornamentos, escolha de cores, curvas, cheios e vazios, tudo isso se combina seguindo uma intenção estética matriz. Essa estética, contudo, é dependente dos meios que se apropria para se materializar, isto é, das tecnologias construtivas, desde o barro e a pedra, às ligas industrializadas, do mesmo modo que para a música se fazem as notas e acordes, por exemplo.

Volto a Artigas (1967) e destaco sua afirmação de que o conflito entre técnica e Arte só se dissipará quando esta última for “reconhecida como a linguagem dos desígnios do homem”. Do mesmo modo que ao abraçar a Geopoética, torna-se sem sentido essa polarização que se costuma depositar sobre as costas da Arquitetura. Ela é uma, tanto mais Arte, quanto mais expressão da técnica que lhe materializa, e desse modo se encontram as edificações que se perpetuam ao longo do tempo como expressões das técnicas construtivas de seu tempo, desde as antigas pirâmides, passando por palácios e catedrais até os ícones da Arquitetura pós moderna.

Uma particularidade da Arquitetura, em sua relação com as demais formas de expressão artísticas, é o fato de ser ela, muitas vezes, componente estruturante das demais, tais como podemos ver no cinema, na pintura e na fotografia. A construção do contexto histórico nessas obras, por exemplo, é comumente estruturada com base na Arquitetura (PALLASMAA, 2013). Edificações e ambientes urbanos que servem como pano de fundo em um filme, foto, ou quadro, ou mesmo a descrição literal de um salão de baile, podem ser suficientes para situar a cena em um lugar específico, em um determinado tempo. Tal capacidade cenográfica vai além e permite mesmo, por vezes, transmitir cenários psicológicos das personagens, como vemos tantas vezes por meio da forma de se explorar luz e sombras sobre o ambiente que compõe a cena.

Assim como pode ser componente de outras linguagens, a Arquitetura se presta também como suporte para suas expressões coirmãs: Vitrais e painéis cerâmicos apoiam-se sobre as edificações como belas epífitas a ornar grandes árvores. Desde sempre se verificam a ornamentação das edificações por afrescos, mosaicos, esculturas, dentre outros, que, ao se incorporarem às formas dos edifícios passam a ser parte integrante da Arquitetura. Ao contrário de um quadro pendurado, que se torna um objeto de decoração para o qual a parede é um mero suporte, um painel em relevo, ou um afresco no teto de uma catedral passam a compor a edificação e se tornam parte dela.

O que se convencionou chamar de “síntese das artes” é um extraordinário exemplo dessa complementaridade entre Arquitetura e Artes gráficas e escultóricas: essa expressão remete-se aos murais e painéis de azulejos que marcaram a Arquitetura moderna brasileira, fruto da colaboração entre arquitetos, pintores e escultores em “um trabalho sem hierarquias, mas preocupado com a harmonia estética e funcional da Arquitetura” (WANDERLEY, 2006). A azulejaria de Athos Bulcão, amplamente difundidos na Arquitetura moderna brasileira, assim como os painéis de Portinari na Capela da Pampulha e no Palácio Gustavo Capanema são ilustrações expressivas desse movimento.

Tais ideais de síntese, ou na verdade, integração, já existiam no período Barroco e mesmo na América pré-colombiana, bem como forjaram o ideal das vanguardas europeias, das quais a escola alemã Bauhaus, foi talvez o mais expressivo momento (ROSA, 2005). Especificamente em relação às vanguardas modernistas as edificações passaram a se materializar como o reflexo construído, e possivelmente o maior expoente, dos diversos movimentos que buscavam nas artes pictóricas, e mesmo nas artes cênicas em alguns momentos, a abstração e as imagens fragmentadas das formas puras: o espírito do novo tempo (CRAPEZ, 2017).

Por um lado, o desenvolvimento industrial deslocou as tradicionais atribuições da arte como forma de representação, por outro, a reivindicação de definir seu modo de ser e sua finalidade deflagrou um processo de autorreflexividade que consistia na interrogação de sua razão de ser e de suas condições de possibilidade. A concepção de forma e espaço derivada da perspectiva renascentista foi rejeitada abrindo todo um campo ao experimentalismo moderno e pesquisa de linguagem (ZONNO, 2014).

A Arquitetura, portanto, como visto, sempre serviu de suporte a outras artes, fosse pelos ornamentos escultóricos de suas fachadas, fosse por ser, ela mesma, a materialização dos conceitos que, em tamanho reduzido, conduziram a materialização das

pinturas e esculturas do seu tempo. Sua escala permite esse “epifitismo”, enquanto a sua função de abrigo para as diversas atividades humanas faz dela palco e cenário. É no interior da Arquitetura que costumam se abrigar os espetáculos de artes cênicas, tais como: a dança, o teatro, o cinema, e colocando dentre estas também, e cada vez mais, a música, cujos espetáculos contemporâneos exploram fortemente o aspecto cênico. É evidente que são comuns as apresentações ao ar livre, mas grandes teatros e casas de espetáculos compreendem algumas das edificações mais marcantes da história da Arquitetura em todo o mundo.

Trata-se de entender a arte, e, portanto, a Arquitetura, como um espaço de relações e não como um campo de distintas manifestações, no que voltamos à interdisciplinaridade que perpassa os diversos capítulos dessa dissertação. Trata-se de entender, encarar e conceber a Arquitetura como síntese e integração dentre as variadas formas de Arte, maximizando o seu potencial como produto interpretativo, que é o que se busca neste trabalho.

4.6.2. Arquitetura conta a história

Do mesmo modo que oferece sua linguagem ou serve de abrigo a outras Artes, auxiliando-as a transmitir suas mensagens e contar as suas histórias, a Arquitetura é, por si só, e muito também por essas interfaces, protagonista na comunicação de ideias e conceitos de mundo. Podemos ver em Pallasmaa (2013), o quanto era de responsabilidade das catedrais na Idade Média, com seus afrescos, temas escultóricos, vitrais etc. a apresentação dos textos bíblicos a uma sociedade predominantemente analfabeta, cuja leitura e a imprensa se restringiam às mais altas classes da nobreza ou mesmo eram restritas ao clero. Tuan (2012) corrobora este cenário quando nos mostra que “antes da escrita ser bem difundida, a visão do mundo era mantida pela tradição oral, ritual e pela (não menos importante) força semiótica da Arquitetura”.

A Arquitetura, é necessário dizer, não só conta a história, como também se alimenta dela, e sempre inventou metáforas e imagens dos contextos humanos em suas narrativas (PALLASMAA, 2013). No artigo “Arquitetura, História e Vida”, Olender (1995) critica a postura modernista de renegar o passado como forma de consolidar uma nova lógica, pautada exclusivamente na racionalidade. O autor conclui seu artigo com uma citação à arquiteta Lina Bo Bardi, na qual esta afirma ser o tempo um emaranhado maravilhoso, ao contrário da visão linear imposta e inventada pela cultura ocidental. Em sua trama de interfaces entre a Arquitetura e a vida humana, o autor quer demonstrar o quanto passado, presente e futuro são interdependentes e não guardam, entre si, um fluxo contínuo de evolução. Quantas e quantas vezes não vemos o presente visitar o passado de modo a conceber respostas para as demandas do futuro? No mundo natural a vida se orienta pelo fluxo circular das estações, do calor e frio, chuvas e secas, morte e nascimento..., não na linearidade da passagem dos anos. Cada ninhada recomeça a história de seus pais, seguindo os mesmos caminhos e cumprindo os mesmos papéis na grande teia da vida.

A história humana, ao contrário, está sempre em constante transformação, e essas transformações são demarcadas por padrões relacionais que se refletem, por sua vez, em padrões estéticos e construtivos. “Cada sistema social implica uma peculiar maneira de organizar grupos de pessoas no espaço e no tempo, maneira que estabelece quem está próximo ou distante de quem, fazendo o quê, onde e quando” (de HOLANDA, 2007). Se nas árvores se mede a passagem dos anos por meio dos anéis de crescimento, nas cidades pode-se contar a história pela sucessão de estilos arquitetônicos.

A Arquitetura, portanto, assim como as outras artes, é sempre influenciada pelo contexto sociocultural no qual o seu autor se insere, bem como carrega o potencial de influenciá-lo (SCHOTTKER, 2015). Todo repertório de formas carrega implicações estéticas, sociais e políticas, uma concepção de mundo, espaço e tempo, sujeito e objeto; cabendo, ao arquiteto e urbanista, contextualizar suas formas no cerne dessas correlações. Trata-se de um equilíbrio complexo, já que não se pode reduzir as obras meramente ao

reflexo socioeconômico de seu contexto histórico, tampouco se faz possível excluí-lo em uma análise, como se fossem apenas reflexo do impulso criativo de seus autores (MONTANER, 2016b).

Em seu artigo “Arquitetura como Literatura – História e Teoria de um Dispositivo Estético”, Detlev Schöttker (2015), referenciado nos “Dez livros sobre a Arquitetura”, de Vitruvius (30 a.C), relaciona, além dos conceitos clássicos da Arquitetura: firmeza (*firmitas*), utilidade/finalidade (*utilitas*) e beleza (*venustas*); também o conceito metafórico, relacionando a construção de uma edificação, com a construção de um discurso: a Arquitetura como retórica. Responsável por buscar a harmonia entre o discurso e o espírito, “não apenas falar, mas fazê-lo de modo convincente e elegante” a disciplina da retórica foi a primeira reflexão ocidental a respeito da linguagem, não mais como língua, mas como discurso (CITELLI, 2002), isto é, não só uma ferramenta, mas uma “intenção”. O êxito de uma mensagem é decorrente tanto de seus argumentos quanto de sua forma de expressar, e a capacidade de influenciar sempre foi característica de suma importância nas atividades humanas.

É com base na construção de seu discurso, então, que a Arquitetura influencia tanto quanto é influenciada pelos padrões sociais do seu tempo. Em sua forma de compor espaços, prover sensação de abrigo ou opressão, ir ao encontro de padrões estéticos ou confrontá-los, a Arquitetura acaba por influenciar as pessoas e as sociedades. Não se trata de aceitar que a Arquitetura possa vir a determinar os padrões sociais, como quis crer, equivocadamente o movimento moderno. As edificações e os padrões da cidade podem orientar e propor comportamentos, mas são as demandas dessas pessoas e sociedades, conjuntamente com as condicionantes ambientais e tecnológicas que, por fim, definirão o que vingará e o que perecerá como proposta. Não é incomum projetos habitacionais premiados que, posteriormente serão totalmente descaracterizados, ou mesmo abandonados. Por outro lado, é inequívoco que a forma de construir as habitações e seus conjuntos interfere na forma de habitar e se relacionar com o espaço construído. O

resultado será, portanto, aquilo que se consolida como congruência entre as propostas arquitetônicas e os desejos sociais (de HOLANDA, 2007).

A configuração da forma-espço (vazios, cheios e suas relações) implica maneiras desejáveis de indivíduos e grupos (classes sociais, gênero, gerações etc.) localizarem-se nos lugares e de se moverem por eles e, conseqüentemente, condições desejadas para encontros e esquivanças interpessoais, assim como para visibilidade do outro? O tipo, quantidade e localização relativa das atividades implicam desejáveis padrões de utilização dos lugares, no espaço e no tempo? (de HOLANDA, 2007, p.117)

À medida que adjetivamos o espaço e o transformamos em lugar (TUAN, 2013) oferecemos a ele memórias afetivas e, como tal, aquele lugar torna-se testemunha de histórias e apto a contá-las. É interessante traçarmos um paralelo em pequena escala e pensarmos em rever a história de nossas vidas com base nas casas em que nós moramos, ou, no mínimo, pela decoração de nosso quarto. As casas de nossos tios e avós, quais foram e como mudaram com o passar dos anos... Ampliando o alcance desse exercício podemos pensar na história de nossos bairros, cidades, países e sociedades.

O espaço convertido em lugar, então, guarda e registra marcas de nossa personalidade, de nossa evolução, assim como registra os fatos marcantes de um povo, através dos tempos. Mesmo obras que não mais existem, como tal, tais como ruínas e testemunhos paisagísticos, continuam a oferecer argumentos a serem interpretados e que ajudam na compreensão do potencial de outras sociedades em construir, ou destruir, seus espaços vividos (GUIMARÃES, 2002).

A Arquitetura, desse modo, acaba por contar a história, como destaca Tuan (2013) ao afirmar que as mudanças de estilos arquitetônicos funcionam como argumentos de uma longa crônica que retrata a história das cidades e da própria humanidade. A conformação dos edifícios e, ainda mais, das cidades, por meio da distribuição espacial das classes

sociais, templos e espaços públicos, características dos edifícios sede dos poderes estabelecidos, dentre outros, reflete as lógicas sociais e, conseqüentemente servem de argumentos para o estudo dessas sociedades, tanto em relação ao passado, quanto para estudos da contemporaneidade: “Complexo universo simbólico, povoado de memórias concretizadas, demarcadas e construídas, representativas e expressivas das relações humanas nela inseridas [...]” (OLENDER, 1995, p.146).

4.6.3. Arquitetura e percepção humana

Um aspecto ímpar da Arquitetura, quando comparada às outras artes, é o fato dela exigir deslocamentos, para sua apreensão. Exigir ser penetrada ou desviada, exigir ser absorvida fisicamente, por diversos sentidos concomitantes, ao contrário da música, por exemplo, percebida pela audição, ou por uma fotografia, apropriada separadamente pela visão. A Arquitetura, mais do que vista ou ouvida, é vivenciada, por dentro, por fora, de perto, de longe, em porões ou terraços, ao longo do tempo e abrigando histórias (para, depois, contá-las). Experiências sonoras como a da propagação de pequeníssimos sons pelas paredes circulares da Catedral de Brasília, ou do ecoar das colunas de um órgão na Catedral de Notre-Dame; os cheiros característicos e diametralmente opostos de antigos aposentos coloniais ou de uma loja de conveniências contemporânea; luzes, amplidões ou claustros são alguns poucos exemplos das diversas provocações sensitivas que a Arquitetura nos pode oferecer.

Tais provocações sensoriais acabam por se configurar em estímulo para a criação poética do ser humano, como nos revela novamente Schöttker (2015) ao dizer que, desde o olhar por uma janela, até à escolha adequada do local ideal para se construir, parece não haver nenhuma das questões arquitetônicas que não tenha sido, ao menos uma vez, objeto de um texto literário: as reminiscências da familiaridade aprendida em primeiro lugar no aconchego de nossa casa, a monumentalidade impactante de uma grande catedral, o estranhamento ante a uma edificação de extrema vanguarda (ou de uma civilização já, há

muito, extinta), enfim, são formas como as quais o espaço matemático da Arquitetura concreta provocam o espaço vivido intangível da imaginação humana: “Antes de começarmos a leitura, apreendemos as fachadas e os espaços pelos olhos, e os gravamos na memória”. (SCHÖTTKER, 2015, p.66).

A noção de conforto na Arquitetura vai, assim, muito além dos índices técnicos normalmente a ele associado, tais como parâmetros de temperatura, luminosidade, decibéis etc. A noção pragmática do conforto ambiental retrata apenas um aspecto da percepção do espaço construído que, em verdade, é muito mais amplo, envolvendo percepções de ambiência carregadas de subjetividade (FREITAS FILHO; GUIZZO; MARTINS, 2018). Seres humanos de diferentes culturas reagirão de maneiras distintas à percepção dos espaços construídos, seja em sua apreensão visual, seja, principalmente, no habitar os seus espaços.

Particularidades subjetivas e, ainda mais, intersubjetividades culturais fornecem um vasto e complexo leque de parâmetros que condicionam a interface perceptiva entre a Arquitetura e os seres humanos, que nos são explicitados de maneira pormenorizada por de Holanda (2007) em seu excelente artigo “Arquitetura Sociológica”:

- “Aspectos funcionais” específicos do modo de viver de cada comunidade exigirão espaços diferentes para abrigar e facilitar essas atividades, tornando espaços arquitetônicos adequados e funcionais para alguns, enquanto estranhos e inoportunos para outros;
- “Aspectos estéticos”, embora apreendidos de maneira diferente pelos diferentes usuários ao longo do tempo, definirão se o lugar é belo e atrativo, se é indiferente, se é repulsivo, se transmite ideologias, se é original. Tais motivações de ordem estética carregam a importante função de promover desejos imateriais e estimular, na percepção humana, anseios poéticos.
- “Aspectos bioclimáticos” oferecerão conforto ou desconforto de acordo com a sua harmonização com a temperatura e a umidade do lugar. Tais percepções conferiram, por

longo período histórico, as características específicas da Arquitetura ao redor do globo, antes da uniformização forçada por interesses econômicos empresariais e ideológicos modernistas que, deslumbrados com as tecnologias ofertadas pela era industrial, desligaram as edificações de seus componentes geográficos, numa espécie de grito de independência que logo viria a cobrar seu preço;

- “Aspectos econômicos” podem vir a tornar a percepção de um ambiente alcançável e desejável para um público, enquanto inacessível e pernicioso para tantos outros mais;

- “Aspectos de leitura espacial” da edificação ou de um conjunto delas (o que de Holanda chama de “topoceptivos”, referindo-se a Kohlsdorf (1996)), podem conferir identidade específica ou dissolver o edifício em sua vizinhança. Tal percepção pode oferecer referências de localização ou criar confusão, ao encontro da caracterização de Pallasmaa (2013) que coloca a Arquitetura como elemento básico de orientação humana no mundo, quando afirma que as edificações conferem medida à assustadora infinitude do cosmos. Passo a exemplificar essa localização espacial decorrente da percepção do espaço construído com algumas vivências pessoais: (1) Diferentemente de tantas cidades, nas quais a orla de um rio é um claro referencial de localização, a cidade do Recife, por exemplo, na qual os rios Capibaribe e Beberibe serpenteiam entre os bairros, costuma confundir o visitante não acostumado com essa particularidade (por tantas vezes fui a Recife, visitando meus familiares e até hoje me confundo), tendente a achar que aquela ponte à beira rio é a outra, do bairro vizinho. (2) Mais evidente é o exemplo que as superquadras de Brasília dão: para quem ainda não se ambientou com seu sistema alfanumérico a sensação é de se estar sempre no mesmo lugar, com pouco tempo de vivência, entretanto, assim que vencido o desafio das “tesourinhas”, parece ser o mais simples e óbvio sistema de localização.

- “Aspectos afetivos” farão divergir enormemente a forma de se perceber um espaço construído e, de certo modo, justificam tamanha diversidade nos padrões

construtivos humanos, tanto ao longo do tempo, seguindo padrões culturais, quanto em edificações contemporâneas entre si, refletindo aspectos subjetivos de arquitetos e clientes. Sentir-se seguro, ou enclausurado, em um apartamento ou um shopping center, por exemplo, estaria no extremo oposto do bem estar ou do desconforto que demarcam as distintas experiências humanas nas trilhas selvagens de um parque nacional. É a memória afetiva (por vezes herdada aparentemente de outras gerações) que fará com que se prefira uma parede de taipa coberta de palha ou um granito polido com *blindex*, para se sentir bem. Um edifício de vanguarda, tanto pode estimular e encantar, quanto pode trazer assombro e sensação de ameaça.

- “Aspectos simbólicos” de uma edificação poderão associá-la a uma ideia maior do que o próprio prédio, como, por exemplo, podemos ver em padrões que permitem diferenciar diferentes credos ao se observar seus templos. Vale destacar que esta dissertação defende o desenvolvimento e a exploração de aspectos simbólicos, de modo a se construir um padrão institucional que associe aos usuários das edificações de nossas UC uma ideia de padrão institucional.

De todo o exposto é fácil compreender, portanto, como a Arquitetura, em sua diversidade de relações perceptivas, ultrapassa o impacto à percepção individual e estimula alterações do comportamento social em relação ao uso do espaço, conforme discutiremos no subitem anterior (o todo perpassando as partes).

Uma edificação é encontrada, não apenas vista; ela é acessada, confrontada, adentrada, relacionada com nosso corpo, percorrida utilizada como um contexto e uma condição para diversas atividades e coisas. Uma edificação direciona, confere escala e emoldura ações, relações, percepções e pensamentos (PALLASMAA, 2013. P.124).

É interessante compreender, ainda citando de Holanda (2007) que, face à multiplicidade e vastidão do campo em que se dá a relação homem *versus* Arquitetura,

que uma mesma obra, (ou um mesmo estilo/escola), pode se mostrar contraditória entre aspectos, sendo extremamente assertiva em determinado aspecto e deixar a desejar em outro, como um prédio extremamente belo, que faz bem à paisagem urbana de uma cidade, mas que, em contrapartida pode provocar embaraços à sua utilização por seus usuários. Atingir o equilíbrio e o máximo de acerto é sempre um desafio e uma busca obrigatória a qualquer arquiteto. Certa vez recebi de um amigo a seguinte observação: “você como arquiteto é um bom poeta”. Fiquei sem saber se era uma crítica ou um elogio... Hoje percebo, serem os dois.

Toda essa vasta gama de aspectos perceptivos implica em relações bilaterais, e decorrem do diálogo entre os atributos arquitetônicos geradores de forma e espaço com as expectativas humanas, sejam elas individuais, grupais ou universais (de HOLANDA, 2007) e devem ser convenientemente explorados na construção de uma Arquitetura, em sua natureza multifacetada, que tem o objetivo bem definido de qualificar a experiência da visitação nas áreas protegidas.

Prática humana é perceber estímulos visuais de uma seqüência de ruas e praças e a partir disso formar uma imagem mental estruturada (aspectos topoceptivos); é emocionar-se diante da leveza da arquitetura de Oscar Niemeyer (aspectos afetivos); é fazer a imagem do Cristo Redentor no Corcovado, Rio de Janeiro, representar a cidade inteira (aspectos simbólicos); etc (de HOLANDA, 2007, p.124).

4.6.4. Arquitetura e intenção plástica-discursiva.

O arquiteto e teórico Juhani Pallasmaa (2013), de importante influência na presente pesquisa, alerta para uma Arquitetura contemporânea perdida na dialética entre a instrumentalização e o esteticismo. Segundo o autor transitamos entre polos distintos nos quais de um lado, em nome da inventividade estética, questões funcionais e contextos

culturais e paisagísticos são negligenciados; enquanto, no oposto, volta-se meramente a um atender de demandas práticas sem qualquer intencionalidade plástica especial.

Prosseguimos com o autor, quando este afirma que a Arquitetura tem, como função, algo muito além de apenas prover abrigo e facilitar atividades: ela se materializa como extensão mental à medida que consolida imaginação e conceitos em edifícios concretos e objetos tangíveis. O mestre Lucio Costa define Arquitetura como sendo “construção com intenção” (GUEDES SOBRINHO, 2007), isto é: não apenas construir, mas fazê-lo de modo convincente e elegante.

Seja como for, porém, para que seja verdadeiramente *Arquitetura* é necessário que além de satisfazer as imposições de ordem técnica e funcional e de atender ao programa proposto e, conseqüentemente, a conveniência dos futuros usuários, uma intenção de outra ordem e mais alta acompanhe pari-passu a elaboração do projeto em todas as suas fases (COSTA, 1995. p. 119).

É essa intenção, portanto, que, para alguns autores com os quais me identifico, eleva a Arquitetura, além da mera construção. É esta intenção plástica e discursiva, essa reflexão, essa criação, que constitui a Arquitetura. A arte de construir seria um aspecto secundário que apenas materializa tal criação (BOULLÉE, 2005).

Nossos primeiros pais construíram suas cabanas apenas após terem concebido sua imagem. É essa produção do espírito, é essa criação que constitui a arquitetura, que nós podemos, por conseguinte, definir como sendo a arte de produzir e de levar à perfeição todo e qualquer edifício (BOULLÉE, 2005, p.99).

Como Arte útil, entretanto, fazer Arquitetura é, assim, um constante exercício dialético, tantas vezes expresso pelos embates e casamentos entre forma e função. Sem essa complexa busca por equilíbrio, sem refletir essa dialética, o arquiteto corre o risco

de exercer um exercício vazio e estéril de técnica ou de estética separadamente. Não há, portanto, como separar a concepção poético-ideológica da execução técnica-construtiva.

Montaner (2016a) define a forma como estrutura, isto é, aquilo que sustenta e constrói o espaço e a matéria, indo, portanto, muito além da leitura meramente externa do aspecto visual, da aparência ou estilo, normalmente associada ao termo. Desse modo, para o autor, forma é mais do que aparência: ela é substância. É ainda o motivo central e o conceito chave da arte e da Arquitetura (por consequência). A centralidade da forma, então, concebida como a própria estrutura, não implica em se subestimar os aspectos técnicos, sociais e ambientais de uma obra, mas, ao contrário, quer se fazer ver que cada escolha formal pressupõe uma opção tecnológica e uma postura sociopolítica, frente ao ambiente cultural e natural. Desse modo, o conceito de forma serve não só para interpretar a Arquitetura, mas para traçar interrelações com as outras artes (MONTANER, 2016a).

Dissecando o termo em seus elementos formadores podemos afirmar que a forma na Arquitetura é composta pela interrelação entre seus elementos de composição: volume, massa e vazios; cores; proporções; ritmo; texturas; comportamento luminoso e sonoro (BORGES; OLIVEIRA, 2018).

É interessante perceber a relação entre os meios dos quais dispõe o arquiteto e os fins para os quais eles se destinam. Pode-se considerar que a Arquitetura se destina ao uso humano e que estes usos se desenvolvem nos ambientes criados por ela, isto é, os cômodos, os espaços vazios, nos quais o ser humano transita e permanece. Segundo de Holanda (2007) esses, portanto, são os componentes-fim das edificações, por ser neles que estamos imersos. A sua composição, no entanto, se dá pelos espaços cheios, isto é: os sólidos compreendidos pelas paredes, elementos escultóricos, coberturas. Estes são os componentes dos quais dispõe o arquiteto para delimitar as áreas de uso e dar-lhes expressividade. São esses “componentes-meio” da Arquitetura (de HOLANDA, 2007), portanto, que definirão a forma e materializarão a intencionalidade plástico-discursiva da edificação.

As fachadas ou outras divisões interiores aparecem como telas, com funções exacerbadas, servem para envelopar e proteger o espaço interno ou o externo. Assumem o papel de intermediários entre mundos, podendo negar a transparência e a opacidade e cobrirem-se de signos. Elas se ligam às duas funções do olho: ver (que convoca todos os sentidos, todo o corpo – menos predominante) e ler (mais abstrata e intelectual, pois decifra e percebe os sentidos sob as formas de signos, símbolos e imagens – mais predominante, investindo nas relações entre signo e sentido) (MOREIRA, 2008).

Crapez (2015, p.11) contribui com a discussão entre forma e função na Arquitetura ao afirmar que “os artefatos criados pelo homo sapiens, muito além da mera eficiência respondem a essência do ser pela “vontade de forma” pelo refinamento”. Trata-se, portanto, de reconhecer e ressaltar a função da forma, fazendo um trocadilho com base na polêmica dialética entre forma e função. Reconhecer a importância dos devaneios artísticos que atribuem novos sentidos e perspectivas existenciais situando o ser humano no espaço, auxiliando a conferir, ao espaço, o sentido de lugar e ao ser humano o seu sentido no espaço, numa releitura aos conceitos expressos por Crapez (2015) e Tuan (2013).

É por meio da materialização de sua intencionalidade plástica que a Arquitetura se insere dentre as artes, indo além de produzir abrigos, conta histórias, permanecendo para além do seu tempo de criação e dialoga com a percepção poética do ser humano. *Varandarana* se afasta de estilos arquitetônicos específicos e convida a Arquitetura a buscar na releitura das paisagens naturais a construção de sua intencionalidade plástica e discursiva.

4.6.5. Arquitetura e identidade cultural

Com o racionalismo advindo da lógica moderna, a Arquitetura, sob a nova ordem da “máquina de morar”, conceito forjado pelo arquiteto francês Le Corbusier (BLÖMKER,

2016), tornou-se, definitivamente, um produto da indústria. Fruto da lógica e da razão, muito mais do que da poética, passou a voltar-se unicamente ao exercício da funcionalidade, da razão e da economia enquanto deu as costas aos valores humanistas e regionais. É o surgimento do “estilo internacional” consagrado principalmente pelo arquiteto alemão Mies Van der Rohe, uniformizando as metrópoles mundo afora (CRAPEZ, 2015).

A verticalidade como valor de intimidade da casa não existe, aqui a verticalidade é pura externalidade. Dessa falta de valores íntimos é preciso acrescentar a falta de cosmicidade que deste modo apaga os valores do refúgio primordial que em nós nos fazem habitar (CRAPEZ, 2015. p. 120).

O estilo internacional da Arquitetura moderna globalizou arranha-céus ao longo do planeta, desestruturando paradigmas locais de construção e, conseqüentemente dissolvendo identidades culturais retratadas nos espaços urbanos dos diferentes países. Posteriormente a globalização estendeu essa dissolução, da paisagem construída, para a vivência das pessoas, transformando também a Arte e a cultura, desvirtuadas, em objetos de consumo. Os centros econômicos modernos das grandes cidades ao redor do mundo passaram a ser praticamente a mesma paisagem esvanecendo aspectos simbólicos e topoceptivos da Arquitetura. Tais aspectos, entretanto, se bem explorados são capazes de fornecer à Arquitetura linguagens específicas que se associam a um lugar, uma cultura, uma instituição, isto é, lhe conferem identidade, como vimos em de HOLANDA (2007). Utilizando um exemplo extremo, as redes de *fast-food* e algumas grandes redes comerciais adotam padrões edificadas que permitem a sua identificação imediatamente, mesmo por meio de uma rápida visão periférica. É evidente que tal exemplo é uma caricatura, apenas para exacerbar o que se pretende mostrar. Não é necessário, entretanto, se dispor de uma grande logomarca luminosa para se comunicar uma mensagem institucional, para dar à edificação uma identidade. Elementos estético-construtivos

comuns demarcam estilos arquitetônicos ao longo da história e, muitas vezes se associam a destinações desses prédios. Como não associar o estilo gótico às grandes catedrais católicas, por exemplo? Quantas vezes já não ouvimos falar no Barroco Mineiro? O que mais identifica Brasília? As curvas da arquitetura de Niemeyer provavelmente identificam mais a paisagem de Brasília do que uma faixa presidencial.

A tradição moderna da Arquitetura brasileira incorporou, por meio da obra de grandes mestres, como Lucio Costa e Oscar Niemeyer, a inserção da poética do lugar na razão técnica dos princípios racionalistas. Ao lançar mão de materiais da tradição luso-brasileira, tais como o azulejo e a pedra, ou ao incorporar as sensualidades das curvas do país, os arquitetos construíram uma obra profundamente enraizada na terra do país, embora com as copas abertas à universalidade. Sem negar os pilares do modernismo, o discurso brasileiro incorporou particularidades regionais que, em parte, justificaram a notoriedade internacional conquistada. Fomos capazes de “transcender a dicotomia universalidade/localidade, imaginário/razão, contemplando a diversidade como promessa de devir” (CRAPEZ, 2015).

Uma vez puxado o gatilho para a instauração da arquitetura moderna no Brasil, Lucio Costa afirma seu compromisso com a tradição local e a construção de uma Arquitetura Moderna Brasileira adicionando a “Brasilidade”, uma originalidade própria e a adaptação ao meio aos preceitos importados (BLÖMKER, 2016, p.4).

Características construtivas associativas não só conferem à Arquitetura uma identidade, podendo associá-la a um lugar, uma filosofia ou uma instituição, quanto podem extrapolar e conferir, pela paisagem construída, uma identidade cultural ao próprio lugar, uma reafirmação deste por meio de suas tipologias, como afirma Moreira (2008).

Um exercício que gosto de fazer, ao assistir filmes ou séries produzidas no país, é tentar identificar a locação das filmagens por meio de suas paisagens. Isso se faz possível,

tanto por meio da paisagem natural, por características de relevo e vegetação, quanto pelo ambiente construído. A Arquitetura pode nos situar no espaço cultural, levando-nos, por seu conjunto, ao interior do nordeste, à Amazônia, ou aos pampas gaúchos. Nos conjuntos vernaculares, que invariavelmente são influenciados pelas características climáticas regionais, isso costuma até ser relativamente simples para quem tem um olhar atento à paisagem e a oportunidade de viajar pelo país. “A tipologia das edificações varia conforme as condições geográficas, climáticas e de biodiversidade (fauna e flora) das regiões do Brasil e em função de fatores históricos de ocupação, econômicos, políticos, culturais e sociais” (SANTOS; COSTA, 2017). Já em centros urbanos, face à estandardização modernista já citada, isso pode ser mais complicado.

O que se quer aqui discutir então, com base nos exemplos dispostos acima, é a capacidade da Arquitetura em associar espaços construídos a ideias, a identidades, por meio de seus aspectos simbólicos, como já vimos em de Holanda (2007). O que se pretende é destacar o quanto tais aspectos, portanto, têm de ser explorados se assumimos o desafio de conceber uma forma de atuar arquitetonicamente em unidades de conservação federais, espaços territoriais especificamente delimitados e especialmente protegidos, mas que só vão completar os seus objetivos e sentido em um universo muito maior. O desafio da conservação só será atingido pelo êxito do todo, isto é: o conjunto de unidades de conservação federais, que protegerão ambientes e espécies variados e complementares, e, ainda mais, o próprio sistema nacional de áreas protegidas. Face à diversidade paisagística de nossos biomas e, portanto, de cada unidade de conservação, não se pode conceber uma uniformidade de linguagens arquitetônicas. A identidade cultural, ou institucional, então, deve ser buscada por meio de uma uniformidade conceitual, por meio da referência nas paisagens naturais, por meio de uma postura Geopoética, podendo-se, ainda, se trabalhar elementos específicos de padronização visual, tais como equipamentos de sinalização, ou mesmo alguns detalhes construtivos que se adequem à combinação com variadas linguagens arquitetônicas. Em meu projeto

final de graduação, ainda no ano de 1998, cheguei a pensar em desenvolver o conceito de “refrão” para a Arquitetura, em uma analogia com a música, isto é: uma pequena frase, ou um pequeno conjunto delas, que resuma a essência daquela canção. Extrapolando a ideia para a Arquitetura, seria a ideia de se conceber estruturas capazes de sintetizar o ideal daquele projeto (ou de um conjunto deles) que possam vir a ser utilizadas de maneira regular em diversos pontos da edificação, ou em diferentes edificações, associando-as. Para tal, em princípio, se lançaria mão da ideia de síntese das artes como uma ferramenta para se construir identidade cultural. Não cheguei a fazê-lo àquela época, mas me parece ser um bom desafio para se pensar e se desenvolver na construção continuada do ideal *Varandarana*, cuja muda se planta aqui...

4.6.6. Arquitetura é paisagem

“Mais do que simples espaços territoriais, os povos herdaram paisagens e ecologias, pelas quais certamente são responsáveis, ou deveriam ser responsáveis.” (AB’SABER, 2003).

Relembro aqui o conceito de paisagem (tema que merece ampla e complexa discussão acadêmica) adotado por essa pesquisa, herdada da geografia humanista, que considera a paisagem uma construção da percepção humana do espaço. É um conceito essencialmente contemplativo e que mescla o tangível (espaço), e o intangível (subjetividades decorrentes da apreensão sensitiva), com as repercussões individuais, coletivas e culturais. Um conceito fortemente carregado de implicações estéticas. A paisagem, então é, ao mesmo tempo, materialidade e representação. No caso do arquiteto, entretanto, essa contemplação passiva precisa assumir uma forma ativa e se transfigurar muitas vezes em ação, uma vez que ele compõe, com seu trabalho, essa complexidade dinâmica decorrente da interação ser humano *versus* natureza (SANDEVILLE JÚNIOR, 2005). Como afirma Pellegrino (2000): a paisagem é uma contínua interação entre sociedade e território.

A Arquitetura, em face de suas características de escala, longevidade e permeabilidade, ou mesmo devido ao fato de estar sempre “exposta” (ao contrário de ficar guardada em museus, coleções particulares ou bibliotecas, como normalmente estão as outras Artes), acaba por se fazer uma “marca” relevante da paisagem e, por vezes, mesmo a sua “matriz” (BERQUE, 1998), quando tratamos de paisagens urbanas. Ela tem relevância primordial na forma humana de perceber o espaço: entre Arte e técnica, em sua interface histórica, sua intencionalidade plástica e sua relação identitária com a cultura regional.... Essa percepção evidentemente transcende a comunicação direta com as pessoas individualmente, e configura intersubjetividades no que, então, se intensifica a responsabilidade do arquiteto. Sinto-me à vontade para afirmar, então, que dentre tantas interfaces culturais, a Arquitetura é, também, recorrentemente, paisagem em si mesma. Os desafios aos quais se propõe *Varandarana* exigem, por isso, mais do que a inserção da poética do lugar na concepção arquitetônica, como fizeram os mestres do modernismo brasileiro, ela requer que o edifício seja a própria materialização dessa Geopoética, um edifício que, ao invés de ser implantado, ecloda das forças expressivas da paisagem natural. De modo que as referências exigem um caráter local muito mais específico, ao contrário da brasilidade ampla buscada no modernismo brasileiro. Cabe, assim, resgatar os conceitos desenvolvidos por Heidegger (1954), quando, buscando a etimologia da palavra “construir”, associa-a a: habitar, proteger, salvar; levando a um habitar poético.

“A terra é o sustento de todo gesto de dedicação. [...] Os mortais habitam à medida que salvam a terra, tomando-se a palavra salvar em seu antigo sentido, ainda usado por Lessing. Salvar não diz apenas erradicar um perigo. Significa, na verdade: deixar alguma coisa livre em seu próprio vigor” (HEIDEGGER, 1954).

O conceito resgatado por Heidegger se presta a resumir o próprio conceito de área protegida, notadamente quando tratamos das unidades de conservação de proteção

integral, tais como: parques nacionais e reservas biológicas: “deixar alguma coisa livre em seu próprio vigor”!!! Tal frase merece vários pontos de exclamação.

Heidegger resgata ainda a origem da palavra “espaço” indo ao grego *πέρας* definindo-o como algo delimitado, mas percebendo o contorno não como limite, mas “onde alguma coisa da início à sua essência”. É belíssima essa concepção e perfeita para associarmos a essa nossa análise. É isso que a Arquitetura faz: auxiliar o espaço a configurar sua aura de paisagem. No caso específico de nossa *Varandarana*, invertemos o sentido e pedimos para a paisagem nos indicar os caminhos para configurar a própria essência arquitetônica, a sua aura.

4.6.7. Arquitetura e turismo

Estamos aqui a tratar de edificações e produtos interpretativos para auxiliar a gestão de unidades de conservação. Mais especificamente, entretanto, estamos a investigar caminhos para estruturas direcionadas ao Ecoturismo. Iremos, por fim, então, para concluir o presente capítulo, investigar a relação da Arquitetura com a atividade turística:

O apelo de conjuntos históricos (Paraty/RJ, Olinda/PE, Alcântara/MA, Ouro-Preto/MG, dentre tantos outros que “contam a história de um lugar”), assim como, eventualmente, obras contemporâneas representativas, tais como o recente “Museu do Amanhã” no Rio de Janeiro, ou o “Museu de Arte Contemporânea” de Niterói, se configuram, por si só (mais até pela Arquitetura do que pelos próprios acervos), atrativos turísticos que agregam valor ao destino. Seus conjuntos, ou mesmo obras isoladas, se incorporam ao patrimônio cultural que, junto ao patrimônio natural configuram o que se convencionou chamar de patrimônio territorial (MOREIRA, 2008).

À medida que passa a ser reconhecida como patrimônio (já que não é qualquer uma que pode ser interessante para o turismo), a paisagem pode converter-se em um fator de desenvolvimento, graças à sua exploração turística e a Arquitetura tem influência dupla nesse processo.

Se por um lado um objeto, ou um complexo, arquitetônico particular confere valor cênico e/ou cultural a uma paisagem, gerando ou ampliando sua atratividade, por outro a Arquitetura se mostra fundamental para a estruturação desse destino, oferecendo suporte nas diversas funções que passam a ser demandadas pela atividade turística em consolidação, tais como informação, acessibilidade, sinalética, hospedagem, alimentação, entretenimento, bilheteria, dentre tantas outras (MOREIRA, 2008).

É inegável que há um setor do turismo fortemente baseado na atratividade dos espaços culturais construídos. No caso de unidades de conservação, principalmente naquelas de proteção integral, é evidente que esse não deve ser o principal fator. Edificações especiais, entretanto, capazes de se configurar como um objeto ímpar dotado de singularidade suficiente para se configurar como um atrativo turístico em si, podem ir além de abrigar as demandas de estruturação turística de um parque nacional e agregarem a este, um atrativo a mais. Secundário, mas adicional.

Prosseguindo na exploração da interface da Arquitetura com o turismo, voltaremos à ideia da retórica, explorada pouco acima:

É sabido que o Ecoturismo carrega, como conceito, uma responsabilidade de influenciar seu público, por um comportamento mais respeitoso com os ambientes naturais e as culturas locais alvos das atividades de visitação. É um propósito persuasivo, como afirma Cabrita (2018). A Arquitetura pode (e deve ser) uma ferramenta auxiliar nesta comunicação. Tanto como linguagem em si, isto é, sua expressividade plástica, nichos e ambientes criados, quanto como objeto a ser interpretado, em sua forma e por seus processos construtivos. Há, no objeto arquitetônico um enorme potencial de contribuir nos processos de persuasão do público visitante, acerca de uma postura de respeito pelos ambientes naturais.

A edificação, então, tem de funcionar como instrumento de interpretação ambiental e, arrisco afirmar que, face à sua escala e a todo o seu potencial expressivo discutido neste capítulo, a Arquitetura deve ser base estruturante para o projeto interpretativo de cada

unidade de conservação. O quanto a Arquitetura vem cumprindo esse papel, entretanto, é o que passaremos a investigar no próximo tópico.

Concluindo...

É, enfim, essa percepção da importância retórica da Arquitetura, que nos leva a acreditar e defender que uma “Arquitetura ecoturística” (ao que, com uma especificidade bem singular, se propõe o presente estudo) vai muito além de escolhas meramente tecnológicas, ou meramente formais. Ambas, tecnologia e linguagem; matemática e poesia, devem estar entrelaçadas, e serem igualmente componentes, na construção da mensagem de respeito ao meio, de religião com o meio, de reverência e referência ao meio ambiente que a gera e que a receberá. Em última análise, uma Arquitetura apta a materializar uma linguagem institucional de unidades de conservação federais.

A sustentabilidade da Arquitetura não passa somente pela questão de economia de energia, mas também pela qualidade vivencial e heterogeneidade, pluralidade do espaço/tempo. Parece-nos evidente que não iremos criar um caminho de sustentabilidade para a Arquitetura só repensando seu design e morfologia, reproduzindo formas naturais, concedendo-lhe uma imagem verde, nem assegurando menos gastos de energia; Será preciso pensar na relação de Homem com seu meio ambiente como um Todo, e sua inserção no contexto... (CRAPEZ, 2015. p.139).

Há, portanto, um inegável e importante apelo de atratividade e de mensagem institucional que pode ser explorado no uso da Arquitetura para os parques nacionais e demais categorias de UC, indo muito além da sua simples e indispensável estruturação básica.

4.7. MATERIALIZANDO A LINGUAGEM: O USO DAS TÉCNICAS CONSTRUTIVAS.

O Sistema Nacional de Unidades de Conservação da Natureza tem dentre seus objetivos: i. promover o desenvolvimento sustentável a partir dos recursos naturais; e ii. promover a utilização dos princípios e práticas de conservação da natureza no processo de desenvolvimento (Brasil 2000). Em razão disso, e considerando a missão do Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade¹, bem como os objetivos finalísticos das unidades de conservação, é fundamental que suas edificações, além de atenderem as necessidades para as quais se destinam, também sejam projetadas e construídas com base em critérios éticos e de sustentabilidade (PINHA et al, 2015, p.75).

Vimos que a Arquitetura nasce e germina no devaneio poético. Essa germinação, no entanto, só se consolidará como obra concreta a partir de técnicas construtivas que a materializem. Vimos também que a forma é decorrente das escolhas tecnológicas e que essas escolhas são os argumentos que estruturarão o discurso da edificação. Vamos, pois, discorrer sobre o repertório de técnicas construtivas do qual dispomos para materializar um discurso de louvação à Natureza, por meio de uma Arquitetura pautada pela Geopoética que se ofereça à Interpretação Ambiental.

A discussão acerca da inserção dos valores da sustentabilidade sobre a construção civil é tema largamente abordado por autores em todo o mundo, uma vez que a atividade é uma das maiores consumidoras de matéria prima e uma das maiores geradoras de resíduos, atuando decisivamente sobre a crise ambiental instalada. Face à enorme preocupação social por uma mudança de paradigmas de utilização dos recursos naturais do planeta, é vasta a literatura que aborda princípios de sustentabilidade para projetos e obras de engenharia, todas elas se estendendo por quatro principais vertentes: gestão energética; gestão da água; gestão de materiais e gestão de resíduos de construção e demolição (ROCHETA; FARINHA, 2007).

Esta dissertação, evidentemente, se obriga a transitar pelas vastas avenidas já abertas pelas pesquisas anteriores voltadas para o desenvolvimento de uma Arquitetura mais alinhada com valores ambientais, entretanto, acaba por, em algum momento, deixar essas largas vias e adentrar por ruas mais estreitas, ao abordar especificidades relacionadas às obras públicas, isto é, contratadas e viabilizadas pelo Estado, e, ainda mais específicos caminhos, através de estreitas trilhas que perpassam as edificações para as áreas protegidas. Desse modo, hei de iniciar essa abordagem por temas gerais relacionados ao que se convencionou chamar de construções sustentáveis, para, depois, baixar mais os níveis de detalhes a fim de contemplar o tipo de edificações relacionados à gestão das unidades de conservação.

Já vimos que, notadamente a partir do advento do modernismo, as práticas construtivas foram se desligando das tradições regionais e passaram a adotar lógicas que privilegiam os interesses econômicos hegemônicos e a velocidade das construções, em detrimento das condicionantes locais. A consequência desses novos paradigmas construtivos são as edificações apartadas das características ambientais dos sítios nos quais se inserem. Edifícios que desconsideram aspectos climáticos, topográficos, paisagísticos, dentre outros (ROCHETA; FARINHA, 2007).

Da percepção desse distanciamento e de suas consequências, notadamente do grande dispêndio de energia necessário para climatizar edifícios que não se adaptam às condições ambientais locais, é que se passou a conceber a ideia de edifícios bioclimáticos, isto é: edifícios “projetados tendo em conta o clima e tirando partido da exposição solar de forma a otimizar o conforto térmico no seu interior” (ROCHETA; FARINHA, 2007, p.3). O que parece ser óbvio e que, em verdade, orientou as práticas construtivas ao longo de todo o processo civilizatório, acabou por cair no esquecimento e no desuso, face ao já exposto deslumbramento do modernismo com os avanços tecnológicos que permitiram ao ser humano um grito de alforria das condicionantes naturais que o conduziram por toda a sua história: elevadores motorizados permitiram ao homem galgar alturas impensáveis em

suas habitações, acumulando famílias e atividades em poucos metros quadrados de terra; Sistemas de ar-condicionados homogeneizaram o clima ao longo do planeta e das estações do ano; Iluminação elétrica desquitou a vida humana das horas do dia e da noite... enfim, como afirma Tuan (2013) as cidades se transformaram em “artefatos e mundos artificiais” distantes da Natureza.

Pois bem, seguindo-se a esse efusivo, mas breve (em termos históricos) deslumbramento, que gerou o distanciamento arquitetônico das condicionantes da Terra (já discutimos bastante as consequências do distanciamento ser humano e Natureza), iniciou-se uma tomada de consciência que, entretanto, ainda enfrenta significativas barreiras para se consolidar como pensamento geral na construção civil (CARVALHO e LOPES, 2012; COÊLHO, 2018).

Voltemos, então, aos conceitos de Arquitetura bioclimática e os tomemos como primeira providência no sentido de se conceber e materializar edificações mais sustentáveis. A premissa básica da construção bioclimática é a de se aproveitar as fontes naturais de energia, principalmente o sol, para regular aspectos de temperatura e iluminação internos às edificações, dividindo-se entre técnicas passivas e ativas de arrefecimento e/ou aquecimento, além da valorização da iluminação natural (ROCHETA; FARINHA, 2007). A interface entre esses dois cuidados: regulação térmica *versus* iluminação; costuma nortear os desafios de concepção, uma vez que, quanto mais expostos à iluminação exterior, mais tendentes estaremos a acompanhar a temperatura externa, notadamente ao extremo calor nas zonas tropicais.

São diversas as técnicas, entretanto, que permitem, com a adoção de certos cuidados, aproveitarmos-nos do calor do sol para provocar arrefecimento, por exemplo. Utilizando-se dos conhecimentos de correntes de convecção e relacionando a abertura dos vãos das edificações de acordo com o posicionamento do sol, ao longo das estações do ano, teremos condições de manter o ambiente interno como um refúgio dos rigores climáticos amenizando as condições externas (ROCHETA e FARINHA, 2007; VAN JOHAN,

1997). Técnicas apreendidas, de fato, das construções milenares que se desenvolveram ao longo dos quatro cantos do mundo.

Em especial deve-se adotar estratégias que privilegiem e potencializem a ventilação cruzada natural, tomando o cuidado para permitir a regulação dessa por meio da abertura e fechamento dos vãos, bem como a iluminação natural, quando oportuno, cuidando sempre de prevenir as faces mais expostas ao sol tropical.

O livro “Manual do Arquiteto Descalço” (VAN JOHAN, 1997) traz inúmeras técnicas tradicionais e simples, capazes de adequar as edificações às características climáticas das regiões nas quais se inserem (ou das quais eclodirão). Considerando a maior parcela do território brasileiro, destaco as seguintes:

Para edificações situadas em clima tropical úmido (Tais como a Mata Atlântica e a Amazônia):

- construir as casas perto de morros ou elevações onde há mais movimento do ar
- Paredes delgadas, para que não conservem umidade
- Tetos bem inclinados, para que a chuva escorra
- Piso elevado para evitar a umidade do solo

Para edificações situadas em clima tropical seco (tal como a caatinga):

- Paredes grossas, que retardam a penetração do calor do dia e do frio da noite
- Janelas pequenas, para evitar a poeira e o sol
- Uso de pátios internos, para ventilar os quartos
- Piso apoiado sobre a terra para captar o frescor do solo

É evidente que as recomendações acima são genéricas e que há períodos de grande umidade nas regiões mais secas do país, assim como eventuais estiagens nas regiões mais úmidas. O importante é ter uma boa compreensão do sítio específico e adotar estratégias para mitigar os rigores climáticos extremos, para o quê, boas referências poderão ser absorvidas regionalmente.

Da adoção dos princípios norteadores da Arquitetura bioclimática aperfeiçoados pelas condições oferecidas por novos materiais e tecnologias decorre naturalmente uma arquitetura contemporânea, nem futurista nem primitivista, mas coerente com as múltiplas possibilidades decorrentes do processo de aprendizado do habitar humano na terra.

A adequação ao clima e à insolação minimiza a demanda energética na utilização do edifício e promove o conforto subjetivo ao qual se referem Freitas Filho, Guizzo e Martins (2018). Outras questões, entretanto, tais como o dispêndio de energia para a construção e a geração de resíduos proveniente dessa, precisam ser abordadas por meio de outras estratégias que ultrapassam os conceitos bioclimáticos. Dentre essas estratégias, uma escolha determinante se dá através dos materiais construtivos adotados. Também capazes de promover conforto por meio da promoção do reconhecimento, que se dá pelo acesso à memória afetiva pessoal e intersubjetiva. Materiais tais como: o vidro, o aço, a madeira, a pedra e as cerâmicas estimulam diferentes, e até opostas, sensações à percepção humana, principalmente por meio da visão e pelo tato. Sensações como: acolhimento, aconchego, limpeza, frio, calor, dentre tantas outras, são muito motivadas e potencializadas por meio da escolha dos materiais.

Essas escolhas serão consequência das sensações que se quer promover no interlocutor (o usuário que habitará aquela edificação), mas também deverão ser decorrentes dos cuidados com os impactos ambientais que essa obra promoverá ao longo de todo o seu ciclo, desde a produção do material, seu transporte, processos construtivos e, mesmo, o seu descarte final, motivado por uma eventual demolição.

Alguns autores se dedicaram a investigar a fundo o que se convencionou chamar de sustentabilidade dos materiais e nos servem de referência para a escolha de técnicas construtivas na concepção de uma Arquitetura que reduza o seu impacto ambiental. Merece destaque o instrumento ISMAS – Instrumento para Seleção de Materiais mais Sustentáveis (BISSOLDI-DALVI, 2014), desenvolvido como Tese de Doutorado, com o

objetivo de oferecer uma técnica acessível e gratuita, além de adaptada ao contexto regional do país.

Fazer uso de critérios com aporte sustentável é um fator a ser considerado no processo de seleção de materiais de construção. Tais critérios não devem dificultar o processo de projeto, e sim enriquecer e fomentar a maior criatividade, ao abrir novos questionamentos e propor alternativas (BISSOLDI-DALVI, 2014).

O instrumento desenvolve parâmetros de avaliação que perpassam questões, tais como: a geração de resíduos, a adequabilidade do material, a sua demanda energética, sua interface com as normativas vigentes, bem como a economia de matérias primas.

O referido instrumento serviu de base para aperfeiçoamentos (PEREIRA et al. 2017), no sentido de se ampliar o leque de parâmetros de avaliação, correlacionando tais parâmetros com as diretrizes emanadas das Agendas 21 (MMA, 1992). Os referidos autores nos apresentam um quadro síntese extremamente ilustrativo acerca da relevância de se adotar cada parâmetro, ou não, para uma eficiente avaliação de sua sustentabilidade (fig.4):

Categoria	Critérios	Contexto das Agendas 21					
		Relação do critério com a economia de matérias primas	Relação do critério com a geração e gestão de resíduos	Relação do critério com a redução do consumo de energia	Relação do critério com a eliminação ou redução das emissões atmosféricas	Relação do critério com a promoção da economia local e/ou geração de empregos	Inclusão no ISMAS
		Não existe	Não existe	Não existe	Não existe	Não existe	
		Parcial	Parcial	Parcial	Parcial	Parcial	
		Direta	Direta	Direta	Direta	Direta	

Adequabilidade	01	A mão de obra é viável economicamente	X		X		X		X					X
	02	A manutenção ocasional baixo impacto		X		X		X		X	X			
	03	As características geométricas do material favorecem a modulação		X		X	X		X		X			
	04	Favorece a adaptabilidade para diferentes usos		X		X	X		X		X			
	05	O material é viável economicamente	X		X		X		X					X
	06	Utiliza o mínimo possível de embalagem		X		X	X		X	X				
	07	Utiliza o mínimo possível de água		X		X		X	X			X		X
	08	Disponibilidade no mercado e/ou fornecedores	X		X		X		X					X
	09	Uso de madeira certificada ou de origem sustentável no mínimo possível		X	X		X				X	X		
	10	Gestão de superfícies permeáveis	X		X			X		X	X			
Desempenho	11	O material possui adequado desempenho acústico para a situação em que está sendo utilizado	X		X		X		X		X			
	12	O material possui adequado desempenho lumínico para a situação em que está sendo utilizado	X		X			X	X		X			
	13	O material possui adequado desempenho térmico para a situação em que está sendo utilizado	X		X			X	X		X			
	14	O material possui adequado desempenho físico e mecânico para a situação em que está sendo utilizado	X			X	X		X		X			
Energia	15	A procedência do material está próxima à obra		X		X		X		X		X	X	X
	16	Os processos de assentamento ou uso efetivo do material favorecem a redução da energia	X		X			X	X		X			
	17	Pode ser utilizado com mínimo processamento	X			X		X		X		X		
	18	Utiliza o mínimo possível de energia para a produção		X		X		X		X	X			X

Legalidade	19	As organizações investem em equipamentos de segurança	X		X		X		X					X	
	20	As organizações pagam o salário mínimo profissional	X		X		X		X					X	
	21	As organizações possuem projetos de responsabilidade sócio ambiental		X		X		X		X				X	
	22	Regularidade das empresas junto ao Governo Federal		X		X		X		X				X	X
	23	Contribui positivamente para o marketing sustentável	X		X		X		X				X		
	24	Cumprir com as normas técnicas correspondentes ao mesmo		X		X		X		X		X			
	25	O material não está proibido	X		X		X		X		X				
	26	Possui certificação ambiental		X		X		X		X		X			
	27	Leva em conta os impactos sociais na extração e fabricação do material	X		X		X			X		X			
	28	Leva em conta a gestão ambiental empregada na fabricação do material		X		X		X		X		X			
Economia de matérias primas	29	A durabilidade independe de manutenção			X		X		X		X		X	X	
	30	É possível ser reaproveitado, no todo ou em parte			X		X		X		X		X	X	
	31	É renovável			X		X		X		X		X	X	
	32	Dispensa materiais adicionais para acabamento			X		X		X		X		X	X	
	33	Possui elementos reciclados			X		X		X		X		X	X	
Geração e Gestão de resíduos	34	Favorece a desmontagem visando o reaproveitamento			X		X		X		X		X	X	
	35	Favorece a baixa geração de resíduos			X		X		X		X		X	X	

Emissões	36	Não emite odores	X		X		X		X		X	
	37	Não emite substâncias prejudiciais à saúde	X		X		X		X	X		
	38	Não emite gases poluentes e prejudiciais à camada de ozônio (aquecimento global)	X		X		X		X	X		
	39	Não emite impacto sobre o meio como acidificação e eutrofização	X		X		X		X	X		

Figura 4: Extraído de Pereira et al. (2017, p.4)

Como podemos extrair do extraordinário trabalho supracitado, a avaliação do nível de sustentabilidade dos materiais exige uma ampla gama de aspectos o que, somados à vasta oferta de materiais de que dispomos hoje, oferece um extenso leque de opções na escolha das melhores técnicas para o projeto.

Uma vez que *Varandarana* se remete a uma Arquitetura, cujo discurso é o da reconciliação e reaproximação da Natureza, da materialização arquitetônica como uma tradução da paisagem, é de se supor que priorizemos materiais naturais o tanto quanto possível, de modo a, não só reduzirmos os impactos negativos da construção, mas também, e principalmente, a aproximar os resultados plásticos da edificação aos tons e texturas circundantes na paisagem.

É evidente que demandas específicas de projeto exigirão materiais industrializados, para os quais é pertinente avaliar as melhores escolhas, incluindo os seus níveis de impacto ambiental, sendo importante lançar mão daquilo que a contemporaneidade nos pode oferecer. Afinal o que se pretende não é negar os avanços tecnológicos, apenas se discutir sua hegemonia nos padrões construtivos atuais, notadamente em relação a obras que devam ter a qualidade ambiental como prerrogativa primeira. Ocorre, ainda que em geral, até pelo porte e características das edificações que serão demandadas na maioria das UC, os materiais naturais, ou o que se chama de bioconstrução ou construção natural (SOARES, 2007), tendem a oferecer base construtiva adequada e viável.

A utilização de materiais naturais (preferencialmente renováveis), com o mínimo de industrialização possível, tende a oferecer ao projetista o repertório de escolhas capaz de leva-lo ao discurso que se quer, quais sejam: estimular no usuário as reminiscências do berço natural, direcionar sua atenção e seus sentidos para os elementos da Natureza e alertar para a necessidade de meios de vida, incluindo os processos construtivos, que minimizem os impactos ambientais em todo o seu ciclo.

Merecem destaque como materiais de construção, de acordo com o exposto até aqui, as madeiras e fibras naturais (tomando-se o cuidado para a sustentabilidade e legalidade de sua origem), as pedras e a arquitetura de terra, isto é: taipas, adobes e tijolos de solo-cimento.

As técnicas de construção com terra são milenares e se desenvolveram em praticamente todos os continentes, tendo chegado ao Brasil junto com os portugueses (CARVALHO; LOPES, 2012). Sendo o material de construção mais abundante do planeta, é enorme a proporção de pessoas que habita construções feitas em terra crua, estimativas que podem alcançar a metade da população mundial (SOARES, 2007). Edificações feitas em adobe, taipa ou taipa de pilão se perpetuam por séculos construindo a história do Brasil e, evidentemente, por conta dessa herança histórica, promovem reconhecimento cultural em nosso povo. Sendo devidamente executadas essas construções se destacam por sua durabilidade, rapidez de execução e pelo baixo custo envolvido. Promovem ainda excelente conforto térmico, apresentando cerca de metade da condutibilidade térmica de uma parede convencional de blocos cerâmicos queimados, o que auxilia no alcance dos princípios bioclimáticos (CARVALHO; LOPES, 2012).

Ainda segundo Carvalho e Lopes (2012), bem como por meio do conhecimento adquirido ao longo dos desafios profissionais, é possível destacar que a principal fragilidade dos processos construtivos em terra, é decorrente do desuso dessas tecnologias em função da massificação dos processos industriais. Desse modo, não só foram se perdendo a experiência dos construtores, como a falta de normatização afeta a garantia

de qualidade desses serviços, notadamente causando embaraços quando da necessidade de contratações públicas, via licitação. Uma tecnologia interessante, por representar um misto entre as tecnologias de construção com terra, a as padronizações industriais, se refere aos tijolos de solo-cimento, que não requerem a queima, poupando desse modo árvores que são muitas vezes queimadas em olarias clandestinas. Alvo de normatização específica pela ABNT (Associação Brasileira de Normas Técnicas), a tecnologia se dá em escala local, podendo favorecer desse modo mão de obra da região. Se corretamente executada pode conferir economia à obra, ganhos sociais locais e um ótimo resultado em termos de conforto térmico (MOTTA et al. 2014).

O poder de compra do Estado, que faz dele um dos principais indutores de mercado (SILVA, 2013), pode vir a servir de estímulo para o enfrentamento dos desafios atuais enfrentados para a quebra de monopólios industriais no setor da construção civil, podendo vir a ser as edificações para unidades de conservação um piloto de recrudescimento do resgate, aperfeiçoamento e valorização de tecnologias menos poluentes. Por meio principalmente de vontade política, as demandas governamentais para obras de edificações para as áreas protegidas, pode promover no mercado os investimentos necessários para se vencer as fragilidades atuais do que se convencionou chamar de construção sustentável, notadamente a pouca conscientização, e conseqüentemente os preconceitos do mercado, ausência de incentivos fiscais, falta de pesquisa e a ausência de coordenação e consistência nas ferramentas de medição e padrões (SILVA, 2013). Resta claro que o nicho de contratações aos quais nos referimos é de um vulto reduzido se compararmos com o geral das contratações públicas, que envolvem estádios, grandes hospitais, rodovias, dentre tantas outras obras de grande escala. Em contrapartida a essa percepção, entretanto, podemos afirmar que os investimentos em unidades de conservação, notadamente em relação à infraestrutura para a promoção do ecoturismo é, em diversos casos, a principal mola propulsora de desenvolvimento em tantos municípios remotos no país. Tal especificidade, sem sombra de dúvida, acaba por justificar o

investimento estatal em novos paradigmas construtivos para as áreas protegidas, cumprindo com o seu papel social intrínseco, ainda mais latente no caso nacional.

No caso particular do Brasil, o Estado é o principal realizador de obras de construção civil, dos mais variados tipos. Tais obras assumem papel de grande importância social, já que visam a prestação de um serviço público para a sociedade e por responder pela grande geração de empregos, e econômica, considerando que são financiadas com recursos públicos, movimentando a economia local e a nacional (COELHO, 2018).

Sendo objetivo desta dissertação justificar uma mudança significativa de paradigmas na estruturação física de nossos parques nacionais, percebe-se que a demanda por edificações Geopoéticas necessariamente se reverterá numa guinada tecnológica para a construção civil nessas unidades, começando pelo planejamento dessas, isto é, a sua fase de projeto, segundo Coelho (2018) a fase aonde mais se destaca a importância dos cuidados ambientais, já que é ela que definirá as fases posteriores.

O autor, entretanto, destaca obstáculos recorrentes que interferem no atingimento da sustentabilidade nas construções, reiterando que esses tendem a se avolumar graças ao funcionamento da burocracia estatal. Dentre esses obstáculos, destaco a (i) resistência à mudança dos processos construtivos tradicionais; a (ii) falta de treinamento para uso de novos materiais e tecnologias alternativas e, principalmente os obstáculos de cunho econômico: (iii) maior disponibilidade de recursos não sustentáveis; a (iv) indisponibilidade de recursos alternativos e os (v) monopólios que dificultam a inovação (COELHO, 2018).

Tais obstáculos se exemplificam por um caso concreto relacionado à execução da obra do centro de visitantes para o Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses, cujo projeto será apresentado dentre os resultados dessa pesquisa. Em virtude de argumentos que, aparentemente, misturam diversos dos obstáculos expostos acima, a sua contratação

promoveu uma série de mudanças tecnológicas que acabarão por descaracterizar por completo os objetivos discursivos do projeto, abandonando questões-chaves de linguagem, tais como a utilização de tecnologias vernaculares da região (o uso do adobe) e de tecnologias mais vanguardistas que aproximariam a edificação da linguagem das dunas que dominam a paisagem do parque nacional. Dentre outras motivações, esse evidente desprezo pela importância da Arquitetura na gestão do uso público da UC, foi determinante para a iniciativa de se desenvolver a presente pesquisa de mestrado.

Poucos são os casos exitosos de propostas inovadoras para a edificação em unidades de conservação. Um desses casos se registra na Reserva Biológica (REBIO) do Lago Piratuba, do qual participei em algum nível, graças a um enorme esforço de sua gestora, enfrentando forte resistência institucional interna.

A sustentabilidade e a utilização de tecnologias apropriadas são princípios de gestão da Reserva Biológica do Lago Piratuba. [...] design diferenciado, a fim de estabelecer também uma referência de construção sustentável na região. [...] tecnologias que utilizam a terra como principal matéria-prima, tendo em conta a abundância do material, o baixo impacto ambiental devido ao reduzido processamento e a potencialidade de gerar autonomia às pessoas. [...] A capacitação foi fundamental para o sucesso da experiência, por ter sido um processo recíproco, no qual os participantes compartilharam e ampliaram conhecimentos, bem como tiveram papel importante durante decisões tomadas em obra. Apesar da contratação de uma empresa que nunca havia trabalhado com as técnicas utilizadas, o resultado foi plenamente satisfatório em função do apoio técnico que a consultoria foi capaz de oferecer [...] Essa construção é um exemplo pioneiro e demonstrou que as edificações podem funcionar como exemplos práticos de sustentabilidade ambiental, de oportunidades de disseminação de tecnologias apropriadas e de desenvolvimento de atividades educativas, sendo uma maneira inovadora de implementação das unidades de conservação (PINHA et al. 2015).

Do artigo que relata as experiências de contratação e execução da base de apoio da REBIO Lago Piratuba (PINHA et al, 2015) retiramos considerações fundamentais acerca do tema específico que tratamos nesse estágio da pesquisa, o que chamamos no início desse capítulo de “estretas trilhas que perpassam as edificações para as áreas protegidas”, isto é, edificações públicas, e como tal sujeitas a especificidades de contratação e execução, e destinadas a ambientes extremamente específicos pelos cuidados ambientais intrínsecos a esses.

De início destacamos a primeira frase da citação, que afirma: “A sustentabilidade e a utilização de tecnologias apropriadas são princípios de gestão da Reserva Biológica do Lago Piratuba.” Tal afirmação já deixa exposta uma latente fragilidade institucional, uma vez que não caberiam às UC, de maneira individualizada, ter princípios de gestão relacionados a questões gerenciais genéricas, tais como a implantação de infraestruturas. Tal tema deveria ser uma política institucional ampla, aplicada como diretriz obrigatória a todas as unidades sob responsabilidade do ICMBio. Fato é que, embora inadequada, a afirmativa exposta no artigo ainda expõe uma realidade institucional. Apesar de iniciativas anteriores de padronização de procedimentos, tais como a publicação denominada “Guia do Chefe” (IBAMA; GTZ, 2001), ainda é muito personalista a tomada de decisões gerenciais nas UC espalhadas ao longo do país. O próprio “Guia”, ademais, no que se refere ao projeto e à implantação de infraestruturas, se focou apenas no detalhamento do fluxo operacional do processo (estabelecendo um modelo de governança no ato de conceber e executar a Arquitetura para uma unidade de conservação), focando na relação chefia da UC com a sede, não abordando aspectos conceituais de concepção de estruturas.

Voltando a Pinha et al. (2015) a experiência deixa evidente a série de ganhos decorrentes das diretrizes tecnológicas abordadas, envolvendo o reduzido grau de geração de impactos ambientais, notadamente aqueles decorrentes da fabricação e transporte dos materiais, a utilização de resíduos como material construtivo (serragens) e o

envolvimento e capacitação social, capaz de promover uma maior interação da população local com a UC e de gerar “autonomia e capacidade de transmitir tecnologias e multiplicar conhecimentos”.

Mesmo em relação às particularidades inerentes às contratações públicas, capazes de gerar empecilhos aos processos de contratação de tecnologias menos consolidadas no mercado (por mais que extremamente consolidadas na história), há a especificação de soluções capazes de sanar tais embaraços, notadamente por meio da contratação de uma consultoria especializada que auxiliou tanto nas fases de planejamento e contratação, como por meio de fundamentais processos de capacitação fornecidos à mão de obra da empresa contratada, dos quais participaram também moradores locais. “um processo recíproco, no qual os trabalhadores compartilharam e ampliaram conhecimentos e tiveram papel importante durante decisões tomadas em obra. [...] grande potencial criativo no canteiro de obras” (PINHA et al. 2015, p. 89).

Independentemente dos materiais escolhidos, a forma de utilizá-los pode variar do precário à vanguarda, tal como vemos em projetos elaborados pelo Laboratório de Produtos Florestais, do antigo Ibama, hoje pertencendo à estrutura do Serviço Florestal Brasileiro. Dispondo de um corpo técnico que inclui arquitetos e engenheiros civis extremamente dedicados, tanto à causa conservacionista, quanto à pesquisa tecnológica, o laboratório é responsável por projetos de extrema inventividade técnica com materiais de origem natural, servindo como uma importante referência dentro do próprio Ministério do Meio Ambiente.

Projetar e construir para unidades de conservação envolve uma vasta gama de desafios que vão desde a necessidade de comunicar uma mensagem conservacionista e minimizar impactos ambientais em áreas especialmente protegidas, passam pela complexidade dos ritos burocráticos da contratação e da gestão pública de obras e vão até à dificuldade do fornecimento de materiais e meios em áreas muitas vezes remotas, às vezes até mesmo em áreas insulares. Face a essa enorme complexidade posta nos desafios da

implementação de infraestrutura nas UC federais do país, onde demandas específicas irão requerer respostas também específicas e inovadoras, é de fundamental importância manter abertos os leques de opções na escolha de materiais e técnicas construtivas.

Como diretriz norteadora, entretanto, pode-se admitir que os princípios oriundos da Arquitetura bioclimática e a adoção de materiais e técnicas com o mínimo de processamento industrial e valorizando a oferta de materiais e mão de obra regionais devem constituir a base conceitual das edificações voltadas à gestão das UC federais. Exemplos da utilização de variados processos construtivos em propostas arquitetônicas para centros de visitantes e outras edificações gerenciais serão expostos nos resultados dessa pesquisa, mais adiante no texto. Antes desse momento, porém, faremos uma breve análise de como vêm sendo tratados, até a atualidade, os desafios arquitetônicos das UC federais, tomando como recorte de estudos os centros de visitantes existentes nos parques nacionais brasileiros.

4.8. CENTROS DE VISITANTES: ARQUITETURA PARA PARQUES NACIONAIS

O incremento da atividade ecoturística nos parques nacionais do país requer o desenvolvimento de dois programas, tão fundamentais quanto interdependentes: tanto se faz necessário promover essa visita junto à sociedade, quanto se deve qualificar a sua infraestrutura, de modo que se possa oferecer boas experiências referenciadas nos princípios que norteiam a interpretação ambiental. Não há, entre essas duas necessidades, uma ordem de prioridade: não se pode ampliar a visita em áreas desestruturadas, sob pena de se condená-las aos impactos decorrentes do turismo desordenado. Por outro lado, o aumento da visita é o que serve de justificativa e respaldo para investimentos em infraestrutura.

No âmbito do planejamento das unidades de conservação, notadamente ao se planejar e executar o uso público, os conhecimentos relacionados à Arquitetura, urbanismo,

paisagismo e artes em geral são de importância fundamental, embora, por registro de minha própria experiência profissional, sejam pouco considerados, ou pouco valorizados, em tais processos, o que se pode depreender, inclusive, do questionário aplicado, cujos resultados serão apresentados abaixo. A inexistência, ou no mínimo a dificuldade em se encontrar estudos relacionados ao tema, é mais uma amostra do pouco investimento na relação entre as agendas. E é interessante se destacar, em relação a esse aspecto, que, por paradoxal que seja, a governança de um gestor de áreas protegidas acaba por estar relacionada mais diretamente às áreas aonde ocorre a interface homem/natureza, já que, quando esta não ocorre, a natureza é reconhecidamente pródiga no estabelecimento de relações de equilíbrio. Desse modo, por mais que se seja gestor de áreas naturais, é no ambiente cultural, isto é, no ambiente “construído” (sob algum aspecto modificado pelo homem), que se exercem a maior parte das atividades gerenciais. Tal constatação vai além da visitação e se aplica aos variados processos de gestão, seja no planejamento e execução de trilhas para pesquisa ou fiscalização, seja no mapeamento de áreas degradadas, seja na construção de bases de proteção etc. O foco deste projeto, entretanto, é a visitação como promoção de vinculação afetiva entre a sociedade e suas áreas protegidas, portanto irei me ater a este tema.

Cabe ao estado investir e promover investimentos na estruturação nas áreas de conservação ambiental, notadamente naquelas que se consolidam como destinos turísticos, a fim de se evitar a degradação dos recursos naturais, o desestímulo a investimentos locais, e o que é pior: a falta de reconhecimento da população pelos ativos representados por seu patrimônio natural, mantendo e agravando as relações de conflitos socioambientais tão frequentes no país (SANTOS; CARVALHO, 2015).

Assim sendo, pode-se afirmar que a estruturação (física e de pessoal) é condição obrigatória para que se promova o incremento, a qualificação e a formalização da visitação em um parque nacional, pois a visitação pressupõe, além dos atrativos naturais evidentemente, condições adequadas de acessibilidade e recepção. A ausência ou a

precariedade estrutural faz com que Parques de beleza superlativa, tais como o Monte Roraima e o Juruena, por exemplo, recebam números de visitantes quase insignificantes, o que se repete em todos os “rincões” do país, onde se abrigam parques de atrativos inestimáveis. Conclui-se, portanto, que a concentração e o aperfeiçoamento da visitação se darão em decorrência, necessariamente, de investimentos em infraestrutura, tanto em função de se conferir atratividade ao destino, quanto para o seu necessário gerenciamento. Não   toa a Dra. Niede Guid n (arqueóloga e fundadora da FUNDHAM - Funda o Museu do Homem Americano) batalhou tanto para a constru o de um aeroporto na cidade de São Raimundo Nonato (PI), porta de entrada para o Parque Nacional da Serra da Capivara. Mesmo tendo êxito nessa inacreditável empreitada, a discrepância do aeroporto, com o restante da infraestrutura turística disponível, continua a condenar a magnífica região a um turismo de baixíssima escala.

  bastante vasto, entretanto, o leque de oportunidades de visita o em uma UC e, conseqüentemente, a sua demanda por infraestrutura. Tanto nos variados parques do Brasil, cada um com o seu potencial, quanto dentro de um mesmo parque, pode-se oferecer oportunidades de visita o que vão desde a visita o de massa, como, por exemplo, a registrada nas Cataratas do Iguaçu, até   visita o em áreas remotas, como grandes travessias ou escaladas de difícil acesso. Para todo esse espectro   importante a grada o da estrutura o, cada uma com um nível (e um vulto) de infraestrutura e, conseqüentemente, de investimento. O documento intitulado ROVUC - Rol de Oportunidades de Visita o em Unidades de Conserva o (ICMBIO, 2018), adaptado do norte americano *ROS (Recreation Opportunity Spectrum)*, sistematiza e orienta os conhecimentos necessários para o planejamento e execu o da estrutura o do uso público na ampla gama de perfis de visita o adequadas para uma unidade de conserva o, indo desde áreas prístinas, como uma longa travessia até o Pico da Neblina, por exemplo, até áreas urbanizadas, como podemos caracterizar o monumento do Cristo Redentor, no Parque Nacional da Tijuca, passando por diversas grada es. Pode-se

depreender que uma adequada concepção de infraestrutura é condição fundamental para uma estruturação pertinente do atrativo que se quer oferecer ao visitante, para o quê os conhecimentos em arquitetura, urbanismo e paisagismo têm muito a oferecer.

É indispensável ainda destacar que, no caso das unidades pouco estruturadas (ou de estrutura inexistente) que se situam em destinos turísticos consolidados - o que é muito comum, uma vez que em muitas situações uma visitação preexistente é parte da justificativa para a criação de uma UC - os investimentos em infraestrutura serão necessariamente feitos, independentemente das regras ou ações do poder público, já que a atividade econômica existente assim permite e exige. Desse modo, a estruturação física oficial se impõe como medida de proteção e conservação de tais ambientes, sob pena da submissão destes a uma estruturação não planejada, e normalmente inadequada ao manejo e proteção dos atributos naturais.

De todo o exposto até aqui podemos, então, extrair, ao menos, duas relações diretas entre a visitação e a infraestrutura física de uma unidade de conservação:

1. A acessibilidade e as estruturas de receptivos são condições básicas para que a visitação ocorra ou, pelo menos, se desenvolva em números significativos, tendendo-se a se registrar uma relação direta entre a qualidade dos serviços ofertados e os números de visitação de um destino, como, por exemplo nos parques nacionais da Tijuca e Iguaçu, não coincidentemente os dois líderes disparados no ranking de visitação dentre as UC brasileiras;
2. As estruturas gerenciais oficiais são indispensáveis para o manejo da visitação, ao mitigar os impactos negativos da visitação e maximizar seus efeitos positivos. Tal estruturação, ao não ocorrer, abre espaço para que outras estruturas tendam a ser erguidas de maneira irregular, tais como quiosques de praias ou beiras de rios, trilhas inadequadas, dentre outros. A estruturação adequada, ainda, ajuda a configurar o tipo de experiência que se quer oferecer ao visitante, e que esse visitante espera ter;

Resta claro, portanto, a interdependência que há entre a visitação, ordenada e qualificada, e a existência de boas estruturas físicas de gerenciamento, notadamente quando se tem como prerrogativa a visitação como uma ferramenta para a conservação. A construção de trilhas, centros de visitantes, pontes e passarelas, mirantes, dentre outros, são indispensáveis ao adequado uso de um espaço, ordenando fluxos, trazendo saneamento, prestando informações etc.

Retorna-se, entretanto, ao tema do capítulo anterior para, novamente, destacar que o papel da Arquitetura ultrapassa o mero abrigo de funções gerenciais por meio de espaços construídos para tal. Para tal, novamente recorro ao mestre Lucio Costa para reiterar que a Arquitetura transcende a simples função prática do edifício ou da estrutura e acrescenta nestas, uma intenção artística, uma mensagem, uma comunicação com o seu usuário:

"Arquitetura é, antes de qualquer coisa, construção; mas construção concebida com o propósito primordial de ordenar o espaço para determinada finalidade e visando determinada intenção. E nesse processo fundamental de ordenar e expressar-se ela se revela igualmente arte plástica, porquanto nos inúmeros problemas com que se defronta o arquiteto desde a germinação do projeto até a conclusão efetiva da obra, há sempre, para cada caso específico, certa margem final de opção entre os limites máximo e mínimo determinados pelo cálculo, preconizados pela técnica, condicionados pelo meio, reclamados pela função ou impostos pelo programa, cabendo então ao sentimento individual do arquiteto (ao artista, portanto) escolher, na escala dos valores contidos entre tais limites extremos, a forma plástica apropriada a cada pormenor em função da unidade última da obra idealizada. A intenção plástica que semelhante escolha subentende é precisamente o que distingue a Arquitetura da simples construção. (COSTA, 1952.p.5).

Deve-se, portanto, acrescentar, às duas relações, supracitadas, de interdependência entre visitação e Arquitetura, mais uma, não menos importante, ao tratarmos de Parques Nacionais ou áreas públicas protegidas:

3. A realização de boa Arquitetura é ferramenta necessária à construção da mensagem institucional (no presente caso: a mensagem da conservação ambiental e da louvação à Natureza), podendo vir a transmitir, também, a imagem do próprio órgão gestor aos visitantes, o que pode materializar, em última análise, uma imagem do próprio governo (Estado), ao seu público interno e externo.

Tal mensagem ou imagem pode ser passada de maneira ostensiva ou discreta, panfletária ou neutra, vanguardista ou conservadora etc., há inúmeras escolhas, e essas escolhas devem ser tomadas de maneira consciente e consistente. A inexistência dessa imagem pública/institucional em uma área, contudo, certamente acabará por abrir espaço para uma diversidade de outras mensagens, não necessariamente afetas à conservação ambiental, ou, minimamente, não necessariamente relacionadas com a institucionalidade da gestão, confundindo o público e não favorecendo o reconhecimento desse público no espaço, os aspectos topoceptivos e simbólicos do espaço construído, como visto acima.

A presente dissertação vem se atendo, até o momento, a questões mais conceituais, no intuito de caracterizar o referencial teórico que sustenta os princípios aqui defendidos. Busca-se um substrato acadêmico capaz de respaldar o ideal *Varandarana* e fornecer-lhe uma trilha a seguir. O PPGEC, no entanto, é um mestrado profissional e, como tal, requer, além do rigor metodológico da academia, um desdobramento profissional, ao qual também se propõe a licença de afastamento concedida pelo ICMBio. Entendo, portanto, que é chegado o momento de se buscar aplicar o referencial teórico amadurecido ao cenário concreto e tangível dos parques nacionais brasileiros. Para tal, antes de expor proposições, sob a forma dos resultados dessa pesquisa, começo por realizar uma breve análise dos centros de visitantes disponíveis nos parques do Brasil, à luz dos conceitos aqui desenvolvidos, bem como se buscará internacionalmente exemplos de referência que possam ilustrar aquilo que aqui se discute.

5. RESULTADOS

Vimos no capítulo 4.1. que a estrutura gerencial das unidades de conservação brasileiras é bastante deficitária, do mesmo modo como fica clara como a visitação dos parques brasileiros é extremamente concentrada naqueles poucos em que há uma maior acessibilidade e, principalmente, uma maior estruturação, ao menos no que se contabiliza como visitação formal. É gritante, quando avaliamos o sistema federal do país, o quanto a escala de visitação e a estrutura disponível nos Parques Nacionais da Tijuca e do Iguaçu são mais exceção do que regra. É fato que grandes esforços vêm sendo movidos para a melhor estruturação dos nossos parques nacionais, no entanto o que se faz aqui é um retrato situacional de uma realidade ainda extremamente defasada.

Segundo dados da Coordenação de Planejamento, Estruturação da Visitação e do Ecoturismo (COEST) do ICMBio, apenas 22 dentre os 74 parques brasileiros dispõem de centros de visitantes, sendo que, dentre estes, alguns são apenas edificações, sem a devida estruturação interpretativa necessária para o cumprimento de sua função.

Para realizar uma análise mais contextualizada da situação dos centros de visitantes de nossos parques nacionais, sua adequação às funções e sua interface com o meio, elaborei e submeti às equipes gestoras dessas UC, um breve questionário de modo a se conseguir ir além da mera percepção pessoal de arquiteto, mas se procurar captar a percepção daqueles que vivenciam tais edificações, como usuários mais frequentes. Abaixo se expõe as questões que foram submetidas às equipes dos 22 parques:

Aos chefes de parques nacionais dotados de centros de visitantes:

- I. O Centro de Visitantes cumpre sua função de ser um centro de recepção e interpretação ambiental para os visitantes (ele contém exposições e demais produtos interpretativos, ou é apenas a edificação)?

- II. A arquitetura do Centro de Visitantes apresenta alguma peculiaridade que a diferencie de uma edificação convencional que poderia estar destinada a qualquer outro fim em qualquer outro espaço?
- III. A arquitetura do Centro de Visitantes apresenta alguma referência sobre a paisagem natural ou cultural da região do parque?
- IV. A tecnologia construtiva do Centro de Visitantes apresenta cuidados especiais em relação aos impactos ambientais (banheiros, utilização da água, energia solar,...)?
- V. Você considera que a arquitetura pode prestar um serviço diferenciado à Interpretação Ambiental e ao Ecoturismo no parque em que você trabalha?
- VI. Qual a sua percepção quanto à arquitetura existente no parque nacional em que você trabalha? Descreva o Centro de Visitantes em cinco palavras.
- VII. Como você relaciona a Arte com as formas de percepção humana pela Natureza? No parque em que você trabalha, onde você percebe a Arte?

Dos 22 parques nacionais, foi possível obter a colaboração de 19 deles. Os demais, mesmo com diversas reiteraões, não enviaram respostas. De todo modo temos uma amostra suficiente para ilustrar as investigações desenvolvidas na presente pesquisa, considerando o reduzido universo disponível dentre os parques nacionais brasileiros.

Dentre os parques que responderam pode-se apresentar o seguinte resumo, sistematizado de maneira ilustrativa na figura 5:

	SIM	PARCIAL	NÃO
O Centro de Visitantes cumpre sua função?	63%	26%	11%
A arquitetura apresenta alguma peculiaridade?	36%	32%	32%
Apresenta alguma referência sobre a paisagem?	21%	11%	68%
Cuidados em relação aos impactos ambientais?	11%	42%	47%
A arquitetura pode prestar serviço à Interpretação?	95%	5%	

Figura 5: Quadro síntese de respostas

Em apenas dois, dentre os 19 parques nacionais pesquisados, a edificação destinada ao centro de visitantes não está cumprindo a sua função como centro de recepção de visitantes e interpretação ambiental. Em cinco dos centros, entretanto, suas funções estão sendo apenas parcialmente desenvolvidas, normalmente pecando na oferta de produtos interpretativos. Somando as duas categorias temos quase quarenta por cento (36,85%) das edificações, dentre as já poucas disponíveis, que não estão cumprindo satisfatoriamente com sua atribuição plena de centro de visitantes. Desse modo, dentre os 74 parques nacionais brasileiros, temos menos de 15 que dispõem de centros de visitantes adequadamente preparados para receber seu público visitante. Como relato individual gostaria de destacar dois dentre esses, diametralmente opostos em termos de investimentos e vulto de estrutura, mas ambos perfeitamente adequados aos seus contextos: merecem destaque os centros de visitantes dos parques nacionais do Itatiaia e da Serra da Capivara. O primeiro, notadamente após a revitalização feita para a comemoração dos 80 anos da fundação do parque, além de sua relevância arquitetônica (não condizente com os ideais aqui perseguidos, mas, sem dúvida alguma, bastante representativa de um momento histórico importantíssimo para a história de nossas UC), abriga produtos interpretativos de excelência. O segundo, embora de estrutura modesta, está perfeitamente alinhado com os objetivos da visita local, destacando-se, ainda, como Arquitetura, embora simples, bem integrada à paisagem, como veremos mais à frente. Merece destaque, ainda, a esplêndida exposição interpretativa do Parque Nacional da Tijuca, no Centro de Visitantes das Paineiras, embora a disposição dos fluxos da edificação não favoreça a sua visita, resultando com que boa parte dos visitantes que acessam este setor do parque acabem por não conhecer a exposição. Não foram conseguidos dados percentuais dentre os visitantes que vão, ou não, à exposição, mas é uma hipótese, baseada em percepção pessoal, que a maior parcela do público acaba por não receber as informações e o encantamento da exposição. Esta lacuna, inclusive merece uma investigação visando, não só questões estritamente gerenciais de uso público e

Interpretação Ambiental, mas também para balizar novas concessões, tendência política cada vez mais presente. Lamenta-se a situação, uma vez que se está falando do mais significativo público dentre os parques do país, em virtude da exposição estar situada no acesso ao Corcovado. Pequenas alterações gerenciais, portanto, poderão acarretar uma significativa ampliação do alcance das efusivas mensagens transmitidas por essa exposição.

Vale destacar que, apesar da crítica, já se percebe um avanço em relação à política de grandes concessões turísticas promovida pelo ICMBio, uma vez que o Parque Nacional do Iguaçu, precursor dessa política, não conta sequer com uma exposição interpretativa em seu imenso centro de visitantes.

Os resultados obtidos pela **questão I** deixam clara a enorme lacuna de investimentos na estruturação turística de nossas UC, tanto no que se refere às edificações, quanto no que discutimos aqui, isto é: a expertise para conduzir este programa.

Em relação aos resultados obtidos pela **questão II**, cerca de um terço das edificações (31,58%) segundo testemunho de seus usuários (aqueles que trabalham no local), não apresentam quaisquer peculiaridades arquitetônicas que as destaquem dentre outras edificações. Outras seis, as apresentam apenas parcialmente, normalmente por terem sido projetadas especialmente para o fim, se refletindo no programa, mesmo não apresentando diferenciais de linguagem em si. Dentre as 19 respostas, apenas sete (36,8%) reconhecem em suas edificações peculiaridades que a destacam como arquitetura (de fato edificações interessantes, como veremos mais abaixo). Mais uma demonstração da importância do investimento no tema dessa dissertação.

Apenas quatro, dentre os 19 centros pesquisados guardam relação com as paisagens onde se inserem (**Questão III**), além de dois descritos como parcialmente. A esmagadora maioria (68,42%) afirma não haver qualquer menção ou harmonia entre Arquitetura e paisagem, seja a paisagem natural, sejam referências culturais da paisagem construída regional. Tal resultado demonstra a importância de se investir em um novo paradigma de

intervenção arquitetônica nas UC, destacando que há edificações de construção bastante recente. Se objetivarmos explorar a Interpretação Ambiental pelas edificações turísticas, este é um aspecto da mais alta relevância, principal foco de pesquisa da presente dissertação.

As respostas à **Questão IV** demonstram que em apenas duas das respostas (10,53%) se verificou preocupações tecnológicas com a minimização dos impactos ambientais das edificações, como uma diretriz de concepção. Não à toa trata-se de duas dentre as edificações de construção mais recente. Houve ainda oito respostas constatando adequações parciais, quase todas referentes à iluminação natural, ou à captação de águas pluviais, no caso dos parques localizados no semiárido. Na metade exata das respostas não há qualquer menção a cuidados ambientais nas tecnologias construtivas adotadas. As normativas contemporâneas que conduzem a contratação de obras públicas já não permitem outro caminho que não a minimização de impactos ambientais em obras de infraestrutura. Resta evidente que, em se tratando de edificações em áreas protegidas, a responsabilidade e obrigação nesse sentido se acentuam. Muito há, ainda para percorrer, e os resultados desse breve questionário constatarem isso. Um amplo campo de atuação que desafia e estimula.

Dentre todos os pesquisados, apenas um apresentou uma resposta mais vaga em relação à importância da Arquitetura para a Interpretação Ambiental e o Ecoturismo, sob a justificativa do centro de visitantes localizar-se em área urbana, e não no interior da UC. Este é um desafio para o qual enxergo um forte potencial na Arquitetura, no sentido de trazer para áreas urbanas aspectos da ambiência da área protegida, mas não iremos nos ater a isso, nesse momento. O que vale destacar é que 94,74% dos pesquisados foram capazes de enxergar e de destacar a importância da Arquitetura para o tema (**Questão V**). Destaco algumas frases retiradas das respostas ao questionário que ilustram de forma efetiva aquilo que se defende na presente pesquisa:

- “acredito que sim, que a arquitetura em si mesma poderia provocar reflexões relacionadas a interpretação e ao ecoturismo”;
- “especialmente se a arquitetura for pensada em conjunto com os conceitos, técnicas e equipamentos atuais de interpretação ambiental, o que pode significar uma ótima experiência aos visitantes e melhor apropriação das mensagens sobre conservação ambiental”;
- “Sem dúvida alguma...seja quanto a conceitos de melhor aproveitamento de energia, luz, água, ventilação, seja na interpretação/ harmonia com as paisagens”;
- “Com certeza sim. Acredito que a arquitetura pode oferecer a estrutura necessária de forma integrada às paisagens e objetivos do local garantindo que quaisquer instrumentos interpretativos atinjam seus objetivos com mais naturalidade e fluidez ao permitir que o usuário continue sentindo os prazeres dos recursos da área visitada”;
- “Sim. Se as estruturas tivessem uma relação com algum aspecto cultural ou atrativo do Parque ou da região”;

A **Questão VI** não permite a sistematização feita para as anteriores. No entanto, é interessante perceber como em todas as respostas abaixo em que se apreende conceitos de satisfação, a resposta à questão II, referente ao mesmo parque, afirma haver peculiaridades que destacam a Arquitetura do centro de visitantes. Isto até é algo óbvio de se relacionar. O que merece mais destaque, no entanto, é perceber que, aonde não há um cuidado arquitetônico evidente nos projetos, há uma lacuna, ou mesmo um desagrado na percepção da edificação, ao contrário de uma possível indiferença que poderia vir a existir. Expressões como “pesado”, “pouco aconchegante” e “sem graça” denotam uma insatisfação, e mais, denotam uma expectativa não cumprida em relação à Arquitetura. Possivelmente, se não fosse a motivação provocada por essa pesquisa, talvez esses

sentimentos passassem despercebidos, mas, faço questão de ressaltar a seguinte frase, retirada de um dos questionários: “projetos definitivos e que possam engrandecer e dar importância ao parque” que ilustra de forma efusiva o quanto a Arquitetura pode ser um importante aliado da representatividade da UC, o que pude perceber amplamente no período em que trabalhei como arquiteto pelo Ibama, graças à maneira em que as equipes gestoras me recebiam em suas unidades de conservação, ansiosos por edificações que, mais do que servissem de abrigo às suas atividades, conferissem um grau a mais de atratividade e importância às unidades de conservação.

Seguem abaixo algumas das respostas oriundas do questionário:

Favoráveis:

- “Agradável. Amplo. Bonito”;
- “Boa estrutura, bem localizado”;
- “Temos que pensar em projetos definitivos e que possam engrandecer e dar importância ao parque”;
- “Prático, funcional”;
- “Belo, histórico, imponente, atrativo e bem localizado”;
- “Sustentável. Moderno. Eficiente. Confortável. Bonito”;
- “O Centro de Visitantes, um pouco mais recente (1995), tem um espaço interessante e mais integrado à paisagem em sua área externa”
- “Aconchegante, confortável, iluminada, proteção, harmônica”;
- “Funcional; Rústico; Estruturado; Acessível; Belo”;
- “Conhecimento, cultura, história, espaço democrático, educação ambiental”;
- “Amplo, bonito, iluminado, imponente e útil”;
- “Ele é fantástico.”

Desfavoráveis:

- Desajustado. Pesado”;
- “Lugar pouco aconchegante e mal aproveitado”;

- “Ainda subutilizado”;
- “Convencional, não impressiona. Poderia ter explorado melhor a relação com a cultura local, tanto no projeto quanto nos materiais utilizados”;
- “Prédio convencional, sem graça”;
- “Nossas estruturas atendem de forma improvisada,
- “Sem conceitos de sustentabilidade”;
- “Uma área interna muito subdividida com grande potencial para uma possível reforma”;
- “Desatualizado, falta de materiais expositivos atualizados, falta de infraestrutura moderna, mal localizado, falta de manutenção”;

Dentre as reações à Arquitetura dos centros de visitantes, favoráveis e desfavoráveis, o interessante é perceber o quanto as edificações provocam sentimentos naqueles que as vivenciam. O que se quer é justamente aperfeiçoar essa relação e direcioná-la para que se ultrapasse a relação meramente com o edifício, fazendo deste, um estímulo à relação com a paisagem, por meio de edificações capazes de se materializar como produtos interpretativos.

De todo o questionário, a **Questão VII** é a que apresenta maior carga de subjetividade, ao relacionar a Arte e a percepção humana da Natureza, mais ainda ao provocar a percepção da Arte nos parques em que os entrevistados trabalham.

Para fazer uma análise das respostas obtidas, destacarei alguns dos trechos de maior interesse:

- “A poética do texto que descreve as imagens, e a música, atingem tão ou mais fortemente as pessoas, quanto às próprias imagens em si.”;
- “A arte é totalmente necessária para harmonizar não apenas a relação homem-natureza, mas para sedimentar essa relação”;

- “A natureza é pura arte. Nas cavernas, no cânion formado pelo rio, nos animais enfim no parque”;
- “Paisagens que emocionam, levam a meditação e agradecimento das pessoas”;
- “Num parque nacional a arte pode se prestar a ressaltar/destacar/provocar a percepção e/ou reflexão sobre o bem protegido, e com isso ser um elemento de apoio à conservação”;
- “A arte é uma representação humana do que percebemos na natureza.”
- “A arte representa a capacidade e evolução humana de conexão com a natureza”;
- “A arte, em suas diversas formas, tem papel fundamental na transmissão de conhecimento, ideias e diversidade do meio natural, estando completamente relacionada às possibilidades de interpretação;”
- “A perfeita harmonia entre homem e natureza;”
- “A Natureza, historicamente sempre foi uma referência de suma importância em todas as atividades artísticas”;
- “Tudo aquilo que causa impactos ao ser visualizado na natureza, tenho como uma arte, desde uma planta, animal e até mesmo uma formação rochosa.”
- “Há inúmeras perspectivas, vistas, paisagens, fusão de elementos naturais e humanos que tornam o lugar único”;
- “A arte pode ajudar as pessoas que visitam a Unidade no sentido de perceberem melhor a relação do homem com a natureza.”

Em sua totalidade, as frases (ou fragmentos destas) acima poderiam ser pinçadas do próprio texto da presente dissertação. Trata-se da percepção de analistas ambientais, em princípio nenhum com formação em Arquitetura ou outras Artes, mas que, motivados pelos questionamentos dessa pesquisa, foram capazes de relacionar Arte e Natureza exatamente no contexto que se defende aqui.

Costumo afirmar que há músicos que fazem música para músicos, arquitetos que projetam para arquitetos, artistas que fazem arte para artistas... mantendo suas obras num grau de especificidade e complexidade que acabam por afastá-las do público mais amplo. Em geral costumo achar tais obras extremamente maçantes. Em contrapartida me encanta a simplicidade da Arte naïf, a espontaneidade da música popular, o acolhimento da Arquitetura vernacular. Entendo que é com a sociedade que a Arte deve dialogar, para fora de seus nichos elitistas. Em especial, a Geopoética se destina a um discurso de ampla penetração, democrático o tanto quanto possível, perpassando todas as classes sociais, uma vez que a relação com a Natureza deveria estar no cerne de todo indivíduo e de toda relação social.

As respostas à questão VII me dão a certeza de estar dedicando esforços acadêmicos no sentido certo, uma vez que, apesar da ampla consciência percebida acima, é perceptível que a Arte e a Arquitetura se encontram ainda bastante ausentes da gestão das unidades de conservação, ao menos no que se refere a uma abordagem sistematizada em nível de política pública. “E aquilo que nesse momento se revelará aos povos/ Surpreenderá a todos não por ser exótico/ Mas pelo fato de poder ter sempre estado oculto/ Quando terá sido o óbvio” (VELOSO, 1977)

A fim de complementar os subsídios colhidos junto aos meus pares de gestão, procurarei expor, pessoalmente, sob uma ótica específica de arquiteto, um breve olhar sobre cada um dos centros de visitantes hoje existentes, conforme os conceitos aqui perseguidos. É necessário se destacar que não se trata de uma análise crítica acerca da qualidade arquitetônica da obra ou de sua adequação às funções propostas. Para os fins dessa dissertação se analisará apenas a interface da edificação com a interpretação ambiental, isto é, o quanto a edificação aparenta esforços no sentido de comunicar a paisagem na qual se insere, o quanto ela busca refletir e se inserir na “alma do lugar”, no seu *Genius Loci*. Um a um, procuraremos apresentar cada um dos centros de visitantes, sempre que possível, uma vez que não foi possível encontrar imagens de todos eles pela

rede e houve algumas poucas lacunas nas respostas. Tampouco, por questões logísticas, não foi possível visitar cada um desses parques nacionais, o que teria sido, em verdade, extremamente prazeroso. Vamos a eles:

Parque Nacional Cavernas do Peruaçu

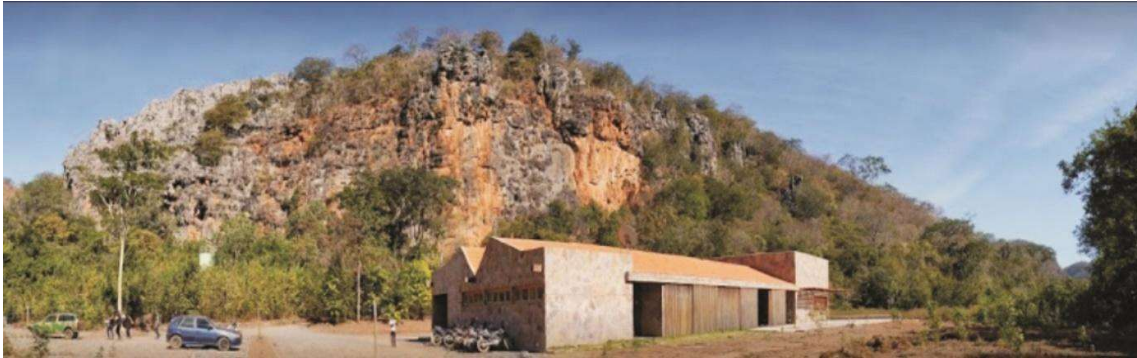


Figura 6: Centro de Visitantes do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu (fonte: TripAdvisor)

Se interpretados e aproveitados corretamente os estudos do meio físico servirão de base para a avaliação de toda a infra-estrutura do Parque. No caso da infra-estrutura existente, seja uma estrada, trilha ou edificação, os estudos e desdobramentos são importantes para a avaliação do estado atual e planejamento de uso futuro, visando medidas que minimizem os impactos gerados. No caso de novas infra-estruturas estes estudos são fundamentais para uma análise anterior à implantação, determinando desde a escolha precisa do local até características construtivas (MOURA, 2005).

O Parque Nacional Cavernas do Peruaçu foi palco da dissertação de mestrado: “Arquitetura em Unidades de Conservação da Natureza”, do arquiteto Vítor Moura, na qual o parque foi utilizado como estudo de caso. Embora com uma ótica focada mais em outros aspectos, a dissertação foi uma das raras publicações acadêmicas que a atual pesquisa bibliográfica identificou especificamente sobre o tema, sendo, inclusive, utilizada como uma das referências bibliográficas do presente trabalho. Diversos são os conceitos compartilhados entre o autor e a presente dissertação, tais como a pertinência

de se buscar referências na paisagem vivida local, tanto em relação a aspectos culturais, no caso pela Arquitetura vernacular local, quanto nos aspectos naturais, quando o autor fala em controle da “interferência” da ação do homem na paisagem (MOURA, 2005).

Não surpreende, portanto, que possamos identificar no projeto do centro de visitantes do Parque Nacional Cavernas do Peruaçu diversos conceitos desenvolvidos pelo autor, também um dos autores do plano de manejo da unidade. Diversos elementos que o aproximam aos princípios Varandarana: a figura 6 ilustra uma edificação que, de antemão, já permite afirmar uma integração de tons e cores com a geomorfologia local. A pequena colina que se ergue logo atrás do edifício e que apresenta características que expõem sua estrutura geológica, por meio do solo exposto das encostas, tem as mesmas tonalidades identificadas na edificação, tanto nas pedras utilizadas nas paredes, quanto nas telhas cerâmicas e mesmo nas madeiras das treliças da fachada principal, nuas de tratamento. A volumetria é convencional, mas destaca a intenção de valorizar os materiais que apontam ser a aposta do projetista para criar integração da edificação com a paisagem. Trata-se de um parque com estruturação recente e, ainda, em curso, já incorporando, aparentemente, uma ênfase maior na importância da interpretação ambiental no aspecto do planejamento da UC, conforme os rumos que o ICMBio vem adotando.

Parque Nacional da Chapada dos Guimarães:



Figura 7: Centro de Visitantes do Parque Nacional da Chapada dos Guimarães (fonte: PASQUALI, 2006).

A estrutura construída no Parque Nacional da Chapada dos Guimarães data ainda da época do IBAMA. São edificações convencionais (Figura 7) com nada que as diferencie ou caracterize especificamente como edificações voltadas à gestão de uso público de uma unidade de conservação. Ao se analisar sua volumetria, tecnologia construtiva, materiais de acabamento, identificamos alguma uniformidade entre outras edificações no país, o que poderia sugerir uma espécie de padrão institucional, mas que, por outro lado, caracteriza uma não preocupação específica em se utilizar a ambiência natural como referência de expressão plástica, já que biomas heterogêneos apresentam edificações semelhantes. O centro de visitantes poderia expressar uma edificação residencial como tantas e tantas que percebemos nos bairros de classe média alta nos diferentes estados do país.

Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros



Figura 8: Centro de Visitantes do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (fonte: Google Street View).

Situação similar à identificada na Chapada dos Guimarães é percebida no centro de visitantes do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (figura 8). Aparentemente fruto de um mesmo “momento institucional” as edificações desse período guardam algumas

uniformidades conceituais e estéticas que as aproximam entre si, mas que a distanciam das paisagens protegidas.

Parque Nacional da Restinga de Jurubatiba



Figura 9: Centro de Visitantes do Parque Nacional da Restinga de Jurubatiba (fonte: Google Street view).

Fruto de compensações ambientais da Petrobras o centro de visitantes do Parque Nacional da Restinga de Jurubatiba (figura 9) apresenta Arquitetura mais arrojada que as identificadas no período de gestão do IBAMA, como as exemplificadas nos dois exemplos acima. Percebe-se, entretanto, propostas arrojadas de uma edificação que quer “se mostrar” muito mais do que retratar o ambiente, o que se mostra mais expressivo ao se notar a urbanização do entorno que abusa da pavimentação tirando a “naturalização” do entorno imediato da edificação, aparentemente com o objetivo de destaca-la ainda mais.

Parque Nacional da Serra da Canastra:



Figuras 10 e 11: centro de visitantes e portaria do Parque Nacional da Serra da Canastra (fonte: TripAdvisor).

A escolha de materiais das edificações é determinante para uma integração das edificações com a paisagem. Ao longo de todo o chapadão que delimita o parque, como também em suas bordas, as pedras se destacam e compõem um importante referencial na paisagem, inclusive nos testemunhos das antigas construções locais, como o característico “Curral de Pedra”, um dos atrativos culturais do parque. A escala modesta da portaria (figura 11) e o acabamento mais rústico da murada que a garante parecem mais adequadas para uma concepção que se caracteriza por louvar a paisagem local, ao invés de “querer se destacar”. O centro de visitantes (figura 10), por sua maior escala e pela volumetria acaba por se integrar um pouco menos à paisagem, comprometendo relativamente sua adequação, não resta dúvida, entretanto, a preocupação do projeto de criar certos vínculos com a ambiência local.

Parque Nacional da Serra da Capivara



Figura 12: centro de visitantes do Parque Nacional da Serra da Capivara (fonte: Wikmapia).

Simplicidade e funcionalidade são a tônica das edificações do Parque Nacional da Serra da Capivara. Sendo talvez o parque mais bem estruturado do país (embora de estruturas extremamente simples), contendo 21 guaritas de controle de acesso e mais de 400 km de estradas gerenciais bem mantidas⁸ o parque, em função de sua localização remota (mais de 500 km de Teresina), possui uma visitação modesta, principalmente composta por escolas da região nordeste. A figura 12 revela uma edificação, também modesta, sem grandes arrojados arquitetônicos, mas perfeitamente integrada à paisagem, principalmente em função das escolhas cromáticas. A foto deixa bastante evidente quem é a “estrela” no cenário, os elementos naturais da paisagem que o centro de visitantes auxilia a compor. A edificação se oferece como apoio aos visitantes, mas, deixando claro que é a morraria da Capivara quem merece toda a atenção do olhar.

⁸ Informações colhidas in loco por representantes da FUNDHAM e do ICMBio.

Parque Nacional da Serra do Cipó



Figura 13: centro de visitantes do Parque Nacional da Serra do Cipó (fonte: tyba.com.br).

A imagem acima (Figura 13), captada da internet, foi a única obtida já que não houve resposta da equipe gestora, apesar das reiteraões. Indica mais uma concepção arquitetônica discreta que poderia ser uma residência de campo qualquer. Entendo que concepções volumétricas mais ousadas, no sentido de se buscar no edifício um “algo a mais” interpretativo, podem provocar uma melhor leitura da paisagem. Ao menos as escolhas cromáticas fazem da edificação uma interferência relativamente discreta na paisagem.

Parque Nacional da Serra dos Órgãos



Figuras 14 e 15: centro de visitantes do Parque Nacional da Serra dos Órgãos (fonte: Google Stret view).

Dono de uma visitação expressiva, e localizado em uma cidade turística, a poucos quilômetros da região metropolitana do Rio de Janeiro, o Parque Nacional da Serra dos Órgãos apresenta um centro de visitantes (figura 14) de maior vulto do que os demais apresentados até agora. Dono de um jogo de pavimentos que se adequa à declividade do terreno, criando ambientes interessantes, o edifício não apresenta características particulares de linguagem arquitetônica que o associem mais intimamente à paisagem natural. Pode-se supor referências com a paisagem cultural construída de Teresópolis, já que a edificação apresenta um padrão semelhante a diversas edificações que se encontrariam nos condomínios e bairros do entorno, mas não parece ter havido uma preocupação mais explícita do arquiteto em propor releituras da paisagem natural, ou mesmo de gerar nichos e molduras específicas para a contemplação dela. Cabe destacar, entretanto, que o sítio de implantação do edifício (figura 15) apresenta uma paisagem bastante alterada, em termos de pavimentação e paisagismo e de uma grande piscina artificial, uma concepção de parques que remete a uma época específica dos primeiros parques criados no país.

Parque Nacional da Tijuca



Figura 16: centro de visitantes do Parque Nacional da Tijuca – Setor Floresta (fonte: novorio.com.br)



Figuras 17 e 18: centro de visitantes do Parque Nacional da Tijuca - Paineiras (fonte: Paineiras-Corcovado)

Superlativos são os números que envolvem a visita do Parque Nacional da Tijuca. Abrigando o mais famoso cartão postal do país, o monumento do Cristo Redentor, no Pico do Corcovado, a Tijuca recebe anualmente cerca de três milhões de visitantes (ICMBio, 2018). Dar suporte a uma visita de massa, portanto, exige grandes estruturas e é um enorme desafio arquitetônico elaborar uma edificação de vulto que minimize o seu impacto na paisagem, ou, ainda mais, que proponha chamar a atenção para que a própria paisagem natural seja o objeto de reverência. A particularidade que envolveu a concepção do Centro de Visitantes Paineiras, a de requerer uma reforma de um edifício de um grande hotel abandonado que havia no local, torna o desafio ainda mais difícil, é necessário reconhecer. Independentemente de qualquer justificativa, entretanto, pode-se afirmar com absoluta tranquilidade, ao se olhar as imagens 17 e 18, que não fez parte da concepção arquitetônica uma reverência à paisagem natural, resultando em um centro de visitantes de gritante impacto paisagístico, o que motivou, inclusive, embargos por parte do IPHAM. A figura 16, por sua vez, que ilustra o centro de visitantes do Setor Floresta, mostra uma edificação com o mesmo espírito dos centros de visitantes das Chapadas dos Guimarães e Veadeiros, projetos do mesmo arquiteto e para a qual cabe a mesma análise.

Parque Nacional de Aparados da Serra



Figuras 19 e 20: centro de visitantes do Parque Nacional de Aparados da Serra (fonte: Trip Advisor).

O exemplo do centro de visitantes de Aparados da Serra parece ser uma boa oportunidade para justificar o desenvolvimento dos conceitos Varandarana. A questão é: em que a bela edificação exposta nas figuras 19 e 20 demonstra ser um centro de visitantes de um parque nacional de cânions e araucárias? Não se trata de se avaliar a Arquitetura como bela ou não, adequada ou não. Trata-se de buscar uma linguagem arquitetônica que comunique a paisagem, que comunique uma missão institucional. Essa é a busca. O belo edifício, exposto nas fotos acima, em nada se difere de uma edificação residencial unifamiliar de um condomínio que poderia estar situado na região.

Parque Nacional de Brasília



Figuras 21 e 22: centro de visitantes do Parque Nacional de Brasília (fonte: mapio.net e wikimapia.org).

Inspirado nas curvas da Arquitetura moderna de Brasília o centro de visitantes do parque nacional (figuras 21 e 22) homônimo reduz impactos paisagísticos ao apostar na horizontalidade. Com sua fachada envidraçada (necessário adotar cuidados contra choques que costumam ser fatais aos pássaros) voltada para o cerrado circundante o edifício transparece uma concepção específica para sua função e localização. Não transparece, entretanto, uma preocupação específica em ser, o edifício em si, uma releitura arquitetônica das cores e formas da paisagem natural da área protegida.

Parque Nacional de Caparaó



Figuras 23 e 24: portaria e centro de visitantes do Parque Nacional de Caparaó (fonte: lovantino.wordpress e verdejava).

As edificações do Parque Nacional do Caparaó (figuras 23 e 24) seguem o padrão, inclusive cromático, de um período de edificações do IBAMA. Cabem os mesmos comentários já tecidos acima para os parques das Chapadas e do Setor Floresta da Tijuca.

Parque Nacional de Sete Cidades



Figura 25: centro de visitantes do Parque Nacional de Sete Cidades (fonte: guiaeturismo.com).

Os tons ocre dos materiais garantem uma boa inserção em meio ao solo exposto e à vegetação da caatinga. A edificação de concepção e vulto modestos não se sobressai da paisagem (figura 25), tampouco promove uma leitura especial do edifício que possa vir a torná-lo um atrativo adicional, ou provocar reflexões no visitante acerca de sua relação com a paisagem natural protegida. Edificação agradável, cumpre sua função de abrigo ante a canícula do semiárido, mas, entendendo, a Arquitetura pode mais.

Parque Nacional de Ubajara



Figuras 26 e 27: centro de visitantes do Parque Nacional de Ubajara (fonte: icmbio e blogandarilho).

As poucas fotos encontradas na internet (figuras 26 e 27) não permitem uma análise da edificação (também não se recebeu imagens junto ao questionário, apesar de

solicitado). Cabe uma reflexão quanto à dificuldade de se encontrar boas imagens dos centros de visitantes dos parques nacionais brasileiros, o que pode, inclusive, desestimular possíveis visitantes. Esta pouca disponibilidade de boas imagens pode refletir edificações que não atraiam a atenção dos visitantes, que não marquem a experiência de uma maneira especial, conseqüentemente, não oferecendo ao roteiro ecoturístico um atrativo interpretativo adicional. Entende-se que o fato de a edificação não dever se destacar em relação à paisagem, não a obriga a se caracterizar como uma edificação “invisível”. Ao contrário, aposta-se na possibilidade que, ao atrair atenções para si, a edificação venha a provocar, no visitante, um desejo pela paisagem.

Parque Nacional do Iguaçu



Figuras 28 e 29: centro de visitantes do Parque Nacional do Iguaçu (fonte: revistahoteis e h2foz).

Primeiro parque nacional do país a contar com um grande projeto de concessão turística o Iguaçu tem números de visitação em escala semelhante aos da Tijuca. Esta dissertação tece os mesmos comentários destinados ao Centro de Visitantes Paineiras, sem o atenuante de o projeto ter de se adaptar a uma estrutura pré-existente. Definitivamente não se pode afirmar que as figuras 28 e 29 reflitam uma edificação que procura ser “um convite à paisagem”. Em relação ao uso, é de se destacar que, apesar de toda a dimensão superlativa o centro de visitantes do Parque Nacional do Iguaçu não

dispõe de uma exposição interpretativa permanente, sendo uma edificação de uso exclusivamente comercial e de gerenciamento de fluxos.

Parque Nacional do Pau Brasil



Figura 30: centro de visitantes do Parque Nacional do Pau Brasil (fonte: extremonoticias).

Podendo ser caracterizado como um “padrão institucional” o centro de visitantes do Parque Nacional do Pau Brasil (figura 30) apresenta as mesmas linhas arquitetônicas de outros prédios aqui apresentados, além de outras edificações institucionais, tais como as sedes da Área de Proteção Ambiental de Guapimirim e a Estação Ecológica de Tamoios, ambas no estado do Rio de Janeiro. Edifícios funcionais e que têm a boa qualidade de procurar expor ao visitante uma linguagem institucional uniformizada, em contrapartida não parecem levar em consideração o meio em que se inserem, já que diferentes aspectos paisagísticos e climáticos dessas unidades de conservação são tratados de maneira homogênea na leitura das edificações.

Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses

O centro de visitantes do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses é o único em construção, de acordo com a tabela elaborada pela COEST/ICMBio. O projeto da edificação é de minha autoria e será exposto no próximo capítulo da presente dissertação. Sua execução, entretanto, está desconsiderando uma série de propostas arquitetônicas e tecnológicas o que fará com que o resultado seja completamente descaracterizado. Tais escolhas, motivadas, possivelmente por questão de custos e de limitações administrativas, como, por exemplo uma estrutura deficitária para acompanhamento e fiscalização de obras no ICMBio, expõe a pouca importância que se dá à Arquitetura como promotora de linguagem institucional e interpretativa, servindo, portanto, como justificativa prática para a realização da presente pesquisa, conforme já exposto no capítulo sobre tecnologias.

Parque Nacional do Itatiaia



Figuras 31 e 32: centro de visitantes do Parque Nacional do Itatiaia (fontes: rangoetrigo e verdejava)

Edifício icônico, o centro de visitantes do Parque Nacional do Itatiaia (figuras 31 e 32) é parte da história do conservacionismo brasileiro. Tendo recebido, no ano de 2017, uma significativa revitalização, abriga exposições e produtos interpretativos de qualidade, sendo uma referência no país em termos de qualidade de serviço prestada ao público visitante. Fruto de uma concepção que marca um momento histórico das unidades de conservação do país (embora originariamente tenha sido projetado para ser a sede

administrativa da UC, e não o centro de visitantes) não se pode dizer, entretanto, que a edificação busque referências na paisagem natural. Seu impacto visual é significativo, tanto nas proximidades do belo edifício, quanto de longe, como, por exemplo, quando visto a partir do Mirante do Último Adeus, um dos significativos atrativos do parque. É, sem dúvida, um centro de visitantes que cumpre sua função e que expõe uma “personalidade” arquitetônica, mas em nada se aproxima dos conceitos que se quer justificar aqui.

Parque Nacional Marinho dos Abrolhos



Figuras 33 e 34: centro de visitantes do Parque Nacional Marinho dos Abrolhos (fontes: campismo e ICMBio).

Características de programa funcional, tais como o anfiteatro, e a permeabilidade do edifício diferenciam o centro de visitantes do Parque Nacional Marinho dos Abrolhos (figuras 33 e 34) de edificações convencionais residenciais, ao contrário de outros exemplos aqui citados. Está claramente exposto no edifício a particularidade de sua função arquitetônica. Ao menos nas imagens disponíveis, entretanto, não se pode dizer que há na concepção arquitetônica aquele desejo de louvar a paisagem da área protegida, ao que se propõe Varandarana. Notadamente no caso específico, em que o centro de visitantes fica fora da unidade, é um desafio estimulante buscar traduzir a ambiência da

paisagem da unidade em um edifício, trazendo ao público um “cartão de visitas” que não está ali exposto, ainda.

Parque Nacional Marinho de Fernando de Noronha:



Figura 35: centro de visitantes do Parque Nacional Marinho de Fernando de Noronha (fonte: Google Street view)

Último exemplo dentre os parques nacionais brasileiros, essa edificação (figura 35) segue o “padrão IBAMA” já exposto em outras edificações acima.

Parque Nacional da Serra das Confusões

Parque Nacional das Emas

Parque Nacional e Histórico do Monte Pascoal

Para os três parques acima não foi possível obter na internet referências dos centros de visitantes, tampouco foram recebidas fotografias que permitam uma análise arquitetônica. Embora tenham respondido aos questionários, ou não foram enviadas fotos, ou não foi possível ilustrar a Arquitetura de modo a permitir a análise que aqui se faz.

Como já exposto, a breve análise dos centros de visitantes existentes nos parques nacionais do país não se propõe a detalhar aspectos arquitetônicos das edificações, avaliar seus programas de necessidades, plantas, adequações às funções propostas, nada disso. Apenas se quer demonstrar que não há, ao menos em escala federal, uma política

consistente de utilização da Arquitetura como elemento interpretativo, ou, minimamente, como palco e cenário para a interpretação ambiental. Não se verifica no país, no contexto do IBAMA e ICMBio, uma preocupação explícita no desenvolvimento de uma Arquitetura que seja “um convite à paisagem”, que tenha na Geopoética uma referência de concepção, apesar de alguns exemplos expostos acima (Peruaçu, Capivara...) que se inclinam nessa direção. A inexistência de uma política institucional, então, de acordo com a argumentação montada com base no referencial teórico dessa dissertação, serve de justificativa e estímulo para o desenvolvimento do presente trabalho.

Os resultados dessa dissertação incluem também produtos acadêmicos, técnicos e artísticos que passam a explorar a Geopoética, não mais como referência acadêmica, mas como aplicação prática, configurando o amálgama que incorpora diferentes manifestações técnico-artísticas. É o que se propõe como a promoção do encantamento como uma política pública para a reconciliação entre a sociedade e as suas áreas protegidas, a alicerçar o ecoturismo nas unidades de conservação federais. Tal conceito propõe interações, buscando maximizar a sinergia entre diversas expressões artísticas à serviço da Interpretação Ambiental. Do mesmo modo que se explora a dissolução de limites entre Arte e Ciência, se explora as sobreposições e interseções entre diferentes expressões artísticas, procurando uma linguagem una que transmita a interdependência sistêmica entre ser humano e Natureza.

O primeiro anexo (**8.1. Arte & Natureza: A promoção do encantamento como uma política pública de conservação**), por se tratar do artigo mais genérico e abrangente, dentre os resultados, foi escolhido para ser submetido à própria instituição, por meio da revista Biodiversidade Brasileira, produzida e veiculada pelo ICMBio. A ideia com isso, faz parte das iniciativas que visam tentar incorporar na cultura do órgão a importância da

metodologia aqui apresentada, divulgando-a junto ao seu corpo técnico e diretivo, visando uma sensibilização para a sua adoção como uma política do órgão.

O segundo artigo (**8.2. Canto da Mata: Geopoética como convite à visitação dos parques nacionais brasileiros**) foi submetido à revista **Interespaço: Revista de Geografia e Interdisciplinaridade**, vinculada à Universidade Federal do Maranhão, com avaliação A2. Apresenta foco na Geopoética escrita e veiculada sob a forma de canções, acreditando no poder de penetração social da música popular brasileira como uma aposta de promoção da mensagem da conservação da biodiversidade e valorização de nossas áreas protegidas. O projeto Canto da Mata foca na utilização da linguagem do cancioneiro popular como promotora de encantamento, oferecendo-se como convite à visitação das áreas protegidas, tanto de maneira concreta, quanto propiciando visitas virtuais, por meio de audiovisuais nos quais as canções constroem o roteiro e o enredo.

O artigo **Geopoética do semiárido brasileiro: A Estação Ecológica do Raso da Catarina em Arquitetura & Canção** (Anexo 8.3) ao invés de focar em um formato de linguagem, como o anterior, foca em um bioma e, ainda mais especificamente, em uma unidade de conservação, como retrata o próprio título. O artigo, aprovado pela revista **Desenvolvimento e Meio Ambiente** da Universidade Federal do Paraná (QUALIS A2), explora a metodologia desenvolvida nessa pesquisa e apresenta resultados tanto em poética escrita, quanto em poética construída, sob a proposição Geopoética de uma base de apoio à pesquisa que incorpora uma série de tecnologias de construção bioclimática.

Focando na Arquitetura, objeto preferencial dessa dissertação, o último artigo que compõe os resultados é homônimo ao próprio texto: **Arquitetura como Eclosão da Paisagem: Varandarana, uma abordagem Geopoética para unidades de conservação** (Anexo 8.4) foi submetido à revista **PÓS. Programa de Pós-Graduação em Arquitetura** da USP (QUALIS A3). De enfoque mais teórico, o artigo, contudo, revisita projetos de arquitetura elaborados em anos anteriores para UC brasileiras, à luz do

referencial teórico que alicerça toda a pesquisa, o que acaba por conferir seu viés prático profissional.

Além dos artigos expostos, considerando as peculiaridades e os objetivos de um programa de mestrado profissional, foi elaborado um produto técnico para submissão ao próprio ICMBio, em suas esferas de governança relacionadas à concepção e implementação de infraestrutura. Trata-se de uma proposta de **Roteiro Metodológico para a elaboração de projetos de arquitetura nas unidades de conservação federais** (Anexo 8.5) que procura sistematizar os resultados dessa pesquisa em um instrumento de força normativa, que intenciona mudar os paradigmas de intervenção arquitetônicas em UC federais.

Por fim, dois produtos artísticos: os audiovisuais **caRIOca: Uma Ode ao Parque Nacional da Tijuca** (Anexo 8.6) aprovado para publicação pela revista Geograficidade (QUALIS B1) vinculada à Federal Fluminense, e **Grande Sertão Veredas** (Anexo 8.7), submetido à revista do PPGEC, resultado de uma imersão Geopoética no parque nacional de mesmo nome. Esses dois produtos se materializam como resultado concreto e tangível da metodologia proposta pela dissertação, uma vez que os produtos relacionados à Arquitetura se situam, ainda, no campo das ideias, dos projetos.

6. CONCLUSÃO

A imersão na Geopoética não só levou a um amadurecimento de meu processo criativo como, acima de tudo, gerou uma autoconsciência deste, permitindo uma maior densidade e consolidando um olhar de integração artística-científica-técnica para a toda a produção.

Considerando a multiplicidade de atividades inerentes ao processo de gestão de unidades de conservação, pode-se afirmar que a Geopoética conduz a uma abordagem diferenciada que se aplica a diversas agendas profissionais, auxiliando uma maior

interação entre elas. A transdisciplinaridade inerente ao referencial teórico pesquisado se reflete em um olhar mais holístico sobre a gestão de uma UC.

Particularmente em relação à contribuição no campo da Interpretação Ambiental, agenda com a qual sempre me relacionei (e que a partir do seu fortalecimento e institucionalização no âmbito do ICMBio passou a me atrair ainda mais), os resultados dessa dissertação oferecem novos subsídios geopoéticos para serem integrados ao desenvolvimento de materiais diversos.

Cabe destacar que esses resultados contribuem não só para a concepção de produtos, mas principalmente para um fortalecimento nas articulações intra institucionais no ICMBio, que se fazem necessárias para um fortalecimento ainda maior dessa agenda, tão necessária para o processo de reconciliação de nossas UC com a sociedade, o que foi destacado e demonstrado pela presente pesquisa.

Merece referência especial a inserção da Arquitetura no seio dos planos interpretativos das UC federais, ação que *Varandarana* expõe como de suma importância e pertinência, considerando a força semiótica da Arquitetura e a extensa lacuna existente até o momento, tanto de número de edificações, quanto de efetividade das propostas e alcance dos objetivos que elas deveriam abranger, segundo as características de cada UC.

A comprovação teórica da importância da Arte para a gestão das UC, particularmente como elemento qualificador do Ecoturismo, é uma contribuição inovadora no sentido da abordagem concomitante das duas agendas: a produção artística e a conservação ambiental.

Como conclusão principal: a Arte é um caminho primordial para resgatar a Natureza como matriz da transcendência humana. A sua valorização na agenda da conservação ambiental e na construção de novos paradigmas de coexistência no planeta é política merecedora de mais atenção e investimentos, sejam públicos ou privados, gerenciais ou acadêmicos.

“Só olhar não cabe inteiro, tem que abrir o coração...!”

7. REFERÊNCIAS

AB'SABER, Aziz. **Os domínios de Natureza no Brasil: potencialidades paisagísticas**. São Paulo: Ateliê Editorial, 2003.

ADMINISTRACION DE PARQUES NACIONALES DE ARGENTINA. **Informe anual de visitantes a las Áreas Protegidas-2014**. [S. l.]: APN, 2015. Disponível em: https://sib.gob.ar/archivos/Informe_Anuual_de_VISITANTES_2014.pdf. Acesso em: 25 jun. 2019.

ANTITELEJORNAL. Intérprete: Skank. In: LEÃO, Rodrigo F. **Carrossel**. Belo Horizonte: Sony Music, 2006.

ANTONIO FILHO, Fadel David. Opulência e decadência da cultura cafeeira e do tropeirismo no vale histórico da Serra da Bocaina (SP). **OLAM – Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, janeiro/junho 2014. Disponível em: <http://www.periodicos.rc.biblioteca.unesp.br/index.php/olam/article/view/8786>. Acesso em: 3 jul. 2019.

ARTIGAS, Vilanova. Arte e Arquitetura - O Desenho. **Revista do Instituto de Estudos Brasileiros**, São Paulo, dezembro 1968. Disponível em: <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i3p23-32>. Acesso em 14/05/2020

BECCARI, Marcos; ALMEIDA, Rogério de. O cotidiano estético: considerações sobre a estetização do mundo. **Revista Trágica: estudos de filosofia da imanência**, Rio de janeiro, 2016. Disponível em: <http://tragica.org/artigos/v9n3/beccariealmeida.pdf>. Acesso em: 16 mar. 2019.

BLÖMKER, Angelina. As casas sem dono e a máquina de morar. In: Encontro da Associação Nacional de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, IV., 2016, Porto Alegre. **Sessão Temática: Obras Comparadas [...]**. [S. l.: s. n.], 2016. Disponível em: <https://www.anparq.org.br/dvd-enanparq-4/SESSAO%2028/S28-01-BLOMKER,%20A.pdf>. Acesso em: 12 fev. 2020.

BORGES, Carolina da R. L.; OLIVEIRA, Geovana A. de. A fenomenologia como forma de explorar a linguagem arquitetônica. **Revista CAU/UCB**, Brasília, p. 27-41, 2018. Disponível em: <https://bdttd.ucb.br/index.php/CAU/article/view/10035>. Acesso em: 11 nov. 2019.

BORGES, Luís Antônio Coimbra; REZENDE, José Luiz Pereira de; PEREIRA, José Aldo Alves. Evolução da legislação ambiental no Brasil. **Revista em Agronegócios e Meio Ambiente**, Maringá, Set./dez. 2009. Disponível em: <http://periodicos.unicesumar.edu.br/index.php/rama/article/view/1146>. Acesso em: 8 maio 2019.

BOULLÉE, Étienne-Louis. Arquitetura. Ensaio sobre a arte. **RISCO. Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo - EESC-USP**, São Paulo, 2 2005. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/risco/article/download/44633/48252>. Acesso em: 10 jul. 2019.

BRAGA, Alice Serpa; MACIEL, Marcela Albuquerque. O sistema nacional de unidades de conservação e o desafio de sua implementação. In: THEODORO, Suzi Huff. **Os 30 anos da Política Nacional de Meio Ambiente: conquistas e perspectivas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

BRITO, Raylane Barros de et al. A sétima Arte na educação: o cinema como laço educacional. In: XV ENCONTRO LATINO AMERICANO DE INICIAÇÃO CIENTÍFICA E XI ENCONTRO LATINO AMERICANO DE PÓS-GRADUAÇÃO, 2011, Universidade do Vale do Paraíba. **Anais [...]**. São José dos Campos: [s. n.], 2011. Disponível em: http://www.inicepg.univap.br/cd/INIC_2011/anais/arquivos/RE_0569_0746_01.pdf. Acesso em: 12 jun. 2019.

CABRITA, Filipa Sofia Gonçalo Vilhena Neves. **Arquitetura e persuasão nos meios de hospedagem ecoturísticos: uma análise retórica de um caso na ilha de Santa Catarina**, Florianópolis. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017. Disponível em: <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185639?show=full>. Acesso em: 15 fev. 2019.

CALVO-MUÑOZ, Clemente. Niños y Naturaleza, de la teoría a la práctica. **Medicina Naturista**, Zaragoza, 2014. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/descarga/articulo/4847929.pdf>. Acesso em: 24 mar. 2019.

CAMPBELL, Joseph (org.). **Mitos, Sonhos e Religião nas Artes, na filosofia e na vida contemporânea**. Rio de Janeiro: Ediouro, 2001.

CARVALHO, F.N. et al, **Projeto Doces Matas/Grupo Temático de Interpretação Ambiental. Manual de Introdução à Interpretação Ambiental**. Belo Horizonte, 2002. 108p.; ilust.

CARVALHO, José Candido de Melo. **Atlas da Fauna Brasileira**. São Paulo: Melhoramentos, 1979.

CITELLI, Adilson. **Linguagem e Persuasão**. São Paulo: Ática, 2002. Disponível em: https://edisciplinas.usp.br/pluginfile.php/4234777/mod_resource/content/1/Livro%20Citelli.pdf. Acesso em: 18 fev. 2019.

COHN, Clarice. Culturas em transformação: os índios e a civilização. **São Paulo em Perspectiva**, São Paulo, 2001. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/spp/v15n2/8575.pdf>. Acesso em: 12 abr. 2019.

CORPORACIÓN NACIONAL FORESTAL. **Estadística Visitantes Unidad SNASPE para el Año: 2018**. Santiago: CONAF, 2018. Disponível em: http://www.conaf.cl/wp-content/files_mf/1561061927EstadisticaTot_a%C3%B1o_2018.pdf. Acesso em: 25 jun. 2019.

COSTA, Lucio. **Registro de uma vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COSTA, Marcos Rogério Martins Costa. Da imanência à transcendência: reflexões semióticas. **Estudos Semióticos**. São Paulo, julho 2014. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/esse/article/view/83514>. Acesso em: 12 mar. 2019

CRAPEZ, Pierre. **Imagens da cidade e Geopoética**. 2015. 316 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

CORREIA, Leonardo Roque Lucciola Gonçalves. **“A Emergência do Regime de Desenvolvimento Sustentável”**. 2011. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Relações Internacionais) - IBMEC Faculdade de Relações Internacionais, Rio de Janeiro, 2011. Disponível em: https://s3.amazonaws.com/academia.edu.documents/32007510/A_Emergencia_do_Regime_de_Developolvimento_Sustentavel.pdf?AWSAccessKeyId=AKIAIWOWYYGZ2Y53UL3A&Expires=1552404308&Signature=EkIjc4bHWu0OC7ygQfDjKn2xs80%3D&response-content-disposition=inline%3B%20filename%3DA_Emergencia_do_Regime_de_Developim ent.pdf. Acesso em: 12 mar. 2019.

COSTA, Lúcio. **Considerações sobre Arte Contemporânea**. Rio de Janeiro: Ministério da Educação e Saúde, 1952. Disponível em:

file:///C:/Chico%20Livino/MESTRADO/Bibliografia/Bibliografia%20selecionada/Arquitetura/V%20A%2003-01534%20L.pdf. Acesso em: 18 jul. 2019.

COSTA, Lúcio. **Registro de uma Vivência**. São Paulo: Empresa das Artes, 1995.

COUTO, Ronaldo Graça et al. **Atlas de Conservação da Natureza Brasileira - Unidades Federais**. São Paulo: Metalivros, 2004.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões**. São Paulo: Martin Claret, 2016.

DANIEL, Taunay Magalhães. **A Epistemologia, o Documentário e o Papagaio: Elementos para análise de documentários da vida selvagem**. 2009. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009. Disponível em: <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/284672>. Acesso em: 13 jun. 2019.

DANTAS, Dimitrius. Em encontro inédito, sete ex-ministros do Meio Ambiente denunciam ‘desmonte’ da pasta no governo Bolsonaro. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. -, 9 maio 2019. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/sociedade/em-encontro-inedito-sete-ex-ministros-do-meio-ambiente-denunciam-desmonte-da-pasta-no-governo-bolsonaro-23650311>. Acesso em: 9 maio 2019.

DARDEL, Éric. **O Homem e a Terra: natureza da realidade geográfica**. São Paulo: ed. Perspectiva, 2011.

de HOLANDA, Frederico. Arquitetura Sociológica. **Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais (RBEUR)** Online. 2007, 9(1), 115-129
Disponível em: <https://www.redalyc.org/articulo.oa?id=513951695009>. Acesso em 14 mai 2020.

DESCARTES, René. **Discurso do Método**. São Paulo: Martins Fontes, 2001.

DIAS, Susana. O exótico e o pitoresco nas pinturas. **Com Ciência: Revista eletrônica de jornalismo científico**, Campinas, 10 jun. 2006. Disponível em: <http://comciencia.br/comciencia/handler.php?section=8&edicao=14&id=131&tipo=0>. Acesso em: 11 jun. 2019.

DOCA, Fernanda Nascimento Pereira; BILIBIO, Marco Aurélio. A (des)conexão criança e Natureza sob o olhar da gestalt-terapia e ecopsicologia. **Phenomenological**

Studies - Revista da Abordagem Gestáltica, Goiânia, set-dez 2018. Disponível em: <https://dialnet.unirioja.es/servlet/articulo?codigo=6549685>. Acesso em: 24 abr. 2019.

DRUMMOND, José Augusto. O jardim dentro da maquina: breve história ambiental da Floresta da Tijuca. **Revista Estudos Históricos**, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 276-298, dez. 1988. ISSN 2178-1494. Disponível em: <http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/reh/article/view/2167>>. Acesso em: 04 Jul. 2019.

DUNNING, John S.. **South American Birds - A photographic aid to identification**. Pennsylvania: Harrowood, 1987.

FALEIROS, Gustavo. Divórcio mal resolvido. **O Eco**, [S. l.], p. [-], 9 jul. 2007. Disponível em: https://www.oeco.org.br/reportagens/2007-oeco_23010/. Acesso em: 9 maio 2019.

FERRAZ, Maria Nelida Sampaio. A crise do pensamento: o sujeito na modernidade. **Logos: Comunicação e Universidade**. Rio de Janeiro, 2000. Disponível em: <https://www.e-publicacoes.uerj.br/index.php/logos/article/view/14818/11245>. Acesso em: 19 abr. 2019.

FORTES Junior, Hugo Fernando Salinas. Interações entre Natureza e Ciência na Arte contemporânea. **Art&Sensorium - Revista Interdisciplinar Internacional de Artes Visuais**. Curitiba, 2014. Disponível em: <http://periodicos.unespar.edu.br/index.php/sensorium/article/view/292/271>. Acesso em: 1 mar. 2019.

FORTES Junior, Hugo Fernando Salinas. Transversalidades entre Arte e Ciência nas imagens da Natureza contemporânea. **18 ANPAP**, 21 a 26 setembro, Salvador, 2009

FOSCHEATTO, Elias. O conhecimento científico na modernidade: configuração, perigos e indicativos de um conhecimento que precisa se conhecer. **Revista Filosofazer**. Passo Fundo, dez. 2012. Disponível em: <http://filosofazer.ifibe.edu.br/index.php/filosofazerimpressa/article/download/67/64>. Acesso em: 19 abr. 2019

FREIRE FILHO, João. A sociedade do espetáculo revisitada. **FAMECOS**, Porto Alegre, ed. 22, p. 33-46, dezembro 2003 2003. Disponível em: <http://revistaseletronicas.pucrs.br/ojs/index.php/revistafamecos/article/download/3230/2494>. Acesso em: 18 nov. 2019.

FREY, Klaus. Políticas públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil. **Planejamento e Políticas Públicas**, Brasília, Jun. 2000. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/ppp/index.php/PPP/article/view/89>. Acesso em: 15 abr. 2019.

GONÇALVES, Ronaldo Antonio et al. Classificação das feições eólicas dos Lençóis Maranhenses - Maranhão - Brasil. Mercator - **Revista de Geografia da UFC**, Fortaleza, 2003. Disponível em: <file:///C:/Users/chico/OneDrive/%C3%81rea%20de%20Trabalho/169-1-579-1-10-20081122.pdf>. Acesso em: 22 jul. 2019.

GUEDES SOBRINHO, Joaquim Manoel. Monumentalidade x cotidiano: a função pública da Arquitetura. **Pós - revista do programa de pós-graduação em Arquitetura e urbanismo da fauusp**, São Paulo, 1 jun. 2007. Disponível em: <https://www.revistas.usp.br/posfau/article/view/43504>. Acesso em: 11 jul. 2019.

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Reflexões a respeito da paisagem vivida, topofilia e topofobia à luz dos estudos sobre experiência, percepção e interpretação ambiental. **Geosul**, Florianópolis, jan/jun 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/13971/12802>. Acesso em: 26 fev. 2019.

HANAI, Frederico Yuri; NETTO, Joviniano Pereira da Silva. Instalações ecoturísticas em espaços naturais de visitação: meios para propiciar a percepção e a interpretação ambientais. **OLAM Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, dezembro 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/268379759_instalacoes_ecoturisticas_em_espacos_naturais_de_visitacao_meios_para_propiciar_a_percepcao_e_a_interpretacao_ambientais. Acesso em: 7 fev. 2019.

HOLANDA, Chico Buarque de; GUERRA, Ruy. **Chico Canta**. Rio de Janeiro, Phonogram/Philips, 1973. LP (30:13 min), 33 1/3 rpm, estéreo., 12 pol.

INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **População rural e urbana**. [S. l.], 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18313-populacao-rural-e-urbana.html>. Acesso em: 23 abr. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS. **Roteiro Metodológico de Planejamento - Parque Nacional, Reserva Biológica, Estação Ecológica**. Brasília: IBAMA, 2002. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/imgs-unidades-coservacao/roteiroparna.pdf>. Acesso em: 27 jun. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE - ICMBIO. **Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais**. Brasília: [s. n.], 2018. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/interpretacao_ambiental_nas_unidades_de_conservacao_federais.pdf. Acesso em: 11 fev. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. **Parque Nacional da Serra da Bocaina Relatório de Monitoria – Etapa I Área Estratégica Interna Caminhos do Ouro**. Brasília: [s. n.], 2010. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/parnaserradabocaina/extras/62-plano-de-manejo-e-monitorias.html>. Acesso em: 11 fev. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. **Rol de Oportunidades de Visitação em Unidades de Conservação - ROVUC**. Brasília: 2018. Disponível em: https://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/edital/rovuc_rol_de_oportunidades_de_visitacao_em_unidades_de_conservacao.pdf. Acesso em: 26 mai. 2020.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE. **Visitação em Parques Nacionais bate novo recorde em 2018**. Brasília, 14 fev. 2019. Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/ultimas-noticias/20-geral/10216-visitacao-em-parques-nacionais-bate-novo-recorde-em-2018>. Acesso em: 25 jun. 2019.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Dicionário Cravo Albin da Música Popular Brasileira**. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em: <http://dicionariompb.com.br/apresentacao>. Acesso em: 24 jun. 2019.

INSTITUTO SEMEIA. **Relatório de Premissas e Mix de Produtos e Serviços Passíveis de Concessão em Unidades de Conservação**. Instituto SEMEIA/ABETA. São Paulo: SEMEIA, 2012

JAPIASSU, Hilton. O Sonho Transdisciplinar. **Revista desafios**, v.3, n. 01, p.03-09, 2016.

KOZEL, Salete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, p.65-78. 2012.

KUNIEDA, Edna. **Percepção ambiental e aplicação da estratégia da espécie-bandeira para a conservação de um fragmento de floresta estacional semidecídua**

(**Fazenda Canchim-CPPSE-EMBRAPA, S. Carlos, SP**). 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Engenharia Ambiental) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003. doi:10.11606/D.18.2016.tde-09082016-145851. Acesso em: 2019-07-04.

LAFARGE HOLCIM FOUNDATION. **Prize Winning Projects in Sustainable Construction**. Zurich, 15 dez. 2011. <https://www.lafargeholcim-foundation.org/projects/stabilized-earth-visitors-center-mapungubwe-national-park-sou>.

LANG, Miriam. Alternativas ao Desenvolvimento. in DILGER, Gerhard; LANG, Miriam; PEREIRA Filho, Jorge [org.]. **Descolonizar o Imaginário: Debates sobre pós-extratativismo e alternativas ao desenvolvimento**. São Paulo: Elefante, 2016.

LARSEN, D.L. **Meaningful interpretation - How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources**. Eastern National, 2003. https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/eastern/meaningful_interpretation/mi6.htm

LEME, Fernanda Beraldo Maciel; NEVES, Sandro Campos. Dos ecos do turismo aos ecos da paisagem: análises das tendências do ecoturismo e a percepção de suas paisagens. **Pasos - Revista de Turismo e Patrimônio Cultural**, [S. l.], 16 maio 2007. Disponível em: <http://www.pasosonline.org/Publicados/5207/PS060207.pdf>. Acesso em: 27 fev. 2019.

LISBOA, Karen Macknow. O Brasil dos Naturalistas Spix e Martius. **Acervo**, Rio de Janeiro, jan/jun 2009. Disponível em: <http://revista.arquivonacional.gov.br/index.php/revistaacervo/article/download/108/108>. Acesso em: 7 jun. 2019.

LIVINO, Chico. **Ah... mar!**. Instagram, 25 maio 2019. Disponível em: <https://www.instagram.com/p/Bx5NpfdheIV/>. Acesso em: 25 maio 2019.

LIVINO, Chico. **Aquarela**. Youtube, 14 outubro 2018. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=IHulpZ6DGaA>

LIVINO, Chico. **Cadê!?**. Youtube, 10 jun. 2017. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=GFYdfbZpBuA&t=9s>. Acesso em: 11 jun. 2019.

LIVINO, Chico. **EstandArte**. Instagram, 23 jan. 2018. Disponível em: https://www.instagram.com/p/BeUCU0_IBtP/. Acesso em: 16 abr. 2019.

LIVINO, Chico. **Fulora Morena**. Youtube, 23 junho 2016. Disponível em: <https://www.youtube.com/watch?v=bnRMB5y9Tew&t=899s>

LIVINO, Chico. **Motivo e Recompensa**. Facebook, 17 jul. 2018. Disponível em: https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=381333075727816&substory_index=0&id=100015533806205&sfnsn=mo. Acesso em: 11 jun. 2019.

LOUV, Richard. ‘Deficit de Natureza’ provoca problemas físicos e mentais em crianças, alerta especialista. **BBC News Brasil**, São Paulo, p. 1-13, 25 jun. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36592620>. Acesso em: 23 mar. 2019.

MATTOSO, Adriana; BRAGA, Nina Almeida. **Bocaina, Caminhos do Alto**. Rio de Janeiro: Independente, 1990. VHS.

MAZZOLLI, Marcelo; HAMMER, Matthias Ludwig Alfons. Qualidade de ambiente para a onça-pintada, puma e jaguatirica na Baía de Guaratuba, Estado do Paraná, utilizando os aplicativos Capture e Presence. **Biotemas**, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 105-117, jan. 2008. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/biotemas/article/view/20890>. Acesso em: 03 jul. 2019.

MEDEIROS, Rodrigo. Evolução das tipologias e categorias de áreas protegidas no Brasil. **Ambiente & Sociedade**, [S. l.], jan./jun. 2006. Disponível em: <http://www.scielo.br/pdf/asoc/v9n1/a03v9n1.pdf>. Acesso em: 9 maio 2019.

MENDONÇA, Rita; NEIMAN, Zysman. ECOTURISMO: DISCURSO, DESEJO E REALIDADE. **Turismo em Análise**, São Paulo, 11 (2): 98-110 nov. 2000. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/rta/article/view/63521>. Acesso em: 25 fev. 2019.

MENÉNDEZ, Inés Gómez. **Experimentar-se Natureza: uma proposta de práticas para o encontro**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ecoturismo e Conservação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. **Agenda 21 (Global)**. [S. l.], 1992. Disponível em: <http://www.ecologiaintegral.org.br/Agenda21.pdf>. Acesso em: 07 maio 2020.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. **Cadastro Nacional de Unidades de Conservação**. [S. l.], 29 maio 2019. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/areas-protegidas/cadastro-nacional-de-ucs>. Acesso em: 29 maio 2019.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. ICMBio. **Portaria Nº 1162, de 27 de dezembro de 2018**. [S. l.], 27 dez. 2018. Disponível em: http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/57218150/do1-2018-12-28-portaria-n-1-162-de-27-de-dezembro-de-2018-57217777. Acesso em: 18 nov. 2019.

MITTERMEIER, Russell A. et al. Uma breve história da conservação da biodiversidade no Brasil. **MEGADIVERSIDADE**, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: http://www.academia.edu/download/44822818/breve_historia_da_conservacao.pdf. Acesso em: 5 jun. 2019.

MONTANER, Josep Maria. **Las formas del siglo XX**. Barcelona: Gustavo Gili, 2016a. Disponível em: <https://repositorio.umsa.bo/handle/123456789/10161>. Acesso em: 9 jul. 2019.

MONTANER, Josep Maria. **Sistemas arquitectónicos contemporáneos**. Barcelona: Gustavo Gili, 2016b. Disponível em: https://www.academia.edu/36756300/_Sistemas_Arquitect%C3%B3nicos_Contempor%C3%A1neos. Acesso em: 9 jul. 2019.

MOREIRA, Angela. Turismo e arquitetura: a produção do atrativo via singularidade / notoriedade do lugar. **ARQUITEXTOS**. São Paulo, fev. 2008. Disponível em: <https://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/08.093/169>. Acesso em: 22 mai. 2020

MOURA, Vitor Marcos Aguiar de. **Arquitetura em Unidades de Conservação da Natureza Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, MG**. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005. Disponível em: <http://www.bibliotecadigital.ufmg.br/dspace/handle/1843/RAAO-6WMPUL>. Acesso em: 30 maio 2019.

NATIONAL PARK SERVICE. **Statistical Abstract 2018**. Colorado: U.S. Department of the Interior, 2019. Disponível em: <https://irma.nps.gov/DataStore/DownloadFile/620857>. Acesso em: 25 jun. 2019.

NOGUEIRA, Jorge Madeira; IMBROISI, Denise; RIOS, Rejane Martin. Ecoturismo e conservação da diversidade biológica: uma avaliação econômica de potenciais complementaridades. **XLVI Congresso da Sociedade Brasileira de Economia, Administração e Sociologia Rural**, Rio Branco, 2008.

OLENDER, Marcos. Arquitetura, História e Vida. **Locus - Revista de História**, Juiz de Fora, jan. 1995. Disponível em <https://periodicos.ufjf.br/index.php/locus/article/view/20407>. Acesso em: 14 mai. 2020.

OLIVEIRA, Helder Canal de. Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar Figueira Mello. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, maio/ago. 2018. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?pid=S2316-40182018000200361&script=sci_abstract&tlng=pt. Acesso em: 10 abr. 2019.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Rio de Janeiro recebe da UNESCO certificado de Patrimônio Mundial pela sua Paisagem Cultural**. [S. l.], 8 dez. 2016. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/abou-this-office/single-view/news/rio_de_janeiro_receives_from_unesco_the_certificate_of_world/. Acesso em: 4 jul. 2019.

PAES, Maria Luiza Nogueira; DIAS, Inês de Fátima Oliveira. Plano de manejo: **Estação Ecológica Raso da Catarina**. Brasília: IBAMA, 2008. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/imgs-unidades-coservacao/esec_raso_da_catarina.pdf. Acesso em: 22 jul. 2019.

PASQUALI, Rejane. **Parcerias público-privadas na gestão dos serviços turísticos em parques nacionais: possibilidades para o Parque Nacional da Chapada dos Guimarães-MT**. 2006. 187 f. Dissertação (Mestrado em Planejamento e Gestão do Turismo e da Hotelaria) - Universidade do Vale do Itajaí, Balneário Camboriú, 2006. Disponível em: <https://siaiap39.univali.br/repositorio/handle/repositorio/1323>. Acesso em: 19 jul 2019

PELLEGRINO, Paulo R. M. Pode-se planejar a paisagem? **Paisagem e Ambiente**, São Paulo, dez. 2000. Disponível em: <http://www.periodicos.usp.br/paam/article/view/134128>. Acesso em: 21 mai. 2020.

PIRES, Paulo dos Santos. A dimensão conceitual do ecoturismo. **Turismo – Visão e Ação**, Santa Catarina, 1998.

PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela terra. **Revista Sentidos da Cultura**, Belém, 2018. <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/view/2010/1014>.

QUIRINO, Jessier. **Prosa Morena**. Recife: Bagaço, 2005. 122p.

RAMAGE, Michael H. et al. Design and Construction of the Mapungubwe National Park Interpretive Centre, South Africa. **ATDF JOURNAL**, Zambia, 1/2 2010.

Disponível em:

https://block.arch.ethz.ch/brg/files/Ramage_2010_ATDF_Mapungubwe_1425208976.pdf. Acesso em: 22 jul. 2019.

REMÍGIO, Marcelo. Vale do Paraíba sofre com esvaziamento populacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. s/p., 23 mar. 2013. Disponível em:

<https://oglobo.globo.com/brasil/vale-do-paraiba-sofre-com-esvaziamento-populacional-7931298>. Acesso em: 3 jul. 2019.

RISÉRIO, Antonio. Em defesa da semiodiversidade. **Galáxia**, São Paulo, 2002.

Disponível em: <https://revistas.pucsp.br/galaxia/article/download/1263/766>. Acesso em: 22 abr. 2019.

RONCAGLIO, Cynthia. A ideia da Natureza como patrimônio: um percurso

histórico. **Desenvolvimento e Meio Ambiente**, Paraná, jan./jun. 2009. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/made/article/view/14517/10888>. Acesso em: 14 mar. 2019.

ROSA, Rafael Brener da. **Arquitetura, a síntese das artes**. 2005. 148 p. Tese (Mestrado em Arquitetura) - Universidade Federal do Rio Grande do Sul, [S. l.], 2005.

Disponível em:

<https://www.lume.ufrgs.br/bitstream/handle/10183/5114/000510331.pdf>. Acesso em: 14 maio 2020.

ROSTOW, Walt Whitman. Chapter 2, "The Five Stages of Growth-A Summary. In:

The Stages of Economic Growth: A Non-Communist Manifesto. Cambridge: Cambridge University Press, 1960.

ROVANI, Anatórcia. Ética ambiental: a problemática concepção do ser humano em relação à Natureza. **Vivências: Revista Eletrônica de Extensão da URI**, Rio Grande do Sul, Outubro 2010. Disponível em:

http://www.reitoria.uri.br/~vivencias/Numero_011/artigos/artigos_vivencias_11/n11_6.pdf. Acesso em: 11 mar. 2019.

SALDANHA, Leonardo Vilaça. Música & Mídia - A música popular brasileira na indústria cultural. In: GT de História da Publicidade e da Comunicação Institucional, **9º Encontro Nacional de História da Mídia**, 2013, Ouro Preto. [...]. [S. l.: s. n.], 2013.

Disponível em: <http://www.ufrgs.br/alcar/encontros-nacionais-1/9o-encontro-2013/artigos/gt-historia-da-publicidade-e-da-comunicacao-institucional/musica-midia-2013-a-musica-popular-brasileira-na-industria-cultural>. Acesso em: 10 jun. 2019.

SANCHES, Carlos; ALVARENGA, Luciana. Parques do Brasil: a concepção de uma série de documentários de história natural e a promoção da conservação da biodiversidade e das unidades de conservação brasileiras. **Museologia & Interdisciplinaridade - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília**, Brasília, jan/jul. 2019. Disponível em: <http://periodicos.unb.br/index.php/museologia/article/view/24677/21852>. Acesso em: 12 jun. 2019.

SANDEVILLE JÚNIOR, Euller. Paisagem. 2005 **Paisagem Ambiente: Ensaios**. São Paulo, jun. 2005. Disponível em <http://www.revistas.usp.br/paam/article/view/40228>. Acesso em: 20 mai. 2020.

SANTOS, Joana da Silva Castro; CARVALHO, Maria Constança Madureira Homem de. Turismo em parques nacionais brasileiros: conhecer para conservar. **Anais do II Encontro Fluminense de Uso Público de Unidades De Conservação**. Turismo, recreação e educação: caminhos que se cruzam nos parques. Niterói: UFF, 2015. Disponível em: https://www.academia.edu/34452682/TURISMO_EM_PARQUES_NACIONAIS_BRASILEIROS_CONHECER_PARA_CONSERVAR. Acesso em: 18 jul. 2019.

SANTOS, Soraia Costa dos; COSTA, Silvia Kimo. Arquitetura Vernacular ou Popular Brasileira: conceitos, aspectos construtivos e identidade cultural local. **Cadernos de Arquitetura e Urbanismo**, Belo Horizonte, jul./dez.2017. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/Arquiteturaeurbanismo/article/view/17811>. Acesso em: 19 mai. 2020.

SCHÖTTKER, Detlev. Arquitetura como literatura – história e teoria de um dispositivo estético. **Trama Interdisciplinar**, São Paulo, set./dez. 2015. Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/8714>. Acesso em: 12 jun. 2019.

SILVA, Anne Emanuelle Cipriano da; SOUSA, José Rodrigo Gomes de. O mito e o rito na espiritualidade indígena: uma visão a partir dos Potiguara e Tabajara da Paraíba. **Diversidade Religiosa**, João Pessoa, 2017. Disponível em:

www.periodicos.ufpb.br/ojs/index.php/dr/article/download/32295/17664. Acesso em: 17 abr. 2019.

SILVA, Gárdia Rodrigues da. **Cinema e Televisão: afastamentos e reaproximações na economia do audiovisual brasileiro contemporâneo**, Maceió. 2014. Dissertação (Mestrado em Sociologia) – Universidade Federal de Alagoas, Maceió, 2014. Disponível em: <http://www.repositorio.ufal.br/handle/riufal/2713>. Acesso em: 12 jun. 2019.

SILVA JUNIOR, Orleno Marques da; SANTOS, Marco Aurélio dos; SZLAFSZTEIN, Claudio Fabian. Expansão da geração hidrelétrica e a intervenção em áreas protegidas na Amazônia. In: **XVI Congresso Brasileiro de Energia**, 2015, Rio de Janeiro. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Energia. Rio de Janeiro: COPPE-UFRJ, 2015. Disponível em: <http://www.ppe.ufrj.br/index.php/pt/publicacoes/artigos-2/2015/1299-expansao-da-geracao-hidreletrica-e-a-intervencao-em-areas-protetidas-na-amazonia>. Acesso em: 25 jun. 2019.

SOAVINSKI, Ricardo. **Itatiaia: há oito décadas ecoando o "conhecer para preservar"**. Rio de Janeiro, 2017. Disponível em: <https://museudoamanha.org.br/pt-br/itatiaia-ha-oito-decadas-ecoando-o-conhecer-para-preservar>. Acesso em: 30 maio 2019.

SUASSUNA, Ariano et al. O Nordeste e sua música. **Estud. av.** [online]. 1997, vol.11, n.29 [cited 2019-07-03], pp.219-240. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8981> Acesso em: 03 jul. 2019.

TABARELLI, Marcelo et al. Desafios e oportunidades para a conservação da biodiversidade na Mata Atlântica brasileira. **Megadiversidade**, [S. l.], Julho 2005. Disponível em: https://311bcb8e-a-62cb3a1a-sites.googlegroups.com/site/biolconsd/artigos/18_Tabarelli_et_al.pdf?attachauth=ANoY7cqno_VQrYus96kIoRop4LIUIIX8FFc8BBZ3vTesvx2IY5bBIiHMLQT54sMAgtJewlCxq60h5TdJSe0xR64f0FYi0AKRcu4uIv4dAx6_XvQOORBT3TJHzrOUQmVObeJzjRnkfHJwgM55zacifS1oxtXuV0q3bxqXI3Wr4kvk5nLHEjeTbuRx5qJE-79lcz86PBVLN33Hh6N1EkNeIVd-O9jReSYgalfU-gjql2HheGNgl7NRoA%3D&attredirects=0. Acesso em: 8 maio 2019.

TATARKIEWICZ, Wladislaw. **Historia de seis ideas: Arte, belleza, forma, creatividad, mimesis, experiencia estética**. Madrid: Ténos, 2001. Disponível em: <https://marisabelcontreras.files.wordpress.com/2013/11/tatarkiewicz-historia-de-seis-ideas.pdf>. Acesso em: 10 jul. 2019.

TILDEN, Freeman. **Interpreting our Heritage**. North Caroline: Chapel Hill, 1977.

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Salete. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **RA'E GA**, Curitiba, 2010. Disponível em: <https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616>

TUAN, Y.F. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**; Londrina: Eduel, 2013. 248 p.

TUAN, Y.F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

TUROLLA, Frederico A.; HERCOWITZ, Marcelo. Economia e ecologia. **GV EXECUTIVO**, [S.l.], v. 6, n. 3, p. 23-27, out. 2007. ISSN 1806-8979. Disponível em: <<http://bibliotecadigital.fgv.br/ojs/index.php/gvexecutivo/article/view/34584/33389>>. Acesso em: 11 Mar. 2019. doi:<http://dx.doi.org/10.12660/gvexec.v6n3.2007.34584>.

VELOSO, Caetano. **Bicho**. Philips, 1977. LP

VERNANT, Jean-Pierre. **Mito e religião na Grécia antiga**. São Paulo. 2009. 93p.

VIOLA, Eduardo. Globalizacao da politica ambiental no Brasil: 1990-1998. In: INTERNATIONAL CONGRESS OF THE LATIN AMERICAN STUDIES ASSOCIATION, 1998, Chicago. **Conferência** [...]. Brasília: UNB, 1998. Disponível em: <http://lasa.international.pitt.edu/LASA98/Viola.pdf>. Acesso em: 6 maio 2019.

VIOLA, Eduardo; FRANCHINI, Matías. Sistema internacional de hegemonia conservadora: o fracasso da Rio + 20 na governança dos limites planetários. **Ambiente & Sociedade**, São Paulo, set.-dez. 2012. Disponível em: http://www.scielo.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S1414-753X2012000300002. Acesso em: 6 maio 2019.

VITTE, Antonio Carlos; CENE, Vonei Ricardo. Johan Moritz Rugendas: Entre a pintura de paisagem e a construção das tipologias tropicais. **Boletim Gaúcho de Geografia**, Porto Alegre, Maio 2012. Disponível em: <https://seer.ufrgs.br/bgg/article/view/39332/25146>. Acesso em: 7 jun. 2019.

WANDERLEY, Ingrid Moura. **Azulejo na Arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão**. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006. Disponível

em: <http://www.teses.usp.br/teses/disponiveis/18/18141/tde-10112006-142246/pt-br.php>. Acesso em: 17 jan. 2019.

WHITE, Kenneth. **Na autoestrada da história**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/109-na-autoestrada-da-historia>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WHITE, Kenneth. **No ateliê geopoético**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WHITE, Kenneth. **O grande campo da geopética**. [S. l.], 2008. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WHITE, Kenneth. **Precisões**. [S. l.], 2014. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/62-precisoas>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WHITE, Kenneth. **Uma abordagem científica do campo geopoético**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/109-na-autoestrada-da-historia>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WHITE, Kenneth. **Uma abordagem filosófica do campo geopoético**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/64-uma-abordagem-filosofica-da-geopoetica>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WORLD ECONOMIC FORUM. **The Travel & Tourism Competitiveness Report 2017**. Geneva: World Economic Forum, 2017. Disponível em: <https://www.weforum.org/reports/the-travel-tourism-competitiveness-report-2017>. Acesso em: 24 jun. 2019.

WULF, Andrea. **A Invenção da Natureza - A vida e as descobertas de Alexander Von Humboldt**. São Paulo: Planeta, 2016.

ZIMMERMANN, Andrea. **Visitação nos Parques Nacionais Brasileiros: um estudo à luz das experiências do Equador e da Argentina**. 2006. Dissertação (Desenvolvimento Sustentável) - Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília, 2006. Disponível em: http://repositorio.unb.br/bitstream/10482/3599/1/2006_Andrea%20Zimmermann.pdf. Acesso em: 30 maio 2019.

ZONNO, Fabíola do Valle. **Lugares complexos, poéticas da complexidade: entre arquitetura, arte e paisagem.** Rio de Janeiro: FGV, 2014.

8. ANEXOS (RESULTADOS)

8.1. Arte & Natureza: O encantamento como Política Pública

Palavras-chave: Visitação; sensibilização; arquitetura; artes plásticas; poética.

RESUMO

O presente artigo explora a Geopoética como alicerce para a concepção de produtos interpretativos, valorizando o potencial da Arte na composição de traduções e releituras das linguagens da natureza. Tem como objetivo destacar a importância da interpretação ambiental para a qualificação do ecoturismo nos parques nacionais (e demais categorias de unidades de conservação em que ele é desejável), oferecendo à sociedade novos caminhos de reconciliação com seu berço natural. Pretende-se oferecer contraponto a uma contemporaneidade de relações virtuais e pasteurizadas por uma estética globalizante, que estabeleceu relações massificadas de consumo com a arte, a cultura e a natureza. A promoção do encantamento como uma política pública visa promover a aproximação do povo brasileiro com as suas áreas protegidas, culminando no incremento do Ecoturismo e da eficácia da sua conservação, ao despertar nossa percepção da conexão intrínseca com todos os elementos da Natureza, inclusive outros seres humanos. Expõe como metodologia um passo a passo para a produção de produtos interpretativos baseada na imersão de campo, para a absorção de seus principais elementos naturais e culturais e posterior tradução técnica e poética. Apresenta resultados concretos por meio de alguns exemplos ilustrativos que concluem pela pertinência da Geopoética como construtora de pontes de percepção afetiva entre a sociedade e a natureza de nossas áreas protegidas.

ABSTRACT

This article explores Geopoetics as a foundation for the design of interpretive products, valuing the potential of Art in the composition of translations and reinterpretations of the languages of nature. It aims to highlight the importance of environmental interpretation

for the qualification of ecotourism in national parks (and other categories of conservation units where it is desirable), offering society new paths of reconciliation with its natural birthplace. It is intended to offer a counterpoint to a contemporaneity of virtual and pasteurized relationships by a globalizing aesthetic, which established mass consumer relations with art, culture and nature. The promotion of enchantment as a public policy aims to promote the approximation of the Brazilian people to their protected areas, culminating in the increase of Ecotourism and the effectiveness of its conservation, by awakening our perception of the intrinsic connection with all elements of Nature, including other beings humans. It presents a step-by-step methodology for the production of interpretive products based on field immersion, for the absorption of its main natural and cultural elements and subsequent technical and poetic translation. It presents concrete results through some illustrative examples that conclude by the relevance of Geopoetics as a bridge builder of affective perception between society and the nature of our protected areas.

RESUMEN

Este artículo explora la Geopoética como base para el diseño de productos interpretativos, valorando el potencial del arte en la composición de traducciones y reinterpretaciones de los lenguajes de la naturaleza. Su objetivo es resaltar la importancia de la interpretación ambiental para la calificación del ecoturismo en los parques nacionales (y otras categorías de unidades de conservación donde sea deseable), ofreciendo a la sociedad nuevos caminos de reconciliación con su cuna natural. Su objetivo es ofrecer un contrapunto a una contemporaneidad de relaciones virtuales y pasteurizadas basadas en una estética globalizadora, que estableció relaciones de consumo masivo con el arte, la cultura y la naturaleza. La promoción del encanto como política pública tiene como objetivo promover la aproximación del pueblo brasileño a sus áreas protegidas, culminando en el aumento del ecoturismo y la efectividad de su

conservación, al despertar nuestra percepción de la conexión intrínseca con todos los elementos de la naturaleza, incluidos otros seres. humanos Presenta una metodología paso a paso para la producción de productos interpretativos basados en la inmersión en el campo, para la absorción de sus principales elementos naturales y culturales y la posterior traducción técnica y poética. Presenta resultados concretos a través de algunos ejemplos ilustrativos que concluyen por la relevancia de la Geopoética como un constructor de puentes de percepción afectiva entre la sociedad y la naturaleza de nuestras áreas protegidas.

INTRODUÇÃO

O Brasil abriga notória megadiversidade biológica, reconhecidamente uma das maiores do planeta. Este imenso patrimônio, entretanto, ainda tem pouca inserção no dia a dia dos seus cidadãos. Os números de visitação dos Parques Nacionais brasileiros, por exemplo (apesar do crescimento regular nos últimos anos), ainda ficam bem abaixo do seu imenso potencial, ao compararmos com outros países como os EUA, ou mesmo com vizinhos de Mercosul, tais como a Argentina e o Chile (ICMBio, 2019; NPS, 2019; APNA, 2014; CONAF, 2018). Considerando que no Brasil cerca de 85% da população vive em áreas urbanas, chegando a 93% na região sudeste (IBGE, 2015), pode-se estimar um real distanciamento geográfico entre nossa sociedade e suas áreas naturais, quando confrontamos estes números com os de visitação do ICMBio. Acredita-se que esse afastamento é um dos fatores responsáveis pela notória fragilidade das pautas ambientais ante a “arena política” do país (Frey, 2000), evidenciada pela estrutura deficitária que fragiliza a gestão dos parques e demais reservas nacionais (Braga & Maciel; 2011). Tais parâmetros nos fazem supor que é necessário se investir em políticas capazes de ampliar a atratividade de nossas UC, bem como de expor de maneira mais abrangente seus usos e importância. Acredita-se ser este um efetivo caminho de reconciliação e reaproximação

entre a sociedade brasileira e suas áreas protegidas, resultando numa maior valorização e fortalecimento destas, o que justifica a importância desse artigo.

Em um processo constante de retroalimentação, a Arte e a Ciência são ditadas pelas necessidades sociais e culturais de cada tempo e de cada povo. As grandes realizações são tanto resultado do gênio criador de seus autores e como são retratos de sua contemporaneidade, revelando contextos históricos e sociais, retratando épocas e sociedades (Ianni, 2004). Assim, Arte e Ciência são reflexos dos caminhos da história, ao mesmo tempo que são as principais responsáveis pelas mudanças de seu curso: “o que parecia estabelecido, codificado, explicado, logo se revela problemático, diferente. [...] descortinam-se outra realidade e outro imaginário, modos de ser e de devir, condições e possibilidades” (Ianni, 2004).

Em especial no que se refere à percepção da Natureza, Arte e Ciência se complementam como necessidades humanas, como tão bem destacaram os grandes naturalistas do século XVIII, em particular o alemão Alexander von Humboldt, com a sua concepção do “cosmos” como a expressão do todo, que só pode ser absorvido concomitantemente por razão e sentimento, investigação e deslumbramento (Wulf, 2016).

O presente artigo analisa o potencial da Arte na percepção da Natureza (nessa concepção inseparável da Ciência) com a finalidade de atuar sobre um contexto sociocultural específico: o cenário da conservação ambiental no Brasil, em especial as unidades de conservação (UC) federais. Dentre os diversos aspectos relacionados às UC, escolhemos o Ecoturismo como recorte de análise, face à sua importância como espaço de mediação social, seja por seu potencial de geração de renda, seja por sua interface educativa (Zaú, 2014).

Como referencial teórico, a Geopoética aparece como fio condutor do entrelaçamento das áreas que servem de base para essa pesquisa, por trazer um olhar abrangente e inclusivo (cósmico, no sentido humboldtiano), conciliando e

potencializando, de maneira dialógica, o técnico e o poético, oferecendo encontros e estímulos recíprocos (Ponciano, 2018).

UMA POSTURA GEOPOÉTICA: PENSAR-SENTINDO

A Geopoética (White, 1992) se configura como o principal referencial teórico do presente trabalho, resultante da pesquisa de mestrado intitulada “*Varandarana, uma Arquitetura Geopoética: A importância da Arte na gestão das áreas protegidas*”, desenvolvida no âmbito do Mestrado Profissional em Ecoturismo e Conservação (PPGEC) da Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro (UNIRIO). Esta pesquisa investiga o estímulo à construção de afetos entre a sociedade e suas áreas naturais protegidas por meio das expressões artísticas, abarcando a arquitetura, a poesia, a música, dentre outras linguagens. A premissa é que as expressões artísticas ampliam e multiplicam as experiências sensoriais, afetivas e cognitivas na percepção do conteúdo científico (Ponciano, 2018), que por sua vez desvenda e nos apresenta as particularidades excepcionais da Natureza, ajudando a edificar a nossa admiração por ela.

Crapez (2015) afirma que a busca pela sustentabilidade vai além da urgência de nossos tempos e reflete um desejo de “júbilo”, de “reencantamento”. Kozel (2012) corrobora tal sentimento quando destaca a autoconsciência como um lugar de criatividade e inovação, “central para a emergência do novo”, sendo este novo pautado em “sensações, construindo significados sobre as ‘coisas do mundo’ e o ‘estar no mundo’”. É o entendimento de que a sustentabilidade ultrapassa a mera gestão racional dos recursos ambientais para que estes se perpetuem, garantindo a sobrevivência da espécie humana. Ela requer um respeito, ou mesmo uma devoção, “uma visão dialógica e cuidadora do ser humano com seu meio” (Crapez, 2015). Respeitar o ambiente por seu caráter imanente (valor intrínseco), por estar nele a transcendência do ser humano e pelo direito fundamental de cada forma de vida, por uma postura ética, pela fruição estética, poética e subjetiva desta Natureza (Mendonça & Neyman, 2000), algo a que se destinam, por

exemplo, as UC de proteção integral (atualmente tão combatidas por intelectuais das Ciências sociais e pelos ativistas socioambientais, mesmo dentro dos próprios órgãos gestores).

Os sítios naturais são lugares onde a beleza, a ordem e o poder da Natureza estão concentrados em um local tangível [...] manifestações físicas de significados, e todos os seus objetos: árvores, pedras, água [...] conectam um significado intangível a uma realidade física (Larsen, 2003).

Esta relação entre tangível e intangível a que se refere Larsen é algo que requer uma abordagem transdisciplinar, não cabendo nas especializações da Ciência tradicional, pois essa reflexão nasce exatamente “entre a terra dos pensamentos e sentimentos” (Guimarães, 2002). Esta autora demonstra as diferentes formas pelas quais outras áreas (como a geografia humanista) estudam a paisagem “segundo nossas experiências e percepções”, legitimando as Artes plásticas e literárias como expressões dessa percepção e construção de conhecimento. Sendo assim, é necessário recorrer a narrativas variadas para obter uma “explicação”, “compreensão”, “revelação” e percepção do todo (Ianni, 2004), sendo a Arte um caminho capaz de propiciar conhecimentos intangíveis à Ciência, face às limitações metodológicas desta última (Daniel, 2009). Ponciano (2018) também destaca a profunda relação entre Cultura, Ciência e Arte no processo de desenvolvimento humano, embora afirme serem raras as abordagens interdisciplinares que as entrelacem. Já White (1999) aborda a importância e a vinculação da investigação, como representação da Ciência, para a construção da poética, enxergando esta como estratégia temática e não mera “sentimentalidade”.

Dessa relação afetivo-analítica com a Natureza emerge o conceito de Paisagem que Kozel (2012) descreve como a construção dos “mundos” dos seres

humanos, de acordo com sua cultura e representações. A autora pensa a paisagem como “a alma do lugar”, conceito compartilhado com Mendonça e Neyman (2000), onde, muito além dos elementos visíveis e concretos, se entrelaçam o empírico, a criatividade e a sensibilidade. Kozel (2012) prossegue caracterizando a construção da paisagem como a percepção subjetiva e espiritual que advém da percepção sensitiva (olhar, ouvir, sentir) das imagens da Natureza. É a esta contemplação, empírica, criativa e sensível que se quer convidar, apostando no amadurecimento de uma nova consciência que perceba a sua conexão com a Terra a partir de uma relação Geopoética (White, 1994), pois “A Geopoética fornece um sentido humano à Natureza do lugar, e um sentido natural a nosso meio humano, numa gênese mútua.” (Crapez, 2015). Importante destacar que o ser humano, por mais que se esforce, não tem a capacidade de se desconectar da Natureza, portanto o objetivo é que as pessoas voltem a se abrir para sentir essa percepção da nossa conexão profunda com todos os elementos bióticos e abióticos da Natureza, pois a conexão em si nunca deixou de existir.

É essa postura que adotamos no trabalho de sensibilização por meio da visitação às áreas naturais, buscando estimular a percepção das conexões afetivas entre o ser humano e a Natureza selvagem. Provocar o sensível se dá como uma “estratégia” de acesso aos sentidos racionais, que por sua vez são aqueles capazes de trazer permanência a este sensível, por meio da consciência (Tuan, 2013). Segundo Fortes (2009), é exatamente ao artista que caberia mostrar novamente para o ser humano o sentido sagrado (intangível) da Natureza, que nos foi “roubado” pela lógica do racionalismo científico, hegemônico no mundo contemporâneo. O autor acrescenta que tal reencontro não pode ocorrer de forma ingênua, como se caracterizou a postura do romantismo.

É preciso interagir com as alterações histórico-científicas de nosso tempo, como na visão “estrategista” proposta por White (1999). Isso é o que registramos, por exemplo, na Arte incorporada aos projetos iconográficos que compuseram parte das grandes expedições naturalistas (Lisboa, 2009; Sanches & Alvarenga, 2019). Suas

cuidadas ilustrações levavam os desenhos para além de meras representações gráficas, uma vez que a tarefa científica estava necessariamente associada a uma relação muito próxima, afetiva e de veneração ao mundo natural. Os relatos por escrito também atingiam forte carga poética, buscando alcançar o “espírito da Natureza”, sob a influência de nomes como Goethe e Humboldt. Havia uma preocupação em desenvolver a estetização dos objetos científicos, buscando oferecer ao interlocutor, em livros ou museus, prazer e deleite, associados ao ensinamento. Vemos a preocupação expressa por Humboldt de se alcançar a medida certa entre compreensão e sentimento, para se evitar cair num mero devaneio romântico (Lisboa, 2009), antecipando a inquietação que, um século depois, Fortes (2009) e White (1999) reiterariam.

Desse modo, o poder fundante e originário da Arte só será uma construção de sentido se partir de um contexto real, permitindo o posicionamento crítico que demarca o seu território. A semente, mesmo que germine, não aprofundará raízes sem um solo que a nutra. É assim que se percebe a relação e a interdependência entre a investigação científica, a manifestação política e a intencionalidade artística. É assim que se concebe uma postura Geopoética ante a percepção da Natureza e a comunicação de seus saberes, o que nos leva a adentrar no universo explorado pela Interpretação Ambiental.

INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL: A ARTE COMO FERRAMENTA DE GESTÃO

Sistematizada primeiramente por Tilden (1977), um servidor de carreira do “National Park Service” (Serviço de Parques Nacionais dos Estados Unidos), a Interpretação Ambiental se consolidou como uma atividade profissional relacionada à gestão de terras públicas, em especial às UC, embora também se aplique a outros tipos de áreas especialmente protegidas. É uma prática que se propõe a provocar o visitante, dedicando-se a potencializar a sua percepção e sensibilização por um ambiente em

especial, mediante traduções e releituras de seus atributos: “o objetivo principal da interpretação não é a instrução, mas a provocação” (Tilden, 1977).

Os princípios básicos da Interpretação Ambiental perpassam pelo diálogo provocativo com as subjetividades dos visitantes, visando o despertar de uma tomada de consciência, indo ao encontro do que conclama a Geopoética: “ponto de partida para uma conscientização radical, uma política e uma educação diferentes” (White, 1999). Para isso deve procurar a interpretação e exposição do “todo” ao invés das partes (Tilden, 1977). A releitura de aspectos particulares deve sempre remeter a uma integralidade da Natureza, o “cosmos” de Humboldt (Wulf, 2016).

Os estímulos diretos e grandiosos do ambiente (imagens, sons, sabores, temperaturas, texturas, aromas...) catalisados pelas práticas interpretativas e educativas (seja por meio pessoal, seja pela utilização de recursos indiretos, como gráficos, mídias e estruturas), podem promover experiências valiosas ao visitante, unindo teoria e prática, impressão e reflexão (Hanai & Neto, 2006). Ao se estimular a interpretação cognitiva dos atrativos naturais como parte da atividade turística, estamos promovendo uma maior consciência quanto ao valor intrínseco da Natureza e estimulando a formação de uma visão crítica ante a crise socioambiental de nosso tempo (Leme & Neves, 2007).

O que acredita-se é que o aprendizado que pode levar a mudanças comportamentais é consequência de vivências concomitantemente racionais, sensoriais e sensíveis. Torna-se, portanto, uma responsabilidade inerente no planejamento ecoturístico o fomento, a facilitação e o estímulo para que a visita a uma área natural vá muito além de um mero “consumo” da paisagem (Mendonça & Neyman, 2000) como a febre das “*selfies*”.

Uma vez que boa parte do público das UC se compõe de visitantes mais ou menos desabituaados à vivência em ambientes naturais, uma possível (e provável) pouca familiaridade pode fazer com que os atributos especiais que fazem com que aquela área seja especialmente protegida passem despercebidos. Se for possível provocar este mesmo

visitante em relação àqueles elementos, de modo que ele seja capaz de lê-los e interpretá-los, tende-se a propiciar uma sensibilização e, possivelmente, uma mudança de comportamento, transformando descaso em respeito e afeição (Hanai & Netto, 2006). A consciência ambiental nem sempre nascerá da mera visita a uma área natural. Para que isso ocorra, a percepção do visitante deverá se abrir aos encantos e à grandiosidade da Natureza. Isto pode, evidentemente, se dar de maneira espontânea, mas pode também, e deve, ser estimulado.

Do mesmo modo que estruturamos trilhas físicas por meio de equipamentos facilitadores, tais como pontes, guarda-corpos e escadas, a Interpretação Ambiental oferece equipamentos facilitadores mentais e sensitivos, utilizando as diferentes linguagens artísticas como parte fundamental dos seus elementos construtivos. Seria, portanto, a Arte materializada como uma ferramenta de gestão, uma política pública nas UC federais. Tendo sua aplicação recente no país, ao menos no que tange à sua institucionalização no âmbito do ICMBio (MMA, 2018), a Interpretação Ambiental apresenta um extenso horizonte de expansão e aperfeiçoamento pela frente.

METODOLOGIA PROPOSTA PARA PROMOVER O ENCANTAMENTO

Aposta-se em duas atitudes fundamentais para a concepção de qualquer produto interpretativo, de uma logomarca a um centro de visitantes: a primeira é o **pensar-sentindo** de tal importância que intitula o capítulo acima. Tal expressão foi colhida durante um seminário de cultura luso-brasileira ocorrido na Universidade Federal Fluminense (UFF) e que, segundo a palestrante, caracteriza a construção do saber dessa tradição. Esta expressão resume uma abordagem ao mesmo tempo técnica e sensível, binômio que acompanha e alicerça toda a produção profissional e acadêmica dos autores e que proporcionou o encontro entre ambos, durante a pesquisa da qual resulta o presente artigo. Em segundo lugar, mas não menos importante, pode-se afirmar com convicção que é a partir da **vivência nos ambientes naturais** que se originam todos os resultados

aqui expostos, pois é da vivência *in situ* que decorre a compreensão substancial da paisagem (Sandeville Jr., 2005).

As duas condições acima norteiam cada uma das etapas metodológicas que serão descritas a seguir:

- i. **Pesquisa bibliográfica e documental – preparando o solo:** a produção artística a que este artigo se refere não se destina a galerias ou coleções particulares. Ela é, em primeiro lugar, um instrumento gerencial, de modo que seus produtos carregam a obrigação de estarem fundamentados nos documentos oficiais condicionantes das UC que os abrigarão, como planos de manejo, resultados de pesquisas, roteiros específicos, dentre outros. Do mesmo modo foi por meio da pesquisa aos autores da Geopoética, Geografia Humanista, Arquitetura, Interpretação Ambiental, Ecoturismo etc. que se fundamentou o referencial teórico desse trabalho. Assim como o referencial teórico define os rumos de um trabalho acadêmico, é o levantamento prévio de todos os dados secundários disponíveis (técnicos e normativos) que irá subsidiar o planejamento da visita de campo, passo seguinte dessa metodologia.
- ii. **Imersão Geopoética – colhendo as sementes:** A elaboração de projetos em UC, notadamente naquelas de proteção integral, tende a lidar com ambiências prístinas ou muito pouca alteradas por intervenções humanas. Suas características especiais, do mesmo modo que serviram de justificativa para sua proteção, sugerem um cuidado especial de projetistas (arquitetos, poetas, artistas plásticos) no sentido de que suas obras sejam oferendas e não ruídos. A concepção do projeto deve buscar a eclosão das forças mais expressivas da paisagem natural, o que se convencionou chamar de “o espírito do lugar” ou o seu “*Genius Loci*” (NORBERG-SCHULZ, 2006).

O encontro dessas forças que deverão se materializar na obra requer uma apreensão de fenômenos qualitativos que, além da razão, requerem a estimulação

do sensível o que se dará por meio do contato direto com os estímulos do ambiente. Desse modo é inconcebível produzir Interpretação Ambiental apenas com base em dados secundários e informações virtuais, tornando obrigatória a realização de visitas de campo. O que comumente é chamado de vistoria ou visita técnica, porém, passa a ser chamado nessa metodologia como **Imersão Geopoética**, uma vez que seus objetivos vão além das colheitas convencionais de dados técnicos (insolação, topografia, medidas etc.). A estes dados fundamentais se acrescenta a necessidade de se buscar algo menos visível, mas indispensável de se perceber: para tal deve-se guardar momentos puramente de contemplação nos quais se faz necessário abrir os sentidos (além do olhar e do pensar corriqueiros) às mensagens que aquele ambiente especial tem a passar: cursos d'água, sons da mata, particularidades de solo e geologia, formas destacadas de fauna e flora, ventos, luminosidade... todos esses elementos têm histórias e desejos, mas é necessário se estar atento para perceber, são eles que nos mostrarão o seu *Genius Loci*.

Retornando ao tema da conexão entre ser humano e Natureza fica claro que a cultura daqueles que habitam a região há gerações tem atalhos a oferecer, o que faz da apreensão da cultura popular da região mais uma colheita necessária nesta etapa. Este tema é interessante pois, do mesmo modo, a comunidade local passa a ser um interlocutor preferencial para os produtos interpretativos, embora não os únicos.

Essa visita técnica adensada, batizada de imersão Geopoética, tenderá a oferecer uma farta colheita de sementes que deverão germinar e frutificar, ao longo das etapas metodológicas, mas que requererão um certo manejo para serem usadas. Faz-se necessário um tempo de apreensão, de digestão desses elementos colhidos, de modo que eles se transmutem: Olhá-los, senti-los, analisá-los, esquecê-los (dando espaço também ao subconsciente) ... até que estes deixem de ser apenas

dados e informações colhidos em campo e passem a ser vocabulário para que o projetista (o intérprete) possa se expressar.

- iii. **Amplificação artística – regando a terra:** Aprendido o vocabulário da Terra, é necessário traduzi-lo para as linguagens inteligíveis como descreve Tuan (2013). Assim como na academia se recorre ao referencial teórico, para a produção artística há também importantes referenciais. Não fossem as experiências e realizações daqueles que nos precedem, talvez até hoje a arte humana ainda se restringisse à pintura rupestre, tão bem representada em diversas de nossas UC. Entretanto, desde o grafismo paleolítico (Artigas, 1967) até a Arte contemporânea é vastíssimo o leque de intérpretes a se recorrer. É nos artistas e em suas obras que se encontrará trilhas já abertas e mirantes fabulosos a referenciar novos produtos. Naqueles que fizeram da Natureza selvagem o seu motivo, traduzindo e retratando os diferentes biomas brasileiros nos quais se inserem às UC às quais o intérprete servirá. É vastíssimo o cancionero popular brasileiro de motivação Geopoética, assim como o é a iconografia, a culinária, a Arquitetura etc. Quanto mais em contato com estes, mais vasto o idioma para a tradução. Este contato, que se dá de maneira diletante ao longo da vida, carece de ser revisitado com uma postura específica e estrategista (White, 1999), quando se impõe o desafio da produção de uma nova Arte à serviço da conservação. É desse encontro de linguagens que nascerá a “gênese recíproca” a que se refere Crapez (2015).
- iv. **Súmula Geopoética – capinando o canteiro:** é nessa etapa que se passa da absorção para a entrega, mediante o desafio da análise e da síntese. Com o cesto cheio de todo o material colhido em campo, com o espírito transbordando de referencial artístico é hora de se passar todo esse arcabouço por uma peneira fina, tentando extrair aquilo que é essencial. Os estímulos da Natureza são grandiloquentes e ultrapassam a capacidade de absorção humana, por isso a necessidade da tradução artística, e defende-se que tanto maior será o êxito desse

produto artístico, quanto maior for a sua capacidade de expor o essencial, no reduzido formato que ele terá à disposição. Seja esse formato um pequeno painel ou uma grande obra, ele sempre será muito mais restrito do que a grandiosidade de uma montanha, de um rio, ou de uma chapada, e aqui não se está falando de dimensões físicas, mas de representatividade, história, diversidade de vida etc. Está posto, então, o desafio: de maneira sintética se atingir êxtase misto entre estética e lógica (Perez, 2008).

- v. **Linguagem Geopoética – nascem os frutos:** o que se espera é que, seguidos todos os passos acima, valendo-se da sensibilidade poética e do conhecimento técnico, se atinja a materialização de variadas linguagens capazes de comunicar a Natureza das áreas protegidas. Espera-se que, por meio desses frutos, se possa seduzir a sociedade para um convívio mais íntimo e mais afetivo com seus patrimônios naturais, uma vez que “só a imagem poética, em suas virtudes ontológicas, possui a capacidade de recompor a completude da existência” (Crapez, 2015).

RELEITURAS, TRADUÇÕES, MOLDURAS: A ARTE EM LOUVAÇÃO À NATUREZA.

Oferece-se para discussão, alguns resultados colhidos ao longo de uma trajetória já longa de imersões geopoéticas nas UC brasileiras em que a ação crítica e ativa da gestão está sempre matizada com a percepção de deleite de um visitante. Ao longo dessas imersões, possibilitadas por uma já significativa vivência, diversos frutos vão nascendo e se percebe nestes um profícuo material para se materializar toda a discussão teórica que antecede esse ponto do artigo

O Parque Nacional da Serra da Bocaina nos riscos do grafite:

Por meio do lápis e do papel incursões aos confins da terra se dão. Tanto por meio de livros quanto por meio de traços pessoais, os desenhos são capazes de levar meninos e adultos não só às “paisagens sertanejas de confins bem brasileiros”, mas também aos mais altos galhos das grandes árvores que, mesmo estando presencialmente na paisagem, não se pode alcançar sem tais “escadas”. A arte não só leva à Natureza (e a traz, também, para o interior de nossos lares e almas), como pode devolver uma intimidade há muito perdida.

É o que procura retratar o desenho “Serra da Bocaina” (figura 1), que leva quem o vê ao alto de copas remotas nos perdidos vales do Parque Nacional aonde não chegam as trilhas, aonde não agride a caça, aonde apenas a Natureza segue seu curso como há milhares de anos passados e (que se tenha êxito nos esforços de conservação!) aonde assim permanecerá por todo o decorrer da história, “um enorme espaço mágico para proliferação do imaginário humano sobre o real” (Daniel, 2009).

O desenho busca o realismo. Os tucanos-de-bico-preto (*Ramphastos vitellinus*) visitam um cacho da palmeira jussara (*Euterpe edulis*) na floresta submontana da encosta atlântica do parque nacional. Fosse nas florestas da vertente interior, que recobrem o planalto paulista, provavelmente teríamos os de bico verde (*Ramphastos dicolorus*), ou os tucanos-toco (*Ramphastos toco*) nas áreas mais abertas que vertem para o Paraíba do Sul. Neste tipo de linguagem importa a fidelidade das posturas adotadas pelos animais, a conformação do relevo, os detalhes das árvores e epífitas. O que se quer é levar o desenho o mais próximo possível da floresta real. Por meio dele, o convite para quem o vê, para quem o sente.



Figura 1: Serra da Bocaina (2014)

A síntese para compor (desaprender a desenhar):

Ao se entrar em contato com a história da Arte e as concepções filosóficas que nortearam a evolução das Artes Modernas, a partir do impressionismo, inicia-se um processo de tentar “desaprender” a desenhar, no sentido de se encontrar linguagens

peçoais mais afastadas da técnica (por mais que empírica) e mais próximas às subjetividades.

Aprender a ver beleza na obra de Piet Mondrian, por exemplo, com suas cores planas e formas geométricas puras, é similar ao prazer e a libertação de se aprender um novo idioma! O amadurecimento da obra desse artista, por meio dos processos de “passar da análise à síntese” e “buscar um misto de êxtase estético e lógico” (Perez, 2008), servem de importante influência para a construção de uma linguagem que perpassa alguns dos resultados aqui expostos. Interessante é se perceber do entrelaçamento de processos e fases da vida que assumem consciência por meio de uma pesquisa de mestrado: uma não coincidente afinidade entre esse “êxtase estético e lógico”, da obra de Mondrian, com a reciprocidade técnico-artística extraída da Geopoética de White (1999). De maneira crescente, a síntese se mostra diretriz para os trabalhos. A estética das gravuras, que por sua reprodutibilidade carrega um conceito de democratização da arte (Alves, 2007) e a azulejaria mural que associada à arquitetura moderna brasileira carregou a ideia de “síntese das artes” (Wanderley, 2006), acabaram por se configurar extremamente hospitaleiras a esse traço que busca o minimalismo. Sobre os alicerces supracitados (gravuras e painéis em azulejos, principalmente) o exercício de expressões sintéticas, reprodutíveis e recombinaíveis de elementos da fauna e flora brasileiras tornaram-se um promissor (embora ainda embrionário) projeto (figuras 4, 5 e 6). Ofereceram-se linguagens para as demais formas de expressão desde então, como no projeto de uma casa de praia, que recebeu um painel cerâmico retratando a atividade pesqueira da região (figuras 7 e 8) numa expressão Geopoética litorânea.

Tanto na Arquitetura, quanto na linguagem pictórica, tece-se uma busca por originalidade. Essa originalidade, entretanto, não se justifica por si mesma, apenas por suas formas, como um exercício estéril de invenção, desligado de alicerces contextuais. A originalidade que pode fazer da Arte uma fundação de sentido, uma gênese (Crapez, 2015; Kozel, 2012), tem de se materializar como consequência de algo. O desafio é,

portanto, mais difícil: construir uma originalidade resultante de reflexão e subjetividade. O encontro de um modo de sentir-pensar, uma consequência natural: as vistas que se têm a partir dos caminhos adotados, os mirantes oferecidos pelas trilhas que se escolhe. Expressões poéticas nascidas da devoção pela Natureza. Geopoética!



Figuras 4 e 5: Estudos para painéis em azulejos: onça-pintada e pavãozinho-do-pará (2001)



Figura 6: Estudo para painel em azulejos: tamanduá-bandeira (2001)



Figuras 7 e 8: Casa de praia com painel em azulejos – Pesca (2002)

O Parque Nacional do Jaú pelas linhas do computador:

A composição “Entardecer no Rio Negro” (figura 9) resulta de um esforço em encontrar a “alma do lugar” do Parque Nacional do Jaú, com o mínimo de elementos possíveis, para atender a um pedido de concepção para uma logomarca da unidade, no ano de 2005.

O uso de ferramentas disponíveis nos programas de edição de imagens em computador (no caso o *Coreldraw*) auxiliam a linguagem sintética exposta acima, abrindo caminhos para novos universos expressivos. Duplicações, distorções, espelhamentos..., todos esses efeitos facilitam sobremaneira a obtenção do resultado que se verifica no desenho. O próprio ato de desenhar pelas ferramentas do programa ajuda a encontrar

sínteses formais de modo a tentar expressar animais, plantas, relevos... com a máxima simplicidade possível.

Embora mal sucedido como logomarca, face aos detalhes delicados e complexos que o desenho acabou tendo, a composição resultou bastante expressiva. O enredo principal do desenho se pautou na onipresença do espelho d'água que caracteriza os grandes rios amazônicos, particularmente os de “água preta”, como são o Jaú e o Negro, no caso inundando o igapó do Rio Jaú, vegetação característica da UC.

Nos rios, ou no ar: chuva, nuvens, arco-íris (muitos), calor (!), o Amazonas é, como escreve o poeta Thiago de Mello (2005), com muita propriedade, a “Pátria da Água”: Água branca, água preta, água clara, mas sempre muita água! Particularmente para os homens, que têm nessas estradas fluidas as fronteiras de seus movimentos. A floresta, quase intransponível, se guarda para mistérios, em seus emaranhados de cipós, e seu solo vegetal, que sede aos passos com ruído fofo. Como também se guardam os fundos dos rios... Lar das cobras-grandes, dos peixes mitológicos, dos galantes botos e de um inestimável potencial pesqueiro, base alimentar de seus habitantes. Em nenhum outro lugar água e céu têm uma relação tão íntima. Na verdade, o constante espelho d'água capaz de produzir imagens oníricas, reflete esta intimidade, este excesso!

A fantasia causada pela lua que se faz reflexo do sol soma-se à utilização de poucas e chapadas cores para explorar a proximidade entre noite e dia. Amplificam a mensagem poética do arrebol que recebe as araras em seus típicos voos de recolhimento para seus poleiros dormitórios.

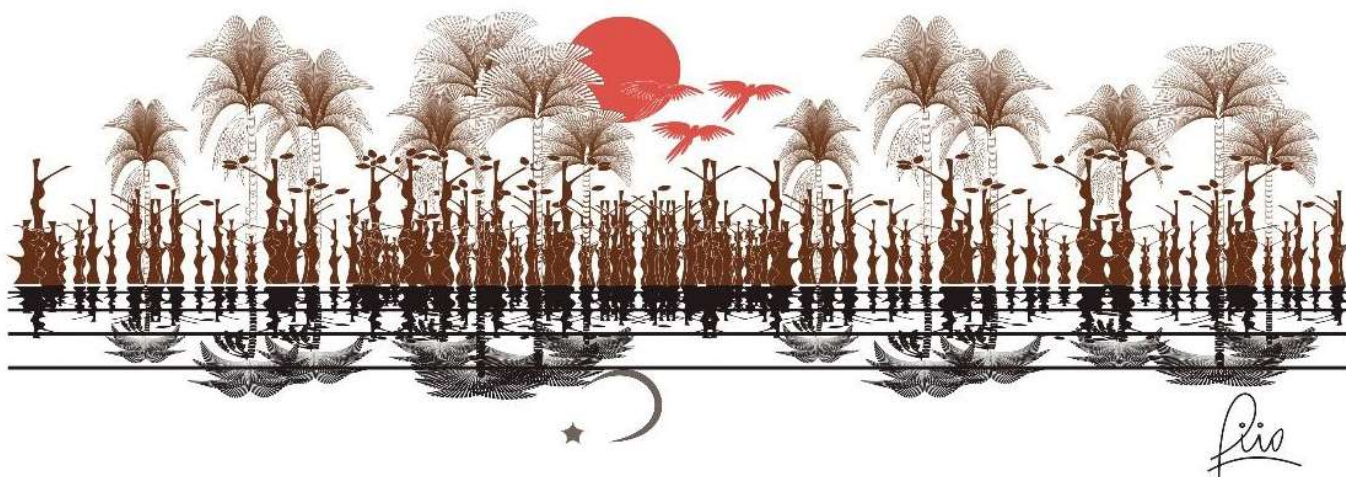


Figura 9: Entardecer no Rio Negro (2005)

É, possivelmente, nos momentos de nascer, ou se por, dos grandes astros que os gigantes rios amazônicos (figura10) se fazem mais fotogênicos, ou, ao menos, mais registrados, sendo quase infalível o arrebatamento.

O “Entardecer no Rio Negro” acabou não se prestando ao fim para o qual foi produzido, é fato. O resultado de sua composição, contudo, reflete de forma sintética e expressiva o *Genius Loci* do Parque Nacional do Jaú, prestando-se à promoção do encantamento por seus igapós, araras e espelhos d’água. Se não se pôde se fixar a suportes como papéis timbrados e brindes promocionais, mostra-se merecedor de lugar de destaque em telas ou paredes.



Figura 10: Caminho de ouro (2004)

O Parque Nacional do Juruena sintetizado em uma logomarca:

Diferentemente do relato anterior sobre o Jaú, a logomarca produzida para o Parque Nacional do Juruena (figura 11) foi aceita e ainda hoje é utilizada por sua gestão, reflexo também, sem dúvida, do aprendizado anterior.

Foi por meio da prosa poética de Hercules Florence (2007) que o extraordinário Parque Nacional do Juruena se apresentou, coincidentemente, poucos meses antes de se ter o privilégio de percorrê-lo longamente, em voadeiras, helicópteros e infinitos devaneios. Sem dúvida alguma o mais belo parque vivenciado (dentre tantos). Uma incomparável colcha de retalhos de floresta amazônica e cerrado, guardada por portentosos paredões florestados e por, não menos portentosas, quedas d'água intransponíveis. Não à toa, o “Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas” (Florence, 2007) se situa, até hoje, em lugar privilegiado ante os incontáveis livros que compõem a bagagem dessa odisseia Geopoética da vida.

Misto de Ciência e Arte, os testemunhos das grandes expedições naturalistas do século XIX são, acima de tudo, aventurecos. Tais como nas conversas com nossos antepassados esse resgate da memória, retratos de um cotidiano real, é recheado de sabores, e intensamente temperado pelo imaginário que nos provoca (Vitte & Cene, 2012).

Pois a predileção por tais relatos aliou-se à oportunidade oferecida pela atividade profissional e proporcionou um privilégio raro de transformar imaginário em realidade, o que acabou por potencializar intensamente a percepção de ambos, de modo ímpar.

Não é necessário expressar o tamanho do desafio que foi tentar traduzir, não só a grandiloquência de um singular parque de mais de dois milhões de hectares, mas também a intensidade que foi percorrê-lo, em imaginário lido e realidade percorrida. Como componente adicional para tal desafio, essa tradução encomendada, deveria resultar em uma expressão minimalista, passível de ser reduzida a menos de centímetros, de modo a poder gravar o parque em uma caneta, como exemplo, ou como se vê hoje, em uma imagem de perfil do Instagram.

O resultado (figura 11): três cores apenas e poucos traços simplificados que são capazes, ainda hoje, de transportar de volta para as praias recortadas por incontáveis rastros de antas e onças, para o vento fresco da grota de onde se mira a fabulosa Cachoeira de São Simão e para as onipresentes araras vermelhas, que fazem da travessia do Juruena uma aventura atemporal. Creio que esses traços minimalistas puderam configurar-se em um ilustrativo cartão de visitas, um passaporte para a viagem, um convite e uma porta de entrada para o público...



Figura 11: Logomarca do Parque Nacional do Juruena (2006)

A Estação Ecológica Juami-Japurá e o Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros por traz da lente fotográfica:

A “civilização da imagem” é uma das noções mais recorrentes para definir a “sociedade global” que adentra o século XXI, uma vez que a linguagem visual permeia quase todas as facetas da existência humana. Por meio das representações imagéticas, nos comunicamos, atribuímos significados e reafirmamos valores, saberes e práticas culturais (Pelegri, 2013).

O advento das máquinas digitais com potentes lentes de zoom trouxe para o alcance do bolso e para o saber de um leigo a possibilidade de realizar bons registros da Natureza, particularmente registros da fauna que, sem tais aproximações, seriam totalmente impossíveis. O fato é que a fotografia é um excelente aliado no processo de perceber e comunicar a Natureza, tanto contando as histórias das vivências na Estação

Ecológica Juami-Japurá (figura 12) quanto curvando-se à sua magnitude como ante às sempre-vivas do Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (figura 13).



Figura 12: lar embarcado por quase 4 anos (2004)

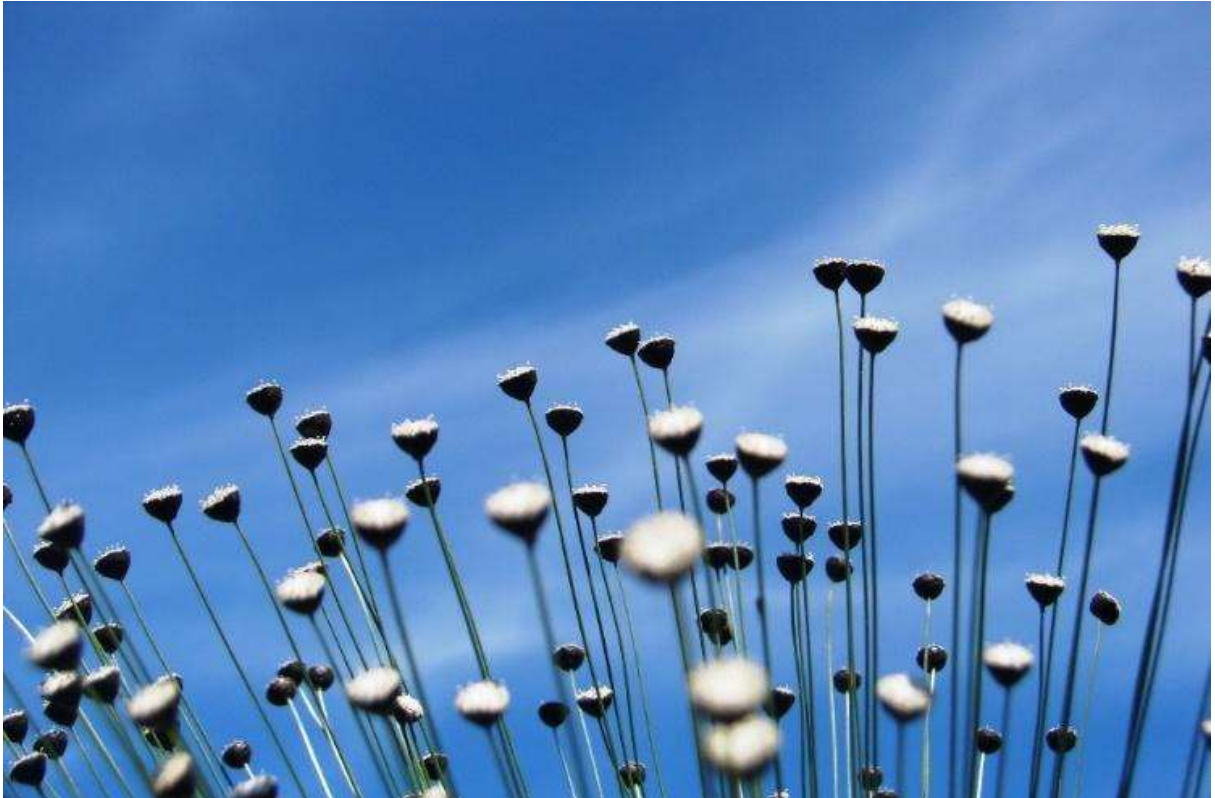


Figura 13: Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros (2014)

É espantoso o poder de comunicação de uma boa imagem. As lentes tornam-se registro do olhar, que por sua vez expressa uma postura Geopoética ante ao motivo. É tudo isso que se oferece pela imagem: o motivo, o olhar, a postura. Oferece-se naquele pequeno fragmento de paisagem uma síntese entre o real tangível e o filtro intangível das emoções que o compuseram. A reverberação que aquele quadro poderá provocar em quem o receber, mesmo no próprio olhar do autor, em outro tempo, outra circunstância, a garimpar reminiscências... A postura por trás de uma lente fotográfica tem o poder de se perpetuar, em eterno reinventar...

Com uma máquina na mão e filtros no computador:

Com o avanço de programas e aplicativos de edição de imagens, por vezes a fotografia captada passa a ser apenas o ponto de partida. É a recriação de poéticas de composição da imagem pós-fotográfica (Lisboa & Freire, 2014).

Pode-se argumentar, ante a possíveis críticas, que filtros servem para devolver à imagem a sua verdadeira essência, roubada, muitas vezes, pelas limitações dos equipamentos fotográficos (notadamente para quem não é fotógrafo profissional ou não dispõe de equipamentos de excelência para seus registros). Ocorre que, por tantas e tantas vezes, um olhar superlativo capta as imagens da Natureza com emoção exagerada. Assim pode-se considerar que um exagero nos filtros nas fotos é decorrência de filtros subjetivos que se exacerbam quando em contato com a Natureza selvagem.

Trocas de tonalidades, intensificações de contrastes, exagero de cores ou a retirada delas, são artifícios que podem acrescentar dramaticidade às imagens e, mesmo, ajudar a salvar registros que não ficaram assim tão bons, face a um contraluz intransponível ou qualquer outro ruído tão comum de ocorrer quando se fotografa a Natureza, particularmente a fauna. Quando não se está com o tempo e a energia dedicados totalmente a esta função, tal como, por exemplo, quando um breve registro do que o olhar capta tem de ser conciliado com uma operação de fiscalização ambiental, é ainda mais comum que não sejamos capazes de escolher o melhor ângulo ou ocasião.

A fotografia (figura 14) dos poderosos carcarás (*Caracara plancus*) sendo desafiados pelo pequenino e valente pássaro-preto (*Gnorimopsar chopi*), captada no Jalapão teve seu contraste amplificado e a tonalidade do céu alterada para amplificar sua expressão de combate. Já a imagem da silhueta do pica-pau (*Dryocopus sp.*) ante o sol nascente (figura 15), foi resultado de intensificação de contraste e do efeito denominado “vinheta”, que acrescenta uma sombra às bordas da imagem. Ambas as fotos, que inicialmente não renderam bons registros, ganharam força e expressividade graças aos efeitos “pós-fotográficos”.



Figuras 14 e 15: “Desafio sertanejo” e “Pica-pau ao amanhecer” (2015/ 2018)

O Parque Nacional da Tijuca sob a lente de um *smartphone*:

O advento e a evolução dos *smartphones*, que acabaram por se configurar como extensões do próprio corpo contemporâneo em sua relação com o ambiente, no que se convencionou chamar de práticas “cibridas”, faz com que o cotidiano, em situações de trânsito, deslocamento, trabalho, dentre outros, possam ser permeados pela construção da Arte (Lisboa & Freire, 2014).

É evidente que muitos fotógrafos, bem antes da popularização dos aparelhos celulares que fotografam, ou mesmo das pequeninas máquinas digitais, já utilizavam suas câmeras em seu dia a dia, aptos a captar ocasiões relevantes. Isso, no entanto, era uma exceção praticamente restrita aos profissionais da fotografia, em especial à fotojornalismo. O multiartista pernambucano Antônio Nóbrega, em uma aula-apresentação no teatro da UFF no ano de 2015, afirmara que cada brasileiro deveria andar com um pandeiro na mochila, como forma de ter a cultura nacional sempre à mão: um instrumento portátil que carrega em si a potencialidade da música brasileira. Os

smartphones, em analogia a esse desejo, popularizaram de uma forma absolutamente ampla essa possibilidade fotográfica de se registrar o cotidiano. De outra maneira não se fariam possíveis tantos registros nas arquibancadas do Maracanã, por exemplo, lugar onde as câmeras fotográficas costumavam se restringir ao entorno imediato do campo de jogo. Se essa realidade se presta à banalização da imagem, ou se permite ao cotidiano um fazer de arte e uma postura Geopoética, aí já é uma outra discussão. Há espaço para tudo. A questão é: o que se faz regra? O que se consolida como um hábito cultural hegemônico? Ficam para outro foro essas discussões...

O fato é que a presença de um *smartphone* no bolso, por mais que seja frustrante quando vem aquele ingênuo impulso de registrar um instantâneo daquele pássaro sublime que canta à sua frente, permite com que se registre as belezas cotidianas para as quais deve-se fazer um exercício constante de não se permitir adormecer os sentidos.

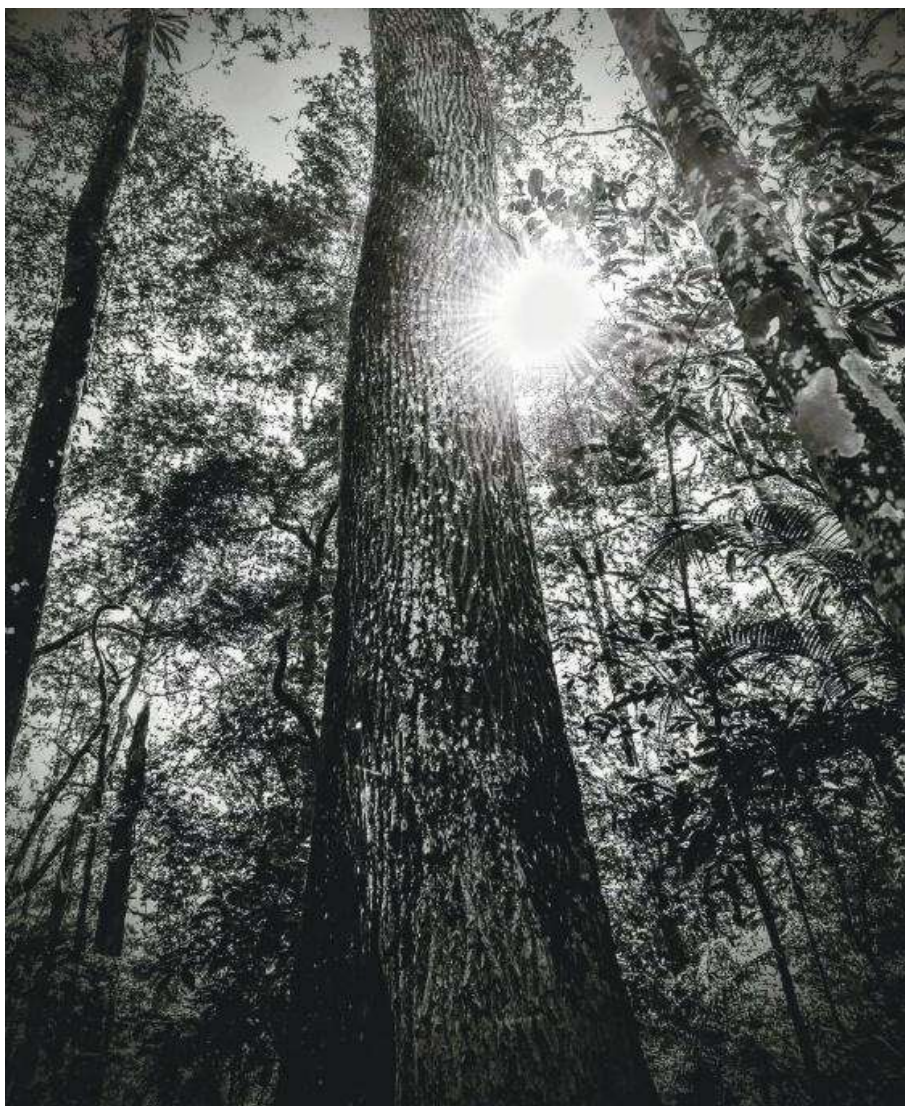


Figura 16: Aos pés de um jequitibá (2019)

O brilho do sol aos pés de um jequitibá no Parque Nacional da Tijuca (figura 16) foi captado pelas lentes do celular, durante o trabalho dos cinegrafistas que registravam o parque nacional para a realização do vídeo “caRIOca” (que será apresentado um pouco mais abaixo), no ano de 2019. Embora se estivesse prestando apoio a quem de fato estava captando os encantos da Tijuca, no bolso estava o instrumento, a

“extensão” do olhar. Aquele brilho de sol, aquele tronco de jequitibá, aquele momento único na floresta da Tijuca (como todos os demais são, basta se estar atento), filtrados em preto e branco, foram registrados, permaneceram e puderam ser oferecidos: “Cada imenso tronco é um altar” (Livino, 2019).

A Floresta Nacional do Jamanxim...:

Durante o mês de julho de 2018, pouco antes de se iniciar o período de afastamento para o mestrado, ocorreu de uma operação de combate ao desmatamento na Floresta Nacional (FLONA) do Jamanxim, situada no município de Novo Progresso, ao sul do estado do Pará, uma das UC federais mais desmatadas do país (Monteiro, 2018). Área de extensa matriz florestal entrecortada por diversas pastagens recentes, guarda e expõe, ainda, as assustadoras cicatrizes das queimadas, em gigantescos troncos carbonizados a mais de trinta metros de altura.

Por suas características essa região acabou por se configurar extremamente propícia para a visualização da fauna. Explica-se: a “matriz” da paisagem (Berque, 1998) ainda é composta pela Floresta Amazônica, e a região ainda é rica em fauna, face à ocupação humana relativamente recente e pouco densa. As áreas abertas, por sua vez, facilitam a visualização desses animais, o que não ocorre no interior dos ambientes florestais, cuja densa vegetação forma inúmeros obstáculos visuais que ocultam a fauna ali presente.

Uma região na qual se pode registrar, no mesmo lugar, as quatro espécies de grandes araras que ocorrem de no Brasil: a arara-azul (*Anodorhynchus hyacinthinus*), normalmente mais associada ao Pantanal, que fazia dormitório nas palmeiras tucumã (*Astrocaryum aculeatum*) e se achegava ao acampamento todo início de noite, permanecendo até as primeiras luzes da madrugada; a arara-vermelha (*Ara chloroptera*) que costuma nidificar em ocos de altos barrancos era menos comum, mas ao menos em duas vezes pôde-se visualizar destacando-se pelo verde das asas que faz a transição entre

o vermelho e o azul; a arara-piranga (*Ara macao*), de ocorrência mais restrita à Amazônia era a mais presente e compôs parte do quadro que será relatado abaixo; e, por fim, a arara-canindé (*Ara ararauna*), normalmente associadas às palmeiras buriti (*Mauritia flexuosa*) e de ocorrência mais ampla no país, mas que na região do Jamanxim parece ser menos numerosa, aparecendo ocasionalmente, sempre de manhã cedo visitando um cocho de sal colocado para o gado.

... Em prosa...:

O instigante cenário da região do Jamanxim, dentre tantas belezas, marcou de maneira singular por meio de uma cena marcante que inspirou o relato que segue abaixo, numa linguagem que agradou, face à sua proximidade com os relatos dos naturalistas: descrição que deixa transparecer o encantamento (Roncaglio, 2009):

Motivo e recompensa!

Floresta Nacional do Jamanxim – Novo Progresso/PA, Julho de 2018.
A cena remete a uma das fantásticas pranchas do antigo Atlas da Fauna Brasileira, publicação precursora que, por muito além de minha infância, inspirou minha imaginação e as viagens pictóricas que me permitiam adentrar aos rincões selvagens do país, antes de, de fato, atingir o privilégio de conhecê-los pessoalmente e, por eles, trabalhar:
À minha frente se ergue soberano o tronco de altos galhos sinuosos, cujas cicatrizes carbonizadas a assustadores 30 ou 40 metros de altura dão a dimensão da tragédia ocorrida anos antes:

A vida que resiste, no entanto, insiste em encantar! O espírito do velho gigante ajuda a sustentar as bromélias e orquídeas que se apoiam no tronco já morto.

Tamanho pedestal, no entanto, sustenta mais do que belas epífitas. Estas, por mais belas que sejam, estão sempre lá, expostas para quem

quiser vê-las. Como dizia minha mãe, entretanto, o caro é, porque é raro. E lá estão personagens que não se vê a toda hora: no grosso galho lateral, de escultóricos ângulos retos, um cabeça-seca (*Mycteria americana*), ave imponente, muito comum no Pantanal, mas nem tanto em terra firme, pretende passar lá a noite, parecendo indiferente aos ruidosos araçaris-de-bico-branco (*Pteroglossus aracari*).

Estes, com seus trinados agudos, vão e vêm em seu numeroso bando, contrastando com a pachorra da enorme pernalta branca, notadamente quando pousa no mesmo tronco um carcará (*Caracara plancus*), espalhando o estardalhaço entre os pequenos ranfastídeos.

Em um único, mesmo que imenso, tronco, três espécies de vistosas aves se agrupam para o deleite dos meus olhos sedentos de Amazônia, imensidão selvagem e semente de utopias, onde há quase seis anos não punha os pés.

Pois bem! A caminhada que já tinha revelado inúmeras atrações revela, ainda neste mesmo quadro, a obra prima da fauna brasileira: um pouco atrás, no mesmo foco de visão, entretanto, o casal de araras-piranga (*Ara macao*) conversa seu dialeto rouco emoldurado pela pequena copa amarela do jovem paricá (*Schizolobium parahyba*).

Tão absorto ante a orgia de asas que quase perco o mais singular personagem dessa tarde ímpar: caminhando lentamente de costas, ainda degustando a cena, só escuto o bufar e o galope assustado do enorme veado mateiro (*Mazama guazoubira*) que em fração de segundos some na pastagem deixando a impressão do estalo seco pela passagem no arame. Cercas, onde antes o território era pleno.

O sol paraense já se aproxima do ocaso e o que era, há pouco, um calor inclemente, já permite um alívio e compensa o dia escaldante ao banhar

de ouro a paisagem, realçando as cores e formas que ainda remetem à floresta que teima em permanecer no derredor.

O cenário já seria por si só uma obra de arte, mesmo ante o desmatamento que empurra para segundo plano a paisagem amazônica, tornando-a moldura para as pastagens ponteadas pelos enormes troncos ou pelos poucos remanescentes de palmeiras tucumã (*Astrocaryum aculeatum*), dormitório das ruidosas araras-azuis (*Anodorhynchus hyacinthinus*).

Estas, invariavelmente se anunciam com gritos graves, logo depois que o sol se deita, chegando em seu vôo plano e suave, em linha reta, até se agruparem aos casais sobre as palmas, que parecem saudar a chegada das nobres aves, com um breve aceno a cada pouso.

Por vezes uma ligeira disputa pelo melhor lugar da folha provoca um novo grito, seguido do belo voo circular que precede o novo pouso. Pensando bem, pode ser que seja pura vaidade de arara mesmo...

Rasgo de lua nova segue o sol que se pôs, vigiada de perto pela estrela d'alva, dando os últimos tons que precedem a fresca noite no sul da Amazônia. (Livino, 2018b)



Figura 17: FLONA JAMAXIM (2018)

...E verso:

Inspirado em tamanha riqueza e buscando um contraponto ao espírito, ante a melancolia daqueles desmatamentos que disputavam espaço, foi composto o poema “Aquarela” que se expõe abaixo e que, depois de feito, acabou por ser musicado:

Aquarela:

Pergunto qual arara você acha mais bonita/ Eu digo que bonito é a gente ver elas voando/ Piranga, canindé, vermelha, azul, bonito é quando/ O grito rasga forte a paisagem que se fita./ Paisagem sertaneja, de sertões bem brasileiros/ Só olhar não cabe inteiro, tem que abrir o coração/ Deixar-se se encantar com os sons e cores da floresta/ Ser parte dessa festa que orgulha o nosso chão/ Tamanduá ergue a bandeira que a passarada coloriu/ Eu quero expor nessa aquarela, cores e formas do Brasil/ A arara é a grande musa, mas tem tanta coisa bela/ E aqui nem tem janelas, dá pra ver a imensidão!/ Veredas no sertão, berço de vida do cerrado/ E eu fico admirado só de olhar o voo delas/ Pergunto então se ouviu o gargalhar da seriema/ Ou se já sentiu pena do lamento do saci/ Que entoava sua cantiga anunciando a primavera/ E cantando assim espera ter a fêmea para si/ Que é como eu faço agora entalhando esse poema/ Estou longe da Morena e a saudade dói demais/ Mas serve de tempero pra, depois, vontade imensa!/ Tal qual disse o Valença: “no amor dois animais”.../ E então por fim convido a conhecer esses recantos/ Sorver tantos encantos, se deixar admirar/ Por voos coloridos, por olhares de rapina/ Em sintonia fina com o melhor do meu lugar. (Livino, 2018a)

A FLONA Jamanxim foi traduzida apenas pela linguagem textual, apenas por palavras (a figura 17 ilustra, mas pode se dissociar do texto e, de fato, ambos nasceram como produtos independentes). Os dois últimos produtos, então, foram apresentados no que se poderia chamar de uma linha ascendente de incorporação de linguagens. A (geo)poética está presente mesmo enquanto prosa, mas torna-se mais evidente quando feita por versos.

Ao próximo produto acrescenta-se, à linguagem figurativa das palavras, a universalidade abstrata da música, o que se chamará aqui de “asas” dadas para fazer voar mais longe o poema.

O Parque Nacional da Serra da Bocaina nas asas da canção:

A canção “Morena de Serra, azul de mar”, então, conta uma história onde letra e música não se dissociam na mensagem. Convida-se a uma travessia pelo Parque Nacional da Serra da Bocaina, descrevendo em versos musicados (compostos já assim, cantarolando) seus principais aspectos naturais e culturais, numa tentativa de compor uma “paisagem sonora” da UC.

Morena de serra, azul de mar (Ode ao Parque Nacional da Serra da Bocaina)

Tem florada na serra é o Manacá/ E essas trilhas de ouro levam ao mar/
Não há Pedra mais bela que a Macela/ E as fachadas em forma de
aquarela/ Têm história, o Brasil passou por lá/ Paraty, São José do
Barreiro, Areias, Cunha/ Ubatuba... E tem Angra, dos Reis e de
Yemanjá

Tem caminhos no alto a te guiar/ Mulungu, Louro, Ipê, Jequitibá/ Tem
Canela, Pinhão, Sibipiruna/ Indaiá, Barra Grande e tem Graúna/
Mambucaba, teu porto a me esperar/ Muriqui, Araçuaia, Tucano, Onça
Pintada/ E as saíras, com lápis de cor pra te pintar.../ “Parati” pintar
Bracuhy, Santo Izidro, e as quedas do Veado/ Tem o Frade orgulhoso
que aponta e toca o céu/ Lá no alto as geadas de orvalho congelado/ Em
seu cume a paisagem é de tirar chapéu/ “Parati” saudar

Tanta mata, que a praia se ergue em ti Bocaina/ Na Trindade o convite
da serra é mergulhar/ Teu mergulho é cultura, é vida, é Parque, é água/

Ó Bocaina és morena de serra, azul de mar/ “Para ti” pintar/ “Para ti”
saudar

Ouvir no link:

<https://soundcloud.com/user-313220480/morena-de-serra-azul-de-mar>

Recheada de toponímias e nomes de localidades, tais como o “Alto do Tira-Chapéu”, “Pedra da Macela”, “Indaiá”, “Mambucaba” e “Trindade”, a letra atinge muito mais significado a quem está ambientado com a região, embora possa tocar a qualquer pessoa que se abra a ela. Nos municípios de Paraty e São José do Barreiro, as pessoas que conheceram a canção demonstraram grande emoção, por reconhecer-se nessa paisagem, sentirem-se parte integrante dela. Numa mesma paisagem sonora, diversas são as “paisagens vividas” paralelas que se reconhecem e se encontram.

Nos três últimos produtos expostos: prosa, poema e canção, se procurou demonstrar que: (1) ao expressar-se de maneira poética, acrescenta-se à mensagem um atrativo adicional; (2) passando desta prosa poética ao verso, tende-se a seduzir um pouco mais; e, (3) acrescentando aos versos a tessitura da canção, acrescenta-se um terceiro elemento de atratividade, numa escala crescente. O próximo produto, assim, acrescenta mais uma linguagem: (4) a associação de uma iconografia que, indubitavelmente, potencializa a expressividade do que se diz, face às belezas de animais e paisagens. Mais uma linguagem figurativa a reforçar o que se quer:

Um iconografia à serviço da canção:

Novamente se expõe o poema “Aquarela”, mas aqui já musicado, uma vez que ele serve para apresentar o que aqui se apresenta. Utilizando-se recursos do programa *Power-point*, fotos e desenhos, captados e produzidos ao longo de uma trajetória

profissional no ICMBio, são dispostos de maneira afim às frases que se sucedem na canção, ajudando a passar ao interlocutor cada imagem, cada mensagem ofertada.

Ver no link: <https://www.youtube.com/watch?v=lHulpZ6DGaA>

O convite que se faz é o de conferir o material publicado na rede e avaliar se, de fato, há um ganho na mensagem a cada elemento de linguagem que se associou.

Uma produção profissional convida ao Parque Nacional da Tijuca:

A todo o exposto até aqui, acrescenta-se, por fim, para encerrar o tema da poética da língua, uma produção profissional no produto que se seguirá: o audiovisual “caRIOca”, composto e realizado em ode ao Parque Nacional da Tijuca. Para tal, profissionais consolidados em suas respectivas áreas (imagem e som) foram contratados para acrescentar à canção: arranjo, orquestração e instrumentação, além de captação e edição de vídeo. O resultado está exposto no link:

<https://www.youtube.com/watch?v=xm5I-jFtg1s&t=11s>.

A mais expressiva comprovação do êxito da proposta foi a de uma criança de 11 anos que, após assistir ao vídeo, pediu de presente de aniversário à avó: conhecer o Parque Nacional da Tijuca. O objetivo da proposta é exatamente este: Um convite aos parques nacionais brasileiros por meio da música e da poesia, sendo cada degrau percorrido de fundamental valia para a atratividade do convite.

Até aqui foram expostos e descritos produtos que se valem de linguagens já mais consolidadas pela Interpretação Ambiental. Talvez a música seja menos convencional, mas o uso de textos, desenhos, fotografias e audiovisuais é comum e bem explorado em quase todas as exposições interpretativas que costuma-se ver em unidades de conservação, ou em exposições relacionadas a elas. Há também músicas em exposições, mas normalmente, mais como fundo instrumental, para gerar um ambiente, do que efetivamente como protagonista da mensagem.

Uma linguagem, entretanto, que se considera de fundamental importância, devendo mesmo ser estruturante para os planos de interpretação ambiental de qualquer UC, é a Arquitetura. Contraditoriamente, entretanto, essa linguagem vem sendo negligenciada ao longo de nosso histórico de gestão de áreas protegidas.

O Parque Nacional do Jaú em uma Arquitetura Geopoética:

Pode-se verificar em quase a totalidade das edificações que estruturam os parques e reservas brasileiros, em especial às voltadas ao Ecoturismo, tais como centros de visitantes, que há pouca relação de suas linguagens arquitetônicas com as ambiências nas quais se inserem as edificações. As edificações que estão presentes, em sua esmagadora maioria, poderiam estar situadas em diversos bairros residenciais pelo país sem quaisquer especificidades paisagísticas e ambientais.

Em contrapartida há outros países nos quais se pode colher exemplos fascinantes de edificações geopoéticas plenamente inseridas nas paisagens, tais como o centro de visitantes do *Mapungubwe National Park* (figura 18), localizado na África do Sul (Lafarge Holcim Foundation, 2011), ou o do *Dinosaur National Monument* (figura 19), em Utah, nos Estados Unidos, um exemplo ímpar de edificação como produto interpretativo, encravada na própria encosta da montanha que guarda centenas de fósseis.



Figura 18: *Mapungubwe National Park* ((Lafarge Holcim Foundation, 2011))



Figura 19: *Dinosaur National Monument* (2015)

Os poucos exemplos citados acima, são demonstrações reais do que se quer propor. Mais do que se propor, se quer proclamar. Assim como se pode enxergar um vasto e fértil campo para o crescimento da Interpretação Ambiental no país, se entende que a Arquitetura é indissociada neste caminho. Propõe-se, portanto, a mesma metodologia deste artigo, para se projetar Arquitetura para parques nacionais, notadamente se as edificações se voltarão para a recepção e o desenvolvimento do Ecoturismo.

Os projetos gerados deverão se materializar como “eclosões” do potencial expressivo das paisagens que os receberão (Crapez, 2015). Os elementos naturais serão as suas fontes de expressão e ao arquiteto cabe louvar a Natureza, e não a subjugar, como tão comumente se vê na indústria da construção civil.

Assim sendo, o último produto que se apresenta neste artigo se trata de um estudo preliminar para uma pousada no Parque Nacional do Jaú-AM.

De início como condicionante de projeto, optou-se por se fazer a edificação flutuante, face à onipresença dos corpos hídricos nas principais áreas de visitação do parque nacional. Os lagos, rios, furos, igarapés e paranás, são, conforme já expresso acima, as vias de circulação e estar prioritárias da visitação turística nessa região do Amazonas. A própria acessibilidade fica muito mais favorecida, do que se optasse por estruturas tais que superassem o enorme desnível que se forma pelas secas e cheias sazonais do Rio Negro. É render-se à grandiosidade da Natureza local e adotar humildade perante ela, deslocando-se de acordo com seus ciclos.

O germe do projeto nasce de uma releitura das grandes árvores que se destacam nas florestas de terra firme das imensidões amazônicas. Dessa releitura, nascem as formas que estruturarão o projeto a partir daí (figura 20)

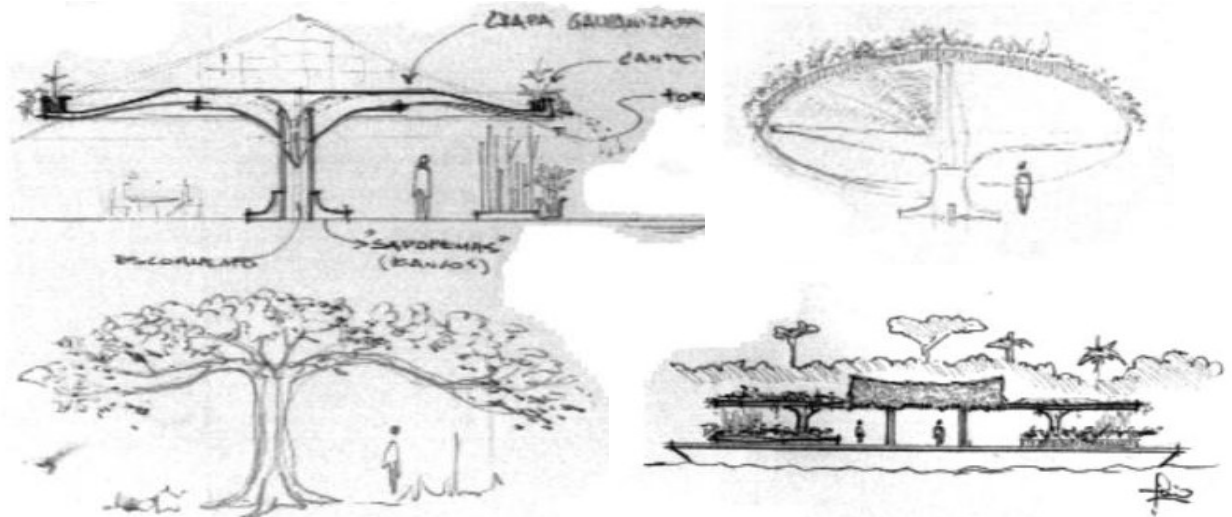


Figura 20: “árvores” estruturais - releituras (2005)

Duas grandes “árvores” estruturais são a marca do projeto, o seu refrão. Configuram-se na principal área pública de estar da pousada, direcionando para balsas laterais que recebem as suítes dos hóspedes (figura 21).

O projeto das suítes da pousada, nas quais os ambientes internos se hibridizam com as varandas, acabou por batizar o “Varandarana” que se tornou marca de uma proposta de Arquitetura e acabou por dar nome à dissertação de mestrado da qual se originou o presente artigo. Um neologismo que associa o termo varanda ao sufixo *rana*, muito presente no linguajar amazônida e que significa algo que parece, mas não é.

VARANDARANA:

Quero atingir o limiar/ Daquilo que te atinge, sem tocar/ O aroma bom de chuva ao longe/
O abrigo de um beiral a te aninhar...// Gostaria mesmo de ser copa/ Num bordado
trespassado a sombra certa/ Procuro então, num quadro, a imagem:/ Moldura, a janela
sempre aberta...// Discreta então a escultura/ Ode aos encantos: Natureza!/ A alma
exposta na estrutura/ Troncos, folhas, mar... riqueza// Quero então, como miragem/
Mimetismo que se mostra e quase engana/ Que se quer fazer parte da paisagem/ Varanda
não, Varandarana.

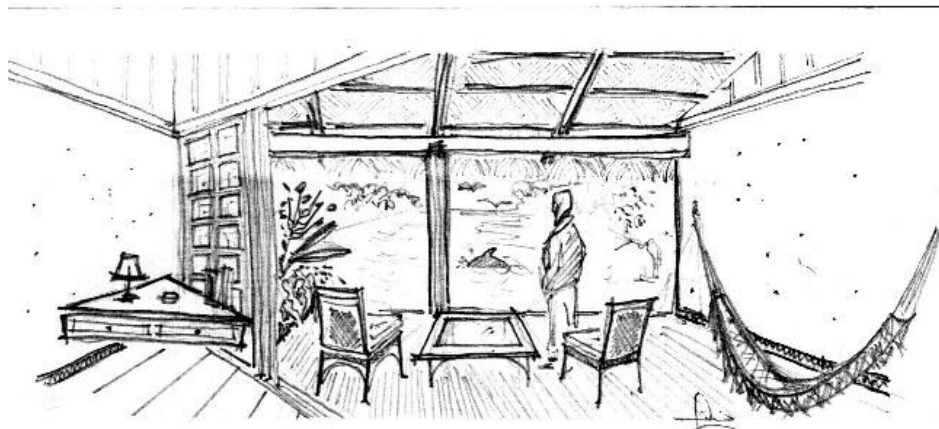


Figura 21: detalhe interno das suítes – “Varandarana” (2005)

Mesclando coberturas de fibra vegetal, comuns nas edificações ribeirinhas locais, com a técnica de coberturas planas em chapas galvanizadas que dominam as embarcações “recreio” que transportam a vida nas grandes hidrovias fluviais, o projeto da pousada para o Parque Nacional é inteiramente referenciado nas paisagens vividas locais, flutuando, literalmente, entre Natureza e cultura da região do Jaú (figura 22).

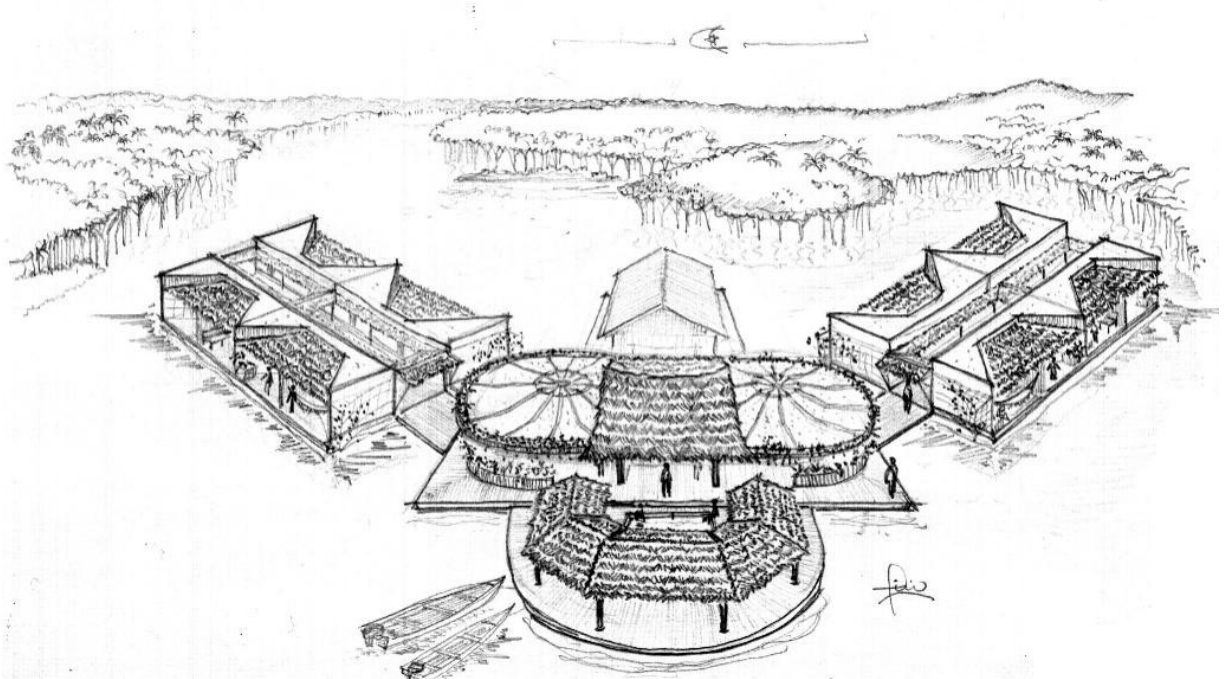


Figura 22: vista geral da pousada flutuante (2005).

CONCLUSÃO:

A reinvenção da forma com que a sociedade contemporânea se relaciona com o seu berço natural é tema central, dentre os desafios da contemporaneidade. Voltar a atenção ao que a Natureza nos expõe, buscar compreender a sua linguagem, nos parece ser uma obrigatoriedade urgente. Conciliar os saberes do nosso tempo, com a poética que

emerge dos ambientes e processos naturais, saberes que foram esquecidos no curso de uma história tecnicista, é um caminho no qual aposta Kenneth White com a Geopoética que nos oferece.

O que esse artigo oferta é a incorporação de uma postura Geopoética no fazer de produtos interpretativos que contribuam para a tradução das mensagens da Natureza para a nossa sociedade contemporânea, apostando na visitação de unidades de conservação como caminho de acesso. Em uma sociedade crescentemente apartada de sua naturalidade e de seus valores culturais, os ambientes naturais preservados e suas culturas associadas se configuram, cada vez mais, como espaços de cultivo de sentidos autênticos, de vivências reais, de resgate da vida, em sua acepção mais completa. E é a Arte que se oferece como ponte de acesso.

Acredita-se que, em contraposição à superficialidade e à “pasteurização” que caracterizam a “indústria cultural” (Oliveira, 2008), um mergulho na brasilidade representada pela nossa Natureza e cultura popular pode aflorar (re)significados, aprofundar raízes e tornar mais amplas as copas das árvores, mais belas as floradas, mais fartas as frutificações de nossa Natureza, cultura e cidadania.

Referências:

Alves C. 2007. Clube de Gravura: a história do Clube de Colecionadores do MAM. MAM de São Paulo. 230p.

APNA. Informe anual de visitantes a las Áreas Protegidas-2014.

<https://sib.gob.ar/archivos/Informe_Anual_de_VISITANTES_2014.pdf>. Acesso em: 25/06/2019.

Artigas V. Arte e Arquitetura - O Desenho. Revista do Instituto de Estudos Brasileiros, 3: 23-32, 1968.

Berque A. 1998. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. p.84-91. In: Corrêa, RL; Rosendahl, Z (orgs.). Paisagem, tempo e cultura. 124p.

Braga AS; Maciel, MA. 2011. O sistema nacional de unidades de conservação e o desafio de sua implementação, p.139-166. In: Theodoro, SH (org.). Os 30 anos da Política Nacional de Meio Ambiente: conquistas e perspectivas. Garamond. 352p.

Brasil. MTur. 2008. Ecoturismo: Orientações Básicas. MTur. 64p.

Brasil. 2017. Decreto Nº 8.974, de 24 de janeiro de 2017. Diário Oficial da União. <http://www.in.gov.br/materia/-/asset_publisher/Kujrw0TZC2Mb/content/id/20360779/do1-2017-01-31-decreto-n-8-974-de-24-de-janeiro-de-2017--20360726>. Acesso em: 04/03/2020.

CONAF. Estadística Visitantes Unidad SNASPE para el Año: 2018. <http://www.conaf.cl/wp-content/files_mf/1561061927EstadisticaTot_a%C3%B1o_2018.pdf>. Acesso em: 25/06/2019.

Crapez P. 2015. Imagens da cidade e Geopoética: Pelo direito de sonhar a cidade. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade Federal Fluminense. 316p.

Daniel TM. 2009. A Epistemologia, o Documentário e o Papagaio: Elementos para análise de documentários da vida selvagem. Tese (Doutorado em Multimeios). Universidade Estadual de Campinas. 302p.

Florence H. 2007. Viagem Fluvial do Tietê ao Amazonas de 1825 a 1829. Edições do Senado Federal. 281p.

Fortes Junior HFS. 2009. Transversalidades entre Arte e Ciência nas imagens da Natureza contemporânea, p. 538-550. In Anais do 18º Encontro Nacional da ANPAP / Associação Nacional de Pesquisadores em Artes Plásticas. 1000p.

Frey K. Políticas públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil. Planejamento e Políticas Públicas, 21: 211-259, 2000.

Guimarães STL. Reflexões a respeito da paisagem vivida, topofilia e topofobia à luz dos estudos sobre experiência, percepção e interpretação ambiental. *Geosul*, 17(33): 117-141, 2002.

Hanai FY, Netto, JPS. Instalações ecoturísticas em espaços naturais de visitação: meios para propiciar a percepção e a interpretação ambientais. *OLAM Ciência & Tecnologia*, 6(2): 200-223, 2006.

Heidegger M. 2002. Construir, habitar, pensar, p.130-140. In: Heidegger M. *Ensaio e Conferências*. Vozes. 272p.

Ianni O. Variações sobre arte e ciência. *Tempo Social: Revista de Sociologia da USP*, 16(1): 7-23, 2004.

IBGE. População rural e urbana. 2019. <<https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18313-populacao-rural-e-urbana.html>>. Acesso em: 23/04/2019.

ICMBIO. 2018. *Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais*. ICMBio. 74p.

ICMBIO. *Visitação em Parques Nacionais bate novo recorde em 2018*. <<http://www.icmbio.gov.br/portal/ultimas-noticias/20-geral/10216-visitacao-em-parques-nacionais-bate-novo-recorde-em-2018>>. Acesso em: 25/06/2019.

Kozel S. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “natureza”. *Caderno de Geografia*, 22(37): 65-78, 2012.

Lafarge Holcim Foundation. *Prize Winning Projects in Sustainable Construction*. <<https://www.lafargeholcim-foundation.org/projects/stabilized-earth-visitors-center-mapungubwe-national-park-sou>>. Acesso em: 31/05/2018.

Larsen DL. *Meaningful interpretation - How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources*. Eastern National, <https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/eastern/meaningful_interpretation/mi6.htm>. Acesso em: 31/05/2019.

Leme FBM, Neves SC. Dos ecos do turismo aos ecos da paisagem: análises das tendências do ecoturismo e a percepção de suas paisagens. *Pasos - Revista de Turismo e Patrimônio Cultural*, 5(2): 209-223, 2007.

Lisboa A, Freire G. Do instantâneo aos filtros: a estética fotográfica do Instagram. *Temática*, 10(5): 133-145, 2014.

Lisboa KM. O Brasil dos Naturalistas Spix e Martius. *Acervo – Revista do Arquivo Nacional*, 22(1): 179-194, 2009.

Livino C. Aquarela. 2018a. <<https://www.youtube.com/watch?v=lHulpZ6DGaA>>

Livino C. 2018b. Motivo e Recompensa. Livino C. 2019.
<https://www.instagram.com/p/BwfURo_hUWk/>
<https://m.facebook.com/story.php?story_fbid=381333075727816&substory_index=0&id=100015533806205&sfnsn=mo>

Mello T. 2005. Amazonas: Pátria da Água. 3 ed. Bertrand Brasil. 142p.

Mendonça R, Neiman Z. Ecoturismo: discurso, desejo e realidade. *Turismo em Análise*, 11(2): 98-110, 2000.

MMA. 2018. Portaria Nº 1161, de 26 de dezembro de 2018. Brasília, 26 dez. 2018.
<https://www1.icmbio.gov.br/portal/images/stories/portarias/portaria_1161_26_de_dezembro_2018.pdf>. Acesso em: 01/04/2020.

Monteiro SMC. Reflexões jurídico-institucionais a respeito do território da Flona do Jamanxim: avanços, recuos e conflitos atuais. *Revista Ciências da Sociedade*, 2(3): 281-300, 2018.

Norberg-Schulz C. 2006. O Fenômeno do lugar p.443-461. In: Nesbitt K (org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify. 664p.

NPS. Annual Park Recreation Visits with Graph.
<<https://irma.nps.gov/STATS/Reports/Park/ROMO>>. Acesso em: 4 mar. 2020.

Oliveira HC. Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar Figueira Mello. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 54: 361-392, 2018.

Pelegrini SCA. O realismo social de Courbet. Notas sobre as interfaces entre a pintura e fotografia na pesquisa histórica. *Patrimônio e Memória*, 9(2): 17-42, 2013.

Perez V. Piet Mondrian. *Lume Arquitetura*, 34.
<http://www.lumearquitectura.com.br/pdf/ed34/ed_34_Piet_Mondrian.pdf>. Acesso em: 25/03/2020.

Ponciano LCMO. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela terra. *Revista Sentidos da Cultura*, 5(8): 34-48, 2018.

Projeto Doce Matas/Grupo Temático de Interpretação Ambiental. 2002.
Manual de introdução à interpretação ambiental. IEF-MG. 108p.

Roncaglio C. A ideia da natureza como patrimônio: um percurso histórico. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, 19: 111-128, 2009.

Sanches C, Alvarenga L. Parques do Brasil: a concepção de uma série de documentários de história natural e a promoção da conservação da biodiversidade e das unidades de conservação brasileiras. *Museologia & Interdisciplinaridade - Revista do Programa de Pós-Graduação em Ciência da Informação da Universidade de Brasília*, 8(15): 193-212, 2019.

Sandeville Jr E. Paisagem. *Paisagem Ambiente*, 20: 47-60, 2005.

Tilden F. 1977. *Interpreting our heritage*. 3 ed. The University of North Carolina Press. 212p.

Tuan Y. 2013. *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*. Eduel. 248p.

Tuan Y. 2012. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Eduel. 342p.

Vitte AC, Cene VR. Johan Moritz Rugendas: Entre a pintura de paisagem e a construção das tipologias tropicais. *Boletim Gaúcho de Geografia*, 38(1-2): 73-90, 2012.

- Wanderley IM. 2006. Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo). Universidade de São Paulo. 162p.
- White K. Elements of geopoetics. *Edinburgh Review* 88: 163-178, 1992.
- White. K. 1994. No ateliê geopoético. Instituto Internacional de Geopoética. <<https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>>. Acesso em: 15 mar. 2019.
- WHITE, Kenneth. 2008. O grande campo da Geopoética. Instituto Internacional de Geopoética. <<http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>>. Acesso em: 15 mar. 2019
- Wulf A. 2016. A Invenção da Natureza - A vida e as descobertas de Alexander Von Humboldt. Planeta. 600p.
- Zaú AS. A conservação de áreas naturais e o Ecoturismo. *Revista Brasileira de Ecoturismo*, 7(2): 290-321, 2014.
- Zimmermann A. 2006. Visitação nos Parques Nacionais Brasileiros: um estudo à luz das experiências do Equador e da Argentina. Dissertação (Desenvolvimento Sustentável). Universidade de Brasília. 257p.

8.2. CANTO DA MATA: Geopoética como convite à visita dos parques nacionais brasileiros

CANTO DA MATA: *Geopoetics as an invitation to visit the Brazilian national parks*

RESUMO

Utilizando uma abordagem Geopoética, a construção de um “pensar sentindo” pode atenuar as fronteiras entre Arte e Ciência e oferecer novos caminhos para uma necessária e urgente reconciliação da sociedade contemporânea com a Natureza. O projeto Canto da Mata tem como objetivo seduzir, informar e convidar o público por meio de um encantamento poético que retrata as áreas protegidas brasileiras, apresentando neste artigo o Parque Nacional da Serra da Bocaina. A fim de ampliar o alcance dessa mensagem para além das fronteiras das unidades de conservação, busca-se retratar e comunicar a Natureza como faziam os grandes viajantes naturalistas do século XIX, tais como Humboldt, Langsdorff, Spix e Martius, aliando investigação, deslumbramento, poesia, paisagem, Arte e Ciência.

Palavras-chave: Interpretação Ambiental; Ecoturismo; Geopoética, Parque Nacional da Serra da Bocaina.

ABSTRACT

Using a Geopoetics approach, the construction of a “thinking feeling” can smooth the boundaries between Art and Science and offer new ways for a essential and urgent reconciliation of the contemporary society with the Nature. The project Canto da Mata aims to seduce, inform and invite the public through a poetic enchantment, portraying the Brazilian protected areas by presenting in this article the Serra da Bocaina National Park. In order to extend the influence of this message beyond the boundaries of the conservation units, we seek to interpret and communicate Nature as the great naturalists of the nineteenth century, such as Humboldt, Langsdorff, Spix and Martius, combining research, wonder, poetry, landscape, Art and Science.

Keywords: Environmental Interpretation; Ecotourism; Geopoetics, Serra da Bocaina National Park.

RESUMEN

Utilizando un enfoque geopoético, la construcción de un "sentimiento de pensamiento" puede suavizar los límites entre el arte y la ciencia y ofrecer nuevas formas de una reconciliación necesaria y urgente de la sociedad contemporánea con la Naturaleza. El proyecto Canto da Mata tiene como objetivo seducir, informar e invitar al público, por medio de un encanto poético que retrata las áreas protegidas brasileñas, presentando en este artículo el Parque Nacional Serra da Bocaina. Para extender el alcance de este mensaje más allá de los límites de las unidades de conservación, buscamos retratar y comunicar la naturaleza como lo hicieron los grandes viajeros naturalistas del siglo XIX, como Humboldt, Langsdorff, Spix y Martius, combinando investigación y asombro, poesía y paisaje, arte y ciencia.

Palabras clave: Interpretación ambiental; Ecoturismo; Geopoética; Parque Nacional Serra da Bocaina.

INTRODUÇÃO: NOSSOS PARQUES, NOSSA MÚSICA - O CENÁRIO

O Brasil é um país que apresenta notório destaque por seus atributos naturais, sendo o campeão do ranking de competitividade turística em relação a esse aspecto (W.E.F., 2017), além de disputar o “título” de país mais rico em diversidade biológica do planeta (MITTERMEIER et al. 2005). Do mesmo modo, a música popular brasileira tem relevância

inegável, tanto no que se refere ao seu protagonismo como tradutora e intérprete das múltiplas identidades culturais brasileiras (ICCA, 2019), quanto ao seu valor de “produto de exportação” de reconhecida qualidade, com presença marcante no cotidiano da população (SALDANHA, 2013). Apesar desta megadiversidade, a riqueza biótica e abiótica do Brasil ainda tem pouca inserção no dia a dia dos seus cidadãos. Os números de visitação dos Parques Nacionais brasileiros ainda ficam bem abaixo do potencial que apresentam, apesar do crescimento regular nos últimos anos. Como parâmetro de comparação, enquanto no ano de 2018 foram registrados 12,4 milhões de visitantes nas unidades de conservação (UC) federais do país, considerando todas as categorias (ICMBio, 2019), somente os Parques Nacionais dos Estados Unidos registraram, no mesmo ano, mais de 84 milhões de visitantes (NPS, 2019). Considerando a disparidade econômica entre os países, buscamos outros parâmetros em países vizinhos e de economia menor que a brasileira, como a Argentina (APNA, 2014) e o Chile (CONAF, 2018), que registram números proporcionalmente maiores de visitação em seus parques nacionais, com cerca de três milhões e meio de visitantes por ano, em ambos os casos. Caso apresentássemos uma proporção semelhante à do Chile, por exemplo, registraríamos cerca de 40 milhões de visitantes por ano em nossos parques. Esse é um número que ilustra de forma incisiva a necessidade de ampliar a atratividade de nossos parques e de buscar mais formas de conexão da população brasileira com as nossas UC, propondo mais ações relacionadas com o esclarecimento da importância dessas áreas.

Considerando, ainda, que no Brasil cerca de 85% da população vive em áreas urbanas, chegando a 93% na região sudeste (IBGE, 2015), pode-se estimar um real distanciamento geográfico entre nossa sociedade e as áreas naturais, quando confrontamos estes números com os de visitação do ICMBio. Acredita-se que esse afastamento é um dos fatores responsáveis pela notória fragilidade das pautas ambientais ante a “arena política” do país (FREY, 2000), evidenciada pela estrutura extremamente deficitária disponível para a gestão dos parques e demais reservas nacionais (BRAGA; MACIEL; 2011), bem como, por exemplo, pela pouquíssima reação social aos recentes processos de desafetação de unidades de conservação em detrimento de projetos energéticos no norte do país (SILVA JUNIOR; SANTOS; SZLAFSZTEIN, 2015).

Em vista desse cenário há hoje um intenso esforço institucional do ICMBio, pesquisadores de universidades públicas e dos demais atores sociais parceiros pelo incremento do ecoturismo nas UC, acreditando no impacto positivo dessa atividade, sob a

lógica do repetido “mantra” - “conhecer para [se encantar e]⁹ conservar” - buscando “corrigir” uma rota gerencial pública no país que, há até uma década, ainda era sensivelmente refratária à visitação (ZIMMERMANN, 2006). A curva ascendente de visitação nos parques brasileiros é uma consequência deste esforço, sendo inclusive resultado de uma maior ênfase no registro dessas visitas, não parecendo haver, ainda, pesquisas significativas que demonstrem o quanto, de fato, é um aumento real de demanda ou apenas o resultado do incremento dos registros. Algo que se percebe, entretanto, é o que costumamos chamar de “pregar para convertido”. Normalmente, em fóruns e eventos relacionados às UC e ao ecoturismo, o que se vê é a presença de um público já afeto ao tema, com pouca renovação. Em face dessa percepção é que acreditamos ser necessário diversificar as estratégias de comunicação, buscando atingir outras pessoas, de outras formas.

A diversidade de linguagens da música popular brasileira e a sua capacidade de modelar e traduzir a herança afetiva da população a indicam como um modo promissor de incrementar a visitação nos parques nacionais, fomentando o interesse pela contemplação dos atrativos de beleza cênica (geodiversidade), o encantamento com a fauna e flora protegidas (biodiversidade), a prática de esportes e outras atividades que promovam o bem estar e a saúde ao ar livre. Dessa forma, propomos a música e a poesia como expressões de linguagem mais lúdicas, que ainda são pouco utilizadas para a comunicação do ecoturismo e da conservação ambiental. Acreditamos em seu grande potencial de inserção social focando especialmente em um público urbano, pouco familiarizado com as práticas ecoturísticas mas bastante familiarizado com canções e produtos audiovisuais. Acredita-se que, em contraposição à superficialidade e à “pasteurização” que caracterizam a “indústria cultural” (OLIVEIRA, 2008), um mergulho na brasilidade representada pela nossa Natureza e cultura popular pode aflorar (re)significados, aprofundar raízes e tornar mais amplas as copas, mais belas as floradas e mais fartas as frutificações associadas com a conservação da nossa Natureza e Cultura.

INTERPRETANDO ECOTURISMO E CONSERVAÇÃO

A música, assim como os livros, a iconografia e os documentários audiovisuais podem ser importantes “convites” para a realização do ecoturismo, ao traduzirem uma Natureza que é capaz de encantar, mesmo à distância. Este encantamento, contudo, é muito mais eloquente quando vivenciado *in loco*, quando aceitamos estes “convites” recebidos por

⁹ Inserção dos autores.

meio das mídias, ainda em meio urbano. Com base na máxima “uma imagem vale mais que mil palavras”, poderia se dizer, então, que uma vivência em uma UC vale mais que mil imagens.

A visita a uma área natural proporciona uma infinidade de estímulos sensoriais que perdem essência ao serem traduzidos por meios virtuais como fotografias ou vídeos, por mais extraordinários que estes sejam. Desse modo, o estímulo sensorial e reflexivo produzido pelas práticas interpretativas e educativas soma-se aos estímulos diretos e grandiosos do meio ambiente (imagens, sons, temperaturas, aromas...), promovendo experiências que unem teoria e prática. Autores como Hanai e Neto (2006) destacam que o aprendizado que pode levar a mudanças comportamentais é consequência de uma vivência concomitantemente racional e sensorial. Ainda segundo estes autores, nota-se que o homem “civilizado”, reduziu em muito a sua capacidade de interação com os ambientes “selvagens”. Nem se locomover costuma ser viável sem a clara demarcação de uma trilha, pontes, escadas e outras estruturas que ofereçam uma maior sensação de segurança, conforto no deslocamento e localização. Assim sendo, para que se promova a visitação turística em um ambiente natural primeiramente é necessária a sua estruturação, tanto para promover a facilidade de acesso quanto para disciplinar e orientar seu uso, mitigando impactos negativos.¹⁰

Ainda em Hanai e Netto (2006) vemos que, muitas vezes, pode faltar um estímulo ou uma provocação para que o visitante perceba uma praia, cachoeira ou outro ambiente no qual ele se diverte como um lugar especial, podendo ser muito mais que um mero cenário para momentos de lazer. Torna-se, portanto, uma responsabilidade inerente ao planejamento ecoturístico promover a facilitação e o estímulo adequado para que a visita a uma área natural vá muito além de um mero “consumo” da paisagem (MENDONÇA; NEYMAN, 2000).

A prática da visitação em UC carrega a responsabilidade e o potencial de ser um dos caminhos para encontrarmos estímulos, (re)conhecimentos e afetos pela Natureza, proporcionando nossa reconciliação com o ambiente. Entretanto, geralmente é necessário provocar o visitante para que ele leve desta vivência mais do que *selfies*, carimbos em seu passaporte, adesivos, garrafas, canecas, imãs ou outras lembranças materiais. Ao trabalhar a questão da sensibilização por meio da visitação às áreas naturais, isto é, ao buscar (re)criar

¹⁰ A estruturação física de unidades de conservação é, inclusive, objeto de pesquisa dos autores por meio da dissertação: Varandarana, um Convite à Paisagem: Arquitetura, Geopoética, Ecoturismo e Conservação nos Parques Nacionais brasileiros, que explora as potencialidades da arquitetura pelo enfoque da Geopoética. No presente artigo enfocamos o que poderíamos chamar de “estruturação subjetiva”, isto é, instrumentos e caminhos possíveis para contribuir com uma “locomoção” afetiva e sensível do visitante pelos estímulos e mensagens das áreas naturais.

conexões afetivas entre o ser humano e a “Natureza selvagem”, é indispensável desenvolver formas de interlocução complementares. Devemos analisar como nós podemos provocar a sensibilidade do visitante, buscando aflorar suas emoções por meio de estímulos sensoriais diversos. Lembramos, contudo, que também é importante estimular a racionalidade por meio do pensamento reflexivo, uma vez que, segundo Tuan (2013) este seria o caminho para propiciar a permanência do sensível. Para tal, deveríamos (re)significar as experiências, não só oferecendo vivências nos ambientes naturais, mas trabalhando de forma associada a oferta de “linguagens inteligíveis” (TAUN, 2013), no sentido de aperfeiçoar esta interlocução entre o visitante urbano e as paisagens naturais. Esta proposta pode ser realizada por meio da oferta de traduções e sínteses dessas paisagens nas mais variadas linguagens, uma vez que quando a vivência em UC não é “cotidiana” a identificação de seus atributos excepcionais tende a se tornar cada vez mais difícil, podendo passar despercebidos. Ao contrário, se for possível provocar este mesmo visitante em relação aos elementos bióticos e abióticos excepcionais, de modo que ele seja capaz de lê-los e interpretá-los, tende-se a propiciar uma sensibilização mais efetiva e possivelmente uma mudança de comportamento, transformando descaso em respeito e afeição (HANAI; NETTO, 2006). Provocar essa tomada de consciência é justamente ao que se propõe a Interpretação Ambiental, uma “ferramenta de manejo” de áreas protegidas que surgiu como disciplina exatamente para a gestão e proteção de terras públicas (ICMBio, 2018).

A Interpretação Ambiental é uma prática que se propõe a provocar e sensibilizar o visitante por meio do contato direto com as áreas naturais, utilizando traduções e leituras dos patrimônios nelas inseridos de forma pessoal (guias) ou por meio de recursos indiretos, como gráficos, mídias e estruturas físicas, como os painéis informativos. Como se trata de um processo de construção de laços afetivos a resposta será sempre individual, fenomenológica, demandando uma participação ativa e criadora na relação entre intérprete e público (CRAPEZ, 2015). É importante que a mensagem seja elaborada sob a ótica do interlocutor para que a mesma o alcance, já que se não existirem vínculos com o seu universo pessoal a pessoa não será capaz de construir sentidos para a informação recebida. Quanto mais eficaz for esse processo, mais proeminentes tendem a ser as conexões emocionais criadas (ICMBio, 2018). A vivência se reflete em um aprendizado que faz com que o visitante, ao adjetivar o espaço, transforme-o em “lugar”, promovendo personalidade e um sentido particular (TUAN, 2013; HANAI e NETO, 2006). O intérprete, em sua poética, torna-se um

“estrategista” do tema interpretado, parafraseando White (1994) e justificando, assim, a abordagem Geopoética que estrutura o presente artigo, inspirada em Ponciano et al. (2018).

UMA RECONCILIAÇÃO GEOPOÉTICA

As culturas mais tradicionais têm na Natureza sua vida e sua essência, inexistindo fronteiras entre o ser humano e o seu meio. Topografia, clima, animais e vegetais são seus ciclos, sua morada e seus desafios reais cotidianos. São ainda seus mitos, divindades e sua poesia, como destaca Crapez (2015) ao citar os devaneios iniciais de nossa espécie, quando o ser humano não era separado da Natureza, caracterizando este tempo como a “gênese da humanidade, a aurora da consciência”. As pessoas de hoje, ao contrário, vivem em sua maioria nas cidades, metrópoles e megalópoles, e não mais nas “montanhas sagradas, fontes ou bosques”. Desse modo, acabam por construir laços emocionais frágeis e um sentimento remoto de Natureza, povoada por animais “selvagens” e “espíritos” alheios à nossa civilização (TUAN, 2013).

Fenômenos sociais e culturais têm a capacidade de moldar a forma como entendemos o mundo que nos rodeia, portanto nem sempre o conceito de Natureza teve o mesmo significado que tem hoje (CABRITA, 2018). Diversas são as “lentes” de leitura que se prestam a criar os sentidos de sua interface com a sociedade (CARVALHO, 2004). A Natureza pode ser encarada meramente como fonte primária de recursos, e, desse modo, por caráter utilitário, incitar iniciativas de conservação, constituindo o cerne do discurso da sustentabilidade. Existem, entretanto, diversas outras percepções (éticas, estéticas, religiosas, ...) pelas quais a Natureza deve ser valorizada, protegida e louvada por sua própria existência, seu valor intrínseco, independentemente de seu uso direto. Ainda pelo que poderíamos chamar de uma “lente geológica”, a conservação da Natureza é, de fato, uma necessidade muito mais humana do que dela própria. Na campanha “#ANaturezaEstaFalando”, da ONG Conservação Internacional, tal viés é explorado de forma incisiva, quando “a voz da Mãe Natureza” dá o alerta: “Eu estou aqui há mais de quatro bilhões e meio de anos, na verdade eu não preciso de vocês. As pessoas precisam de mim...”. Tal campanha já foi vista por mais de oito milhões de pessoas em todo mundo, considerando o vídeo em língua inglesa¹¹. Infelizmente as versões em língua portuguesa (interpretada pela cantora Maria Bethânia) e espanhola alcançaram números significativamente menores de visualizações (132.000 e

¹¹ https://www.youtube.com/watch?time_continue=5&v=WmVLcj-XKnM

148.000, respectivamente), podendo representar mais um indício da desconexão da sociedade brasileira com os movimentos da conservação da Natureza, citada na introdução deste artigo.

No campo das artes, os diversos movimentos que configuraram o modernismo, que, de maneira entusiasta, abraçou a ideia de se criar uma nova verdade e um novo mundo, para os quais a tradição, a Natureza e a história não mais serviam como referência, refletiram o “divórcio” da sociedade moderna com a Natureza. Este período foi visto como a oportunidade de um total “exercício da liberdade criadora”. A arte abstrata, o cubismo, o futurismo, o construtivismo, e outros tantos “ismos” surgidos na primeira metade do século passado eram a materialização artística da sociedade das máquinas e do progresso (CRAPEZ, 2017). Uma maquinização da vida que acabou por desenraizar o homem de seu próprio cosmo natural (MENÉNDEZ, 2018).

Como consequência dessas “heranças” amalgamadas pela ciência cartesiana, vive-se hoje um desencantamento frente ao mundo. O homem contemporâneo, herdeiro do modernismo, cria aparatos mentais e materiais para a compreensão da Natureza que mais a escondem do que a revelam, destrinchando detalhes isolados que nos tornam cegos e surdos para a sua vastidão (DANIEL, 2009). Há diversas evidências de que a desconexão sensível e geográfica entre as pessoas e os estímulos dos ambientes naturais já se configura como a causa de muitos problemas de saúde, cada vez mais presentes nas sociedades urbanas (CALVO-MUÑOZ, 2014; LOUV, 2016), justificando uma necessidade urgente de reconciliação entre ser humano e Natureza, o que configuraria uma via de mão dupla, promotora de saúde tanto “planetária” quanto social.

Além do afastamento de nossas raízes naturais, pode-se afirmar ainda que no campo das artes e da cultura vive-se hoje uma crise estética e subjetiva decorrente de uma massificação cultural “globalizada”, que molda as preferências populares por meio de fórmulas padronizadas, repetitivas e alheias às referências culturais das comunidades. Arte e cultura são transformadas em objetos de consumo como outros quaisquer, e seu público “consumidor” se torna alienado ao bem cultural e à própria vida (OLIVEIRA, 2008).

Na contramão da cultura hegemônica e globalizante do positivismo, entretanto, diversas iniciativas buscam o (re)encantamento com o mundo desde o romantismo, que surgiu no século XIX glorificando as paisagens naturais principalmente pela poesia e pela pintura, querendo reencontrar na Natureza “espelhos da alma, mediação entre o ser humano e o cosmos”. Essa reconciliação, mais que uma necessidade premente em um mundo cada

vez mais esgotado de recursos, é um desejo estético, um desejo de algo novo, mas que se forja na ancestralidade (CRAPEZ, 2015).

Acredita-se que a plenitude da vida humana requer elementos subjetivos que orientam nossa busca por completude, sendo encontrados no encantamento que as diversas expressões artísticas nos proporcionam. Ainda conforme Crapez (2015), há um desejo de estetização do mundo, perseguido pelo ser humano. Nessa linha, Fortes (2009) afirma então, que caberia exatamente ao artista repor ao ser humano este contato mais sensível com a Natureza. De certa forma devolver-lhe o sentido de sagrado, como buscavam os românticos. Segundo White (1994), entretanto, o poeta, nesse aspecto, não pode mais se ater à mera sentimentalidade, pois carrega a responsabilidade de um tema, de uma investigação. Não lhe basta mais apenas se exprimir, mas sim, agir como “um estrategista”. Deve-se buscar o resgate da “inteireza” do mundo, por meio de uma linguagem da Natureza que não se apreende só pela razão, à qual o autor denomina Geopoética (WHITE, 1994). A partir dessa fonte diversos autores exploram na paisagem sentidos que vão muito além da visão, como Kozel (2012), que estabelece na tríade - olhar, sentir e ouvir – um caminho para desvendar o que Mendonça e Neyman (2000) chamam de “alma do lugar”. Ao trazer para a discussão os aspectos relacionados à paisagem sonora, Kozel (2012) nos remete à Geopoética em mais um dos aspectos importantes dos significados da paisagem, os sons da Natureza (incluindo, é claro, aqueles vindos dos seres humanos), aceitando o desafio constante da geografia de refletir sobre o nosso habitar nos lugares. Adentramos assim o “território” do “Canto da Mata”, que busca sonoridades que concedam às paisagens familiaridade e expressão (TORRES; KOZEL, 2010). Antes, porém, de “adentrar no Canto da Mata”, é interessante começar pelo relato de uma vivência pessoal, particularmente significativa no contexto de criação deste trabalho.

ELOMAR E A CAATINGA, UMA PONTE GEOPOÉTICA

Era a primeira semana de dezembro de 2013, durante uma viagem ao Parque Nacional (P.N.) da Serra da Capivara, no sertão do Piauí. Após o primeiro dia de incursões pelo parque, tivemos o privilégio e a sorte de presenciar a chegada da primeira grande chuva do ano, ressuscitadora da vida naquele bioma (Figura 1). Pouco antes, ainda à tarde, nosso guia, havia chamado nossa atenção para grandes árvores da caatinga (mestras na arte de ensinar ao sertanejo a resiliência ante os rigores climáticos da região), mortas por uma seca excepcional de três anos que se encerraria, finalmente, poucas horas mais tarde. Naquele momento, ao testemunhar a tormenta que lavava o boqueirão e refrescava a alma, para a

festa de dois enormes gaviões que voavam abaixo, a minha razão foi excepcionalmente gentil e cedeu passagem à mais pura emoção. Lágrimas e chuva prepararam os sertões de “minh’alma” para os campos em “fulô”¹² que transformariam a caatinga para seus meses de fartura. Graças ao estudo da Geopoética, tal conexão aflorou, seis anos depois, no campo da “consciência”. Pelo pensamento reflexivo da racionalidade as emoções fugidas do passado foram resgatadas e ganharam permanência (TUAN, 2013).

Resgatamos, então, o motivo da emoção que propiciou tal conexão sensitiva: Desde muito cedo, fui apresentado à obra de Elomar Figueira Melo, compositor baiano de Vitória da Conquista, inaugurando uma paixão definitiva. A obra de Elomar se vale de poesia em linguagem dialetal “sertaneza”¹³ e de instrumental que remete às origens medievais portuguesas, até pouco tempo ainda ricamente preservadas no interior nordestino, para retratar a alma do lugar (MENDONÇA e NEYMAN, 2000; KOZEL, 2012), a paisagem vivida da caatinga do sertão baiano por meio da cognição, percepção, afetividade, memória, alienação e construção de imagens (GUIMARÃES, 2002).

Constatamos hoje, portanto, por meio do “pensar-sentindo” da Geopoética, que foi a Arte de Elomar que construiu a ponte entre a Natureza e a subjetividade do autor, que transbordou naquela primeira grande chuva lá num boqueirão da Serra da Capivara.

Tal constatação confirma, por meio de um exemplo concreto e pessoal, o pressuposto que é alicerce para a concepção do Canto da Mata.

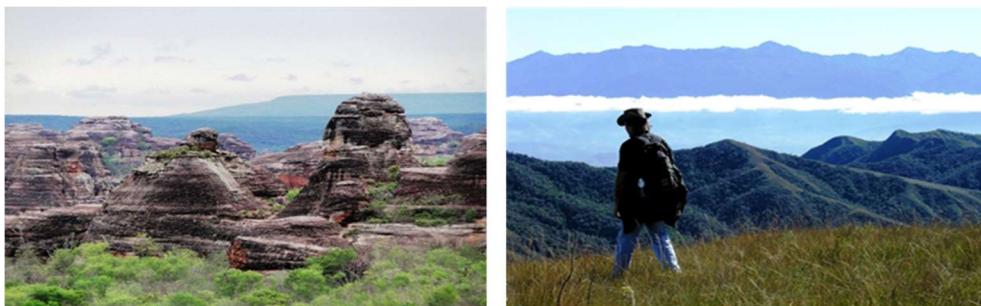


Fig. 1 –P. N. da Serra da Capivara (foto: Rudolf Schwark), e P. N. da Serra da Bocaina (foto: Marcelo Guena)

CANTO DA MATA

A paisagem integra-se à música, que representa um importante papel na cultura de um povo. Os valores dos grupos são retratados nas canções, assim como suas relações com o meio e com a paisagem (KOZEL, 2012). Retratar uma paisagem, entretanto, não é necessariamente copiá-la. Passa sempre por um desejo de expor a própria alma do artista

¹² “flor”, em dialeto sertanejo.

¹³ Conforme fala do próprio Elomar.

(intérprete) por meio da paisagem. Antigos pintores chineses, por exemplo, ao invés de irem para o campo com suas tintas e cavaletes, preferiam vagarear por horas, ou mesmo por dias, para absorver a atmosfera daquela paisagem. De volta ao atelier, então, filtrada pela subjetividade, a paisagem era assim retratada (TUAN, 2012).

Interpretar o mundo pela Geopoética, de acordo com White (1990), propõe o resgate da sua inteireza por meio de linguagens expressas de formas diferenciadas e sensíveis, tais como as artes visuais, a música, os odores e sabores, as expressões orais e escritas, em combinação e sintonia. A Geopoética propicia o desenvolvimento de projetos criativos e significativos nas mais distintas áreas do conhecimento, pois “toda criação da mente é, fundamentalmente, poética” (WHITE, 1990). Entende-se, no entanto, que no caso das paisagens naturais, a imagem poética já se oferece por si mesma, é imanente. Caberia então, nessa abordagem, propor releituras que, ao convidarem os sentidos e estimularem compreensões, provoquem uma gênese recíproca entre o ser humano (autor e interlocutor) e a Natureza. Cumprir a vocação do poeta é utilizar a linguagem como ferramenta de fazer e pensar ciência, não mais uma ciência que afasta o ser humano da Terra, mas que reforça o seu vínculo (GALLO, 2015). Assim, a poesia que estrutura o Canto da Mata vai buscar nos Parques Nacionais e outras UC aspectos ambientais e turísticos relevantes, a fim de traduzi-los, com o objetivo de seduzir e convidar o público, mas também pela necessidade de expor provocações que essas áreas fazem palpitar no espírito do autor. São convites ao encantamento, mas também representam gritos de alerta quanto à importância da conservação desses lugares, ameaçados pelo modelo socioeconômico vigente. Espécies típicas dos ambientes protegidos, características biológicas, culturais e paisagísticas são os elementos que compõem a narrativa poética das canções, que se estruturam em teias musicais afins aos territórios e às culturas nas quais as áreas se inserem, com melodias, harmonias e ritmos que configuram a linguagem abstrata de leitura universal.

Mesmo para aqueles capazes de, pelo domínio da língua, captar a mensagem das palavras, o envoltório instrumental funciona como um catalizador capaz de ampliar o alcance da mensagem, quase como que dando asas à poesia que, cantada, tende a atingir um público exponencialmente maior. A música passa a fazer parte da paisagem sonora, compondo, enquanto expressão artística, o universo simbólico associado a essas áreas, tanto para o autor, como para quem a escuta, oferecendo-se, inclusive, como objeto de estudo geográfico (TORRES; KOZEL, 2010).

Assim como a metodologia utilizada pelos pintores chineses citada acima, as composições do projeto Canto da Mata são resultado de mais de 17 anos de vivências nas unidades de conservação brasileiras, tanto em atividade profissional quanto em atividades de deleite, resultando em intensas vivências onde as duas formas de estar acontecem de maneira praticamente indissolúveis. Mesmo durante o lazer não é possível conseguir se desvencilhar do olhar crítico de gestor, assim como o analista em exercício profissional não consegue abstrair seu sentir passional de amante da Natureza. Desse modo, as “almas” dos lugares vividos se mesclaram e são, hoje, parte integrante do espírito “geopoeta” do compositor, que se traduz em cada uma das obras apresentadas a seguir. As composições buscam empatia com o público por meio da mensagem e da forma, sendo tão importante o que se diz, quanto o como se diz. As rimas querem seduzir, ampliando a atratividade da mensagem, que, por si só, no caso de paisagens naturais e espécies da fauna e flora, já vem carregada de virtude estética e de lições de coexistência em equilíbrio.

O primeiro Parque Nacional a receber uma “ode” foi o Parque Nacional da Serra da Bocaina, maior parque de mata atlântica costeira do país. O projeto se inicia enquanto o autor era responsável por sua gestão, o que propiciou quase 10 anos de intenso mergulho (em todos os aspectos) na região.

Distribuindo seus pouco mais de cem mil hectares ao longo de quatro municípios paulistas (São José do Barreiro, Areias, Cunha e Ubatuba), além de Paraty (do qual abarca cerca da metade do município) e Angra dos Reis, no estado do Rio de Janeiro, o Parque da Bocaina têm como principal diferencial o fato de proteger áreas contínuas de Mata Atlântica desde o mar até altitudes superiores a dois mil metros de altitude, característica ímpar dentre os parques do Brasil. Suas dimensões territoriais, aliadas à grande amplitude altitudinal, o fazem um ícone da conservação do bioma, cuja diversidade fitofisionômica se encontra representada em sua quase totalidade, desde os ambientes costeiros, até os campos de altitude. A diversidade paisagística e climática decorrente dos contrafortes da Serra do Mar se materializa em nichos variados, responsáveis por consequente endemismo e diversidade de espécies extremamente alta, incluindo algumas das últimas populações de espécies criticamente ameaçadas, tais como a jacutinga (*Alburria jacutinga*) e o muriqui (*Brachyteles arachnoides*), maior primata das Américas e uma das espécies mais emblemáticas da Mata Atlântica. Além dos aspectos naturais, a Serra da Bocaina se encontra em uma região de culturas altamente contrastantes e extremamente próximas, entre o sotaque “caipira” das serras paulistas, onde o aroma é o do leitão à pururuca, do cordeiro assado e do café torrado

na hora, e o bronzeado caiçara do litoral fluminense, que estão separados por menos de uma hora, seguindo o caminho da estrada Paraty-Cunha, que corta a unidade de conservação. A cultura da região guarda, ainda, alguns dos principais testemunhos do processo de interiorização do país, materializados nos caminhos do “ouro” e do “café”, suas ruínas e a arquitetura vernacular que ainda resiste nos “sertões” da Bocaina. Toda essa diversidade, natural e cultural, faz do Parque Nacional da Serra da Bocaina um dos mais visitados do país, embora ainda esteja passando por um estágio de consolidação de suas estruturas gerenciais, necessárias para a formalização e qualificação de seu ecoturismo (IBAMA, 2002; ICMBio, 2010; CARVALHO, 2018).

Como primeira obra, e possivelmente a mais densa, a composição “Morena de Serra, azul de mar”, sobre o Parque Nacional da Serra da Bocaina, merece uma análise pormenorizada de seus versos, como estudo de caso, a fim de demonstrar a viabilidade da utilização da música como um instrumento de interpretação ambiental e divulgação da importância da biodiversidade, geodiversidade e cultura do local. Em seguida serão apresentadas algumas outras composições que também fazem parte do projeto Canto da Mata, seguidas de análises mais resumidas. O conteúdo destas análises se presta a estar exposto nos centros de visitantes e ao longo das trilhas das unidades de conservação de forma mais tradicional (como os painéis, folhetos e outros materiais impressos ou virtuais associados com as exposições, estruturação e divulgação sobre o local), enquanto as músicas, de modo mais diverso, lúdico e poético, têm possibilidades mais amplas de veiculação: tanto nos espaços utilizados pelos visitantes, podendo inclusive atrair os mesmos para exposições tradicionais mais detalhadas, quanto por meio das redes sociais e veículos de mídia, como televisão e cinema, que poderiam atingir um grande público, ampliando, potencialmente, o alcance da mensagem da conservação em nossa sociedade.

MORENA DE SERRA, AZUL DE MAR¹⁴:

(1) “Tem florada na serra, é o manacá”: o manacá-da-serra (*Tibouchina mutabilis*) é uma árvore de porte baixo a médio, de características pioneiras, muito comum nas bordas de florestas da Mata Atlântica, e em áreas em regeneração. Por suas características acaba por colonizar as beiras das estradas que cruzam e margeiam a Bocaina, em suas áreas florestais, principalmente ao longo da rodovia Rio-Santos (BR101) e da estrada Paraty-Cunha (RJ165). Com floração abundante durante o período de primavera e verão (com ligeira variação ao

¹⁴ <https://soundcloud.com/user-313220480/morena-de-serra-azul-de-mar>

longo da variação altitudinal), colore com variados tons de roxo a branco os caminhos, configurando um extraordinário e característico espetáculo. (2) “E essas trilhas de ouro levam ao mar”: ao mesmo tempo em que a relação serra e mar cria o principal atrativo e diferencial da Serra da Bocaina, este contraste é ainda valorizado por ser trespassado por inúmeros caminhos históricos que conduziram a interiorização do país, ligando o ouro das Minas Gerais, e o café do Vale do Paraíba, aos portos do litoral abrigado do sul fluminense. Trilhas como a do Mambucaba, do Guaripu, do Taquari, dentre outras, carregaram a riqueza que construiu (ou saqueou?) o país, e se oferecem hoje ao visitante, ostentando uma riqueza ainda maior e atemporal. (3) “Não há pedra mais bela que a Macela”: Situada no município de Paraty, mas com acessos e ligação muito mais forte com Cunha, a Pedra da Macela é um mirante a 1.840 metros de altitude, à beira mar e debruçada sobre a vastidão das matas da Bocaina. De beleza ímpar, é um dos maiores atrativos turísticos da região, com extremo apelo para a sensibilização do visitante quanto à conservação das paisagens naturais brasileiras. (4) “E as fachadas em forma de aquarela”: as cidades que circundam o parque, notadamente São José do Barreiro, Areias e Paraty, têm sua ambiência destacada pelos casarios dos séculos passados. Somando-se aos incontáveis atrativos naturais da região, a arquitetura e o urbanismo que a acolhem inspiram palavras, amores e inúmeras paisagens afetivas. (5) “Tem história o Brasil passou por lá”: o Vale histórico do café e os portos de Paraty e Angra contam, ainda hoje, importantes capítulos da história do Brasil, da formação de nossa imagem e de nossos personagens. (6) “Paraty, São José do Barreiro, Areias, Cunha, Ubatuba e tem Angra dos Reis e de Iemanjá”: são seis municípios que têm, com o Parque Nacional, uma relação de simbiose, por motivos diversos: enquanto os municípios serranos de São Paulo têm no parque o mais promissor vetor de resgate econômico - lugares em que "não se conjugam verbos no presente, tudo é pretérito", como profetizara o escritor Monteiro Lobato, em seu livro “Cidades Mortas” (REMÍGIO, 2013) - os três municípios litorâneos, importantes destinos turísticos do país, precisam da proteção que a unidade de conservação confere aos seus atributos naturais, sob pena do comprometimento de sua atratividade turística e consequente sustentabilidade socioeconômica. (7) “Tem caminhos no alto a te guiar”: não há um consenso absoluto acerca do significado do nome Bocaina, mas recorrentemente se faz referência a caminhos no alto da serra: “abertura ou depressão numa serra ou cordilheira; passagem estreita entre duas elevações de terreno”¹⁵. Esse verso faz

¹⁵ <https://www.dicionarioinformal.com.br/bocaina/>

ainda referência ao documentário “Bocaina, Caminhos do Alto” (MATTOSO; BRAGA, 1990). (8) “Mulungu, louro, ipê, jequitibá / tem canela, pinhão, sibipiruna”: a riqueza da flora da Bocaina não se registra apenas pela diversidade das espécies, mas pelo porte de suas árvores, guardiãs centenárias dessas matas. Alguns jequitibás (*Cariniana sp.*) que reinam nos mais recônditos vales da Bocaina precisam de vários homens para que seja possível abraçar seus troncos portentosos! Já o ipê (*Tabebuia sp.*) e o mulungu (*Erythrina verna*) marcam com suas vivas cores o calendário da Bocaina, florescendo sempre antes nas vertentes interiores, para depois colorirem o litoral. Infelizmente, tais árvores “de lei”, assim como o louro (*Cordia sp.*), ainda sofrem a pressão das extrações irregulares, mesmo em áreas protegidas, consequência da reduzida estrutura de pessoal dos órgãos ambientais, em especial o ICMBio. Além da madeira, a araucária (*Araucaria angustifolia*), sofre ainda pressão sobre suas sementes. O popular pinhão, que caracteriza toda uma cultura culinária do inverno serrano e do sul do país, é base alimentar importante para a fauna protegida da Bocaina durante sua “safra”. A atratividade das araucárias, entretanto, é utilizada como estratégia de caça por criminosos que adentram o parque nesse período. (9) “Indaiá, Barra Grande, tem Graúna / Mambucaba, teu porto a me esperar...”: nesse trecho a canção migra da flora à geografia do lugar, a partir do Indaiá (*Attalea sp.*), palmeira importante para a alimentação da fauna que por sua abundância dá nome a uma das regiões localizadas no alto da serra, a partir do município de Cunha, na divisa RJ-SP. São inúmeros os “sertões” que se abrigam na serra (Barra Grande, Graúna, Mambucaba), tendo sido o último um importante porto dos tempos imperiais, recebendo inclusive companhias de teatro da Europa (que, na carga dos tropeiros, serpenteavam a serra para se apresentarem aos ricos senhores do café, no Vale do Paraíba). Tempos carregados de poesia, e de árduas travessias, dos quais a Bocaina ainda guarda as memórias e os caminhos (ANTONIO FILHO, 2014). (10) “Muriqui, araponga, tucano, onça-pintada / e as saíras, com lápis de cor / para te (Paraty) pintar”: o fascínio da fauna silvestre em seu ambiente natural sempre foi a principal paixão do autor. A Serra da Bocaina abriga, possivelmente, uma das maiores população de muriquis-do-sul (*Brachyteles arachnoides*) do Estado do Rio de Janeiro (IBAMA, 2002), bem como registra ainda alguns dos últimos espécimes da onça-pintada (*Panthera onca*), já virtualmente extinta nessa região do país, em virtude de sua baixíssima população (MAZZOLLI; HAMMER, 2008). Menos raros, mas nem por isso não menos atraentes, os pássaros que colorem as matas e as embalam em trilha sonora têm na ameaçada araponga (*Procnias nudicollis*) e no tucano (*Ramphastos sp.*) ruidosos e vistosos representantes. Os tucanos, inclusive, representam bem a diversidade do Parque, já que aqui

se encontram três das cinco espécies que ocorrem no Brasil, dependendo da região: o tucano-de-bico-preto (*Ramphastos vitellinus*), nas matas mais baixas da vertente atlântica, o tucano-de-bico-verde (*Ramphastos dicolorus*), nas matas montanas e o tucanuçu, ou toco (*Ramphastos toco*), comum nas áreas abertas da vertente voltada para o Paraíba, fora as espécies de araçarís (*Pteroglossus sp.*, *Selenidera sp.* e *Bailonius bailoni*) (DUNNING, 1987). Por fim, as diversas saíras (*Tangaras sp.*, *Cyanerpes sp.*, *Hemithraupis sp.*, etc.), sem dúvida alguma são as mais frequentes joias que se oferecem ao visitante, pintando com suas cores múltiplas e vivas, “de lápis de cor”, as paisagens da Bocaina. O “para te”, cantado em versos repetidos, ressalta o município de Paraty, principal “porto” e “porta” do Parque Nacional, não só por abrigar a maior parcela de seu território, mas por servir de acesso à maior parte de seus visitantes. (11) “Bracuhy, Santo Isidro e as quedas do Veado”: se os visitantes da Bocaina percorrem os caminhos da serra ao litoral, pelas “trilhas de ouro”, as abundantes águas que alimentam ao norte o Rio Paraíba do Sul, e ao sul a Baía da Ilha Grande, se jogam por quedas violentas de beleza cênica ímpar. (12) “Tem o Frade, orgulhoso, que aponta e toca o céu”: com 1.578 metros de altitude (IBAMA, 2002), o Pico do Frade não é um dos mais altos da Bocaina, mas é o mais destacado marco de relevo da unidade. Destino para poucos aventureiros, do alto se descortina a imensidão da relação serra, mata e mar, que faz da Bocaina um lugar único. Visto de baixo, torna-se absolutamente “metamórfico” em seu formato, variando desde um estreito “dedo”, até um largo alto de morro, à medida que se percorrem as sinuosas curvas da estrada Rio-Santos. (13) “Lá no alto as geadas de orvalho congelado”: em um mesmo dia, é possível se bronzear ao Sol nas praias da Trindade, enquanto no alto da Serra, os dias amanhecem brancos de gelo, em típicas paisagens sulistas. A Bocaina tem múltiplos encantos que se oferecem para o ecoturismo, cativando o visitante que, ao se apaixonar, torna-se um potencial defensor da (sua) Natureza. (14) “Em teu cume a paisagem é de tirar chapéu / para te (Paraty) saudar”: se elevando a 2.088 metros acima do nível do mar, o “Pico do Tira Chapéu” é o ponto culminante da Bocaina e, embora se localize em seu limite mais interior, permite nos dias límpidos de outono uma surpreendente vista para o mar. Novamente a expressão “para te” se repete em louvação à cidade que acaba de alcançar o reconhecimento como patrimônio mundial pela UNESCO¹⁶, sendo o primeiro sítio misto do país, associando a cultura de Paraty com a relevância ambiental da Serra da Bocaina. (15) “Tanta mata que a praia se ergue em ti, Bocaina / Na Trindade o convite da serra é mergulhar / Teu mergulho

¹⁶ <http://g1.globo.com/sp/vale-do-paraiba-regiao/link-vanguarda/videos/t/edicoes/v/serra-da-bocaina-vira-patrimonio-mundial-pela-unesco/7742954/>

é cultura, é vida, é parque, é água...”: com números de visitantes que atingem, nos momentos de pico, registros equivalentes aos do Cristo Redentor, a Trindade é um dos maiores desafios da gestão do ICMBio. Intensos esforços públicos foram feitos pelo ICMBio para resgatar uma praia que se encontrava totalmente tomada por comércios irregulares de bares e estacionamento. Em fase de consolidação das estruturas de visitantes e gerenciais, as praias do Meio e Caixa d’Aço, com suas águas turquesas guardadas por costões e densa mata (Figura 2), com acesso por uma vila de origens caiçaras, é um dos principais cartões postais do parque. Segundo Semeia (2012), “o Parque Nacional da Serra da Bocaina, a partir do incremento da sua infraestrutura e oferta turística, pode se posicionar como o melhor destino que congrega natureza e história no país.” (16) “Oh Bocaina, és morena de serra, azul de mar!”: como conclusão poética da narrativa o autor rende-se apaixonado aos encantos e às cores da serra e de sua musa, e convida o ouvinte a vivenciar, pessoalmente, a viagem narrada de forma Geopoética.

Postada nas redes sociais, a música “Morena de Serra, azul de mar” já obteve mais de 2.500 visualizações apenas no youtube, tendo sido ainda uma das 24 composições classificadas para o I Festival de Música de Paraty, num universo de mais de 500 canções inscritas. Foi ainda apresentada na Conferência Internacional de Interpretação Ambiental, durante o mês de maio de 2019, no Rio de Janeiro, junto às canções “Aquarela” e “caRIOca”, que também fazem parte deste artigo.



Figura 2 - Parque Nacional da Serra da Bocaina – Fotografia: autoral

OUTRAS PAISAGENS...

A próxima música é um misto de louvação e grito de alerta e, ao invés de retratar uma unidade de conservação específica, ou um bioma característico, perpassa por diversas unidades de conservação e paisagens brasileiras (Figura 3), assim como visita tempos distintos da vivência do autor, indo desde a formação de sua subjetividade, nas lagoas da

região oceânica de Niterói, até a oportunidade de vivenciar uma vasta gama de refúgios selvagens do país, pela sua experiência profissional.

CADÊ!?: Cadê!?! No fim da tarde voam/ na beira da lagoa/ as nuvens de irerê/ cadê!?!/ Cadê!?! Nos céus de brigadeiro/ as formações em “vê”/ dos bandos de colhereiros/ as rosas em buquê/ cadê!?!/ Cadê!?! As matas de restinga/ praia, Piratininga o voo sangue do tiê/ cadê!?!/ Não mais se vê.../ Hoje o que voa é a esperança/ daquilo que ainda trago de criança/ aos filhos poder dar como herança/ e a vida que resiste ser capaz de proteger: as matas da Bocaina/ banhados do Taim/ cerrados pantaneiros/ variedades de sauím/ o rio Juruena/ águas do Japurá/ as aves de Noronha/ muriqui, tamanduá.../ Serra da Capivara/ Serra das Confusões/ Raso da Catarina/ variedades de sertões/ veredas e chapadas/ Veadeiros, Diamantina/ a água cristalina que não cessa de correr/ a vida nos ensina/ é tempo de aprender/ que a vida que resiste/ é necessário proteger/ pra os filhos de outros filhos/ termos como responder:/ Cadê!?!



Figura 3 - Parque Nacional do Pantanal Matogrossense – Fotografia: autoral

“EXPLOSÃO DE VIDA”, composição feita por encomenda para a celebração dos 80 anos do Parque Nacional do Itatiaia (junho de 2017), reúne diversas referências, tanto em paisagens que se encontram na subjetividade do autor, quanto na objetividade do território. O trecho “Vale do Pavão, Maringá/ quero um 14 bis pra voar” se remete ao vale de um dos rios do parque, que rega e cria atrativos na região de Maringá, próximo a Visconde de Mauá, no estado do Rio de Janeiro, ao mesmo tempo em que se refere a uma canção da banda 14 Bis¹⁷, de enorme afeição pelo autor. Nas “asas do 14 Bis”, portanto, o autor pede carona e convida o ouvinte a se encantar com a vastidão do planalto do Itatiaia, uma das regiões mais altas do país, de onde se pode ver o sol nascer “lá embaixo”. A região geográfica da fronteira entre os estados de Minas Gerais e Rio de Janeiro são retratadas pelas águas dos rios Aiuruoca e Campo Belo, alguns dos mais significativos da unidade.

¹⁷ <https://www.youtube.com/watch?v=1n1zD-Odvd0>

EXPLOÇÃO DE VIDA¹⁸: Pedras preciosas são tesouros em tuas prateleiras/ a águia rasga o manto tricotado por agulhas negras/ as asas são presentes de Chagal pra levar a morena (levar a morena!)/ é a joia da coroa que consagra a vasta Mantiqueira/ águas cristalinas dão frescor ao velho Paraíba/ a densa mata virgem presta abrigo a essa explosão de vida/ Vale do Pavão, Maringá/ quero um 14 bis pra voar/ planalto infinito pro olhar/ lá embaixo o sol que raia/ o estranho gargalhar do sauá/ orar aos pés de um jequitibá/ cada imenso tronco é um altar/ sagrado Itatiaia!/ Em ti começa a história protegendo as matas brasileiras/ ciência e aventura, és desejada desde a realeza/ o vale do Aiuruoca a regar as paisagens mineiras/ descendo o Campo Belo me banhar num leito carioca/ o espírito imortal de Jobim/ rege o cantar do papa-capim/ e os tangarás que dançam pra mim/ na arena de batalha/ passadas de uma onça ao luar/ segredos que se deixam mostrar/ àqueles que escolheram pra amar/ o parque Itatiaia.

A música “caRIOca” é um samba, com uma levada quase de samba enredo, para retratar a mais significativa paisagem e “moldura” do Rio de Janeiro, celebrando o título de paisagem cultural concedido pela UNESCO (2016). Com a maior floresta urbana recuperada do mundo, o Parque Nacional da Tijuca é fruto de uma bem-sucedida e pioneira iniciativa de recuperação florestal dos maciços da cidade pelo Imperador Dom Pedro II, ao notar a crise hídrica que se instalava no Rio de Janeiro, fruto do intenso desmatamento, motivado pela cultura cafeeira (DRUMMOND, 1988). Menor parque nacional do país (MMA, 2019), é, ao mesmo tempo, o mais visitado, com números próximos de três milhões por ano. A composição “caRIOca” retrata ambientes e espécies que normalmente não fazem parte do imaginário de uma população urbana como a do Rio de Janeiro, sendo possível vivenciar experiências de completo isolamento e conexão intensa com os estímulos naturais bem no centro de uma das maiores metrópoles da América Latina. Face ao apelo do parque, esta composição foi escolhida para ser um piloto do projeto Canto da Mata em sua expressão integral, isto é, integrar as linguagens narrativas da poesia, da música com a das imagens para produzir um produto interpretativo significativo, que pretende não se ater às paredes de um centro de visitantes, por exemplo. Com linguagem pensada para se comunicar com um vasto público, além dos “amantes da Natureza já convertidos”, o audiovisual “caRIOca” foi pensado para ser veiculado em diversos veículos, desde exposições interpretativas a redes sociais e, idealmente, grandes veículos de mídia, tais como televisão e cinema. Entretanto

¹⁸ <https://www.facebook.com/100015533806205/videos/271189166742208/>

este alcance requer um envolvimento muito maior do que o que está ao alcance do autor, necessitando envolver uma política institucional e requerendo parcerias diversas, tais como com empresas, concessionários, terceiro setor, dentre outros. Um singelo e importante exemplo do potencial de linguagem do produto se dá pela reação da sobrinha do autor, de 12 anos, que ao assistir o vídeo pela primeira vez pediu de presente de aniversário ir conhecer o Parque Nacional da Tijuca.

caRIOca: De minha cidade és a moldura/ és meu refresco, és meu quintal/ tua silhueta é escultura, tu és paisagem cultural/ és fauna, és flora, esporte e abrigo/ és de beber, és de banhar/ é em ti que nasce o carioca, és, do Brasil, cartão postal!/ Tijuca mata protetora/ és hoje parque nacional/ iniciativa salvadora/ sabedoria imperial/ abre os teus braços sobre o rio/ e dá-lhe asas pra voar/ asas com as cores dos tucanos, beija-flores, tangarás/ Tijuca mata protetora/ com tuas copas altaneiras/ aqui nasce o Maracanã/ que é ave e é a alma das bandeiras/ que te colorem, nosso Rio/ perpetuando o carnaval/ a cada jogo de domingo, de dor, de amor, de sol, de sal/ do alto do Corcovado/ aos pés de um jequitibá/ entre cedros e paineiras/ é onde canta o sabiá/ onde o Rio é mais sagrado/ mais saudável, mais lugar/ encantas a quem visita/ tua floresta oferta o mar/ Tijuca mata protetora/ com tua fauna protegida/ abrigas pregos e bugios/ quatis, tantas formas de vida/ teus sons ecoam pela mata/ em tuas trilhas de aventuras/ a água desce e acaricia, por entre os vãos a pedra dura/ Pedra da Gávea/ Dois Irmãos/ és Pretos Forros, Sumaré/ água que jorra do grotão/ bela cascata de Taunay/ casarões, pontes e fontes/ guardam a herança do país/ lançando bem alto as copas/ aprofundas minha raiz.

A última canção que ilustra esse artigo, “AQUARELA”, foca principalmente na fauna que habita as “paisagens sertanejas de confins bem brasileiros”. Personagens principais da narrativa, os animais são o principal elo de ligação afetiva não só do autor, mas de muitos que se encantam pela Natureza. Marcantes na paisagem por suas cores e formas, como as araras (*Ara sp.* e *Anodorhynchus sp.*), várias espécies animais, têm influência expressiva também na “paisagem auditiva”, destacando-se, inclusive algumas que dificilmente são vistas, mas que marcam de maneira inconfundível por seus sons, como o saci (*Tapera naevia*), que no início da primavera torna-se quase uníssono na paisagem de campos e bordas de florestas brasileiras. Sentimentos como nostalgia e saudade se associam com expressões da fauna, criando vínculos afetivos que são propalados com ênfase no refrão que utiliza literalmente uma “espécie bandeira” (KUNIEDA, 2003), o tamanduá-bandeira (*Myrmecophaga tridactyla*),

para criar uma apoteose estética na narrativa, tanto poética quanto musical e visual (Figura 4).

AQUARELA¹⁹: “Pergunto qual arara você acha mais bonita/ eu digo que bonito é a gente ver elas voando/ piranga, canindé, vermelha, azul, bonito é quando/ o grito rasga forte a paisagem que se fita/ paisagem sertaneja, de confins bem brasileiros/ só olhar não cabe inteiro, tem que abrir o coração/ deixar-se se encantar com os sons e cores da floresta/ ser parte dessa festa que orgulha o nosso chão/ tamanduá ergue a bandeira que a passarada coloriu/ eu quero expor nessa aquarela, cores e formas do Brasil!/ A arara é a grande musa, mas tem tanta coisa bela/ e aqui nem tem janelas, dá pra ver a imensidão!/ veredas no sertão, berço de vida do cerrado/ e eu fico admirado só de olhar o voo delas!/ Pergunto então se ouviu o gargalhar da seriema/ ou se já sentiu pena do lamento do saci/ que entoia sua cantiga anunciando a primavera/ e cantando assim espera ter a fêmea para si.../ Que é como eu faço agora entalhando esse poema/ estou longe da morena e a saudade dói demais/ mas serve de tempero pra, depois, vontade imensa!/ tal qual disse o Valença: no amor dois animais.../ e então por fim convido a conhecer esses recantos/ sorver tantos encantos, se deixar admirar/ por voos coloridos, por olhares de rapina/ em sintonia fina com o melhor do meu lugar.



Figura 4 - Estudos em aquarelas para painéis de azulejos – autoral.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Canto da Mata busca retratar a Natureza como faziam os grandes viajantes naturalistas do século XIX, tais como Humboldt, Langsdorff, Spix ou Martius, aliando investigação e deslumbramento, poesia e paisagem, Arte e Ciência, sem dualismos. Como destaca Gallo (2015), podemos explorar a potencialidade da linguagem no desvelar da nossa relação com a Terra. O desenvolvimento deste projeto perante o atual cenário musical, que tende a valorizar produções comerciais vinculadas aos estilos “da moda”, é um árduo desafio. Acreditamos,

¹⁹ <https://www.youtube.com/watch?v=IHulpZ6DGaA>

entretanto, que a inserção no cenário especializado das unidades de conservação tende a oferecer outros caminhos de divulgação, ao mesmo tempo em que uma crescente aceitação pública tende a valorizar e promover as unidades de conservação. O incremento de mídias, por meio da associação da linguagem da música e da poesia com imagens (fotos e vídeos) tende a alcançar um efeito catalizador na promoção artística, aumentando a atratividade e diversificando os canais de divulgação.

Concluimos que é necessário continuar buscando novas formas de comunicar a importância da conservação dos Parques Nacionais e outras UC brasileiras para um público cada vez maior, e não apenas com matérias jornalísticas, científicas e turísticas, mas com um apelo poético, estético, afetivo e subjetivo, que pode despertar outras parcelas da nossa sociedade por meio do estímulo de todas as emoções e os sentidos.

REFERÊNCIAS

ADMINISTRACION DE PARQUES NACIONALES DE ARGENTINA. **Informe anual de visitantes a las Áreas Protegidas-2014**. [S. l.]: APN, 2015. Disponível em: https://sib.gob.ar/archivos/Informe_Anual_de_VISITANTES_2014.pdf. Acesso em: 25 jun. 2019.

ANTITELEJORNAL. Intérprete: Skank. In: LEÃO, Rodrigo F. **Carrossel**. Belo Horizonte: Sony Music, 2006.

ANTONIO FILHO, Fadel David. Opulência e decadência da cultura cafeeira e do tropeirismo no vale histórico da Serra da Bocaina (SP). **OLAM – Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, janeiro/junho 2014. CABRITA, Filipa Sofia Gonçalo Vilhena Neves.

Arquitetura e persuasão nos meios de hospedagem ecoturísticos: uma análise retórica de um caso na ilha de Santa Catarina, Florianópolis. 2018. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2017.

CALVO-MUÑOZ, Clemente. Niños y Naturaleza, de la teoría a la práctica. **Medicina Naturista**, Zaragoza, 2014. CORPORACIÓN NACIONAL FORESTAL. **Estadística Visitantes Unidad SNASPE para el Año: 2018**. Santiago: CONAF, 2018. Disponível em: http://www.conaf.cl/wp-content/files_mf/1561061927EstadisticaTot_a%C3%B1o_2018.pdf. Acesso em: 25 jun. 2019.

CARVALHO, Francisco Fernando Livino de. A atuação do ICMBio em Paraty:: Parque Nacional da Serra da Bocaina. In: TARDIN, Raquel. **Análise, ordenação e projeto da**

Paisagem: Uma abordagem sistêmica. 1. ed. Rio de Janeiro: Rio Books, 2018. cap. Parte III, p. 411-429. ISBN 918-85-9497-034-3.

CRAPEZ, Pierre. **Imagens da cidade e Geopoética.** 2015. 316 f. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

CRAPEZ, Pierre. **Por uma geopoética urbana (Arte, Cidade, Paisagem).** Geograficidade, Niterói, Inverno 2017.

CUNHA, Euclides da. **Os Sertões.** São Paulo: Martin Claret, 2016.

DANIEL, Taunay Magalhães. **A Epistemologia, o Documentário e o Papagaio: Elementos para análise de documentários da vida selvagem.** 2009. Tese (Doutorado em Multimeios) - Instituto de Artes, Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 2009.

DRUMMOND, José Augusto. O jardim dentro da maquina: breve história ambiental da Floresta da Tijuca. Revista Estudos Históricos, Rio de Janeiro, v. 1, n. 2, p. 276-298, dez. 1988. ISSN 2178-1494. DUNNING, John S.. **South American Birds - A photographic aid to identification.** Pennsylvania: Harrowood, 1987. FORTES Junior, Hugo Fernando Salinas. Transversalidades entre Arte e Ciência nas imagens da Natureza contemporânea. **18 ANPAP**, 21 a 26 setembro, Salvador, 2009

FREY, Klaus. Políticas públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil. **Planejamento e Políticas Públicas**, Brasília, Jun. 2000.

GALLO, Priscila Marchiori Dal. Explorações geopoéticas: amplidão e nostalgia no romance Out of Africa como o dizer poético da geografia. **Geograficidade**, Niterói, Primavera 2015.

HANAI, Frederico Yuri; NETTO, Joviniano Pereira da Silva. Instalações ecoturísticas em espaços naturais de visitação: meios para propiciar a percepção e a interpretação ambientais. **OLAM Ciência & Tecnologia**, Rio Claro, dezembro 2006. INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA - IBGE. **População rural e urbana.** [S. l.], 2019. Disponível em: <https://educa.ibge.gov.br/jovens/conheca-o-brasil/populacao/18313-populacao-rural-e-urbana.html>. Acesso em: 23 abr. 2019.

INSTITUTO BRASILEIRO DO MEIO AMBIENTE E DOS RECURSOS NATURAIS RENOVÁVEIS. **Plano de Manejo do Parque Nacional da Serra da Bocaina.** Brasília: IBAMA, 2002. Disponível em:

<http://www.icmbio.gov.br/parnaserradabocaina/extras/62-plano-de-manejo-e-monitorias.html>. Acesso em: 3 jul. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE.
Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais. Brasília: [s. n.], 2018. Disponível em:

http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/interpretacao_ambiental_nas_unidades_de_conservacao_federais.pdf. Acesso em: 11 fev. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE.

Parque Nacional da Serra da Bocaina Relatório de Monitoria – Etapa I Área Estratégica Interna Caminhos do Ouro. Brasília: [s. n.], 2010. Disponível em:

<http://www.icmbio.gov.br/parnaserradabocaina/extras/62-plano-de-manejo-e-monitorias.html>. Acesso em: 11 fev. 2019.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE.

Visitação em Parques Nacionais bate novo recorde em 2018. Brasília, 14 fev. 2019.

Disponível em: <http://www.icmbio.gov.br/portal/ultimas-noticias/20-geral/10216-visitacao-em-parques-nacionais-bate-novo-recorde-em-2018>. Acesso em: 25 jun. 2019.

INSTITUTO CULTURAL CRAVO ALBIN. **Dicionário Cravo Albin da Música**

Popular Brasileira. Rio de Janeiro, 2019. Disponível em:

<http://dicionariompb.com.br/apresentacao>. Acesso em: 24 jun. 2019.

INSTITUTO SEMEIA. **Relatório de Premissas e Mix de Produtos e Serviços Passíveis de Concessão em Unidades de Conservação Instituto SEMEIA/ABETA.** São Paulo: SEMEIA, 2012

KOZEL, Salete. GEOPOÉTICA DAS PAISAGENS: OLHAR, SENTIR E OUVIR A “NATUREZA”. **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, p.65-78. Belo Horizonte, 2012.

KUNIEDA, Edna. **Percepção ambiental e aplicação da estratégia da espécie-bandeira para a conservação de um fragmento de floresta estacional semidecídua (Fazenda Canchim-CPPSE-EMBRAPA, S. Carlos, SP).** 2003. Dissertação (Mestrado em Ciências da Engenharia Ambiental) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2003. LARSEN, D.L. **Meaningful interpretation - How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources.** Eastern National, 2003.

https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/eastern/meaningful_interpretation/mi6.htm

LOUV, Richard. “Déficit de Natureza” provoca problemas físicos e mentais em crianças, alerta especialista. **BBC News Brasil**, São Paulo, p. 1-13, 25 jun. 2016. Disponível em: <https://www.bbc.com/portuguese/geral-36592620>. Acesso em: 23 mar. 2019.

MATTOSO, Adriana; BRAGA, Nina Almeida. **Bocaina, Caminhos do Alto**. Rio de Janeiro: Independente, 1990. VHS.

MAZZOLLI, Marcelo; HAMMER, Matthias Ludwig Alfons. Qualidade de ambiente para a onça-pintada, puma e jaguatirica na Baía de Guaratuba, Estado do Paraná, utilizando os aplicativos Capture e Presence. *Biotemas*, Florianópolis, v. 21, n. 2, p. 105-117, jan. 2008.

MENDONÇA, Rita; NEIMAN, Zysman. Ecoturismo: discurso, desejo e realidade.

Turismo em Análise, São Paulo, 11 (2): 98-110 nov. 2000. Disponível em:

<http://www.revistas.usp.br/rta/article/view/63521>. Acesso em: 25 fev. 2019.

MENÉNDEZ, Inés Gómez. **Experimentar-se Natureza: uma proposta de práticas para o encontro**. 2018. Dissertação (Mestrado em Ecoturismo e Conservação) - Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro - UNIRIO, Rio de Janeiro, 2018.

MINISTÉRIO DO MEIO AMBIENTE. **Cadastro Nacional de Unidades de Conservação**. [S. l.], 29 maio 2019. Disponível em: <http://www.mma.gov.br/areas-protegidas/cadastro-nacional-de-ucs>. Acesso em: 29 maio 2019.

MITTERMEIER, Russell A. et al. Uma breve história da conservação da biodiversidade no Brasil. **MEGADIVERSIDADE**, Belo Horizonte, 2005. NATIONAL PARK SERVICE.

Statistical Abstract 2018. Colorado: U.S. Department of the Interior, 2019. Disponível em: <https://irma.nps.gov/DataStore/DownloadFile/620857>. Acesso em: 25 jun. 2019.

OLIVEIRA, Helder Canal de. Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar Figueira Mello. **Estudos de literatura brasileira contemporânea**, Brasília, maio/ago. 2018.

PONCIANO, Luíza Corral Martins de Oliveira. 2018. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela Terra. Belém: Revista Sentidos da Cultura, n.5, p. 34-48, 2018.

REMÍGIO, Marcelo. Vale do Paraíba sofre com esvaziamento populacional. **O Globo**, Rio de Janeiro, p. s/p., 23 mar. 2013. Disponível em: <https://oglobo.globo.com/brasil/vale-do-paraiba-sofre-com-esvaziamento-populacional-7931298>. Acesso em: 3 jul. 2019.

SALDANHA, Leonardo Vilaça. Música & Mídia - A música popular brasileira na indústria cultural. In: **GT de História da Publicidade e da Comunicação Institucional**, 9º

Encontro Nacional de História da Mídia, 2013, Ouro Preto. [...]. [S. l.: s. n.], 2013. SILVA JUNIOR, Orleno Marques da; SANTOS, Marco Aurélio dos; SZLAFSZTEIN, Claudio Fabian. Expansão da geração hidrelétrica e a intervenção em áreas protegidas na Amazônia. In: **XVI Congresso Brasileiro de Energia**, 2015, Rio de Janeiro. Anais do XVI Congresso Brasileiro de Energia. Rio de Janeiro: COPPE-UFRJ, 2015.

SUASSUNA, Ariano et al. O Nordeste e sua música. **Estud. av.** [online]. 1997, vol.11, n.29 [cited 2019-07-03], pp.219-240. Disponível em: <http://www.revistas.usp.br/eav/article/view/8981> Acesso em: 03 jul. 2019.

THEODORO, Suzi Huff. (org.) **Os 30 anos da Política Nacional de Meio Ambiente: conquistas e perspectivas**. Rio de Janeiro: Garamond, 2011.

TUAN, Y.F. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**. Londrina: Eduel, 2013. 248 p.

TUAN, Y.F. **Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente**. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. **Rio de Janeiro recebe da UNESCO certificado de Patrimônio Mundial pela sua Paisagem Cultural**. [S. l.], 8 dez. 2016. Disponível em: http://www.unesco.org/new/pt/brasil/abouthis-office/single-view/news/rio_de_janeiro_receives_from_unesco_the_certificate_of_world/. Acesso em: 4 jul. 2019.

WHITE, Kenneth. Lecture de Laperouse. In: **Cahiers de Géopoétique** n.1, automne 1990. Disponível em: http://www.geopoetique.net/archipel_fr/institut/cahiers/editorial.html Acesso em 05 set 2019.

WHITE, Kenneth. **No ateliê geopoético**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>. Acesso em: 15 mar. 2019.

WORLD ECONOMIC FORUM. **The Travel & Tourism Competitiveness Report 2017**. Geneva: World Economic Forum, 2017.

ZIMMERMANN, Andrea. **Visitação nos Parques Nacionais Brasileiros: um estudo à luz das experiências do Equador e da Argentina**. 2006. Dissertação (Desenvolvimento Sustentável) - Centro de Desenvolvimento Sustentável, Universidade de Brasília, Brasília, 2006.

8.3. GEOPOÉTICA DO SEMIÁRIDO BRASILEIRO: A Estação Ecológica do Raso da Catarina em Arquitetura & Canção

GEOPOETHICS OF THE BRAZILIAN SEMIARID: The Raso da Catarina Ecological Station in Architecture & Song

RESUMO

A Geopoética oferece uma abordagem de construção do conhecimento que é ao mesmo tempo científica, filosófica e poética, sendo um campo pertinente para alicerçar novos produtos interpretativos para as unidades de conservação (UC) federais. O estudo preliminar para uma base de apoio à pesquisa na Estação Ecológica do Raso da Catarina (região de Paulo Afonso-BA) ilustra uma postura projetual que se contrapõe à corriqueira tendência arquitetônica de implantação de edificações que buscam se configurar como uma “marca” na paisagem. Ao contrário, agindo geopoeticamente, desejamos que a edificação venha a se materializar como uma “eclosão” das forças expressivas da Natureza daquele lugar, da paisagem que a receberá, concebendo uma edificação o mais possível integrada ao local. Tal eclosão Geopoética vai além e entrelaça a Arquitetura com poemas e canções, por serem linguagens que se complementam e se retroalimentam na tradução das paisagens do semiárido brasileiro, com o intuito de promover um encantamento social pelas nossas áreas protegidas. Fazer da Arte uma ferramenta de gestão ambiental e estruturar a promoção do encantamento como uma política pública são os caminhos sugeridos aqui para se reconciliar a sociedade contemporânea com os ambientes naturais.

PALAVRAS CHAVE: Geopoética, Interpretação Ambiental, Arquitetura, Unidades de Conservação.

ABSTRACT

Geopoetics offers a scientific, philosophical and poetic unified approach to knowledge construction, being a pertinent field to support new interpretative products for federal protected areas (UC) in Brazil. The preliminary study for a research base in the Raso da Catarina Ecological Station (Paulo Afonso-BA region) illustrates a design stance that opposes the current architectural prepotency that leads to the implantation of buildings that seek to configure themselves as a “brand” in the landscape. On the

contrary, acting geopoetically, we want to materialize the build as an “outbreak” of the expressive forces of Nature in that place, the landscape that will conceive it. Such a Geopoetics outbreak goes beyond and interweaves Architecture with poems and songs, as languages that complement and nurture themselves as translations of the Brazilian semi-arid landscapes, with the aim of promoting a social enchantment for our protected areas. Making Art an environmental management tool and structuring the promotion of enchantment as a public policy are ways suggested here to reconcile contemporary society with the natural environments.

KEY WORDS: Geopoetics, Environmental Interpretation, Architecture, Protected Areas.

1. Introdução: Interpretando a Paisagem

A prática da visita em unidades de conservação (UC) carrega a responsabilidade e o potencial de ser um dos caminhos onde encontramos estímulos, (re)conhecimentos e afetos pela Natureza, contribuindo para uma necessária e urgente reconciliação entre a sociedade contemporânea e o nosso berço natural (CABRITA, 2018). Muitas vezes, entretanto, pode ser essencial provocar o visitante para que ele se aprofunde nessa imersão, por meio de atividades de sensibilização que visam (re)criar as memórias e conexões afetivas entre o ser humano e a Natureza selvagem (HANAI e NETTO, 2006). Para tal, faz-se importante investir no desenvolvimento de formas de interlocução múltiplas e complementares, incluindo estímulos sensoriais diversos (ICMBio, 2018). A interpretação dos atributos e fenômenos da Natureza é atividade humana desde tempos imemoriais. Ela nasce da necessidade de expressão e da sociabilidade do homem, sua capacidade atávica de traduzir e transmitir conhecimentos e sensações (ICMBio, 2018). A Interpretação Ambiental, por sua vez, é uma prática gerencial que se propõe a provocar e sensibilizar o visitante em relação aos atributos naturais protegidos pelas unidades de conservação (ou outras áreas especialmente protegidas), se valendo de variadas linguagens para comunicar os encantos da Natureza e a importância de sua conservação. “É uma arte que combina muitas artes” (TILDEN, 1977): painéis e banners interpretativos, documentários audiovisuais, trilhas guiadas, performances, dioramas, dentre outros produtos que buscam aproximar o público visitante das UC às mensagens da Natureza.

A Arte aplicada como uma ferramenta de gestão é o que propomos neste artigo, propiciando a formação de uma postura crítica, pautada na Geopoética, frente à crise socioambiental do nosso tempo (LEME; NEVES, 2007). Em um contexto global no qual a qualidade de vida é muito vinculada com a capacidade de consumo e a sociedade confunde o “bem viver” com um “viver para ter”, tem-se as justificativas para a assimetria entre as dinâmicas social e ecológica que caracterizam a contemporaneidade (SAMPAIO, 2018).

Se no tocante aos recursos naturais vivenciamos uma realidade de sobre-exploração e esgotamento, no campo das artes e da cultura vive-se hoje uma crise estética e subjetiva decorrente de uma massificação cultural globalizada, que molda as preferências populares por meio de fórmulas padronizadas, repetitivas e alheias às referências culturais das comunidades. Arte e cultura são transformadas em objetos de consumo como outros quaisquer, e seu público “consumidor” se torna alienado ao bem cultural e à própria vida (OLIVEIRA, 2008).

Em vista desse cenário, acreditamos na fertilidade do solo brasileiro (representado por suas paisagens, ecossistemas e espécies) para rebrotar uma semente de sustentabilidade, pautada em profundas raízes culturais, capazes de sustentar copas abertas ao mundo. Desse modo entrelaçamos Arquitetura, poemas e canções que se complementam e se reforçam no discurso de louvação à paisagem (no caso a caatinga) e na mensagem da conservação e valorização de nosso patrimônio natural e cultural.

As canções, associadas (ou não) a outras formas de mídia, tais como audiovisuais ou performances, tanto podem se conjugar com as edificações (como, por exemplo, sendo atrações em exposições interpretativas de centros de visitantes), como podem mirar um público urbano, inicialmente distante das UC, pelas inúmeras plataformas de divulgação atualmente disponíveis. O objetivo é oferecer lentes sensitivas aos visitantes e levar as paisagens protegidas para muito além de seus perímetros legais, por meio das “asas” que a música oferece em seus variados meios de veiculação, indo além dos ecoturistas. O conceito de Paisagem entrelaça o tangível e o intangível, no sentido de se encontrar a “alma do lugar” (KOZEL, 2012 e MENDONÇA; NEYMAN, 2000). Mais que um espaço físico em si, o conceito de Paisagem retrata a forma de se perceber aquele espaço. Amadurecendo o conceito, Kozel (2012) descreve a paisagem como “o resultado da contemplação, primeiramente no sentido ótico e em seguida espiritual da Natureza,

correlacionando os diversos objetos e a imaginação subjetiva dos mesmos”. Ou seja, muito além dos elementos visíveis e concretos, se entrelaçam o empírico, a criatividade e a sensibilidade, que, por sua vez estarão sempre relacionados aos aspectos culturais de um espaço-povo-tempo. Embora a autora nos descreva a “contemplação no sentido ótico”, a percepção da paisagem vai além e toca os demais sentidos, o que nos leva ao conceito de paisagem sonora, explorado por Kozel (2012) sob a tríade “olhar, sentir e ouvir” a Natureza. Nesse entrelaçamento entre as linguagens plásticas e sonoras, focamos aqui na materialização de uma síntese da paisagem pela Arquitetura e canções.

Assim, as linguagens (geo)poéticas se materializam visando alcançar subjetividades e provocar intersubjetividades construtoras de uma postura social em relação ao ambiente (ANDRADE; SORRENTINO, 2013), pautadas pelo respeito e pelo encantamento. É fundamentalmente no que se acredita e se aposta: um novo olhar, capaz de promover outras práticas sociais, um novo sentir que influenciará outro pensar e agir.

O foco na Estação Ecológica do Raso da Catarina, UC federal localizada na região de Paulo Afonso, na caatinga baiana, se apresenta como uma proposta piloto, capaz de ilustrar uma postura projetual e compositiva que se aplica e pode ser adaptada para qualquer outro bioma brasileiro. Buscando uma uniformidade conceitual e metodológica baseada na Arquitetura e nas Artes, o intuito é refletir a diversidade biológica, geológica e cultural do país numa heterogeneidade de expressões unificada pelo espelhamento da paisagem local nos projetos realizados. Embora aplicada aqui em uma categoria de UC que não permite a visita com fins recreativos, a metodologia proposta a seguir pode ser replicada para as demais categorias, em especial os parques nacionais, cujos objetivos principais incluem a recreação, com o claro propósito de aproximar sociedade e conservação ambiental.

2. *Uma abordagem Geopoética*

A Geopoética, que abrange as diversas formas de relação dos seres humanos com o planeta Terra - seguindo a linha mais abrangente proposta por Kenneth White em 1979 (PONCIANO, 2018) - responde pelo amálgama de uma abordagem ao mesmo tempo científica, filosófica e poética que alicerça expressões técnico-artísticas (arquitetura, poesia, imagens, canções...) cuja fonte dos seus elementos de linguagem é a própria paisagem natural protegida, à qual devem servir. Ponciano (2018), ao relacionar o fazer poético com a investigação científica, afirma que a pesquisa acadêmica possibilita a

“criação e a partilha de performances vivas, viscerais e profundas”, decorrentes da intimidade que a investigação oferece ao criador que se aprofunda no conhecimento relacionado ao tema de sua criação.

Cada vez mais, a noção de fruição e relação existencial com o espaço vem ganhando valor (CRAPEZ, 2017), sendo necessário promover uma ressignificação das experiências, oferecendo vivências nos ambientes naturais e trabalhando a oferta de linguagens inteligíveis (TUAN, 2013) a um público crescentemente cidadão. Portanto, é responsabilidade do planejamento ecoturístico propor estratégias que façam com que a visita a uma área natural vá além de um mero “consumo” da paisagem (MENDONÇA; NEYMAN, 2000), ou como afirma Tuan (2012) uma “coleção” de carimbos de parques nacionais no passaporte. Este costume, muito comum nos EUA, pode ser encontrado aqui no Brasil, por exemplo, no programa de Passaporte de Trilhas do Estado de São Paulo, da Fundação Florestal. Os resultados que aqui se apresentam são, portanto, propostas para estimular e aperfeiçoar a interlocução do visitante urbano com as paisagens naturais, ofertando novas traduções e sínteses dessas paisagens, em variadas linguagens (HANAI; NETO, 2006).

A Geopoética oferece um terreno de encontros e estímulos recíprocos entre Turismo, Ciências Ambientais, Arquitetura, Geociências, Artes, Biologia, Física, Química e outras disciplinas diversas, desde o momento em que se trabalhe com estas sem se prender a seus espaços isolados, abrindo-se a encontros inusitados, em uma transdisciplinaridade amplificada (PONCIANO, 2018).

Esta procura reflete as preocupações de White (1994, 2014), quando o autor destaca que “se o “meio-ambiente” [...] não é preservado e mantido em toda sua complexidade, a existência, em breve, não terá mais base, a cultura não terá mais fundamento, e as práticas particulares, mais nenhum sentido”.

Diversos autores visitam a fonte talhada inicialmente por Kenneth White para ampliar este conceito e saciar a sede de suas jornadas, como Kozel (2012), quando nos é sugerida a tríade entre olhar, sentir e ouvir como proposta para apreender a Geopoética. Já Crapez (2015) afirma que “a Geopoética, mais que uma poética nascida das relações entre Arte e meio ambiente, é uma poética que emerge dessa consciência aguçada da consubstancialidade do ser humano com seu meio”.

Esta relação entre tangível e intangível é algo que requer necessariamente a transdisciplinaridade à qual se refere Ponciano (2018), justamente por não ser possível abarcá-la plenamente pela Ciência tradicional e a sua especialização. A reflexão, nesses casos, nasce exatamente “entre a terra dos pensamentos e sentimentos” (GUIMARÃES, 2002). Esta autora demonstra as diferentes formas pelas quais a geografia humanista estuda a paisagem, “segundo nossas experiências e percepções” ultrapassando os limites específicos da Ciência e legitimando as Artes plásticas e literárias como expressões dessa percepção e, portanto, dessa construção de conhecimento. Conceitos que inspiram o fazer aqui relatado, tais como a transdisciplinaridade, a geografia humanista e a Geopoética, embora relativamente recentes, já eram realizados pelos grandes naturalistas do século XVIII, quando retratavam e descreviam o sentimento de encantamento diante da grandeza da Natureza: “mais do que um objeto da Ciência, uma verdadeira obra de Arte” (RONCAGLIO, 2009).

Apostamos, portanto, numa pluralidade de linguagens complementares capazes de estimular sentidos e ideias variadas no praticante do Ecoturismo (e também no ecoturista virtual), sugerindo a adoção de uma política pública de encantamento pela Natureza, que encontrará seus porta-vozes nos profissionais da Interpretação Ambiental, sejam eles biólogos, geógrafos, arquitetos, educadores ou oriundos de qualquer outra formação acadêmica ou técnica, estimulando uma reconciliação entre a sociedade contemporânea e o nosso berço natural, palco dos dramas encenados no planeta.

3. *As trilhas percorridas (metodologia):*

Para traduzir o semiárido brasileiro numa abordagem Geopoética, de modo a construir as linguagens que serão expostas no presente artigo, diversas trilhas metodológicas foram percorridas. Os caminhos que veremos a seguir, embora relatem especificamente os que foram trilhados para a concepção dos produtos que compõem este artigo, se prestam à materialização de uma metodologia que pretende orientar a elaboração de produtos interpretativos (inclusive a Arquitetura), independentemente do bioma ou categoria de manejo das UC analisadas.

3.1. *Levantamento bibliográfico e documental:* Constituindo as lentes de análise para as questões investigadas, foram realizadas pesquisas nos campos da Geopoética, Geografia, Ecologia, Arquitetura, Interpretação Ambiental e Ecoturismo, dentre outros, além de documentos oficiais produzidos pelos órgãos gestores das UC enfocadas, tais

como: planos de manejo, mapas, relatórios e gráficos. Quando for possível, destacamos a importância da inclusão de dados não publicados (cadernetas de campo, fotografias, filmes, ilustrações, mapas, perfis estratigráficos,...), e das coleções de museus, universidades e outros institutos de pesquisa que contenham exemplares biológicos, geológicos e culturais coletados no local, considerando a possibilidade de alguns destes não serem mais encontrados *in situ* (no seu lugar de origem).

3.2. *Visitas de campo*: As percepções das particularidades que compõem a essência paisagística da Estação Ecológica (ESEC) do Raso da Catarina (BA), a “alma do lugar” (MENDONÇA e NEYMAN, 2000; KOZEL, 2012) foram colhidas em uma visita de campo realizada no ano de 2007, ainda enquanto o primeiro autor trabalhava na Diretoria de Ecossistemas do IBAMA. Foram colhidos registros fotográficos e registros imateriais, na retina e no espírito. A UC foi percorrida tanto por meio terrestre, em veículos motorizados e trilhas a pé, quanto por helicóptero, de onde se pôde perceber, por sobrevoo, toda a magnitude da biodiversidade e geodiversidade da região. Consideramos que os trabalhos de campo são essenciais para uma “incorporação” da paisagem de cada local, mas a forma, duração, e foco nos elementos locais podem variar de acordo com a formação acadêmica e vivências anteriores de quem estiver realizando a pesquisa. Sugerimos que a visita de campo contemple a maior diversidade possível de elementos biológicos, geológicos e culturais, além dos diferentes períodos do dia e se possível as variações pelas estações do ano.

3.3. *Absorção artística*: A leitura de autores como Euclides da Cunha (CUNHA, 2017) e Raquel de Queiroz (QUEIROZ, 2006); A audição atenta e devota da obra do cancionista de Elomar Figueira (MELLO, 1973; 1981), bem como outros artistas oriundos da caatinga, como Xangai (1997), Mestre Ambrósio (1998; 2001) e Cordel do Fogo Encantado (2002); Filmes como “Árido Movie” (FERREIRA, 2005), “Central do Brasil” (SALLES, 1998), “A Noite do Espantalho” (RICARDO, 1974) e “O dragão da maldade, contra o santo guerreiro” (ROCHA, 1969); Os cordelistas e gravadores do sertão; O mestre xilogravurista Gilvan Samico (SAMICO, 1998) como referência especial; Poetas sertanejos, tais como Jessier Quirino (QUIRINO, 2005), Amazan (AMAZAN, 1995) e Chico Pedrosa (PEDROSA, 2001)... foram fundamentais para absorver o espírito cultural do sertão nordestino a fim de apreender as cores e os traços a serem aplicados nas obras resultantes (a poesia escrita e a construída). Tais obras de arte

foram absorvidas de forma empírica ao longo da vida dos autores, um pensar-sentindo, conforme ouvi em um seminário de cultura luso-brasileira, na Faculdade de Letras da Universidade Federal Fluminense, nos anos 90. Todas essas referências (e tantas outras) foram absorvidas com o tempo, sendo revisitadas sob uma ótica acadêmica ao longo da pesquisa para a concepção deste trabalho. Assim, indicamos que, de acordo com as peculiaridades do local, essa fase da pesquisa inclua, tanto quanto possível, referências nas várias Artes, aproveitando correlações prévias com o bioma enfocado por meio das memórias afetivas que brotam no corpo, integrando a “entidade artista” ao “ser” pesquisador acadêmico.

3.4. *Composições Geopoéticas:* As composições textuais e musicais buscam empatia com o público por meio da mensagem e da forma, sendo tão importante o “que” se diz quanto o “como” se diz. As rimas e a poética se oferecem sedutoras, ampliando a atratividade da mensagem conservacionista, enquanto as características típicas dos ambientes protegidos (suas espécies, geologia, culturas e paisagens) compõem a narrativa das canções. Estas se estruturam sob tessituras musicais afins aos territórios, por meio de melodias, harmonias e ritmos que, apesar de coerentes com as suas paisagens sonoras (TORRES; KOZEL, 2012) originárias, acabam por se configurar numa linguagem abstrata de leitura universal. Como exemplo pode-se citar a estrutura métrica do martelo agalopado, estilo de poema utilizado por cordelistas e cantadores nordestinos, que serve de condutor para o poema musicado “Festa fresca, chuva boa”, que retrata a caatinga, como referência e reverência ao Raso da Catarina. Lembramos aqui que essas composições podem ser realizadas por meio de parcerias com músicos, poetas, projetos de extensão de universidades e várias outras possibilidades, no intuito de conceber tais produtos.

3.5. *Concepção Geopoética de Arquitetura:* Tal projeto se configurou como uma mescla de laboratório e campo, onde se buscou correlacionar as referências paisagísticas (colhidas na unidade de conservação, na literatura, em fotografias, iconografia, músicas,...), com a linguagem arquitetônica resultante, materializada pelas técnicas construtivas escolhidas, privilegiando as técnicas consagradas como bioconstrução. Novamente esta fase também pode ser efetivada por meio da formação de uma equipe transdisciplinar, onde cada pessoa contribui com as suas experiências e aprende novos talentos ao longo do processo.

O que queremos destacar nessa metodologia é a postura geral no ato de conceber produtos interpretativos para as áreas protegidas se valendo da Geopoética. Uma postura referenciada nas práticas dos antigos pintores chineses, que ao invés de irem para o campo com suas tintas e cavaletes, preferiam flunar livremente um longo tempo pelas paisagens para depois exprimi-las, filtradas por suas emoções (TUAN, 2012). Os resultados que ilustram o presente trabalho são fruto de quase duas décadas de vivências nas UC brasileiras, tanto em atividade profissional quanto em atividades de lazer, ocasiões nas quais as duas formas de estar acontecem de maneira indissolúveis: Mesmo durante o lazer não é possível conseguir se desvencilhar do olhar crítico de gestor e pesquisador, assim como o analista em exercício profissional não consegue abstrair seu sentir passional de amante da Natureza. Desse modo, as “almas” dos lugares vividos se mesclaram e são, hoje, parte integrante do espírito “geopoeta” dos autores, que se traduzem em cada uma das obras apresentadas.

Cabe, por fim, esclarecer que as duas últimas etapas descritas (3.4 e 3.5), se referem aos produtos específicos que compõem este artigo, no caso aos poemas e canções e à Arquitetura. O desafio de produzir produtos interpretativos, entretanto, poderá requerer linguagens diferentes destas, já que são inúmeras as suas formas de expressão. As três primeiras etapas descritas nesta metodologia são necessárias e devem ser adotadas independentemente do tipo de produto que nos seja requerido. Linguagens outras, porém, que não poemas, Arquitetura e canções, poderão requerer a adoção de outras etapas específicas, que poderão ser adicionadas conforme o caso.

4. Os destinos alcançados: mirantes do semiárido (produtos interpretativos)

4.1. Geopoética do semiárido brasileiro em canções

Não nos situamos mais no psiquismo, nem na sentimentalidade, mas na instrumentalidade e na investigação. O poeta não « se exprime » mais, ele é o estrategista de um tema, o protagonista de uma poética (WHITE, 1999).

Como afirma White (1999) na citação que ilustra a epígrafe acima, a nossa poética se vale da investigação para promover o tema da conservação ambiental. Assim sendo, o poema bate asas, sem, no entanto, perder de vista o chão que lhe serve de suporte.

Em vista desta relação - poética *versus* lastro instrumental investigativo - destrincharemos a seguir de maneira pormenorizada os motes e os resultados das canções que utilizamos para exaltar a Geopoética das áreas protegidas brasileiras, enfocando, para este artigo, suas referências e suas reverências ao semiárido brasileiro.

A primeira canção, intitulada “CADÊ!?” é um misto de ode e grito de alerta. Não retrata especificamente um bioma ou uma unidade de conservação em particular, mas perpassa diversas reservas e paisagens brasileiras. Visita tempos distintos de vivências do primeiro autor, indo desde a formação de sua subjetividade, nas lagoas da região oceânica de Niterói e nos livros e desenhos de sua infância, até a oportunidade de vivenciar uma vasta gama de refúgios selvagens do país, pela sua experiência profissional no IBAMA e no ICMBio. Como referência musical da composição tem-se a última faixa do álbum “Fantasia leiga para um rio seco” (MELLO, 1981), que ocupa todo o seu “lado B”. Só a ilustração do encarte (fig.1) já é uma obra de enorme expressividade Geopoética, pelos traços do artista Juraci Dórea! Intitulada “Amarração”, a letra compõe-se apenas dos seguintes versos: “Cadê os pé dos imbuzêro/ qui florava todo ano/ nas baxada e nas vereda mana mia/ cadê os pé d’imbu meu mano/ adeus pé dos imbuzêro”. Sob a aura de um envoltório orquestral diversificado, os versos se repetem em variadas entonações sentimentais. Ao longo de seus mais de vinte minutos, alerta para uma destruição ambiental que desde os tempos do Brasil colônia vem agravando as condições climáticas do semiárido nordestino (CUNHA, 2016). Foi com essa obra ecoando no subconsciente que surgiram os versos musicados de “CADÊ!?”, enquanto o autor circulava pelas estradas do Parque Nacional da Serra da Bocaina, nos idos do ano de 2015, sob a responsabilidade e o privilégio de conduzir as suas estratégias de conservação. Apresentamos a seguir as inspirações e correlações realizadas em cada trecho da música.

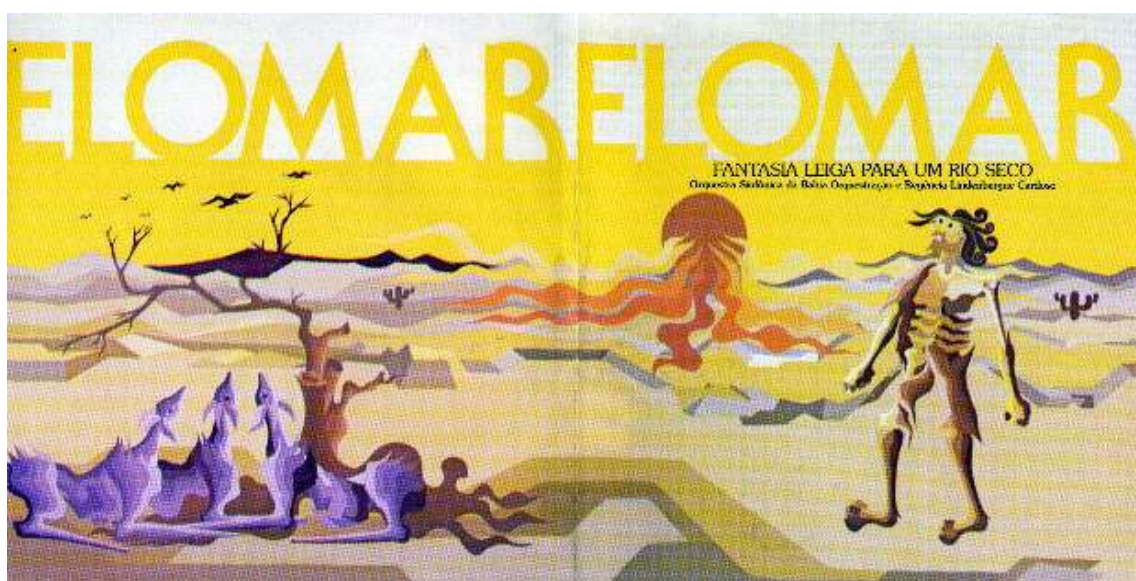


Figura 01: Encarte do álbum Fantasia Leiga para um Rio Seco (fotografia do autor)

Cadê!? No fim da tarde voam/ na beira da lagoa/ as nuvens de irerê/ cadê!?

No início da década de 1980, a região oceânica de Niterói-RJ era ainda uma área relativamente remota, com características suburbanas, bem diferentes da efervescência expansionista que atingiu a região nas três últimas décadas. Naquela época as lagoas presentes na região ainda abrigavam grandes populações de aves silvestres, o que se fazia perceber, por exemplo, pelas constantes vocalizações de bandos de marrecos irerê (*Dendrocygna viduata*) que, à noite, passavam constantemente sobre a minha residência. Em uma ocasião, ao passear com meus cães pela lagoa de Piratininga em um fim de tarde, hábito que cultivo até hoje, pude testemunhar, maravilhado, a chegada de incontáveis bandos de marrecos que vinham pernoitar na lagoa. Sem exagero da memória chegaram a “nublar” o céu, ao menos foi a cena que se perpetuou em mim. Esse episódio permaneceu registrado em meu espírito ao longo dos tempos, fortalecendo o meu encantamento pela vida selvagem, vindo a florescer, várias décadas mais tarde, nos versos iniciais da canção que apresentamos, materializando um forte desejo (que guia todo o presente trabalho) de propagar tal encanto, de expandir subjetividade visando provocar “intersubjetividade” (ANDRADE e SORRENTINO, 2013).

Cadê!? Nos céus de brigadeiro/ as formações em “vê”/ dos bandos de colhereiros/ asas rosas em buquê/ cadê!?

A ornitologia se vale de fotografias, gravações de cantos, coletas de espécimes, dentre outras técnicas de registros que descrevem e comunicam os hábitos e particularidades das espécies. Não se pode, certamente, caracterizar o verso acima como um registro científico, entretanto, a frase descreve e “registra” uma ocasião marcante, na qual, no ano de 2010, pude ser testemunha ocular de uma pequena “migração” em que cerca de dez ou quinze indivíduos de colhereiros (*Platalea ajaja*) atravessavam a enseada de Itacoatiara, Niterói, colorindo um céu particularmente azul com suas plumagens reprodutivas de um rosa intenso. Apenas uma vez vi tal cena, mesmo já tendo visto a espécie por diversas vezes, na Amazônia, Pantanal e mesmo no estado do Rio de Janeiro, no qual as populações da espécie aparentam já ser bem residuais, em áreas como as lagoas de Niterói e nos manguezais da Baía da Guanabara. Um grande amigo meu, um dos maiores especialistas em áreas protegidas que conheço, chegou a criticar a frase, afirmando que os colhereiros (fig. 2) não voavam em “vê”. De fato, não consegui

encontrar registros do comportamento. A canção, portanto, poderia bem representar um inédito registro geopoético para a espécie.



Figura 02: colhereiro na Lagoa de Piratininga (fotografia do autor)

Cadê!? As matas de restinga/ praia, Piratininga o voo sangue do tiê/ cadê!?!/ Não mais se vê.../

O tiê-sangue (*Ramphocelus bresilius*), espécie endêmica da Mata Atlântica do litoral leste brasileiro (CASTIGLIONI, 1998), era comum na região oceânica de Niterói, emprestando sua beleza inconfundível às paisagens do município. Hoje praticamente desapareceu, junto com as restingas, que deram espaço à expansão urbana.ⁱ

Hoje o que voa é a esperança/ daquilo que ainda trago de criança/ aos filhos poder dar como herança/ e a vida que resiste ser capaz de proteger:/

Sendo certamente a paixão mais atávica que carrego ao longo da vida, o encantamento pela vida selvagem tornou-se profissão, quando em novembro de 2002 tornei-me analista ambiental concursado pelo IBAMA, hoje ICMBio. O desafio que se impõe ao serviço público, particularmente em uma agenda de notória fragilidade ante à arena política do país (FREY, 2000), é criar condições para superar limitações estruturais que criam um abismo entre a missão imposta e as condições disponíveis para enfrentá-la. Propor inovações, tais como a utilização da música e da poesia como proposta de engajamento social, faz parte das estratégias de superação de tão vastos obstáculos.

As matas da Bocaina/ banhados do Taim/ cerrados pantaneiros/ variedades de sauím/ o rio Juruena/ águas do Japurá/ as aves de Noronha/ muriquí, tamanduá.../ Serra da Capivara/ Serra das Confusões/ Raso da Catarina/ variedades de sertões/ veredas e chapadas/ Veadeiros, Diamantina/ a água cristalina que não cessa de verter/

UC dos variados biomas nacionais são citados num misto de adoração e convite, alertando para a responsabilidade em protegê-las. A Mata Atlântica, personificada pelo grandioso Parque Nacional da Serra da Bocaina (Rio de Janeiro e São Paulo); os imensos rios Juruena e Japurá, representando o bioma amazônico, que têm trechos de seus cursos protegidos respectivamente pelo Parque Nacional do Juruena-AM/MT e pela Estação Ecológica Juami-Japurá-AM (fig.3); a Caatinga, ilustrada pelos Parques Nacionais da Serra da Capivara, da Serra das Confusões, ambos no Piauí, além do Parque Nacional da Chapada Diamantina e da Estação Ecológica do Raso da Catarina-BA, foco do presente trabalho, ambos em território baiano..., enfim, a canção viaja pelo Brasil para ilustrar a megadiversidade do nosso cenário. As aves do Parque Nacional Marinho de Fernando de Noronha trazem o nosso bioma Marinho-Costeiro. Da região sul, nos Pampas gaúchos, citamos a Estação Ecológica do Taim, impressionante berço de vida que rivaliza em abundância com o Pantanal. Este último, por fim, se junta ao Cerrado, bioma que o abraça, ilustrado pelo consagrado destino turístico protegido pelo Parque Nacional da Chapada dos Veadeiros. Ponteados com espécies da fauna silvestre, os versos destacam os serviços ambientais, numa alusão mais pragmática da importância desses territórios para a vida humana, além de seu valor imanente, nem sempre percebido. Talvez o mais cristalino dentre os serviços ambientais - explorando o duplo sentido da palavra - seja a proteção dos mananciais de água limpa que abastecem as populações Brasil afora. Vida que promove a vida e que se faz necessário proteger:



Figura 03: Estação Ecológica Juami-Japurá (foto: Fernando Mendonça-INPA)

*a vida nos ensina/ é tempo de aprender/ que a vida que resiste/ é necessário proteger/
pra os filhos de outros filhos/ termos como responder:/ Cadê!?*

A canção se conclui com uma entonação tônica sobre a pergunta título: “CADÊ!?”. Do mesmo modo que se quer promover o encantamento, se alerta para o rápido desaparecimento de paisagens e espécies promovido pelo nosso modelo de desenvolvimento e urbanização. Exclama-se a importância e a urgência de uma mudança de atitude de nossa sociedade contemporânea em relação às áreas naturais remanescentes, protegidas ou não.

A canção “Festa da Vida”ⁱⁱ, foi composta no município de São Raimundo Nonato-PI, por ocasião de uma visita profissional ao Parque Nacional da Serra da Capivara, no mesmo impulso criativo que me forneceu a primeira canção. Esta foi a segunda, quase concomitante:

*É a festa da vida/ É a vida com pressa/ Que bebe a chuva bem vinda/ Anseia a chuva
que resta/ E enquanto Deus quer e São Pedro instrumenta a orquestra/ A Caatinga se
enfeita e se faz de rica floresta/ O Sertanejo se ameiga/ Em um sorriso crescente/
Minha cabocla morena/ Me adocica o aguardente/ E enquanto Deus quer e São Pedro
rega a semente/ Tem fartura na feira, tem festa, cordel e repente/ “A vida aqui só é
ruim, quando não chove no chão”/ É o chão do vaqueiro eô.../ É canção no faxeiro/
Nuvens de passaredo/ Tem ninho no juazeiro/ É o cavalo e o gibão eô, eô.../ É o luar do
sertão/ É a festa da vida/ No coração brasileiro!*

Único bioma exclusivamente brasileiro, a Caatinga costuma habitar a intersubjetividade do país sendo exclusivamente relacionada à seca e à miséria, fruto da nossa pernicioso

lógica telejornalística de priorizar os fatos negativos. Não à toa, a canção da banda pop mineira Skank quer inventar o “Antitelejornal”ⁱⁱⁱ para “mostrar só o que é belo, para mostrar o essencial”. Pois bem, o que a canção retrata é justamente a festa da vida na qual se transmuta a Caatinga, durante o período das chuvas. Durante o “inverno”^{iv} e pelo período subsequente de sua influência, a região do semiárido é extremamente abundante em vida, refletindo uma riqueza fisiológica comovente que não encontra paralelo nas áreas de florestas mais úmidas do país (CRUZ, 2018). Face à sazonalidade que, fatalmente, trará novo período de escassez, fauna e flora assumem um ritmo frenético de reprodução e fartura, enquanto as águas assim permitem (“enquanto São Pedro rega a semente”). Imediatamente após as primeiras chuvas o ocre pardacento da paisagem se transmuta como mágica num verde intenso que esconde o ocre do solo e das rochas. As mais variadas espécies da fauna aparecem “não se sabe” de onde, sob a regência dos grandes bandos de pombas asa-branca (*Patagioneas picazuro*) e avoantes (*Zenaida auriculata*). “E não é à toa que as Djaniras no campo em flor são filhas do menor chuvisco” (FRANÇA, 1979)^v, diz geopoeticamente a compositora paraibana Catia de França, citando as flores que tornei a colher (bem depois de conhecer a canção) na obra literária que a inspirou: Grande Sertão Veredas (ROSA, 2019). A imagem da bela e ruidosa gralha-cancã, ou canção (*Cyanocorax cyanopogon*), pousada sobre o facheiro (*Pilosocereus pachycladus*) sintetiza a beleza e a singularidade da paisagem do semiárido brasileiro.



Figura 04: o autor no Parque Nacional da Serra da Capivara-PI (foto: Rudolf Schwark)

A canção “Festa fresca, chuva boa!”^{vi}, que conclui a apresentação de nossas canções geopoéticas neste trabalho, se constrói sob a métrica decassílabo do martelo agalopado, estilo de poema utilizado por cordelistas e cantadores, o que, por si só, já introduz a ambiência regional, contribuindo para o retrato da “paisagem sonora” (TORRES; KOZEL, 2012). Diferentemente da canção anterior, que festeja a vida, esta composição contrapõe a dialética de morte e vida, valendo-se desta para ressaltar a força e a resiliência dos habitantes da região, incluindo elementos vegetais, animais e culturais: “O sertanejo é, antes de tudo, um forte” (CUNHA, 2016).

Sentinela no alto dos garranchos/ Estala o açoite do galo de campina/

Conhecido também como cardeal-do-nordeste (*Paroaria dominicana*) o galo-de-campina é das espécies mais características do semiárido nordestino, seja por sua abundância (apesar da grande pressão do comércio ilegal), seja por sua beleza, destacada principalmente pelo vermelho vivo que ostenta na cabeça (FERREIRA, 2012). A imagem do pássaro cantando forte no alto das galhadas remete à vivacidade da fauna quando chega o período de chuvas, transmutando a paisagem catingueira.

Meu cavalo, renasce, encharca a crina/ Volta a vida alegrando o meu roçado/

Destaca-se a ideia de renascimento. Impressão que povoa o cotidiano das populações expostas aos rigores das secas sazonais. A chegada das chuvas é o retorno da vida, interrompendo o ciclo de privações anuais que se abate sobre o território.

Gota a gota... o piano em meu telhado/ Vai se a morte, a tristeza, a fome e a sede/

Utilizo a metáfora de um primo, grande amigo, criado na zona da mata de Pernambuco que, depois de adulto, se estabeleceu no município de Canto do Buriti-PI, em pleno semiárido. Seu relato da primeira chegada de chuva que presenciara, após as agruras de conviver com privações e mortes em seu rebanho, me comoveu e, de certo modo, tornou-se o mote para essa composição. Contou-me acordar no meio da madrugada, ao ouvir os primeiros pingos grossos sobre a cobertura de telha vã de sua fazenda. Sem que fosse necessário chamar, um a um todos os membros de sua família foram acordando e indo para o terreiro dançar sob a chuva, agradecendo a dádiva recebida, que reabasteceria as forças para os desafios cotidianos do viver. Retrato comovente de uma região na qual os ciclos da Natureza ainda ditam os ciclos do homem, ao contrário das grandes metrópoles, aonde as estações do ano e mesmo o dia e a noite, já foram “domesticados”, afastando o ser humano de seu berço (TUAN, 2013).

Vem canção, vem concriz, na rama verde/ Chuva veio encobrindo a lua nova/ Hoje o chão é de pão ao invés de cova/ Festa fresca é a manhã, balança a rede/

Aos já citados canção e galo-de-campina, outra vistosa ave típica da caatinga se junta sobre a “rama verde” que reveste agora a vegetação. Trata-se do concriz, ou corruipião (*Icterus jamacaii*), com sua vistosa plumagem do amarelo pálido ao laranja forte, contrastando com o negro da cabeça, asas e cauda, que marca a paisagem visual e sonora do sertão, dono de forte e melodiosa voz. O contraste entre o “pão” e a “cova”, sintetizam as duas faces de uma mesma terra, em um bioma singular. Vida e morte, aliás, não são mais do que vida. É na morte que a vida se transmuta em outra, no incessante fluxo energético da cadeia alimentar.

Nem se lembra de ontem a terra palha/ Pasto bom, meu pé duro veste o osso/

“A paisagem, espantosamente, se transmuta praticamente do dia para a noite!”

(BARROS, 2003). A caatinga verde e viçosa, nem de longe faz lembrar a paisagem cinza de poucos dias antes. O rústico gado “pé duro”, que colonizou o interior do país a partir do Piauí, é trazido das chapadas, por onde campeou asselvajado durante o estio, para o manejo do fazendeiro nas pastagens renascidas.

Sol de hoje é suave, é amigo nosso/ Sapo ou homem, faz festa, ri e trabalha/

Parecendo surgir do nada, os sapos aparecem em profusão. Na verdade, têm o hábito de passar o período de seca enterrados em hibernação, de modo a proteger a umidade de seus corpos, fenômeno conhecido como “estivação” (PEREIRA, 2016). Tais “milagres” enriquecem o lado mítico da relação entre ser humano e Natureza, favorecendo a Geopoética. O conhecimento – no formato eurocentrado, ocidental e acadêmico - desconstrói mitos, e ao desconstruí-los se esvanece a poesia (TUAN, 2012). Apesar de serem entendidos atualmente por muitas pessoas apenas como sinônimo de mentiras, os mitos, assim como a Literatura, Arte, Filosofia e Ciência, são na verdade formas diferentes de se fazer uma leitura da realidade e “pensar o mundo” (PONCIANO, 2015). Essa aversão aos mitos dos povos tradicionais foi reforçada por muito tempo, estando correlacionada com a valorização da Ciência e da “racionalidade”. O que talvez não tenha sido percebido pelos pesquisadores é que parte da nossa ancestralidade foi apagada junto com essa negação da importância dos mitos, além de desperdiçar o acesso a uma maneira muito mais “sustentável” de conservar a Natureza. Conforme os povos tradicionais nos alertam em seus mitos, estamos conectados a todos os elementos que nos cercam, bióticos e abióticos.

Sulca o chão, põe semente, colhe a calha/ Água boa, sem barro de cacimba/

As cacimbas barrentas, muitas vezes longe das casas, são, nos momentos de maior escassez, as únicas fontes possíveis de água para tantas famílias sertanejas. Beber uma água cristalina, colhida da calha da cobertura, pode ser um prazer tão intenso quanto simples. “Se a coisa não complica,/ Talvez eu seja uma bica/ Pela próxima inverno./ E inverno é chuva, é água,/ E eu encherei outras latas/ Cumprindo minha jornada.”

(QUIRINO, 1998)

Tempo bom, na lavoura tudo vinga/ Garrafada pra festa e não doença/ O amor e o labor renovam a crença/ Hoje é vida e não morte na caatinga/

É tempo de festa no sertão! As ervas medicinais agora se prestam somente à celebração, dando sabor à aguardente. Celebração da vida, do amor, do trabalho, da terra que, mesmo sujeita a privações, oferece sustento e autenticidade ao seu povo.

Xique-xique e o facheiro cortam a carne/ Rasgam veios tal qual xilogravura/ Retratando as histórias de aventura/ Que aqui não se dão por pabulagem/

A metáfora coloca frente a frente a rispidez da flora catingueira com a arte sertaneja. Os espinhos onipresentes na vegetação do semiárido (PRADO, 2003) são aqui comparados às goivas que entalham a madeira para ilustrar os livretos de cordel com expressividade única (CARVALHO, 1995). Versos e ilustrações se unem para retratar a paisagem, Geopoética empírica e onipresente.

Pois vencer no Sertão é ter coragem/ E da luta é que vem a recompensa/ Minhas armas eu trago de nascença/ São heranças de irmão, de pai, de avô/ Nessa vida eu me formei cantor/ Canto a chuva, a beleza, a vida intensa!

As “armas”, Arte e Ciência, estão postas para lutar pela vida. Sensibilidade e conhecimento a serviço das UC brasileiras, entrelaçando Geopoética, ecoturismo e conservação da Natureza.

4.2. *Geopoética em Arquitetura: Estação Ecológica do Raso da Catarina*

Morte e vida... Severina e animal... (MELO NETO, 2007). O ciclo constante de seca e renascimento é o drama anual encenado no anfiteatro guardado pelas ocre escarpas de arenito, nicho especial que se desenha ao sul da chapada sem fim do Raso da Catarina. Assim como nas altas latitudes de longos invernos nevados, para as quais a nossa xenofilia distante costuma ser mais complacente ao drama, a vida aqui, quando permitido pelo clima, pulsa em extasiante intensidade. “É a festa da vida! É a vida com pressa... que bebe a chuva bem-vinda e anseia a chuva que resta”.

Portentosos paredões de arenito, formados por cânions, escarpas e vertentes, marcam o contato entre os dois grandes domínios geomorfológicos dessa estação ecológica: o planalto Marizal e a formação São Sebastião, ao sul da unidade. Sítio de dormitório e nidificação das araras-azuis-de-lear (*Anodorhynchus leari*) - espécie ameaçada e endêmica dessa região da caatinga, importante “espécie-bandeira” da ESEC - esta região apresenta beleza cênica impressionante, por suas características naturais. Guarda ainda em suas entranhas as histórias da odisseia de Canudos e do cangaço brasileiro, tendo servido de refúgio por diversas vezes para os guerreiros de Lampião, dentre outros combatentes sertanejos. Desse modo, a ESEC Raso da Catarina representa um importante patrimônio cultural brasileiro (CUNHA, 2016; PAES e DIAS, 2008).



Figuras 05/06: paredões de arenito, com detalhe à esquerda de ninho de arara (fotografias do autor)



Figura 07: *Anodorhynchus leari* no Raso da Catarina (foto: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Arara-azul-de-lear>)

A base de pesquisa foi projetada ao sul desse anfiteatro de arenito, inicialmente no ano de 2007. Este projeto foi revisitado atualmente, junto a outros projetos, sob as lentes da Geopoética. Este edifício, ao invés de ser implantado, isto é: como algo de fora imposto ao lugar; se pretende como uma “eclosão” das forças expressivas da paisagem natural de seu sítio (CRAPEZ, 2015).

Cada detalhe expressivo da edificação foi pensado como uma tradução das cores e formas da exuberante caatinga local, buscando-se técnicas construtivas adequadas para a materialização das ideias concebidas sob tal inspiração. Referências nas práticas de “construção natural” (SOARES, 2007) foram as principais fontes utilizadas, no sentido de minimizar os impactos ambientais da construção e do uso da edificação, buscando adaptar o projeto aos materiais e técnicas disponíveis localmente e, portanto, a um menor custo, tanto econômico, quanto ambiental.

Forma e função flertam entre si a todo o momento, sempre objetivando materializações plásticas resultantes das técnicas utilizadas, e que se refletirão na vivência do edifício, priorizando as técnicas passivas de conforto térmico:

As paredes executadas em tijolos de solo-cimento, por exemplo, trazem a tonalidade do solo local para as fachadas, mimetizando-as no contexto paisagístico local. Nelas foram projetados pequenos vãos irregulares que provocam uma ventilação cruzada aproveitando o microclima ameno que o frondoso umbuzeiro (*Spondias tuberosa*) oferece no pátio central da edificação (fig.8). “É a árvore sagrada do sertão. Sócia fiel das rápidas horas felizes e longos dias amargos dos vaqueiros” (CUNHA, 2017). Sob os rigores do semiárido nordestino a Arquitetura se associa à flora e se fortalecem como abrigo. Emolduradas pelos terraços-jardim que abrigam plantas típicas da caatinga, as citadas paredes respondem integralmente pela volumetria da edificação, que se oferece como discreta e pequena louvação aos portentosos paredões que desenham o horizonte. Face ao reduzido porte geral da flora da caatinga, o terraço da edificação torna-se um privilegiado posto de observação, um convite para a contemplação das noites ímpares na caatinga, sob o célebre “lunar do sertão”.

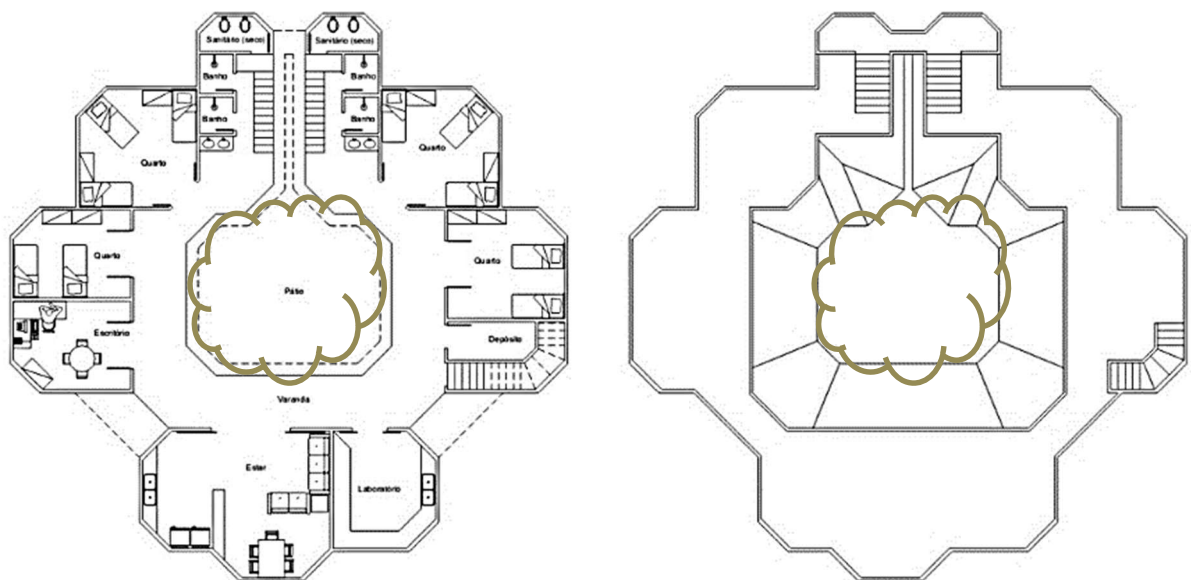


Figura 08: edificação voltada “para dentro” em torno do umbuzeiro (desenho do autor)

Os pequenos vãos citados, construídos com o fim de promover conforto térmico à edificação, resultam em releituras dos ninhos das araras que ponteiam os paredões em

redor. A técnica do solo-cimento (blocos prensados com uma pequena dosagem de cimento no traço) não requer a queima, o que já ajuda a proteger a madeira nativa, tantas vezes utilizada irregularmente em olarias pelo país.

Outra técnica de baixo impacto ambiental é a utilização de banheiros secos (compostáveis), que se valem da intensa insolação local para produzir compostos dos dejetos, que podem inclusive servir de adubo depois de completado o processo. Sendo a região do Raso da Catarina uma das mais secas do país, reduz-se significativamente a demanda por água na edificação, uma vez que esta não é usada em descargas de vasos sanitários.

Aspectos referentes ao programa de necessidades da edificação e outras questões técnicas não são aqui abordadas, uma vez que o cerne da discussão é a interface edificação/ paisagem, nosso foco (fig. 9).

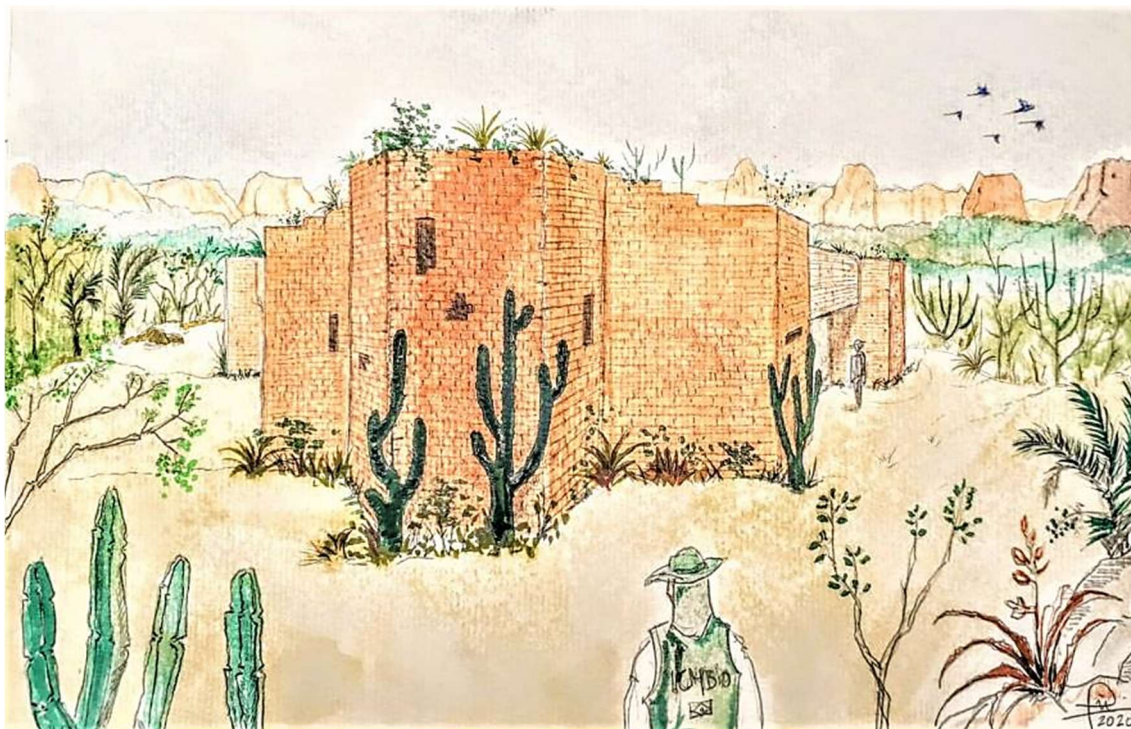


Figura 09: perspectiva ilustrando a inserção da edificação na paisagem (ilustração do autor)

Atendo-se ao aspecto geral do prédio proposto, não se reconhece as linhas comuns das águas de telhados, paredes lisas pintadas, esquadrias industriais, e outras tantas convenções comumente presentes nas edificações que estruturam nossos bairros residenciais e, surpreendentemente, também as nossas UC.

A edificação que propomos, ao contrário, aproximar-se-ia muito mais das taperas de taipa ou adobe que resultam da prática vernacular do homem sertanejo. Em virtude de

sua volumetria ortogonal, entretanto, se diferencia das linhas clássicas dos abrigos humanos, nitidamente marcados pelas paredes verticais guarnecidas pelos planos inclinados dos telhados ou palhoças. Pode-se dizer, olhando a perspectiva aqui exposta, que a base de pesquisa da ESEC Raso da Catarina estaria mais para uma “germinação”, um “broto” de uma das escarpas rochosas que a rodeiam, do que para uma intervenção humana na paisagem, tal qual o desejo ilustrado pelo poema que dá nome à dissertação da qual se extrai o presente trabalho: “Quero então, como miragem, Mimetismo que se mostra e quase engana/ Que se quer fazer parte da paisagem/ Varanda não, Varandarana.”

A estrutura da edificação se inicia na concepção daquilo que se quer expressar e nas escolhas (tecnológicas, sociais, plásticas...) que se fazem necessárias. Assim nasce a Arquitetura.

5. Conclusões:

A vida que pulsa nas áreas naturais protegidas são, ao mesmo tempo, o motivo e a recompensa daqueles que trabalham por elas. Tal motivo é traduzido neste artigo, no objetivo de promover o encantamento por meio da Arte, seja ela construída com terra e cimento, seja ela construída com palavras e sons. Em ambos os casos buscamos o encontro, a escuta e a propagação da linguagem da Terra, por meio da Geopoética. Entrelaçamos arquitetura e canção, retroalimentando-se, mirando a sensibilidade do interlocutor por sentidos variados e integrando os sentimentos com a razão.

No trabalho que aqui se conclui, técnica e poética se complementam, com o intuito de despertar o (re)encantamento das pessoas pela Natureza (enfocando as UC brasileiras) por meio da interpretação ambiental, divulgando e promovendo a importância da conservação da biodiversidade, geodiversidade e cultura local de forma integrada e transdisciplinar.

É pela força desta relação dialética e dialógica que se quer construir - com paredes, vãos, pisos e coberturas unidas com versos, prosas, melodias, ritmos e imagens – uma Geopoética dos biomas brasileiros, enfocando aqui o semiárido, a Caatinga, nosso único bioma 100% nacional.

6. Referências:

AMAZAN. *Dez poemas engraçados*. Somzoom, 1994. CD

ANDRADE, D. F. de.; SORRENTINO, M. Da gestão ambiental à educação ambiental: as dimensões subjetiva e intersubjetiva nas práticas de educação ambiental. *Pesquisa em Educação Ambiental*, 8, 88-98, 2013. doi. <https://doi.org/10.18675/2177-580X.vol8.n1.p88-98> .

BARROS, M. L. B. Prefácio. In: LEAL, I. R.; TABARELLI, M.; SILVA, J. M. C. da. *Ecologia e Conservação da Caatinga*. Recife: Universitária da UFPE, 2003. p. 9-11, 2003.

BRASIL. *Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000*. Regulamenta o art. 225, § 1o, incisos I, II, III e VII da Constituição Federal, institui o Sistema Nacional de UC da Natureza e dá outras providências. Brasília, DOU de 19/7/2000.

CABRITA, F. S. G. V. N. *Arquitetura e persuasão nos meios de hospedagem ecoturísticos: uma análise retórica de um caso na ilha de Santa Catarina*. Florianópolis. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - UFSC, 2017. URI. <https://repositorio.ufsc.br/handle/123456789/185639>

CARVALHO, G. de. Xilogravura: os percursos da criação popular. *Revista do Instituto de Estudos Brasileiros*, 39, 143-158, 1995. doi. <https://doi.org/10.11606/issn.2316-901X.v0i39p143-158>.

CASTIGLIONI, G. D. A. *Biologia reprodutiva e organização social de Ramphocelus bresilius* (Passeriformes: Emberizidae) na restinga de Barra de Marica, Estado do Rio de Janeiro. Campinas.. Dissertação (Mestrado em Ciências Biológicas) – UNICAMP, 1998. doi. <http://repositorio.unicamp.br/jspui/handle/REPOSIP/316221>

CORDEL do fogo encantado. *O palhaço do circo sem futuro*. Independente, 2002. CD.

CRAPEZ, P. *Imagens da cidade e Geopoética*. Niterói, Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – UFF, 2015.

CRAPEZ, P. Por uma geopoética urbana: (Arte, Cidade, Paisagem). *Geograficidade*, 7, 49-60, 2017. Disponível em: <https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/12980/pdf>. Acesso em: 10 dez. 2019.

CRUZ, E. P. *Plantas, animais, biólogos e outros entes na caatinga: notas etnográficas em mundos de areia*. Salvador, Tese (Doutorado em Ciências Sociais) – UFB, 2018.

CUNHA, E. da. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2016.

FERREIRA, J. *Contribuição da genética de populações à investigação sobre o tráfico de fauna no Brasil: Desenvolvimento de microssatélites e análise da estrutura genética em *Paroaria dominicana* e *Saltator similis* (Aves: Passeriformes: *Thraupidae*)*. São Paulo, Tese (Doutorado em Biologia-Genética) – USP, 2012. doi. 10.11606/T.41.2012.tde-17122012-200300

FERREIRA, L. *Árido Movie*. Filme. 2006.

FRANÇA, C. de. *Vinte palavras ao redor do sol*. Epic, CBS. LP.

FREY, K. Políticas públicas: um debate conceitual e reflexões referentes à prática da análise de políticas públicas no Brasil. *Planejamento e Políticas Públicas*, 52, 211-259, 2000. Disponível em: <http://www.ipea.gov.br/ppp/index.php/PPP/article/view/89>.

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Reflexões a respeito da paisagem vivida, topofilia e topofobia à luz dos estudos sobre experiência, percepção e interpretação ambiental. *Geosul*, Florianópolis, v.17, n.33, p 117-141, jan./jun. 2002. Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/13971/12802>.

HANAI, F. Y.; NETTO, J. P. da S. Instalações ecoturísticas em espaços naturais de visitação: meios para propiciar a percepção e a interpretação ambientais. *OLAM Ciência & Tecnologia*, 6, 200-223, 2006. Disponível em: https://www.researchgate.net/publication/268379759_instalacoes_ecoturisticas_em_espacos_naturais_de_visitacao_meios_para_propiciar_a_percepcao_e_a_interpretacao_ambientais.

ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. *Interpretação Ambiental nas UC Federais*, 2018. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/interpretacao_ambiental_nas_unidades_de_conservacao_federais.pdf. Acesso em: fev. 2019.

KOZEL, S. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “Natureza”. *Caderno de Geografia*, 37, 65-78, 2012. Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/3418>

LEME, F. B. M.; NEVES, S. C. Dos ecos do turismo aos ecos da paisagem: análises das tendências do ecoturismo e a percepção de suas paisagens. *Pasos - Revista de Turismo e Patrimônio Cultural*, 5, 209-223, 2007. doi. <https://doi.org/10.25145/j.pasos.2007.05.016>

- MELLO, E. F.. *Das Barrancas do Rio Gavião*. Polygram, 1973. LP.
- MELLO, E. F. *Fantasia Leiga para um Rio Seco*. Rio do Gavião, 1981. LP.
- MELO NETO, J. C. de. *Morte e vida severina e outros poemas*. Rio de Janeiro: Alfaguara, 2007.
- MENDONÇA, R.; NEIMAN, Z. Ecoturismo: discurso, desejo e realidade. *Turismo em Análise*, 11, 98-110, 2000. doi. <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4867.v11i2p98-110>
- MESTRE Ambrósio. *Fuá na Casa de Cabral*. Chaos, 1998. CD.
- MESTRE Ambrósio. *Terceiro Samba*. Sony, 2001. CD.
- OLIVEIRA, H. C. de. Um sertão Elomariano: identidade e modernidade na obra de Elomar Figueira Mello. *Estudos de literatura brasileira contemporânea*, 54, 361-392, 2018. doi. <https://doi.org/10.1590/10.1590/2316-40185419>
- PAES, M. L. N.; DIAS, I. de F. O. *Plano de manejo: Estação Ecológica Raso da Catarina*, 2008. Disponível em: http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/imgs-unidades-coservacao/eseq_raso_da_catarina.pdf. Acesso em: 22 jul. 2019.
- PEDROSA, C. *Sertão Caboclo*. Independente, 2001. CD
- PEREIRA, I. C. *Estratégias fisiológicas e comportamentais em anuros no semiárido: implicações sobre o balanço energético e hídrico*. Tese (Doutorado em Fisiologia) - USP, 2016.
- PONCIANO, Luiza C. M. O. Geomitologia: Era uma vez... na história da Terra. *Revista Sentidos da Cultura*. 2, 22 – 42, 2015. Disponível em: <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/view/596>
- PONCIANO, L. C. M. de O. Geotales: narrando as histórias petrificadas pela Terra. *Revista Sentidos da Cultura*, 5, 34-48, 2018. Disponível em: <https://paginas.uepa.br/seer/index.php/sentidos/article/view/2010>
- PRADO, D. E. As Caatingas da América do Sul. In: LEAL, I. R.; Tabarelli M.; Silva J.M.C. (eds.). *Ecologia e conservação da Caatinga*. Recife: Editora UFPE, p. 3-74
- QUEIROZ, R. de. *O Quinze*. Rio de Janeiro: José Olympio, 2006.
- QUIRINO, J. *Agruras da Lata d'Água*. Recife: Bagaço, 1998.
- QUIRINO, J. *Prosa morena*. Recife: Bagaço, 2005.
- RICARDO, S. *A Noite do Espantalho*. 1974. Cinema.

RONCAGLIO, C. A ideia da Natureza como patrimônio: um percurso histórico. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, 19, 111-128, 2009. doi. <http://dx.doi.org/10.5380/dma.v19i0.14517>

ROCHA, G. O Dragão da Maldade contra o Santo Guerreiro. 1969. Cinema.

ROSA, G. *Grande Sertão Veredas*. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

SALLES, W. *Central do Brasil*. 1998. Cinema.

SAMICO, Gilvan. Samico. Rio de Janeiro : Centro Cultural Banco do Brasil, 1998.

SAMPAIO et al. Bem Viver e Ecosocioeconomias: uma síntese. *Desenvolvimento e Meio Ambiente*, 47, 121-128, 2018. doi: 10.5380/dma.v47i0.62431

SOARES, A. Soluções Sustentáveis: Construção Natural. Pirenópolis: Calango, 2007.

TILDEN, Freeman. *Interpreting our Heritage*. North Caroline: Chapel Hill, 1977.

TORRES, M.A.; KOZEL, S. A paisagem sonora da Ilha dos Valadares: percepção e memória na construção do espaço. In: BARTHE-DELOIZY, F., and SERPA, A., orgs. *Visões do Brasil: estudos culturais em Geografia* [online]. Salvador: EDUFBA; Edições L'Harmattan, 2012, pp. 167-190. Disponível em: <http://books.scielo.org/id/8pk8p/pdf/barthe-9788523212384-10.pdf>.

TUAN, Y.F. A cidade: sua distância da Natureza. *Geograficidade*, 3, 4-16, 2013. doi. <https://doi.org/10.22409/geograficidade2013.31.a12826>

TUAN, Y.F. *Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência*; Londrina: Eduel, 2013.

TUAN, Y.F. *Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente*. Londrina: Eduel, 2012.

WHITE, Kenneth. *No ateliê geopoético*. 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>.

WHITE, Kenneth. *Precisões*. 2014. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/62-precisoas>. Acesso em: 15 mar. 2019.

XANGAI. *Cantoria de Festa*. Kuarup, 1997. CD.

8.4. A ARQUITETURA COMO ECLOSÃO DA PAISAGEM:

Varandarana, uma abordagem geopoética para unidades de conservação

THE ARCHITECTURE AS AN ECLOSION OF THE LANDSCAPE:

Varandarana, a geopoetic approach to protected areas

Resumo:

Conceber arquitetura para parques nacionais, ou reservas correlatas, requer uma postura projetual diferenciada em relação à prática de se projetar para construções urbanas, suburbanas ou rurais. É necessário se ter a consciência de que o arquiteto está a intervir sobre uma área especialmente protegida por suas características ambientais, dentre as quais, muitas vezes, sua beleza cênica. Não se deve, portanto, querer impor à paisagem uma marca autoral, como uma bandeira de conquista fíncada sobre o território. Ao contrário, o que se propõe neste artigo é a promoção de uma Arquitetura que se curve em reverência à grandiloquência da paisagem natural e que esteja a seu serviço. Uma Arquitetura que busque encontrar as forças expressivas daquela Natureza especial, de forma a ser capaz de se materializar como uma eclosão dos seus desejos. Uma Arquitetura que brota, ao invés de ser implantada. É a Geopoética que fornece referencial teórico para o que este artigo propõe: uma postura projetual baseada num pensar-sentir, que encontra nos elementos naturais as suas referências de linguagem. O que se pretende é assumir a Arquitetura como um produto interpretativo, um produto que auxilie na qualificação do Ecoturismo ao oferecer estímulos aos sentidos, muito além de apenas servir de abrigo a funções gerenciais.

Palavras Chave: Arquitetura, Geopoética, Interpretação Ambiental

Abstract:

Designing architecture for national parks, or related reserves, requires a different design stance in relation to the practice of designing for urban, suburban or rural constructions. It is necessary to be aware that the architect is intervening in an area especially protected by its environmental characteristics, among which, many times, its scenic beauty. Therefore, one should not want to impose an authorial mark on the landscape, like a banner of conquest set over the territory. On the contrary, what is proposed in this article is the promotion of an Architecture that bows in reverence to the grandiloquence of the natural landscape and that is at its service. An Architecture that seeks to find the expressive forces of that special Nature, in order to be able to materialize as an outbreak of your desires. Architecture that springs up, instead of being implemented. It is the Geopoetics that provides a theoretical framework for the methodology that this article proposes: a design posture based on a think-feel and which finds its language references in the natural elements. What is intended is to take Architecture as an interpretive product, a product that assists in the qualification of Ecotourism offering stimuli to the senses, far beyond just serving as a shelter for managerial functions.

Keywords: Architecture; Geopoetics; Enviromental Interpretation

Introdução: Um neologismo em louvação à paisagem

Quero atingir o limiar/ Daquilo que te atinge, sem tocar/ O aroma bom de chuva ao longe/ O abrigo de um beiral a te aninhar... // Gostaria mesmo de ser copa/ Num bordado trespassado a sombra certa/ Procuro então, num quadro, a imagem:/ Moldura, a janela sempre aberta... // Discreta então a escultura/ Ode aos encantos: Natureza!/ A alma exposta na estrutura/ Troncos, folhas, mar... leveza. // Quero então, como miragem/ Mimetismo que se mostra e quase engana/ Que se quer fazer parte da paisagem/ Varanda não, Varandarana... (POEMA DO AUTOR, 2008).

O mundo é construído a partir das palavras, significando objetos a partir de seu nome, aquilo que os identifica e os caracteriza como únicos. “Nomear o objeto é fazê-lo existir” (MERLEAU-PONTY, 1999, p.242). *Varandarana* (o nome, a intenção) se constrói a partir da ideia da varanda, o espaço no qual, na arquitetura, o interno e o externo se tocam, dialogam, se fundem e flertam entre si. Tradicionalmente é um lugar de deleite e contemplação da paisagem. Aberta para o exterior, mas guardando o abrigo e a intimidade do interior que está atrás de si, a uma janela, a uma porta de distância. A varanda se torna, desse modo, um lugar, enquanto espaço adjetivado (TUAN, 2013), e cuja adjetivação se dá pela relação entre outros espaços, dos quais ela se faz híbrida.

O sufixo *rana*, por sua vez, é extremamente comum no linguajar amazônida e nomeia objetos “semelhantes” a outros, normalmente se verificando em nomes de árvores e frutas, embora apareça também em alguns nomes de animais: *buritirana*, *cedrorana*, *pupunharana*, *suçarana*... É uma espécie “de parece, mas não é”.

Tomo a liberdade do neologismo para conceber, caracterizar e dar sentido à *Varandarana*, uma arquitetura que pretende não se prender a estilos, mas que anseia por uma uniformidade de concepção. Uma arquitetura específica, engajada em promover o encantamento pela paisagem natural, projetada sob uma postura de intervenção à serviço das paisagens naturais protegidas, as unidades de conservação (UC) brasileiras.

A pujança ambiental de várias das Amazônias nas quais tive o privilégio de habitar, aonde a paisagem natural ainda é a paisagem matriz, e as intervenções humanas na paisagem ainda são marcas emergentes (BERQUE, 1998), acabou por servir de estímulo linguístico para a caracterização de uma postura projetual que coloca o ser humano (projetista) na posição de adorador do ambiente, e não de seu Senhor. “Exige [...] absoluto respeito pela majestade incomum da paisagem circundante”, como afirma o mestre Lúcio Costa (1997, p.343), ao deparar-se com o desafio de projetar na Chapada dos Guimarães-MT. É uma postura que vai frontalmente de encontro à lógica histórica das intervenções arquitetônicas, que parece ter alcançado seu ápice nos conceitos maquinicistas da modernidade positivista, em especial por meio do *international style*, que forjou essa nossa contemporaneidade acósmica e apoética (CRAPEZ, 2015).

Varandarana, portanto, pode ter aspecto de varanda, se portar como uma, mas ser mais que isso. O que se quer, em essência, é conceber uma arquitetura que dialogue e flerte, em toda a sua concepção, com o ambiente externo. Ela é abrigo, ela abarca funções, mas, acima de qualquer aspecto, ela interpreta e reverencia a paisagem onde se insere, ou, na verdade, de onde ela quer eclodir (CRAPEZ, 2015). A proposta aqui é de uma arquitetura que absorva o conceito de área protegida, uma área natural “livre em seu próprio vigor” (HEIDEGGER, 1954).

A Arquitetura e seus discursos: edificar em louvação à paisagem

Acredito sim que nossos edifícios, sobretudo os edifícios públicos, deveriam ser, de algum modo, poemas. As imagens que eles oferecem a nossos sentidos deveriam despertar em nós sentimentos análogos ao uso para o qual esses edifícios são consagrados (BOULLÉE, 2005. p.98).

Os parques nacionais são áreas de posse e domínio públicos, que têm como objetivo básico a preservação de ecossistemas naturais de grande relevância ecológica e beleza cênica, possibilitando a realização de pesquisas científicas, atividades de educação ambiental e de recreação em contato com a natureza (BRASIL, 2000). De acordo com a lei que os regulamenta, depreendemos que os edifícios gerenciais dos parques nacionais são, portanto, edifícios públicos que se prestam a um uso específico: no caso dos centros de visitantes, por exemplo, a recepção turística e a divulgação de informações. Quais são, entretanto, as mensagens que essas edificações nos transmitem? Os centros de visitantes dos parques brasileiros são poemas, como desejaria Boullée (2005)? Há uma preocupação com o discurso nessas edificações que faça com que elas ajudem os parques a cumprir seus objetivos?

Todo repertório de formas carrega implicações sociais e políticas, muito além da pura estética, que acabam por transmitir concepções de mundo. É nesse repertório que o arquiteto e urbanista, com base em suas escolhas, contextualiza sua obra e estrutura o seu discurso. “Antes da escrita ser bem difundida, a visão do mundo era mantida pela tradição oral, ritual e pela (não menos importante) força semiótica da arquitetura” (TUAN, 2012. p.211).

Montaner (2016) define forma como “estrutura”, isto é, aquilo que sustenta e constrói o espaço e a matéria, indo além do aspecto meramente visual, normalmente associado ao termo. Desse modo, concebe-se que a forma é mais do que a aparência, ela é a substância. A centralidade da forma, então, não implicaria em se subestimar os aspectos técnicos, sociais e ambientais de uma obra, mas, ao contrário, faz ver que cada escolha formal pressupõe e comunica opções tecnológicas e posturas sociopolíticas.

O discurso da Arquitetura, no entanto, não se encerra no edifício. Por sua escala e longevidade, ou mesmo pelo fato de estar sempre exposta (ao contrário de ficar guardada em museus, bibliotecas ou coleções), a Arquitetura se materializa como um componente da paisagem, auxiliando inclusive a contar a sua história, como destaca Tuan (2013) ao comparar as mudanças de estilos arquitetônicos com uma longa crônica da história das cidades. Mesmo as ruínas oferecem testemunhos paisagísticos e continuam a servir de argumentos a serem interpretados, auxiliando a compreender como outras sociedades construíram (ou destruíram) seus espaços vividos.

Nos apropriamos aqui do conceito de paisagem oriundo da geografia humanista: uma relação que nasce “entre a terra dos pensamentos e sentimentos” (GUIMARÃES, 2002, p.118). A construção dos mundos dos seres humanos, de acordo com sua cultura e representações, é “o resultado da contemplação, primeiramente no sentido ótico e em seguida espiritual da Natureza, correlacionando os diversos objetos e a imaginação subjetiva dos mesmos” (KOZEL, 2012, p.67).

A Arquitetura, como componente da paisagem, é uma matriz para discursos subjetivos: ela pode promover ostentação ou recolhimento; egocentrismo, teocentrismo, naturalismo... Além das experiências visuais ela também pode oferecer experiências sonoras, tais como a forma como se propagam pequeníssimos sussurros pelas paredes circulares da Catedral de Brasília, ou a reverberação dos sons de um órgão em antigas catedrais. Tem cheiros característicos, expõe-se em luzes que vão das amplidões aos mais escuros claustros... Enfim, são diversas as provocações sensitivas que a arquitetura nos pode oferecer. É exatamente esse despertar de uma multiplicidade de sentidos que estabelece o contato entre a Arquitetura e os seres humanos, variando intensamente de acordo com as subjetividades e as memórias afetivas de cada individualidade que se relaciona com os discursos incorporados na edificação.

A noção de conforto na Arquitetura vai muito além dos índices técnicos normalmente a ele associados, tais como os parâmetros ideais de temperatura, luminosidade, decibéis, etc. A noção pragmática do conforto ambiental retrata apenas um aspecto de algo que é muito mais amplo e que envolve ambiência e subjetividade, relacionadas a um conforto poético que pode provocar acolhimento ou repulsa (FREITAS FILHO; GUIZZO; MARTINS, 2018).

Reminiscências da familiaridade aprendida em primeiro lugar no aconchego de nossa casa, a monumentalidade impactante de uma grande catedral, o estranhamento ante a uma edificação de extrema vanguarda (ou de uma civilização extinta) são formas como o espaço matemático da arquitetura concreta provocam o espaço vivido da imaginação humana: “Antes de começarmos a leitura, apreendemos as fachadas e os espaços pelos olhos, e os gravamos na memória”. (SCHÖTTKER, 2015, p.66).

A arquitetura pode servir ainda de abrigo, suporte e inspiração para todas as outras formas de arte: da pintura ao cinema. Um exemplo expressivo é o que se convencionou chamar da “síntese das artes”,

materializada pelos murais e painéis de azulejos que marcaram a arquitetura moderna brasileira, fruto da colaboração entre arquitetos, pintores e escultores “um trabalho sem hierarquias, mas preocupado com a harmonia estética e funcional da arquitetura” (WANDERLEY, 2006, p.52).

Trata-se, portanto, de entender a Arquitetura não como uma obra isolada, mas como um espaço de relações. Ela é coisa para ser vivida e sentida em termos de espaço e volume (COSTA, 1997), por dentro, por fora, de perto, de longe, em porões ou terraços, o que faz do corpo em movimento uma condição-chave para a compreensão do espaço arquitetônico (AGUIAR, 2017), tanto de suas linguagens intrínsecas como, ainda mais, dos seus diálogos com a paisagem.

O que queremos destacar por esse breve percurso pelas interfaces discursivas da Arquitetura é a sua importância ante os diálogos com a linguagem da Natureza, “uma linguagem que seria o elemento formativo da harmonia do mundo” (WHITE, 1994). Esses diálogos necessariamente se darão na ambiência das paisagens notáveis que compõem as unidades de conservação. Para que o discurso arquitetônico expresse respeito e admiração, ao invés de conflitos e ruídos, técnica e (geo)poética têm de estar necessariamente entrelaçadas.

A tradição moderna da arquitetura brasileira já incorporou, em vários exemplos, a inserção da poética do lugar no cerne dos seus princípios racionalistas, ao lançar mão de materiais da tradição luso-brasileira, tais como o azulejo e a pedra, ou ao incorporar as sensualidades das curvas do país nas obras. É uma característica latino-americana valorizar essa relação com o vernáculo, como uma reverência ao primitivismo, utilizando-o como uma postura política no estabelecimento de consciências nacionais, de emancipação (CABRAL; BENDER, 2017). Sem negar os pilares do modernismo particularidades regionais foram incorporadas em modelos capazes de transcender “a dicotomia universalidade/localidade imaginário/razão, contemplando a diversidade como promessa de devir” (CRAPEZ, 2015, p.66).

Os desafios aos quais se propõe *Varandarana*, no entanto, exigem mais do que a simples inserção da poética do lugar na concepção arquitetônica. Ela requer que o edifício seja a própria eclosão das forças expressivas da paisagem natural (CRAPEZ, 2015), materialização da Geopoética (WHITE, 1994), enfocada abaixo.

A inserção de obras em paisagens urbanas, onde as referências de paisagem são, em sua maioria, edificações humanas, lida com condicionantes ambientais muitas vezes ocultas ou mesmo totalmente suprimidas (MOURA, 2005). Em áreas protegidas, ao contrário, as ambiências tendem a apresentar pouca ou nenhuma interferência cultural, ao menos como interferências construídas. Nestes sítios vê-se a Natureza como matriz, e por isso a arquitetura deve ser devocional, e não ostensiva.

A Geopoética como referência e reverência à paisagem

Muito além de racionalismos técnicos, embora evidentemente não abrindo mão desses, é necessário lidar com um fenômeno qualitativo que não pode ser apreendido apenas pela razão: É indispensável buscar o espírito do lugar, a sua essência, o seu *genius loci*. E é essa essência mais profunda que se quer reverberar pela arquitetura: “revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado” (NORBERG-SCHULZ, 2006, p.454). Primordialmente, uma arquitetura que reverencia o vigor da Terra, da Natureza, que se reconhece nos conceitos amplos da Geopoética segundo Kenneth White (1999): “Por ‘poético’, entenda-se uma dinâmica fundamental do pensamento”.

“Em outros momentos, mais teóricos, ele considera que o fundamento do pensamento e da ação deve ser a poesia. Em outros ainda, ele vê a energia prática, a inteligência racional e a emoção artística se unir em uma unidade mais alta - “como as três cores que compõem a luz branca”. Com a finalidade de precisar o que ele entendia por poesia, lembremos que, para ele, o ensaio de Goethe sobre a morfologia não é apenas o topo de suas pesquisas científicas, mas “provavelmente o maior de seus poemas”. (WHITE, 1996)

A dissipação das fronteiras entre Arte e Ciência - “todo poeta, todo artista, sabe que a questão não é como atingir a excitação, mas como fazer dessa excitação uma exactitude” (WHITE, 1994) - e a ancoragem de toda uma construção de sentidos a partir da Terra é o que White desenvolve sob a alcunha da Geopoética. Sua concepção orienta-se pela obra de predecessores - “Uma ideia sem predecessores é somente uma fantasia” (WHITE, 1999) - tais como Humboldt, que já em fins do século XVIII alertava para a interdependência entre Arte e Ciência na percepção da Natureza (WULF, 2016). Essa busca, segundo Crapez (2015), é o que nos permite alcançar gêneses mútuas de sentidos entre ser humano e Natureza.

Tuan (2013) nos oferece uma demonstração clara da complementaridade entre técnica e poética, ao expor que é por meio da excitação dos sentidos que a conexão nasce, mas que é pela razão que tal conexão atinge sua consciência de forma e permanência.

Eis aqui um paradoxo aparente: o pensamento cria certa distância e destrói a proximidade da experiência direta; é, no entanto, por meio do pensamento reflexivo que os momentos fugidos do passado são trazidos para perto de nós na realidade presente e ganham certa permanência (TUAN, 2013. p.181).

Ao arquiteto, cabe associar com harmonia o sentir e o absorver com o pensar e o construir (HEIDEGGER, 1954), delimitando a sua Arquitetura para dar-lhe sentido, ante a grandiloquência da Natureza à sua volta, oferecendo linguagens inteligíveis ao ser humano que a habitar, como afirma Tuan (2013). Ao fazê-lo, contribuirá para trazer à compreensão humana conhecimentos latentes na

paisagem, articulando o encontro entre a percepção e o ambiente (PALLASMAA, 2013). É uma forma de ampliar o mundo daquele que se relaciona com a paisagem (o visitante de uma UC), valendo-se da Arquitetura (e outras artes) para auxiliar na percepção dos conhecimentos emanados da Natureza que permanecem ocultos ao longo de vidas cidadinas, nas quais o sentir e o perceber estão à mercê de vários filtros tecnológicos (WASIAK, 2017).

Referenciados na Geopoética e na Geografia Humanista, elaboramos uma metodologia²⁰ que padroniza uma postura para alcançar os resultados e objetivos propostos acima, baseada na absorção prévia da essência “selvagem” do lugar por meio de uma profunda imersão *in loco* (ampliando o sentido do que se convencionou chamar de visita técnica para o que chamamos de imersão Geopoética). Nos soa inconcebível que se projete uma edificação para uma área protegida apenas recebendo condicionantes e informações prévias por meios virtuais, sem uma percepção sensorial do local num trabalho de campo.

Particularmente em um país de extrema diversidade biológica e paisagística como o Brasil, não deveria haver uma estética uniforme para as edificações de seus parques nacionais e demais áreas protegidas, notadamente seus centros de visitantes. Nessas edificações (além de oferecer sanitários, abrigo, lojas, etc.) promover a Interpretação Ambiental (TILDEN, 1977) é a função primordial. Para possibilitar essa ampla variedade de usos, propomos que o foco para a elaboração dessas edificações seja nas correlações entre as percepções: dos visitantes com as paisagens; das paisagens com as edificações e das edificações com as pessoas. Uma abordagem muito mais relacional do que paradigmática, o que a aproxima da fenomenologia de Husserl (ZILLES, 2007).

Assim, pode-se esperar que o objeto arquitetônico nasça da relação entre as demandas sociais impostas àquela edificação, com a linguagem e os desejos expressos pela paisagem que a gestará. Os frutos dessa relação serão sistematizados e traduzidos pela subjetividade do arquiteto, por meio da escolha das técnicas construtivas que os materializarão. Tais frutos irão expressar heterogeneidades plásticas resultantes da diversidade paisagística dos sítios de “eclosão” (ao invés de implantação), por mais que se deva expressar elementos comuns que demonstrem a coerência conceitual, demonstrando que é essa coerência a responsável pelas diferenças. Como o discurso do Estado também deve ser considerado e se fazer presente, a busca por caracterizar uma linguagem institucional é importante para o reconhecimento de um sistema oficial de gestão de áreas protegidas brasileiras.

O uso de materiais locais, a referência plástica na geologia, geomorfologia, cultura e linguagem vernacular da região, a ênfase na relação interno x externo, a priorização de técnicas passivas de conforto térmico, a utilização de espécies locais relevantes em referências figurativas ou abstratas e a integração com outras linguagens artísticas, tais como as artes gráficas e escultóricas, tudo isso são

²⁰ Ver metodologia completa em: *Varandarana*, uma Arquitetura Geopoética: A importância da Arte para a gestão das áreas protegidas. <http://www.unirio.br/ccbs/ecoturismo/produtos>

ferramentas que o arquiteto deve lançar mão no intuito de conceber uma edificação que expresse claramente a sua função: ser referência e reverência à paisagem que a concebeu.

Uma referência internacional: Stabilized earth visitors' center - Mapungubwe National Park.

O Centro de Visitantes do *Mapungubwe National Park*, de autoria de *Lerotholi Rich Associated Architects*, nos inspira e ilustra de maneira expressiva os ideais propostos aqui.

Como vimos, muito além da mera aparência, a forma na arquitetura é o resultado daquilo que lhe compõe, lhe estrutura (MONTANER, 2016), sendo que a estrutura vai além da leitura tangível do sistema construtivo (armadura em aço, concreto, sistemas estruturais em madeira, etc). A estrutura se inicia na filosofia da concepção, naquilo que se quer expressar e nas escolhas (tecnológicas, sociais, plásticas...) que se fazem necessárias para materializar essa expressão.

[...] uma técnica ecológica de construção, pois economiza grandes quantidades de materiais de construção e, portanto, incorpora energia. Isso também o torna um método de construção barato [...] O design utiliza a luz do sol para iluminação diurna e salas ao ar livre sem paredes ainda cobertas acima para aproveitar a brisa e a sombra. A luz natural é introduzida através de janelas e clarabóias. Sua intensidade é temperada por telas de aço enferrujadas que ecoam nos galhos das árvores indígenas e os lagos [...] refletem a luz do sol [...] dando luz difusa e dramática [...] (fig. 01) são colocadas ao redor do perímetro do edifício, para resfriar o ar que passa naturalmente pelas estruturas (LAFARGEHOLCIM FOUNDATION, 2011).

Atraindo os visitantes por caminhos que levam à paisagem por meio da edificação, o centro de visitantes se materializa como um produto interpretativo na mais pura acepção da palavra, contribuindo para provocar no visitante estímulos trazidos pela cultura local e seu contexto paisagístico. É nítida a preocupação da edificação em se mimetizar na paisagem (fig.02), ao mesmo tempo em que se destaca entre edificações convencionais. Uma linguagem discreta (na paisagem) e exuberante (entre seus pares).



Figura 01: Vista dos lagos e lado interno das abóbodas do Centro de Visitantes do Mapungubwe National Park (fonte: LafargeHolcim Foundation)



Figura 02: Vista geral externa do Centro de Visitantes do Mapungubwe National Park (fonte: LafargeHolcim Foundation)

O projeto recebeu vários prêmios internacionais e, sem dúvida, torna-se um atrativo a mais para o parque nacional, destacando-se como obra de arte, sem causar impactos significativos na paisagem. Ao contrário, ela está auxiliando na leitura dos elementos mais característicos da paisagem.

Três referências nacionais e autorais: Jaú, Raso da Catarina e Lençóis Maranhenses.

Os três projetos arquitetônicos a seguir foram concebidos pelo primeiro autor há mais de uma década, quando já buscava em cada UC, ainda de maneira empírica, as referências mais significativas a serem traduzidas pelas formas arquitetônicas, mesmo ainda sem ter consciência que já buscava a essência do lugar. As pesquisas de embasamento teórico no campo da Geopoética proporcionaram um maior aprofundamento e organização desse processo criativo, adicionando elementos de análise teórica na concepção prática, importantes para evidenciar a arquitetura como elemento de linguagem institucional e importante produto interpretativo.

Parque Nacional do Jaú – AM

Emergindo das águas, no centro de visitantes concebido em 2006 para o Parque Nacional do Jaú (fig.03), a arquitetura navega flutuante, ao invés de se enraizar em solo firme, sendo convite e suporte ao visitante, como plantas aquáticas que apoiam as graciosas jacanãs (*Jacana jacana*), oferecendo uma visão amplamente permeável, de si e da paisagem, em contraposição ao denso negror das águas do rio Jaú, que intimida mais do que convida, mas que em contrapartida estimula os devaneios poéticos.

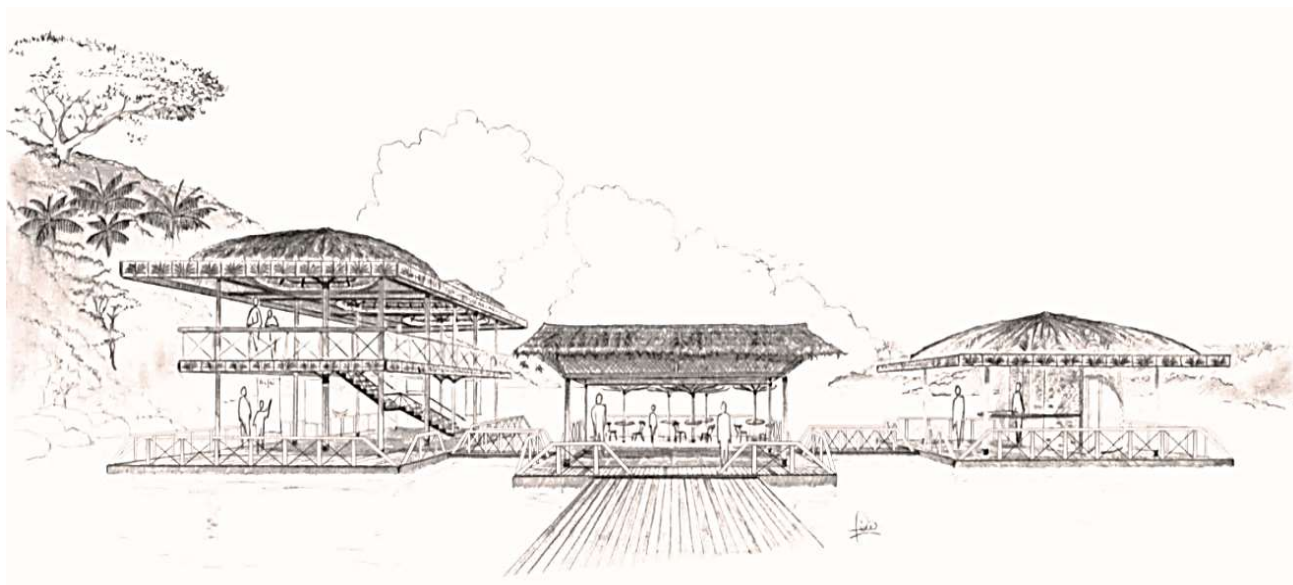


Figura 03: perspectiva externa do centro de visitantes do Parque Nacional do Jaú (desenho do autor)

É nos longos e retos troncos das grandes árvores da floresta que a embarcação se ergue e se estrutura: as estruturas pivô se ramificam para sustentar as coberturas em fibra vegetal de piaçava, espécie típica do alto Rio Negro, formando árvores que trespassam os planos de pavimentos (fig.04) e se abrem sobre as coberturas planas, inspiradas nos navios “recreios” que transportam a população amazônica

pelos seus rios-estradas (ao invés dos edifícios que globalizam a orla da Ponta Negra, famoso bairro da classe alta de Manaus).



Figura 04: aspectos internos do centro de visitantes do Parque Nacional do Jaú

Misto de edificação e embarcação, o centro de visitantes se sustenta sobre cinco balsas flutuantes que permitem acessibilidade ante a sazonalidade, pois as baixas das águas, em períodos de secas, exigem vencer longos degraus para se alcançar os barrancos de terra firme das margens do Jaú, aonde se encontram parte das edificações atualmente existentes.

Linguagem e técnica se associam para refletir a essência do lugar, em cultura e Natureza: a expertise da indústria naval regional com as formas da floresta amazônica, flutuando sobre os planos lençóis de luz que formam as grandes avenidas e os labirintos fluviais por onde transita seu povo e por onde o visitante percorre o Parque Nacional do Jaú.

Estação Ecológica do Raso da Catarina – BA

Uma eclosão dos cênicos paredões areníticos que formam o anfiteatro ao redor é o desejo que norteia o projeto para a base de apoio à pesquisa concebido para a Estação Ecológica (ESEC) do Raso da Catarina (fig.05).

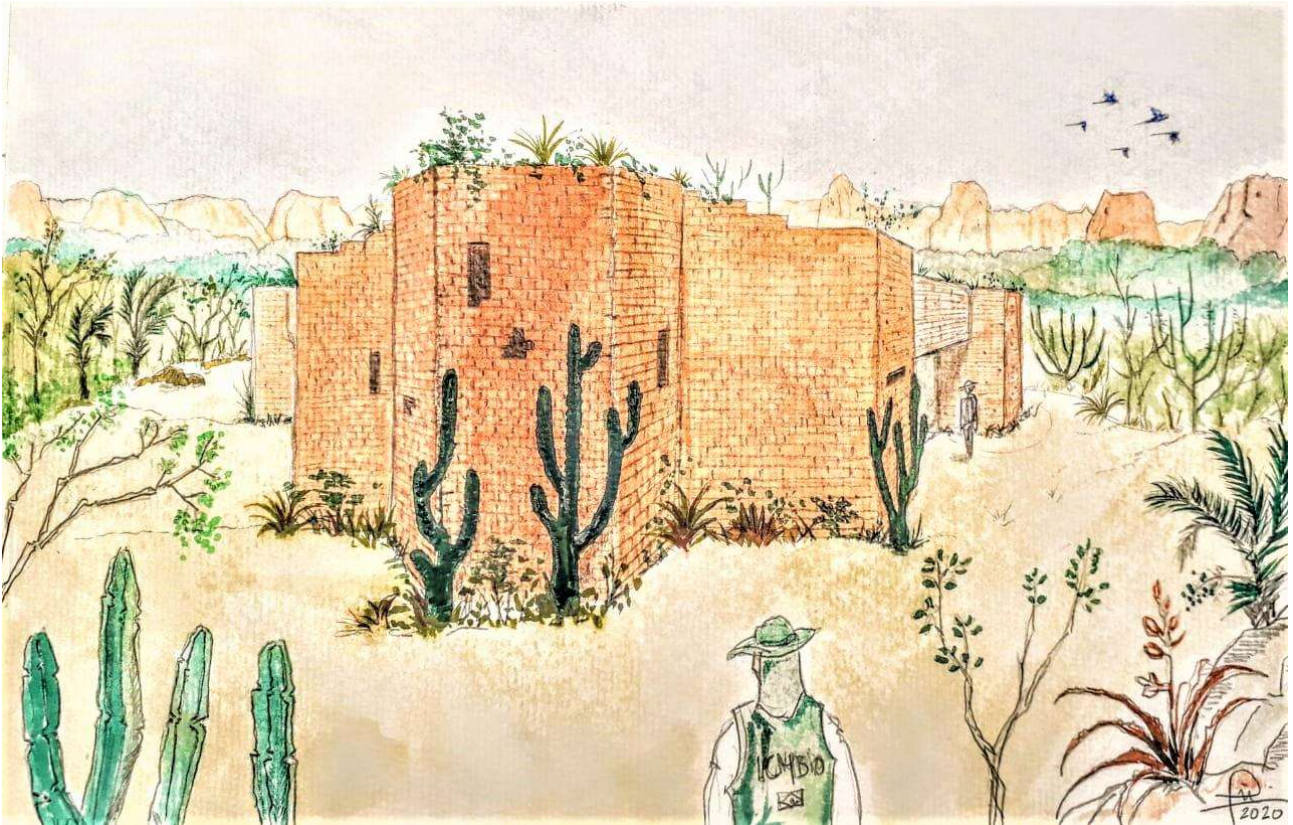


Figura 05: perspectiva da base de apoio à pesquisa da Estação Ecológica do Raso da Catarina (desenho do autor)

Sua materialização se dá quase como um mostruário de técnicas de construção natural. Em primeiro lugar as paredes executadas em tijolos de solo-cimento, têm a intenção primeira de harmonizar tons e texturas com a geologia dos paredões, marca dominante do cenário. Esta técnica guarda ainda benefícios ambientais, uma vez que a fabricação dos blocos não requer a queima, comumente realizada de maneira irregular, com madeira nativa nas olarias dispersas pelo país.

Distribuem-se de maneira orgânica e irregular, ao longo das paredes, pequenos vãos que provocam uma ventilação cruzada no interior do edifício sem, no entanto, abri-lo demasiadamente para a área externa, evitando o excesso de luminosidade e guarnecendo o interior das temperaturas extremas comuns na região semiárida do país. Como consequência de sua forma e distribuição irregulares, esses vãos remetem aos ninhos das araras-azuis-de-lear (*Anodorhynchus leari*) que nidificam na ESEC, exatamente nos paredões das bordas do chapadão ao norte. A ave é endêmica dessa região e principal patrimônio da unidade de conservação.

Um pátio central guarnecido por um frondoso umbuzeiro define a localização exata da edificação e garante a formação de um microclima mais ameno fornecendo abrigo a quem habita o espaço. É a associação da Arquitetura com a flora nativa para promover acolhimento. Cabe destacar a importância do umbuzeiro para o homem sertanejo, conforme destacado em Os Sertões (CUNHA, 2017, p.77): “Alimenta-o e mitiga-lhe a sede. Abre-lhe o seio acariciador e amigo, onde os ramos recurvos e entrelaçados parecem de propósito feitos para a armação das redes bamboantes”.

Na cobertura da edificação, auxiliando na promoção do conforto térmico e subjetivo (FREITAS FILHO; GUIZZO; MARTINS, 2018), oferece-se um terraço-jardim que, guarnecido por espécies locais, aproximam ainda mais a estética da edificação com a imagem das bordas de chapadas que a rodeiam. Face à baixa estatura da vegetação da Caatinga, este terraço se configura ainda como importante mirante e um convite para o desfrute das noites límpidas do sertão.

As condições climáticas da região da ESEC são ainda ideais para a adoção de banheiros compostáveis na edificação, que se aproveitam da intensa insolação para produzir composto orgânico a partir dos dejetos, sem a utilização de água para descargas, característica pertinente, face à reduzidíssima disponibilidade hídrica na região.

Neste projeto em especial, a tecnologia se indissocia dos resultados plásticos que desejam refletir a Geopoética da Caatinga, resultando em uma edificação farta de motivos interpretativos. Embora a categoria da unidade de conservação (Estação Ecológica) não permita a visitação com fins recreativos, ela inclui em seus objetivos de manejo, além da pesquisa científica, para à qual se destina a edificação, a educação ambiental, que tem no próprio edifício um vasto acervo a ser explorado, tanto no seu aspecto geral de inserção na paisagem, como em cada um dos detalhes construtivos elencados.

Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses – MA

Entre o mar e a restinga, entre buritis e carnaúbas, entre o turismo e o isolamento, bailam, convidados pelo vento, infinitos grãos da mais branca areia, que vêm e vão, moldando e mudando dunas e lagoas de uma paisagem surreal. Tudo é superlativo! Tudo ofusca! A beleza, o sol e o incessante e violento carregar de partículas no barlavento das dunas. As lagoas, ao contrário, são tépidos convites ao se deixar ficar... abrigadas pelas sinuosas muradas alvas e nômades. A sucessão das dunas e lagoas provoca o espírito ao infinito como espelhos colocados frente a frente. As histórias são levadas na lembrança e não deixam rastros na paisagem, apagados pelo vento...

Lençóis “mosaicados” por lagoas pluviais que vão do verde a um azul celeste cristalino formam “o maior registro de sedimentação eólica do Quaternário da América do Sul, correspondendo a campos de dunas livres e fixas que juntos alcançam larguras de até 50 km” (GONÇALVES et al, 2003, p.99). Um dos mais peculiares e impressionantes contextos paisagísticos do país, os Lençóis contam a história do Maranhão tanto quanto os azulejos do centro histórico de São Luiz. Da síntese dessas duas paisagens, natural e cultural, nasce a intenção arquitetônica do projeto do centro de visitantes (fig.06) elaborado no ano de 2008, atualmente em execução (com sérias descaracterizações do projeto original, o que de certo modo justificam os esforços de pesquisa que conduziram a este artigo).

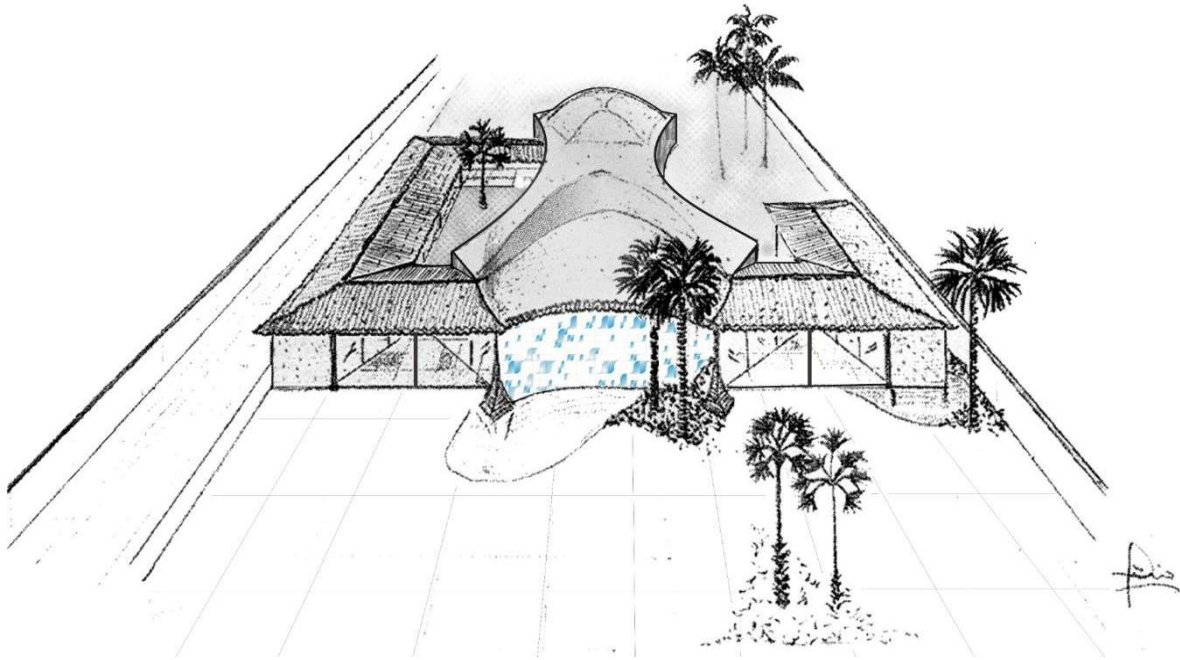


Figura 06: perspectiva do centro de visitantes do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses (desenho do autor)

Projetado para uma área urbana, fora do perímetro da unidade de conservação, por decisão gerencial, o edifício foi concebido para oferecer uma releitura dos traços da paisagem do Parque Nacional, bem como da arquitetura vernacular regional: uma nave central em concreto armado (fig. 07) procura remeter à morfologia das dunas, impressão que se intensifica pelo mosaico do revestimento em granitina projetado.

Ladeando esta nave central, que abriga um auditório e uma sala de exposições, estruturas em madeira e adobe criam vínculos culturais com as técnicas construtivas comuns na região de Barreirinhas, onde predominam as casas com esse material, notadamente nas áreas rurais e suburbanas. É a linguagem vernacular, que sendo associada com técnicas arrojadas procura refletir a ambiência das paisagens vividas, a essência do lugar que abriga os Lençóis.

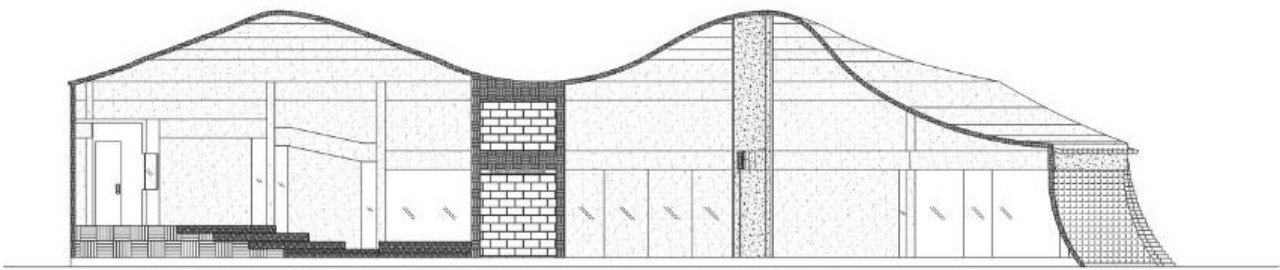


Figura 07: Corte longitudinal destacando um corte na nave central em concreto armado (desenho do autor)

A parte que recebe o painel cerâmico corresponde exatamente à face de sotavento que marca a fachada principal da edificação. Tal painel se materializa como encontro entre o mosaico da paisagem,

formado por sua sucessão de lagoas e dunas, com o cenário cultural do estado, cuja azulejaria nas fachadas históricas de São Luiz se sobressai como slogan turístico. Natureza e cultura lado a lado na expressão, divulgação e conservação dos vários tipos de patrimônio (fig.08).

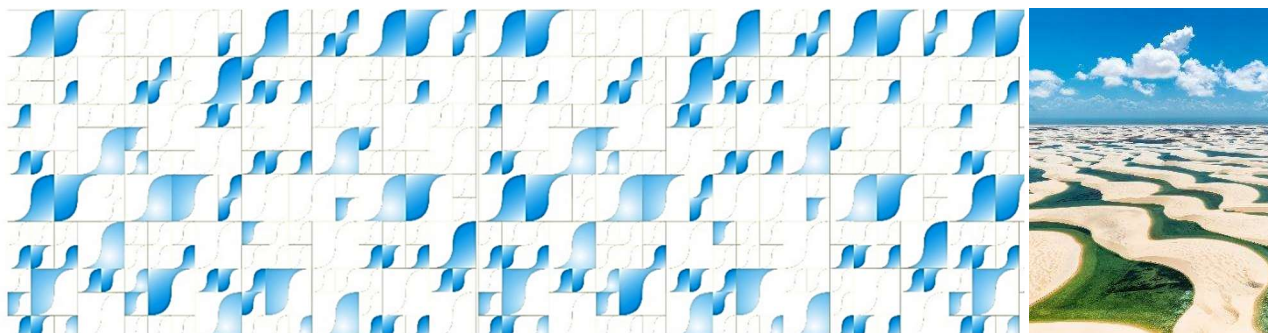


Figura 08: Detalhe do painel cerâmico da fachada (desenho do autor) e imagem aérea dos Lençóis

Conclusão:

Os parques nacionais são os sítios preferenciais do ecoturismo, sendo exemplos de locais onde a prática turística deve estar associada a uma tomada de consciência pela conservação ambiental e a um comportamento de respeito e encantamento pela diversidade da Natureza e das culturas locais. A Arquitetura, assim como as outras artes, tem um papel primordial na construção dessas práticas, notadamente por meio de provocações às percepções – afetivas, sensoriais e racionais - de seus visitantes. Sendo assim é necessário dar ênfase ao discurso oriundo da edificação, projetando e construindo formas e espaços que devem se materializar como a eclosão das forças expressivas da paisagem que a recebe, numa postura devocional ao valor intrínseco da Natureza.

O que propomos nestes projetos que exemplificam a proposta de uma arquitetura geopoética é que os edifícios gerenciais das UC brasileiras sejam projetados e construídos a partir de imersões ao mesmo tempo racionais e sensíveis nos lugares aos quais servirão. Os frutos dessas imersões, reverberados pelo fazer arquitetônico, técnico e artístico, deverão se materializar como produtos interpretativos: aptos a funcionar como (e em conjunto com) objetos de interpretação ambiental. Tanto pela linguagem em si (sua expressividade plástica), quanto por seus processos construtivos e tecnológicos, a interpretação dos atributos da paisagem deve provocar no visitante uma necessidade de auxiliar e promover a conservação do Patrimônio Natural e Cultural da região. Esse é o discurso ao qual se propõe *Varandarana*: elaborar poemas materializados em edifícios públicos, capazes de despertar em seus usuários um edificar externo e interno em louvação à paisagem que os abraça.

Referências

AGUIAR, Douglas Vieira. Corpografia arquitetônica: o método do observador e das linhas. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo. V.24, n.42, p.12-31, jan.-abr. 2017.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v24i42p12-31>

BERQUE, Augustin. *Paisagem-marca, paisagem-matriz*: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. Lobato e ROZENDAHL, Z. *Paisagem, Tempo e Cultura*. Rio de Janeiro, EDUERJ, 1998. P.84-91.

BOULLÉE, Étienne. Arquitetura: Ensaio sobre a arte. *Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo*. São Paulo: Online, v-2, n.2, p.98-104. jul.2005.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i2p98-104>

BRASIL. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000; Decreto nº 4.340, de 22 de agosto de 2002. Sistema Nacional de Unidade de Conservação da Natureza – SNUC: 3. ed. aum. Brasília: MMA/SBF, 2003.52p.

CABRAL, Claudia Costa; BENDER, Helena. Usos do primitivismo. Pedra, barro e arquitetura moderna. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, v.24, n.43, p.80-97, mai.-ago. 2017.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v24i43p80-97>

CRAPEZ, Pierre. *Imagens da cidade e Geopoética* (Pelo Direito de Sonhar a Cidade) 2015. 316p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói. 2015.

COSTA, Lucio. *Registro de uma vivência*. 2.ed. São Paulo: Empresa das Artes, 1997 616p.

CUNHA, Euclides da. *Os Sertões*. São Paulo: Martin Claret, 2016. 655p.

FREITAS FILHO, Hermano Braga de Viriato de; GUIZZO, Iazana; MARTINS, Eduardo Ferraz. O conforto no ambiente construído: técnica, ambiência e subjetividade. *Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP*, São Paulo, v.25, n.47, p.52-73, set.-dez. 2018.

DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v25i47p52-73>

GONÇALVES, Ronaldo Antonio et al. Classificação das feições eólicas dos Lençóis Maranhenses - Maranhão - Brasil. *Mercator - Revista de Geografia da UFC*, Fortaleza, v.02, n.03, p.99-112, 2003. Disponível em: <https://pdfs.semanticscholar.org/f5db/f18c8d9ef3d23e09b5b684cafe4b264deee6.pdf>

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Reflexões a respeito da paisagem vivida, topofilia e topofobia à luz dos estudos sobre experiência, percepção e interpretação ambiental. *Geosul*, Florianópolis, v.17, n.33, p 117-141, jan./jun. 2002.

Disponível em: <https://periodicos.ufsc.br/index.php/geosul/article/view/13971/12802>.

HEIDEGGER, Martin. *Construir, habitar, pensar*. In: *Ensaio e Conferências*. Petrópolis: Vozes, 2002. P.130-140.

KOZEL, Salette. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “Natureza”. *Caderno de Geografia*, v.22, n.37, p.65-78, 2012.

Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/3418>

LAFARGE HOLCIM FOUNDATION. *Prize Winning Projects in Sustainable Construction*. Zurich, 15 dez. 2011.

Disponível em: <https://www.lafargeholcim-foundation.org/projects/stabilized-earth-visitors-center-mapungubwe-national-park-sou>.

MERLEAU-PONTY, Maurice. *Fenomenologia da percepção*. 2.ed. São Paulo: Martins Fontes, 1999. 662p.

MONTANER, Josep Maria. *Las Formas del Siglo XX*. Barcelona, Gustavo Gili. 2002. 263p.

MOURA, Vitor Marcos Aguiar de. *Arquitetura em Unidades de Conservação da Natureza Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, MG*. 2005. 111p. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.

NORBERG-SCHULZ, Christian. *O Fenômeno do lugar*. In: NESBITT, Kate (org.). *Uma nova agenda para a arquitetura*. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.443-461

PALLASMAA, Juhani. *A Imagem Corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura*. Porto Alegre: Bookman, 2013. 152p.

SCHÖTTKER, Detlev. Arquitetura como literatura – história e teoria de um dispositivo estético. *Revista Trama Interdisciplinar*, São Paulo, v.6, n.3, p.52-74, set./dez. 2015.

Disponível em: <http://editorarevistas.mackenzie.br/index.php/tint/article/view/8714>.

TILDEN, Freeman. **Interpreting our Heritage**. North Caroline: Chapel Hill, 1977. 224p.

TUAN, Yu-Fu. Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013. 248p.

TUAN, Yu-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

WANDERLEY, Ingrid Moura. *Azulejo na arquitetura brasileira: os painéis de Athos Bulcão*. 2006. 162p. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) - Escola de Engenharia de São Carlos, Universidade de São Paulo, São Carlos, 2006.

DOI: <https://doi.org/10.11606/D.18.2006.tde-10112006-142246>

WASIAK, Jason. Ser-na-cidade: uma aproximação fenomenológica da experiência tecnológica. *Geograficidade*, Niterói, v.7, n.1, p.04-20, verão 2017.

DOI: <https://doi.org/10.22409/geograficidade2017.71.a12968>

WHITE, Kenneth. No ateliê geopoético. *Instituto Internacional de Geopoética*. 1994.

Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>.

WHITE, Kenneth. O grande campo da Geopoética. *Instituto Internacional de Geopoética*, 2008.

Disponível em: <http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoética>. Acesso em: 15 mar. 2019

WHITE, Kenneth. Perspectivas abertas – biologia, sociologia, geopoética. *Cadernos de Geopoética* n.5. 1996.

Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/cadernos-de-geopoetica/242-perspectivas-abertas-biologia-sociologia-geopoetica>

WULF, Andrea. *A Invenção da Natureza - A vida e as descobertas de Alexander Von Humboldt*. São Paulo: Planeta, 2016. 600p.

ZILLES, Urbano. Fenomenologia e Teoria do Conhecimento em Husserl. *Revista da Abordagem Gestáltica*, Goiânia, v.XIII, n.2, p.216-221, jul-dez 2007.

Disponível em: <http://pepsic.bvsalud.org/pdf/rag/v13n2/v13n2a05.pdf>.

8.5. ROTEIRO METODOLÓGICO PARA INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM UNIDADES DE CONSERVAÇÃO FEDERAIS:

(PROPOSTA DE MINUTA A SER SUBMETIDA AO ICMBIO)

I. INTRODUÇÃO

A visitação qualificada às unidades de conservação (UC) é um dos mais poderosos instrumentos para se alcançar um necessário e urgente engajamento da sociedade com a agenda ambiental, valorizando e fortalecendo as áreas protegidas. Em vista disso o uso público nos parques nacionais, e demais categorias aonde este é permitido para fins recreativos, vem ganhando força progressiva na agenda institucional do governo federal, notadamente a partir da criação do ICMBio (figura 1).



Figura 1. Travessia turística no Parque Nacional da Serra da Bocaina (fonte: PNSB/ICMBio)

Para que se possa ampliar e qualificar o ecoturismo nas unidades federais, entretanto, diversos esforços são necessários, dentre os quais dois processos fundamentais e interdependentes:

1. é necessário ampliar a atratividade das unidades de conservação junto ao seio da sociedade e, paralelamente;
2. é indispensável qualificar a infraestrutura dessas áreas, de modo a que se possa manejar adequadamente essa visitação.

Trata-se de uma relação de causa e efeito numa via de mão dupla na qual é o apelo turístico que, normalmente, respalda os investimentos em infraestrutura, esta, por sua vez, prerrogativa para o incremento da visitação. A arquitetura, em face dessa necessidade, apresenta um potencial chave de contribuição, embora muitas vezes subestimado. *Pari passu* às questões expostas, de investimentos e

visibilidade, uma terceira agenda se mostra, então, fundamental: o aperfeiçoamento institucional na concepção e acompanhamento das políticas para intervenções arquitetônicas em áreas protegidas, seja concebendo, seja gerindo terceirizações.

As normatizações que aqui se propõem passam pela análise dos reflexos das edificações gerenciais nos resultados da visita, explorando a sua capacidade discursiva para a construção de uma proposta de mensagem pública federal que precisa comunicar melhor, à sociedade, a importância da conservação de nossos parques e reservas.

Ao menos, três relações diretas entre a visita e a infraestrutura física de uma unidade de conservação (UC), podem ser desenvolvidas como justificativa para o presente ROTEIRO:

- i. A acessibilidade e as estruturas de receptivos são condições necessárias para que a visita ocorra de maneira adequada, tendendo-se a se registrar uma relação direta entre a qualidade dos serviços ofertados e os números de visita de um destino;**
- ii. As estruturas gerenciais são indispensáveis para o gerenciamento da visita nas unidades de conservação, sem o quê, nem trabalhos simples, tais como a contabilização do número de visitantes, pode se realizar de maneira adequada;**
- iii. As estruturas gerenciais oficiais são indispensáveis para o manejo da visita, ao mitigar os impactos negativos da visita e maximizar seus efeitos positivos. Tal estruturação, ao não ocorrer, abre espaço para que outras estruturas tendam a ser erguidas, de maneira irregular, tais como quiosques de praias ou beiras de rios, trilhas inadequadas, dentre outros.**

Resta claro, portanto, a interdependência que há entre a visita, ordenada e qualificada, e a existência de boas estruturas físicas de gerenciamento, notadamente quando se tem como prerrogativa a visita como ferramenta para a conservação.

A construção de trilhas, centros de visitantes, pontes e passarelas, mirantes, dentre outros, são indispensáveis ao adequado uso de um espaço, ordenando fluxos, trazendo saneamento, prestando informações etc.

O que difere, entretanto, a arquitetura da simples construção é a presença de uma intenção que transcende a simples função prática do edifício ou da estrutura. A arquitetura acrescenta à edificação, uma intenção estética, uma mensagem, uma comunicação com o seu usuário.

Deve-se, portanto, acrescentar às relações supracitadas entre estruturas físicas e gestão da visita, mais uma, não menos importante, ao tratarmos de áreas protegidas sob gestão pública:

- iv. A realização de boa arquitetura é ferramenta necessária à construção da visibilidade institucional, isto é: a mensagem, ou a imagem, passada pelo órgão gestor aos visitantes, o que pode materializar, em última análise, uma imagem do próprio governo (Estado), ao seu público interno e externo.**

A inexistência dessa imagem pública/institucional em uma área, por sua vez, certamente acabará por abrir espaço para uma diversidade de outras mensagens, não necessariamente afetas à conservação ambiental.

Por fim, mas não menos importante, deve-se ressaltar o quanto a arquitetura pode agregar atratividade turística a um destino (figura 2), o que se constata, por exemplo, por meio do apelo de conjuntos históricos (Paraty/RJ, Olinda/PE, Alcântara/MA, Ouro-Preto/MG, etc.), assim como por obras especialmente representativas, tais como o Museu do Amanhã no Rio de Janeiro, ou o Museu de Arte Contemporânea de Niterói, que se configuram, por si só (mais até pela arquitetura do que pelos próprios acervos), atrativos turísticos que agregam valor ao destino.



**Figura 2. Centro de Visitantes Von Martius no Parque Nacional da Serra dos Órgãos
(fonte: PARNASO/ICMBio)**

Cabe ao estado investir e promover investimentos na estruturação nas áreas de conservação ambiental, notadamente naquelas que se consolidam como destinos turísticos, a fim de se evitar a degradação dos recursos naturais, o desestímulo a investimentos locais, e o que é pior: a falta de reconhecimento da população pelos ativos representados por seu patrimônio natural, mantendo e agravando as relações de conflitos socioambientais tão frequentes no país.

Assim sendo, pode-se afirmar que a estruturação (física e de pessoal) é condição obrigatória para que se promova o incremento, a qualificação e a formalização da visitação em uma UC, pois esta pressupõe condições adequadas de acessibilidade e recepção, além dos atrativos naturais evidentemente.

Há, portanto, um inegável e importante apelo de atratividade e de mensagem institucional associado ao uso da arquitetura para as unidades de conservação federais, indo muito além da simples

estruturação básica, e é com base nessa percepção que se apresenta este ROTEIRO METODOLÓGICO PARA INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM UNIDADES DE CONSERVAÇÃO FEDERAIS.

I. A ARQUITETURA E AS UNIDADES DE CONSERVAÇÃO FEDERAIS BRASILEIRAS

Tomando-se como parâmetro o histórico recente (ao menos a partir de 2002, data do primeiro concurso público para ingresso no IBAMA), o processo de intervenções arquitetônicas em unidades de conservação sempre teve uma condução deficitária por parte do órgão gestor federal, fosse ele IBAMA ou ICMBio, no sentido de governança sobre a proposição conceitual.

Variando entre uma linguagem tendente ao personalismo uniformizante, da época do setor de infraestrutura da extinta DIREC/IBAMA (Diretoria de Ecossistemas), e a entrega de projetos a consultorias externas heterogêneas com muito pouca ingerência técnica do contratante, arrisca-se afirmar que as unidades de conservação brasileiras jamais receberam um esforço de conceituação capaz de criar uma linguagem própria de intervenção.

O antigo Guia do Chefe (IBAMA/GTZ, 1997) materializou uma importante iniciativa de padronização de procedimentos e funciona de maneira eficiente como referência para uma conceituação básica, notadamente em termos de elaboração de programas de necessidades.

Tal material, entretanto, se focou no detalhamento do fluxo operacional do processo, no sentido de se estabelecer um modelo de governança no ato de conceber e executar a arquitetura para uma unidade de conservação, focando na relação chefia da UC com a esfera diretiva (figura 3).

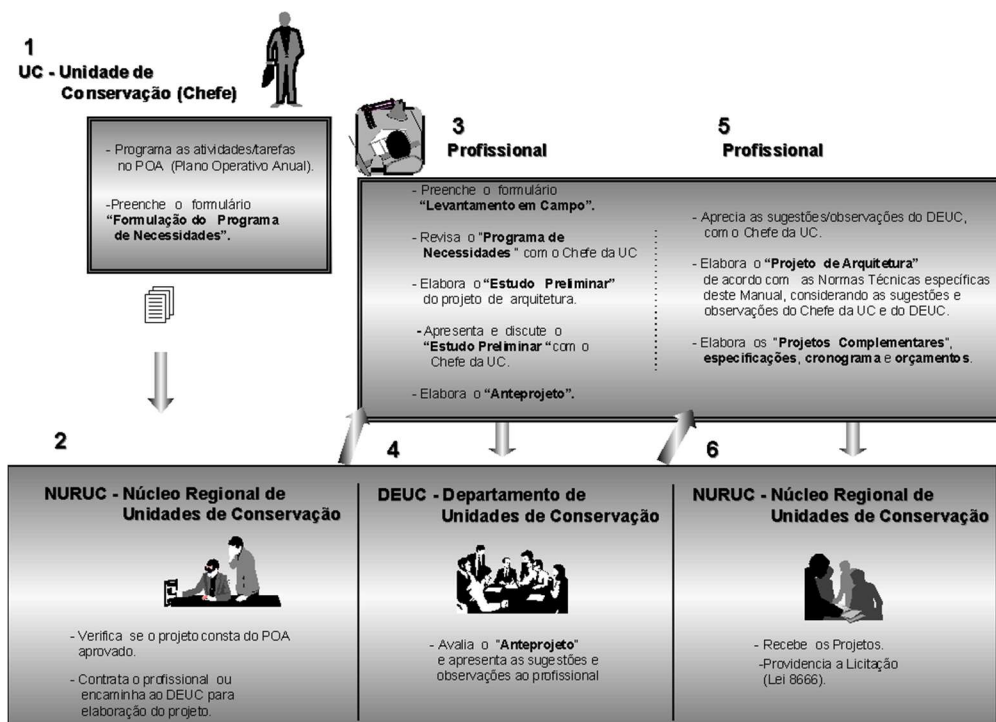


Figura 3. Fluxo operacional e detalhamento do processo (IBAMA/GTZ - 1997)

Pode-se afirmar que não há um documento oficial que normatize a concepção de infraestruturas para as unidades de conservação federais, no sentido de estabelecer padrões conceituais e metodologias de projeto específicos para intervenções em áreas tão susceptíveis e especiais quanto são nossos parques e reservas. Tais diretrizes normalmente, quando existem, estão dispersas pelos planos de manejos específicos de cada UC, o que, evidentemente, não conduz a uma padronização institucional. Ainda em 2007, recém-criado o ICMBio, foi apresentada, às atuais Diretorias de Planejamento (DIPLAN) e de Criação e Manejo de UC (DIMAN), a proposta de se desenvolver um lócus no Instituto para tratar especificamente deste tema, sob estreita interface com o planejamento mais amplo, atualmente tratado tanto pela Coordenação de Planos de Manejo (COMAN), quanto por setores da Coordenação Geral de Uso Público e Negócios (CGEUP), em especial a Coordenação de Planejamento e Estruturação da Visitação e do Ecoturismo (COEST). Apesar da existência intermitente de setores como o Serviço de Engenharia e Arquitetura (SEARQ), ou do recém criado Serviço de Infraestrutura de Obras e Projetos de Engenharia (SEINFRA), ainda não se realizou, até o momento, um esforço integrado para a padronização da concepção de projetos de arquitetura. Ressalta-se: a padronização da concepção, uma vez que, face à heterogeneidade climática e paisagística do país e suas UC, uma padronização de formas e linguagens plásticas seria o oposto do que se deseja: uma harmonização entre a linguagem arquitetônica e as paisagens naturais, favorecendo a concepção de edificações em sintonia com os planos de Interpretação Ambiental das unidades (ICMBio, 2018)²¹.

Este documento, portanto, se propõe a estabelecer padrões de intervenção em áreas protegidas, priorizando o baixo impacto das tecnologias e a valorização da ambiência local na linguagem arquitetônica, além de trabalhar a infraestrutura como ferramenta de gestão e em estreita sintonia com a interpretação ambiental, um processo integrado ao planejamento das unidades e não posterior ao mesmo.

É interessante perceber que, embora se tratando do manejo e gestão de unidades de conservação, a governança do gestor está relacionada diretamente às áreas nas quais ocorre a interface homem/natureza, já que, quando esta não ocorre, a natureza é soberana no estabelecimento de relações de equilíbrio. Desse modo, por mais que cuidemos de áreas naturais protegidas, é no ambiente cultural, isto é, no ambiente construído (sob algum aspecto modificado pelo homem), que se exercem as atividades gerenciais.

Em face dessa constatação as questões e os fundamentos que estruturam o presente ROTEIRO se baseiam nas relações humanas, fruto das sensações que a arte e a paisagem estimulam nos usuários

²¹ **Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais.** Organizadores: Caetano, A. C, Gomes, B. N, Jesus, J. S, Garcia, L.M, Reis, S. T. Brasília: Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade - ICMBio, 2018.

das áreas protegidas. A arquitetura é uma poderosa ferramenta capaz de emoldurar ou mesmo de traduzir, em alguns aspectos, aquele ambiente ao visitante.

Face a todo o exposto, pode-se sugerir que há uma lacuna importante no processo de planejamento da estruturação nas unidades de conservação, a qual este ROTEIRO busca suprir, com foco prioritário na estruturação para a visitação pública, em face de ser essa a principal interface entre o ICMBio e a sociedade no que diz respeito às edificações e equipamentos facilitadores.

II. RITOS E GOVERNANÇA DO PROCESSO

A Portaria Nº 83, de 10 de março de 2020 que institui o SEINFRA (SEI 6794468) estabelece os seguintes níveis de governança relacionados ao que se refere como serviços de infraestrutura:

- II. nível estratégico, composto pela CGATI, DIPLAN e Gabinete da Presidência;
- III. nível de gestão Administrativa, composto pela Coordenação de Administração e Logística - COADM/CGATI, localizada na Sede do Instituto;
- IV. nível de gestão técnica, composto pelo SEINFRA;
- V. nível de execução técnica, composto pelos engenheiros e/ou arquitetos e equipe de apoio lotados na estrutura da DIPLAN, CGATI, COADM e SEINFRA.

Tal determinação deixa claro que se trata de uma esfera executiva relacionada diretamente à administração e logística, no sentido de definir disponibilidade orçamentária, prioridade institucional, contratação e acompanhamento de obras e projetos. Resta, entretanto, conforme a lacuna já identificada no item II acima, a definição da governança em relação à concepção da filosofia de intervenção.

Conforme também já exposto, hoje, quando existe, a definição das intenções projetuais se encontra dispersa nos planos de manejo específicos de cada UC, não propiciando, desse modo, a formação de uma filosofia institucional de intervenções arquitetônicas para a esfera federal do SNUC.

Por se tratar de uma ferramenta de manejo a governança sobre os ideais conceptivos dos projetos de arquitetura deverão estar à cargo da DIMAN (Diretoria de Criação e Manejo de Unidades de Conservação). Só após essa definição é que a arquitetura passa a ser, então, uma demanda de administração e logística.

É evidente que a infraestrutura de uma UC presta serviços a todas as suas linhas de atuação e manejo, passando do apoio à pesquisa e à logística de proteção, até à estruturação do ecoturismo. Todas essas estruturas, entretanto, necessitam de uma harmonização de linguagens de modo que se tenha uma apreensão do todo, como governança gerencial da unidade. Em virtude das edificações voltadas ao uso público serem aquelas que carregam maior responsabilidade de comunicação social, é a este setor que deve ficar vinculada a responsabilidade de concepção e/ou acompanhamento dos projetos de arquitetura. Assim é à COEST/CGEUP que recai a responsabilidade de compartilhar junto ao

SEINFRA o nível de gestão técnica dos processos relacionados à concepção de infraestruturas para a UC, instância que é responsável pelas demais agendas de planejamento e estruturação do uso público, tal como a Interpretação Ambiental. A interface entre os dois programas será abordada no próximo tópico.

Idealmente o ICMBio deverá contar com corpo técnico habilitado a conceber, ao menos, os estudos preliminares de suas edificações, especialmente aquelas de relevância para a comunicação social de suas ações como, por exemplo, os centros de visitantes de parques nacionais. De posse desses estudos preliminares se poderá recorrer a consultorias externas para o amadurecimento técnico dos projetos até o nível executivo. Desse modo se garante a governança institucional do processo, abrindo caminho para a concepção, finalmente, de uma política institucional de intervenções arquitetônicas em UC federais.

Na impossibilidade de se contar com corpo técnico próprio para essa agenda deverá ser definida e formalizada uma equipe de direcionamento e supervisão capaz de garantir uniformidade e coerência ao processo, mesmo que este esteja submetido a consultorias dispersas.

Neste processo, centralizado pela sede do ICMBio, sob responsabilidade primeira da DIMAN, em estreita colaboração com as demais diretorias, é de responsabilidade das UC a alimentação do processo com as especificidades locais de modo a fornecer, a uma concepção padronizada e centralizada, a regionalidade requerida. São os frutos locais específicos que deverão brotar de um mesmo tronco central.

VI. ARQUITETURA E INTERPRETAÇÃO AMBIENTAL

Meios virtuais, tais como: fotografias, livros ou vídeos, podem ser extraordinários veículos de aproximação entre as unidades de conservação e a sociedade urbana, tendo a arte um papel primordial para a materialização dessa ponte, que pode tanto ser, ela mesma, promotora de encantamento pela natureza, quanto pode ir além e se materializar como um convite sedutor para a visita às áreas naturais.

Uma UC oferece uma infinidade de estímulos, que tendem a ir muito além *in loco* do que quando traduzidos, por mais extraordinários que sejam os seus intérpretes. Por outro lado, em muitas vezes pode se fazer necessária uma interpretação desses grandiosos estímulos naturais para torná-los inteligíveis à compreensão humana, notadamente a públicos urbanos pouco acostumados com áreas naturais. É exatamente esse o nicho de trabalho da Interpretação Ambiental: fomentar o estímulo sensorial e reflexivo em contato com os estímulos diretos e grandiosos do meio ambiente (imagens, sons, temperaturas, aromas...) (figura 4), promovendo experiências valiosas ao visitante, unindo teoria e prática. Estas experiências carregam o potencial de levar a mudanças comportamentais, consequências de uma vivência concomitantemente racional e sensorial, inculcando na sociedade uma

maior conscientização ambiental e convertendo, muitas vezes, desatenção e desrespeito em práticas ambientalmente responsáveis e afetivas.

A interpretação dos atributos e fenômenos da natureza é atividade humana desde tempos imemoriais. Nasce da necessidade de expressão e da sociabilidade do homem, sua capacidade atávica de traduzir e transmitir conhecimentos e sensações. É interessante destacar que pode não ser o bastante reconstituir um acontecimento para que este seja apreendido por um interlocutor, é preciso que essa reconstituição se dê com base em noções internalizadas pela cultura do grupo com o qual se quer comunicar, tocar-lhes o espírito. Desse modo, se pretendemos comunicar a natureza, tornando-a elemento central na formulação de hábitos sociais de percepção e de consumo, é necessário contar a sua história, tornando-a inteligível e atraente: A história particular daquela espécie, paisagem, ou UC, destacando as suas particularidades e demonstrando a sua interdependência com o todo, principalmente com a vida daquele interlocutor a quem queremos atingir.



**Figura 4. Anfiteatro aos pés da Pedra Furada, Parque Nacional da Serra da Capivara
(fonte: PNSC/ICMBio)**

Uma necessidade intrínseca de se resgatar a Natureza em nós pode ser a explicação para a busca por paisagens naturais, especialmente algumas mais usualmente visitadas, tais como praias, cachoeiras e grandes montanhas. Ao se estimular a interpretação cognitiva desses atrativos, como parte da atividade turística, promoveremos uma maior consciência quanto ao valor intrínseco dessa Natureza,

propiciando à formação de uma postura crítica frente à crise ambiental de nosso tempo. Considerando a paisagem como uma construção cultural, isto é, o resultado de objetos e processos naturais reais e tangíveis percebidos por nossos filtros subjetivos, culturais e afetivos; um mesmo lugar e uma mesma experiência podem soar de maneira totalmente distinta para diferentes indivíduos. De acordo com as subjetividades individuais e com as intersubjetividades culturais, um único e mesmo cenário pode fazer emergir paisagens diversas e coexistentes, isto é: paisagens vividas paralelas. Portanto, quanto mais o discurso tocar na essência do interlocutor, tanto maiores serão as possibilidades de seduzi-lo. Faz-se primordial, assim, procurar criar no indivíduo empatia e identificação.

O homem civilizado reduziu em muito a sua capacidade de interação com os ambientes selvagens. Sequer se locomover se faz viável, sem uma trilha, pontes, escadas, dentre outros. Assim sendo, para que se promova a visitação turística em um ambiente natural se requer, primeiramente, a sua estruturação, tanto para que se promova a facilidade do acesso, quanto para que se possa discipliná-lo e orientá-lo. Do mesmo modo, o simples fato de se visitar uma área natural pode não caracterizar qualquer experiência ou atitude positiva na relação entre ser humano e meio ambiente. Portanto, tanto quanto a estruturação física, faz-se necessário conceber e materializar uma estruturação subjetiva, para que a percepção do visitante possa encontrar caminhos familiares por onde percorrer. É, então, uma responsabilidade inerente ao planejamento ecoturístico: o fomento, a facilitação e o estímulo para que a visita a uma área natural vá muito além de um mero consumo da paisagem. Reiterando que a consciência ambiental nem sempre nascerá da mera visita a uma área natural, a percepção do visitante deverá se abrir aos encantos e à grandiosidade da natureza. Isto pode se dar de maneira espontânea, é claro, mas pode também, e deve, ser estimulada (figura 5).



Figura 5. Mirante rústico no Parque Nacional Grande Sertão Veredas (fonte: PNGSV/ICMBio)

Provocar essa tomada de consciência é, portanto ao que se propõe a Interpretação Ambiental, por definição uma ferramenta de manejo de áreas protegidas, tendo surgido como disciplina exatamente para a gestão e proteção de terras públicas. Uma prática que se propõe a provocar e sensibilizar o visitante por meio do contato direto com as áreas naturais, mediante traduções e leituras dos patrimônios nelas inseridos, seja por meio pessoal, seja por meio de recursos indiretos, como gráficos, mídias e estruturas. A interpretação se propõe, exatamente, a potencializar a percepção do visitante durante a sua visita no ambiente natural.

É bastante vasto, entretanto, o leque de oportunidades de visitação e, conseqüentemente, a sua demanda por infraestrutura. Tanto nas variadas UC do país, cada uma com o seu potencial, quanto dentro de uma mesma unidade, pode-se oferecer oportunidades de visitação que vão desde a visitação de massa, até à visitação em áreas remotas, como grandes travessias ou escaladas de difícil acesso. Para todo esse espectro é importante a gradação da estruturação, cada uma com um nível (e um vulto) de infraestrutura e, conseqüentemente, de investimento. O documento intitulado ROVUC - Rol de Oportunidades de Visitação em Unidades de Conservação (ICMBIO, 2018), adaptado do norte americano ROS (Recreation Opportunity Spectrum), sistematiza e orienta os conhecimentos necessários para o planejamento e execução da estruturação do uso público na ampla gama de perfis de visitação adequadas para uma UC, indo desde áreas prístinas, até áreas urbanizadas, passando por diversas gradações. Em face dessa complexidade pode-se depreender que uma adequada concepção é condição fundamental para uma estruturação pertinente do atrativo que se quer oferecer ao visitante, para o quê os conhecimentos em arquitetura e urbanismo se mostram indispensáveis.

É indispensável ainda destacar que, no caso das unidades pouco estruturadas (ou de estrutura inexistente) que se situam em destinos turísticos consolidados - o que é muito comum, uma vez que em muitas situações uma visitação preexistente é parte da justificativa para a criação da UC - os investimentos em infraestrutura serão necessariamente feitos, independentemente das regras ou ações do poder público, já que a atividade econômica existente assim permite e exige. Desse modo, a estruturação física oficial se impõe como medida de proteção e conservação de tais ambientes, sob pena da submissão destes a uma estruturação não planejada, e normalmente inadequada ao manejo e proteção dos atributos naturais.

A importância da Arquitetura, contudo, como já visto, ultrapassa a mera estruturação e serve como elemento construtor de uma linguagem institucional, se bem trabalhada em seus aspectos simbólicos. Para isso é necessário explorá-la como produto interpretativo, fazendo valer o vasto leque de interfaces que há entre a sua linguagem e a percepção humana. Indo além ela pode mesmo vir a ser o elemento estruturante do plano de interpretação ambiental (ICMBIO, 2018), em virtude de sua longevidade e escala. Desse modo, estabelecer um conceito institucional significa estabelecer bases

conceituais para que as edificações das UC federais se materializem como parte estruturante dos planos de Interpretação Ambiental, estimulando e qualificando o ecoturismo.

Cada escolha formal e tecnológica deve procurar refletir e louvar as paisagens naturais das quais essas edificações devem eclodir sem tornar-se um ruído. Procurando mimetizar essas paisagens, a Arquitetura pode, e deve, se materializar como um atrativo a mais para os parques nacionais e demais categorias de UC do país (figura 6).



Figura 6. Centro de Visitantes do Mapungubwe National Park (fonte: LafargeHolcim Foundation)

VII. METODOLOGIA PARA A ELABORAÇÃO DE PROJETOS DE ARQUITETURA PARA UNIDADES DE CONSERVAÇÃO FEDERAIS

Feita a contextualização acima é hora de se partir para a definição da metodologia a ser adotada para que a concepção de arquitetura para as UC seja trabalhada de acordo com a sua importância gerencial e seu potencial como produto interpretativo. Como é coerente e facilmente perceptível, em diversos passos esta metodologia tangenciará a própria metodologia para a elaboração de produtos interpretativos (ICMBio, 2018).

Está claro que este ROTEIRO METODOLÓGICO se aplica prioritariamente às edificações novas, embora o escopo do trabalho do arquiteto também abarque uma série de intervenções a edificações preexistentes, tais como reformas e ampliações. Nestes casos deve-se tentar, na medida do possível, se aproximar dos conceitos aqui definidos.

Em linhas gerais o tripé da elaboração dos produtos interpretativos - conhecimento do recurso, identificação do público alvo e a utilização dos meios apropriados – é, também, o alicerce para a concepção da infraestrutura da UC, algumas particularidades, entretanto, perpassam a presente metodologia.

Segundo a Norma Técnica ABNT 16636/2017 o projeto de arquitetura é a parte central do conjunto de projetos de diversas especialidades, necessárias para a execução de uma edificação. Estes são desenvolvidos por meio de uma abordagem evolutiva, caracterizada por etapas e fases dentro da fase de projeto, organizadas em sequência predeterminada, de forma a atender o objeto do projeto arquitetônico ou urbanístico, viabilizando a construção, e mantendo a conformidade com as determinações e condicionantes técnicos e legais envolvidos e as demandas e premissas definidas.

Ainda segundo a mesma norma O projeto de concepção arquitetônica da edificação abrange a determinação e a representação dos ambientes e seus compartimentos, seus elementos, componentes e materiais da edificação, com a sua organização, agenciamento, definição estética e ordenamento do espaço construído para uso humano ou representativo, de cunho cultural ou monumental.

As recomendações desse ROTEIRO se aplicam aos projetos de arquitetura, estando os demais projetos complementares sujeitos às normas tradicionais que os regulamentam, evidentemente dedicando especial atenção àquelas referentes à acessibilidade e à sustentabilidade.

Para se projetar para áreas especialmente protegidas valem as mesmas regras, fases e etapas de trabalho, entretanto, é fundamental se ter em mente que há especificidades de ordem ambiental e paisagística que condicionarão de maneira determinante essa concepção.

A inserção de obras em paisagens urbanas, onde as referências de paisagem são, em sua maioria, referências humanas, lida com condicionantes ambientais, tais como clima, solo, relevo e vegetação, muitas vezes ocultas ou mesmo totalmente suprimidas por condicionantes socioeconômicas.

Já em áreas protegidas como as UC, ao contrário, as ambiências tendem a apresentar pouca ou nenhuma interferência cultural, ao menos no que se refere a edificações e outras interferências construídas. Nestes sítios vê-se a própria Natureza como arquiteta e paisagista, é dela, portanto, a matriz da paisagem. Nestes sítios o arquiteto deve ser devoto, e não senhor, e sua Arquitetura: uma oferenda. Por isso, mais do que a inserção da poética do lugar na concepção arquitetônica, se requer que o edifício seja a própria materialização dessa Geopoética, um edifício que, ao invés de ser implantado, ecloda das forças expressivas da paisagem natural. Deve-se buscar a materialização do conceito de *Genius Loci*, ou o “espírito do lugar” desenvolvido por Norberg-Schulz (2006), incorporado ao conceito de paisagem e absorvido pela Geopoética (figura 7).



Figura 7. Capitel de buriti no Parque Nacional Grande Sertão Veredas (fonte: PNGSV/ICMBio)

O fato é que para se interferir com obras arquitetônicas em áreas ambientalmente tão especiais é necessário lidar com fenômenos qualitativos que não podem ser apreendidos apenas pela razão: É indispensável buscar o espírito do lugar, a sua alma, o seu *Genius Loci*. É essa a essência que se precisa reverberar por uma arquitetura capaz de revelar os significados presentes de modo latente no ambiente dado. Para que se possa, portanto, atingir esse objetivo, se não é necessário estabelecer outras etapas e fases de projeto, ao menos se deve encará-las sob uma ótica diferenciada, o que aqui chamaremos de uma abordagem Geopoética.

Ao arquiteto, então, cabe associar com harmonia o sentir e o absorver, com o pensar e o construir, delimitando a sua Arquitetura para dar-lhe sentido ante a grandiloquência da Natureza à sua volta e, com isso, oferecer linguagens inteligíveis ao ser humano que a habitará (mesmo pensando em um habitar temporário e transitório). Ao fazê-lo, contribuirá para trazer à compreensão humana conhecimentos latentes na paisagem, articulando o encontro entre a percepção e o ambiente.

AS ETAPAS DO PROJETO:

O projeto arquitetônico segue um caráter evolutivo e de retroalimentação que correlaciona cada uma de suas etapas. Portanto, na fase de planejamento do projeto devem ser previamente definidas as especialidades e em que etapas elas participarão. As fases de elaboração e desenvolvimento do projeto envolvem as determinações e as representações prévias da configuração arquitetônica de edificação, de modo a permitir a sua percepção anterior e, logicamente, conduzir a sua execução, mediante desenhos, textos, planilhas, tabelas, fluxogramas, cronogramas, fotografias, maquetes, dentre outros meios de representação que se façam necessários e/ou convenientes. Este ROTEIRO passará a

descrever, a seguir, cada uma das fases de concepção, detalhando seus aspectos gerais e determinando as especificidades que serão seguidas para o cenário específico de projetar arquitetura para UC federais.

i. Levantamento de informações preliminares:

- a. Características paisagísticas e ambientais da UC;
- b. Peculiaridades culturais regionais;
- c. Demandas dos usuários;
- d. Topografia, características paisagísticas e fragilidades do entorno imediato;
- e. Normativas existentes;
- f. Aporte de infraestrutura (água, luz, saneamento);
- g. Acessos;
- h. Orientação solar;
- i. Ventos predominantes;
- j. Edificações existentes no terreno destinado à edificação (a demolir ou não);
- k. Outras informações relevantes.

São diversas as fontes nas quais o arquiteto deverá buscar as informações preliminares que delimitarão o seu trabalho em áreas protegidas: Deve-se ter em mente que, por mais que se esteja produzindo arte, se está concebendo um instrumento de gestão pública. Desse modo é necessário balizar toda a concepção em todos os documentos oficiais que lhe sejam pertinentes. Assim sendo, a pesquisa documental **(1)** é, também, parte inerente à metodologia que se deverá seguir. Além das normativas comuns a qualquer projeto, os documentos específicos existentes (ou em construção) relacionados à UC serão base para estabelecer as condicionantes de projeto. Pesquisas científicas, roteiros metodológicos ou quaisquer normativas que lhe caibam, planos de manejo, planos específicos, tais como os de uso público, de interpretação ambiental, de proteção, dentre outros, serão prerrogativas obrigatórias para a fase de concepção. Idealmente pode-se desejar que, dentre a multidisciplinaridade da equipe que realiza os diagnósticos e planejamentos da área, componham o quadro técnico pessoas com formação e capacidade nas áreas da arquitetura e outras artes. Já que estes terão a incumbência de trabalhar traduções das características especiais e relevantes no escopo da gestão.

É referenciando-se na Geopoética e na Geografia Humanista que se apoia uma metodologia que padroniza a postura para diferenciar os resultados. Uma metodologia que fundamentalmente não pode prescindir de uma absorção prévia da alma do lugar através de uma **profunda imersão in loco**: exigindo mais do que se convencionou chamar de visita técnica. Se requer, para tanto, uma imersão (geo)poética **(2)**. Soa inconcebível que se projete uma edificação para uma área protegida apenas recebendo condicionantes e informações prévias por meios virtuais.

Não se trata aqui de vistorias para levantar, apenas, dados técnicos, tais como a resistência do solo, topografia, ângulos de insolação, disponibilidade de mão de obra etc. Tudo isso é importante, evidentemente, e fará parte da concepção. Essa presença prévia no ambiente, entretanto, vai além: ela requer que se guarde momentos puramente para a imersão. Apenas isso. Faz-se indispensável: percorrer meandros; calar-se e ouvir; estar só, ou, minimamente, acompanhado de pessoas que compartilhem o entendimento dessa necessidade de imersão. É preciso permitir que a Natureza se expresse e lhe diga o que ela quer: por meio dos cantos das aves; das sinfonias das águas; do sopro do vento e suas percussões de galhos e folhas... É preciso percorrer o relevo; aprender a ler os veios das rochas; sentir os abraços do solo sob os calçados... Essas são as mensagens que terão de chegar, por intermédio do intérprete, seja em qual linguagem ele se expresse, até o produto interpretativo, no caso presente: a arquitetura. São essas mensagens que indicarão os caminhos para se chegar ao espírito do lugar.

A absorção artística **(3)**, por sua vez, é uma etapa não menos importante para a elaboração de produtos interpretativos. Faz-se imperativo ler, ver, escutar, provar, sentir, manipular... obras de artistas que tenham retratado, ou que estejam retratando aquele ambiente específico no qual se irá trabalhar. Músicas relacionadas à caatinga, artefatos amazônicos, pinturas das florestas brasileiras, livros ambientados nos Gerais, sabores do Pantanal..., são apenas alguns dos exemplos. Há um vasto cardápio à disposição e este precisa ser consumido de modo a oferecer vocabulário. É o traço de cultura que transparecerá na obra que retrata a Natureza, a “gênese recíproca” que a Geopoética pressupõe.

Tanta informação, entretanto, não se absorve e se transmuta de maneira automática, lógica. Projetar arquitetura, notadamente para uma UC, não se resume, apenas, às ciências exatas. Particularmente em relação à absorção das informações colhidas durante a visita de campo. Estas precisam ser incorporadas subjetivamente, o que só ocorre após algum período pensando sobre aquelas sensações e “esquecendo” de pensar nelas. É necessário digerir as informações e percepções **(4)**. De maneira natural, orgânica, sensível e racional aquele material se incorporará ao repertório do arquiteto, se dispondo a compor a sua obra.

Por fim, há de se exercitar o poder de síntese **(5)**: De fato, qualquer produto interpretativo que se faça requer o exercício constante da capacidade de síntese, de modo que se faça possível criar produtos aptos a traduzir a grandiloquência da linguagem da Natureza para as “linguagens inteligíveis” do diálogo humano. Desde um painel interpretativo, até um grande projeto de arquitetura, por mais específico que seja o tema que se ouse traduzir, ele será sempre muito maior do que a obra feita. Portanto deve se ser capaz de extrair, do motivo natural, a sua essência, sua alma. Isso se dará por meio da capacidade de se passar da análise à síntese e de se buscar um misto de êxtase estético e lógico (figura 8).

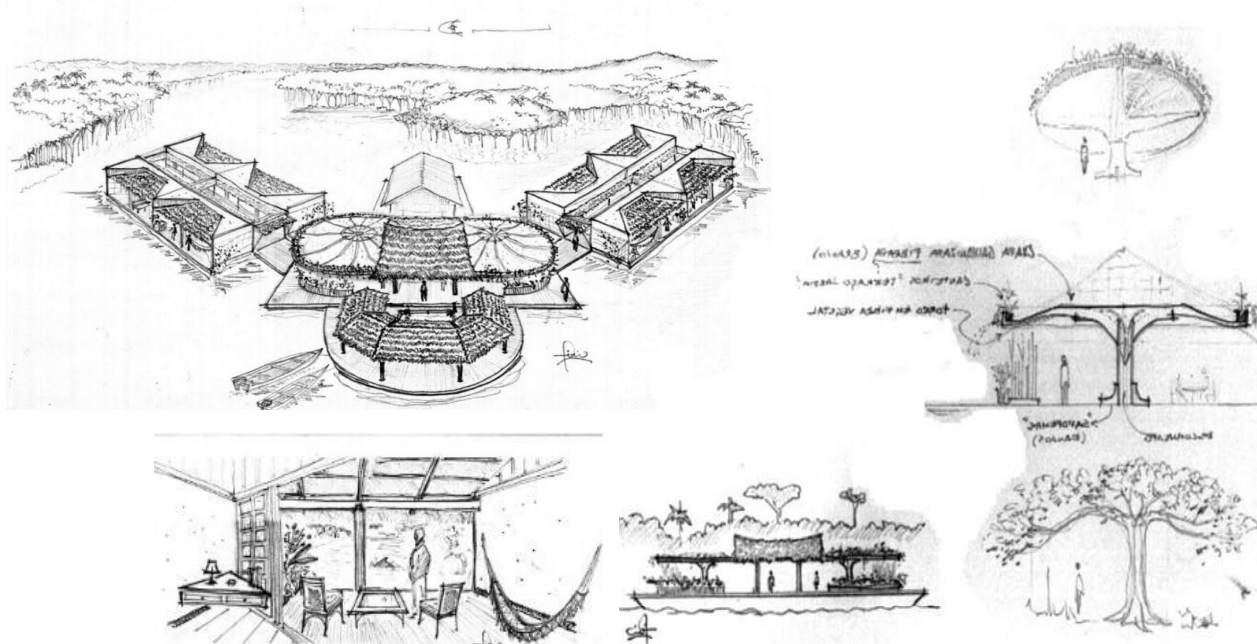


Figura 8. Croquis de síntese da ambiência do Parque Nacional do Jaú (fonte: PNJ/ICMBio)

Dados esses cinco passos a obra tenderá a se aproximar do “espírito do lugar”, podendo ser capaz de estimular “paisagens vividas” nos seus interlocutores.

Particularmente em um país de extrema diversidade biológica e paisagística como o Brasil, não se cogita conceber uma estética uniforme para as edificações de suas UC, notadamente suas edificações de suporte ao ecoturismo, tais como os centros de visitantes. Nessas edificações (além de oferecer sanitários, abrigo etc.) promover a Interpretação Ambiental é função primordial. Assim, é necessário focar nas correlações entre as percepções: dos visitantes com as paisagens; das paisagens com as edificações e das edificações com as pessoas. Tudo isso deve ser amplamente explorado na fase prévia de levantamento de informações e documentado de forma variada, por meio de fotografias, croquis, relatos, dentre outros, sendo que a consistência dos resultados dessa fase será determinante para todas as outras a seguir.

ii. Programa geral de necessidades:

Munido de todas as informações preliminares obtidas por meio das pesquisas documentais e, fundamentalmente, das visitas de campo, o arquiteto começa a montar o “quebra-cabeças” que começará a dar forma ao seu trabalho.

O programa de necessidades deverá refletir as demandas de uso da edificação preferencialmente resultado de um processo participativo que inclua ao máximo os futuros usuários daquela edificação, sejam eles gestores ou visitantes (turistas, pesquisadores, dentre outros). Cabe ao arquiteto nessa etapa a filtragem das demandas de acordo com as especificidades de sua formação técnica, sugerindo e dialogando com os usuários de modo a enriquecer o processo. Do programa de necessidades resultará

um quantitativo preliminar de ambientes e dimensões aproximadas, consequência do vulto e das especificidades das demandas. Idealmente estes quantitativos deverão estar sistematizados em uma planilha que permita a fácil visualização e edição à medida que eventuais amadurecimentos possam vir a aperfeiçoá-los. Serão elementos resultantes dessa etapa: características funcionais ou das atividades em cada ambiente (ocupação, capacidade, movimentos, fluxos e períodos);

iii. Definição do partido:

O objeto arquitetônico nascerá da relação entre as demandas sociais impostas àquela edificação, com a linguagem e os desejos expressos pela paisagem que a gestará. Os frutos dessa relação serão sistematizados e traduzidos pela subjetividade do arquiteto e serão materializados por meio da escolha das técnicas construtivas que os materializarão. Tais frutos, necessariamente guardarão heterogeneidades plásticas em seu resultado, motivados pela diversidade paisagística dos sítios, por mais que se deva fazer perceber uma coerência conceitual, na busca por caracterizar uma linguagem institucional tão importante para o reconhecimento de um sistema oficial de gestão de áreas protegidas.

O uso de materiais locais, a referência plástica na geologia, geomorfologia, cultura e linguagem vernacular da região, a ênfase na relação interno x externo, a priorização de técnicas passivas de conforto térmico, a utilização de espécies locais relevantes em referências figurativas ou abstratas, a integração com outras linguagens artísticas, tais como as artes gráficas e escultóricas, tudo isso são ferramentas das quais o arquiteto deve lançar mão no intuito de conceber uma edificação que expresse claramente a sua função: ser referência e reverência à paisagem que a concebeu.

O partido arquitetônico definirá as escolhas gerais do projeto, materializando a tradução arquitetônica do espírito do lugar captado quando do levantamento das informações preliminares. Nessa fase importa muito mais as ideias de expressão plástica do que necessariamente a quantificação de áreas ou ambientes (figura 9). Croquis em perspectiva e planos de massas e fluxos serão os resultados dessa fase prévia, onde as sementes dos desejos são lançadas. É o momento de se identificar os desafios aos quais o arquiteto deverá se entregar, no sentido de harmonizar devaneio e técnica, poética e razão.

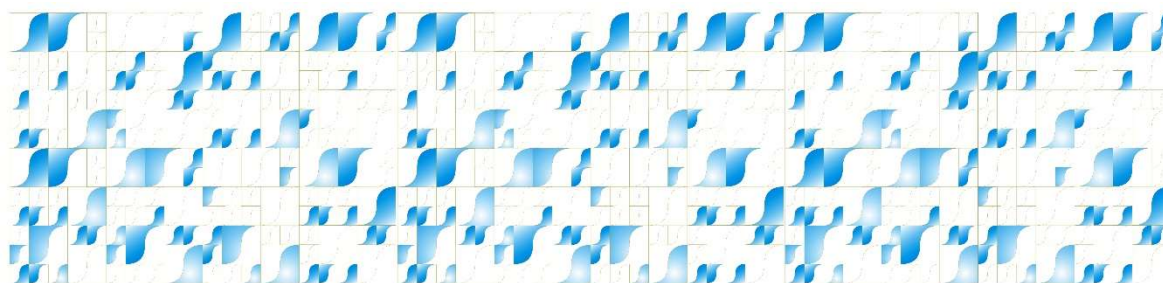


Figura 9. Estudo para painel cerâmico no Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses

(fonte: PNLM/ICMBio)

Nesta fase a governança institucional é indispensável, por meio da instância de gestão estratégica (COEST e SEINFRA) e a instância de informações específicas (UC), trabalhando em estrita

proximidade com eventuais consultorias externas. Até essa fase o processo deverá ser o mais participativo possível, de modo a possibilitar a inclusão das múltiplas demandas sociais nas condicionantes de projeto.

É na fase da definição do partido arquitetônico em que se definirá eventuais espécies bandeira (vegetais ou animais) que se farão representar (de maneira figurativa ou abstrata) pelo projeto; os traços da geologia e da geomorfologia da UC que fornecerão a espinha dorsal da arquitetura; as características vernaculares das construções regionais que, porventura, venham a oferecer referências plásticas ou construtivas, enfim, é o momento de fazer escolhas gerais que darão personalidade ao projeto (figura 9). A partir desse ponto os desafios passarão a ser mais técnicos, objetivando traduzir os ideais poéticos que definem o partido, em linhas construtivas que viabilizarão as funções práticas da edificação deixando transparecer os desejos da paisagem e os conceitos intangíveis que se quer vir a explorar na comunicação com o usuário.

iv. Estudo preliminar:

Esta é a etapa em que a edificação atinge a forma com que se materializará (figura 10). De maneira sucinta, mas suficiente para a caracterização geral da concepção adotada, deverão ser apresentadas as funções e as formas de cada ambiente da edificação, constando as suas dimensões e localização, bem como a caracterização específica dos elementos construtivos e dos seus componentes principais, incluindo indicações das tecnologias recomendadas.

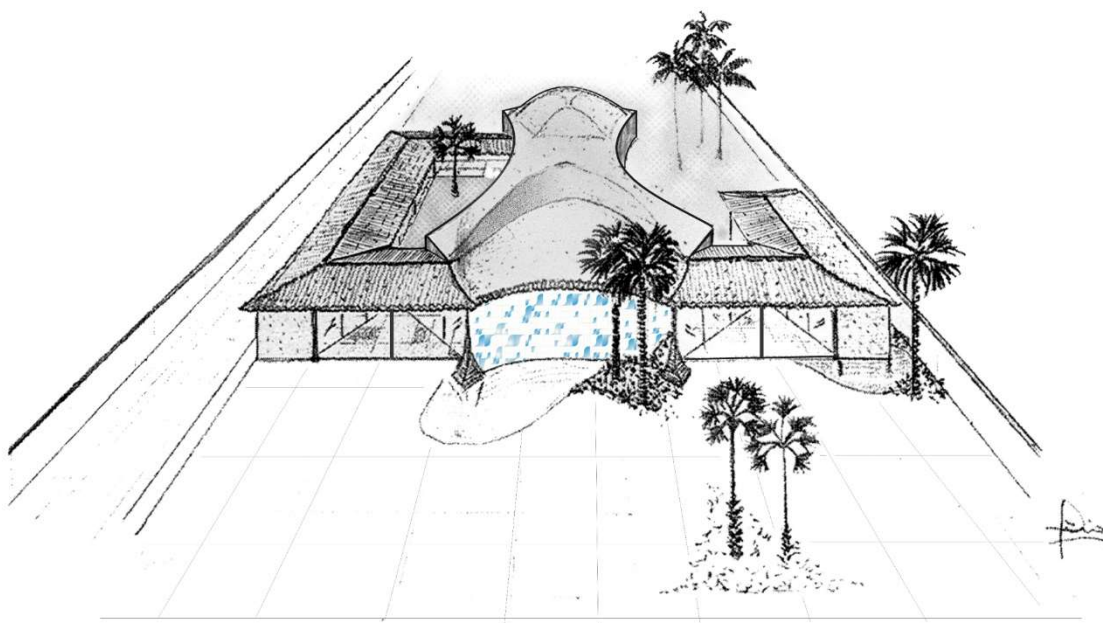


Figura 10. Perspectiva constante do estudo preliminar para o Centro de Visitantes do Parque Nacional dos Lençóis Maranhenses (fonte: PNLM/ICMBio)

A partir dessa fase o trabalho passa a ser focado na equipe técnica de arquitetura, com a colaboração eventual de especialidades técnicas que se façam necessárias. A participação social, estreita até a fase anterior, passa a se dar em devolutivas das apresentações dos produtos, quando suficientemente ilustrativos.

Nessa fase serão apresentados: Desenhos, memorial justificativo em texto, além de produtos ilustrativos que sejam necessários e convenientes para a plena percepção da proposta, tais como maquetes construídas ou virtuais, fotografias e demais recursos audiovisuais, constando, minimamente de:

- a. Planta geral de implantação;
- b. Plantas individualizadas dos pavimentos;
- c. Planta da cobertura;
- d. Cortes gerais (longitudinais e transversais) para ambientes internos e externos;
- e. Elevações (fachadas);
- f. Detalhes construtivos (quando necessário);
- g. Perspectivas.

v. Anteprojeto:

Seguindo o caráter evolutivo e de retroalimentação que caracteriza o processo, o anteprojeto é uma fase de amadurecimento do estudo preliminar, incorporadas as devolutivas consideradas pertinentes e necessárias e aprofundando o nível de detalhamento e especificações da proposta e suas representações gráficas. Nesta fase há a definição final de todos os componentes construtivos e materiais mais relevantes, representados por desenhos e memoriais em texto, que apresentem, minimamente:

- a. Planta geral de implantação;
- b. Planta com as diretrizes de terraplenagem;
- c. Plantas individualizadas dos pavimentos
- d. Plantas das coberturas;
- e. Cortes (longitudinais e transversais) vinculados aos temas anteriormente citados
- f. Elevações (fachadas e outras);
- g. Detalhes principais (de elementos da edificação e de seus componentes construtivos);
- h. Memorial descritivo do projeto arquitetônico de edificação;
- i. Memorial descritivo dos elementos da edificação, dos componentes construtivos e dos materiais de construção.

vi. Projetos complementares:

De acordo com a complexidade de cada projeto, caso não haja disponibilidade de profissionais capacitados no corpo técnico do ICMBio, deverão ser contratadas consultorias específicas para as seguintes especialidades, subordinadas à concepção da arquitetura e servindo-lhe de suporte:

- a. Fundações;
- b. Estruturas;
- c. Sistemas de instalações prediais e de segurança;
- d. Iluminação e luminotécnica;
- e. Impermeabilização;
- f. Equipamentos eletromecânicos;
- g. Outros.

Para todas essas especialidades vale a lógica do anteprojeto e do projeto executivo, de modo que o amadurecimento dessas se dê *pari passu* a eventuais adequações necessárias ao projeto arquitetônico.

vii. Projeto executivo:

Esta é a última fase de projeto, embora a atividade profissional se estenda com o acompanhamento da obra e este, eventualmente, requeira algum detalhamento posterior. É no projeto executivo que todo e qualquer detalhe construtivo deverá estar especificado e detalhado, incluindo a elaboração das planilhas orçamentárias com quantitativos de materiais e cronogramas de execução.

viii. Licenciamento:

O território que compõe uma UC federal é de responsabilidade e governança federal, no caso, o ICMBio. As edificações que compõem a infraestrutura da UC são previstas em seus planos de manejo, sendo apenas detalhadas por seus projetos específicos. Desse modo não cabe, por exemplo, licenças de obras de prefeituras municipais, ou licenciamento ambiental de outras esferas. Cabe ao ICMBio, por meio de suas esferas específicas competentes identificar os eventuais impactos e definir as mitigações necessárias.

VIII. A MATERIALIZAÇÃO DA ARQUITETURA: SISTEMAS CONSTRUTIVOS

A escolha das técnicas construtivas não fornece apenas o esqueleto das edificações, mas a sua própria essência. Portanto, se há o objetivo de se produzir obras perfeitamente integradas ao seu entorno, a utilização de materiais e técnicas locais é um requisito a ser necessariamente considerado.

Projetar e construir para unidades de conservação envolve uma vasta gama de desafios que vão desde a necessidade de comunicar uma mensagem conservacionista e minimizar impactos ambientais em áreas especialmente protegidas, passam pela complexidade dos ritos burocráticos da contratação e da gestão pública de obras e vão até à dificuldade do fornecimento de materiais e meios em áreas muitas vezes remotas, às vezes até mesmo em áreas insulares. Face a essa enorme complexidade posta nos desafios da implementação de infraestrutura nas UC federais do país, onde demandas específicas irão

requerer respostas também específicas e inovadoras, é de fundamental importância manter abertos os leques de opções na escolha de materiais e técnicas construtivas.

Como diretriz norteadora, entretanto, pode-se admitir que os princípios oriundos da Arquitetura bioclimática e a adoção de materiais e técnicas com o mínimo de processamento industrial e valorizando a oferta de materiais e mão de obra regionais devem constituir a base conceitual das edificações voltadas à gestão das UC federais (figura 11).

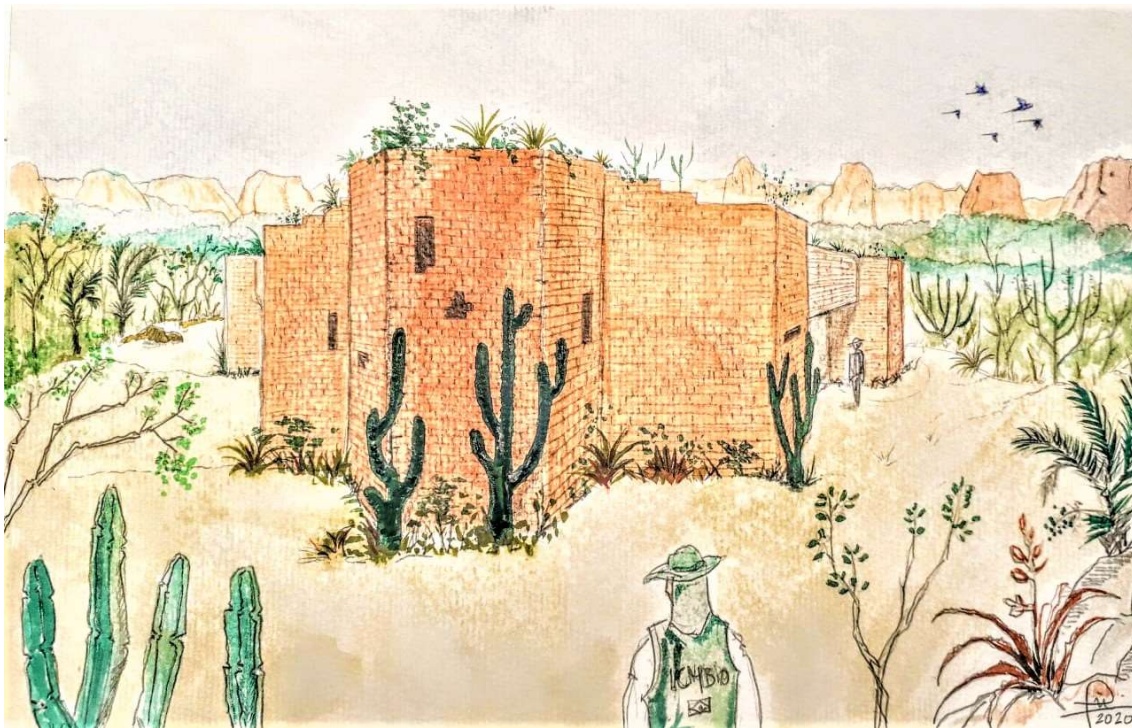


Figura 11. Base de apoio à pesquisa para a Estação Ecológica do Raso da Catarina, explorando diversas técnicas de arquitetura bioclimática (fonte: EERC/ICMBio)

É evidente que demandas específicas de projeto exigirão materiais industrializados, para os quais é pertinente avaliar as melhores escolhas, incluindo os seus níveis de impacto ambiental, sendo importante lançar mão daquilo que a contemporaneidade nos pode oferecer. Afinal o que se pretende não é negar os avanços tecnológicos, apenas se discute sua hegemonia nos padrões construtivos atuais, notadamente em relação a obras que devam ter a qualidade ambiental como prerrogativa primeira. Ocorre, ainda que em geral, até pelo porte e características das edificações que serão demandadas nas unidades de conservação, os materiais naturais, ou o que se chama de bioconstrução ou construção natural, tendem a oferecer base construtiva adequada e viável.

A utilização de materiais naturais (preferencialmente renováveis), com o mínimo de industrialização possível, tende a oferecer ao projetista o repertório de escolhas capaz de leva-lo ao discurso que se quer: estimular no usuário as reminiscências do berço natural, direcionar sua atenção e seus sentidos para os elementos da Natureza e alertar para a necessidade de meios de vida, incluindo os processos construtivos, que minimizem os impactos ambientais em todo o seu ciclo.

Em paralelo, ao se trabalhar a edificação como um produto interpretativo a utilização e a demonstração didática de tecnologias que busquem a minimização de impactos ambientais é uma prática recomendável, indo além da já exposta intenção interpretativa da própria edificação, como linguagem.

IX. ACOMPANHAMENTO E ATUALIZAÇÃO

Em tese, o projeto em sua fase executiva estabelece toda e qualquer solução a ser adotada no canteiro de obras. Não é raro, entretanto, o aparecimento de desafios imprevistos que exigem a tomada de decisões no decorrer da execução. Especialmente no caso específico de obras em UC, estamos nos remetendo a processos de contratação pública, normalmente por licitação e, em sua maioria, escolhidos os executores em virtude do menor preço ofertado, o que torna ainda mais necessário um acompanhamento técnico capaz de aferir a qualidade dos serviços, garantindo que o resultado final seja satisfatório e condizente com aquilo que foi contratado. Desse modo é indispensável que o ICMBio disponha de meios adequados para o acompanhamento das obras, seja com corpo técnico da casa, seja, na indisponibilidade deste, por meio de consultorias especializadas contratadas. Seja em um caso ou em outro, o acompanhamento técnico-administrativo da obra compete ao SEINFRA, garantindo a fidelidade aos trabalhos concebidos em conjunto com a COEST.

X. QUADRO SÍNTESE DAS ETAPAS

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE					
ROTEIRO METODOLÓGICO PARA INTERVENÇÕES ARQUITETÔNICAS EM UNIDADES DE CONSERVAÇÃO FEDERAIS					
QUADRO SÍNTESE					
OBJETIVO: Conceber e materializar projetos de edificações gerenciais capazes de apresentar à sociedade uma filosofia institucional que valorize as paisagens especiais protegidas pelas UC, em seus aspectos natural e cultural. Cada edificação resultante desse processo, em especial aquelas destinadas à recepção do uso público deverá se materializar como um produto interpretativo, coerente e estruturante para o plano de Interpretação Ambiental e, como tal, ser capaz de provocar o usuário no sentido de fazê-lo perceber a significância da UC e suas especificidades únicas, aumentando o entendimento e a admiração do usuário.					
FASE	ETAPA DO PROCESSO	PRERROGATIVAS	PARTICIPAÇÃO	RESULTADOS E PRODUTOS	ESFERA DE GOVERNANÇA
1	Levantamento de informações preliminares	Imersão geopoética em campo	COEST, SEINFRA, UC, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso), atores sociais relevantes	Dessa etapa deverá resultar a identificação do espírito do lugar: materializado por elementos relevantes da biodiversidade e geodiversidade, além de aspectos culturais característicos da região. Deverão ainda serem sistematizadas todas as questões técnicas pertinentes, tais como as normativas existentes, em especial o plano de manejo da UC e seu plano de interpretação ambiental (caso exista); características específicas do sítio de implantação (topografia, insolação, ventos predominantes etc); disponibilidade de fornecimento de serviços básicos (água, energia etc).	COEST/SEINFRA/UC
2	Programa de necessidades	Definição das demandas sociais dos usuários (servidores, visitantes, comunidade local, pesquisadores etc)	COEST, SEINFRA, UC, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso), atores sociais relevantes	Quantitativo preliminar de ambientes e dimensões aproximadas, consequência do vulto e das especificidades das demandas. Idealmente estes quantitativos deverão estar sistematizados em uma planilha que permita a fácil visualização e edição à medida que eventuais amadurecimentos possam vir a aperfeiçoá-los. Serão elementos resultantes dessa etapa: características funcionais ou das atividades em cada ambiente (ocupação, capacidade, movimentos, fluxos e períodos);	COEST/SEINFRA/UC
3	Definição do partido	Harmonização entre as demandas sociais impostas à edificação, com a linguagem e os desejos expressos pela paisagem que a gestará	COEST, SEINFRA, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso). UC e atores sociais relevantes (estes últimos opinando sobre devolutivas apresentadas pelo corpo técnico especializado)	O uso de materiais locais, a referência plástica na geologia, geomorfologia, cultura e linguagem vernacular da região, a ênfase na relação interno x externo, a priorização de técnicas passivas de conforto térmico, a utilização de espécies locais relevantes em referências figurativas ou abstratas, a integração com outras linguagens artísticas, tais como as artes gráficas e escultóricas, tudo isso são ferramentas das quais o arquiteto deve lançar mão no intuito de conceber uma edificação que expresse claramente a sua função: ser referência e reverência à paisagem que a concebeu. Os resultados dessa etapa serão apresentados por meio de croquis, em plantas e, especialmente, em perspectiva, além de montagem fotográficas e outros recursos audiovisuais capazes de demonstrar a intenção que norteará a concepção do projeto.	COEST/SEINFRA
4	Estudo Preliminar	Partido arquitetônico definido e pactuado com os atores sociais envolvidos, ilustrativo na intenção de materializar pela arquitetura o espírito do lugar.	SEINFRA, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso)	Desenhos, memorial justificativo em texto, além de produtos ilustrativos que sejam necessários e convenientes para a plena percepção da proposta, tais como maquetes construídas ou virtuais, fotografias e demais recursos audiovisuais	SEINFRA
5	Anteprojeto	Estudo preliminar definido e pactuado com os atores sociais envolvidos, ilustrativo na intenção de materializar pela arquitetura o espírito do lugar.	SEINFRA, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso)	Desenhos, memorial justificativo em texto, além de produtos ilustrativos que sejam necessários e convenientes para a plena percepção da proposta, tais como maquetes construídas ou virtuais, fotografias e demais recursos audiovisuais	SEINFRA
6	Projetos complementares	Anteprojeto concluído	SEINFRA, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso), demais consultorias técnicas contratadas	Projetos técnicos específicos de fundações, estrutura, sistemas de instalações prediais, dentre outros necessários	SEINFRA
7	Projeto executivo	Anteprojeto e projetos complementares concluídos e aprovados	SEINFRA, consultoria em arquitetura contratada (se for o caso), demais consultorias técnicas contratadas	Todo o detalhamento necessário à execução da obra, incluindo peças gráficas, planilhas orçamentárias, cadernos de encargos, memoriais descritivos e quantitativos, cronogramas e afins	SEINFRA
8	Licenciamento	Edificação prevista no plano de manejo da UC (ou plano de ação emergencial) e detalhada por seus projetos específicos competentes	DIMAN; DIBIO	Obra apta a ser construída, sem qualquer objeção técnica ou jurídica aos impactos gerados	SEINFRA
9	Contratação	Disponibilidade orçamentária instrução processual completa	SEINFRA; DIPLAN	Contrato firmado para a execução da obra	SEINFRA
10	Obras de execução	Contrato firmado	SEINFRA, UC	Acompanhamento técnico capaz de garantir a qualidade da execução e o cumprimento a todas as determinações técnicas	SEINFRA

XI. CONCLUSÃO

A arquitetura é muito mais do que a materialização de técnicas construtivas para o cumprimento de funções práticas. A arquitetura é arte e, como tal, ela materializa intenção poética e transmite mensagens. Em vista disso, as edificações gerenciais das unidades de conservação federais, notadamente aquelas destinadas à recepção de visitantes dos parques nacionais e das demais categorias abertas à visitação pública ampla, devem se preocupar em materializar uma mensagem institucional de afeto, respeito e louvor ao patrimônio natural protegido pelas unidades de conservação. A Arquitetura deve compor e incorporar o projeto interpretativo de cada parque nacional, sendo, além disso, palco e cenário para tais atividades. Cada escolha formal e tecnológica deve procurar refletir e louvar as paisagens naturais das quais essas edificações devem eclodir sem tornar-se um ruído. Procurando mimetizar essas paisagens, a Arquitetura pode, e deve, se materializar como um atrativo a mais para as UC do país (figura 12).

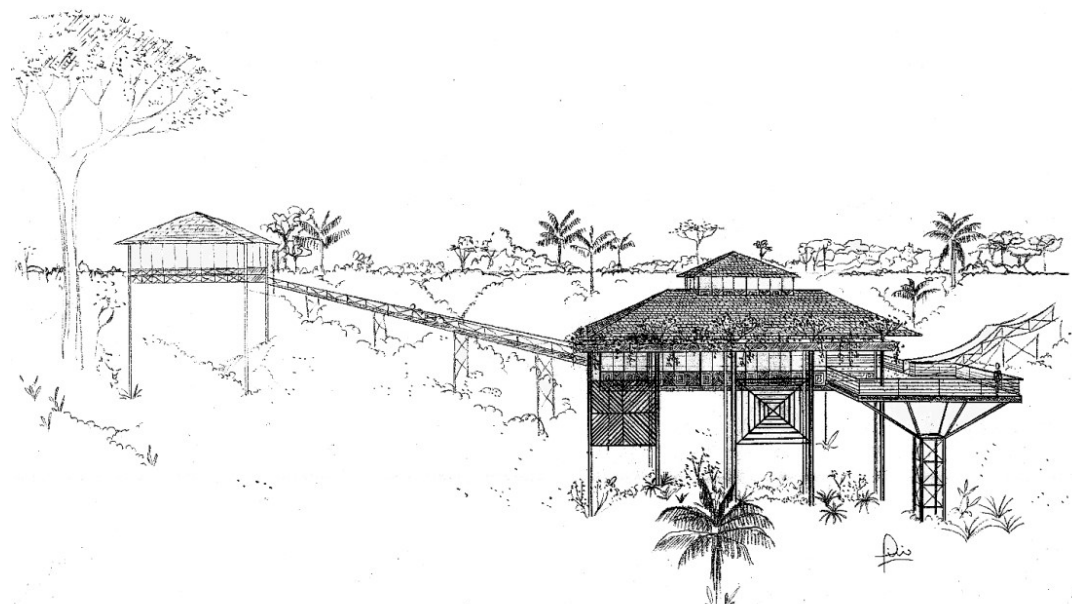


Figura 12. Estudo para o Centro de Visitantes do Parque Nacional da Amazônia
(fonte: PNA/ICMBio)

Há, portanto, um vasto e promissor caminho a ser implantado no âmbito da gestão das unidades de conservação federais do país, em um sistema que está ainda caminhando para se consolidar de maneira efetiva. O reduzido índice de estruturação física de nossas UC oferece ainda muito espaço para a implantação de uma filosofia institucional que regulamente as intervenções arquitetônicas em áreas protegidas. Trata-se de uma contribuição temática, mas transdisciplinar, rumo ao árduo desafio de mudança de paradigmas na relação da sociedade com a Natureza, visando uma necessária, e cada vez mais inadiável, reconciliação Geopoética.

XII. REFERÊNCIAS

- BERQUE, Augustin. Paisagem-marca, paisagem-matriz: elementos da problemática para uma geografia cultural. In: CORRÊA, R. Lobato e ROZENDAHL, Z. Paisagem, Tempo e Cultura. Rio de Janeiro, EDUERJ, 1998. P.84-91.
- BOULLÉE, Étienne. Arquitetura: Ensaio sobre a arte. Risco Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: Online, v-2, n.2, p.98-104. jul.2005.
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.1984-4506.v0i2p98-104>
- BRASIL. Lei nº 9.985, de 18 de julho de 2000; Decreto nº 4.340, de 22 de agosto de 2002. Sistema Nacional de Unidade de Conservação da Natureza – SNUC: 3. ed. aum. Brasília: MMA/SBF, 2003.52p.
- FREITAS FILHO, Hermano Braga de Viriato de; GUIZZO, Iazana; MARTINS, Eduardo Ferraz. O conforto no ambiente construído: técnica, ambiência e subjetividade. Pós. Revista do Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da FAUUSP, São Paulo, v.25, n.47, p.52-73, set.-dez. 2018.
DOI: <https://doi.org/10.11606/issn.2317-2762.v25i47p52-73>
- HEIDEGGER, Martin. Construir, habitar, pensar. In: Ensaio e Conferências. Petrópolis: Vozes, 2002. P.130-140.
- ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais. Brasília: 2018.
- ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Rol de Oportunidades de Visitação em Unidades de Conservação - ROVUC. Brasília: 2018.
- ICMBIO - Instituto Chico Mendes de Conservação da Biodiversidade. Roteiro Metodológico para Elaboração e Revisão de Planos de Manejo das Unidades de Conservação Federais. Brasília: 2018.
- KOZEL, Salete. Geopoética das paisagens: olhar, sentir e ouvir a “Natureza”. Caderno de Geografia, v.22, n.37, p.65-78, 2012.
Disponível em: <http://periodicos.pucminas.br/index.php/geografia/article/view/3418>
- MOURA, Vitor Marcos Aguiar de. Arquitetura em Unidades de Conservação da Natureza Parque Nacional Cavernas do Peruaçu, MG. 2005. 111p. 2005. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) - Escola de Arquitetura, Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2005.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. O Fenômeno do lugar. In: NESBITT, Kate (org.). Uma nova agenda para a arquitetura. Antologia Teórica 1965-1995. São Paulo: Cosac Naify, 2006. p.443-461
- PALLASMAA, Juhani. A Imagem Corporificada: Imaginação e Imaginário na Arquitetura. Porto Alegre: Bookman, 2013. 152p.
- TILDEN, Freeman. Interpreting our Heritage. North Caroline: Chapel Hill, 1977. 224p.

TUAN, Yu-Fu. Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência. Londrina: Eduel, 2013. 248p.

TUAN, Yu-Fu. Topofilia: um estudo da percepção, atitudes e valores do meio ambiente. Londrina: Eduel, 2012. 342p.

WHITE, Kenneth. No ateliê geopoético. Instituto Internacional de Geopoética. 1994.

Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>.

WHITE, Kenneth. O grande campo da Geopoética. Instituto Internacional de Geopoética, 2008.

Disponível em: <http://institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>. Acesso em: 15 mar. 2019

8.6. caRIOca

Uma Ode ao Parque Nacional da Tijuca

Apresentação:

Um cartão de visitas, uma “placa” de boas-vindas, um canto de sedução... O audiovisual **caRIOca**, realizado com base na composição homônima, se trata de um produto piloto para o projeto **Canto da Mata** que propõe a promoção dos parques nacionais brasileiros através da arte, mais especificamente a música e a poesia.

Produzido para ser apresentado primeiramente na Conferência Internacional de Interpretação Ambiental, promovida pela NAI (*National Association for Interpretation, USA*), em maio de 2019, no Rio de Janeiro, o produto é uma iniciativa que propõe ir além do “pregar para convertidos” que normalmente caracteriza os eventos e produtos relacionados ao tema das unidades de conservação.

Apostando na penetração que a música popular brasileira tem na sociedade brasileira (e mesmo sobre um mercado internacional), bem como na imensa rede de divulgação representada pelas mídias virtuais, notadamente as redes sociais, para produtos audiovisuais, o Canto da Mata investe em um outro tipo de linguagem, mais lúdica e sensitiva, para promover a mensagem da conservação ambiental.

Os encantos e atributos ecoturísticos dos parques nacionais, no caso específico o Parque Nacional da Tijuca (figura 1), são retratados de maneira Geopoética (WHITE, 1994) em versos que, por sua vez, recebem uma tessitura musical relacionada à paisagem sonora (TORRES; KOZEL, 2010) associada àquele território que abriga a unidade de conservação. A canção, por sua vez, serve de enredo para produtos audiovisuais que miram os variados sentidos do interlocutor, buscando encantá-lo.

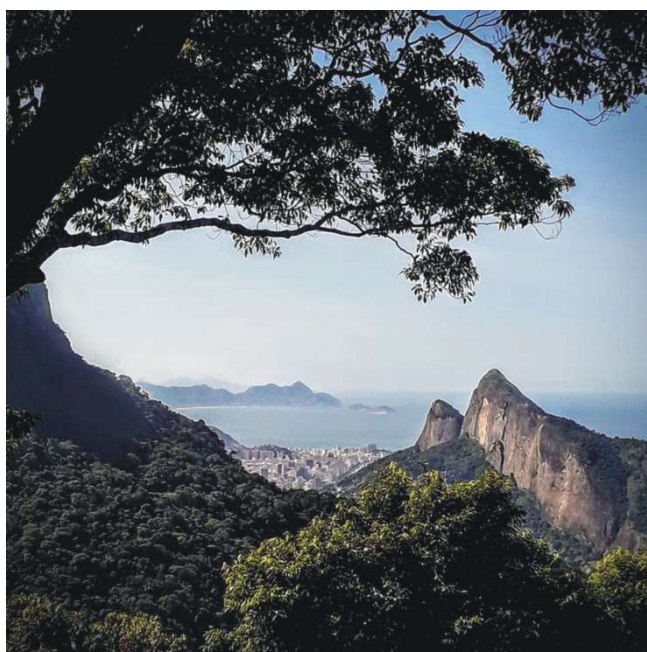


Figura 1: Parque Nacional da Tijuca (foto: Chico Livino)

É a intenção de levar as unidades de conservação, e seus benefícios ambientais e sociais, para além das fronteiras de seus limites, tanto convidando o público para desfrutar dos benefícios do

Ecoturismo, quanto levando as belezas e particularidades das áreas naturais para o conforto do lar daquele interlocutor, ocasionalmente menos afeito a desafios e aventuras.

Em resumo, a intenção é promover, através do encantamento, uma sensação de pertencimento e valorização das unidades de conservação no seio de nossa sociedade.

caRIOca (letra)

De minha cidade és a moldura/ És meu refresco, és meu quintal/ Tua silhueta é escultura, tu és paisagem cultural/ És fauna, és flora, esporte e abrigo/ És de beber, és de banhar/ É aqui que nasce o carioca, és, do Brasil, cartão postal!

Tijuca mata protetora/ És hoje Parque Nacional/ Iniciativa salvadora/ Sabedoria imperial/ Abre os teus braços sobre o Rio/ E dá-lhe asas pra voar/ Asas com as cores das saíras, dos tucanos, tangarás.

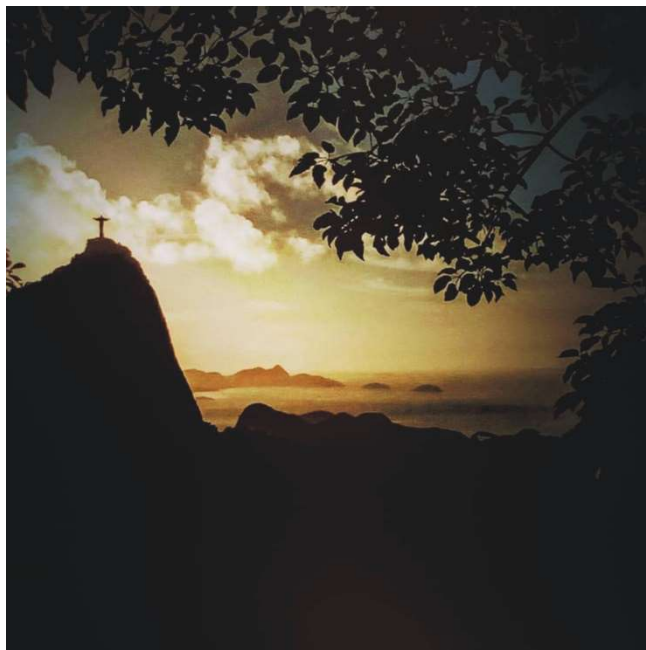


Figura 2: “Abre os teus braços sobre o Rio” (foto: Chico Livino)

Tijuca mata protetora/ Com tuas copas altaneiras/ Aqui nasce o Maracanã/ Que é ave e é a alma das bandeiras/ Que te colorem, nosso Rio/ Perpetuando o carnaval/ A cada jogo de domingo, de dor, de amor, de sol, de sal.

Do alto do Corcovado/ Aos pés de um Jequitibá/ Entre cedros e paineiras/ É onde canta o sabiá/ Onde o Rio é mais sagrado/ Mais saudável, mais lugar/ Encantas a quem visita/ Tua floresta oferta o mar.

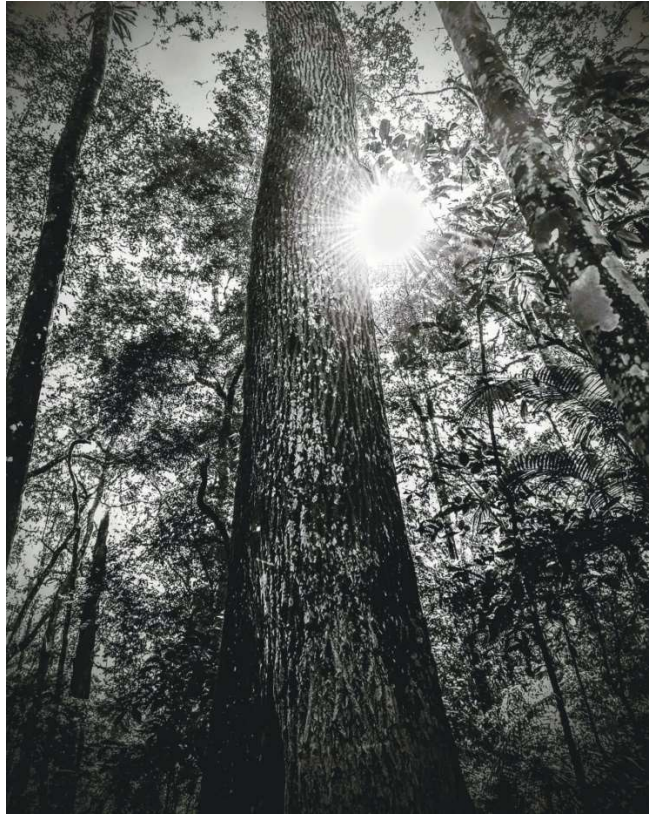


Figura 3: “Aos pés de um Jequitibá/ Entre cedros e paineiras” (foto: Chico Livino)

Tijuca mata protetora/ Com tua fauna protegida/ Abrigas pregos e bugios/ Quatis, tantas formas de vida/ Teus sons ecoam pela mata/ Em tuas trilhas de aventuras/ A água desce e acaricia, por entre os vãos a pedra dura.

Pedra da Gávea, Dois irmãos/ És Pretos Forros, Sumaré/ Água que jorra do grotão/ Bela cascata de Taunay/ Casarões, pontes e fontes guardam a herança do país/ Lançando bem alto as copas/ Aprofundas minha raiz!

De minha cidade és a moldura/ És meu refresco, és meu quintal/ Tua silhueta é escultura, tu és paisagem cultural/ És fauna, és flora, esporte e abrigo/ És de beber, és de banhar/ É aqui que nasce o carioca, és, do Brasil, cartão postal!

caRIOca (vídeo)

<https://www.youtube.com/watch?v=xm5I-jFtg1s>

caRIOca (Publicação – Geograficidades)

<https://periodicos.uff.br/geograficidade/article/view/40868/pdf>

Referências:

TORRES, Marcos Alberto; KOZEL, Saete. Paisagens sonoras: possíveis caminhos aos estudos culturais em geografia. **RA'E GA**, Curitiba, 2010. Disponível em:

<https://revistas.ufpr.br/raega/article/view/20616>

WHITE, Kenneth. **No ateliê geopoético**. [S. l.], 1994. Disponível em: <https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/105-no-atelie-geopoetico>. Acesso em: 15 mar. 2019.

8.7. GRANDE SERTÃO VEREDAS

Um canto de louvor à imensidão selvagem do coração brasileiro

Apresentação:

O audiovisual **Grande Sertão Veredas** é o segundo produto realizado no âmbito do projeto Canto da Mata, seguindo a mesma proposta do caRIOca, composto para o Parque Nacional da Tijuca (CARVALHO; PONCIANO, 2020), que propõe à sociedade brasileira o encantamento por suas áreas protegidas, acreditando que este é um caminho fundamental para uma necessária e inadiável reconciliação entre ser humano e natureza.

O Parque Nacional Grande Sertão Veredas²², localizado no extremo norte do estado de Minas Gerais e sudoeste da Bahia, faz referência ao romance homônimo (ROSA, 2019), que, por sua vez presta uma reverência à imensidão selvagem do coração brasileiro, ambientando nas vastas paisagens do cerrado o romance e os conflitos protagonizados pelos jagunços Riobaldo e Diadorim.

O estímulo aos sentidos, aos sentimentos e à razão, de maneira indissociada (TUAN, 2013), é o cerne da proposta Geopoética (WHITE, 2008) que oferece um reencontro com a Terra, buscando alternativas à crise civilizatória herdada da modernidade, especialmente, (CRAPEZ, 2015) e propondo caminhos para o que se convencionou chamar de sustentabilidade.

A dissertação “Varandarana, uma Arquitetura Geopoética: A importância da Arte para a gestão das áreas protegidas” (CARVALHO, 2020), desenvolvida e aprovada no âmbito do PPGE-UNIRIO, embora com foco inicial na Arquitetura, explora as variadas linguagens da Arte como caminho para a construção de “pontes” de reconexão afetiva entre a sociedade contemporânea e o seu berço natural, demonstrando a sua importância para a gestão das unidades de conservação brasileiras. No escopo dessa busca, a música, a poesia, a fotografia e os audiovisuais se apresentam como caminho lúdico para expor os encantos dos parques nacionais e, com isso, oferecer convites ao Ecoturismo.

O Parque Nacional Grande Sertão Veredas chama a atenção por conta de sua abundante e diversificada fauna, da vastidão de suas paisagens e, particularmente pela beleza cênica das veredas de buritis (*Mauritia flexuosa*), características que são traduzidas na composição que serve de trilha para o produto artístico aqui apresentado. Por meio de referências às canções do sertão brasileiro, com suas violas caipiras, contraponteadas pelos sons da natureza, em especial os gritos das araras-canindé (*Ara ararauna*), que “rasgam a paisagem” (LIVINO, 2018) e marcam de maneira ímpar a região do Grande Sertão, a junção desses elementos: cultural e natural, procura retratar a paisagem sonora da região, como descreve Kozel (2012).

Natureza e cultura se entrelaçam para materializar a ideia de paisagem como construção da percepção humana, “entre a terra dos pensamentos e sentimentos” (GUIMARÃES, 2002). As

²² <https://www.icmbio.gov.br/portal/unidadesdeconservacao/biomas-brasileiros/cerrado/unidades-de-conservacao-cerrado/2099-parna-grande-sertao-veredas>

características biofísicas do Cerrado, a literatura, e a subjetividade do autor, se mesclam na paleta de cores da canção. Por meio do retratar de suas paixões (o castanho buriti na cor dos olhos de minha amada) o autor mira a bagagem individual do interlocutor, um dos norteadores da Interpretação Ambiental. Relacionar os aspectos tangíveis da Natureza (fauna, flora, relevos, etc.) com os aspectos intangíveis que se comunicam mais facilmente com o público (ICMBio, 2019). Utiliza-se um “arquétipo”, como afirma Larsen (2003), um conceito universal (amor, família, paz...) amplamente compartilhado pelos variados indivíduos das mais múltiplas culturas, na construção do enredo que quer conectar afetivamente o parque nacional com o interlocutor da obra de arte.

Se a Arquitetura pode abrigar o visitante oferecendo traduções das paisagens protegidas, por meio dos volumes, cores, texturas, cheios e vazios (valorizando-a); e molduras para o olhar (destacando-a), a música e o audiovisual oferecem asas a essas paisagens, levando-as aos lares e cidades e convidando ao encantamento, seja por meio de uma visita que se promova, seja por meio da própria contemplação da narrativa artística.

É a promoção do encantamento como uma política pública para o Ecoturismo e a Conservação.

Grande Sertão Veredas (letra)

Infinitas tuas veredas, pinceladas de araras
De onde verte a água e a vida dessa vastidão agreste!
E quando a lua vem banhar teus campos de beleza rara
É luz de prata a suavizar o gibão rude que te veste



Figura 1: “Infinitas tuas veredas, pinceladas de araras”

Mato Grande, Rio Preto, Carinhana, Seriema...

Três Irmãos onde te ergues pra expandir minha mirada
Itaguari impressionante, majestosa colunata
Capitéis de buritis me levam aos templos de Atenas!



Figura 2: “Capitéis de buritis me levam aos templos de Atenas!”

Antas, lobos, papagaios, correm emas pelos vastos
Amplios pastos pra veados: catingueiro, suçuapara
Cortam o céu grandes tucanos, gaviões, e à noite os astros
Perpetuam teus encantos nessa festa que não para...

Nesse império o urubu-rei tem garantido o seu reinado
E o trinado do canário, toca a flauta dessa orquestra
Guimarães cunhou teu nome, no romance que te empresta
E até o mais duro homem, queda em ti maravilhado!
(Dor do amor de Diadorim em desafio a Riobaldo)



Figura 3: “Nesse império o urubu-rei tem garantido o seu reinado”

Grande Sertão, Grande Sertão Veredas

Grande Sertão, Grande Sertão... Ser tão!

Os meus sonhos têm veredas, em fazenda avarandada
E tem minha namorada enfeitada feito prenda
Nas veredas dos meus sonhos de fazer *Varandarana*
O castanho buriti na cor dos olhos de minh'amada

No real do meu viver, fantasiar não faz contenda
Mas semeia meus anseios pra ter vida germinada
E o meu "com par trilhar" é feito assim amada Ana!
Pois a luz que vem de dentro requer fogo que me acenda...

Grande Sertão, Grande Sertão Veredas
Grande Sertão, Grande Sertão... Ser tão!

Vem ver! Se encantar...
Viver! Se aventurar...

Grande Sertão, Grande Sertão Veredas
Grande Sertão, Grande Sertão... Ser tão!



Figura 4: “Grande Sertão, Grande Sertão... Ser tão!”

caRIOca (vídeo)

<https://www.youtube.com/watch?v=97BtwXogE8w>

Referências:

CARVALHO, Francisco Fernando Livino de; PONCIANO, Luiza Corral Martins de Oliveira. caRIOca - uma ode ao Parque Nacional da Tijuca. **Geograficidade**, [S.l.], v. 10, p. 374-377, out. 2020.

CARVALHO, Francisco Fernando Livino de. **Varandarana, uma Arquitetura Geopoética: A importância da Arte para a gestão das áreas protegidas**. 2020. 337 p. Dissertação (Mestrado em Ecoturismo e Conservação) – Centro de Ciências Biológicas e da Saúde, Universidade Federal do Estado do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro.

CRAPEZ, Pierre. **Imagens da cidade e Geopoética**. 2015. 316 p. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal Fluminense, Niterói, Rio de Janeiro.

GUIMARÃES, Solange T. de Lima. Reflexões a respeito da paisagem vivida, topofilia e topofobia à luz dos estudos sobre experiência, percepção e interpretação ambiental. **Geosul**, v.17, n.33, p 117-141, jan./jun. 2002.

INSTITUTO CHICO MENDES DE CONSERVAÇÃO DA BIODIVERSIDADE - ICMBIO. **Interpretação Ambiental nas Unidades de Conservação Federais**. Brasília: [s. n.], 2018. Disponível em:
http://www.icmbio.gov.br/portal/images/stories/comunicacao/publicacoes/publicacoes-diversas/interpretacao_ambiental_nas_unidades_de_conservacao_federais.pdf.

KOZEL, Salette. GEOPOÉTICA DAS PAISAGENS: OLHAR, SENTIR E OUVIR A “NATUREZA”. **Caderno de Geografia**, v.22, n.37, p.65-78. 2012.

LARSEN, David L. **Meaningful interpretation - How to Connect Hearts and Minds to Places, Objects, and Other Resources**. Eastern National, 2003.
https://www.nps.gov/parkhistory/online_books/eastern/meaningful_interpretation/mi6.htm

LIVINO, Chico. **Aquarela**. Youtube, 14 outubro 2018. Disponível em:
<https://www.youtube.com/watch?v=IHulpZ6DGaA>

ROSA, Guimarães. **Grande Sertão Veredas**. São Paulo: Companhia das Letras, 2019.

TUAN, Yu-Fu. **Espaço e Lugar: A perspectiva da experiência**; Londrina: Eduel, 2013.

WHITE, Kenneth. **O grande campo da geopética**. [S. l.], 2008, Disponível em:
<https://www.institut-geopoetique.org/pt/textos-fundadores/56-o-grande-campo-da-geopoetica>.

ⁱ Recentemente, durante a produção desse artigo, tive o júbilo de rever a espécie no Parque Natural Municipal da Ilha do Pontal, no limite norte da Lagoa de Piratininga, em Niterói-RJ.

ⁱⁱ Obra publicada no youtube. Caso o artigo seja aprovado será colocado aqui o link de acesso à página.

ⁱⁱⁱ <https://www.youtube.com/watch?v=Ghyy7zfILtI>

^{iv} Refere-se ao “inverno” em boa parte do país como o período das chuvas, que normalmente é inverso aos meses correspondentes ao inverno oficial.

^v Obra publicada no youtube. Caso o artigo seja aprovado será colocado aqui o link de acesso à página.

^{vi} Obra publicada no youtube. Caso o artigo seja aprovado será colocado aqui o link de acesso à página.