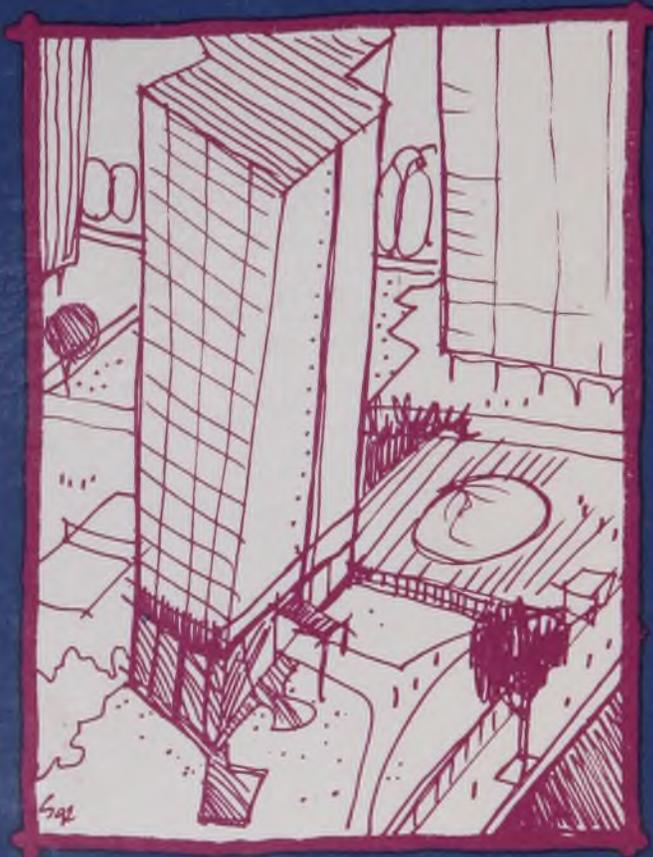


Paisagem e Ambiente

ENSAIOS IV



Universidade de São Paulo

Reitor Prof. Dr. Roberto Leal Lobo e Silva Filho

Vice-Reitor Prof. Dr. Ruy Laurenti

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Diretora Prof^a. Dr^a. Gilda Collet Bruna

Vice-Diretor Prof. Dr. Geraldo Gomes Serra

Departamento de Projetos- FAUUSP

Chefe Prof^a. Dr^a. Marlene Picarelli

Vice-Chefe Prof. Dr. Jorge de Rezende Dantas

Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente

Organização: Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Profa. Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

Prof. Fábio Mariz Gonçalves

Profa. Klara Kaiser Mori

Profa. Dra. Maria Angela Faggin Pereira Leite

Profa. Maria Assunção Ribeiro Franco

Profa. Titular Dra. Miranda Martinelli Magnolli

Prof. Paulo Renato Mesquita Pellegrino

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Prof. Vladimir Bartalini

Secretária : Francisca de Souza Lima

Capa

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Paisagem e Ambiente

ENSAIOS IV

Paisagem e ambiente. -- São Paulo, FAUUSP, 1982.

195p. : il. ; 21 cm. -- (Ensaio; 4)

1. Arquitetura paisagística. I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. Departamento de Projeto. Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente. II. Título. III. Série.

Produção gráfica e impressão

Laboratório de Programação Gráfica da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo

Distribuição

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
SEÇÃO DE PUBLICAÇÕES
Rua do Lago, 876, Cidade Universitária
CEP 05508-900 - São Paulo - SP
Fone 813.3222 Ramal 3722

APRESENTAÇÃO

Os assuntos Paisagem e Ambiente apesar de estarem constantemente em baila, sejam nas manchetes de jornais e revistas, sejam nas conversas do povo e no discurso de políticos e governantes, continuam sendo muito pouco estudados em sua essência e dentro dos centros de estudos de arquitetura e urbanismo no Brasil são poucos aqueles que possuem grupos de pesquisa dedicados exclusivamente ao assunto e a FAUUSP é um deles.

O que se observa em geral é uma visão distorcida, onde Paisagem e Paisagismo são considerados dentro de um contexto parnasiano, como visões de jardins bucólicos e vistas pitorescas e a questão ambiental é por muitas vezes apresentada de um modo simplificado como o da proteção de florestas e animais silvestres e do combate à poluição do ar e da água.

Dentro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, os professores e pesquisadores do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente têm se esforçado, por intermédio de suas disciplinas, pesquisas e cursos, em construir uma visão mais objetiva destes assuntos, de modo que aqueles indivíduos que participam de suas atividades tenham um ponto de vista diferenciado desta parte do conhecimento. Paisagismo hoje não pode e nem deve ser encarado como uma atividade típica de construtores de jardins e o trabalho com o meio ambiente não pode se limitar à proteção de espécies em extinção como o mico-leão dourado. Elaborar com a paisagem e o ambiente significa interferir sobre o espaço do cotidiano humano, seja ele urbano ou não, e somente uma visão destes espaços e das formas de vida como sistemas interagentes podem nos indicar caminhos mais adequados para qualquer ação.

O Paisagismo assume modernamente um significado mais específico como área de conhecimento e enfoca basicamente as formas, processos e produtos da ação do homem sobre o território, em especial os espaços livres de urbanização e ou edificação e a questão ambiental perpassa todo este conhecimento como um quesito base a ser resolvido, o da qualidade de vida dos homens e de todos os seres vivos e da criação de possibilidades de sobrevivência para todos...

Este quarto número de Paisagem e Ambiente, Ensaios, procura então apresentar uma parte do trabalho desenvolvido pelos pesquisadores, professores e alunos do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente nos últimos dois anos e para tanto se divide em quatro partes distintas, cada uma

delas apresentando uma forma ou escala de abordagem sobre os assuntos Paisagem e Ambiente.

A primeira delas, PROJETO E PLANTAÇÃO, introduz conceitos básicos sobre o projeto de Paisagismo e os modos diversos de se encarar a questão da plantação, dando-se um enfoque especial à vegetação como elemento construtivo do espaço.

A segunda parte, FUNDAMENTOS, possui um viés estritamente teórico, que se contrapõe ao caráter prático da anterior e traz enfoques diferenciados sobre os assuntos paisagem e ambiente, apresentando as posições de vários de nossos pesquisadores, tanto aqueles dedicados à questão da paisagem urbana, como Ézia Socorro Neves e Fany C. Galanter, tanto os que elaboram sobre o Planejamento Paisagístico e Ambiental como Maria Angela Faggin Pereira Leite e Helena N. Degreas ou então a posição de um arquiteto estudioso do desenho urbano como Mario Ceniuel.

O terceira parte, HISTÓRIA E PAISAGEM, introduz artigos que procuram trazer à luz, fatos e autores que geraram o paisagismo moderno no Brasil e em especial em São Paulo. O texto de Eliane Guaraldo, derivado de seus estudos de mestrado, introduz a questão fundiária, o parcelamento do solo e o seu rebatimento no surgimento dos espaços livres. Os textos de Marcos Castilha e Omar de Almeida Cardoso colocam de um modo claro e incisivo a importância dos paisagistas, e Waldemar Cordeiro e Roberto Coelho Cardozo na formulação do moderno Paisagismo Paulista são subprodutos de uma pesquisa de base recém finalizada denominada "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimento Espaciais"

A quarta e última parte, ESTUDOS AMBIENTAIS, apresenta uma análise precisa da Legislação Florestal Brasileira, o atual Código Florestal e do seu rebatimento na produção do ambiente antropizado. O código é discutido em seus itens principais e são apresentadas graficamente as paisagens que idealmente se pode produzir.

Dr. Silvio Soares Macedo

São Paulo 1992

SUMÁRIO

PROJETO E PLANTAÇÃO

A VEGETAÇÃO COMO ELEMENTO DE PROJETO 11

Silvio Soares Macedo Arquiteto, especialização em patrimônio ambiental urbano, mestre e doutor pela FAUUSP, professor e pesquisador do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto, FAUUSP

FUNDAMENTOS

A PAISAGEM, A NATUREZA E A NATUREZA DAS ATITUDES DO HOMEM 45

Maria Angela Faggin Pereira Leite - Bióloga, mestre pela FFLCH-USP, doutorado FAUUSP, professora e pesquisadora do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto FAUUSP.

PAISAGEM E PROTEÇÃO AMBIENTAL: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE CONCEITOS, DESENHOS E GESTÃO DO ESPAÇO 67

Helena Napoleon Degreas Arquiteta, mestre pela FAUUSP, professora de paisagismo na Universidade São Judas Tadeu, Universidade Paulista, Universidade Bráz Cubas e Faculdade de Belas Artes.

PAISAGEM OBJETO DE TRABALHO DO ARQUITETO PAISAGISTA 79

Wantuelfer Gonçalves Eng. Florestal - Faculdade de Engenharia Química de Lorena - SP, mestre pela Universidade de Viçosa, doutorando FAUUSP, pesquisador do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto - FAUUSP.

PAISAGEM E HABITAT 89

Mário Ceniuel - Arquiteto, mestre, doutorando pela FAUUSP, pesquisador do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, professor de Paisagismo na Universidade Santa Ursula, Rio de Janeiro.

PAISAGEM CONCEITO 107

Ézia Socorro Neves Arquiteta pela Universidade Federal do Pará, mestranda FAUUSP, pesquisadora do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto - FAUUSP.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONCEITUAÇÃO DE ESPAÇOS PÚBLICOS 113

Fany Cutcher Galender - Arquiteta formada pelo Mackenzie, atua como arquiteta paisagista e professora de Paisagismo na Faculdade de Belas Artes de São Paulo, mestrado em andamento pela FAUUSP.

PERCEPÇÃO DO ESPAÇO URBANO: ANÁLISE DA VALORIZAÇÃO DE PAISAGENS URBANAS 121

Paula Landin Goya - Arquiteta FAUUSP, professora na Faculdade de Arquitetura de Bauru/UNESP.

HISTÓRIA E PAISAGEM

O PAISAGISMO NO BRASIL - INTRODUCINDO A QUESTÃO 131

Silvio Soares Macedo - Arquiteto, especialização em patrimônio ambiental urbano, mestre e doutor pela FAUUSP, professor e pesquisador do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente, Departamento de Projeto - FAUUSP.

Mario Ceniuel - Arquiteto, mestre, doutorando pela FAUUSP, pesquisador do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro, professor de Paisagismo na Universidade Santa Ursula, Rio de Janeiro.

SÃO PAULO - PAISAGEM E PAISAGISMO NA PRIMEIRA REPÚBLICA: A INSERÇÃO NO QUADRO URBANÍSTICO 139

Eliane Guaraldo - Arquiteta e mestranda pela FAUUSP, professora de paisagismo nas Universidades São Judas Tadeu, Universidade Paulista e Universidade Brás Cubas.

O MODERNO NA ARQUITETURA DA PAISAGEM E A OBRA DE WALDEMAR CORDEIRO 151

Marcos Castilha - Arquiteto, bolsista CNPq - Pesquisa: "Arquitetura Paisagista e a Cidade - do Eclétismo ao Moderno fundamentos conceituais e rebatimentos espaciais (1988-1990)".

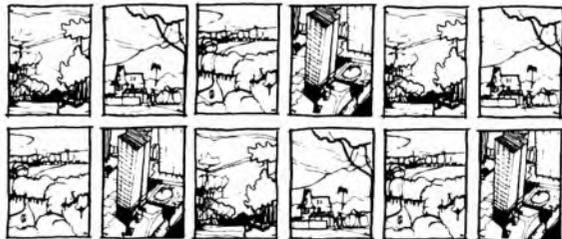
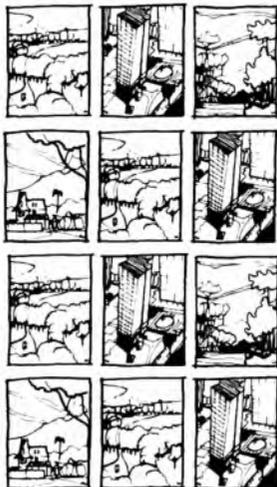
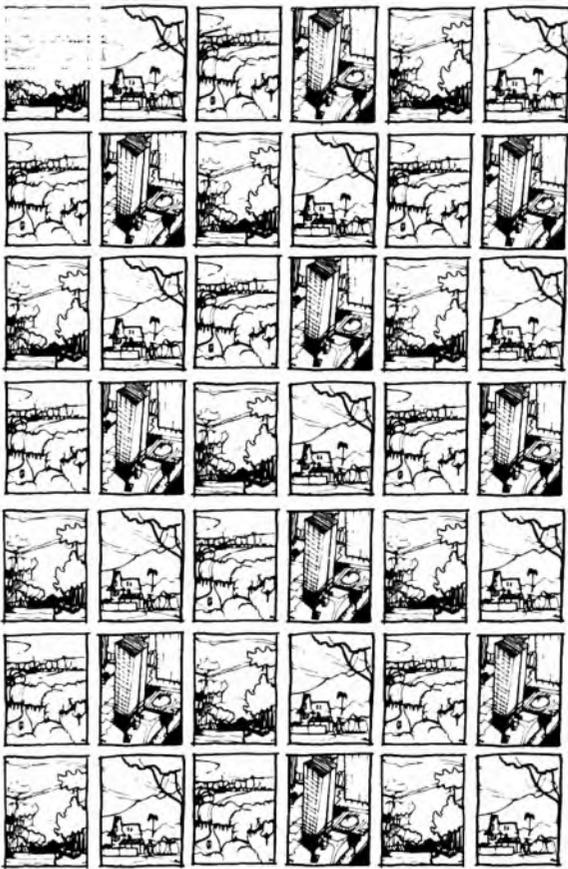
ROBERTO COELHO CARDOZO - A VANGUARDA DA ARQUITETURA PAISAGÍSTICA MODERNA PAULISTA 171

Omar de Almeida Cardoso - Arquiteto, bolsista CNPq - Pesquisa: "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Eclétismo ao Moderno: fundamentos conceituais e rebatimentos espaciais. (1989-1990)".

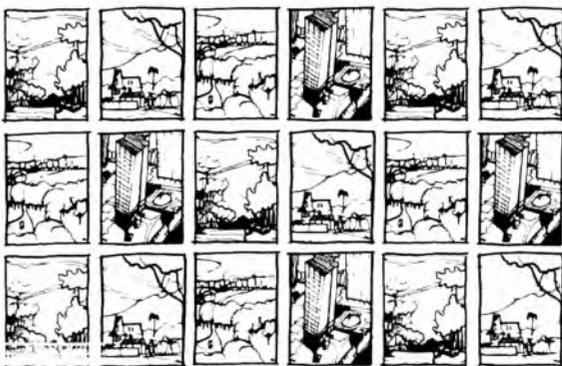
ESTUDOS AMBIENTAIS

FLORESTAS: OBJETO OU INSTRUMENTO DE PRESERVAÇÃO? 191

Wantuelfer Gonçalves - Eng. Florestal - Faculdade de Engenharia Química de Lorena - SP, mestre pela Universidade de Viçosa, doutorando FAUUSP, pesquisador do Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto - FAUUSP.

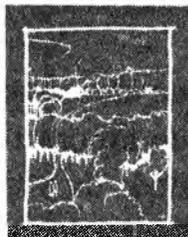


PROJETO E PLANTAÇÃO



A VEGETAÇÃO COMO ELEMENTO DE PROJETO

SILVIO SOARES MACEDO



Os anos 80 se caracterizam por constituir parte de uma década na qual as questões do "verde" e da ecologia passaram a ser cada vez mais e mais socialmente aceitas, pois existe uma preocupação geral com a conservação, a preservação e a manutenção da vegetação, tanto a nível do urbano como no campo ou nas últimas fronteiras de colonização do planeta.

No meio de todas estas idéias uma série de "fetiches" e "tótems" tem sido lançada sobre a "entidade" vegetação e muitos vêm nas selvas, bosques e arvores a panacéia para a solução de todos os nossos problemas ambientais. Na realidade toda a estrutura vegetal da Terra é constituída de seres vivos, que como os humanos, nascem, crescem e morrem e necessitam de ambientes adequados para se desenvolverem e como eles sofrem as conseqüências da degradação ambiental causada pela poluição do ar, da água, pelos processos de exploração das matas e cerrados, enfim pela forma predatória de apropriação dos recursos naturais, vigente em grande parte da superfície terrestre.

Dentro do contexto urbano ocidental a vegetação é incorporada a seus espaços livres e da forma que conhecemos hoje, a partir do final do séc. XVIII, pois, com o crescimento das cidades européias e americanas (USA) o *elemento vegetal* passa a ter papel estrutural na conformação de seus espaços livres, em especial os parques e as praças.

Este por milênios desempenha um papel restrito nas cidades, concentrado que foi em quintais e jardins, parques de palácios e pátios de conventos e só esporadicamente constituíram parte estrutural dos espaços públicos, praças medievais, "foruns" das cidades romanas, "ágoras" gregas são praticamente desprovidos de vegetação e esta só adquire um papel de real importância nos primeiros parques abertos ao público na Inglaterra do séc. XVIII (como o Hyde Park) e anteriormente pertencentes à Coroa Real.

O séc. XIX é um período de profundas reformulações, de melhorias na cidade e portanto no desenho da paisagem urbana e nesta época os parques e praças, tal qual os conhecemos hoje, são então incorporados à linguagem da cidade.

Cria-se toda uma escola de desenho dos espaços livres públicos, que são densamente arborizados, muitas vezes cercados por gradis, possuindo fontes, esculturas e outros elementos decorativos. Os grandes espaços, sejam eles parques ou praças, possuem extensos gramados, sempre procurando-se uma construção cênica de caráter nitidamente romântico, onde a idéia de bucolismo é dominante.

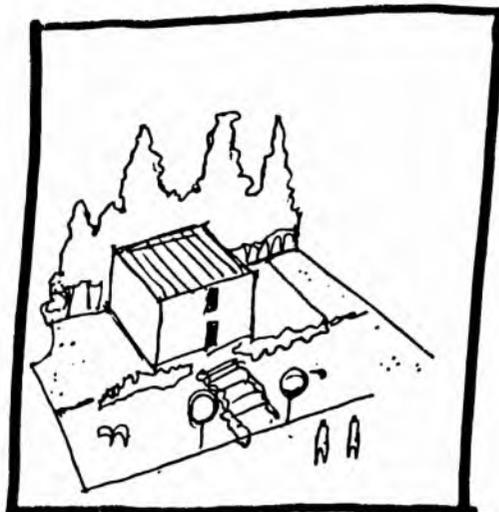
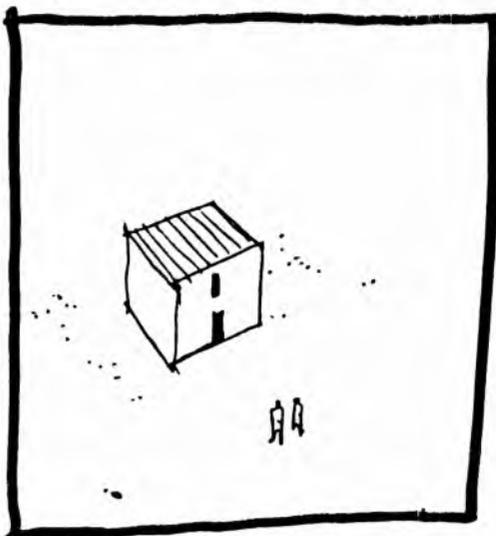
Na segunda metade do século, na Paris reformada por Haussmann abrem-se os grandes "boulevards", avenidas de largas calçadas e densamente arborizadas, que servem como padrão às outras cidades. No Brasil, na cidade de São Paulo do fim do século, o mais novo bairro destinado às elites, o Higienópolis, tem como codinome "Boulevard Burchard", indicando o caráter de suas ruas todas largas e arborizadas "tal qual as de Paris" Na mesma época é aberta também na capital a avenida Paulista (1891), também toda arborizada. Por toda a cidade, a princípio nos bairros de elite e depois pelos subúrbios novos destinados às classes médias, a arborização surge como um padrão de urbanização. Do mesmo modo, no Rio de Janeiro, na segunda década do séc. XX é aberta a avenida Central, também calçada nos padrões dos *boulevards* parisienses e um marco referencial do urbanismo nacional.

Paralelamente, a introdução do plantio de árvores nas ruas se consolida em um novo modelo de assentamento da residência no lote, isolada em contraponto ao padrão colonial de prédios isolados entre si. Surgem dentro do contexto urbano brasileiro as figuras dos jardins, parques, praças, alamedas, ruas arborizadas, *pocket parks*, calçadões, etc. São então estruturas espaciais que se perpetuam, típicas da cidade contemporânea, e para cada uma delas pode-se considerar que o seu desenho depende em grande parte da forma pela qual é utilizada a vegetação e portanto da postura projetual adotada.

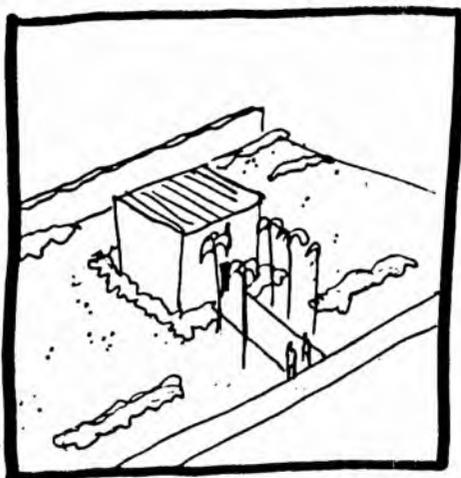
Este artigo se propõe então a colocar algumas formas de se elaborar com a vegetação, quando em processo de projeto de um espaço livre urbano, seja ele praça, parque, etc., apresentando uma postura desenvolvida, durante o tempo de nossa prática de ensino de projeto de paisagismo para arquitetos, dentro da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. Este posicionamento é resultado da adoção do preceito de que a vegetação é um elemento estruturador de espaços urbanos, podendo defini-los total ou parcialmente, posição esta que difere de uma visão clássica entre muitos projetistas de que as plantas, sejam elas árvores, arbustos ou for-

rações, não passam de meros elementos decorativos, complementares a qualquer projeto seja ele de espaço livre ou edifício.

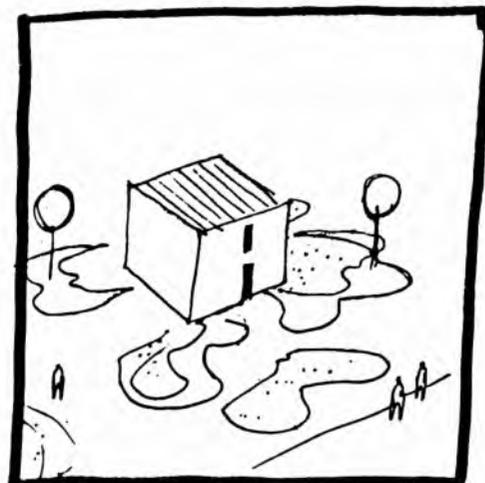
A VEGETAÇÃO E O EDIFÍCIO



■ O JARDIM SIMPLES ONDE A VEGETAÇÃO CRIA MOLDURAS

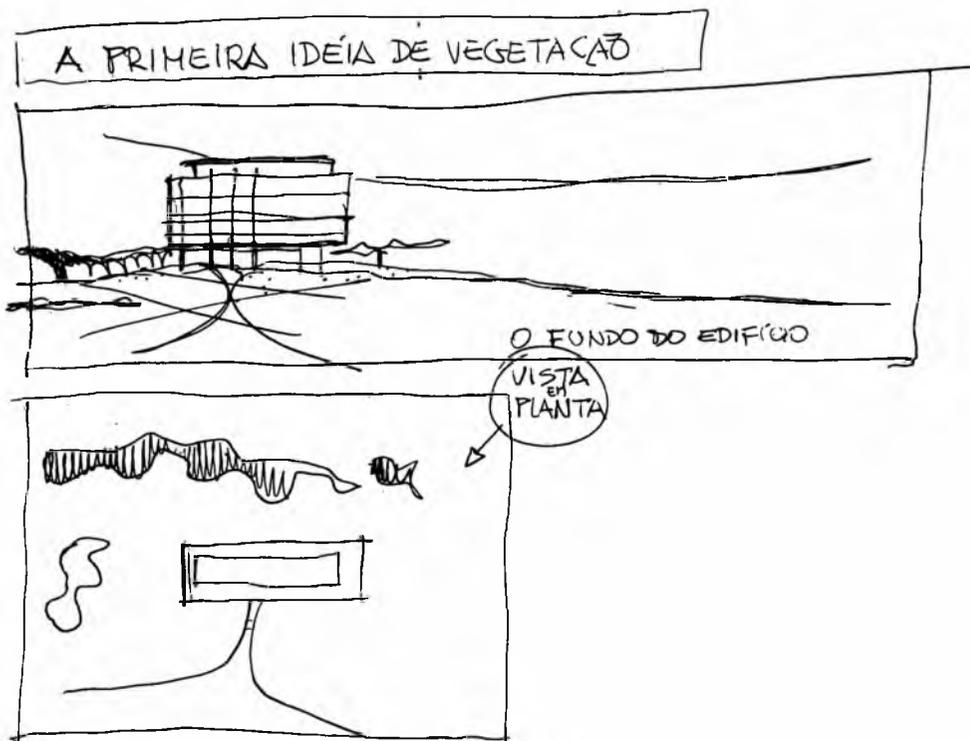


■ O JARDIM - ONDE ARBUSTOS E FORRAÇÕES SÃO COLOCADOS TALIS COMO RODAPÉS DOS EDIFÍCIOS



Esta visão da planta, como elemento de fundo do edifício, como entidade a ser contida em um plano qualquer ou em um vaso, continua a ser amplamente utilizada com resultados nem sempre adequados à atual realidade projetual do moderno espaço urbano. Muito desta visão está contida em princípios estereotipados do urbanismo moderno sobre áreas verdes e que encontram sua síntese nas "cidades-jardins" e em especial em Brasília. Nesta forma de posicionamento a idéia de projeto com planos horizontais e verticais

é simplificada dentro do conceito figura-fundo onde o edifício é a figura e a vegetação, arvoredo ou o gramado se constitui em um cenário de apoio.

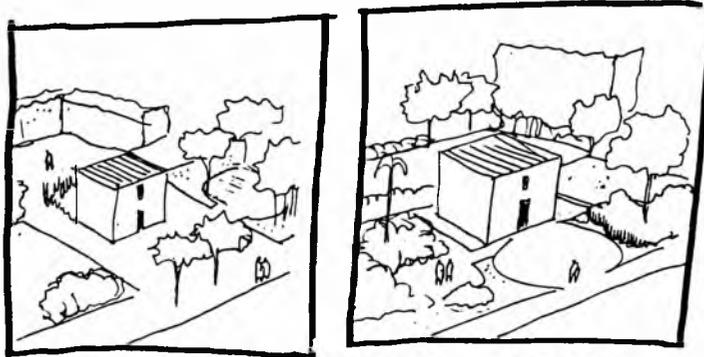


A arquitetura paisagista contemporânea, procurando se amoldar às novas formas e necessidades urbanas que se criam, indica a formulação se possível de espaços para atividades múltiplas. Utiliza-se então como princípio de projeto a criação de conjuntos de espaços articulados entre si, que na medida do possível podem e devem abrigar no evoluir do tempo, atividades diversas. Naturalmente nem todos os espaços possuem estas características, muitos deles devendo ainda abrigar funções específicas como o lazer infantil, o *play ground*, mas o velho padrão de desenho é definitivamente abandonado dentro desta nova linha projetual. A figura do jardim não desaparece, muitos dos espaços livres urbanos devem necessariamente obedecer à conformação clássica do jardim, moldura do edifício, ou como certa vez afirmou em tom de galhofa um arquiteto paisagista como "rodapé de prédio". Seriam os casos das pequenas áreas para plantio de flores ou dos espaços em torno de alguns tipos de prédios públicos, como os de Brasília por exemplo, especialmente o belíssimo jardim do Palácio do Itamaraty de autoria de Roberto Burle Marx.

PENSANDO O ESPAÇO ... E A VEGETAÇÃO

São diversas as formas pelas quais se pode encarar a concepção de um projeto de espaços livres. De um modo simplificado pode-se fazer uma analogia

do espaço livre com uma figura geométrica, no caso o cubo, pois como ele todo espaço possui paredes, tetos e pisos, isto é vedos, coberturas e pisos.

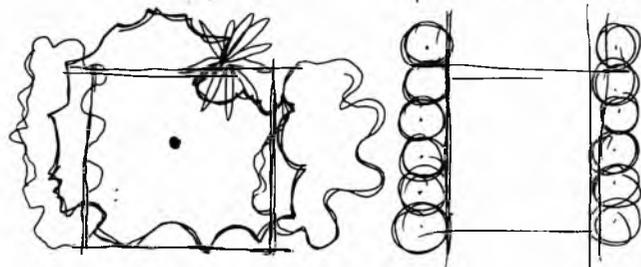
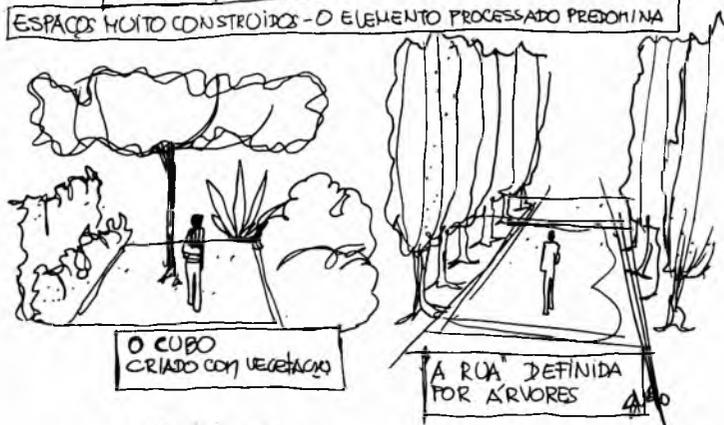


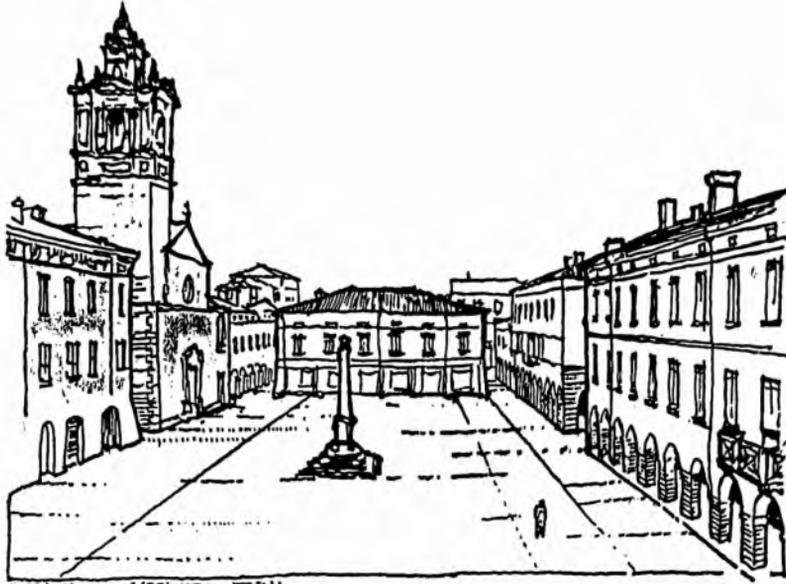
■ CRIANDO SUB-ESPAÇOS PARA ESTAR E LAZER MANTENDO A COISIÇÃO DE JARDIM

No caso de uma rua, as paredes, os planos verticais, os chamados vedos são definidos pelas edificações por muros, por touceiras de arbustos e pela arborização (os troncos). No caso de uma praça, edifícios e vegetação são seus elementos definidores e assim por diante.

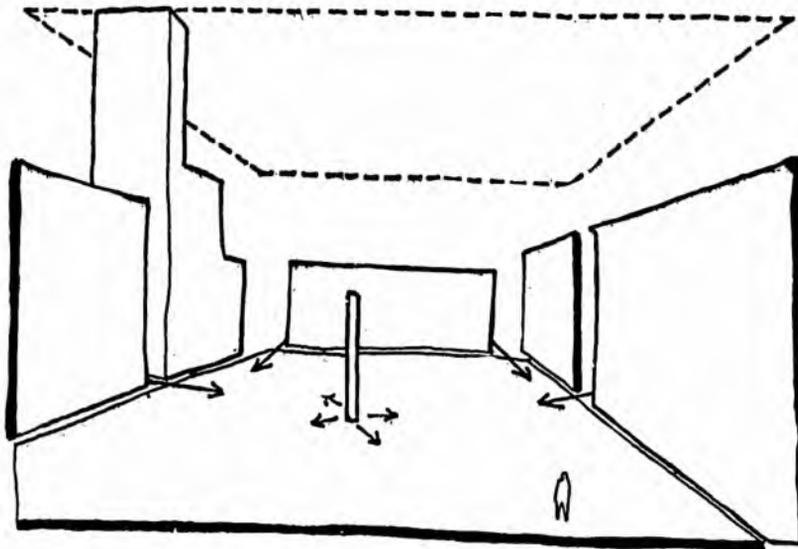
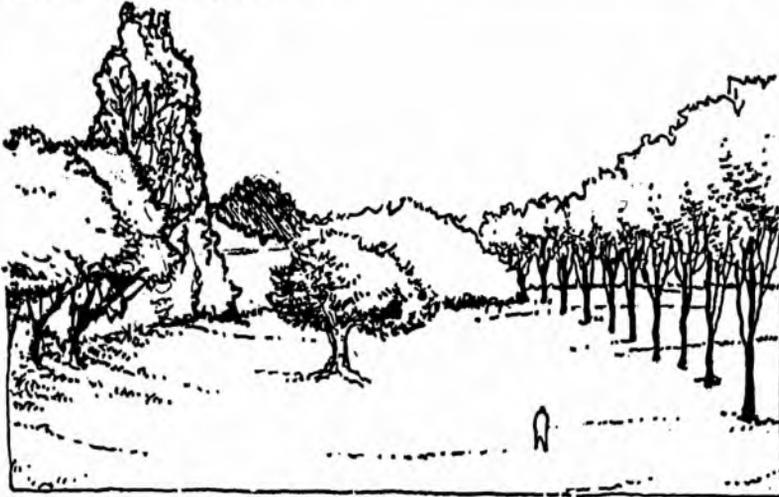
Os planos horizontais tetos e pisos podem ou não ser definidos por vegetação, no caso os tetos seriam as copas das árvores, ou se construídos pérgolas, marquises e pórticos. Como regra, todo e qualquer plano horizontal superior no projeto de espaço livre deve ser pensado como o céu infinito, como teto já que este é a "cobertura" convencional deste tipo de espaço.

Quanto aos pisos, planos horizontais inferiores, somente em parques e grandes jardins podem e devem ser estruturados totalmente por vegetação, forração no caso, em geral sendo definidos nas cidades por pavimentos.





PLAZA MAYOR, SABBIONETA, ITALIA



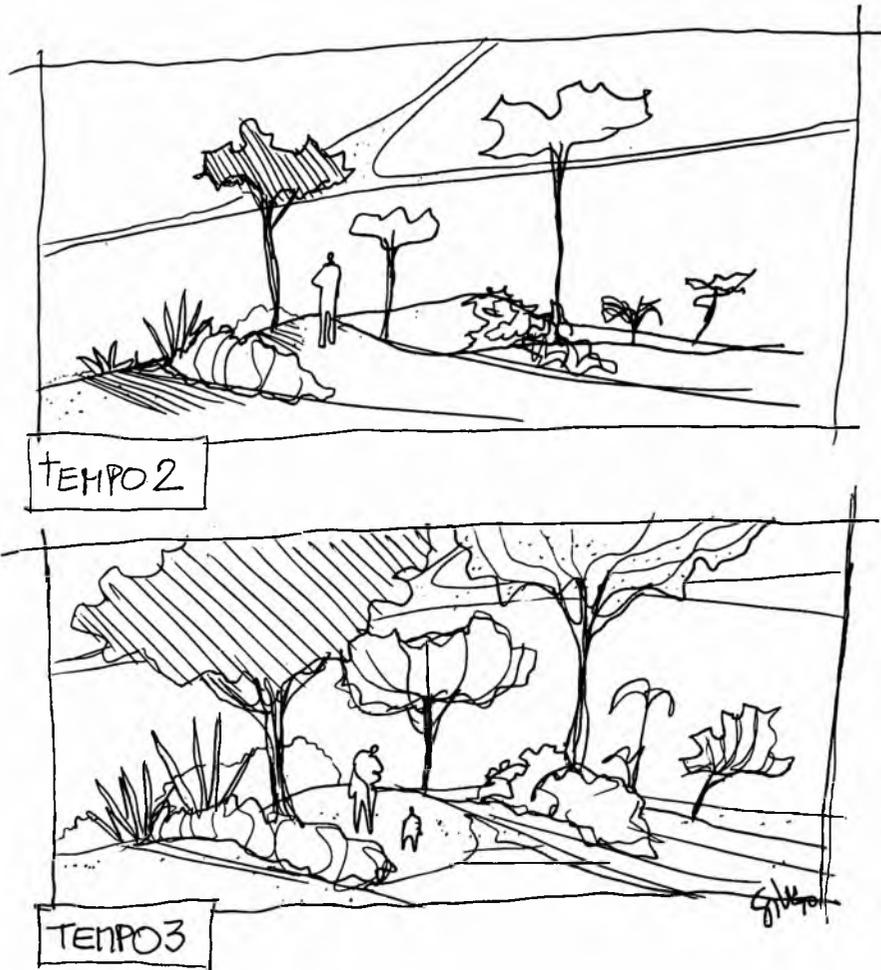
O PROJETO COM VEGETAÇÃO E SUAS POSSIBILIDADES

Projetar com vegetação significa trabalhar em cumplicidade direta com seres vivos que crescem e se desenvolvem com o correr do tempo, criando e recriando espaços a cada nova estação. Se as árvores demoram a crescer, a tomar corpo, arbustos e forrações, se bem cuidados, crescem e tomam forma rapidamente, dando um caráter preliminar ao espaço no seu tempo de plantação e neste momento criando condições mínimas de ocupação. O arvoredo possui um tempo maior de maturação e só se observa um amadurecimento de sua estrutura após alguns anos de plantio. Algumas espécies demoram até dezenas de anos para chegar à fase adulta como as figueiras (*Ficus bejamin*) que, por exemplo, demoram cerca de 30 anos para assumir todo o seu porte, chegando a possuir 15 a 20 m de diâmetro.

Estes fatos nos levam a indicar que se pensé o projeto dos espaços livres em etapas ou momentos diversos de maturação, de modo que ao se abrir determinado espaço ao uso público este já esteja apto ao desempenho das atividades humanas, independentemente do porte das diversas espécies ali colocadas.

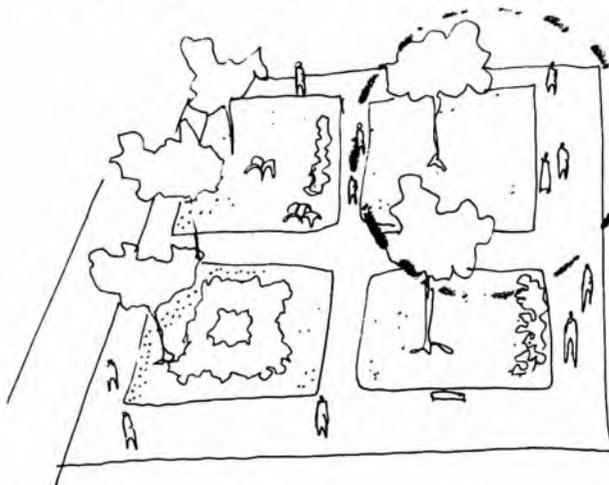
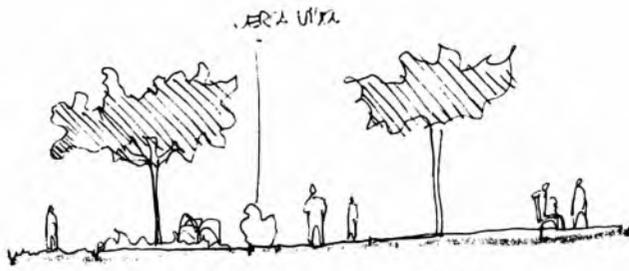
Os croquis exemplificam as diversas etapas de amadurecimento de um espaço totalmente estruturado por vegetação e sugerem no caso as possibilidades cênicas de cada um. No tempo 1 com certeza se apresenta uma situação pobre em termos cênicos, um campo exposto aos ventos e ao sol onde um pedestre dificilmente se sentirá a vontade, enquanto nas outras duas situações tempos 2 e 3 os espaços já estão devidamente estruturados e articulados entre si e com certeza permitem ao usuário um maior conforto e possibilidade de orientação.





Certamente espaços paisagisticamente bem estruturados devem apresentar, desde o seu tempo 1, para o usuário, as melhores condições de usufruto, tanto a nível funcional ambiental, como cênico. O que se observa, entretanto, é que muitos dos projetos são concebidos em sua forma final, sem se ater ao fato das diversas fases de maturação do espaço.

Como com qualquer elemento configurador de espaços, o projeto com plantas oferece infinitas possibilidades de desenho com os mesmos elementos. O mais clássico partido adotado, derivado dos tradicionais jardins dos períodos medieval, renascentista e barroco indica como critério-base a colocação de um elemento mais alto no meio, quase uma escultura, cercado por outros tantos mais baixos. Este critério por décadas dirigiu e dirige a concepção da praça tradicional brasileira, limitando as opções de uso à circulação e ao sentar em bancos periféricos aos canteiros.



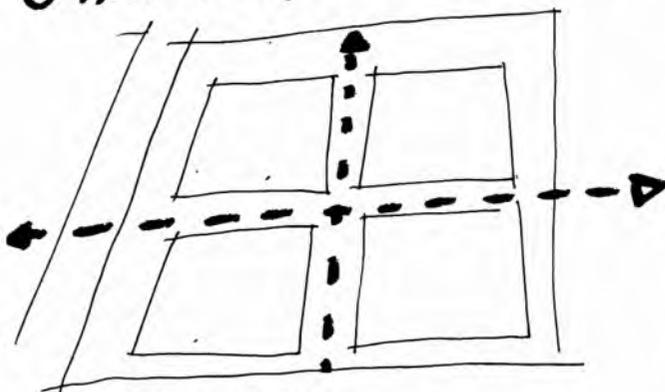
• PRAÇA CLASSICA BRASILEIRA

• O JARDIM

• O LUGAR DO FOOTING

• CADA QUADRICULA UMA UNIDADE EM SI

O PARCELAMENTO DA PRAÇA



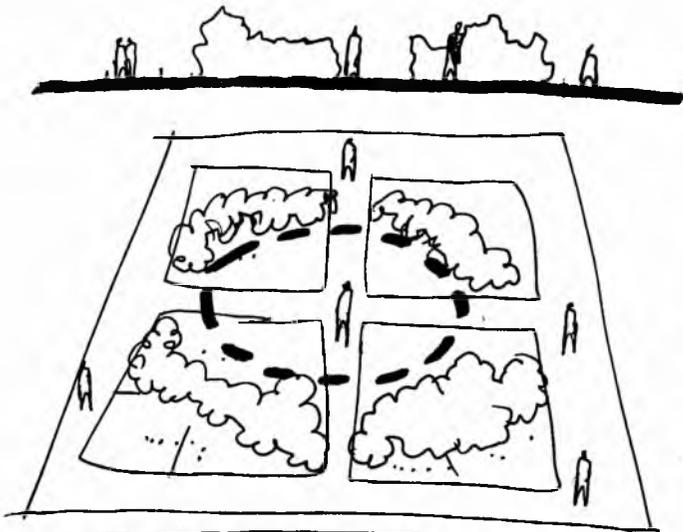
QUADRÍCULAS EIXOS

OPÇÕES DE USO

- CIRCULAR
- SENTAR EM BANCOS NA PERIFERIA DAS QUADRICULAS

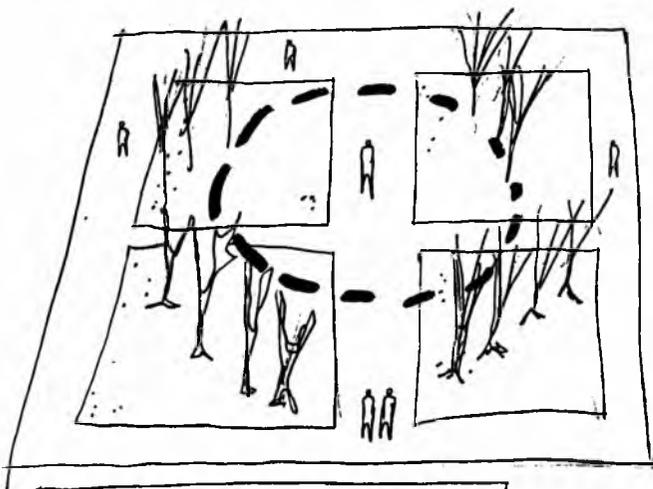
DIFICULTA-SE A CRIAÇÃO DE SUB-ESPAÇOS E ÁREAS DE ENCONTRO

O uso de formas diversas de agenciamento só foi introduzido na metade do séc. XX e ainda não são formas de opções aceitas por todos, especialmente por falta de conhecimento de tais possibilidades. Estas formas permitem a criação de múltiplos espaços de estar e circulação, que se contrapõem totalmente às limitadas possibilidades dos padrões tradicionais, aumentando em muito as alternativas do arquiteto da paisagem no seu ato de projetar.



ELABORAÇÃO COM ARBUSTOS

**A DIVERSÃO
EM QUADRÍCULAS
LIMITA A
CRIAÇÃO DE
ESPAÇOS MUITO
ENJOIVENTES**

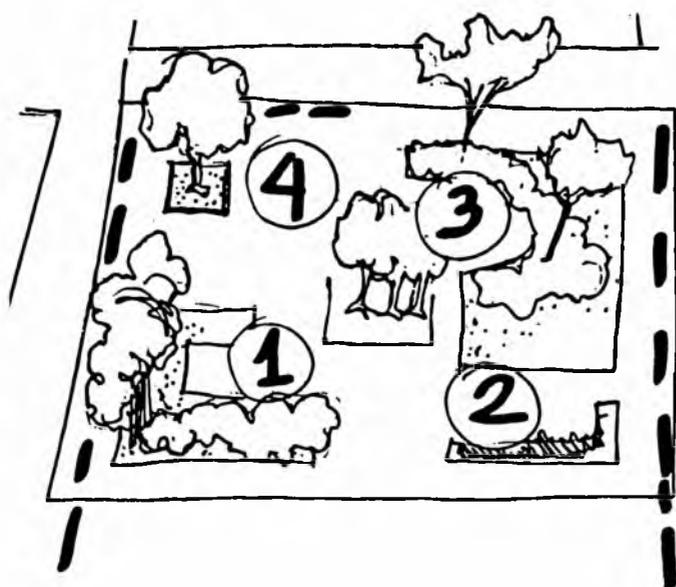
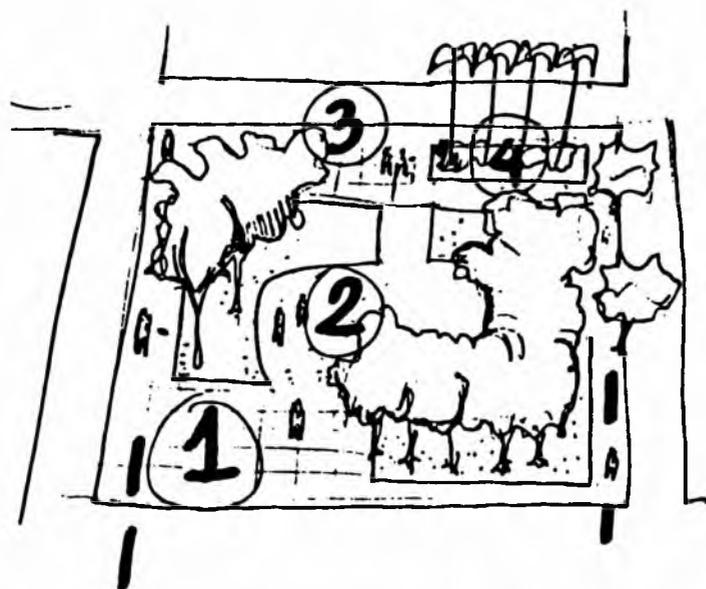


ELABORAÇÃO COM ARVORES

**MESMO QUE SE
CRIEM OPÇÕES
DE PLANTIO O
RESULTADO SERÁ
O MESMO
UM ESPAÇO
ADEQUADO PARA
CIRCULAÇÃO.**

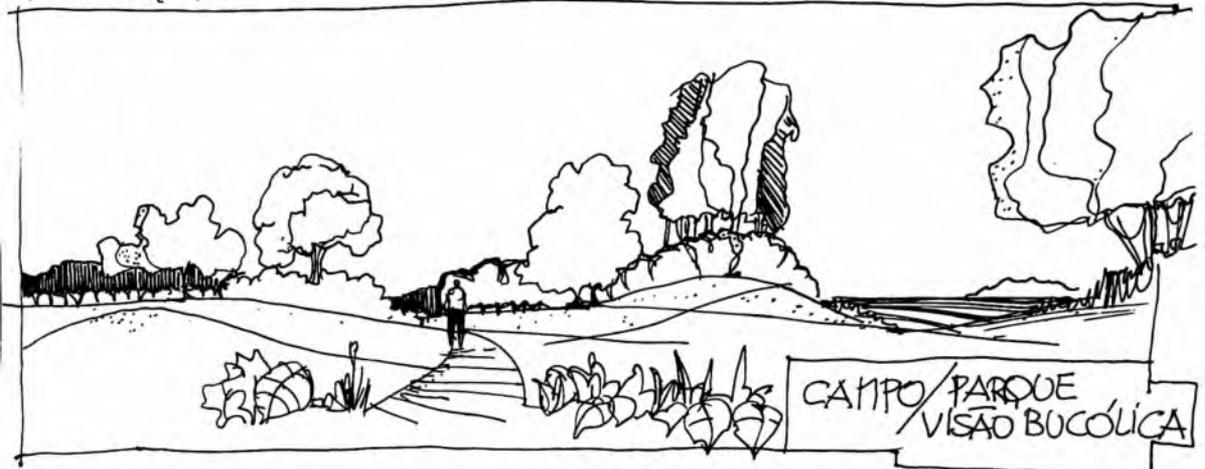


Estes critérios alternativos podem ser adotados tanto na concepção de uma praça, como se observa nos esquemas gráficos, como no agenciamento de canteiros, parques e demais espaços livres.



O ABANDONO DO
RETICULADO PODE
FAVORECER A
CRIAÇÃO DE
DIFERENTES
SUB-ESPAÇOS
QUE SE SOMAM
AOS TRADICIONAIS
ESPAÇOS DE
CIRCULAÇÃO
PERIFÉRICOS -
AS CALÇADAS

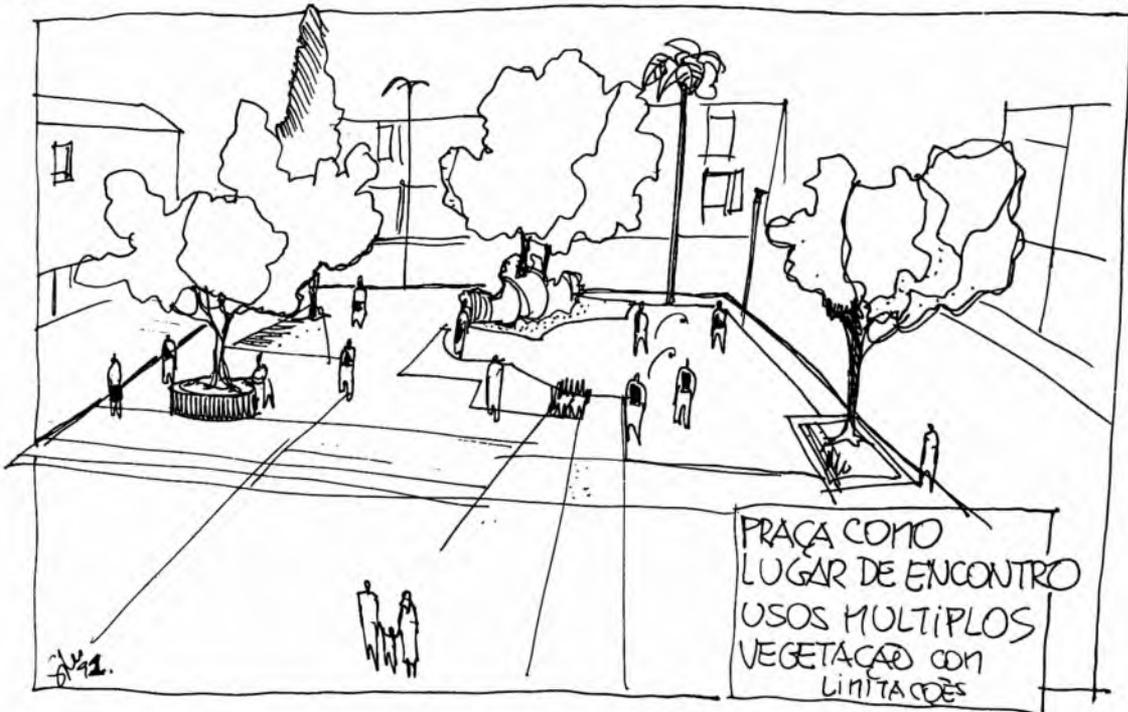
A PRAÇA, O CAMPO E O PARQUE EM CONTRAPONTO



CAMPO/PARQUE
VISÃO BUCÓLICA

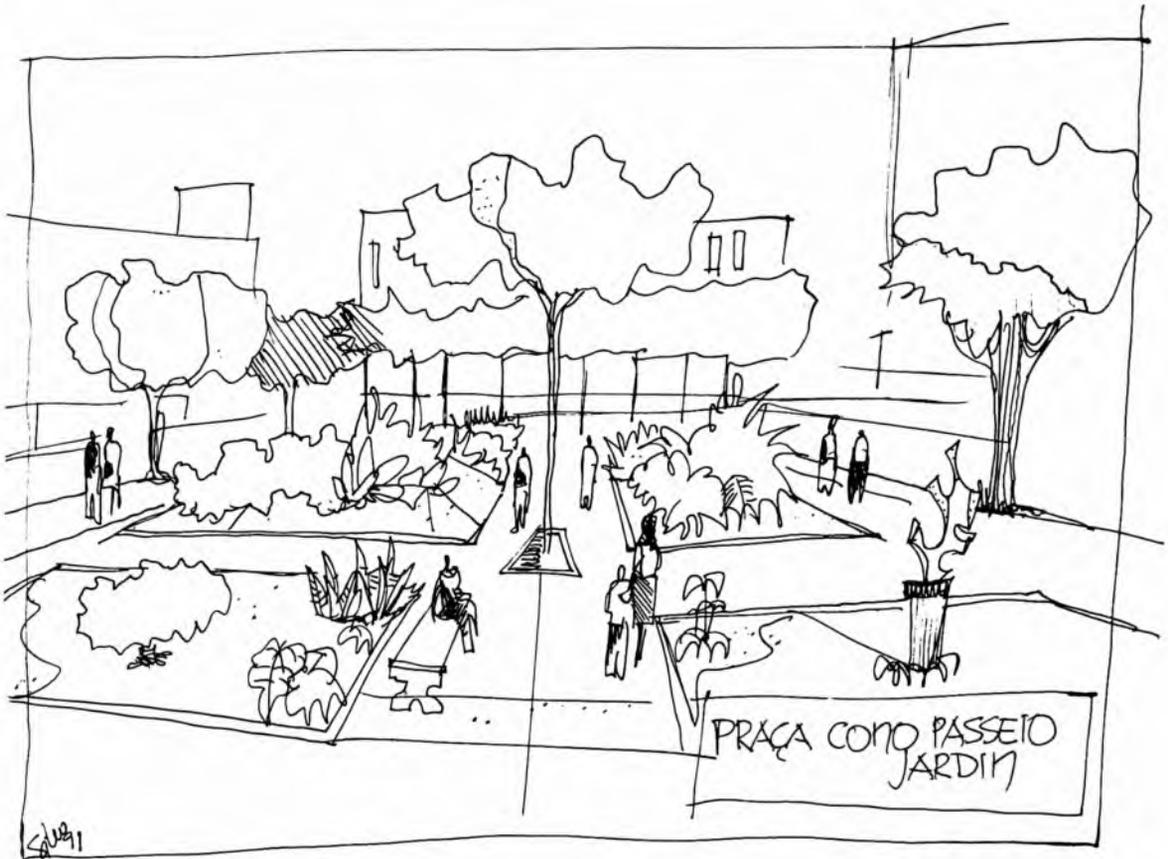


PRAÇA BUCÓLICA - CONTENPATIVIA DIFICULDADE DE USO MULTIPLO



PRAÇA COMO
LUGAR DE ENCONTRO
USOS MULTIPLOS
VEGETAÇÃO COM
LIMITAÇÕES

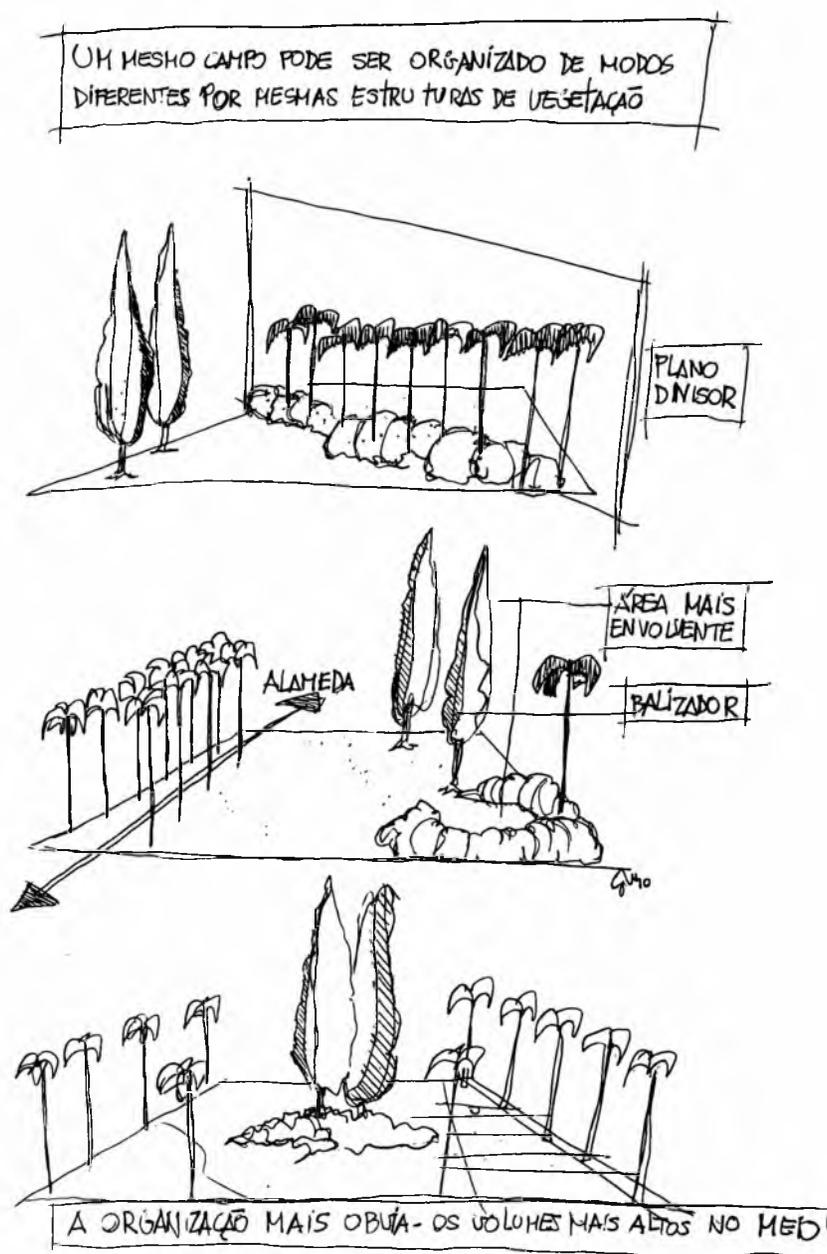
PRAÇA



PRAÇA

Se por exemplo desejamos organizar um espaço qualquer, como o campo a seguir, com árvores de dois diferentes formatos (cilíndricas e tipo "palmeiras") arbustos e relvados, as possibilidades de organização são com certeza das mais diversas, da mais óbvia e clássica até muitas outras mais.

Todo o trabalho com vegetação na realidade se estrutura na organização de maciços de árvores ou de arbustos associados entre si ou não, sempre relacionados com as situações de relevo e com os pisos, formações ou pavimentações. Podem os elementos-indivíduos, árvores ou arbustos, eventualmente, de acordo com a intenção projetual, encontrarem-se também isolados dentro do espaço, então colocados como elementos balizadores e escultóricos.



A SELEÇÃO DO MATERIAL E O PROJETO

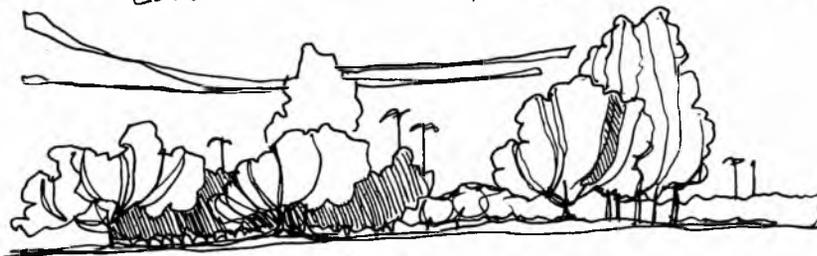
Dentro do território brasileiro inúmeras são as formas de associação vegetal encontradas, da típica Mata Atlântica aos extensos cerrados e coqueirais característicos das praias quentes do Nordeste do país e todas estas formações sugerem muitas alternativas a se adotar, parcial ou totalmente, em um projeto.



ASSOCIAÇÃO EM EXTRAÇOS
CARACTERÍSTICA DE MATA ATLÂNTICA



ESTRUTURA HOMOGÊNEA - COQUEIRAIS



FLORESTA DE ARAUCÁRIAS

Tem-se que um dos princípios básicos da moderna arquitetura paisagística brasileira prescreve a adoção exclusiva de espécies nativas do país em todo e qualquer projeto. São utilizadas freqüentemente espécies oriundas da Mata Atlântica, muitas delas facilmente adaptáveis às áreas urbanas, do cerrado e outras vezes espécies advindas da Mata Amazônica. Esta postura que favoreceu e favorece à criação de um repertório próprio ao país em termos de elementos de desenho dos projetos paisagísticos (no caso os jardins e parques) foi radicalmente defendida e adequada pelos paisagistas modernos, no período entre os anos 50 e 80, e é atualmente de certo modo criticada em seu exagero.

Este fato se deve principalmente à percepção que se tem hoje da extrema adaptabilidade às condições climáticas do país de um sem número de elementos vegetais importados, eucaliptos, pinheiros, coqueiros e muitos mais, que já foram assimilados pela cultura popular e podem sempre colaborar na formulação e configuração das áreas livres e da paisagem como um todo.

De qualquer modo, esta posição de se aceitar uma "mistura" de espécies não pode limitar a pesquisa de novas espécies brasileiras a serem incorporadas ao repertório do projeto de plantação do Brasil, que deve sempre ser incentivada, pois a existência de novas linhas projetuais se favoreceu enormemente com a adoção preponderante de plantas típicas e suas associações, criando condição para isso e determinando a formulação de uma identidade própria do projeto paisagístico brasileiro, antes quase que limitado à cópia de manuais ingleses e franceses.

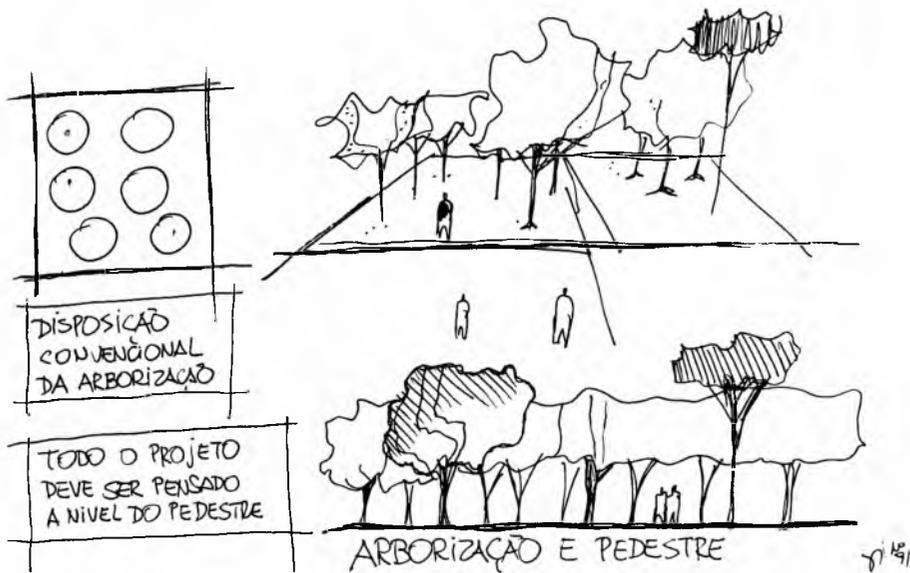
OS VEDOS - ÁRVORES E ARBUSTOS

A partir, então, da idéia que se pode organizar espaços exclusivamente por intermédio da vegetação, tem-se que neste universo árvores e arbustos podem ser considerados os elementos básicos para a constituição dos vedos ou planos verticais. Tanto uns como outros, oferecem diversas possibilidades e formas de organização espacial e nestes casos sempre existe a contraposição dos padrões clássicos aos modernos.

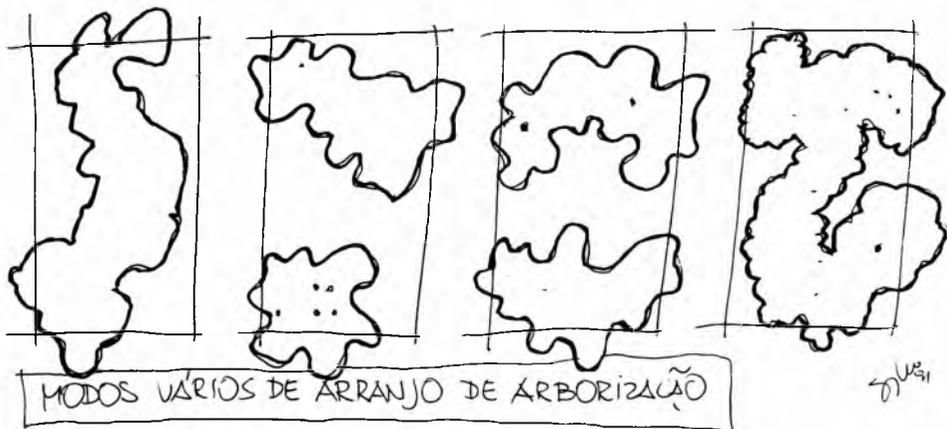
No caso da *arborização* à tradicional e convencional forma de agenciamento de árvores isoladas, mais ou menos eqüidistantes umas das outras, ou alinhadas em aléias bem comportadas pode-se contrapor a idéia da criação de planos diversos, que por si só podem definir pátios, clareiras, caminhos, etc.

Esta primeira idéia de arvoredo plantado separado, cada elemento eqüidistante de seu vizinho é facilmente encontrada na maioria dos espaços urbanos projetados por leigos ou projetistas pouco informados das possibilidades de

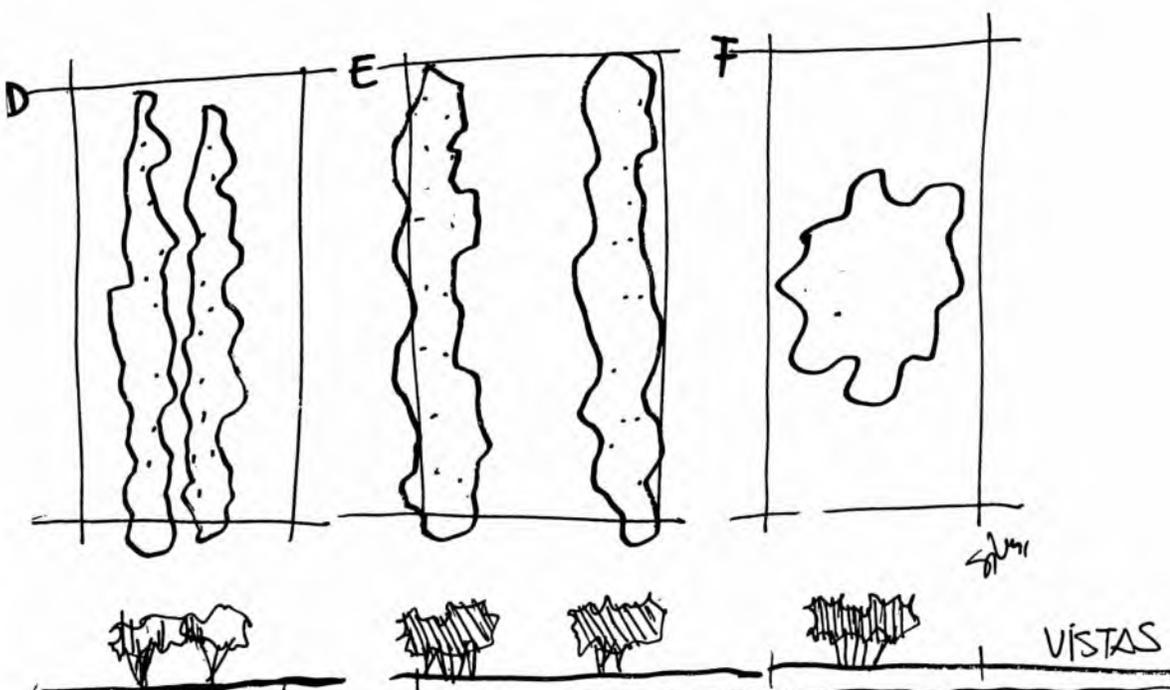
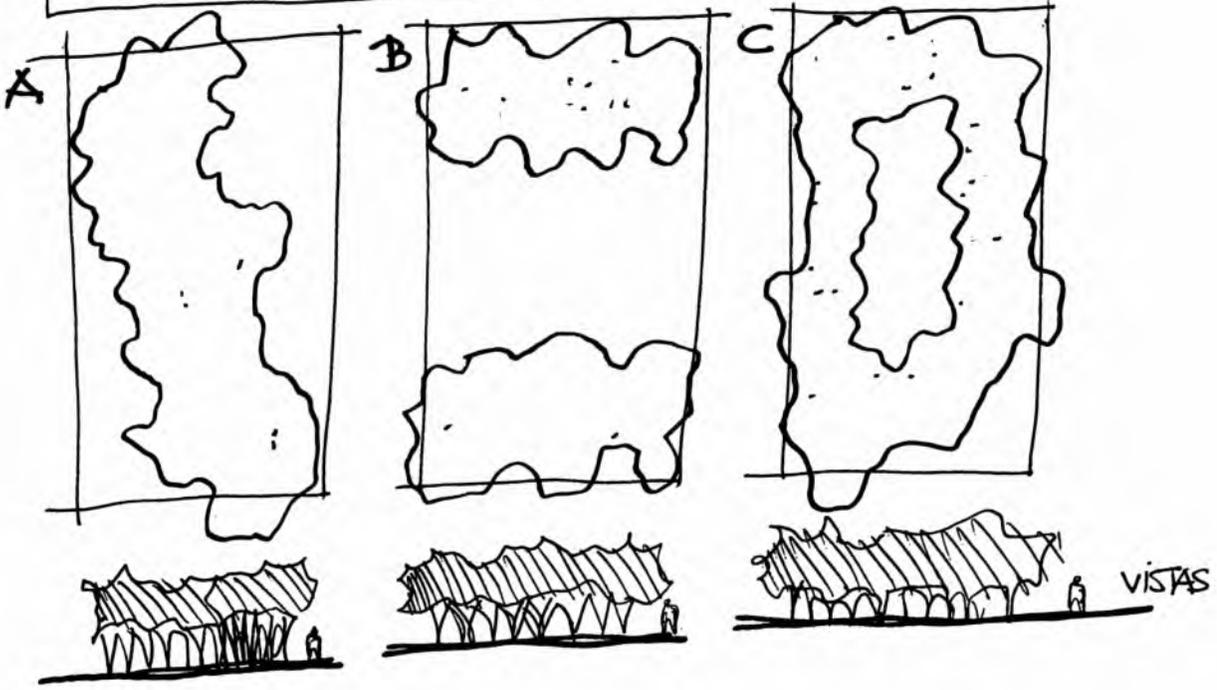
plantio e portanto de criação de planos e espaços com as árvores. Os desenhos a seguir mostram algumas possibilidades de arranjo, desde a forma mais clássica, encontrada inclusive nos jardins da Universidade de São Paulo e no Parque da Quinta da Boa Vista (Rio de Janeiro). Em muitos casos esta indicação de adoção de outras formas de organização espacial não implica necessariamente na exclusão das tradicionais, que devem sempre continuar a fazer parte de um repertório projetual de qualidade, que quanto maior e mais diversificado melhor poderá atender às necessidades de cada situação.



A ÁRVORE PODE COLABORAR NA CRIAÇÃO DE PLANOS HORIZONTAIS, COMO SE FOSSEM TETOS E DE PLANOS VERTICAIS COMO PAREDES



EN VISTA OS TRÊS CASOS TEM ESTRUTURAS SIMILARES

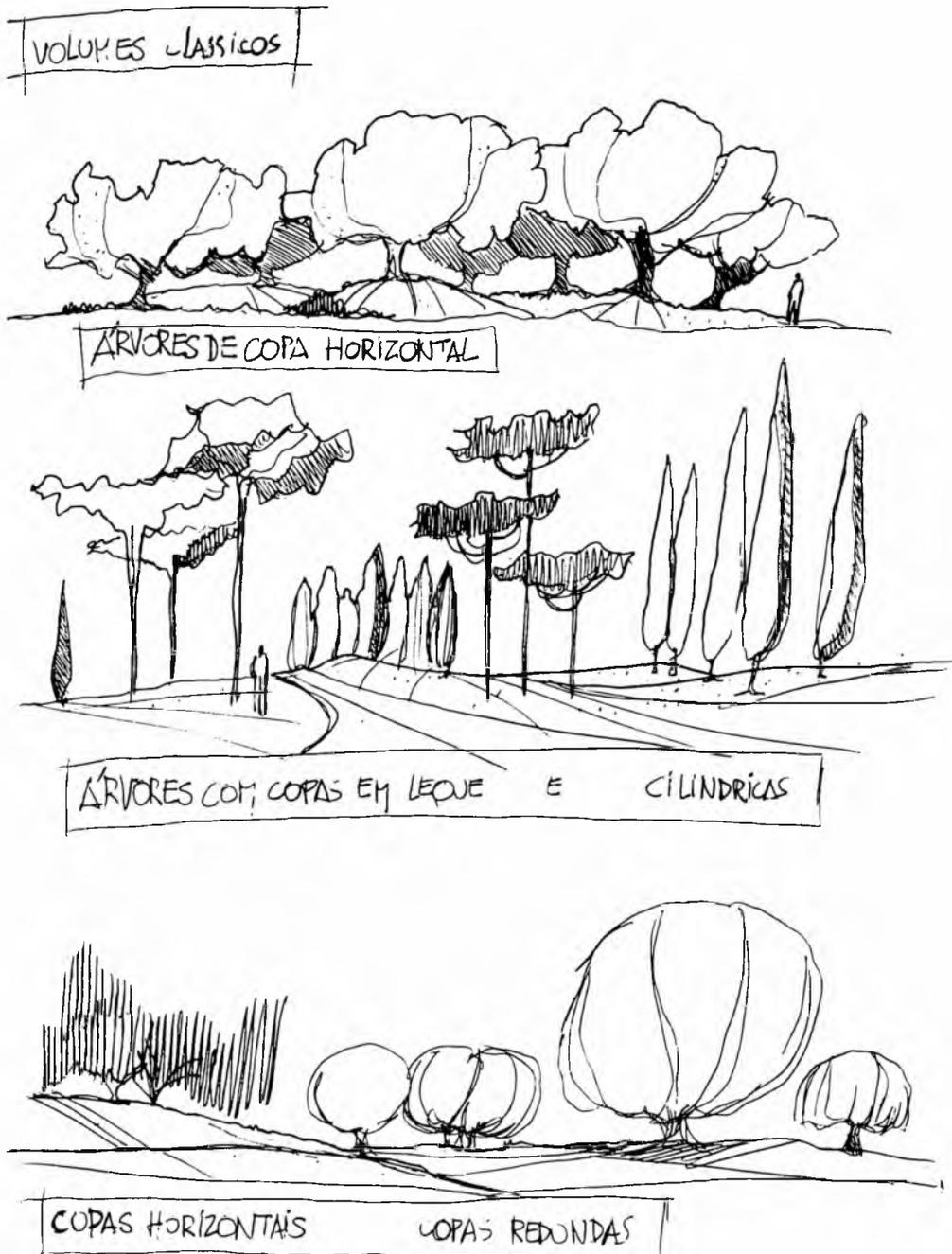


ARBORIZAÇÃO
DISPOSIÇÃO DE TRONCOS

PODE-SE CRIAR, CLAREIRAS
ALAMEDAS, MARCOS REFERENCIAIS
ETC

VOLUMETRIA

As árvores na concepção de projetos paisagísticos podem ser associadas a alguns tipos-padrão de volume. Estes caracterizam-se basicamente pela forma de suas copas que podem ser cilíndricas, cônicas, em leque, etc. e quando associadas entre si oferecem múltiplas possibilidades na criação de ambientes, ora muito sombreados, ora muito claros, ora muito envolventes ao usuário, e possibilitam diversas formas de circulação por entre seus troncos.





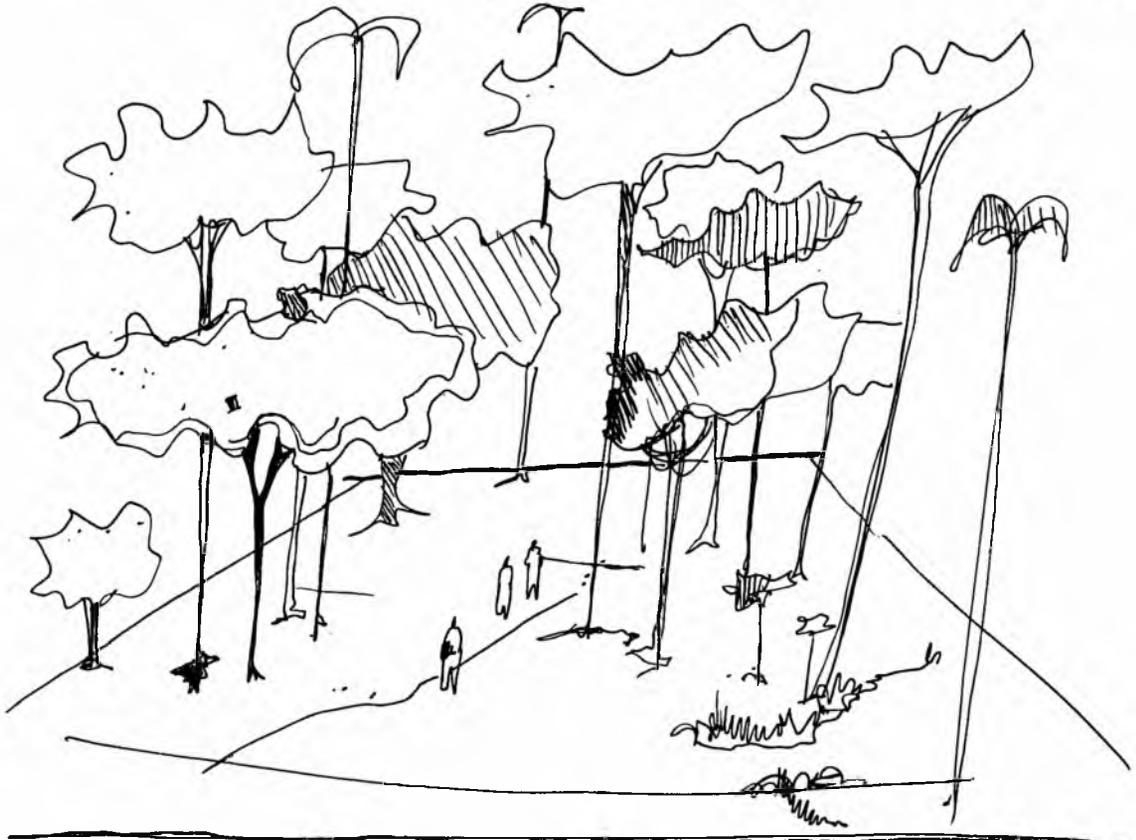
DISTANCIAMENTO

O fator *distanciamento* constitui-se outro elemento fundamental no projeto com plantas especialmente no tocante às árvores em especial. Geralmente o projetista iniciante se atém ao projeto da área recoberta pelas suas copas e esquece que o espaço está sendo construído para pessoas às quais será oferecida a alternativa de circular ou não em meio aos seus troncos. Este fato, da não percepção da importância do distanciamento, se justifica por uma visão tridimensional limitada do espaço a ser projetado e do produto final desejado, pois se projeta "convencionalmente" pensando-se nas árvores como cobertura, teto, e se minimiza a importância da sua percepção pelo usuário, sempre um pedestre, sempre em confronto com planos verticais, constituídos também por troncos!!!

ARVORES DISTANCIAMENTO



EXTRATO UNICO

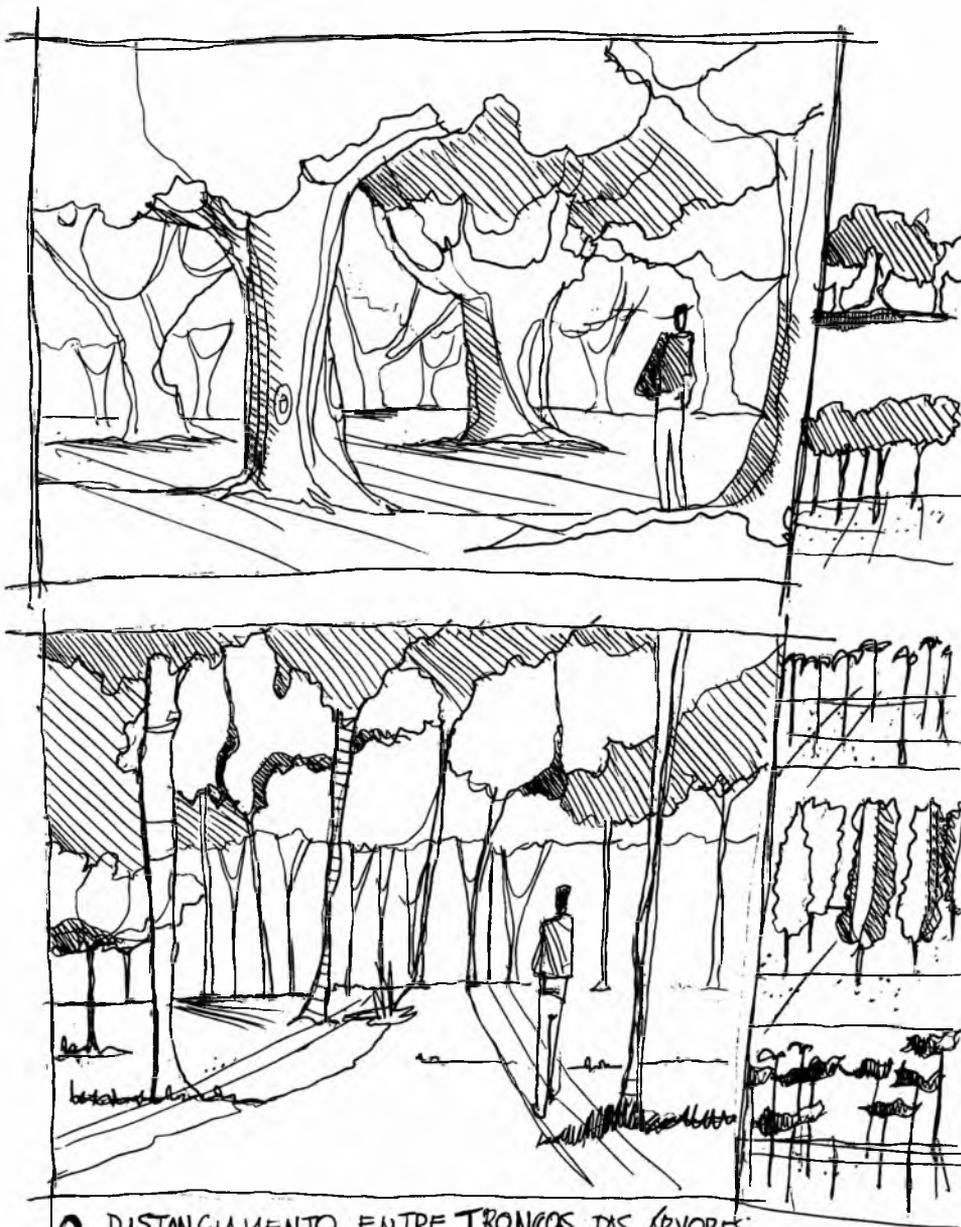


EXTRATOS DIVERSOS

2015

Silve

Quanto mais próximos os troncos, naturalmente mais difícil será o caminhar e maiores e mais extensas poderão ser, conforme o caso, as áreas de sombra.



○ DISTANCIAMENTO ENTRE TRONCOS DAS ÁRVORES
E O FORMATO DOS TRONCOS CRIA DIFERENTES
OPORTUNIDADES DE CIRCULAÇÃO E AMBIENTES
DIVERSOS DEPENDENDO TAMBÉM DAS ESTRUTURAS
DE CADA VEGETAL

G. V. 10

No caso de coqueirais as possibilidades de circulação e sombreamento serão sempre amplas devido a própria forma de agenciamento desejável para estas estruturas, enquanto que em um bosque organizado em estratos diversos, o caminhar será muito dificultado. Além do distanciamento, outros fatores

contam no projeto de plantação com vegetação e devem ser constantemente repensadas como:

1. *Adequação ao solo*: mesmo que a planta, no caso árvore, arbusto, etc. pertença a província vegetal correspondente à área em que está localizado o terreno, este se estiver empobrecido, ou por exemplo se constituir em cobertura de um aterro sanitário, terá dificuldades de aceitar um plantio e deve ser adequadamente tratado para receber qualquer plantação.

2. *Formas de associação*: possíveis geneticamente, nem todos os vegetais podem conviver uns com os outros e, sendo que na competição por espaço, muitos podem ser eliminados por seus oponentes, prejudicando a concepção original do projeto, de modo que um conhecimento prévio das espécies a serem implantadas é indispensável.

3. *Orientação solar*: como na produção de um projeto de arquitetura é fundamental em um projeto de plantação o posicionamento dos seus elementos, especialmente vegetais em relação ao Sol, tanto em questão da sua sobrevida, pois existem aqueles indivíduos que necessitam da luz solar, ou aqueles que necessitam de sombreamento total, tanto na criação de espaços mais ou menos ensolarados para o usuário (um parque infantil deve por exemplo possuir muitas áreas de meia sombra de modo a proteger as crianças dos efeitos nocivos da radiação solar em horários de Sol a pino).

ARBUSTOS

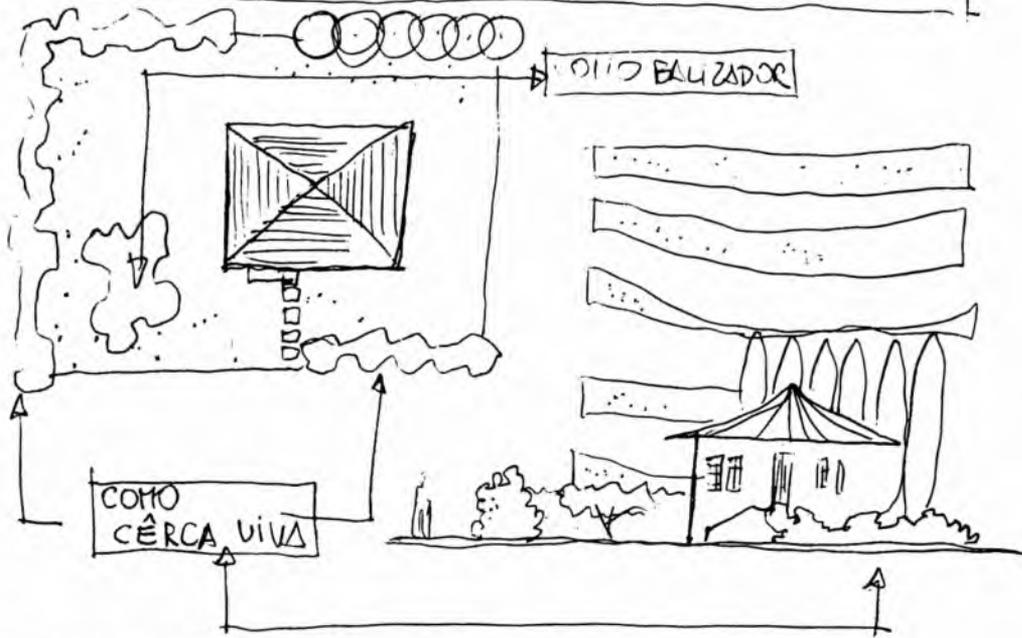
No caso do trabalho com *arbustos* estes se apresentam no imaginário de um observador comum sempre de uma forma típica, ou como elementos criadores de cercas vivas ou como elementos balizadores, escultóricos de gramados e canteiros, pois é desta forma que são utilizados tradicionalmente em nossas cidades, nos jardins públicos ou privados.

Adotando-se os pressupostos colocados anteriormente, também com arbusto existe a possibilidade, de por intermédio de outras formas de agenciamento, da criação de espaços e subespaços diversos.

Esta é uma forma de agenciamento ainda pouco explorada no país, pois somente alguns paisagistas tem em sua obra exemplos significativos de uso da vegetação arbustiva com o objetivo da criação de espaços e subespaços, como é o caso de Roberto Burle Marx, Roberto Coelho Cardoso, Benedito Abbud e outros.

ARBUSTOS

IMAGEM CLASSICA — CÉRCUA VIVA / BALIZADOR / MURO



COMO ELEMENTO CRIADOR DE PLANOS E ESPAÇOS



ARBUSTOS

COMO AS ÁRVORES POSSUEM CARACTERÍSTICAS E FORMAS DE ADEQUAÇÃO AO AMBIENTE ESPECÍFICAS

PERMITEM UM AMPLO TRABALHO COM COR

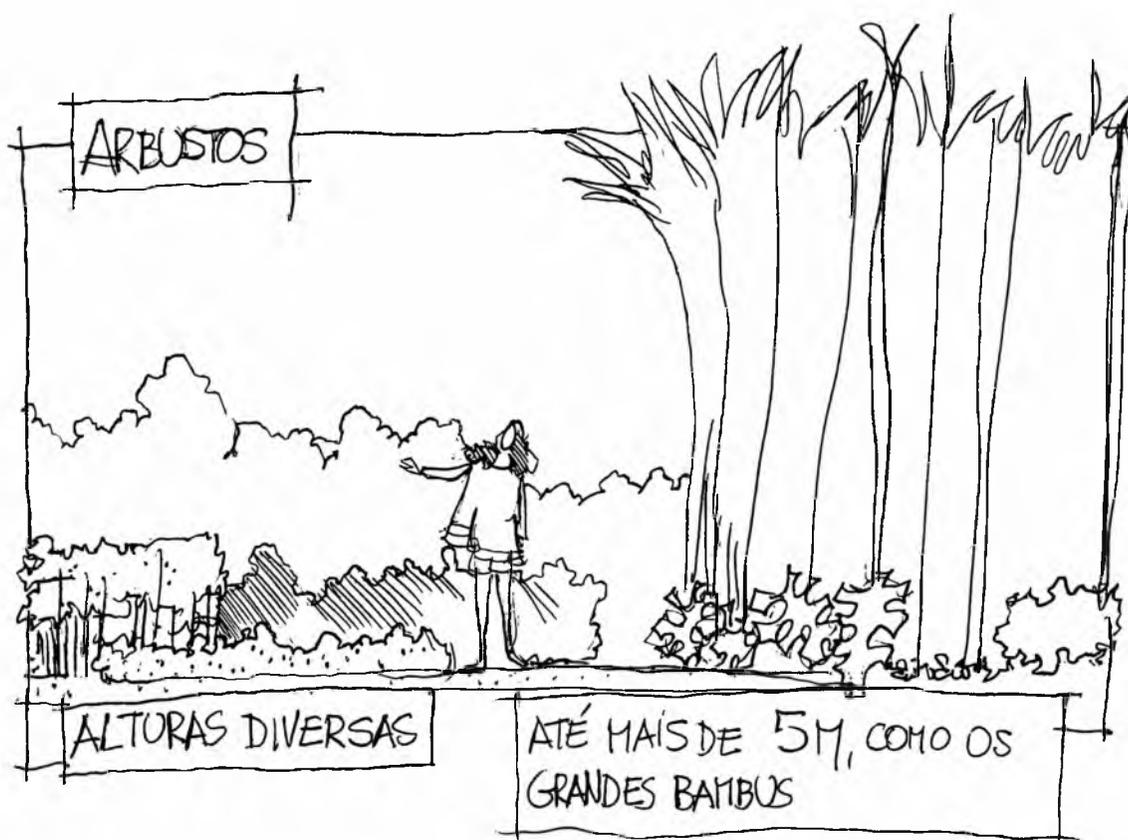
AMARELOS
VERMELHOS
ROXOS
VERDES

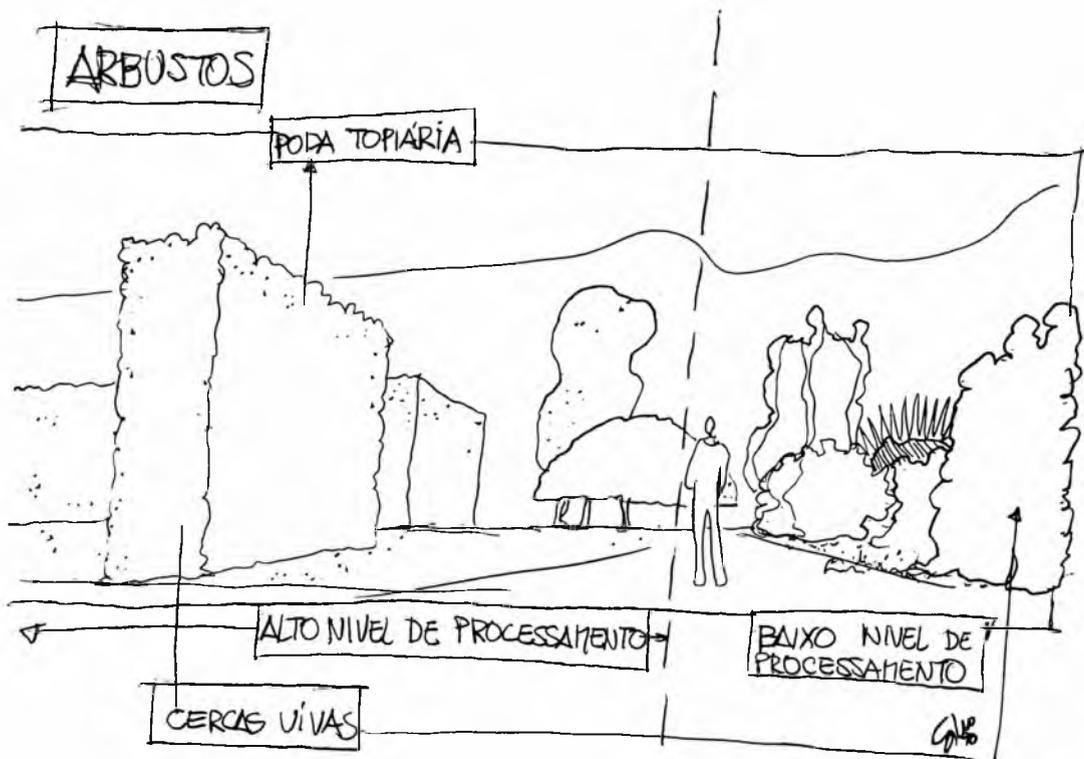


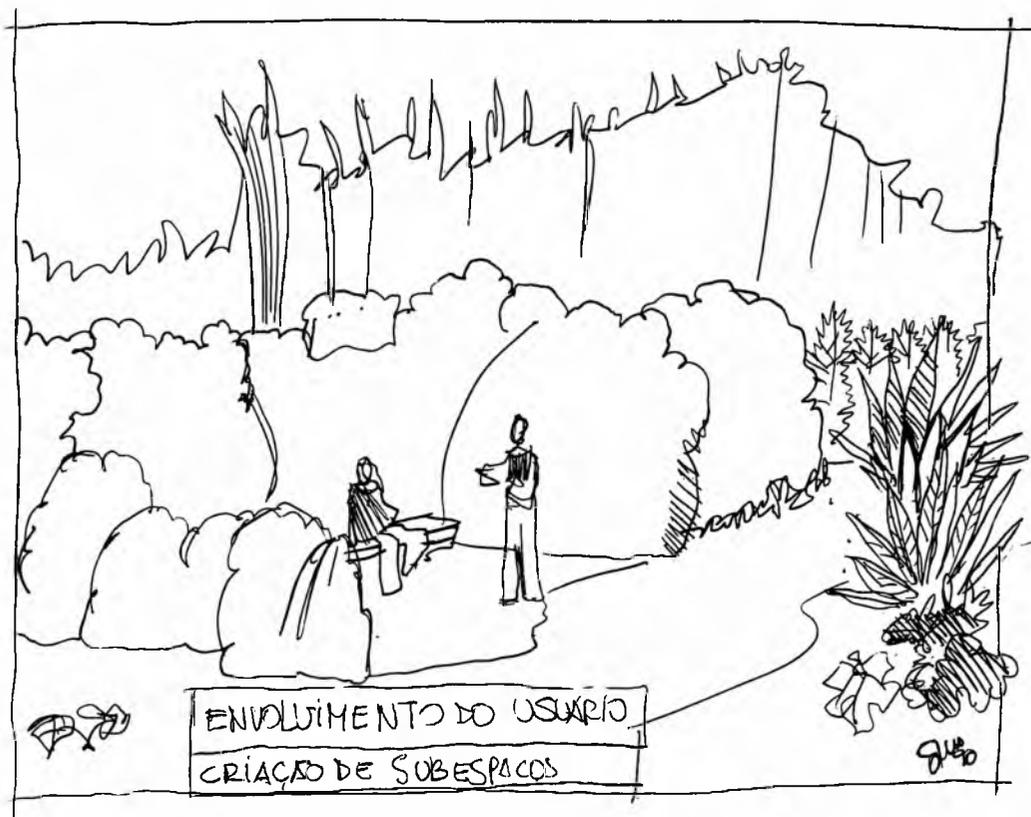
ALGUNS VOLUMES CLÁSSICOS



Como elementos de projeto, os arbustos permitem uma diversificada forma de uso e apresentam-se volumetricamente em uma infinidade de formas, tamanhos e cores. Os arbustos mais que as árvores apresentam-se em formas, cores e volumes diferenciados, alguns se assemelhando a pequenas árvores, outros se mostram finos e pontiagudos, verdadeiros elementos escultóricos, outros possuem folhagens de cores diversas e outros se apresentam muito altos, como os bambus, que em alguns casos chegam a ter mais de 5 metros de altura, outros ainda permitem ao homem sua modelagem em várias formas. Este tipo de modelagem é obtido por intermédio de poda constante, e foi uma forma característica de uso dos arbustos e, muitas vezes, das próprias árvores em diversos momentos da história da arquitetura paisagística, encontrando-se exemplos de tal prática dos jardins e parques do renascimento, até no arvoredo dos bairros de elite durante o período do Eclétismo Brasileiro (metade do séc. XIX até os anos 50) e até em modernos jardins e praças desenhadas sob a égide do pós-modernismo.







Esta forma de poda denominada topiária é um processo adequado para modelagem de plantas, produzindo muros, cercas, pórticos e esculturas que possuem muitas vezes a forma de "pitorescas" figuras humanas e de animais.

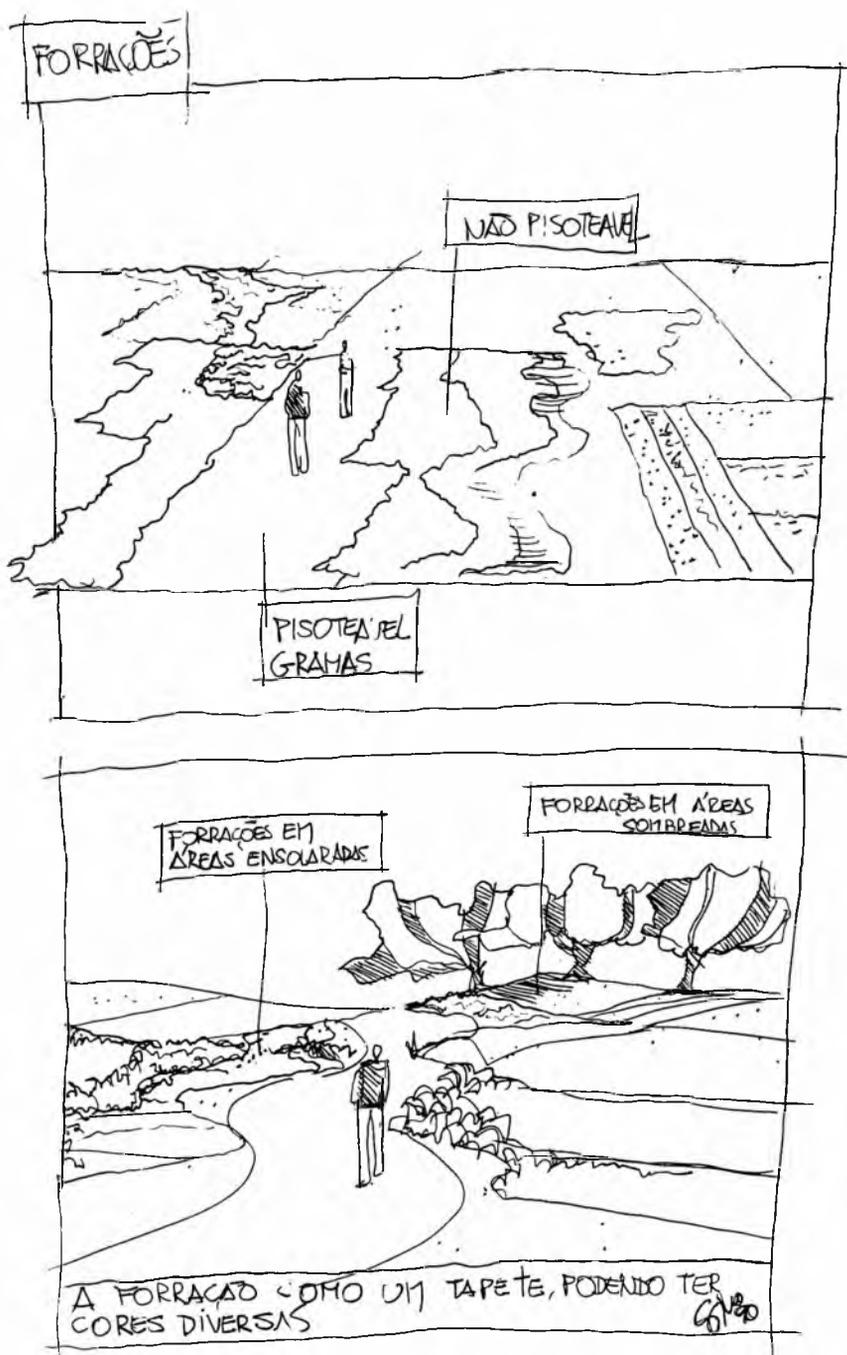
Esta forma de expressão plástica, foi banida dentro de um espírito nacionalista do repertório do paisagismo brasileiro, em detrimento da exploração plástica da luxuriante flora tropical, que apresenta um rápido crescimento, aliado a portes significativos e baixa necessidade de manutenção e cujo uso intensivo caracterizou então a linha projetual do moderno paisagismo nacional.

OS PISOS, AS FORMAÇÕES, GRAMADOS... ETC.

No projeto de espaços livres urbanos, à exceção de grandes praças e parques ou ainda em algumas propriedades particulares, a utilização da vegetação, no caso as formações é limitada, devido principalmente a dois fatores: a exigüidade do espaço disponível e a dificuldade e alto custo de manutenção.

À exceção dos gramados, todos os outros tipos de formação são muito sensíveis ao pisoteio e estes mesmos, como seres vivos que são, oferecem res-

trições a um uso contínuo. Este fato pode ser observado claramente nos campos de futebol, onde apesar da alta manutenção apresentada observa-se nas suas áreas de maior uso por jogadores, uma total falta de cobertura de grama, caso do meio de campo e das proximidades das traves de gol. Ainda assim são os gramados de todos os tipos de formação os mais comumente utilizados sejam em áreas públicas ou privadas, de parques a conjunto habitacionais.



Como no caso dos arbustos, a utilização de forrações tem sido ainda muito pouco explorada, pois à exceção de alguns profissionais de renome, que por um motivo ou outro obtiveram condições ideais de trabalho no tocante a sua utilização, tanto de manutenção como de custos e de disponibilidade espacial para sua colocação. Este é outra vez o caso de Roberto Burle Marx que em alguns de seus melhores projetos explora largamente o potencial das formações como material de construção de pisos - verdadeiros tapetes ricamente desenhados. Como exemplo deve-se notar o Aterro do Flamengo na cidade do Rio de Janeiro, onde utiliza gramados de tons diversos para construir pisos em volta do Museu de Arte Moderna (MAM), trabalho no tocante a sua utilização, tanto de manutenção como de custos e de disponibilidade espacial para sua colocação. Este é outra vez o caso de Roberto Burle Marx que em alguns de seus melhores projetos explora largamente o potencial das formações como material de construção de pisos - verdadeiros tapetes ricamente desenhados. Como exemplo deve-se notar o Aterro do Flamengo na cidade do Rio de Janeiro, onde utiliza gramados de tons diversos para construir pisos em volta do Museu de Arte Moderna (MAM), ou parques particulares de Odete Monteiro e Nininha Magalhães, onde explora a variação de cores na busca de elementos diversos para a composição de um cenário requintado.

No dia a dia projetual, mesmo no caso de parques públicos, o uso dos grandes gramados predominam, pois tem sido o material mais indicado devido ao fato das vantagens, já referidas, de manutenção e resistência, perdendo-se de fato e portanto contingências reais as condições excepcionais de exploração das formações como material de projeto. Como os arbustos, as forrações oferecem possibilidades múltiplas de uso, de acordo com os graus de processamento que se deseja implementar, dos pisos mais processados aos mais rústicos e podendo ser aplicadas tanto em áreas de sombra ou de sol, de acordo com a espécie e a linha projetual adotada.

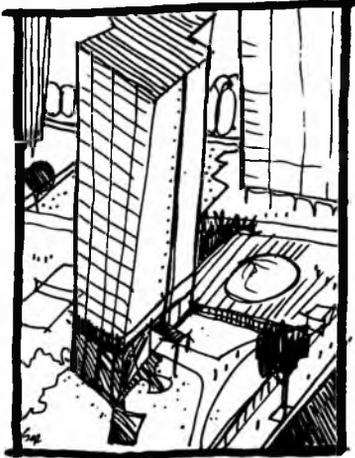
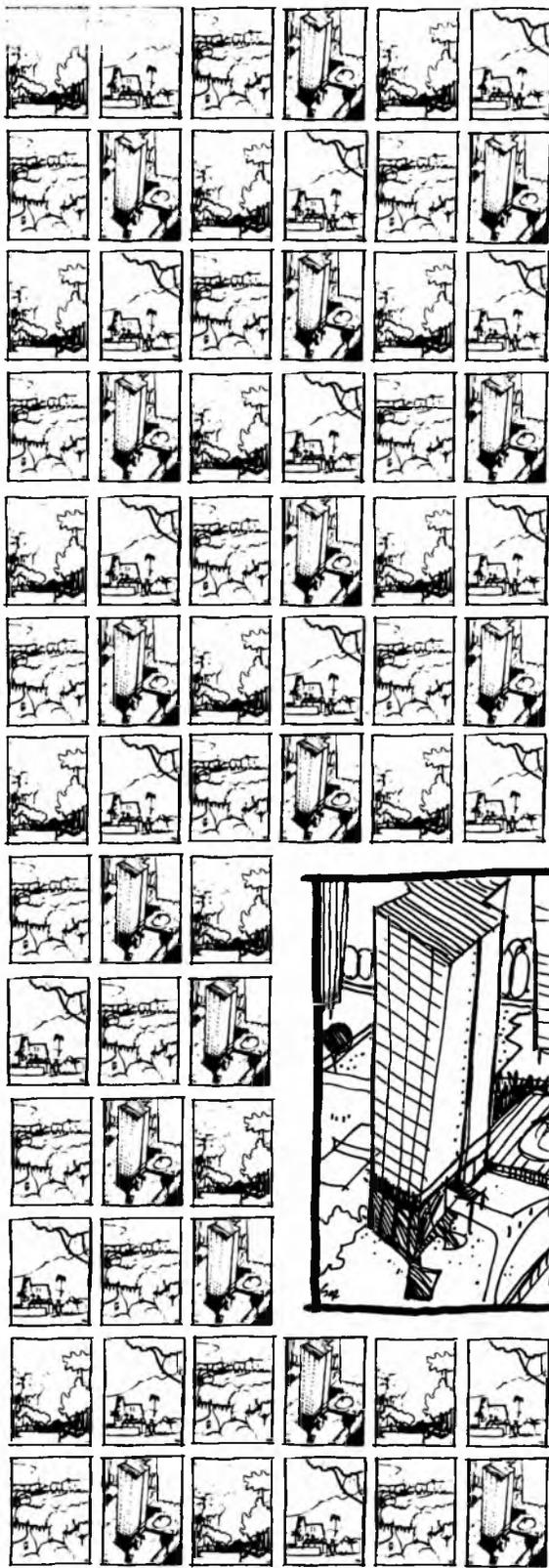
BIBLIOGRAFIA

ABBUD, Benedito. *Vegetação e Projeto: estudo de caso em São Paulo com as reflexões de um arquiteto*. São Paulo, 1986. Diss. (Mestr.) - FAUUSP.

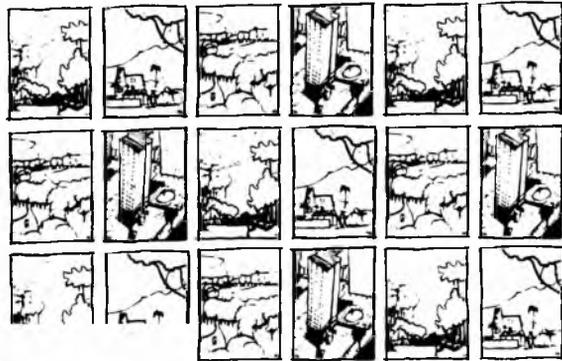
BARDI, Pietro M. *The Tropical Gardens of Burle Marx*. Colibri Editora Ltda., 1964.

CARDOSO, Omar de Almeida. *Relatório final de Pesquisa CNPq Bolsa de Iniciação Científica*. "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimentos Espaciais". FAUUSP, 1991.

- CASTILHA, Marcos. *Relatório Final de Pesquisa CNPq - Bolsa de Iniciação Científica "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimentos Espaciais"*. FAUUSP, 1991.
- DIEBERGER, R. & Cia. *Arte e Jardim*. São Paulo, s. ed. 1928.
- GUARALDO, Eliane. *Relatório Final de Pesquisa CNPq - Bolsa de Aperfeiçoamento. "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimentos Espaciais"*. FAUUSP, 1991.
- HACKETT, Brian. *Planting Design*. New York, McGraw Hill, 1979.
- LAURIE, M. *An Introduction to Landscape Architecture*. London, Pitman Publishing Ltd., 1978.
- MACEDO, Silvio Soares. *O Bairro de Higienópolis e Arredores*. São Paulo, Pini, 1987.
- _____. *São Paulo, Paisagem e Habitação Verticalizada, Os Espaços Livres como Elementos de Desenho Urbano*. São Paulo, 1988. Tese (Dout.), FAUUSP.
- MOTTA, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem*. São Paulo, Nobel, 1984.
- REIS, Jose de Oliveira. História Urbanística do Rio de Janeiro/ O Rio: Cidade dos pântanos e lagoas. In: *Revista Municipal de Engenharia*. Prefeitura Municipal do Rio de Janeiro, v. XL, 1988, p. 3-86.
- REIS, Nestor G. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1970.
- TOBEY JR., George B. *A History of Landscape Architecture: The Relationship of People to Environment*. New York, Elsevier, 1973.
- TOLEDO, Benedito Lima. *Álbum Iconográfico da Avenida Paulista*. São Paulo, Exilibris, 1987.

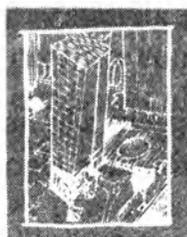


FUNDAMENTOS



A PAISAGEM, A NATUREZA E A NATUREZA DAS ATITUDES DO HOMEM

MARIA ANGELA FAGGIN PEREIRA LEITE



A paisagem, como manifestação da criatividade humana, apresenta uma essência dupla: é um fato físico, objetivo, categorizável e é um processo criativo contínuo, incapaz de encontrar um arranjo definitivo, de configurar-se como uma realidade imóvel, de apresentar uma concepção estática. Aomesmo tempo que é uma construção espacial coletiva, rica em detalhes minuciosos, é também capaz de oferecer grandes visões de conjunto, e talvez seja seu caráter não finito, associado a essa complexidade qualitativa e dimensional o que torna difícil sua apreensão global, sua leitura profunda.

Embora a paisagem encerre uma infinidade de fatores e elementos e seja, portanto, objeto de interesse e estudo de diversos campos de conhecimento, as idéias envolvidas na sua concepção e na sua "construção", estão relacionadas, de um lado, com seu conhecimento e interpretação e, de outro, com a experiência individual ou coletiva com respeito a ela¹

Se é possível, através do conhecimento e interpretação da paisagem, elencar e até mesmo precisar seus elementos fundamentais, deve-se reconhecer que esses elementos não são duradouros, mas ao contrário, estão em contínua e incessante mutação. Da mesma forma, a experiência individual ou coletiva está, também ela, sujeita a variações contínuas, a uma dinâmica que deriva do processo histórico de qualificação, sobre o qual incidem os fatores mais variados, caracterizados pela evolução das relações políticas, econômicas, sociais, pelo desenvolvimento das técnicas, das artes, das religiões da filosofia.

O homem sempre criou ao seu redor um ambiente que é uma projeção de suas idéias abstratas. Cada momento histórico tem uma paisagem, reflexo da relação circunstancial entre o homem e a natureza e que pode ser vista como a ordenação do ambiente, de acordo com uma imagem ideal.

As mudanças nas atitudes do homem com relação à paisagem sempre foram marcadas por uma poderosa atração pela natureza. Essa atração está presente, tanto na paisagem submissa dos jardins do mundo clássico², quanto no caráter social da paisagem contemporânea³

A forma pela qual a paisagem é projetada e construída, reflete, de perto, certos gostos e modas que se baseiam, tanto na observação objetiva do ambiente, quanto em conceitos filosóficos permanentemente em evolução.

Desde que se admita que a paisagem é uma mistura de arte (caracterizada pela escolha) e ciência (caracterizada por fatos objetivos), é possível compreender que suas modificações, a renovação das formas antigas ou a criação de novas formas que atendam a novos estilos de vida, são dependentes das conquistas em cada um desses campos, dependentes do valor que é atribuído a eles em cada momento.

Em resumo, mais importante que as mudanças da noção de paisagem são as mudanças da nossa capacidade de captar-lhe a essência, de compreender algo que preexiste a nossa compreensão⁴

Até o séc. XVII a distinção entre as artes e as ciências, se era reconhecida, era muito mal definida. É aceito de maneira geral, que a fundação da Royal Society, em 1660, constituiu um marco do reconhecimento formal da ciência como algo diferente das artes⁵ Infelizmente, essa distinção é a raiz dos muitos problemas existentes para o entendimento da atração que a paisagem exerce sobre as pessoas, de muitas formas diferentes. Para que o contato com a paisagem se dê simultaneamente através de seu conhecimento e interpretação e da experiência individual e coletiva a seu respeito, é necessária uma aproximação maior entre seu lado artístico e seu lado científico. A paisagem, ao contrário de outras formas de arte, é efêmera. Seus princípios de organização, assim como os da arquitetura, da pintura, da música e da literatura, são constantemente questionados e modificados pela evolução da sociedade, das ciências e das técnicas. Entretanto, essas outras formas de arte possuem um tipo de registro que permanece através dos tempos, o que não acontece com a paisagem que, ao assumir novas feições, anula as anteriores ou conserva delas apenas alguns vestígios.

PAISAGEM DOS OBJETOS

As civilizações do mundo antigo, estabeleceram com o ambiente uma relação de sobrevivência imediata. Suas preocupações em controlar e embelezar a paisagem, envolviam, num conjunto solidário, conhecimentos de botânica, agricultura, engenharia e estética, com a religião desempenhando um papel maior ou menor na explicação do inexplicável, de acordo com a convivência mais ou menos harmoniosa dos homens com a natureza. Não havia uma visão de conjunto, uma vez que as relações com o entorno eram estabelecidas apenas numa área mais ou menos bem delimitada, onde se desenvolvia a vida

das pessoas. A escolha e a disposição dos elementos construídos obedeciam a princípios filosóficos, religiosos e morais. A contemplação da natureza, freqüentemente, era uma forma de fugir da monotonia de uma paisagem fragmentada, composta por uma coleção de objetos dispostos de forma a melhor atender às necessidades básicas da população.

Os jardins suméricos eram, na verdade, uma praça fechada contra o mundo hostil, implantados geometricamente, sendo seu conteúdo básico formado por árvores e canais de irrigação. Esses jardins, objeto de veneração, eram a expressão concreta da filosofia da inevitabilidade que decorria das precárias condições de uma vida, cuja finalidade era a contemplação de um futuro eterno e sereno, simbolizado pelo céu⁶

A primeira expansão formal da área habitacional, em direção ao ambiente circundante, surgiu com os parques de caça assírios, decorrência da domesticação dos cavalos. Essa idéia de expansão continuou marcando a paisagem persa: Persépolis foi construída sobre um imenso patamar que se projetava para dominar visualmente o vale abaixo.

Os assentamentos muçulmanos incorporaram à expansão para o ambiente, uma maior integração entre o interior e o exterior (a casa e o jardim). Esse procedimento com relação à continuidade dos espaços livres e edificados, influenciou grandemente a paisagem da Espanha após as invasões muçulmanas.

Na Índia mongólica, a paixão intuitiva pela natureza, que os imperadores mongóis herdaram de seus ancestrais, foi igualada pelas preocupações de integrar os edifícios com o entorno, herança muçulmana: enquanto a geometria dos jardins permanecia tradicionalmente monótona, havia a concepção inovadora de uma paisagem exterior grandiosa e selvagem⁷

Na Índia antiga, a fertilidade da natureza dava ao povo inclinação, tempo e condições espirituais para a contemplação metafísica. A maior preocupação era tornar visível o mundo invisível, onde a espiritualidade humana desempenhava um papel importantíssimo no significado da vida.

Na China, ao contrário, o código moral de Confúcio, tinha um caráter mais comportamental do que religioso. A ênfase no culto da solidão, no individual e não na comunidade, na harmonia interna instintiva e não na aparência exterior regrada, levou a uma sensibilidade especial com relação à paisagem: seus elementos básicos eram as pedras, as montanhas e as águas silenciosas; as fronteiras entre os espaços foram eliminadas ou ao menos subdimensionadas; a imaginação, tal como o espírito, devia correr livre em espaços amplos e abrangentes.

Também no Japão, onde a imensidão do céu e do oceano dominavam e até mesmo oprimiam as ilhas, a relação com a paisagem desenvolveu-se mais através dos elementos do universo como um todo do que através dos elementos da vida cotidiana.

Nas civilizações pré-colombianas do México e da América Central, a base da organização social se apoiava na adoração ao Sol. Os maias e os astecas construíram enormes centros cerimoniais que dominavam a paisagem, concebida como um microcosmo, ordenado e geometrizado, das montanhas e vales circundantes. Em contraste com essas civilizações teocráticas, os incas, no Peru, estavam permanentemente preocupados com a sobrevivência e, por isso, sua paisagem tinha um terraço de agricultura e as fortificações, ao invés de para a construção de templos ou monumentos religiosos.

No Egito, a filosofia de vida e morte que imperava tinha como base um ambiente único em sua constância e dependência. Pela previsibilidade dos eventos naturais, pela segurança econômica e pela relativa proteção contra invasões, foi possível projetar o futuro como uma extensão eterna do presente. A paisagem do Egito dos faraós refletia, de forma clara, a filosofia de que a vida na terra era apenas uma introdução a uma vida eterna, similar.

A autocontenção econômica de Esparta, dentro de suas montanhas, criou uma forma de pensamento extremada, defensiva, estéril e pouco liberal. A paisagem resultante desse modo de vida, expressa bem os progressos do homem para controlar seu ambiente e seu destino.

Em Atenas, onde o ambiente era simultaneamente perigoso e imprevisível, a situação era oposta. Contrariando a idéia da auto-suficiência material e arriscando tudo na navegação, a sociedade ateniense desafiou o modo de vida da época: em seu lugar emergiu a filosofia da razão e da unidade de todas as coisas. A essência da construção da paisagem era de que toda arquitetura, fosse templo, teatro, praça ou habitação, deveria harmonizar-se com o ambiente.

Os gregos foram, provavelmente, o primeiro povo urbano e seus hábitos sociais estavam centrados nas conversas informais, palestras, competições esportivas, etc. Na organização de sua paisagem estão as prováveis origens do parque moderno⁸

Na sociedade romana os bens coletivos eram os que se referiam à agricultura e à fertilidade das terras. Os romanos eram homens do campo e, portanto, a contemplação do crescimento das árvores, do contraste entre as folhagens, o desfrutar da sensação de paz dos campos e florestas eram fins em si mesmos.

As leis eram a base da administração civil e militar e o senso de obediência e respeito surgiu da rigorosa disciplina que era imposta aos cidadãos. Entretanto, em contraste com os poetas gregos, para os quais a paisagem era algo épico a ser conquistado⁹, os poetas romanos tinham uma original e criativa apreciação da beleza da paisagem¹⁰

As civilizações da Antigüidade estiveram tão profundamente impregnadas pelo sentido de adaptação e sobrevivência humana, que sua paisagem, na maior parte das vezes, ficou reduzida a uma conseqüência da disposição de elementos que satisfizessem às necessidades essenciais do corpo ou do espírito. Seu conjunto era sempre fragmentado, freqüentemente fechado para o mundo exterior, com o aspecto técnico dominando ou até mesmo anulando o aspecto estético.

OS SÍMBOLOS, OS FATOS, O FANTÁSTICO

A partir da Idade Média, o aparecimento e o desenvolvimento da pintura da paisagem, registrando as diversas fases da concepção da natureza, foi o primeiro marco de um ciclo no qual o espírito humano começa a se alimentar da harmonia daquilo que o cerca.

A paisagem, nessa época, era de um desenho mais intuitivo do que consciente e de um apelo que se apoiava largamente na mensagem do simbolismo. Os símbolos com os quais a arte medieval representava os objetos naturais não tinham muita relação com sua real aparência. De certo modo, esses símbolos eram a base do êxito da filosofia medieval: os iletrados, que, numericamente, ultrapassavam em muito os letrados, eram ensinados por uma religião internacional e brilhantemente organizada, que a vida terrena não era mais que um breve interlúdio e, portanto, o ambiente em que era vivida, não devia absorver excessivamente a atenção¹¹. Os homens estavam tão preocupados com a sobrevivência do corpo neste mundo e da alma no próximo, que não podiam sofisticar muito a paisagem cotidiana.

Os campos significavam apenas trabalho duro; a costa marítima significava perigo de tempestades e pirataria. E, para além dessas partes mais ou menos aproveitáveis da superfície da terra, estendia-se uma área interminável de florestas e pântanos.

A natureza, no seu conjunto, era perturbante, vasta e atemorizante e as vastidões abriam no espírito muitos pensamentos perigosos. Porém, paralelamente a essa desconfiança em relação à natureza, desenvolveu-se uma faculdade de simbolizar características da mentalidade medieval: as baladas dos

trovadores e os escritos da época descrevem a paisagem das florestas como uma imagem idílica do mundo¹².

Entretanto, o sentido de isolamento da comunidade dentro de um mundo hostil, levou a sociedade a um estado de espírito segundo o qual todos os objetos materiais eram encarados como símbolos de verdades espirituais ou episódios das Sagradas Escrituras¹³

Os elementos naturais, numa primeira etapa, foram observados individualmente e simbolizavam qualidades divinas. Numa segunda etapa, sua observação passou a dar-se a partir de um conjunto que pudesse ser abrangido pela imaginação e que, no seu todo, representasse a perfeição: surge o jardim medieval, que tinha como característica comum o espaço fechado, íntimo, emparedado, fortemente defendido contra o mundo exterior. Todo o espaço disponível era funcionalmente usado para o plantio de alimentos ou ervas medicinais.

A Idade Média constituiu, de fato, um período histórico de transição, rico no reexame de antigas idéias, na adaptação de velhas técnicas a novas situações, uma era de busca de novos caminhos¹⁴. No final do período, com o afrouxar do conflito político, o desenvolvimento do comércio e a acumulação de riquezas, os jardins, ligados inicialmente a uma paisagem fechada e fortemente defendida, tornaram-se maiores e mais elaborados, desenhados para o prazer e não só para a utilidade.

Houve uma mudança filosófica, exigindo um novo sentido de unidade: o homem já não se satisfazia com a reunião de preciosos fragmentos da natureza num conjunto perfeito; havia uma nova idéia de espaço, onde tudo começava a ser unido pela luz¹⁵

Essa idade de paisagem mais emocional do que intelectual, influenciou o futuro de dois modos diferentes: a) como inspiração para o romantismo dos sécs. XVIII e XIX; b) como um estandarte estético da composição assimétrica, quando o artesanato, componente essencial desse período, associou-se à estética renascentista; esta combinação deu início àquilo que Kenneth Clark define como "civilização"¹⁶, inaugurando uma fase na percepção da paisagem marcada por um novo sentido de espaço.

Existem duas razões que explicam esse momento: a primeira, de ordem sociológica, que reconhecia a necessidade de usufruir do caráter real do lugar onde se desenrolava a vida das pessoas e pelo qual tão recentemente se havia lutado para conservar; a segunda, de ordem filosófica, expressava a consciência de que o homem era livre para questionar o funcionamento da natureza¹⁷

Esse período, que teve início na Itália, refletia sinceramente o espírito do seu tempo: a paisagem era uma composição simples, harmoniosa e unificada e seu conjunto demonstrava perfeitamente o entendimento dos fatos físicos e intelectuais que entravam na sua composição, numa inspirada combinação de conceito e lugar.

A teoria propunha que o jardim fosse fortemente ligado à casa e à paisagem circundante por terraços, alpendres e outras extensões, recomendadas para vencer as dificuldades dos terrenos e permitir a vista das colinas e dos ~~cam~~pos. Além disso, os jardins eram concebidos como retiros que promoviam o encontro de intelectuais, estudantes e artistas, para trabalhar e debater sobre música, ciência, literatura e arquitetura¹⁸.

Enquanto a Igreja permanecia implacável na defesa da teologia existente, resistente às críticas do comportamento moral que levaram à Reforma e alheia às descobertas astronômicas, os jesuítas, cujo entendimento dos conflitos da mente humana era muito agudo, iniciaram um processo fundamental de ruptura com relação à teologia medieval¹⁹. A base dessa ruptura era a aceitação de mudanças nas relações do homem com o universo, garantindo uma maior influência humana sobre a forma de seu próprio destino.

Isto levou a uma nova concepção de espaço que influenciou todos os campos do conhecimento, especialmente o Paisagismo e o Planejamento das cidades²⁰. O novo entendimento da paisagem marcou o fim de uma era, eliminou o jardim ortodoxo e preparou o caminho para a harmonia da geometria organizada com as formas naturais, que viria a ser a base da revolução inglesa da paisagem, no séc. XVIII.

No séc. XVII, a França atingiu seu maior período de riqueza e poder e, como conseqüência, tornou-se o centro difusor do bom gosto na Europa. O desenvolvimento da arte dos canteiros e de uma nova teoria de desenho da paisagem, que considerava o homem como o centro do universo, preparou o terreno para o celebrado trabalho de André Le Nôtre, em meados do séc. XVII²¹.

O norte da França, onde o período teve início, é relativamente plano e florestado e os jardins, portanto, tendiam a aparecer como clareiras na floresta. A topografia devia ser tratada com sutileza para possibilitar a diferenciação de níveis que permitisse a visão do conjunto da paisagem. Além disso, era difícil conseguir unidade entre os novos jardins e as construções existentes, protegidas por fossos e fortificações. Tornou-se óbvio que, apenas cons-

truindo simultaneamente novos edifícios e jardins, poder-se-ia obter o efeito de unidade entre os espaços edificados e os não edificados.

O eixo central fortemente definido, a simetria absoluta, as proporções matemáticas e a perspectiva infinita da paisagem francesa do séc. XVII, refletiam tanto a riqueza, o poder e a estrutura social rígida da França, quanto o conceito emergente da ascendência do homem sobre a natureza e, principalmente, dos direitos divinos do Homem sobre os homens.

A paisagem barroca era visualmente limitada pela floresta circundante e os jardins eram desenhados para serem usados por muitas pessoas ao mesmo tempo; eram o centro do poder, com todas as funções políticas, diplomáticas e de entretenimento que isso implicava.

A paisagem tornou-se fantástica, teatral, concebida para o desenvolvimento de um drama, onde as pessoas eram os atores e não mais os filósofos.

A PAISAGEM IDEAL: ALGUNS MARCOS FUNDAMENTAIS DO SÉC. XVIII

Por volta de 1700, a Igreja tinha perdido o apoio das classes influentes e educadas, que passaram a defender a idéia de que o deus que devia ser cultuado era a Nação e não o Deus do Testamento.

Essas idéias eram apoiadas por um sonho de "paraíso terrestre", onde a harmonia entre o homem e a natureza, numa simplicidade primitiva, levaria a uma vida terrena espiritual e materialmente gratificante, dentro dos limites da nação. A discussão dessas idéias filosóficas, os estímulos das grandes viagens, a moda de colecionar trabalhos de pintores italianos do séc. XVII, tudo contribuiu para o surgimento de novas idéias estéticas.

Dentro dessa revolta contra a ordem estabelecida, foi de especial significado para a paisagem que, para ajudar a preencher o vácuo espiritual que perturbava os pensadores do séc. XVIII, Leibnitz e Voltaire passaram a se interessar pelos conhecimentos recentemente adquiridos na China. Os escritos de Confúcio foram traduzidos e estudados, promovendo uma atitude diante da vida, muito mais moral do que teológica²². Em oposição a isto, mas sempre a favor da revolta contra a ordem, colocava-se Rousseau, que defendia o retorno à natureza²³

Entretanto, sob toda a dialética e toda a semântica que caracterizaram os pensadores do séc. XVIII, podia-se encontrar idéias que eram mais realísticas do que quaisquer outras dos períodos precedentes, porque eram asserções não somente sobre filosofia da estética, mas sobre a paisagem real, visível.

Foi William Gilpin quem, entre 1768 e 1776, pela primeira vez, apresentou avaliações descritivas de lugares reais, relacionando seus atributos físicos com a resposta emocional que eles despertavam.

É nesse momento que se encontra, pela primeira vez, uma explosão de entusiasmo, resultante da efetiva união de duas correntes até então paralelas: o pensamento filosófico e a experiência prática da paisagem²⁴

A possibilidade de identificar fontes de beleza na natureza, trouxe também a possibilidade de selecionar apenas o mais belo, eliminando o resto e construindo paisagens mais bonitas. Os líderes desse movimento voltaram-se entusiasmamente para os pintores, com a finalidade de descobrir uma escala de valores que permitisse, dentro do ambiente real, ligar os conceitos abstratos de beleza ao arranjo das árvores, gramados, pedras e água.

O novo desenho da paisagem foi influenciado pela união de três escolas opostas de pensamento: 1) o Classicismo Ocidental, originado do barroco italiano e da grande monarquia francesa, que toda a Europa copiou e disputou; 2) a Escola Inglesa, em revolta contra o classicismo da paisagem (embora não da arquitetura) e a favor de uma expressão paisagística totalmente nova e liberal; 3) a Escola Chinesa, cujos princípios de irregularidade (mas não de simbolismo) a tal ponto se confundiram com os da Escola Inglesa que ficaram conhecidos no continente europeu como princípios anglo-chineses²⁵

Os três principais paisagistas ingleses do séc. XVIII foram William Kent (1684/1748), Lancelot Brown (1715/1783) e Humphry Repton (1752/1818).

Quando Kent começou a trabalhar profissionalmente, encontrou a moda paisagística inteiramente dominada por André Le Nôtre, líder do gosto paisagístico na Europa. Os padrões geométricos e regulares dominavam os grandes parques, como também os jardins menores. A água, usada para fins ornamentais, era confinada por margens circulares ou retangulares. Avenidas ligavam um ponto focal a outro. As vistas eram cuidadosamente selecionadas para transmitir a impressão de regularidade.

Tudo isso foi modificado por Kent, substituído por uma abordagem mais flexível e fluente. A forma dos caminhos, avenidas e corpos de água tornou-se curvilínea e irregular. Os agrupamentos de árvores e os espaços abertos, até então empregados para anular as linhas naturais da paisagem, passaram a ser desenhados para enfatizá-las.

Ao mesmo tempo, a demanda de matéria-prima, como consequência da Revolução Industrial, começou a dizimar as grandes florestas dos séculos

anteriores, reduzindo, assim, o número de animais cuja caça tinha determinado a criação de parques reais (assírios, persas e mesmo franceses). Animais menores, particularmente a raposa, tornaram-se o principal alvo dos caçadores, o que requeria campos mais abertos para a prática desse tipo de esporte²⁶

Fortemente influenciado por Kent, com quem trabalhou, Brown surgiu como um dos mais influentes aperfeiçoadores do jardim inglês. Para ele, uma das funções principais dos jardins era guiar os visitantes no desfrutar das belezas naturais. Sua atenção e influência, embora tenha consolidado a posição de Kent, foi também responsável pela destruição de históricos jardins renascentistas na Inglaterra.

Repton, sucessor de Brown, foi um inovador especialmente sensível às então emergentes idéias da Escola Pitoresca. Seu trabalho era, quase todo, baseado na "associação", palavra encontrada nos escritos da maioria dos filósofos do séc. XVIII. Em 1790, Archibald Alison publicou "Essays on the nature and principles of taste", onde destaca como pontos principais da teoria da associação: a) o prazer estético não provém das qualidades intrínsecas dos objetos percebidos, mas das seqüências de idéias que, por associação, eles sugerem; b) tais seqüências de idéias, devem estar conectadas por algum tipo de encadeamento, devem ser capazes de produzir emoções e não podem ser submetidas a análises racionais; c) as qualidades estéticas dos objetos percebidos devem ser considerados como sinais ou expressões que, de acordo com a constituição da natureza individual, podem produzir emoções²⁷

Esses princípios da teoria da associação, combinados aos padrões estéticos que predominariam no séc. XIX, marcaram o início da visão moderna da paisagem²⁸

A PAISAGEM ROMÂNTICA DO SÉC. XIX: O BELO, O SUBLIME E O PITORESCO

Ao final do séc. XVIII, a idéia de reconhecer a beleza não apenas na ordem de uma paisagem "domesticada", mas também nas paisagens "selvagens", estava em total sintonia com o início do movimento do Romantismo.

A recolocação dos papéis relativos desempenhados pela razão e pela imaginação, a preocupação com a liberdade, a ênfase no trabalho como forma de superar os obstáculos, que impediam a realização dos ideais humanos, encontraram expressão no envolvimento do homem com os processos naturais e tornaram-se fundamentais para o desenvolvimento da criatividade que marcou o séc. XIX.

Anthony Ashley Cooper, Conde de Shaftesbury, filósofo liberal, influenciou decisivamente o pensamento estético do séc. XIX, ao lançar mão do sublime, até então um termo apenas literário, como explicação para as emoções despertadas pela paisagem. Shaftesbury afirmava que "na tentativa de abraçar o infinito, nós experimentamos o sublime. O sublime é a experiência que temos ao contemplar fenômenos naturais muito grandes para serem compreendidos pelos sentidos ou pela imaginação"²⁹

O que dominava a época era um excessivo desejo de escapar, através do romance, ao racionalismo opressivo que caracterizou o séc. XVIII³⁰ As atitudes da sociedade com relação à natureza, tendiam a se afastar do formalismo para o extremo oposto, o romantismo.

O coração do movimento romântico europeu estava na Alemanha. As escuras florestas nativas, as montanhas e os vales dos rios de um país que nunca esteve sob a ocupação romana, foram o cenário perfeito para o desenvolvimento do romantismo como uma filosofia "natural". Entretanto, o romantismo alemão estava muito mais voltado para a música, a literatura e a filosofia do que para a paisagem³¹: Goethe explorou, mais ampla e profundamente do que ninguém, a mente humana e sua relação com o ambiente, respondendo igualmente ao classicismo e ao romantismo; Richard Wagner expressou musicalmente o sonho romântico alemão; a paisagem alemã, no entanto, era, ainda, um resultado de desunião política e econômica que caracterizava o país.

Na Inglaterra, o romantismo surgiu como reação a um ambiente insuportavelmente comprometido com a febre da Revolução Industrial. Com a expansão ferroviária cortando o território, com crescimento incontrolável das cidades e dos subúrbios, com os interesses nacionais voltados à obtenção de matéria-prima, o início do séc. XIX viu a Inglaterra num lamentável estado de decomposição ambiental, recorrendo ao romantismo, através da visão pitoresca, como um meio de resgatar a paisagem idílica representada pelos pintores do séc. XVII.

Mesmo que exista muita controvérsia sobre quando a visão pitoresca da paisagem apareceu pela primeira vez, o ano 1794 é um marco da sua aplicação ao paisagismo, com a publicação do "Essay on the picturesque", de Uvedale Price³². No mesmo ano, Richard Payne Knight escreveu um poema intitulado "The landscape", onde exprime em versos os mesmos princípios que Price exprimiu em prosa.

Price, Knight e Gilpin (que trabalhou no assunto quase trinta anos antes), diferiam consideravelmente nos detalhes de suas interpretações sobre o pitoresco. Entretanto, eles tinham alguns pontos em comum: a) todos concordavam em que as emoções despertadas pela paisagem não se encerravam nas considerações sobre o belo e o sublime, mas havia uma terceira categoria, o pitoresco, que evocava as qualidades da pintura paisagística do séc. XVII; b) todos tinham em comum a crítica a um estilo de paisagismo que consideravam insípido, monótono, destituído de qualquer excitação, caracterizado por alguns poucos artifícios estereotipados.

Essa comunhão de interesses foi suficiente para permitir o início da Escola do Pitoresco³³, onde se defendia que as qualidades que deveriam ser vistas numa paisagem eram a textura, a rugosidade, a assimetria, a irregularidade, o segredo, o inesperado e, sobretudo, a impressão de uma situação natural ao invés de planos artificialmente construídos.

Em contraste com o belo, que requeria variações realizadas gradualmente, ou não dramaticamente e com o sublime que exigia o despertar de emoções fantásticas, as qualidades exaltadas pelos defensores do pitoresco eram a mudança súbita e um grau de variação suficientemente amplo para abranger extremos, incorporando aspectos por um lado belos e por outro sublimes.

Na América, o Romantismo encontrava sua maior expressão em Andrew Downing, cujas teorias paisagísticas incorporavam ao trabalho de Repton os princípios do pitoresco.

Downing popularizou o Romantismo na América criando paisagens à maneira inglesa, mas tendo o cuidado de enfatizar as qualidades características do ambiente local.

Enquanto a Escola Européia do Pitoresco pôde adotar, quase sem restrições, a Teoria da Associação, proposta por Alison em 1790, na América, essa doutrina mostrou-se inaceitável em sua essência, porque sugeria como ideal as associações com ruínas e relíquias, mitos e lendas, uma condição que dificilmente poderia ser atingida na paisagem "selvagem" do continente.

O pensamento paisagístico contemporâneo desse período era basicamente o pensamento inglês e Downing tornou-se, inevitavelmente, o seguidor dos princípios de Lancelot Brown. Entretanto, enquanto Brown acreditava que o mais importante era a paisagem natural e informal, Downing concedia um papel igualmente importante à "paisagem arquitetônica".

A adoção de uma associação entre aspectos informais e aspectos arquitetônicos num estilo de paisagem que reconhecia as restrições e as potencialidades de cada lugar, lançou as raízes de uma nova filosofia paisagística fortemente defendida por Frederick Olmsted. O desenvolvimento dessa filosofia culminou com o entendimento definitivo de cidade e campo como um conjunto único, numa seqüência fluente de espaços edificados e não edificados.

O plano do Central Park e sua posterior implantação trouxe tanto a consciência da importância de preservar um dos mais preciosos recursos do período industrial, as áreas não urbanizadas das cidades, como o iniciou o movimento por um sistema nacional de Parques.

Além do despertar da consciência ambiental, estimulado pelo Movimento Romântico, um processo que começou, mas não se completou, no séc. XVIII, a grande contribuição do séc. XIX foi uma profusão de idéias que tornaram possível a compreensão da paisagem como uma criação de extrema importância no desenrolar da vida das pessoas.

SÉC. XX: A EXPERIÊNCIA DA PAISAGEM

Antes do término do séc. XIX, novas forças estavam produzindo mudanças fundamentais em praticamente todos os níveis e todas as regiões do mundo habitado.

É nos anos imediatamente anteriores e posteriores a 1890, que a maioria dos acontecimentos que distinguem o período contemporâneo do período moderno, começam a ficar visíveis pela primeira vez.

Parece fora de dúvida que não é possível estabelecer essa ou qualquer outra data como linha divisória entre os dois períodos, mas mesmo assim, é nesse momento que começam a se delinear os contornos de uma nova época³⁴ Quando procuramos identificar as forças que puseram em movimento as novas tendências, os fatores que sobressaem são, de um lado, a Revolução Industrial e a sociedade européia do séc. XIX e, de outro lado, o "novo imperialismo", consequência das mudanças do modo de produção.

O fato central, marcando a ruptura entre os dois períodos, foi o colapso da tradição humanista que dominou o pensamento europeu desde o Renascimento. O motivo principal estava na desilusão provocada pelo descompasso entre os fundamentos filosóficos do humanismo, principalmente o respeito pela dignidade e pelo valor do indivíduo, e os resultados práticos observados, principalmente a despersonalização e a desumanização da classe trabalha-

dora. Além disso, ocorreram mudanças básicas de estrutura, que deram forma ao mundo moderno³⁵

No início do século, o centro difusor da cultura ainda era a Europa, e o que chegava aos outros continentes eram modismos, subprodutos das tendências que surgiam a partir do contexto político, econômico e social europeu e, portanto, só ali poderiam se justificar.

Entre 1893 e 1920, a paisagem da América foi inteiramente dominada pelo classicismo europeu. As maiores cidades da América do Sul, como Rio de Janeiro, São Paulo e Buenos Aires, exibem, ainda hoje, importantes obras de arquitetura que, à época de sua concepção, compunham uma paisagem clássica ditada pela Escola de Belas Artes de Paris, árbitro do período para tudo o que era considerado esteticamente belo.

A mesma observação se aplica ao "City Beautiful Movement", nos Estados Unidos, cuja ordem rigorosamente clássica fazia contraste violento com o esquema romântico de Downing.

Entretanto, entre 1918 e 1945, o aparecimento dos Estados Unidos e da União Soviética como superpotências, a conseqüente alteração de posição da Europa, o colapso e transformação dos antigos imperialismos (britânico, francês e holandês), o ressurgimento da Ásia e da África no cenário político internacional, o reajustamento das relações entre os povos, caracterizou um período de transição, de tendências confusas e incertas. O aspecto mais significativo desse período é o seu caráter mundial, conseqüência da industrialização, da vida urbana, da produção de massa, das novas formas de comunicação, da civilização tecnológica.

O paisagismo entrou no séc. XX marcado por um legado teórico que era de espírito essencialmente agrário. Essa abordagem se adaptava muito mal às novas paisagens de subúrbio da cidade industrial. Na América, entretanto, a disciplina já estava suficientemente desenvolvida para permitir o surgimento de várias frentes de avanço, a maioria das quais de fundo pseudo-romântico que, apesar disso, serviram de inspiração à luta de identificar e humanizar a paisagem do mundo da produção de massa³⁶

Em 1929, o educador americano John Dewey publicou o livro "Experiência e Natureza", que, de certo modo, foi a semente do pensamento paisagístico do séc. XX. O "Naturalismo Americano", como ficou conhecido o movimento iniciado por Dewey, tinha como mensagem principal a de que a beleza não está nem nos objetos em si, nem nos olhos do observador, mas deve ser descoberta na relação entre o indivíduo e o ambiente, no que, em resumo, De

wey chamou de "experiência de paisagem". A partir daí, propôs três importantes corolários: 1) desde que a experiência é um contato recíproco entre o indivíduo e o que ele experimenta, a distinção entre percepção e expressão é uma distinção sem significado, porque ambas são componentes de uma única relação, isto é, o indivíduo pode expressar ou não sua experiência, mas a percepção sempre existe; 2) desde que há uma variedade infinita de condições ambientais, existe também a possibilidade da experiência estética tomar inumeráveis formas; 3) toda experiência se dá através de mecanismos biológicos³⁷

Naturalmente, Dewey não estendeu suas teorias aos diversos campos do conhecimento mais do que o necessário para estabelecer sua validade geral. Entretanto, sua filosofia era o mais promissor ponto de partida para as pesquisas na estética do paisagismo. Isso fez com que se tornasse imprescindível trabalhar em detalhe, a conexão entre a experiência e a paisagem, sendo o primeiro passo, necessariamente, a aplicação dos princípios gerais da filosofia estética proposta às situações ambientais reais.

Na Europa, Christopher Tunnard concebeu a teoria funcionalista como resposta ao absolutismo do "Art Nouveau", que dominava a estética. Essa teoria tinha três linhas principais: 1) a abordagem funcional, segundo a qual os valores estéticos residem na economia dos meios de expressão e no descartar das "velhas roupas do passado", que são os estilos; 2) a abordagem empática, segundo a qual a natureza não deve ser olhada como um refúgio da vida, mas como um estímulo para o corpo e para a mente, não podendo, portanto, ser copiada, sentimentalizada ou dominada; 3) a abordagem artística, segundo a qual a busca sem proveito da beleza decorativa é uma atitude de qualidade discutível e, portanto, deve ser secundária no processo de criação³⁸

Foi após a Segunda Guerra Mundial que as propostas de Dewey e Tunnard encontraram condições favoráveis à sua aplicação. América e Europa estavam empenhadas em construir e reconstruir suas paisagens dentro dos princípios propostos pelo naturalismo e pelo funcionalismo, o que originou uma diversidade de frentes de avanço, tão variadas quanto as possíveis interpretações dessas teorias.

Entretanto, todos os procedimentos envolviam, pela primeira vez, uma consciência geral do ambiente e de seus problemas de proteção, associada a medidas específicas que indicavam, finalmente, o cruzamento de fronteiras interdisciplinares.

Segundo Barraclough³⁹, pode-se razoavelmente afirmar que, ao final de 1960, o longo período de transição entre a idade moderna e a idade contemporânea estava concluído e o "novo mundo" entrou em órbita. Nesse "novo mundo", as questões predominantes, das quais não se pode fugir, são os problemas da pobreza, do atraso e do excesso de população. Além disso, o progresso da sociologia ensinou que o grupo, e não o indivíduo, constitui a unidade básica da sociedade. Essas características do "novo mundo" influenciaram, de forma marcante, os estudos e propostas no campo do Paisagismo.

À medida que o aumento da população, da velocidade dos meios de transporte, da eficiência das comunicações, tornaram a vida mais complexa, também emergiu a consciência de que a paisagem tinha o papel de promover o encontro entre os grupos sociais, de modo que as atividades humanas se integrassem perfeitamente a um dado conjunto de circunstâncias físicas. Os valores, os hábitos e os objetivos dos usuários passaram a ditar as normas da paisagem.

Em 1955, Thomas Church publicou "Gardens are for People", onde explica, nas páginas introdutórias, a revolta do paisagismo contra as influências "imitativas", principalmente o ecletismo vitoriano⁴⁰. Seus projetos exibiam o funcionalismo tão eficientemente ensinado pela Bauhaus (1919-1928), associado a uma influência oriental, especialmente japonesa, em termos de formas, balanço de forças, contrastes, equilíbrio, etc. É natural que esse processo, logo conhecido como estilo californiano, tenha se originado na Costa Oeste dos Estados Unidos, região com extensas relações comerciais com o Oriente⁴¹.

É do início da década de 60 o livro "Landscape Architecture", de John O. Simonds, que procura considerar as "forças naturais" (sol, vento, temperatura, etc.) como elementos que, associados à circulação, promovem a organização dos espaços. A beleza é o resultado desse processo de relações harmoniosas⁴².

É também do mesmo período, o surgimento da percepção ambiental, um tipo particular de teoria interdisciplinar, com fortes ligações com a Psicologia. O conceito básico que apóia esses estudos é o de que o comportamento social é influenciado pelas atitudes com relação ao meio ambiente, tal como ele é percebido. O fundamental é a imagem que o homem tem da paisagem e essa imagem pode ser interpretada de muitas formas diferentes.

Os aspectos psicológicos do movimento das pessoas na paisagem foram estudados e discutidos de formas diferentes, por Kevin Lynch, Gordon Cullen e Lawrence Halprin.

Lynch, em 1959, publicou "The Image of the City", com estudos sobre a maneira pela qual o morador urbano visualiza seu ambiente. Para os residentes em um determinado lugar, os marcos, caminhos e limites dos trajetos cotidianos têm uma importância muito maior do que as características globais da paisagem desses lugares que eles, na maioria das vezes, não percebem⁴³

No mesmo ano, Gordon Cullen, no livro "Townscape", afirma que, ao se deslocar pela cidade, as pessoas reagem não às construções isoladamente, mas à composição do grupo de construções, em síntese, à paisagem resultante do agrupamento das várias funções urbanas. Essa reação origina-se na sucessão de surpresas ou revelações súbitas de um determinado trajeto, que ele chamou de "visão serial"⁴⁴

Para Lawrence Halprin, em contraste com o "City Beautiful Movement" ou com os princípios defendidos pela Escola de Belas Artes de Paris, no começo do século, o desenho da paisagem atual deve criar espaços para integrar as pessoas e não apenas os edifícios e, portanto, as pessoas são parte fundamental do processo de criar uma paisagem⁴⁵

A forma da paisagem, em determinado momento, possui qualidades que resultam da organização de elementos controlados e de elementos não controlados ou indeterminados. Nessa última categoria se inclui a criatividade das pessoas no uso dos espaços públicos e particulares, que é o que confere, em última instância, a dinâmica social à paisagem.

Mas foi, sem dúvida, o "método ecológico" de McHarg que surgiu como a influência mais persuasiva no desenho da paisagem, nos últimos 20 anos. Entretanto, o termo "ecológico" é normalmente associado a conotações pré-humanas e pode ser de validade duvidosa num ambiente urbano antropocêntrico. Além disso, o Movimento Ambiental, que serviu de inspiração à proposta de McHarg, questiona as relações homem-ambiente sob a forma de crítica sócioeconômica do modelo de crescimento dependente, ao qual o movimento atribui os abusos ambientais praticados na atualidade.

A proposta de McHarg, ao privilegiar o aspecto "natural" da paisagem⁴⁶, coloca em plano secundário as complexas relações existentes entre os parâmetros sociais e a paisagem construída. A coerência entre o projeto de paisagismo e sua base ecológica, parece apoiar-se mais no contexto visual do que nas considerações econômicas. Se é amplamente aceito que os problemas de atraso, pobreza e superpopulação são manifestações de desequilíbrio da atuação de forças sócioeconômicas, então, uma proposta paisagística visual, sem a

procura de uma estratégia social de longo prazo, será sempre uma mera decoração, por mais marcante que possa ser.

Na dinâmica que caracteriza a evolução da paisagem, o fator mais constante tem sido, sem dúvida, o mecanismo humano de percepção pelos cinco sentidos, através dos quais todos os estímulos passam para despertar nossas emoções. Embora esse mecanismo seja bastante estável, a expressão das emoções despertadas pela paisagem, seja através da ciência, da pintura, da literatura ou do paisagismo, varia a cada período histórico.

Na literatura, a paisagem, ao ser codificada em palavras pelo escritor e decodificada em paisagem pelo leitor, apresenta duas oportunidades de enriquecimento pela imaginação: as paisagens podem ser descritas e compreendidas em termos exagerados, mas que se admite como pertencentes ao simbolismo do mundo real ou do mundo dos sonhos⁴⁷

Na pintura, a representação da paisagem vai das coisas às impressões, dos símbolos às interpretações. O pintor ou o observador podem tomar algumas liberdades de interpretação para representar ou entender uma paisagem tal como desejam que ela seja vista. Entretanto, a expressão de tudo isso só pode ser feita a partir de um único ponto de vista espacial⁴⁸

A intervenção da ciência na paisagem alterou radicalmente o conceito de natureza. A palavra natureza, entre seus vários significados, pode indicar a parte do universo não criada pelo homem, apreendida pelos sentidos. Mas, desde que o telescópio e o microscópio aumentaram imensamente a visão desse conjunto, a natureza que se pode ver com os sentidos, ampliou-se muito acima da imaginação.

Esse fato, sem dúvida, deixou suas marcas na paisagem moderna: "a natureza, não só nos parece simultaneamente maior e menor, como também parece igualmente ter perdido sua unidade... Nos últimos anos, perdeu-se, inclusive, a fé na estabilidade daquilo que chamamos ordem natural"⁴⁹

O processo de emancipação do homem com relação ao ambiente, embora envolva, lamentavelmente, o empobrecimento e até mesmo a destruição do simbolismo natural da cultura humana, não é um processo indesejável. Na verdade, o conceito normal de abrigo para o homem moderno tem a forma de edifícios e, desde que o homem é de natureza gregária, a aglomeração de edifícios em diferentes formas urbanas não está em desacordo com o seu comportamento.

A perda progressiva das raízes históricas e regionais das diferentes culturas, a adoção generalizada dos modismos estéticos, é que permitiram a emergência de paisagens genuinamente "internacionais" na sua gama de elementos de composição. A crença de que a cidade é uma entidade separada da natureza, e mesmo oposta a ela, dominou a forma pela qual a cidade é percebida e continua a afetar a forma como ela é construída. As cidades parecem forjadas amplamente pelas forças sociais e econômicas, com a natureza desempenhando o pequeno papel de embelezar seus espaços com árvores e parques.

Há um contraste violento, senão mesmo um conflito entre a diversidade de frentes de estudo da paisagem, surgidas no séc. XX, e a homogeneidade de soluções paisagísticas decorrentes do isolamento da cidade em relação à natureza.

Atualmente, os estudos de paisagismo se apóiam na consciência de que a paisagem contemporânea tem o papel de promover o encontro entre os grupos sociais e isto pode se dar de muitas maneiras diferentes. Nossa vida se desenvolve cada vez mais nos espaços públicos, que devem abrigar tanto os propósitos humanos, quanto os processos naturais.

O enriquecimento da vida cotidiana se dá através da possibilidade de deslocamento pelos dos espaços da paisagem e entre seus edifícios. Isto permite múltiplas visões do ambiente e a descoberta de emoções e encantos sempre renovados.

Da mesma forma que a arte, que de acordo com Paul Klee "não reproduz o que se pode ver, mas torna as coisas visíveis", o paisagismo tem a responsabilidade de tornar visíveis as necessidades sociais no uso dos espaços não edificados. Essa responsabilidade é definida em termos do papel potencial que o paisagismo representa dentro de um determinado contexto social e ambiental. Cabe, portanto, ao paisagismo deste final de século, o papel de tornar visível o valor social da natureza em sua integração perfeita com as cidades, os subúrbios e os campos.

BIBLIOGRAFIA

- APPLETON, Jay. *The Experience of Landscape*. London, John Wiley and Sons, 1975.
- BARRACLOUGH, Geoffrey. *Introdução à História Contemporânea*. Rio de Janeiro, Zahar, 1976.
- BRONOWSKY, J. *A Escalada do Homem*. São Paulo, Martins Fontes/UnB, 1983.
- CERASI, Maurice. *La Lectura del Ambiente*. Buenos Aires, Infinito, 1977.

- CHURCH, Thomas Delano. *Gardens are for People*. New York, McGraw Hill, 1987.
- CLARK, Kenneth. *Paisagem na Arte*. Lisboa, Ulissea, 1961.
- _____. *Civilização*. São Paulo, Martins Fontes/UnB, 1980.
- CLIFFORD, Derek. *A History of Garden Design*. London, Farber and Farber, 1962.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. São Paulo, Martins Fontes, 1983.
- ECKBO, Garret. *Landscape for Living*. New York, F.W. Dodge Corp., 1950.
- _____. *The Landscape we See*. New York, McGraw Hill, 1969.
- FERRARA, Guido. *L'Architettura del Paesaggio Italiano*. Padova. Marsilio, 1968.
- HALPRIN, Lawrence. *The RSVP Cycles: Creative Process in Human Environment*. New York, George Braziller Inc., 1973.
- JACOBS, Peter. Sustaining landscapes: sustaining societies. Amsterdam, *Landscape and Urban Planning*, n. 13, 1986, p. 349-358.
- JELLICOE, Geoffrey and Suzan. *The Landscape of Man: Shaping the Environment from Prehistory to the Present Day*. New York, Van Nostrand Reinhold Co. Inc., 1982.
- LAURIE, Michael. *An Introduction to Landscape Architecture*. London, Pitman Publ. Ltd. 1978.
- LYNCH, Kevin. *Managing the Sense of a Region*. Cambridge, Murray Printing Co., 1981.
- _____. *De que Tiempo es este Lugar?* Barcelona, Gustavo Gilli, 1975.
- _____. *Planificación del sitio*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1980.
- _____. *Imagem da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1980.
- McHARG, Ian. *Design with Nature*. New York. The Natural History Press, 1969.
- RADMALL, Peter. *Landscape by Default*. London, *Landscape Design*, Feb., 1986, p. 17-19.
- SEDDON, George. Landscape planning: a conceptual perspective. Amsterdam, *Landscape and Urban Planning*, n. 13, p. 335-347, 1986.
- SIMONDS, John Ormsbee. *Landscape Architecture*. New York, McGraw Hill, 1961.
- SPIROS, Anne Whiston. *The Granite Garden: Urban Nature and Human Design*. New York, Basic Books, 1984.
- TOBEY, JR.; George B. *A History of Landscape Architecture: the Relationship of People to Environment*. New York, Elsevir Publ., 1973.

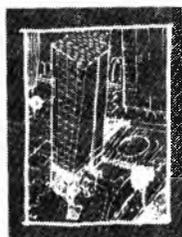
NOTAS

- (1) Appleton, J., 1975, p. 21.
- (2) Appleton, J. 1975, p. 1.
- (3) Jellicoe, G., 1982, p. 7.
- (4) Cerasi, M., 1977, p. 174.
- (5) Appleton, J. 1975, p. 2.
- (6) Jellicoe, G., 1982, p. 23.
- (7) Jellicoe, G., 1982, p. 49.
- (8) Tobey Jr., G., 1973, p. X.
- (9) "Há muitas maravilhas, mas nenhuma é tão maravilhosa quanto o homem. Ele atravessa, ousado, o mar grisalho arrebatado pelo vento sul tempestuoso, indiferente às vagas enormes, na iminência de abismá-lo: e exaure a terra eterna, infatigável deusa suprema, abrindo-a com arado em sua ida e volta, ano após ano, auxiliado pela espécie eqüina ... Soube aprender sozinho ... a proteger-se das nevascas gélidas, duras de suportar a céu aberto, e das adversas chuvas fustigantes; ocorrem-lhe recursos para tudo... (Sófocles, *Antígona*, v. 285 e seguintes).
- (10) "Era noite e na terra os corpos fatigados gozavam o plácido repouso; aquietaram-se as florestas e o mar tempestuoso quando os astros percorreram metade do seu curso, quando o campo todo silencia; os rebanhos e as aves multicores e os animais que habitam os límpidos lagos e os que os campos bravios cobertos de sarças têm por moradia, na silenciosa noite adormecidos, protegidos pelas bençãos da natureza, aliviavam os seus cuidados com os corações esquecidos das fadigas." (Virgílio, *Eneida*, IV).
- (11) Clark, K., 1961, p. 20.
- (12) "Centenas de árvores copadas, de troncos curtos, amplos ramos, que haviam presenciado, talvez, a majestosa marcha dos soldados romanos, lançavam os braços bondosos sobre o espesso tapete do mais delicioso relvado... em outros, afastavam-se, formando amplas paisagens, em cujo emaranhado a vista se deliciava ao estender-se, enquanto a imaginação as considerava como caminhos que conduziam a cenários ainda mais belos, de rústica solidão." (Boccaccio, G.; *Decameron*, 10ª jornada, 3ª novela).
- (13) Clark, K., 1961, p. 21.
- (14) Tobey Jr. G., 1973, p. 75.
- (15) Clark, K., 1961, p. 35.
- (16) Clark, K. 1961, p. 40.
- (17) Appleton, J., 1975, p. 50.
- (18) Laurie, M., 1978, p. 22.
- (19) Jellicoe, G. 1982, p. 154.
- (20) Jellicoe, G., 1982, p. 164.
- (21) Laurie, M., 1978, p. 25.
- (22) Jellicoe, G. 1982, p. 205.
- (23) Rousseau, J. J. *The new Heloise*.
- (24) Appleton, J. 1975, p. 26.
- (25) Jellicoe, G., 1982, p. 205.
- (26) Tobey Jr. G., 1973, p. 128.

- (27) Appleton, J., 1975, p. 38.
- (28) Appleton, J. 1975, p. 39.
- (29) Appleton, J. 1975, p. 27.
- (30) Clark, K. 1961, p.77.
- (31) Jellicoe, G., 1982, p. 251.
- (32) Appleton, J. 1975, p. 34.
- (33) Appleton, J. 1975, p. 35.
- (34) "Os anos decorridos entre 1890, quando Otto Bismarck se retirou da cena política, e 1961, quando John Kennedy tomou posse como presidente dos Estados Unidos, constituíram um amplo divisor de águas entre duas épocas: de um lado situa-se a idade contemporânea, ainda nos seus primórdios, do outro lado alarga-se o vasto panorama da idade moderna, com seus píncaros familiares; Renascimento, Iluminismo e Revolução Francesa." (Barracough, G. d1976, p. 12/13).
- (35) Barracough, G. 1976, p. 21.
- (36) Jellicoe, G. 1982, p. 307.
- (37) Appleton, J. 1975, p. 49/50.
- (38) Tobey Jr., G., 1973, p. 200.
- (39) Barracough, G., 1976, p. 29.
- (40) Church, Thomas D., 1983, p. 5/6.
- (41) Tobey Jr. G., 1973, p. 203.
- (42) Simonds, J. O. 1961, p. 229.
- (43) Lynch, K., 1980.
- (44) Cullen, G. 1983,, p. 99/111.
- (45) Halprin, L. 1973, p. 190/195.
- (46) McHarg, 1969, p. 7 a 19.
- (47) Clark, K., 1961, p. 74/176.
- (48) Appleton, J. 1975, p. 213.
- (49) Appleton, J., 1975, p. 203.

PAISAGEM E PROTEÇÃO AMBIENTAL: ALGUMAS REFLEXÕES SOBRE CONCEITOS, DESENHO E GESTÃO DO ESPAÇO

HELENA NAPOLEON DEGREAS



Água, solo, fauna e flora, compõem os bens naturais mais preciosos que possui a terra: local onde reside e do qual também faz parte o homem. Por esta razão, seu planejamento, proteção, desenho e intervenção devem objetivar a composição ideal do ambiente humano. A natureza (descrita como a situação que não foi alterada pelo esforço humano) se converte em paisagem quando nos referimos aos seus componentes naturais, suas peculiaridades fisiográficas e ambientais; também se transforma, alterando suas características próprias de acordo com as influências históricas, culturais e tecnológicas do homem, refletindo, por consequência, pelos sistemas climáticos, naturais e sociais, a materialização de um momento da sociedade.

Composta por uma infinidade de objetos naturais e artificiais, a paisagem representa uma situação fixa; o acúmulo de objetos mortos sem significado para a sociedade. Como a vida em sociedade pressupõe uma multiplicidade de funções, usos e atitudes, a paisagem altera seu significado: do relacionamento social com os objetos naturais e artificiais tem-se o espaço, organizando-se aí os lugares de vida da população (Santos, 1986). Inevitavelmente, o enfoque que é dado ao uso e desenho atual do espaço que ainda conserva características naturais, estará sempre condicionado à percepção que se tem da paisagem e à postura ante o ambiente natural, sendo influenciados pelo local, pela cultura da sociedade e posicionados dentro de um momento histórico.

As palavras planejamento, uso, desenho e função, surgem para o homem (ser social) numa organização de objetos capazes de satisfazer suas necessidades biológicas e sociais, pela criação de espaços (Santos, 1986); da adequação do suporte físico ambiental às necessidades humanas tem-se a arquitetura da paisagem.

Se paisagem é espaço, quando ocorre o relacionamento social com os elementos que a compõem, também é ecossistema quando acrescida à vida,

transformando-se então numa situação que se apresenta em constante processo de recriação, evolução e transformação (Lyle, 1987; Odum, s.d.).

Ao avaliar-se a qualidade ambiental está-se discutindo diretamente a qualidade das intervenções humanas sobre um suporte físico, relacionando-se os impactos criados aos graus de inadequação das atitudes e concretizações humanas sobre um ecossistema.

Neste ponto, o profissional que trabalha com a paisagem alterando-a pelo desenho ou pelo projeto, deve compreender que por mais abstrata que possa parecer sua idéia, esta última pressupõe a concretização de uma atitude premeditada e consciente; projeta-se pensando na recriação de paisagens, "materialização de um momento da sociedade" (Santos, 1986), acrescentando-se objetos ou intenções numa situação erroneamente considerada estática e não na recriação de um ecossistema. Paisagens são como fotos de uma realidade (Santos, 1986) e, ambientes passam por uma evolução constante, não estando jamais parados ou representando uma situação estática no tempo (Odum, s.d.).

Acrescentar elementos à paisagem significa que esses objetos devem fazer parte, compor e também auxiliar no processo de recriação de ecossistemas (lugares com vida). Além de objetos fixos, materiais, a paisagem, enquanto espaço repleto de funções, também é de intenções políticas, econômicas e sociais que formam, apesar de características abstratas, um desenho específico no espaço. Sua dimensão se altera; ultrapassa a condição de lugar geográfico ou mero ecossistema, representando uma localização de caráter humano que extrapola os limites ambientais, ecológicos, administrativos ou nacionais; é um espaço universal.

Organiza-se o espaço social, funcional, etc., o mesmo não ocorrendo quanto ao ecossistema sobre o qual essas abstrações se concretizam.

A crença de que o fenômeno urbano é uma entidade separada da "natureza" e de que os seus processos de evolução são sempre catastróficos tem dominado a maneira pela qual o ecossistema urbano é percebido e construído, separando-o cada vez mais de suas raízes naturais (Drew). Neste ponto os discursos ecológicos entram de maneira crucial quanto à discussão sobre preservação, mas não com o devido enfoque, uma vez que em sua maioria apresentam uma visão compartimentada da realidade demonstrada através de seu discurso e atitudes parciais, que defendem a preservação desta ou daquela espécie, como elementos individuais do espaço, sem qualquer tipo de relação com

as demais formas vivas; verdadeiros tótems onde o ser humano não deve chegar ou tocar.

O homem através de seu conhecimento técnico já alcançou todos os espaços terrestres transformando ecossistemas de características naturais em paisagens artificiais, dando-lhes funções. Na sua necessidade quase atávica (Ab'Saber) de dominação da paisagem natural, ou até de domesticação, destruiu e alterou praticamente tudo que mantivesse qualquer tipo de semelhança agreste ou selvagem, uma vez que não foi capaz de compreender a lógica de composição e ordenação do ambiente que ele alterou; e, ainda pior, não foi capaz de recriar uma situação estável que obedecesse às mesmas ordenações.

Fazendo uma analogia da paisagem ao nosso planeta, temos que a Terra funciona como uma máquina, um sistema gigantesco. Como máquina ela é composta por inúmeras partes, milhares de engrenagens, ou subsistemas que trabalham como uma unidade ligados por fluxos de energia e matéria que a mantém viva (Odum, 1986).

A paisagem, mais do que expressão visível de objetos, é componente de uma realidade maior que nem sempre é apreendida com um olhar (Burle Marx, 1986). Das trocas de fluxos e energias dependem inúmeros outros componentes para a sua sobrevivência. A intervenção do homem nos processos naturais se dá não só nas alterações de formas e objetos (naturais ou artificiais) de paisagens estáticas ou consideradas como realidades completas, sem nenhuma relação com o restante de seu entorno, como também, nosso projeto, lei ou plano, influi diretamente nos fluxos de energia e de matéria, alterando suas correntes, sua magnitude, ou diminuindo depósitos materiais de energia.

O maior desafio para quem trabalha com paisagens e ambientes é compreender o seu projeto enquanto realidade completa, que tem vida própria, mas que de sua ligação com a paisagem e o ecossistema que sofreu a intervenção, depende a sua sobrevivência, sucesso ou fracasso. É preciso intervir numa realidade dialética, compreendendo seus componentes, estruturas e funcionamento; deve-se fugir do pensamento e das atitudes que nos levam à "dominação" da natureza, alcançando-se a participação racional em seu processo de criação. Um desenho, obtido por uma delimitação de proteção é premeditado e previsível, configurando portanto escolhas intencionais e conscientes. Nossa criação de ecossistemas tem sempre sido casuística, sem a compreensão lógica de como os processos naturais ocorrem, e, além do mais, sem qualquer previsão de como os novos ecossistemas irão trabalhar ou,

ainda, sem a compreensão de que eles realmente fazem parte e são um ecossistema. Os sistemas naturais são auto-organizáveis e poderemos alterá-los e recriá-los através da compreensão dos princípios com os quais eles trabalham, para transformar os ecossistemas humanos em ecossistemas sustentados e, portanto, equilibrados (Lyle, 1985).

EVOLUÇÃO DAS POLÍTICAS AMBIENTAIS

A humanidade faz parte da natureza e depende dela para a sua sobrevivência, mas é a civilização (através de sua postura cultural) que dá a ela o poder de alterá-la em escala sempre crescente, de maneira adequada ou não. Para Viola (Toynbee, 1982) o comportamento predatório humano não é novo na história, tendo através de profundas crises ecológicas feito desaparecer civilizações inteiras. Estando na 3ª fase de nossa história (Drew, 1983), denominada de Fase da Agressão e da Conquista, graças à liberação dos condicionantes físicos e limitações da natureza, o que de fato aparece é a escala dos instrumentos de predação. Conseguimos finalmente, mas não felizmente, chegar à capacidade de auto-extermínio consciente (armas nucleares) através de atuações calcadas na previsão da Terra como fonte infinita de recursos renováveis (Drew, 1983, p. 4).

Neste ponto, a mudança do comportamento humano é possível, uma vez que alterações nos sistemas espaciais são deliberadas e modeladas para fins determinados. A pesquisa entra não só como provedora de dados, informações, mas seus efeitos influenciam na percepção dos fatos, e por conseqüência na maneira pela qual a sociedade e, principalmente os governantes vêem o mundo. "Ela influencia o que eles encaram como fato ou ficção, os problemas que vêem ou não, as interpretações do que eles encaram como plausíveis ou sem sentido; os julgamentos que fazem de uma política ser potencialmente efetiva ou irrelevante." (Berry, 1977, p. 2).

Dentro da visão ecossistêmica para a percepção assumida por Berry (1977), no circuito retroalimentador, os processos são geradores de comportamento espacial, baseados em contextos ambientais e guiados pela combinação de necessidades biológicas (sobrevivência, manutenção, reprodução) e impulsos culturais (necessidades de sucesso construídas dentro do sistema nervoso central dos indivíduos em sociedades que apresentam progressos econômicos e tecnológicos através de atitudes e pressões culturais).

Temos ainda, com o mesmo autor, que, o que o homem faz, é determinado pelo que o homem acredita; a percepção é, então, por sua vez, um produto das necessidades biológicas, dotes naturais, visão mundial do agente, basea-

das nos valores de sua cultura e os papéis, esperanças e aspirações impostos aos seus membros, juntamente com os frutos do aprendizado baseados na experiência com os resultados de tomadas de decisões e ações anteriores. Acrescenta que as decisões são apenas traduzidas em ação quando conflitos com outros agentes tenham sido resolvidos, sendo assim resolvido o novo conflito e provida a reavaliação do circuito retroalimentador.

Quanto aos governados, estes, através de alguns poucos representantes, começaram a ser ouvidos desde a década de 70, por meio de movimentos ecológicos. Época representada pelo despertar da consciência ecológica no mundo (Conferência das Nações Unidas sobre o Meio Ambiente em Estocolmo - 1972, entre outros).

Viola (1987, p. 6) comenta que é nessa época que os problemas de degradação do ambiente associadas ao crescimento econômico foram percebidos através de uma perspectiva global que superava as diversas questões pontuais, discutidas por agências estatais na década de 50 e 60, dos países do Primeiro Mundo. Ainda de acordo com ele, os movimentos ecológicos são portadores de valores e interesses universais que ultrapassam as fronteiras de classe, sexo, raça e idade, tendo a possibilidade de incorporar a grande maioria da humanidade.

Todos os fatos levam à preocupação com o papel das ideologias e valores na determinação da natureza dos processos espaciais. Parece então evidente que, para entrar-se numa nova fase que se projeta no futuro, era de responsabilidade e unidade, onde a compreensão e percepção do funcionamento da natureza é fruto de uma consciência social e uma adaptação sensível das condições ambientais (Gutkind, s.d.) a pesquisa proposta por Berry (1977) entra de maneira crucial, na medida em que o futurólogo, ao tentar evitar um acontecimento, prevê imagens do futuro indicando uma cadeia de alternativas que estimula uma marcada mudança no comportamento social, fazendo com que tenhamos capacidade de discernir o que devemos conseguir ou evitar. Acrescenta ainda que a mudança social mais importante de nosso tempo é a difusão da tomada de consciência de que temos capacidade de lutar e deliberadamente planificar a própria mudança.

Viola (1987, p. 19) coloca que atualmente estamos entrando numa nova fase, denominada Ecopolítica e que no Brasil, os movimentos ecológicos adquirem certa relevância. Acrescenta que nos três períodos no movimento ecológico no Brasil, a primeira fase, chamada de ambientalista desde 1974 até 1981, foi caracterizada pela denúncia de degradação ambiental nas cidades e nas comunidades alternativas rurais; uma segunda fase, que chamou de transição,

desde 1982 até 1985, foi caracterizada pela confluência parcial e politização explícita progressiva dos movimentos, além de uma grande expansão qualitativa e quantitativa dos mesmos. A terceira fase, que estamos adentrando chamou de ecopolítica, vem ocorrendo desde 1986. Essa ecologia política faz do valor de sobrevivência, respeito dos sistemas vivos e resistência à destruição da vida, o fundamento necessário para a construção e legitimação de um sistema de valores sóciopolíticos. É nesse momento que a maioria do movimento ecológico auto-identifica-se como político e decide participar ativamente na arena parlamentar (Viola, 1987), estando desta maneira deliberadamente planejando nossa mudança e partindo, para políticas mais responsáveis.

A discussão e implementação dessas políticas é um fato novo, tendo vigorado até pouco tempo, a completa desproteção do ambiente, não existindo nenhuma norma que proibisse a devastação das florestas, assoreamento de rios, erosão de terras ou a qualquer tipo de ameaça que se fizesse ao delicado equilíbrio ecológico. A atuação do poder público na proteção do meio ambiente sempre esbarrava na concepção individualista da propriedade e, trabalhar com isso, incorreria numa limitação daquele direito.

Apenas com a multiplicação dos problemas causados pela poluição, ou pelo efeito de uma atividade que causasse deterioração ambiental, aliado à escassez de recursos, é que houve interesse em criar dispositivos e ações de controle, procurando minimizá-los. Grande parte dessas ações resultaram a partir de pressões exercidas por entidades profissionais ou pela necessidade de se manter o sistema produtivo, que por muitas vezes era ameaçado pela poluição por ele causada.

Nas áreas consideradas "rurais", a ameaça a qualquer tipo de equilíbrio ecológico não era sentida, graças à visão de fartura e abundância de terras e recursos; a conquista de novos territórios e a predominância de uma agricultura de caráter predatório era permitida pela sociedade quando não incentivada.

Assim foi nas cidades, onde se concentravam as atividades econômicas, concentravam-se também os problemas ambientais delas decorrentes e onde iniciaram-se as gestões para minimizar os conflitos que começaram a se intensificar. No final do séc. XIX já tinha sido criado o Serviço Sanitário do Estado de São Paulo e promulgado o *Código Sanitário*, onde era estabelecida uma classificação das indústrias em incômodas, perigosas, insalubres, estipulando-se ainda regras com vistas à proteção da saúde pública.

Na década de 20 algumas ações governamentais procuraram ampliar a atuação pública sobre as questões ambientais, incluindo medidas relativas à proteção da fauna aquática do estado de São Paulo. A nível federal, a década de 30 é o marco inicial da atuação mais decisiva na proteção ambiental com a promulgação de decretos que estabeleciam medidas de proteção aos animais; e organizavam a proteção do patrimônio histórico e artístico nacional, através da criação de alguns parques nacionais.

Acrescentamos que durante a década, a nível internacional, os planos criados tratavam de assuntos referentes à conservação do solo, gestão de recursos hídricos e programas de bacias. Nos anos 40 o enfoque principal das discussões estava direcionado para o aumento das indústrias químicas e conseqüente poluição ocasionada pelos produtos tóxicos delas provenientes, embalados pelas teorias malthusianas, onde pregava-se a finitude dos recursos terrenos. Diante dessas posições, a nível nacional, nenhuma atitude significativa foi tomada.

Durante a década de 50 surgem alguns problemas críticos de contaminação das águas e do ar (graças ao seu desenvolvimento econômico e industrial) em vários locais do estado de São Paulo, tendo sido desencadeados vários mecanismos de controle, entre outros, a proibição do lançamento de resíduos que prejudicassem a qualidade dos cursos d'água. A nível federal, as ações se concentraram basicamente na criação de áreas florestais protegidas.

Nos anos 60, internacionalmente, os assuntos mais discutidos eram aqueles que davam maior ênfase na melhoria e manutenção da qualidade ambiental. Para tanto, criaram-se padrões e regulamentos que controlassem a qualidade do ar e das águas; que preservassem paisagens naturais e recursos cênicos (lembrando sempre que a discussão de potenciais não ficava apenas no padrão cênico, e sim, enquanto valor de paisagem que deveria ser preservado para o mundo e para a estabilidade ecológica, como meio de se alcançar a qualidade do meio ambiente - final do século passado/EUA); e preservação das espécies ameaçadas de extinção.

É interessante observar que os princípios internacionais exercem sobre as ordenações estatais certo grau de influência, obrigando-as a rever posturas acanhadas que são peculiaridades a cada legislação estatal (Costa, 1981, p. 11). A respeito disso, podemos exemplificar com a década de 70, quando os efeitos nocivos do crescimento urbano desordenados se fizeram sentir mais fortemente e mais especificamente à Declaração da Conferência das Nações Unidas sobre o Ambiente Humano, levado a efeito em Estocolmo, 1972.

Com este marco histórico, fica esclarecido que atribuir os problemas do ambiente unicamente às interações entre os componentes biológicos e físicos é, no mínimo, superficial. Magnoli (1984) ainda acrescenta que foi possível identificar na época dois níveis distintos de abordagem para as soluções propostas; o primeiro deles, denominado de Nível das Partes (merístico) que compreendia ações isoladas para problemas específicos e pontuais, e que serviria apenas como paliativo; numa segunda abordagem, o Nível da Globalidade (ponto de vista holístico), onde se procuram soluções globais à problemática também global do meio ambiente. Neste último aspecto tornou-se claro que o conhecimento do meio ambiente requer analisar as vinculações entre as estruturas sociais e as estruturas naturais.

Por volta desse mesmo período é que se iniciam os esforços para uma política ambiental mais abrangente no Brasil. Segundo Kazuo (1985) procedeu-se em 1972 um levantamento entre os nove ministérios e uma secretaria de Estado, de pelo menos 34 organismos públicos que mantinham implicações diretas ou indiretas com assuntos ambientais. Diante de tal dispersão alguns passos foram dados, culminando com medidas institucionais básicas. A primeira foi a criação, em 1973, da SUPREM, Superintendência dos Recursos Naturais, cujo objetivo entre outros era de tratar de recursos naturais como um todo, o que era impossível de se atingir diante da multiplicidade de órgãos existentes.

Nos anos 80, no âmbito internacional, tem-se o questionamento sobre a eficiência das normas e procedimentos da última década e a exigência, pelas instituições financeiras, sob a pressão dos ambientalistas, dos relatórios de impacto ambiental de projetos por ela financiados.

Pelo exposto, temos que as questões ambientais começaram e ainda hoje são tratadas de forma setorial (ar, solo, fauna...), servindo assim, as soluções, como paliativos que sequer chegam a uma definição ou estratégia global sobre essa problemática. Isto levou à criação de vários órgãos e leis que na maioria dos casos tinham funções superpostas quando não conflitantes. Embora exista um esforço de se implantar uma política ambiental coordenando as ações de vários órgãos ligados à questão, somados ao que efetivamente foi realizado no sentido institucional, observa-se que muitos dos objetivos não foram plenamente atingidos ficando a maior parte apenas nas delimitações e no papel, sendo alvo de toda sorte de agressão e degradação.

Acrescentamos que isso tem ocorrido principalmente pela forma com que a questão ambiental tem sido tratada, colocando que a contraposição entre a questão ambiental e o desenvolvimento econômico tem levado os governantes (acrescentamos a sociedade também) a optarem pela segunda questão, fi-

cando o ambiente em plano secundário e considerado como problema. Isto acaba se revelando, nas carências de recursos financeiros e humanos entre outras, para que o aparelho do Estado possa realmente conduzir e efetivar uma política ambiental.

A evolução das políticas ambientais através dos tempos aliada à necessidade de uma conceituação teórica serviu muito bem para posicionar a questão ambiental no contexto atual de nossa sociedade, verificando-se que essa situação é completamente correta dentro do ponto histórico em que estamos. Sintetizando as idéias de Berry (1975) temos que o que hoje fazemos é determinado por aquilo que acreditamos. Assim, Estado e Sociedade criam suas paisagens e seus espaços da maneira que consideram correta e de acordo com o pensamento reinante. Para explicar os conflitos ecológicos e ambientais promovidos por alguns grupos de maneira marcante desde 1970, e que de uma certa forma "quebram" a tranqüilidade do pensamento reinante, pode-se acrescentar algumas idéias de Santos (1985, p. 21):

"A introdução da dimensão temporal no estudo da organização do espaço envolve considerações numa escala muito ampla, isto é, uma escala mundial. O comportamento dos subespaços do mundo desenvolvido está geralmente determinado pelas necessidades das nações que estão no centro do sistema mundial..." Revendo algumas posições, temos que no âmbito internacional questionou-se na década de 80 a eficiência de normas, procedimentos e técnicas adotadas para alteração de paisagens e ambientes, enquanto a nível nacional essas questões são tratadas setorialmente e sem definição global; e, ainda pior, como diz Lyle (1985) sem inclusive percebermos que estamos atuando sobre um outro sistema, alterando-o de forma irreversível e, apesar de incorreta, premeditadamente.

"... A dimensão histórica ou temporal é assim necessária para se ir além do nível de análise ecológica. A situação atual depende, por isso, de influências impostas... A noção de espaço é assim inseparável da idéia de sistemas de tempo. A cada momento da história local, regional, nacional ou mundial, a ação das diversas variáveis depende das condições do correspondente sistema temporal..." (Santos, 1985, p. 21). Acrescenta, ainda, que o significado de uma mesma variável muda no decurso do tempo, isto é, na história do lugar; dessa forma, a mera referência a uma situação histórica ou a busca de explicações parciais concernentes a um ou outro dos elementos do conjunto não são suficientes, pois representariam situações atuais como se elas fossem um resultado de suas próprias condições no passado. O que interessa então é a sucessão de sistemas e não de elementos isolados.

Fatalmente, pelo que foi exposto, estaremos caminhando irremediavelmente para a ecopolítica a que se refere Viola (1986), embora ela ainda não estivesse presente no discurso da Nova República e ainda não possamos avaliar o que hoje, em 1990, esteja a atual administração federal pretendendo. Ainda de acordo com o mesmo autor, o que se pregava na administração passada, estava totalmente concentrado no crescimento econômico e na necessidade de uma melhor distribuição de renda, sendo esse segundo aspecto secundário no discurso do regime anterior; quanto à questão ambiental, ela sequer estava presente. Hoje, o discurso parece o mesmo só que acrescido dessa última questão. Como, com que meios, instrumentos, programas, para que e para quem, não somos capazes de dizer; apenas sabemos que (enfim!) a sociedade começa a perceber que o nível de degradação ambiental aumenta e que algo tem de ser feito para deter esse processo, quebrando aos poucos a visão bucólica de paisagem e ambiente, como retratos de uma realidade idealizada, perfeita e infinita em riquezas e recursos, sedimentada sobre governantes e governados. Percebe-se desde a 1ª Conferência de Estocolmo, em 1972, que à abordagem ecológica e auto-sustentada também deveria ser acrescida a visão sistêmica, transformando, como dizia em 1870 Olmsted (in: Laurie, 1983, p. 88), o ambiente e as paisagens não só em herança, como em patrimônio para a humanidade. Embora neste país de Terceiro Mundo, completamente endividado, venham-se tentando difundir a idéia de intromissão na soberania física, política..., ao mencionar-se troca de dívida por conservação de recursos naturais, podemos dizer que um primeiro passo foi dado na tentativa de quebrar a estrutura 'pensante' em vigor. Como diz Santos (1985), a compreensão da organização espacial, bem como de sua evolução, só se torna possível mediante a acurada interpretação do processo dialético entre formas, estruturas e funções através do tempo. Paisagem e ambiente são formados pelos fatos do passado e do presente. Suas formas podem ser as mesmas; sua estrutura também; mas sua função hoje é outra e não se restringe egoisticamente a uma escala local. O patrimônio ambiental não é mais, e por que não dizer, nunca foi de interesse e atuação circunscritos num limite puramente administrativo; basta perceber seus limites físicos e sua resposta na manutenção do equilíbrio natural. Na visão pequena e mesquinha, uma área de proteção ambiental ou o tombamento, por exemplo, de um bem comum, esbarra em limites de propriedade e de direitos, respondendo a um nível de equilíbrio individual de uma determinada variante. O esgotamento de um recurso ou o desmatamento de uma área por exemplo, visto na escala e proporção corretas, vai alterar de forma irreversível o equilíbrio da biosfera.

Assim esses questionamentos internos, adotados pelos movimentos ecológicos brasileiros (e estrangeiros), devem continuar acontecendo; as inovações por eles apresentadas podem não ser imediatamente aceitas, pois entram em contraposição à estrutura pensante, atuante e vigente no país. Mas, visto pelo prisma correto, a estrutura principal encontra-se numa escala muito maior que a do interesse local ou do "traço e ponto" administrativo. Em nome da manutenção do equilíbrio da biosfera e portanto de nossas vidas, é que as políticas econômicas, financeiras, etc., deveriam ser balizadas.

BIBLIOGRAFIA

- AB'SABER, Azis N. *Potencialidades Paisagísticas Brasileiras*. IGEOG/USP, São Paulo, n. 55 (Geomorfologia)
- BERRY, Brian. *Mudanças Deliberadas nos Sistemas Espaciais*. IGEOG/USP, São Paulo, n. 21 (Geografia e Planejamento)
- CHACUR, Helena Napoleon Degreas. "Estado das Áreas de Proteção Ambiental e Tombamento - Comparação das APAs Corumbataí/Botucatu/Tejupá/Cajamar/Cabreúva e Jundiáí. In: *Paisagem e Ambiente Ensaios II*, Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente, Depto. de Projeto, FAUUSP, São Paulo, 1987.
- DREW, David. *Processos Interativos Homem-Meio Ambiente*. São Paulo, Difel, 1983.
- KOSIK, Karrel. *A Dialética do Concreto*. Rio de Janeiro, Paz e Terra, 1979.
- MAGNOLI, M.M.E. Martinelli. *Espaços e Urbanização: uma Introdução a Aspectos da Paisagem Metropolitana*. São Paulo, 1982. Tese (Livre-docência) - FAUUSP.
- PELLEGRINO, Paulo R. M. Por um Design Ambiental espaço de aplicação a região Sorocaba. In: *Paisagem e Ambiente: Ensaios I*, Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto, São Paulo, FAUUSP, 1986.
- SANTOS, Milton. A Geografia e a Nova Dimensão do Planeta. Brasília. *Revista Brasileira de Tecnologia*, v. 15, p. 13-21, set./out. 1984.
- _____. *Espaço e Método*. São Paulo, Nobel, 1986.

PAISAGEM: OBJETO DE TRABALHO DO ARQUITETO PAISAGISTA

WANTUELFER GONÇALVES



O projeto paisagístico, além de um desenho em papel vegetal, de algumas árvores e bancos de jardim, ou de uma figura bonita para um cartão postal é, para o profissional, uma necessidade de conhecimentos sociais, biológicos e estruturais. Mais ainda, precisa a compreensão do objeto de estudo como um todo e da sua subdivisão para a escala de trabalho. Visto como um espaço a ser trabalhado e preenchida a necessidade de dividi-lo é patente (Santos, 1985). A paisagem, no entanto, não é apenas um elemento espacial, mas um sistema espacial ou um geossistema, como querem alguns, ou um ecossistema, como querem outros, com todas as interações possíveis, incluindo a antropização.

Dividir esse ecossistema é, então, uma tarefa mais difícil ainda, mas que precisa ser feita para determinação e caracterização de um objeto em uma escala que possa ser trabalhável. Essa divisão é possível porque cada parte é uma unidade dinâmica do todo (Sotchava, 1977).

O arquiteto paisagista tem encontrado dificuldade em caracterizar o objeto de trabalho na escala menor, mas essa dificuldade pode estar embutida na definição do objeto como um todo e na definição do objeto como parte divisível desse todo.

OS CONCEITOS

O conceito mais antigo e ainda hoje tido entre os leigos relaciona paisagem com pintura ou com cenas bucólicas (Barsa, 1980), sem reconhecer o dinamismo natural entre os elementos que a compõem (Klink, 1974).

Além de cenário, o conceito de paisagem tem de estar impregnado de biologia, de participação humana, de evolução. Esses elementos conferem à porção do espaço denominada paisagem uma instabilidade, apesar de ser o conjunto indissociável (Bertrand, 1972).

A evolução da paisagem tanto pode acontecer de forma natural, demorada, como de forma acelerada pela atuação do homem. O homem acelera o processo evolutivo através de modificações e adaptações do ambiente as suas

conveniências. A esse ambiente modificado, e não mais apenas ao cenário, é dado o nome de paisagem (Magnoli, 1987).

A antropização do espaço tem procurado a sociabilização do ambiente fazendo com que a paisagem ganhe, além do valor estético, o valor de uso através da participação constante do homem no ambiente. Essa antropização acontece também na forma contemplativa, sendo a paisagem uma função de quem a observa (Meinig, 1976; Pellegrino, 1990).

Assim, levando em conta a evolução constante, o suporte, a antropização e não deixando de lado o valor contemplativo, pode-se resumir o conceito de paisagem como sendo um elemento representado pela fisiografia, fisiologia e fisionomia do lugar, sendo instável porquanto é histórico e pessoal porque depende de quem a observa num momento definido (Gonçalves, 1990).

AS PONTUALIDADES

A necessidade de individualização do objeto paisagem para fins de projeto aponta para o reconhecimento da paisagem como um elemento pontual, vivenciando-se uma pontualidade geográfica histórica e antrópica.

A definição de paisagem como sendo o espaço de terreno que se abrange num lance de vista (Hollanda, 1986) é insuficiente para individualizar o objeto de estudo, pois um lance de vista pode abranger um espaço geográfico diferente em função da posição, da estatura, e do próprio órgão ocular de cada observador (Figura 1).

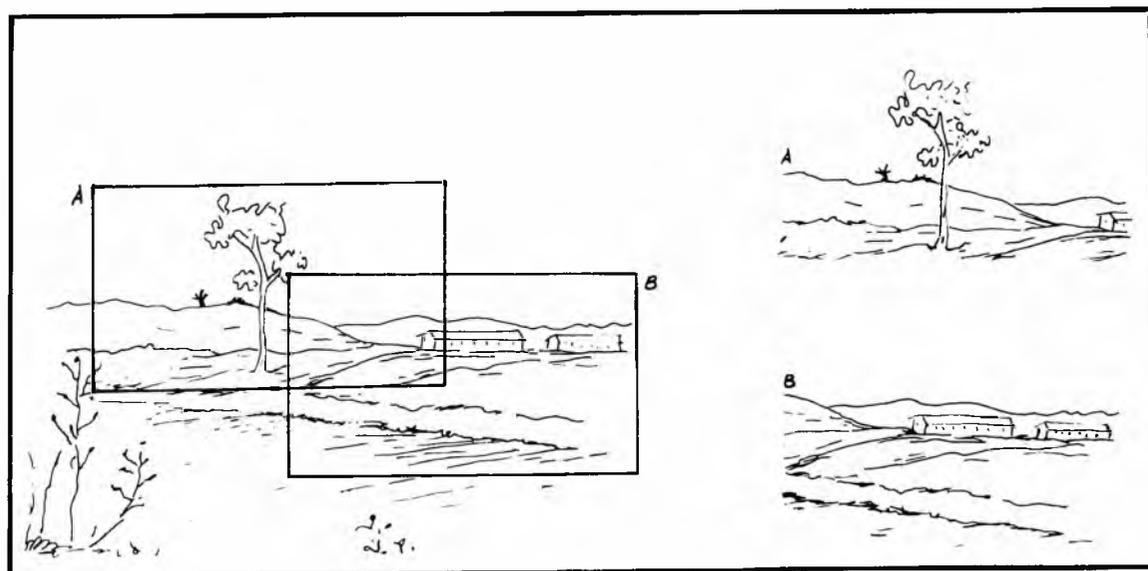


Fig. 1 Paisagem vista por dois observadores diferentes, seria a mesma paisagem?

Essa postura de delimitação geográfica é importante para os efeitos de comunicação. Para a transferência de conhecimento entre duas pessoas é necessário que, tanto a nível de imagem como a nível descritivo, o transmissor e o receptor tenham mentalizados o mesmo objeto. Para contornar essa dificuldade Monteiro (1978) tenta definir a paisagem através de um objeto central (Figura 2). Essa definição ajudou, mas não eliminou as diferenças de extensão do objeto de estudo.

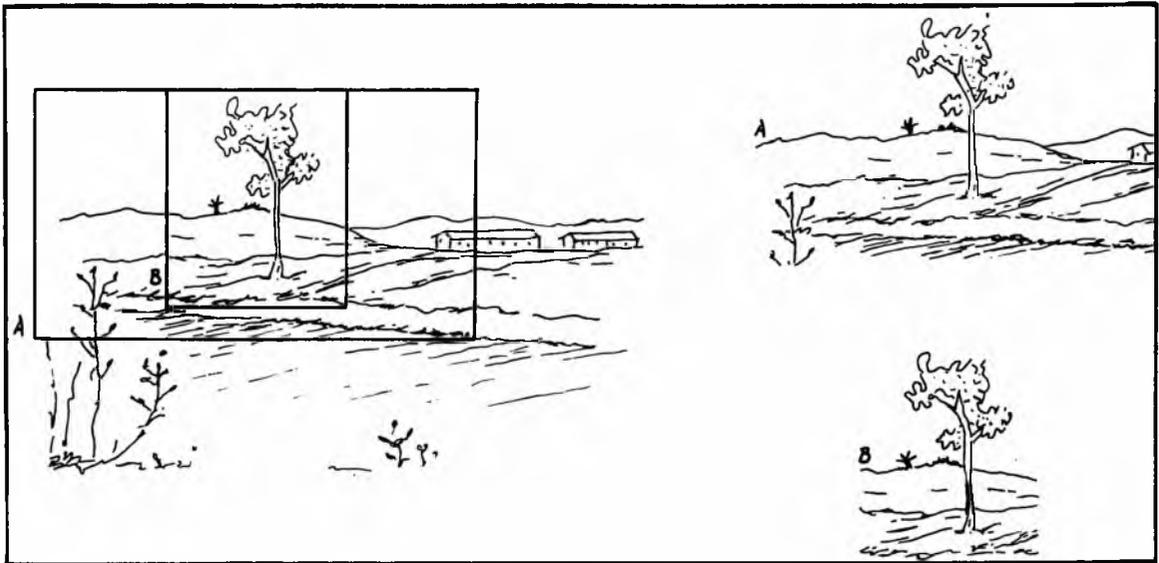


Fig. 2 Paisagem vista por dois observadores diferentes, tendo a árvore como objeto central. Seria a mesma paisagem?

A paisagem é um elemento pontual geograficamente e a determinação dessa pontualidade é uma preocupação fundamental para o arquiteto paisagista (FAUUSP, 1990). Sandeville Jr. (1990) define essa preocupação com a pontualidade na medida em que a paisagem seja o instante captado pela percepção mecânica-tecnológica: a fotografia. Nessa, como nas outras, as preocupações devem ser levadas ao cubo, já que falamos apenas em escala bidimensional quando a paisagem é, na verdade, tridimensional.

O instante captado, além de geográfico é temporal. Se o território se torna paisagem quando tem descritas as suas características fisiográficas (Laurie, 1978), a permanência dessas características se dá numa determinada faixa de tempo, ou seja, numa pontualidade histórica. É fácil verificar que esse tempo é variável de acordo com os componentes da paisagem. Enquanto algumas paisagens conservam suas características por muito tempo, outras têm suas fisionomias variáveis em tempo menor. Essas mudanças, no entanto, são uma necessidade da interação social, exigida pela antropização (Magnoli, 1987), ou pela variação fisiológica natural dos elementos vivos da paisagem (Figura 3).

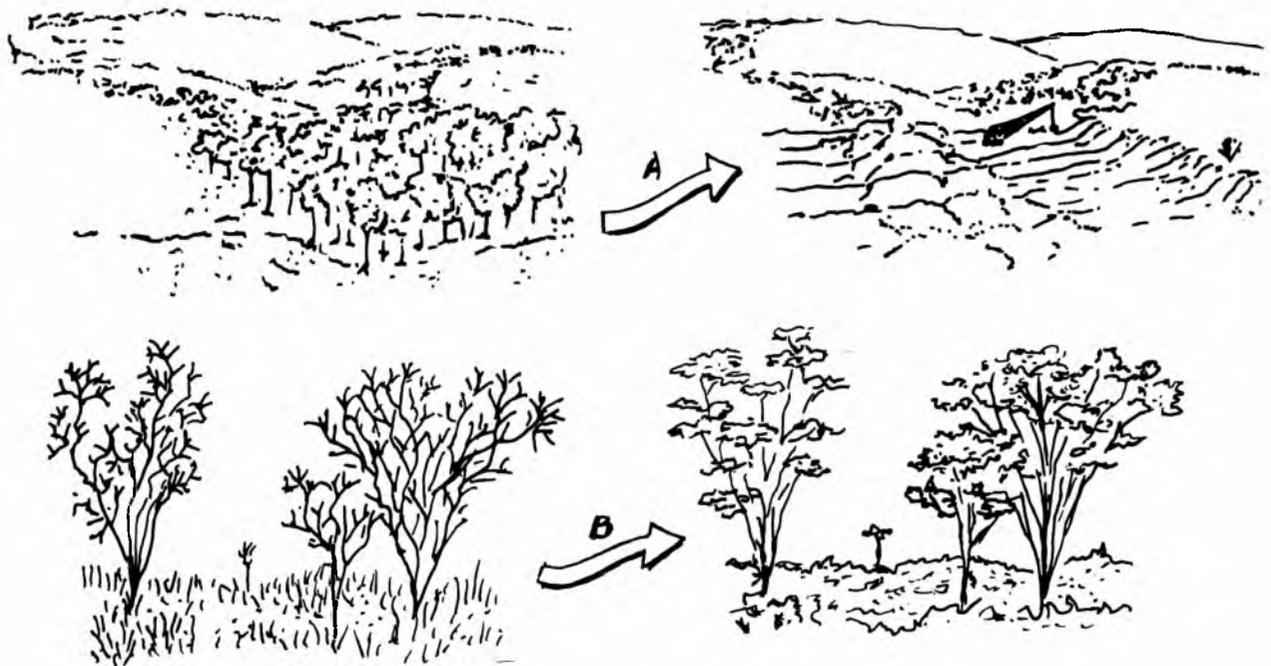


Fig. 3 Transformações da paisagem: a) antrópica em longo prazo. b) fenológica em curto prazo. Seria a mesma paisagem?

Fontes: a) Minter (1990). b) Hueck (1972) Desenho sobre foto.

A transformação brusca da paisagem, como a dos aspectos fenológicos, quanto à estética, pode ser comparada à antropização em um ambiente turístico sazonal como temporadas de praia ou estâncias religiosas, onde a paisagem do fim de semana é completamente diversa da dos dias comuns. Essa pontualidade histórica é inclusive relegada a um segundo plano frequentemente nos projetos de paisagismo, já que poucas vezes se estuda o impacto de um aglomerado de pessoas num ambiente, ou de um agrupamento de carros de várias cores num estacionamento. Reconhecidamente a influência biológica na paisagem é de difícil manejo devido ao seu caráter fortuito e passageiro (Gonçalves, 1990).

A personalização da leitura da paisagem (Meinig, 1976 e Pellegrino, 1990) pode ser extrapolada para o valor funcional além do estético, onde a função da paisagem deve ser direcionada a grupos com personalidade definida como renda, idade, profissão, etc. Esse usuário, personificado, terá maximizada a utilização através da exploração biótica e do potencial abiótico conforme Bertrand (1972). Essa personificação do usuário é importante principalmente pelas diversas funções e maneiras de leitura da paisagem como especificadas por Pellegrino (1990). Isso leva a um conceito de pontualidade antrópica onde a paisagem deve ter sua função especificada para cada tipo de usuário.

Além do fator qualidade há que se levar em conta o fator quantidade especificados na literatura (IEF, s/d; Organização Mundial da Saúde, 1965), embora esse fator seja de somenos importância quando comparado àquele, acrescentadas variáveis importantes como localização e distribuição.

A ABORDAGEM GEOMÉTRICA

A paisagem como o espaço de terreno que se abrange num lance de vista é um conceito simplista demais em termos geográficos para não falar nas interações que ele deixa de abordar. Tricard (1980), apesar de reconhecer essas interações peca em considerar a paisagem com uma extensão determinada.

Sauer, citado em Pellegrino (1986), reconhece a individualidade da paisagem em unidades individuais de área, que Klink (1974) caracteriza como ecossistemas, cartografados por um artifício de representação.

Buscando a origem dessa dificuldade na compreensão do próprio termo "paisagem" a análise comparativa com as denominações geométricas do elemento "reta", talvez possa auxiliar o entendimento e a criação de um termo mais compreensível.

Os geômetras chamam de reta a uma seqüência de pontos de dimensão linear, mas sem começo nem fim. À semelhança disso, a paisagem é, também, uma entidade sem fim nem começo e portanto impossível de ser representada em sua totalidade (Figura 4).

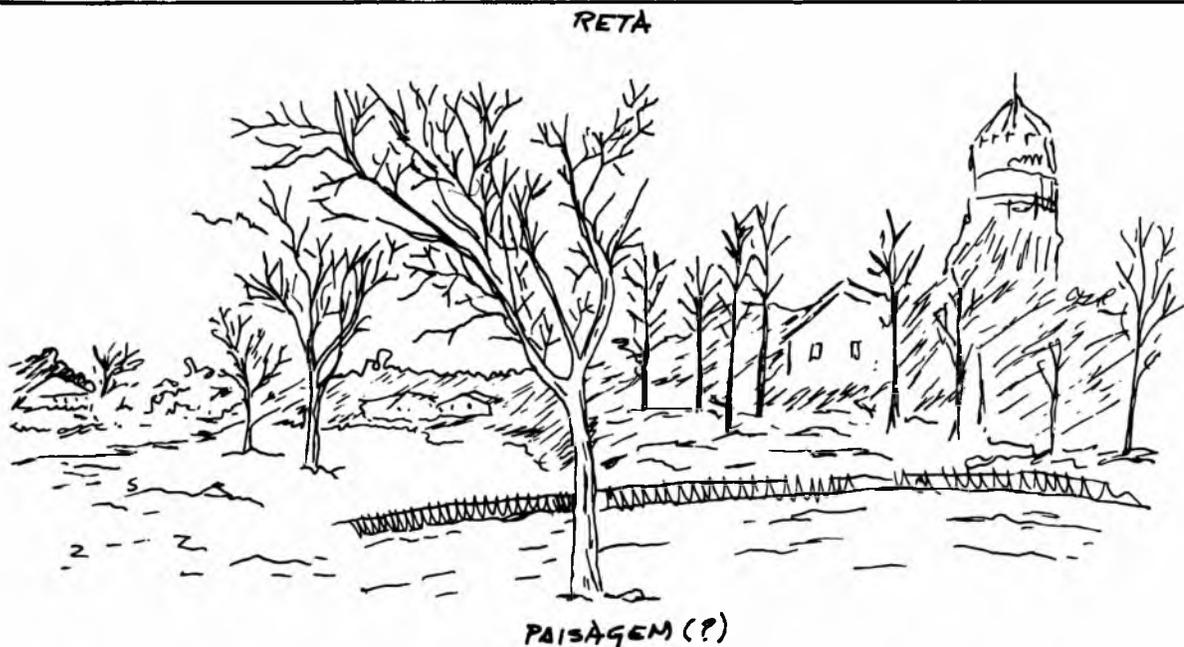


Fig. 4 Reta e paisagem possuem conceitos semelhantes.

A dificuldade de trabalhar um elemento sem dimensão levou os geômetras à caracterização de uma porção da reta, ou seja, uma definição do objeto de estudo destacada do elemento reta a que se denominou "segmento de reta", aplicável ao elemento paisagem (Figura 5).

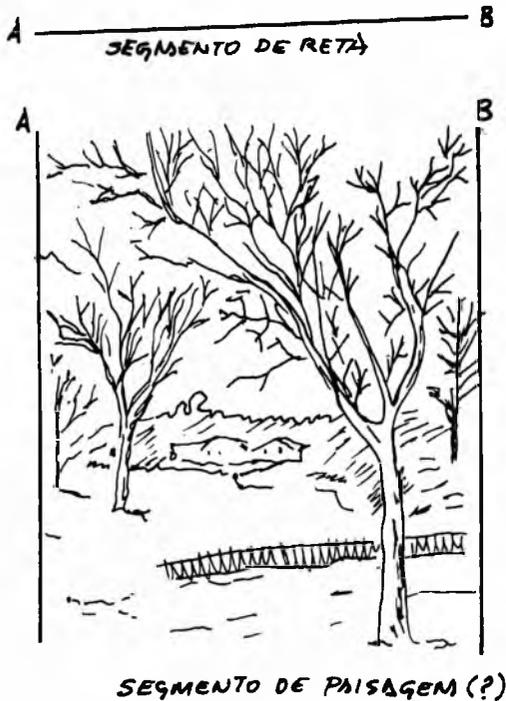


Fig. 5 Definição do objeto em estudo.

O simplismo do elemento geométrico deve ser acrescido, é claro, de todas as variáveis outras a que está sujeita a paisagem como: tridimensionalidade, interações, associações, etc., isto equivale à introdução do conceito de unidade elementar de paisagem (Delpoux, 1974), excluindo qualquer critério de dimensão, mas completado com a idéia de dinâmica funcional. Essa idéia é retomada por Klink (1981) onde a regionalização natural leva em consideração a massa e balanço de energia, com proposição da divisão da paisagem em unidades naturais.

O estudo de semelhança com a geometria não ajuda em nada a divisão física da paisagem, mas a adoção de um termo diferente pode facilitar a comunicação e a compreensão entre os profissionais, na necessidade existente de se referir ao "instante" em que se estuda (trabalha) e que é caracterizado por uma pontualidade geográfica, histórica e antrópica. Assim, a denominação de "segmento de paisagem", "recorte de paisagem", "unidade elementar de paisa-

gem", "unidade natural", ou qualquer outro termo que o valha, é de somenos importância perto da caracterização do objeto.

O PROFISSIONALISMO

A origem da arquitetura paisagística, ou simplesmente paisagística, aconteceu quando o homem sentiu necessidade de modificar o ambiente, adaptando a natureza para sua conveniência (Barsa, 1980). Essa modificação tem sido interpretada de modo diferente, desde o radicalismo em prol de um equilíbrio ecológico até a complacência de mudanças radicais em favor do homem. Tanto na quebra do equilíbrio por meio de técnicas apropriadas (Pellegrino, 1986) como na permanência dele, precisa-se reconhecer, como adverte McHarg (1969), que a natureza oferece oportunidades e restrições à intervenção do homem.

A arquitetura paisagística, ao contrário do que muito se pensa à respeito, se ocupa com a utilidade do sítio além do valor estético e essa ocupação já norteava os criadores dos inúmeros jardins renascentistas italianos (Barsa, 1980). Erroneamente pensa-se que o projeto paisagístico se confunde com um projeto arquitetônico e que a arquitetura paisagística é uma profissão que tem o cultivo e distribuição da vegetação como fator principal quando, em verdade, esses fatos são apenas pontos de um contexto mais geral. Ao contrário do arquitetônico, o projeto paisagístico não termina com o traçado no papel, levando mesmo anos até que se consolide definitivamente.

A ASLA, Sociedade Americana de Arquitetos Paisagísticos vem procurando definir a profissão e atribuições do arquiteto paisagista desde 1909, quando definiu arquitetura paisagística como sendo "a arte de adaptar a terra para o uso humano e diversão".

Em 1950, lembrou-se de acrescentar ao suporte físico, a terra, o que estava sobre ela e a arquitetura paisagística ficou definida como "a arte de arrumar a terra e os objetos sobre ela para uso humano e diversão".

Em 1972, além da arte, aplicou a ciência. A adaptação e arrumação são traduzidas em planejamento, desenho e administração, mencionando já, como fator predominante a agricultura. A arquitetura paisagística ficou definida como sendo "a arte de aplicação de princípios científicos para a terra (seu planejamento, desenho e administração) para o público, com uso do conceito de administração agrícola da terra".

Em 1975, a ASLA frisa o uso do natural e do construído, acrescentando à arte e à ciência os valores culturais e a conservação dos recursos com propó-

sitos de recreação além da beleza, definindo arquitetura paisagística como "a arte do desenho, planejamento ou administração da terra, arranjo natural e artificial de elementos através da aplicação de conhecimentos culturais e científicos com conservação de recursos e administração agrícola, com finalidade que resulte em uso e propósitos de recreação".

Alguns anos depois, sem data definida, a arquitetura paisagística é encarada como profissão e, além dos atributos anteriores, é designada à pesquisa, com criação de técnicas e conhecimentos políticos, conservando os recursos humanos com beleza e segurança e a ASLA a definiu assim: "arquitetura paisagística é a profissão que aplica princípios artísticos e científicos para a pesquisa, planejamento, desenho e administração de ambiente natural e construído, criação e técnica, conhecimento cultural e político no arranjo planejado de elementos naturais e construídos com conceitos de administração agrícola e conservação dos recursos humanos, natural e construído, resultando em um ambiente com uso estético, seguro e propósitos de recreação".

Em 1983, apesar de rotular de definição, a sociedade se preocupou muito mais com as atribuições profissionais que propriamente com a definição do termo. O texto se apresenta mais como um código de ética e uma relação de atribuições do arquiteto paisagista: "para o propósito de preservação, desenvolvimento e engrandecimento da paisagem inclui (a arquitetura paisagística): investigação, seleção e alocação da terra e recursos hídricos para usos apropriados; estudos de probabilidade; formulação de critérios gráficos e de escrita para planejamento e desenho de programas de construção na terra; preparação, revisão e análise de planos diretores para uso da terra e desenvolvimento; produção de planos diretores, planos de greides, drenagem, irrigação, plantio e detalhes de construção; especificações, custos e relatórios; colaboração no desenho de estradas, pontes e estruturas com respeito e requisitos funcionais; observações de campo e inspeção de área construída, restauração e manutenção"

O que se observa na prática é que a arquitetura paisagística não é uma atribuição específica dos arquitetos que a dividem, principalmente, com os profissionais da área agrônômica. Dada a formação de cada um pode-se perceber que os enfoques são diferentes nos projetos, observando-se que os profissionais da área agrônômica trabalham melhor o vegetal, ao passo que os arquitetos trabalham melhor o construído. O *currículo* escolar para formação de um profissional mais completo deve ser feito com as ciências biológicas, exatas, sociais, além de exigir do aluno eventual tendência para as artes plásticas.

BIBLIOGRAFIA

- ASLA. Sociedade Americana de Arquitetos Paisagísticos.
- BERTRAND, G. *Paisagem e Geografia Física Global: Esboço Metodológico*. São Paulo, IGEOGUSP, 1972, 27 p. (caderno de ciências da terra, 13).
- DELPOUX, M. *Ecossistema e Paisagem*. Instituto de Geografia da USP, São Paulo, 1974, 23 p. (série métodos em questão, 7)
- ENCICLOPÉDIA BARSA. Encyclopaedia Britânica Editores Ltda. vol. II p. 504, 1980.
- FAUUSP. Plano de Ensino da Disciplina Paisagismo: Paisagem Urbana e Regional. Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente. Departamento de Projeto, São Paulo, 1990.
- GONÇALVES, W. *Paisagem*. São Paulo, FAUUSP, 1990. 5 p.
- HOLLANDA, A. B. de. *Novo Dicionário da Língua Portuguesa*, 2. ed., Rio de Janeiro, Nova Fronteira, 1986.
- HUECK, K. *As Florestas da América do Sul: Ecologia, Composição e Importância Econômica*. Trad. de Hans Reichardt. São Paulo, Polígono. Universidade de Brasília, 1972.
- IEF. *Manual de Arborização*. Belo Horizonte, Instituto Estadual de Florestas/CEMIG. s.d., 22 p. il.
- KLINK, H. J. *Geoecology and Natural Regionalization: Basis for an Environmental Research*. Tubingen, 1974 (Applied sciences and development, 4).
- _____. *Geoecologia e Regionalização Natural: Bases para a Pesquisa Ambiental*. FFLCHUSP, Departamento de Geografia, São Paulo, 1981, 24 p.
- LAURIE, M. *An Introduction to Landscape Architecture*. Londres, Pitman Publishing Limited, 1978. 214 p.
- MAGNOLI, M. M. Ambiente, Espaço, Paisagem. In: *Ensaio II*, FAUUSP. Departamento de Projeto, 1987.
- McHARG, I. *Design with Nature*. Garden city, New York, Doubleday, 1969.
- MEINIG, D.W. *The Beholding Eye: Ten Version of the Same Scene*. Louis'Ville, Landscape Architecture, 1976. 65 p.
- MINTER - Instituto Brasileiro do Meio Ambiente e dos Recursos Naturais Renováveis. *Manual de Recuperação de Áreas Degradadas pela Mineração: Técnicas de Revegetação/IBAMA*. Brasília: IBAMA. 1990, 96 p.
- MONTEIRO, C. A. F. Derivações antropogênicas dos geossistemas territoriais no Brasil e alterações climáticas: perspectivas urbanas e agrárias no problema da

elaboração de modelo de avaliação. In: SIMPÓSIO SOBRE A COMUNIDADE VEGETAL COMO UNIDADE BIOLÓGICA, TURÍSTICA E ECONÔMICA. São Paulo, 1978. *Anais. ACIESP.* 1978. 248 p.

PELLEGRINO, P.R.M. Por um Design Ambiental - Espaço de Aplicação: a Região de Sorocaba - In: *Paisagem e Ambiente - Ensaios.* São Paulo, FAUUSP, 1986. p. 26-46.

_____. A Paisagem Possível. In: *Paisagem e Ambiente Ensaios III.* São Paulo, FAUUSP, 1990. p. 69-75.

SANTOS, M. *Espaço e Método.* São Paulo, Nobel, 1985. 88 p.

SANDEVILLE Jr. E. Arte e Ambiente numa condição contemporânea - O espaço/ação de uma nova sensibilidade. In: *Paisagem e Ambiente - Ensaios III.* São Paulo, FAUUSP, 1990. p. 85-96.

SOTCHAVA, V. B. *O Estudo dos Geosistemas.* São Paulo, IGEOGUSP, 1977. 52p. (série métodos em questão, 16).

TRICARD, J. L. F. *Paysage et Ecologie.* 1980.

WORLD HEALTH ORGANIZATION. *Environmental Health Aspects of Metropolitan Planning and Development.* Geneva, 1965. (Technical report series, 297).

PAISAGEM E *HABITAT*

MÁRIO CENIQUEL



Os assuntos aqui colocados abrangem, na maior parte, algumas reflexões que surgiram da discussão acadêmica, que maior interesse pessoal representam para nós, centradas na conceituação da paisagem e do *habitat*, assim como da ação conseqüente na configuração do espaço externo. Também, em grande parte, representam ditas questões nossas dúvidas e algumas poucas certezas, que decorrem de nossa vivência e sofrimento pessoal na gestão pública, no ensino acadêmico e de convívio com uma das cidades do mundo que mais íntimo relacionamento mantém ainda hoje com o meio natural: Rio de Janeiro.

Representam, também, a visão de um profissional, com formação e militância marcadamente ligadas ao projeto de edificações e ao desenho urbano, o que, em alguns momentos, permeia o conteúdo do texto.

SOBRE O CONCEITO DE PAISAGEM

Não é de agora que sentimos que uma das maiores dificuldades que apresentam as discussões sobre tal conceituação, é o fato da expressão "paisagem" aceitar tantas acepções, como áreas do conhecimento que por ela apresentem interesse de estudo.

Ora como designação de um espaço físico, ora como referência a expressões metafóricas ou virtuais, a noção de paisagem apresenta portanto diversos significados ou sentidos, dependendo da abordagem que se adote, cujo relacionamento se dificulta mais ainda quando incluímos, aos possíveis níveis de estudo, questões relacionadas às diferentes escalas de análise.

De fato, desde a escala da paisagem urbana, que por sua vez engloba outras escalas, até a escala regional, territorial, continental e até mundial, o conceito adquire matrizes diversificadas, tanto na sua leitura, como no estabelecimento de possíveis diretrizes de intervenção.

A bem da verdade, além da diversidade de abordagens setoriais, as questões de escala englobam níveis significativos e diferenciados de informação, cuja

complexidade aumenta proporcionalmente à elevação do grau de generalidade do objeto.

Porém, devemos reconhecer que, hoje em dia, a evolução acelerada de técnicas sofisticadas de pesquisa e sua facilidade de acesso (antigamente restrita a órgãos ou entidades oficiais dos países centrais), nos permitem, à margem das dificuldades antes assinaladas, termos a possibilidade material de atingirmos um considerável conhecimento do objeto "a paisagem", num razoável período de tempo.

A par destas questões e voltando às dificuldades antes assinaladas (relacionadas com a diversidade de abordagens setoriais) um fato inquietante, segundo a expressão de Jean Zeitoun¹, é a percepção da relativa ambigüidade que a definição do conceito de paisagem apresenta, enquanto objeto de estudo, quando analisado à luz da mencionada diversidade: desde a lei experimental científica ao nível imaginário/visual/sensorial.

A partir das digressões de J. Zeitoun, podemos induzir, com razoável segurança, que o único ponto de sustentação ou fundamentação que introduz um denominador comum em torno da "constelação de fatores que definem a paisagem"... é o sentido de finalidade ou objetivo que dita noção costuma ter, segundo o campo do conhecimento e o ponto de vista considerado.

(...) "o primeiro problema a ser colocado é o da realidade e existência da paisagem. Como veremos ... não é necessário que o objeto definido seja real, porém, o uso que dele possa ser feito, difere segundo seja sua existência concreta ou não ..." (J. Zeitoun, *op. cit.*)

É a partir deste raciocínio, que o mencionado autor coloca a questão da "pré-noção", expressão esta usada no sentido de ... "noção emanada de conceitos admitidos *a priori* (ou "pré-conceitos") carentes de uma análise crítico-sistêmica mais apurada...".

(a noção de paisagem) ... "é tanto um meio cômodo de definir um espaço organizado, em relação com as atividades humanas, como uma descrição subjetiva de um meio vivido"².

Assim, concluímos que o conceito de paisagem enquanto "pré-noção" ou "pré-conceito", é fundamentalmente um objeto construído dentro de um marco

sociocultural de uma sociedade e que, portanto, somente será compreendido enquanto inserido num contexto histórico, cultural e econômico, independente dos elementos físicos que o compõem.

Vale aqui a ressalva de que não se trata de uma atitude extrema de afirmar que o conceito carece de sentido, e sim de evidenciar a sua validade operativa antes que a condição de objeto de estudo propriamente dito, o que justificaria a variedade de categoria de análise conforme as mudanças de finalidade.

Outrossim, seja a partir das variadas óticas setoriais apontadas, que balizam respectivas finalidades, ou da diversidade de escala, ou ainda da sua condição de "pré-noção", um outro elemento comum deve ser assinalado enquanto as conotações da expressão "paisagem": sempre que a esta nos referimos, o fazemos a partir da ótica do homem só ou em sociedade, referência *sine qua non* de qualquer abordagem.

Segundo esta visão antropocêntrica, a paisagem, enquanto elemento vivido e/ou percebido, somente aparece como produto de sua compreensão e/ou fruição real ou potencial pela estrutura social.

Ou seja, esta abordagem privilegia o ponto de vista do homem, a partir do qual, até uma paisagem dita "natural" ou "selvagem", transforma-se para ele no espaço no qual pode explorar potencialmente ou de fato todos os recursos ou materias-primas, necessários para sua idéia de desenvolvimento ou ainda sua transformação (racional ou não) visando uma determinada finalidade.

Dita finalidade tanto pode ser a organização do tempo livre, conservação de ecossistemas ou sítios históricos ou por exemplo a utilização econômica da paisagem.

(...) "em todos os casos, a ação e transformação do meio não são outra coisa que a expressão das metas e meios que a estrutura social procura no plano físico, assim como uma legislação o faz no plano das instituições..." (J. Zeitoun).

Estas colocações não fazem mais do que reiterar a interpretação da paisagem como produto da interação do homem com seu meio (urbano, regional, territorial, etc.), segundo uma determinada visão desse meio.

E, sob este aspecto, não deixa de ser instigante o fato de considerar que a paisagem, em tanto que conceito operacional, não é outra coisa que um "pseudoconceito".

Isto é, deixa de ser um objeto, para converter-se na expressão de uma finalidade, visando a descrição e/ou valorização do meio físico humano (*habitat*).

Ou seja, em outros termos, haverá tanto uma concepção arquitetônica da paisagem, como social, econômica, geográfica, biológica, psicológica, etc.

Resumindo, podemos sintetizar assim as condições da paisagem como "noção/pré-noção/pseudoconceito":

1. Produto de análise/observação da realidade;
2. Resultado da ação do homem sobre seu meio;
3. Conceito operacional antes que objeto (em termos epistemológicos);
4. Expressão de uma finalidade (diversas acepções disciplinares) visando a descrição e valorização e/ou intervenção do meio físico humano, conceito este que abrange até aquelas áreas de maior ou menor extensão, tradicionalmente consideradas como "naturais" ou "selvagens".

A NOÇÃO DE HABITAT COMO SÍNTESE DO GRAU DE ABRANGÊNCIA DO CONCEITO DE PAISAGEM

Referimo-nos anteriormente à qualidade de expressão de uma finalidade, que a paisagem possui, antes que um objeto, visando a descrição e/ou valorização do meio ambiente humano.

Dito meio físico constitui a matéria-prima de estudo, da qual partimos para expressão daquelas finalidades, no que parece representar a porção "real - concreta" do sistema "paisagem", assim como teria uma existência conceitual e/ou sensível, no campo do ideal, consequência de um processo duplo de abstração, característico de qualquer representação do mundo real.

Em consequência, é de interesse operacional adotar um termo com suficiente grau de equilíbrio entre generalidade e especificidade, para designar as variadas nuances epistemológicas do meio físico humano, que possa abranger na medida do possível todas as acepções da atividade nele envolvida e que possa agir como complemento da noção de paisagem.

Dois termos desta natureza, pelo menos, existem já de uso corrente: entorno, tradução não suficientemente expressiva do inglês, *environment*, e o termo *habitat*, palavra que significa "vive".

Embora não cheguemos a considerar ambos os termos como sinônimos, é um fato que a sua utilização muitas vezes se confunde, segundo a expressão da finalidade que esteja comandando a referência da paisagem.

Ambos os termos resultam valiosos e expressivos. O termo *entorno* já tem sido reconhecido no campo da arquitetura, como objeto de uma "ciência do *design*", pleno desenvolvimento, assim como objeto de estudos profissionais de várias universidades, como Berkeley, em cujo *curriculum*, constam vários cursos sobre a história do *entorno* -, e várias publicações especializadas; "institucionalização" do termo que não significa, necessariamente, a definição do seus limites. Em verdade o próprio termo se trata de um neologismo: a primitiva tradução de *environment* é "meio ambiente", e interpretamos que, neste sentido, liga-se, em forma mais discreta com outra expressão mais ou menos equivalente de *habitat*.

O termo *habitat* provém das ciências biológicas e da antropologia, e, talvez, da idéia do *habitat* dos povos primitivos, considerado como um meio ambiente integrado em si e a vida do grupo humano, servindo de base à aplicação do conceito para caracterizar o espaço vital do homem moderno.

Resumindo: se tentássemos definir os significados ideológicos de ambos os termos, "*entorno*" parece sugerir conotações "tecnológico-objetivas", já *habitat* apresenta mais conotações antropológicas e existenciais.

O primeiro é substantivo, "habita" é um verbo em termo ativo, um parece nos assinalar os elementos que rodeiam o homem, o outro refere-se, mais especificamente a esses elementos enquanto vividos, real ou imaginariamente, pelo homem.

Ditos conceitos permitem vislumbrar a importância conceitual que, particularmente, atribuímos à noção de *habitat* como conceito operacional de grande valor para os estudos da paisagem, razão pela qual formulamos algumas considerações sobre o mesmo, visando uma conceituação mais geral, com o intuito de contribuir com seu esclarecimento conceitual.

CONSIDERAÇÕES GERAIS SOBRE A FORMAÇÃO DO CONCEITO DE HABITAT

Diversas são as abordagens disciplinares que, através de várias tentativas e contribuições, trataram de apreender o modo de inserção do homem e da coletividade humana no meio físico, e as correlações correspondentes a elas, gerando a noção de *habitat*. Não podemos, porém, afirmar que exista uma precisão epistemológica da referida noção, embora, o reflexo de um certo tipo de significado interdisciplinar do conceito, somado ao desenvolvimento de uma prática experimental de ações que pretendem se fundamentar na apreensão subjacente de seu significado, nos faz entrever uma luz maior na sua definição.

É da interação da *praxis* do *habitat* (isto é: ações práticas de implementação) e os esforços de fornecer uma maior definição ao conceito, que conduzirá à clareza do seu significado e às suas possibilidades operativas, questões a que pretendemos contribuir com estas considerações.

O CONCEITO EM RELAÇÃO ÀS DISCIPLINAS DO ESPAÇO

Podemos afirmar, sem muita margem de erro, que as genericamente chamadas disciplinas do espaço, tem se transformado, a partir do seu desenvolvimento e experimentação, numa notável fonte da definição do conceito, e como uma extensão mesma, sem grandes alterações no conteúdo das próprias disciplinas: a arquitetura e o urbanismo tiveram a sua relevância neste processo. Na "Carta de Atenas" (1933), os arquitetos tomam consciência da existência de um nível de integração superior da sua própria atividade e do produto dela, definindo a cidade e a região (ou a cidade e o seu "Hinterland") como a unidade essencial em que deveriam se fundamentar as preocupações e os "projetos" dos arquitetos, e que, entendendo a vida da comunidade como uma unidade, esta devia constituir-se na referência e conteúdo dessa atividade projetual.

Posteriormente, o grau de abrangência do conceito foi aumentando: a integração regional, a própria nação, os continentes, foram aparecendo com espaços de controle e de ação possíveis, em forma unitária, numa atitude de "expansão" constante dos espaços que acolhiam as comunidades humanas em todas as escalas: vale como exemplo o "mapa da integração européia" formulado por Le Corbusier em 1943, por encargo do Ascoral, exemplo assinalado não para tratar de analisar a validade da proposta (por sinal de uma certa coerência) e sim para tentar evidenciar a tentativa de superar o campo disciplinário, sem verificar possíveis mudanças de qualidade no espaço.

A arquitetura e o urbanismo, na década de 30 e, posteriormente a geografia, após a Segunda Guerra, assumiram uma forte consciência dos limites dos seus próprios campos e a necessidade imperiosa de alargá-los: a destruição, a necessidade de reconstrução, as profundas transformações na consciência universal surgidas da própria guerra, transformaram aquelas disciplinas em "necessárias".

Henri Lefèbvre³, em seu livro *O Direito da Cidade*, no capítulo sobre "Industrialização e Urbanização", refere-se com clareza meridiana aos efeitos destas transformações... "Após a última guerra, todos sentem que o quadro

das coisas se modificam em função de urgências, de coações diversas: impulso demográfico, impulso da industrialização, afluxo dos interioranos para Paris. A crise habitacional, confessada, verificada, transforma-se em catástrofe e corre o risco de agravar a situação política ainda instável. As urgências transbordam as iniciativas do capitalismo e da empresa privada, a qual aliás não se interessa pela construção, considerada insuficientemente rendosa. O Estado não pode mais se contentar com regulamentar os loteamentos e a construção de conjuntos (blocos de apartamentos), com lutar (mal) contra a especulação imobiliária. Através de organismos interpostos, toma a seu cargo a construção de habitações: começa o novo período dos "novos conjuntos" e das "novas cidades"...

Precisamente seja que, talvez, a importância necessária antes mencionada que tais disciplinas acabam adquirindo para a arquitetura e urbanismo, reside no caráter "projetual" das mesmas, em termos de conter a possibilidade de propor ações concretas diante de necessidades emergentes e crescentes.

A geografia, em particular a escola francesa, objetivou precisamente assumir esse caráter projetual e passa de ciência exclusivamente descritiva, de análise, de constatação, a uma "ciência de projeto".

O longo caminho percorrido do "conceito de região, espaços e paisagens derivadas" de Maximilien Sorre aos estudos de Jean Merlin, sobre o transporte ou a proposta de Paris no ano 2000 de Jean Bastié, passando pelos estudos de Pierre George e Jean Tricart, somados à noção de "geografia ativa", marcam um caminho de tentar adequar os conceitos essenciais às exigências da realidade, assumindo a forma de implementação concreta dos novos conceitos.

São estes os exemplos que muitas disciplinas setoriais ainda não compreenderam: o surgimento de abordagens, com pretensões integradoras, a partir das chamadas disciplinas do espaço e, reiterando mais uma vez a capacidade projetual de cada uma delas, tem gerado, implícita ou explicitamente, uma certa preponderância dos aspectos espaciais, enquanto a definição do conceito de *habitat*, levando a confundir a noção integradora do conceito com um de seus componentes: entendemos que o conceito de espaço físico, social e/ou econômico é essencial para a apreensão do conceito de *habitat*.

O conceito, em relação às ciências sociais, percorreu um caminho similar, em particular pelas ciências humanas (através da antropologia), sem excluir, porém, a sociologia e certos ramos da psicologia.

Esta semelhança de processos, que tentaremos verificar no seguimento, atribui um certo embasamento filosófico ao conceito de *habitat*, ao descobrirmos a preocupação na sua definição em diversas áreas do conhecimento científico, tornando-se imprescindível, em certos momentos, para o aprofundamento em certas áreas específicas. O estudo das relações entre homem e comunidade com o seu meio ambiente (incluindo as formas culturais desta relação) constituem o fundamento básico da moderna antropologia cultural (Levy Strauss, Levy Bruhl, Margaret Mead).

Provavelmente, pelas próprias características da disciplina, os estudos antropológicos foram limitados a comunidades isoladas, em "estado puro": causa possível de uma certa limitação no aprofundamento das possibilidades projetuais no uso do instrumental disciplinário, a ciência descritiva, a ciência de análise, motivos pelos quais não poderiam mesmo atingir os mecanismos aptos para a formulação de propostas de transformação.

A psicologia social pesquisa, descobre e propõe, no domínio do grau de participação do espaço construído (edifícios, habitação, cidade) no comportamento de indivíduos, famílias e comunidades. Da reflexão sobre os objetos de estudo, propriamente dito e do significado interno de suas ações e reações, chega como conseqüência natural a descobrir as possibilidades de interação entre exterior e interior do indivíduo e o grupo social: coloca em evidência quais as circunstâncias, aparentemente superiores de acordo com certas pautas da vida social, predefinidas por "certos especialistas", não produzem um "melhoramento" na consciência, na cultura das comunidades, senão que, muito pelo contrário, são socialmente percebidas como formas regressivas da vida social.

A disciplina por antonomásia das ciências sociais, isto é, a sociologia, encontra-se na necessidade de perfilar o nascimento de especialidades, no campo da própria disciplina, para poder se aparelhar no tratamento desta temática em gestação. Pretender uma decisão das argumentações da "sociologia do espaço" resulta a um mesmo tempo, presumido e ocioso: presumido, pois suporia a intenção de sintetizar aquilo que os melhores especialistas não têm conseguido; pela vasta quantidade de bibliografia sobre sociologia da cidade, o espaço comunitário, o bairro, etc., que são já de notório conhecimento.

Nesse sentido, o que pode ficar claro na nossa opinião é que, apesar dos avanços conseguidos, se mantém uma certa confusão nos limites epistemológicos da própria disciplina, enquanto pretende-se efetivar uma abordagem a um complexo tema de ações e interações, acentuadamente mediatizadas.

Da experiência constante de trabalho entre especialistas das ciências sociais, economistas e organizadores do espaço, surgiram certos fundamentos conceituais que evidenciam a possibilidade de uma atitude projetual por parte de algumas disciplinas da sociologia (por exemplo: os trabalhos de Manuel Castells, Raymond Ledrut, etc.).

Henry Lefèbvre, um teórico originário da filosofia, disciplina que cultivou no começo e que hoje prefere definir-se como sociólogo, embora com uma profunda marca filosófica, tem publicado inúmeros trabalhos girando em torno de dois temas fundamentais: os mecanismos da apropriação do espaço, por um lado, e o espaço urbano e consciência social, por outro.

Têm sido tentadas as mais variadas formas de interpretação, psicológica e, inclusive filosófica em relação à noção de espaço e suas relações com os homens, chegando a construir-se um formidável arcabouço teórico-conceitual em torno desta questão, que propõe novos caminhos do pensamento e de possibilidades de ação operativa: porém, isto não significa que a noção de *habitat*, seja uma noção de exclusiva estirpe social.

As ações dos homens, seus relacionamentos à percepção cultural (interna) no espaço, por parte das comunidades é uma temática essencial à noção de *habitat*, mas não o seu único aspecto: não há dúvida que as relações entre espaço e sociedade constituem o tema fundamental de uma definição conceitual e instrumental da noção de *habitat*, porém é necessário assinalar que ditas relações são essencialmente instrumentais, materiais, surgidas de necessidades de atuação, surgidas de necessidades sociais. A imbricação entre o espaço e a sociedade se define no contexto da utilização que os homens fazem do espaço.

Da mesma forma como nos temos aproximado a um conceito "partindo" do estudo do espaço físico, e a outras formas do mesmo conceito a partir da consideração das relações sociais e sua dinâmica, a presença e percepção do homem no espaço pode ser verificada também, e pode ser interpretada à luz das ações intermediárias da utilização do espaço.

À ciência econômica, quantificadora e propulsora de situações de estado puro (quantitativas) há devido criar especializações como a economia espacial, ou a economia regional e urbana, como instrumental que permitisse uma correlação entre as atividades econômicas e as formas de ocupação do espaço: a pauta tradicional do "QUANTO" desaparece se não se relaciona com o "ONDE" e o "QUEM".

A última das fontes de formação do conceito de *habitat* provém das ciências naturais, e em particular da ecologia: esta disciplina surgida dos estudos botânicos e zoológicos pretende verificar as relações entre seres vivos e entre estes com o meio natural; como consequência natural não demorou muito em ampliar o campo de considerações à sociedade humana no seu conjunto.

Apesar de certas críticas que possam ser feitas em algum momento de "superdimensionamento epistemológico" (alguém já a definiu como a ciência das interações subsociais), sua contribuição ao esclarecimento do conceito de *habitat* é de uma singular relevância, enquanto coloca em evidência a unicidade, o conceito de "globalidade" do sistema de seres vivos, meio ambiente, relações e, em particular, a verificação de quais ações sobre alguns dos integrantes do sistema alteram o equilíbrio e as formas de funcionamento do próprio sistema.

Interpretamos que não é, inclusive, desprezível o fato que esta disciplina tenha contribuído sobremaneira na formação de grandes movimentos de opinião (alguns deles transitórios, porém partidos políticos de certa transcendência) sobre a problemática global do entorno humano.

Desta forma de tomada de consciência surge a possibilidade real de, com certeza, implementar muitos do que antanho foram visões de esclarecidos. Desta forma de tomada de consciência social surge a possibilidade de que a comunidade seja participante ativa de uma transformação ativa e positiva global das condições de vida, num sentido integral.

O CONCEITO INTEGRADOR DE *HABITAT*

Ao formular o precedente histórico das diversas fontes, a partir das considerações sobre os caminhos da formação do conceito, a despeito das dificuldades que possam surgir na definição instrumental do mesmo (o que não significa por em dúvida sua realidade e o seu valor), permite-nos tentar a definição dos seus elementos componentes, iniciando formas experimentais de verificação das suas correlações.

Pelo contrário, significa outorgar ao conceito toda a sua transcendência totalizadora, uma espécie de noção de "segundo grau", que deve gerir as realizações de toda ordem e grau de importância: conceituais, projetuais, de gestão, setoriais ou integrais que, em forma direta e/ou indireta, digam das relações entre indivíduo, sociedade, meio ambiente natural e/ou modificado, os processos econômicos, políticos e tecnológicos da dita modificação.

É objetivo básico propor um marco conceitual e, com o decorrer do tempo e das sucessivas experiências, um marco metodológico, em cujo contexto as disciplinas envolvidas, o aparecimento necessário de disciplinas novas e as pautas de ação, possam obter uma validade de fundamentação.

Dito marco deverá integrar em forma explicativa o espaço: natural ou modificado, construído ou simplesmente "intermediário", em todas as suas escalas quantitativas; os homens: isolados, em família ou em sociedade, as atividades materiais destes homens e famílias, realizadas no conjunto de atividades que desenvolvem na sua vida, assim como a interação entre ditas atividades, e a marca cultural que ditas ações conduzem para constituir-se em consciência social.

Visto desta maneira, o *habitat* será o processo de organização e transformação do espaço (produção e apropriação), concretizado pelos homens e sua sociedade, no grau que se materializam as atividades políticas, econômicas, sociais, tecnológicas e culturais, requeridas pelo conteúdo de um momento histórico concreto, incluindo as interações entre processo material e consciência social.

Achamos conveniente ressaltar, com muita clareza, que interpretamos que a noção de *habitat* implica uma certa posição "a-hierárquica" dos seus elementos componentes (homens, atividades, espaço), tanto no sentido conceitual como no instrumental: não se trata do "espaço organizado pelos homens desenvolvendo atividades", nem "das atividades desenvolvidas pelos homens no espaço", nem "dos homens que desenvolvem atividades no espaço", e sim, ao considerar a relação dialética de uns em relação aos outros, a visão sincrética de um processo de relações, materializado num produto concreto.

A noção de *habitat* é uma noção humanista de implementação tecnológica experimental, mas não é uma tecnologia: inclui conceitos setoriais das disciplinas envolvidas: o edifício, os conjuntos, as cidades, as formações econômicas e sociais, os modos de produção, as taxas de crescimento econômico, tecnológico e produtivo, a atribuição de recursos, a fixação de prioridades, os indicadores do desenvolvimento social, no contexto de um conceito básico: o da qualidade de vida da população, que nunca poderia ser atingido por uma disciplina setorial. Revitaliza os conceitos que constituem a noção de processo: crescimento, flexibilidade, controle de mudanças, transformação, custo social.

Este enfoque do conceito de *habitat* exige uma mudança importante na própria atitude dos profissionais envolvidos, tanto do ponto de vista instrumental como do ponto de vista de uma ética do trabalho: toda forma de messianismo

incluída em proverbiais disciplinas, parciais ou setoriais, que pretendem assumir a totalidade a partir de uma especialidade, transforma-se em mediação entre exigências e aspirações sociais frente a possíveis decisões a adotar em relação ao *habitat*, sem excluir, é claro, o mais alto grau de idealização, exigindo, de forma permanente e crescente, os mais altos níveis de formação, interpretação e ação disciplinária.

SOBRE A QUESTÃO DA INTERDISCIPLINARIEDADE

No grau em que estejamos atribuindo um crédito intelectual ao conceito de *habitat*, conforme proposto anteriormente, estaremos afirmando que o aperfeiçoamento do mesmo, a aproximação a suas formas instrumentais para formulação de uma teoria e a prática das ações concretas, deve-se assentar na aproximação conceitual e metodológica de diversas disciplinas: das disciplinas do espaço (geografia, arquitetura, em sua conceituação mais global, planejamento urbano e regional, geologia, etc.); das disciplinas dos homens e sua sociedade (sociologia, antropologia, psicologia social, medicina, etc.) das disciplinas das atividades (economia, engenharia, em todas as suas áreas, etc.) de tecnologias particulares (informática, modelística, etc.).

O anteriormente dito não se produz numa espécie de convergência aditiva, isto é: como simples somatório ou compêndio de informações e/ou conhecimentos, processados ulteriormente pelo "diretor da orquestra" (frequentemente o(s) especialista(s) na organização do espaço), e sim delinear um corpo de trabalho novo e qualitativamente diferente: a equipe interdisciplinar agindo sobre a totalidade do problema e sobre todos e cada uma das instâncias metodologicamente apreensíveis: coleta de informações (análise), reconhecimento de tendência (diagnóstico), avaliação/julgamento de valor (crítica/síntese) da tendência, ações de aceleração/estímulo ou modificação da tendência (proposta/projeto), gestão, ação sobre a consciência social, atuação, verificação, modificação e reinício.

A concepção da prática interdisciplinar não constitui uma simples atitude intelectual: é uma exigência em termos de *habitat*, essencial na definição do tema e objeto da ação. A definição de objetivos (interpretação de conteúdos sociais), a adoção de uma estratégia e de um mecanismo de prioridades (definição de uma política) a interpretação do conceito de qualidade de vida, constituem o contexto indispensável para uma ação concreta, que representa a necessidade de uma consciência social ativa, de democracia política.

AÇÃO SOBRE O HABITAT OU PROJETAÇÃO DO HABITAT ?

No início das presentes considerações, fizemos menção dos caminhos percorridos e/ou ensaiados por várias disciplinas com o intuito de atingir um certo grau de disciplinas projetuais: isto porque interpretamos que, a partir da definição da noção de *habitat*, assume relevância notável o conceito de projeto.

Basicamente, trata-se de materializar a passagem da interpretação/constatação (estudo dos resultados) à transformação/prospecção (conhecimento das causas e interações), constituindo-se num dos problemas centrais da proposta de uma realidade diferente, a partir da presente. A ação sobre o *habitat* inclui, necessariamente, uma atitude projetual, transformadora, em todos os níveis da ação: a equipe atuante sobre o *habitat* tem capacidade, como condição *sine qua non*, de elaborar um projeto.

Assim como em algumas disciplinas, que incluem a ação social de transformação da realidade concreta, o conceito de projeto está fortemente impregnado pelo conceito de processo, que já tinha sido incluído no próprio conceito de *habitat*. Porém, a possibilidade, pelo menos no presente momento, de definir uma técnica/metodologia projetual concreta em termos de *habitat* constitui-se numa incógnita.

É possível que em determinadas escalas quantitativas do referido conceito (por exemplo: a cidade, campo das atividades sociais do dia-a-dia) exista já uma experiência e uma metodologia que permita adotar uma atitude projetual e propor uma equipe de trabalho, com objetivos mais ou menos claros. É sabido, por exemplo, que o conceito de qualidade de vida urbana é estabelecido em função da quantidade e qualidade dos serviços que a cidade oferece ao uso da população (ou, em outros termos, a expectativa, possibilidade e acesso ao consumo, somado ao impacto das modernizações). Claro está que no conceito de qualidade estão implícitos vários outros: localização, acessibilidade, utilização do tempo cotidiano e semanal, tipos de população, etc.

É com esta mínima definição de temas e correlações que poderemos estabelecer um ponto de partida para uma ação sobre a cidade inserida numa teoria sobre o *habitat*. Porém, quando a escala de ação se amplia, mesmo em nível simplesmente quantitativo, ao passar a escalas regionais e/ou territoriais, existe uma escassa experiência metodológica, insuficientemente elaborada e sistematizada, salvo raras exceções.

Neste aspecto, é necessário uma múltipla precisão: as diferenças entre projeto e forma. Enquanto para arquitetos, engenheiros e outros, a noção de projeto sugere necessariamente a prefiguração de uma forma determinada (o

que, praticamente, acaba transformando os dois termos em sinônimos), para outras disciplinas (ciências sociais e até as ciências naturais) existe o conceito de projeto sem que este signifique necessariamente forma (pelo menos não no sentido mais habitual ou no mesmo sentido).

Quanto mais complexa e crescente é a escala quantitativa da ação, isto é, quanto mais diversas são as formas de intervenção necessárias para atingir o maior grau de conseqüência de determinados objetivos, mais indefinido é o ponto de chegada (a forma) e mais transcendente é o processo, a gestão, definida como o conjunto de ações, controles e modificações que otimizam a referida passagem dos objetivos aos resultados verificáveis.

O anteriormente dito nos conduz a uma conclusão de interesse: a ação sobre o *habitat* implica uma hierarquia relativa da GESTÃO em relação ao PROJETO.

A ação social, de uso, sobre o *habitat*, implícita num lento funcionar da consciência comunitária, desempenha um papel delineador, que a atitude projetual pura não está em condições de perceber. Desta consideração, surgem opções transcendentais para tudo o que se refira à formação de especialistas adequados para integrar equipes interdisciplinares de ação sobre o *habitat*.

PAISAGEM E HABITAT: ESPAÇO, TEMPO E MUTAÇÃO

O presente quadro conceitual geral não estaria completo se além dos assuntos tratados até agora não se tratasse de duas condições básicas da paisagem: a "temporalidade" e a "mutação" permanente.

Na verdade, talvez seja este o assunto mais importante, devido que à luz destes parâmetros, a questão da gestão, do processo, do plano ou, ainda, do projeto, adquirem um grau de questionamento que nem sempre são fáceis ou cômodos de colocar.

Como dizíamos anteriormente, na medida em que aumenta o grau de abrangência de nossa ótica (escala), diminui a percepção do detalhe: a bidimensionalidade (o plano) se sobrepõe à tridimensionalidade (o espaço); a informação (o quantitativo) se impõe ao cotidiano sensível (o qualitativo).

Talvez em forma um tanto genérica, as dicotomias antes mencionadas estão claramente presentes quando tratamos das questões de escala, principalmente quando o objetivo destas digressões é o de tentar esboçar idéias sobre possíveis formas de intervenção (desenho) na paisagem.

Fundamentalmente, as duas variáveis básicas mencionadas no início, temporalidade e mutação, tendem a tornar ambíguos o limite do domínio de cada escala, dado o relacionamento biunívoco múltiplo, sintetizado no que muitos autores denominam genericamente como "dialética do espaço".

Na medida em que consideremos, a partir de uma abordagem prospectiva, a paisagem como uma estrutura ambiental, estaremos, de base, supondo a existência de um grande sistema composto por uma série de subsistemas estruturados por uma complexa malha de relações, ambas, sistemas e relações, em permanente mutação dialética, no decorrer de um tempo dado.

Esta movimentação permanente, vetor resultante da combinação das variáveis mencionadas, nos induz necessariamente a estudar qual a atitude analítica e/ou prospectiva mais adequada para tratar da questão ambiental.

Na escala urbana a discussão não é nova, como vimos nas breves referências anteriores em relação à conceituação de *habitat*, independentemente do julgamento de valor que possamos fazer dos resultados, e que privilegiou a questão do planejamento (o plano) como forma de apreensão, diagnóstico e prognóstico do espaço, nas suas diferentes escalas (urbano/ regional/ territorial).

Dita postura surge, em grande parte, da facilidade cada vez mais crescente de acesso à informação e da possibilidade de controle dos mecanismos de implementação (a gestão), muitas vezes estimulado pelo próprio Estado como forma de exercício do Poder, no processo de apropriação do espaço, por sinal, é a questão do "controle", que em certo momento se levanta como principal aspecto "legitimador" da ação planejadora, "congelando", por assim dizer, uma determinada situação projetada (o plano como modelo) materializada em padrões de apropriação do espaço.

Tempo e mudança, assim, passam a ser elementos nocivos à "eficiência" de desempenho do plano, a não ser que o primeiro seja congelado e a mudança "prevista"

A pretensão de controle conduz, assim, ao descontrole total: na medida em que o espaço (paisagem/*habitat*) será reflexo das interações do meio físico como o tecido social, esta relação tende a ficar "descompensada", na tentativa de "dicotomizar" a dialética espacial.

Como decorrência da radicalização de tal atitude, e a notoriedade que em todos os níveis acaba alcançando, planejamento, controle, racional ou orga-

nizado, são palavras que perdem a qualidade substantiva, e passam a adjetivar atitudes "tecnicamente" corretas de apropriação da paisagem.

Esta atitude "neopositivista", ou a tentação de cair nela, é tanto mais acentuada quanto mais nos aproximarmos da macroescala, e entra em crise na medida em que chegarmos mais perto do cotidiano.

Na medida em que isto acontece, mais se acentua, por outro lado, a "estanqueidade" das diversas instâncias de decisão no processo da apropriação das estruturas de poder do Estado.

Assim sendo, a necessária interdisciplinaridade assinalada nas questões da produção do espaço, poucos resultados conseqüentes obterá por aí só, se desprovida que uma unificação das diferentes instâncias de decisão, em torno da questão principal de como operacionalizar metodologicamente as mudanças "pós-planejamento" como elementos da correção do rumo.

Pareceria que, em geral, a produção do espaço esteve tradicionalmente entregue aos profissionais mais ligados ao estudo da forma física dos assentamentos humanos, materializada no volume construído antes que nos espaços livres que dele decorrem.

Dita decorrência, que parece expressar uma certa relação "fundo" (espaço livre), "figura" (elemento construído), representa nem mais nem menos do que a dicotomia entre o espaço público (ou de uso comum) e o espaço privado, ou entre espaço regional e territorial, ou, ainda nacional e interna cional.

Como conseqüência do dito, tal dicotomia é tratada num sentido operacional, em termos de "densidade de ocupação", e, assim sendo, os interstícios entre o que não é construído, o "não denso", o "livre", acabam adquirindo um caráter tipológico "a-crítico".

Áreas agrícolas, áreas industriais, reservas florestais, parques, praças, ruas, áreas de lazer, áreas verdes, etc. não fazem mais do que representar tipologias determinadas *a priori* (no sentido dado por Argan) na esfera do planejamento, materializado, tecnicamente nos chamados "padrões ambientais".

No campo do urbano por exemplo, só resta ao profissional da paisagem agir numa área limitada de decisão, restrita, basicamente aos limites do que não é construído, claramente predeterminados.

Do anteriormente dito, não deve, é claro, deduzir-se que existe uma única forma de ação e/ou interpretação do conceito de paisagem: seria ilusório

propor uma ação intencionada de configuração espacial global, colocando-nos numa posição, no mínimo discutível, de estarmos lançando uma proposta de interpretação total e absoluta.

A ação não pode ser outra coisa senão uma seqüência de intervenções determinadas, imbricadas no tempo. Seria um erro grave, dos quais o dia-a-dia dá inúmeros exemplos, não levar em conta as interações entre estas intervenções e, sobretudo, não ter claros os objetivos projetuais de cada intervenção: a obtenção de uma melhor qualidade de vida.

Esta interação entre intervenções setoriais determinadas e um contexto unificador, definido pelas correlações entre "atividades-homem-espaco" constitui a essência de uma ação prática, tendente a uma requalificação da paisagem e do *habitat* humano.

Embora aparentemente óbvio, só o caminho assinalado por esta colocação é que permitirá, enfim, começar a construir a ponte entre uma teorização conseqüente sobre a paisagem e a rica contribuição das *praxis* brasileira na configuração do *habitat*.

BIBLIOGRAFIA

ARGAN, Giulio Carlo. *Proyecto y Destino*. Caracas, Ed. de la Biblioteca Universidad Central de Venezuela, 1969.

ARHEIM, Rudolph. *Atte y Percepcion Visual Psicologia de la Vision Creadora*. Buenos Aires, EUDEBA, 1962.

BENEVOLO, Leonardo. *História da Arquitetura Moderna*. São Paulo, Perspectiva, 1976.

_____. *A História da Cidade*. São Paulo, Perspectiva, 1983.

CULLEN Gordon. *A Paisagem Urbana*. Porto/Lisboa, Edições 70, 1983.

HERNANDEZ, R.; MORCHKOSSIKY, R. *Teoria del Entorno Humano*. Buenos Aires, Nueva Vision. 1977.

LEFEBVRE, Henri. *Du Rural à L'Urbain*. Paris, Éditions Anthropos, 1977.

LYNCH, Kevin. *The Image of the City*. Cambridge, Mass. The M.I. Press, 1960.

MEARLU-PONTY, M. *Phénoménologie de la Percepcion*. Paris, citado por Jean Zejtoun, op. cit.

SMITHSON, Alison, ed. *Team 10 Primer Studio Vista Limited, Blue Star House*. London, Highgate Hill, 1968.

WAISMAN, Marina. *La Estructura Historica del Entorno*. Buenos Aires, Nueva Visión, 1972.

ZEITOUN, Jean. La Noción de Paisage. *Cuadernos Summa - Vision*, Serie El diseno del Entorno - ano 3, n. 48, abr. 1970.

NOTAS

(1) Jean Zeitoun, La Noción de paisaje, in *Cuadernos Summa - Nueva Vision*, Buenos Aires n. 48, 1970.

(2) M. Merleau Ponty, in "Phenomenologie de la Perception", Paris, citado por J. Zeitoun, *op. cit.*

(3) H. Lefèbvre, *Du Rural à L'Urbain*, Paris, Éditions Anthropos, 1977.

PAISAGEM - CONCEITO

ÉZIA SOCORRO NEVES



De olhos fechados todos vemos a mesma coisa, ou seja, uma escuridão total. Ao abriremos os olhos veremos imagens que vão nos sensibilizar e nos farão perceber formas, cores, texturas, luzes, levando à compreensão ou interpretação do "algo" que vemos diferenciadamente, em virtude de nossa personalidade individual, que nos conduz a diferentes formas de percepção. Segundo Rudolf Arnheim¹, a percepção realiza ao nível sensorial o que no domínio do raciocínio se conhece como entendimento. O ver é compreender e a experiência visual é dinâmica.

A percepção é um fator de extrema importância a considerar para a definição de um conceito sobre paisagem, pois "as paisagens revelam-se diferentemente a cada observador, de acordo com diferentes graus de percepção e interesse"²

"O conceito de paisagem envolve o conceito de imagem. Meinig (1978) diz que as paisagens se mostram diferentes em função de quem as observa, dada a carga cultural, maneira e frequência da observação. Qualquer paisagem é composta não apenas pelo que se estende defronte dos olhos, mas pelo que se encontra dentro das mentes, ou seja, somos capazes de ver aquilo que conseguimos interpretar."³

Pode-se dizer que a visão da paisagem dependerá do que, como e quando vemos, pois esta visão poderá variar em função de deslocamentos diferentes (visão serial) e em função da luminosidade nos diferentes períodos do dia, sendo portanto uma constante descoberta.

Formada por um conjunto de elementos naturais (produzidos pela natureza) e/ou de elementos artificiais (produzidos pelo homem), a paisagem se apresenta de forma fragmentada a cada observador. A paisagem que vemos deriva de uma dimensão maior e dependendo da escala nem sempre conseguimos visualizar sua totalidade com um olhar.

"Diante de uma paisagem, a nossa vontade de apreendê-la se exerce sobre conjuntos que nos falam à maneira de cartões postais, ou então nosso olhar volta-se para objetos isolados. De um modo ou de outro temos a tendência de

negligenciar o todo; mesmo os conjuntos que se encontram em nosso campo de visão nada mais são do que frações de um todo.

A idéia do belo, da estética, também está vinculada à percepção. Normalmente buscamos nas paisagens uma beleza ideal, quase sempre associada à idéia do "edén", do "paraíso" introduzida pelo Cristianismo e difundida pela "arte e literatura européias dos sécs. XVII, XVIII e XIX, que invocam imagens romanceadas de uma natureza idealizada"⁵ e pelos artistas plásticos (conhecidos como paisagistas), que "representavam em suas telas o que de mais belo poderia existir numa determinada paisagem"⁶.

O valor estético, não é constante, podendo variar de acordo com o padrão cultural de cada sociedade. Um alto valor estético atribuído a uma paisagem num determinado espaço de tempo, poderá ser alterado em outro momento, onde os padrões culturais e os valores estéticos sejam diferentes.

Os conceitos estéticos são muito pessoais, variando de indivíduo para indivíduo, o que pode levar a graus de valorizações atribuídos em função do gosto de cada um.

"O aspecto estético é cultural, está ligado ao nosso mundo particular de valores e conhecimentos."⁷

Os padrões culturais variam com o tempo, que se transforma num fator importante, pois "é através dele que ocorre o dinamismo da paisagem".

"Considerando um ponto determinado no tempo, uma paisagem representa diferentes momentos de desenvolvimento de uma sociedade. A paisagem é o resultado de uma acumulação de tempos."⁸

Nada em termos de espaço e paisagem pode ser considerado eterno, pois "a paisagem é dinâmica e de evolução constante"⁹ Todo espaço e toda paisagem são passíveis de modificações ao longo do tempo, variando de acordo com as transformações sociais, econômicas, políticas, culturais, que irão se refletir diretamente nestes elementos, que sempre estarão em busca de uma adaptação às diferentes necessidades da sociedade e suas gerações.

Se observarmos a paisagem de uma cidade de origem muito antiga (uma cidade européia, por exemplo), poderemos verificar as mudanças que esta cidade sofreu ao longo do tempo, os diferentes estilos de arquitetura que ela apresentou de acordo com a época, e que foram se modificando e se acumulando, quando outros modelos ou padrões arquitetônicos foram sendo instituídos. O mesmo ocorre com paisagens naturais que sofrem diferentes níveis de modificações de acordo com as mudanças da sociedade, ou

modificando-se por processos naturais, decorrentes do tempo de vida útil dos vegetais que integram esta paisagem, ou ainda por não se adaptarem à influências negativas do ambiente em que se encontram inseridas, como é o caso de poluições ambientais e saturações urbanas.

Ocorre um processo contínuo de alteração do espaço e da paisagem em função das necessidades da sociedade, que em diferentes períodos de tempo poderá utilizá-los de diferentes maneiras renovando, alterando ou até mesmo suprimindo-os, dando origem a novas paisagens.

A qualidade visual de um lugar ou paisagem pode se alterar com o tempo e a sociedade poderá valorizá-los diferentemente. Esta qualidade pode ter um alto valor em determinado período e, em decorrência de alguma alteração no entorno e/ou no tipo de uso, poderá em outro período/momento apresentar esta qualidade reduzida.

Associam-se também à paisagem valores afetivos que serão diferentes para cada indivíduo e estes valores se associam a fatores psicológicos. Cada um de nós sempre guarda na memória a imagem de uma paisagem marcante, que muitas vezes tem um significado afetivo. Sobretudo os indivíduos que se mudaram de uma região para outra, sempre guardam na memória imagens da paisagem de sua região de origem.

Ainda considerando o valor psicológico, podemos dizer, subjetivamente, que através de determinadas paisagens o homem busca o equilíbrio.

Dependendo do contexto em que se encontram inseridas, determinadas paisagens, sobretudo as paisagens naturais, proporcionam acesso às imagens visuais que de certo modo transmitem sensações de tranquilidade e paz ao homem, que se associam à idéia de equilíbrio. São imagens visuais que, normalmente, acalmam o olhar, num confronto com o caos visual dominante nos centros urbanos, onde a confusão de placas, cores, símbolos, formas e a agitação da vida cotidiana em conjunto transmitem sensações contrárias àquelas associadas à idéia de equilíbrio.

"Compreende-se que o homem procura o equilíbrio em todas as fases de sua existência física e mental. O equilíbrio continua sendo a meta final de qualquer desejo a ser realizado, de qualquer trabalho a ser completado, qualquer problema a ser solucionado. O equilíbrio que se consegue na aparência visual é desfrutado pelo homem como uma imagem de suas aspirações mais amplas"¹⁰

Talvez esta busca constante explique a idéia que se tem da natureza equilibrada.

Hoje uma nova corrente científica afirma que "a natureza está num constante estado de transformação e flutuação. Mais do que constância e equilíbrio a regra é a mudança e a agitação. E que, ao invés de se insistir que os homens não devem alterar um 'suposto' equilíbrio da natureza, se deveria escolher qual condição natural promover. E que, algum tipo de equilíbrio pode existir em certas escalas de tempo e espaço, mas não para sempre"¹¹ Em função disto, o homem precisa mudar a visão que tem da natureza e a idéia de que ela tem que ser mantida intocada para continuar no seu equilíbrio constante, que como já vimos não acontece a nível concreto.

A história da humanidade sempre esteve associada à da natureza, afinal o homem faz parte dela. "As atitudes do homem para com a natureza/paisagem tem variado no tempo distinguindo-se três fases: a) A natureza como sinônimo de Deus, quando devido ao desconhecimento, era temida pelo homem; b) A natureza encarada como meio. O homem aceita os condicionantes naturais como fatores limitantes, aprende então a usá-la; c) Os avanços tecnológicos conquistados pela sociedade não se intimidam frente aos fatores condicionantes ou limitantes da natureza. O homem consegue superar, transformar ou minimizar fatores limitantes da natureza."¹²

"A paisagem pode ser considerada como um reflexo direto do dinamismo da natureza e dos seus sistemas sociais, que se altera constantemente de acordo com o tempo e o momento social."¹³

"Estas alterações introduzidas pelo homem no ambiente são sempre procedidas de forma rápida e variada, não permitindo muitas vezes que haja a recuperação normal da natureza."¹⁴

"Todos nós temos bastante experiência de contínuas transformações: desde que o homem apareceu sobre a terra as transformações da Natureza se acresceram àquelas produzidas pelas atividades do homem. Há já um século e especialmente nas últimas décadas, as transformações foram tão rápidas, e também tão extensas que se tornou extremamente difícil segui-las e compreendê-las."¹⁵

Ao considerar a paisagem, que faz parte da natureza, não podemos deixar de considerar seus componentes principais que são: "Biótico, compreendendo o conjunto dos componentes vegetais e animais; Abiótico, agrupando todos os elementos abióticos (solo e clima) e Intervenção Antrópica, interferindo nos dois primeiros"¹⁶

Sendo a paisagem "o suporte físico no qual se estrutura a sociedade, englobando desde espaços primitivos, sem presença humana, a diferentes tipos de espaços ou regiões, apropriados de diferentes maneiras pelo homem". Temos então a paisagem como um resultado de processos naturais decorrentes da constante transformação da natureza interagindo com os processos sociais, produzidos pelo homem de modo muito mais acelerado do que os processos evolutivos naturais.

Retirando da natureza os recursos materiais, visando assegurar sua sobrevivência, o homem desenvolveu meios de exploração, criando artifícios capazes de aumentar sua ação dominadora e transformadora da natureza. Colocando-se como centro principal, as mudanças sempre aconteceram em função do homem que buscou adequar a natureza as suas necessidades e com isto foi capaz de promover transformações violentas no meio em que vive, algumas vezes irrecuperáveis.

Como uma decorrência do esgotamento destes recursos, surge uma preocupação generalizada pela natureza em todos os níveis e em todas as regiões do mundo e, hoje, palavras como ecologia, preservação, conservação, meio-ambiente, passaram a integrar o vocabulário de todos, sobretudo daqueles interessados pelos problemas relativos à natureza.

Temos que deixar de "tratar a paisagem como uma sucessão de cenas 'bonitas' onde se desenrolam alguns momentos da vida humana no meio de árvores, flores e fontes, mas sim como um conjunto de espaços onde se desenvolve o cotidiano da vida das populações"¹⁷

Para se trabalhar com as paisagens deve-se cultivar o modo de vê-las, que deverá tentar ser o mais realista possível, considerando as potencialidades do suporte físico e seu ecossistema, suas características morfológicas, sua dinâmica, dimensão/escala, identidade, seu valor turístico, potencialidades paisagísticas e ambientais, suas diversidades e homogeneidades, sua evolução natural, suas possíveis funções, investigando as relações entre este suporte ecológico/ambiental, que inclui o conjunto de elementos geográficos e, as intervenções humanas, que inclui o conjunto de elementos artificiais, levando em conta fatores como o tempo, a percepção, o sentido, os fatores psicológicos, com o objetivo final de buscar uma melhor qualidade de vida para o homem, evitando a produção de paisagens desinteressantes, monótonas ou de difícil compreensão e tentar suprir a necessidade que o homem tem destas paisagens.

NOTAS

- (1) ARNHEIM, Rudolf. *Arte Percepção Visual: uma Psicologia da Visão Criadora*. São Paulo. Pioneira. EDUSP, 1986.
- (2) LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. Uma fundamentação geográfica ao Paisagismo Regional. *Paisagem e Ambiente. Ensaios III*. FAUUSP, São Paulo, 1989.
- (3) PELLEGRINO, Paulo Renato Mesquita. A Paisagem Possível. *Paisagem e Ambiente. Ensaios III*. FAUUSP, São Paulo, 1989.
- (5) MACEDO, Silvio Soares; PELLEGRINO, Paulo Renato Mesquita. Ética e Estética: o destino do litoral. *Paisagem e Ambiente. Ensaios III*. FAUUSP, São Paulo, 1989.
- (6) DEGREAS, Helena Napoleon. *Paisagem e Proteção Ambiental: do Conceito ao Desenho*. São Paulo, 1991. Diss. (Mestr.) - FAUUSP.
- (7) ABBUD, Benedito. *A Vegetação nos Projetos de Paisagismo*. São Paulo. Diss. (Mestr.) - FAUUSP.
- (8) SANTOS, Milton. *Da Sociedade à Paisagem: o Significado do Espaço Humano*. s.n.t. (Apostila do Curso de Especialização: Patrimônio Ambiental Urbano. FAUUSP, 1978).
- (9) Idem nota 2.
- (10) Idem nota 1.
- (11) STEVENS, Willian K. Uma nova visão da natureza. *Jornal da Tarde*, São Paulo, 01 set. 1990.
- (12) Idem nota 6.
- (13) LAURIE, Michael. *Introducción a la Arquitectura del Paisaje*. Barcelona, Gustavo Gilli, 1983.
- (14) MOTA, Suetônio. *Planejamento Urbano e Preservação Ambiental*. Fortaleza. UFC., 1981.
- (15) MAGNOLI, Miranda M. E. M. *Território*. s.n.t. (Apostila de aula. Curso de Especialização de Paisagismo. FAUUSP, São Paulo, 02/07/1981.)
- (16) Idem nota 6.
- (17) MAGNOLI, Miranda M. E. M. *Programa e Plano de Ensino*. Documento de aula. fev. 1984.

CONSIDERAÇÕES SOBRE A CONCEITUAÇÃO DOS ESPAÇOS PÚBLICOS URBANOS

FANY CUTCHER GALENDER



O presente trabalho pretende, a partir da análise de duas modalidades de espaços públicos urbanos (a praça e o parque), discutir a evolução dos espaços abertos de uso coletivo nas cidades. O ponto de partida foi a necessidade de compreensão do significado de ambos os conceitos, já que, gradativamente, vem se tornando bastante difícil a caracterização dos espaços públicos urbanos, devido à multiplicidade de expressões formais e espaciais das novas propostas, que permitem uma percepção sensorial bastante variada e muitas vezes original.

Não se buscam definições definitivas, mas a análise de situações onde se mesclam referências, que, isoladamente, não permitem o entendimento global destes espaços. Vale lembrar, ainda, que a questão vem sendo tratada de maneira simplista, que remete a concepções limitadoras e ultrapassadas.

Assim sendo, considerarmos que a abordagem da questão só poderá se iniciar frente à leitura simultânea dos seguintes aspectos: o papel urbano do espaço analisado, sua relação com o entorno e com a estrutura espacial da cidade; sua inserção na paisagem que o gerou e sobre a qual atua; histórico e formação, com ênfase no aspecto funcional e formal, além de aspectos propriamente físicos tais como: porte, configuração espacial, localização e disposição, relação com o sistema viário, área de abrangência, relação entre escalas verticais e horizontais, visuais internas e externas.

Talvez a somatória destes itens nos permita entender os espaços existentes, fornecendo subsídios às discussões ligadas ao planejamento de novas estruturas espaciais urbanas, pois, como é freqüente, o estudo de aspectos isolados (isto é, somente, a evolução histórica ou físico-formal ou outros quaisquer), não tem possibilitado o aprofundamento conceitual do assunto, denotando uma defasagem entre teoria e prática, dada a velocidade com que esta última vem propondo novas soluções, ainda pouco compreendidas.

A praça poderia ser caracterizada fisicamente como uma manifestação espacial resultante da malha urbana e tradicionalmente presente desde a cidade

medieval (ou mais remotamente, desde a ágora grega e o fórum romano), assumindo diversas formas de expressão, porém sempre produto de uma necessidade funcional mais ou menos evidente, de caráter civil, militar ou religioso. É o local de reuniões, notícias e intercâmbios. Convivem o mercado, os torneios e competições, as reuniões e as cerimônias públicas.

A ágora é o centro dos negócios e se define espacialmente pela construção progressiva de edifícios públicos e pórticos. Também o fórum romano é produto típico de uma arquitetura urbana, cercada por monumentos e estátuas, sendo o local onde se erguem os edifícios públicos mais significativos, agregando o mercado e os templos à vida cívica.

Segundo Lewis Mumford (*A Cidade na História*, v. 1), as praças abertas da Idade Média, em cidades de crescimento orgânico, possuíam configuração irregular, em forma triangular, linear, oval, dentada, "aparentemente de forma arbitrária, porque as necessidades das edificações próximas tinham primazia e determinavam a disposição do espaço aberto" (p. 398). O mercado, os torneios e atividades religiosas ocupavam este espaço que, enquanto escala, se aproximava às dimensões humanas. Isto é, exceto pela catedral e por alguns edifícios cívicos de maior importância, o gabarito baixo e uma certa homogeneidade no tratamento das fachadas eram constantes. Na Idade Média, a praça é a expressão física da urbanização. As áreas vazias espalhadas entre os edifícios extremamente próximos são apropriadas para as atividades coletivas da cidade. Na Renascença, muitas destas atividades passaram a requerer edifícios especializados como por exemplo: o teatro.

As praças da Renascença caracterizam-se por remodelamentos artísticos das antigas praças medievais pela nova classe dominante. No entanto, as novas praças não unificam a cidade como a praça medieval fez, mas introduz um "enxerto" renascentista na cidade. Praça e estrutura urbana passam a adaptar-se uma a outra.

A consciência estética sobrepõe-se fortemente sobre o aspecto funcional, derivada da tônica humanista do período. Perspectiva, tratamento das fachadas procurando uma unidade arquitetônica, além de observação estrita de proporções entre a praça e volumes do entorno são algumas das intenções formais da Renascença.

No Barroco as praças são, inúmeras vezes, produto de planos estabelecidos por eixos de circulação ou pela intersecção destes eixos, ressaltando nos pontos focais infinitos caminhos. As formas são geométricas e a escala

enorme. A renovação se dá com elementos decorativos como estátuas e fontes.

Em oposição à tendência da Renascença de incluir as edificações do entorno na intervenção, as praças barrocas abrem-se espacialmente para a cidade. São antíteses das praças da Renascença, voltadas para dentro (*enclosed*).

No Brasil, segundo Murillo Marx (*Cidade Brasileira*), a praça "deve sua existência, sobretudo, aos adros das nossas igrejas" (p. 50). Ou seja, somente diante de capelas, igrejas e conventos foram previstos espaços vazios, ressaltando as edificações do seu entorno. As funções públicas, via de regra, abrigadas em edificações alugadas, não contribuíram para o surgimento de praças, ao contrário da ocupação espanhola (Plaza Mayor ou a Plaza de Armas).

Enfim, são poucas as nossas praças cívicas e em menor número ainda as militares, que mantêm tais funções hoje em dia. Mesmo como origem é predominante a função religiosa, a presença da igreja ou da catedral na paisagem urbana.

Suscintamente, podemos perceber que o caráter marcadamente funcional da praça, que gera o espaço comunitário e por que não, a percepção da cidadania, foi evoluindo até o presente, alterando sua morfologia, seu papel na malha e na paisagem urbana e sua concepção, produto das diferentes posturas do urbanismo.

Em contrapartida, passa-se a uma rápida análise de outra possibilidade de apropriação do espaço público urbano, produto direto de uma nova situação político-econômica que evidencia uma nova função: o lazer e a recreação, não como mais uma das atividades humanas, mas como necessidade básica gerada pela divisão do trabalho e oriunda da industrialização e da urbanização acelerada de meados do séc. XIX.

Segundo Michael Laurie (*An Introduction to Landscape Architecture*), os espaços abertos tradicionais eram os mercados, os locais para a prática de esportes e cultos religiosos e sagrados, não existindo o espaço público para recreação não específica.

Somente em ocasiões especiais, quando uma propriedade privada era aberta ao público, as pessoas tinham oportunidade de ver jardins "plantados".

Na Idade Média, apesar da alta densidade urbana, a proximidade com o campo e a pequena escala das cidades fazem com que a recreação da população e as grandes concentrações ocorram nas escadarias das igrejas, nas áreas de mercados e praças.

A partir da Renascença inicia-se a abertura eventual de jardins privados ao público. A Coroa e Nobreza passam a abrir seus portões ao povo, especialmente em Londres e grandes capitais européias. De acordo com Jellicoe (*The Oxford Companion to Gardens*), além dos espaços abertos acessíveis ao público, usualmente por graça ou favor real ou aristocrático, outras duas origens marcaram a criação dos parques: o Volksgarten, que a partir de uma teoria alemã, preconizava a necessidade de locais onde todas as classes sociais convivessem próximas à natureza, com edifícios contendo obras de arte voltadas à História, e o parque público propriamente, pertencente ao público como um direito e provido das facilidades que responderiam as solicitações das novas cidades em processo de industrialização.

Convém observar a existência de parques específicos (botânicos, horticul-tura), que não serão objeto de estudo devido à sua especificidade funcional acarretando uso restrito, apesar de reconhecermos a sua contribuição ao conhecimento científico das espécies, divulgando e consolidando a prática da jardinagem.

Com o aumento da população urbana, a arquitetura, basicamente palaciana e eclesiástica, passa a ter novos programas e exigências que despontam com a consolidação da nova classe burguesa emergente: surgem os teatros, escolas, óperas e bibliotecas. Esta mudança de programa acompanha a consolidação do capitalismo industrial.

Uma nova forma de percepção das condições de vida se implanta: noções de movimento (aumento do volume de circulação de mercadorias e pessoas) e multidão, alterando a vivência do tempo, da distância e, conseqüentemente dos espaços.

Surgem as ferrovias e rodovias trazendo novos contornos à Paisagem Urbana, através das novas edificações que abrigam as estações ferroviárias, as fábricas, habitações multifamiliares, além de novas formas de geração de energia. Um conjunto de novas demandas técnicas, funcionais e culturais associa-se a uma nova imagem visual para a cidade.

Neste contexto, desenvolvem-se, de maneira mais sistemática, propostas e movimentos ligados à implantação dos parques públicos. A ruptura com o espaço da aristocracia (Vilas Italianas), da nobreza (Versailles) e das grandes propriedades rurais (Inglaterra), traz uma nova adjetivação do espaço aberto urbano: o caráter público, que face ao aspecto predominantemente privado que tinha até então, dá novo significado à prática do profissional que atua na área da produção da Paisagem. É desta época (1840) a distinção entre "jardi-

neiros" (*landscape gardeners*) e o que futuramente seria denominado "arquitetos da paisagem" (*landscape architects*).

No final da década de 60 do século passado, a maioria das grandes cidades da Inglaterra e França têm seus parques públicos. Inspirada em seu exemplo, a maior parte dos países europeus (exceto Alemanha), América Latina e algumas outras colônias seguem esta atitude, sem, no entanto, oferecer novas soluções de *design*.

Somente a partir do início do séc. XX é que o desenho dos parques (*park design*) se integra mais firmemente ao planejamento urbano, apesar de nos EUA, já no séc. XIX, nascer o conceito de Sistema de Parques com o movimento dos Parques Americanos (*National Park Movement*), remetendo aos nomes de Downing, Olmsted e Vaux.

As grandes áreas nas cidades passam a receber uso específico de recreação (Central Park/Nova York, Fairmont Park/Filadélfia, Parques de Chicago, Golden Gate Park, etc.) O início da prática de esportes organizados influi diretamente no programa de alguns parques.

Amplia-se a escala de intervenção: subúrbios, cidades-jardins, "The City Beautiful Movement", efetivando-se a integração das intervenções paisagísticas ao planejamento urbano, culminando com o sistema de parques suecos, exemplos em Berlim e Hamburgo na década de 20 e as Novas Cidades Inglesas, após a Segunda Guerra Mundial, retomando, em muitos casos, as premissas das cidades-jardins.

A conceituação vigente no que se refere à abordagem de praças e parques faz com que, em realidade, a denominação empregada tenha caráter muitas vezes arbitrário e vinculado a uma imagem superada e, portanto, restritiva, na medida em que limita a leitura de novos fenômenos espaciais que ocorrem nas cidades. Mais importante ainda, é o impedimento de um aprofundamento teórico e experimental por parte dos profissionais produtores e críticos dos espaços de uso coletivo.

O que distingue efetivamente uma praça de um parque? O raio de abrangência (seu caráter local, metropolitano ou regional? Comparar Parque do Ibirapuera e Praça da Sé, semelhantes neste aspecto); configuração espacial e dimensões (a reduzida área do Parque Trianon e as grandes dimensões da mesma Praça da Sé); a porcentagem de área verde face a porcentagem de área pavimentada e/ou construída, observando-se que alguns órgãos públicos estabelecem como norma para projeto de praças 20% de área pavimentada e 80% de área que definem os parques como "espaços abertos públicos caracte-

rizados pela predominância de elementos naturais em sua composição e pela independência espacial com relação à malha urbana" (Rosa Kliass em "Planejamento dos Espaços Públicos: métodos, técnicas e documentação", Apostila ABAP), motivando a discussão sobre a questão da inserção da vegetação, da água e dos demais elementos naturais em meio urbano.

Ainda no que se refere às funções que abriga, à imagem que este espaço consolida na Paisagem Urbana e sua origem histórica, inúmeros são os pontos polêmicos, uma vez que qualquer abordagem que se detenha em alguns poucos pontos de análise, tenderá a falhar no estabelecimento de uma conceituação mais atual, tal a complexidade de situações e soluções que se apresentam.

A leitura detalhada do conjunto destes itens é fundamental para o entendimento dos espaços públicos urbanos em suas sutis nuances e variações. A evolução das cidades e sua configuração atual criaram novas demandas e respostas para estas questões que, globalmente, acabam por gerar novas paisagens e novos espaços que extrapolam o âmbito da mera definição.

A dinâmica da apropriação humana talvez seja um dos aspectos básicos para a revisão da tradicional caracterização dos espaços livres urbanos, pois a expectativa e a atuação efetiva do usuário reflete-se diretamente sobre o espaço, juntamente com a acelerada transformação da cidade, apoiando a redefinição dos espaços de uso coletivo.

Como entender La Villete, ou diversos outros parques temáticos, frente à conceituação de profissionais atuantes na área de paisagismo, como citado anteriormente. Como analisar que o Memorial da América Latina, onde predominam as edificações e os elementos construídos como o parque francês citado, agravado, no caso brasileiro, pelo total descaso no tratamento do espaço aberto. Que conseqüências trazem à paisagem de São Paulo as praças do metrô, marcas recentes de grandes intervenções espaciais em uma cidade que não tem controle sobre a produção de seu espaço. Como reduzir a discussão simplesmente a tópicos tais como escala, porte ou dimensões, considerando-se a existência dos "Pockets Parks".

Face às novas soluções espaciais que estão ocorrendo, acreditamos que a abordagem deva rever os pontos acima levantados (e outros mais), chegando-se eventualmente a uma (ou diversas) modalidade de espaço público urbano, buscando-se sempre a compreensão global deste espaço no contexto da cidade que o abriga, superando-se pré-conceitos (e preconceitos) qualitativos e quantitativos que não têm servido à real situação que se apresenta.

Cidades tão distintas como São Paulo e Tóquio se assemelham através da unicidade técnica, tendendo à unicidade morfológica. A heterogeneidade é, muitas vezes, dada pelo envelhecimento díspar, já que a internacionalização do capital vem reduzindo as possibilidades de manifestação regional.

No entanto, este momento histórico, com seus produtos aparentemente definitivos que expressam as evoluções do capitalismo, atravessa um período de novas propostas formais e novas imagens, onde flexibilidade, mutabilidade e valorização do espaço (no nosso caso: o espaço livre urbano) são entendidos a partir da aceitação da cidade como um produto do homem e, portanto, da natureza, superando o pensamento reducionista que culminou em uma visão do meio urbano como o resultado mal acabado dos males da era industrial.

SUBSÍDIOS PARA ANÁLISE:

Elenco de alguns aspectos, conceitos e preconceitos que usualmente norteiam as discussões sobre o assunto.

PRAÇA

origem histórica

Funções:

- mercado
- culto (sagrado)
- esporte (corridas, torneios)
- político (cidadania)
- manifestações espacial resultante da malha urbana;
- dependência funcional

Relação com o Entorno:

se insere na cidade; é definida morfológicamente pelas edificações.

O espaço se abre para a cidade; relaciona-se com o urbano, constituindo-se um fato urbano.

Imagem Urbana:

- espaço gerado pela cidade, aberto e inserido na mesma continuidade espacial
- predomínio do piso construído/pavimentação

Dimensões:

menores se comparadas a um parque

PARQUE

origem histórica

Função: lazer (ativo e passivo) como contraponto à sociedade industrial

independência espacial com relação à malha urbana

Relação com o Entorno: se isola da cidade (acessibilidade, escala de abrangência: metropolitano, bairro vizinhança, etc.)

O espaço é contido em si mesmo, envolve mais o indivíduo, enquanto percepção espacial global

Imagem Urbana: "ilha" de amenização isolada, fechada para a cidade.

conjunto fragmentado com unidade

predomínio de elementos naturais em sua composição

dimensões: maiores, se comparadas a uma ou algumas praças urbanas.

BIBLIOGRAFIA

HARBERMAS, Juergen. *Arquitetura Moderna e Pós-Moderna. Novos Estudos Ce-brasp.* São Paulo, set. 1987, n. 18.

JELLICOE, Sir Geoffren and Susan; Goode, P., Lancaster, M. *The Oxford Companion to Gardens.* . New York. Oxford University Press, 1986.

LAURIE, Michael. *An Introduction to Landscape Architecture.* U.S.A., Pitman Publishing Limited., 1976.

MARX, Murillo. *Cidade Brasileira.* São Paulo, EDUSP/Melhoramentos, 1980.

MUNFORD, Lewis. *A Cidade na História.* Belo Horizonte, Itatiaia Ltda., 1965. v. 1.

TOBEY, G.B. *A History of Landscape Architecture.* The Relationship of People to Environment. New York, American Elsevier Publishing Company, INC., 1973.

PERCEPÇÃO DO ESPAÇO URBANO: ANÁLISE DA VALORIZAÇÃO DE PAISAGENS URBANAS

PAULA LANDIN GOYA



O presente texto é extraído da monografia elaborada como resultado final da disciplina "Percepção de Paisagens e Geografia", cursada a nível de mestrado, no curso de Pós-Graduação em Geografia, da UNESP-Rio Claro. Este trabalho pretende, baseando-se na obra de Kevin Lynch "A Imagem da Cidade", discorrer teoricamente sobre como as pessoas percebem e se orientam dentro de seu espaço/ambiente urbano, e também quais são os elementos valorizados na paisagem urbana.

A percepção do meio ambiente se preocupa com os processos, mediante os quais as pessoas atribuem significado ao seu meio ambiente. Já a percepção do espaço urbano é resultante da assimilação e organização de um esquema perceptivo da paisagem urbana.

Assim, quando procuramos estudar como as cidades são percebidas, somos obrigados a nos referir aos trabalhos de Lynch.

Segundo Lívia de Oliveira¹: "A obra de Lynch (1960) contém valiosa informação sobre como desenvolver uma metodologia para estudar a forma visual em uma escala urbana. Este trabalho considera a qualidade visual de várias cidades americanas, estudando os mecanismos de construção da imagem mental de uma cidade".

Kevin Lynch preocupou-se fundamentalmente com a questão da forma como "são vistas" e qual a importância que têm as imagens para o desenho da cidade.

Para Lynch, os elementos mais importantes da imagem mental são orientação, descoberta de rotas e facilidade de movimentação (legibilidade/imaginabilidade). Paralelamente, espera que um meio ambiente claramente imaginável dê uma segurança emocional ao indivíduo. Segundo ele, o mistério, combinado com a coerência, são os aspectos do nosso prazer no meio ambiente urbano.

A cidade pode ser entendida como um conjunto de imagens que se inter-relacionam. Essas imagens podem ser modificadas pela escolha da área envol-

vida, do ponto de vista, da hora do dia ou da estação do ano. A continuidade necessária para a conservação do valor da imagem é o elemento mais importante do mapa mental construído através da percepção da cidade pelos usuários. Esta imagem mental é viva, possui formas e texturas, assim como outros pormenores abstratos envolvendo estruturas identificadas como ponto referencial. Ainda é Livia de Oliveira², quem comenta que a imagem ambiental é uma parte fundamental de nossos equipamentos para viver, pois permite mobilidade, orientação, organização das atividades e particularmente é usada como quadro de referência.

Geralmente percebemos nossa cidade não como um todo, mas de uma maneira fragmentada, ou seja, percebemos partes dela, como os percursos de nosso cotidiano: o caminho que percorremos até nosso local de trabalho, ou para irmos ao mercado, ao banco, ou deixar as crianças na escola. Todos nossos sentidos estão envolvidos nesta percepção, e a imagem que se resulta é composta de todos eles, e está repleta de lembranças e significados. Segundo Tuan³: "O espaço construído pelo homem pode aperfeiçoar a sensação e a percepção humana. É verdade que, mesmo sem forma arquitetônica, as pessoas são capazes de sentir a diferença entre interior e exterior, fechado e aberto, escuridão e luz, privado e público. Mas este tipo de conhecimento é rudimentar. O espaço arquitetônico, até uma simples choça rodeadas por uma clareira, pode definir estas sensações e transformá-las em algo concreto".

Mas a cidade não é apenas para ser percebida pelas mais variadas pessoas, das mais diversas classes sociais e personalidades, e com os mais diversos interesses que a habitam. A cidade também deve ser legível. E o que confere legibilidade à uma cidade? O que a transforma num lugar para seus cidadãos? A resposta está na paisagem que a estrutura. Esta paisagem que identificamos diariamente, atribuindo significados aos marcos deste sítio urbano, como as casas, as praças ou os bares e cafés. Segundo Lynch⁴: "Sobretudo se o meio ambiente está visivelmente organizado e nitidamente identificado, poderá então o habitante dá-lo a conhecer, por meio dos seus próprios significados e relações. Nesse momento tornar-se-á um verdadeiro lugar notável e inconfundível".

É ainda Lynch⁵, quem afirma que: "Estruturar e identificar o meio ambiente é uma atividade vital de todo animal móvel. São muitas as espécies de orientação usadas: a sensação visual da cor, da forma, do movimento ou polarização da luz, assim como outros sentidos, tais como o cheiro, o ouvido, o tato, a

cinestesia, a noção da gravidade, e talvez as de campos magnéticos ou elétricos.

E é através da identificação diária desta paisagem edificada que nós nos orientamos dentro de nossas cidades. Através da verificação dos marcos urbanos é que criamos uma imagem mental, que faz com que não nos sintamos perdidos, que nos orienta. Esta imagem é fruto não só de nossa percepção imediata, mas também de nossa percepção passada, de nossa memória. Novamente segundo Lynch⁶: "A necessidade de conhecer e estruturar o nosso meio é tão importante e tão enraizada no passado que esta imagem tem uma grande relevância prática e emocional no indivíduo".

A construção desta imagem é um processo bilateral existente entre a paisagem urbana e o cidadão, através do qual o cidadão atribui valores a esta paisagem, sendo portanto algo extremamente subjetivo e particular. E a paisagem, por sua vez, também influencia o cidadão diferentemente. Mas de qualquer forma, parece existir uma imagem comum entre indivíduos de um mesmo grupo, e é esta imagem comum que nos interessa preservar, resgatando-a de nossa memória e de gerações anteriores, como um instrumento de identificação, de ligação, entre os cidadãos e sua cidade, pois é justamente esta que faz com que a cidade assuma uma conotação de LUGAR para seus moradores. É novamente Lynch⁷, quem comenta que: "As pessoas criaram uma forte ligação a tudo isto, a todas estas formas nítidas e diversificadas, ligações estas que se ligam a um passado histórico ou a sua própria experiência anterior. Todas as cenas são imediatamente reconhecidas e trazem à memória um conjunto de associações".

Esta é então a Paisagem Urbana que queremos e devemos valorizar e conseqüentemente preservar, pois o núcleo urbano é um bem cultural composto de mil e um artefatos relacionados entre si, que vão desde aqueles de uso individual, passando por outros de utilidade familiar, a começar pelas moradias, até os demais de interesse coletivo. Assim, constatamos que um conglomerado urbano se resume num local onde se desenrolam concomitantemente infinitas atividades exercidas através de infinitos artefatos dispostos no espaço segundo suas funções ou atribuições.

Dentre nossas cidades, sejam de que idade for, muito poucas ainda podem nos mostrar as relações originais entre espaços livres e construções da mesma época.

Espaços livres públicos, logradouros, espaços livres internos ou quintais. Evidentemente essas relações são decorrentes de variadas expectativas culturais,

então elas têm que ser entendidas tão somente como uma parte remanescente de outras articulações mais amplas e hoje desapropriadas e irrecuperáveis.

Em qualquer uma dessas cidades, é impossível a recuperação em sua totalidade do que tivesse sido seu conjunto original articulado de bens culturais, porque a sociedade hoje não é a mesma, e está a fim de usar outros artefatos em outros programas de necessidades, posto que as condições sociais, econômicas e o momento histórico que determinaram aquele ambiente urbano são outros. No fundo, resta-nos conservar e valorizar cenários compostos de fachadas de casas velhas, como tem sido feito. Sim, conservamos alguns cenários, mas eles nos são da maior importância, porque foi o pouco que nos restou, já que nunca soubemos preservar outros documentos de nossas antigas populações urbanizadas.

A valorização e preservação dessas visualizações cênicas são de suma importância, porque nos revelam, nas relações espaciais, até intenções plásticas, nem sempre comprometidas com a estética oficial das ordenações.

A Paisagem Urbana, assim como a cidade, é algo extremamente dinâmico, e está constantemente passando por processos de transformação mais ou menos drásticos. Segundo Toledo⁸: "A cidade, como todo organismo vivo, está em permanente mutação. Entre a natureza virgem e a metrópole há uma sucessão permanente de alterações, de boa ou má qualidade que caracterizam um ambiente. É o que os ingleses designam por *site*. O homem é participante da paisagem. Sua obra testemunha como, ao longo dos séculos, ele foi se adaptando ao meio ambiente. O patrimônio ambiental urbano, portanto, é um dos mais eloqüentes testemunhos do que se convencionou chamar de cultura".

As necessidades presentes no aparecimento de uma cidade, tais como as das vilas mineradoras surgidas na região das Minas Gerais na época da exploração de ouro no Brasil Colônia, ou as das surgidas com o avanço do cultivo do café no oeste Paulista e posteriormente norte do Paraná, ou ainda aquelas surgidas mais recentemente com a construção de barragens hidroelétricas, direcionam e influem a formação e transformação de sua paisagem, determinando certa configuração física, que certamente se altera quando as necessidades também se alteram. Nesta paisagem, de um momento a outro, desaparecem muitas das estruturas espaciais, e parte do que se perde, com certeza poderia e deveria ser preservado. Nem tudo é claro, pois novas e adequadas estruturas são criadas, mas resta-nos a questão: qual o grau de limitação das transformações? Precisa-se chegar a mudanças tão

abrangentes? Outras mudanças com certeza virão, a cidade, já foi comentado, é dinâmica, e como lidar com ela, como encaminhá-la valorizando também o existente, ainda é uma dúvida.

Este processo de transformação urbana é observado em uma escala mais ou menos intensa na maioria das nossas grandes e médias cidades, onde o processo de renovação, de mutação, se dá de um modo similar, através da diversificação de usos e por vezes da verticalização. Entretanto, é impossível a reconstituição de uma paisagem, principalmente urbana, com absoluta precisão, posto que ela varia constantemente. Mesmo que fossem mantidas ali suas edificações primitivas, os jardins se alteram com o crescimento da vegetação ou até mesmo deixam de existir, vias são alargadas, os espaços livres se modificam de acordo com as alterações de uso que lhes são de certa forma impostas. Uma praça rodeada por palacetes ecléticos com seus jardins, mostrar-se-á completamente diferente ao substituí-los por edifícios de apartamento ou por agências bancárias. É novamente Lynch⁹, quem afirma que: "um novo objeto pode parecer ter uma forte estrutura ou identidade devido às suas características físicas que insinuam ou determinam a sua própria estrutura". Mas na memória, na lembrança das pessoas, sobrevivem imagens, sínteses de elementos significativos de uma paisagem de seu cotidiano, e que se encontram vestígios por vezes diluídos nas novas paisagens. Segundo Benevolo¹⁰: "As cidades brasileiras crescem muito rapidamente, e entre elas, São Paulo mais do que qualquer outra. A velocidade é tão grande, a ponto de apagar, no espaço de uma vida humana, o ambiente de uma geração anterior: os jovens não conhecem a cidade onde, jovens como eles, viveram os adultos. Assim, as lembranças são mais duradouras que o cenário construído e não encontram nele um apoio e um reforço".

A noção de patrimônio cultural (ou patrimônio histórico) envolve questões tais como memória, tempo, origens, valor artístico e outras. Discorrer sobre patrimônio cultural ou bem cultural é discorrer sobre memória. Porém normalmente associa-se a memória apenas ao passado. Ora, sem a memória não há presente para o homem. A memória se refere a uma relação entre passado e presente. Ela gira em torno de um dado básico humano: a mudança. Sem memória ficamos privados de uma plataforma de referências, e cada ato nosso seria uma reação mecânica, mergulhar de um vazio para outro. A memória social funciona como um instrumento de identidade, de desenvolvimento e de perpetuação. Sem ela a mudança será fator de alienação e desagregação.

O patrimônio de uma cidade está representado não só nos edifícios, mas também nos objetos, na paisagem, nos costumes, nas tradições, nas festas. Enfim, em tudo aquilo onde se reconhece a vida, a história e os valores culturais expressos pelos vários segmentos da população.

É enorme o número de bens que compõem o patrimônio cultural de um povo, de uma nação, ou mesmo de um pequeno município. E nunca houve, ao longo de toda história da humanidade, interesses voltados à preservação de artefatos do povo. Esta questão da memória social, tão dependente da preservação do patrimônio cultural, tem sido tratada com seriedade somente agora, em tempos recentes. Devemos, então, de qualquer maneira, garantir a compreensão da nossa memória social, preservando o que for significativo dentro do nosso vasto repertório de elementos componentes do patrimônio cultural.

Isto é fundamental para a defesa e consolidação dos valores de cidadania das mesmas. A cultura de um povo, através de suas manifestações sociais, artísticas e cotidianas, constituem parte integrante do presente e do futuro de cada comunidade, singularizando-a e caracterizando-a dentro das inúmeras diversidades que compõem a sociedade.

A expansão rápida das cidades, principalmente a partir da década de 50, ocasionou um rompimento da individualidade destas, e conseqüentemente, a destruição de seu patrimônio cultural, onde edificações representativas e relevantes para a memória histórico-urbana, são substituídas por outras, alienígenas ao processo. Esta destruição acarretou sérias conseqüências, como o comprometimento de uma imagem mental legível para os moradores das cidades, o que torna fundamental nos dias de hoje a preocupação com a preservação, ou seja, a identidade dos símbolos, dos valores e dos bens culturais destas comunidades.

A cidade tem que ser encarada como um artefato, como um bem cultural qualquer de um povo. Mas um artefato que pulsa, que vive, que permanentemente se transforma, se autodevora e se expande em novos tecidos, recriados para atender a outras demandas sucessivas de programas em permanente renovação. Portanto, preservar e valorizar não significa congelar o passado, mas possibilitar que a cidade se desenvolva de acordo com suas necessidades atuais, incorporando as mudanças e ao mesmo tempo guardando suas características particulares.

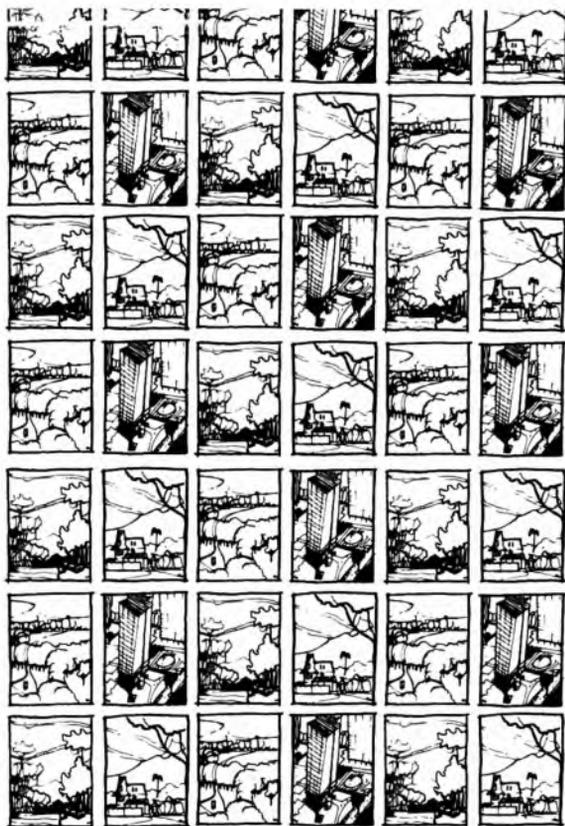
BIBLIOGRAFIA

BENEVOLO, Leonardo. *A Cidade e o Arquiteto*. São Paulo, Perspectiva, 1984.

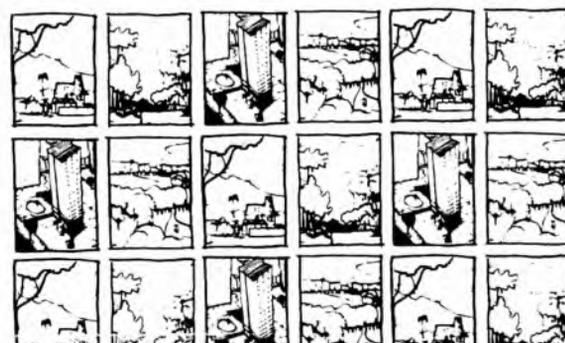
- CULLEN, Gordon. *Paisagem Urbana*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- FITCH, James. *Preservação do Patrimônio Arquitetônico*. São Paulo, FAUUSP, 1981.
- GIBSON, James J. *La Percepcion del Mundo Visual*. Buenos Aires, Ediciones Infinito, 1974.
- GOODEY, Brian; Gold, John. Environmental perception: the relationship with urban design. *Progress in Human Geography*. v. 11, n. 1, 1987.
- LEMONS, Carlos A. C. O que é Patrimônio Histórico. *Coleção Primeiros Passos*, 2a. ed., São Paulo, Brasiliense, n. 51, 1982.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1988.
- MACEDO, Silvio Soares. *Higienópolis e Arredores: Processo de Mutação de Paisagem Urbana*. São Paulo, Pini/EDUSP, 1987.
- OLIVEIRA, Livia de. Contribuição dos estudos cognitivos à percepção geográfica. *Geografia*. v. 2, n. 3, 1977.
- TOLEDO, Benedito Lima de. *São Paulo: Três Cidades em um Século*. São Paulo, Duas Cidades, 1981.
- TUAN, Yi-Fu. *Espaço e Lugar*. São Paulo, Difel, 1983.
- _____. *Topofilia*. São Paulo, Difel, 1980.
- SCHIFF, Myra. Considerações Teóricas sobre a Percepção e a Atitude. *Boletim de Geografia Teorética*, v. 3, n. 6, 1973.

NOTAS

- (1) Livia de Oliveira. Contribuição dos estudos cognitivos à percepção geográfica. *Geografia*, v. 2, n. 3, 1977, p. 68.
- (2) Ibid., p. 68.
- (3) Tuan, Yi-Fu. *Espaço e Lugar*. São Paulo, Difel, 1983, p. 114.
- (4) Lynch, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1988, p. 103.
- (5) Ibid., p. 13.
- (6) Ibid., p. 14.
- (7) Ibid., p. 104-105.
- (8) Toledo, Benedito Lima de. "Apresentação" Macedo, Silvio Soares. *Higienópolis e Arredores: Processo de Mutação de Paisagem Urbana*. São Paulo, Pini/EDUSP, 1987. p. 3.
- (9) Lynch, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo, Martins Fontes, 1988, p. 17.
- (10) Benevolo, Leonardo. "Apresentação" Toledo, Benedito Lima de. *São Paulo: Três Cidades em um Século*. São Paulo, Duas Cidades, 1981, p. 7.



HISTÓRIA E PAISAGEM



O PAISAGISMO NO BRASIL - INTRODUZINDO A QUESTÃO

SILVIO SOARES MACEDO E MARIO CENIQUEL



Ao contrário do que muitos possam pensar, o paisagismo brasileiro não se limita à pessoa de Roberto Burle Marx. Esta figura que parece isolada no cenário brasileiro é sem dúvida um dos expoentes da arquitetura paisagística internacional. Ele é, com certeza, um dos princípios influenciadores do nosso moderno paisagismo e até hoje se constitui em sua figura máxima, mas não se encontra sozinho, no Brasil, nesta atividade.

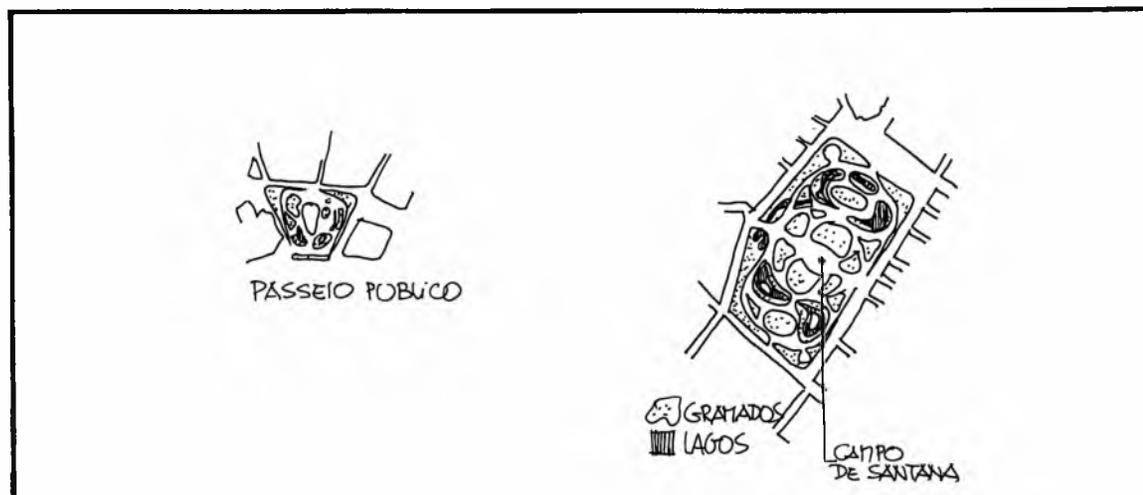


Foto 1, Largo da Carioca, na cidade do Rio de Janeiro, o desenho orgânico dos pisos se contrapõe à rigidez da trama urbana, colaborando na estruturação de um dos mais importantes projetos de Roberto Burle Marx.

Foto: Silvio S. Macedo, 1990 - Acervo Projeto MUBE.

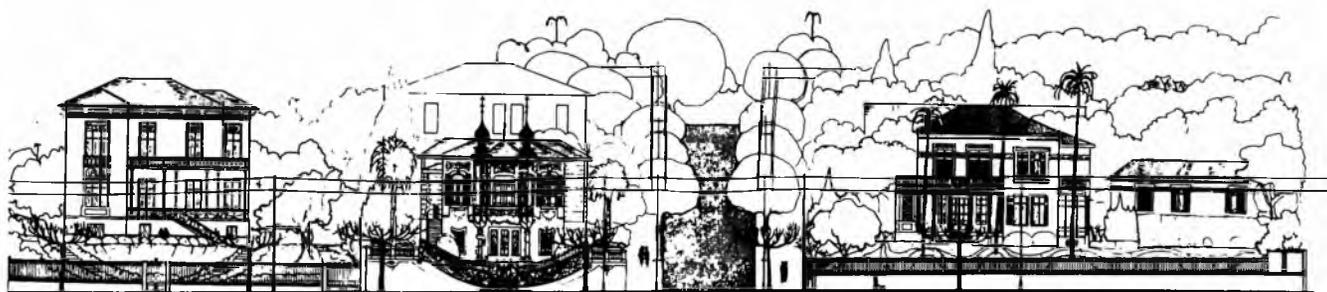
O primeiro trabalho de paisagismo executado no país surge no Rio de Janeiro, o Passeio Público de Mestre Valentim (Valentim da Fonseca e Silva, 1745/1812), em grande parte inspirado em um espaço similar existente em Lisboa e que foi construído em 1769. Logo após surgem o Jardim Botânico do Rio de Janeiro e de São Paulo (início do séc. XIX) e no meio deste século os grandes parques particulares das quintas e chácaras dos bairros de Laranjeiras, Cosme Velho, São Cristóvão e Botafogo.

Os trabalhos mais notáveis deste último período são da autoria de Auguste Marie Francisque Glaziou, botânico francês e hábil paisagista, trazido por solicitação do Imperador D. Pedro II, em 1860, para remodelação dos jardins do Passeio Público.



Desenho 3 - O campo de Santana e o passeio público no Rio de Janeiro, apresentam caminhos sinuosos e uma conformação tridimensional bucólica, obra típica do paisagista Glaziou. (Esquemas extraídos: da planta de 1910 do tenente Francisco Jaguaribe Gomes Mattos, em "A Cidade do Rio de Janeiro", Coleção de Mapas.)

No início do séc. XX, com a constante urbanização do país nos seus então dois principais centros, Rio de Janeiro e São Paulo, criou-se condições para o surgimento de profissionais nacionais, que projetaram ainda sob os cânones importados, mas utilizando largamente espécies oriundas da luxuriante vegetação tropical que conviviam lado a lado com as tradicionais plantas de origem européia.



Desenho 4 - Este desenho, recompondo um trecho da avenida Higienópolis em São Paulo, mostra o cuidado do tratamento tanto dos espaços livres públicos, no caso a rua totalmente arborizada com platanos e dos espaços livres particulares com jardins muito elaborados, dispensado no início do século nos bairros das elites paulistanas. (Desenhos extraídos da pesquisa Mutações e Paisagem Urbana - o bairro de Higienópolis e arredores.)

Este é o período do Ecletismo e as linhas projetuais se vinculam à criação de espaços que conduzam e valorizem o edifício, sendo criados caminhos e passeios, que são balizados por fontes, quiosques esculturas e pergolas, sendo que cada projeto está vinculado a um pseudo-estilo como o gótico, o romano ou o neoclássico.



Foto 4 - Os jardins particulares dos palacetes e chalés do início do séc. XX em São Paulo são ricamente elaborados, acompanhando formalmente o estilo das residências e sempre se constituindo de caminhos organizados por entre canteiros, muitas vezes por arbustos sujeitos a poda topiária. (Foto: Sociedade Comercial e Construtora - Arquivo Silvio S. Macedo.)



Foto 5 - Na cidade de São Paulo do início do século a maioria dos grandes jardins foi assinada por Reynaldo Dieberguer ou Germano Zimber. A foto mostra uma ala lateral de um projeto de Dieberguer, na av. Angélica, em estilo neocolonial. (Foto: Arte e Jardim - Arquivo: Silvio S. Macedo.)

O início do século marca ainda um período de intensa criação de espaços públicos urbanos, destacando-se o projeto do cinturão de parques do centro de São Paulo, o chamado "Plano de Boward", a avenida Central e a avenida Costeira, atual avenida Beira-Mar e o espaço para a Exposição Internacional de 1922, derivado do desmonte do Morro do Castelo, todos na cidade do Rio de Janeiro, e um pouco mais tarde o Parque do Ipiranga, em São Paulo, elaborado por Dieberguer. A estes se seguem diversos parques em estâncias balneárias e pelas diversas capitais do país.

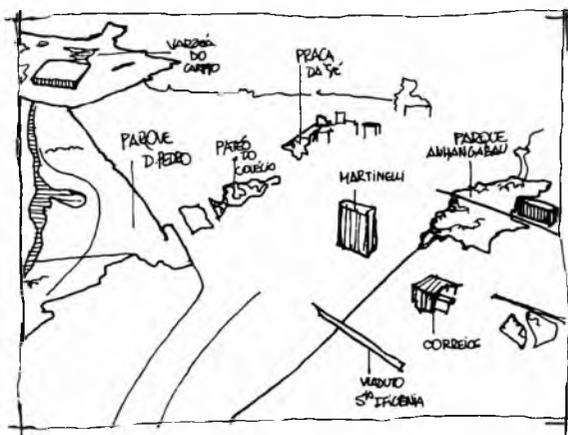


Foto 6/Desenho 5 - A foto e o desenho mostram o centro de São Paulo no final dos anos 20 e o cinturão de parques que envolvia o centro da cidade os parques D. Pedro II e do Anhangabaú - desenhados por Bouward.



Foto 7 - Parque do Ipiranga em São Paulo - estruturado por Reynaldo Dieberguer em 1922. (Foto: José Joel de Aquino - Arquivo: O Estado de S. Paulo.)

O período pré e pós Segunda Grande Guerra marca uma mudança significativa no urbanismo e na arquitetura brasileira que impõe uma nova linguagem ao desenho da cidade e todo o estilismo do ecletismo é banido.

Nesta época, Roberto Burle Marx concebe uma série de importantes trabalhos, na esteira dos modernos projetos de arquitetura e imprime um estilo próprio ao projeto de paisagismo. Pela primeira vez se valorizam totalmente as plantas nativas e ele as explora cenicamente na sua postura projetual, dentro de uma visão de artista plástico que é, criando desenhos, e espaços adequados à postura arquitetônica moderna e nacionalista vigente. Trabalha intensamente e cria durante o período algumas das suas principais obras como o jardim do Ministério da Educação e Cultura, MEC, o Parque do Aterro do Flamengo e o Jardim do Itamaraty em Brasília.

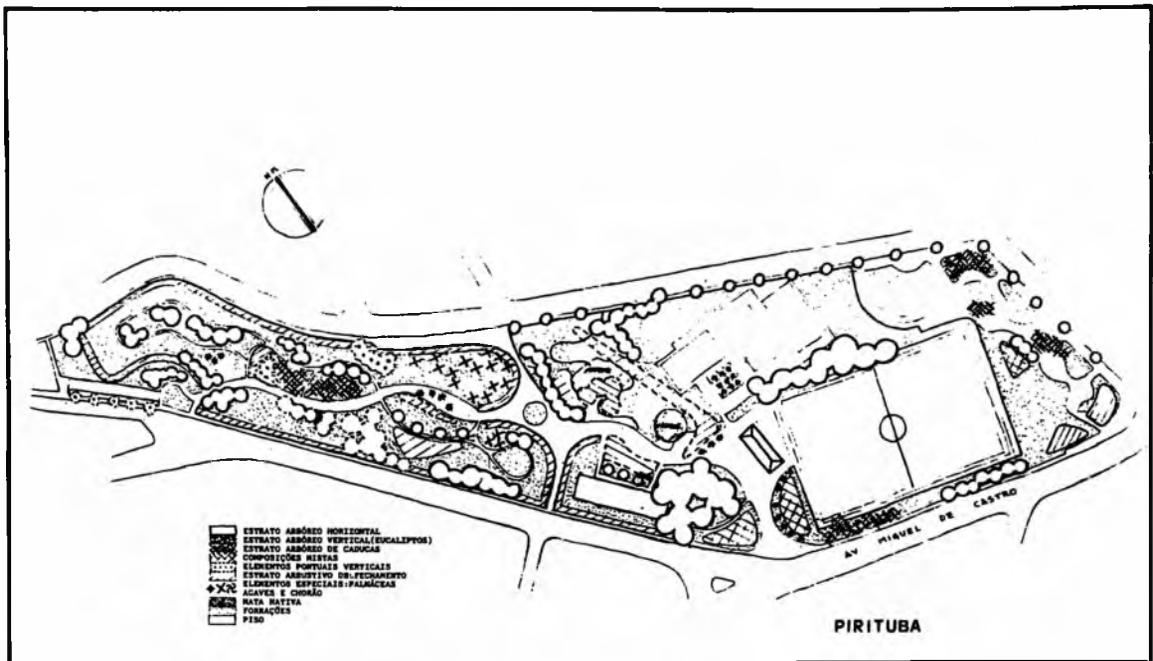
Em São Paulo, no início dos anos 50, dois paisagistas, também vinculados à nova geração de arquitetos modernos, iniciam suas atividades, Waldemar Cordeiro (artista plástico) e Roberto Coelho Cardozo. Este último claramente influenciado pelos expoentes do paisagismo da Costa Leste Americana cria uma escola projetual divulgada principalmente por duas discípulas, Rosa Kliass e Miranda M. M. Magnoli, que apreendem e aperfeiçoam suas posturas e as transmitem a toda uma nova geração de arquitetos paisagistas. Surge então o que pode ser chamada uma escola "paulista" ou arquitetônica de paisagismo.

Esta linha consolida-se, a partir dos anos 70, com a contínua formação de arquitetos influenciados por tal escola projetual, que engajados no mercado de trabalho criam um importante conjunto de obras como os novos grandes parques, no período, na cidade de São Paulo e são responsáveis por uma série de projetos públicos e particulares pelo país, que apesar de utilizarem algumas posturas projetuais de Burle Marx, como a valorização radical da planta nativa e o uso do mosaico português elaborado na forma de pisos complexos, têm uma identidade própria, distinta da obra do mestre.

A década de 90 traz um impasse ao projeto paisagístico brasileiro. Os mestres ainda projetam e seus discípulos desenvolvem trabalhos seguindo as linhas consagradas nos períodos 1940-1960. A cidade brasileira, no entanto, é outra, os modos de utilização dos espaços livres estão se alterando e a forma continua a mesma. A maioria dos paisagistas desenvolvem projetos com esquemas consagrados e alguns introduzem modestas variações estilistas baseadas no estilo pós-moderno, existindo hoje uma necessidade, que caberá portanto a uma nova geração, de renovação, questionamento e revisão dos velhos totens modernos.



Fotos 8 e 9 - Projeto típico de paisagismo dos anos 70 em São Paulo, apresentando um intenso da vegetação tropical, criando espaços para lazer ao invés de caminhos e uma integração física e visual dos espaços internos e externos ao lote (rua Cons. Brotero). (Foto: Silvio S. Macedo.)



Desenho 7 Esquema geral do Parque do Piqueri, projetado nos anos 70 por uma equipe de jovens paisagistas para o Depave, Departamento de Parques e Áreas Verdes do município de São Paulo e apresentando um desenho típico do que se pode considerar uma Escola Paulista de Paisagismo. (Esquema de Mauro Font e Belmiro dos Santos Rodrigues Neto.)

BIBLIOGRAFIA

BARDI, Pietro M. *Tropical Gardens of Burle Marx*.

CARDOSO, Omar de Almeida. *Relatório Final de Pesquisa CNPq - Bolsa de Iniciação Científica*. "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimentos Espaciais", FAUUSP, 1991.

CASTILHA, Marcos. *Relatório Final de Pesquisa CNPq - Bolsa de Iniciação Científica*. "Arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: Fundamentos Conceituais e Rebatimentos Espaciais", FAUUSP, 1991.

DIEBERGUER, R. & Cia. *Arte e Jardim*. São Paulo, s.ed. 1928.

MACEDO, Silvio Soares. *O Bairro de Higienópolis e Arredores*. São Paulo, Pini, 1987.

MOTTA, Flávio Lara. *Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem*. São Paulo, Nobel, 1984.

REIS, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1970.

ZIMBER, Germano. *Jardins de Hoje*. São Paulo, Prefeitura do Município, 1946.

SÃO PAULO: PAISAGEM E PAISAGISMO NA PRIMEIRA REPÚBLICA. (A INSERÇÃO DO QUADRO URBANÍSTICO)

ELLANE GUARALDO



O período de 1890-1930, que corresponde a Primeira República, marca uma fase de grande importância para a inclusão do país nas relações capitalistas internacionais. Com o estado de São Paulo gozando de grande autonomia política, será montado todo um aparato de proteção à classe dos cafeicultores, política de imigração, de crédito, etc. refletindo-se na forma com que foi conduzido o crescimento da capital em direção à metropolização, passando de sede do capital comercial à sede do capital industrial.

Assim, num momento em que a ordem capitalista internacional passava por um processo de mudanças, a partir de avanços tecnológicos indiscutíveis, o Brasil foi compelido a participar desse processo como produtor de um artigo de exportação supérfluo - o café -, como consumidor de bens manufaturados e como cliente de capital estrangeiro a juros incontrollados. A internalização das relações capitalistas de produção fez transformar-se a terra em mercadoria, passível, portanto, de propriedade e de negociação. No âmbito urbano, o fenômeno se repete, através das constantes intervenções na cidade, que visam a sua valorização e especulação. Outro não é o motivo pelo qual, e sobretudo nesse período, a cidade se reconstruía sobre si mesma várias vezes, num ritmo por vezes mais rápido que o espaço de uma vida humana.

É fato que o germe do Paisagismo Urbano em São Paulo se situa nesse período, não só possível graças ao enriquecimento da cidade, mas também devido à "atmosfera" propícia, surgida com as discussões em torno da salubridade, do sanitarismo do ambiente urbano e das próprias conquistas do Paisagismo no mundo: os parques abertos ao público e a infinidade de squares criados na Inglaterra, a partir do final do séc. XVIII, o Movimento de Parques Americanos iniciado com Olmsted, o Central Park (1858) e as obras de Paris sob Haussmann, criando Boulogne, Vincennes e toda uma hierarquia de parques/jardins na capital francesa, que foram aliás inspiração direta para os exemplos paulistanos.

No campo das propostas urbanísticas, discutia-se Camillo Sitte (1889), Raymond Unwin e Ebenezer Howard com sua cidade-jardim e o próprio exemplo do urbanismo haussmanniano, que inspirará as propostas de Prestes Maia ainda na década de 30, enquanto Le Corbusier já propunha sua Ville Radieuse!

Qual o espaço e as limitações reais para o nascer e evoluir do Paisagismo Urbano nesse contexto? Que papel ele exerceu no processo?

Decidimos abordar a questão a partir da consideração de dois aspectos que, embora não sejam estanques, serão tratados em separado, até para uma maior clareza e metodização dos procedimentos de pesquisa que advirão desse primeiro estudo. Como se trata de uma aproximação inicial, feita com material disponível, é colocada quase de maneira linear, expositiva, mas deverá sofrer algumas alterações.

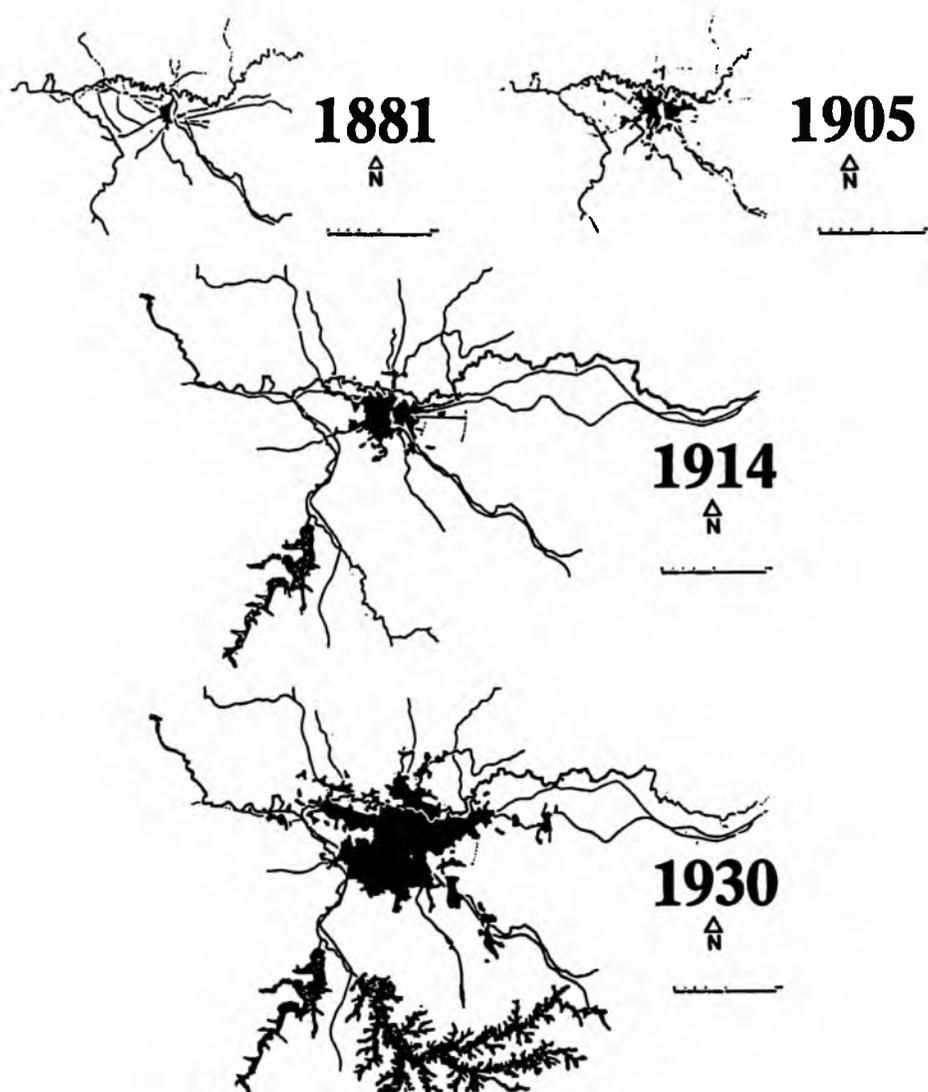


Figura 1 -
Evolução da
mancha urbana
no município de
São Paulo.
(Fonte:
SANTOS,
Milton.)

O QUADRO FUNDIÁRIO

Como é sabido, o café trouxe radicais transformações à região paulista, no sentido em que Pierre Monbeig esclareceu bem, quando discute o avanço das frentes pioneiras no Estado em seu "Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo". O fundamento da propriedade territorial no Brasil era o sistema sesmarial, isto é, da terra outorgada pelo governo português, depois pelo governo imperial. Toda terra não doada em sesmaria era teoricamente do domínio público ou terra devoluta. Em 1850, porém, o governo promulgou a chamada Lei de Terras, que estabelecia a não transferência a partir de doação, mas somente por compra e venda. Com complementações em 1854, 1895 e 1898, essa lei introduziu um novo elemento no quadro fundiário: o concessionário passa a ser proprietário, ou seja, a terra torna-se uma mercadoria. Surge assim uma nova classe de atividade a partir de 1895 e sobretudo de 1900, que é a de "especuladores e homens de leis totalmente estranhos à ocupação produtiva da terra" (Pierre Monbeig). Introduce-se uma noção de propriedade que antes não existia, e que permitirá o estabelecimento do sistema de crédito aos fazendeiros, em 1873, sob hipoteca da propriedade rural. Diante, porém, do fato de bancos e entidades creditícias verem-se da noite para o dia proprietários de fazendas falidas, nas quais não havia interesse em investimentos ou administração, o Presidente da Província, Bernardino de Campos, lançou em 1900 a idéia da hipoteca ser realizada sobre o imóvel urbano. O interesse na valorização da edificação urbana pressiona, então, constantemente o Poder Público a investir em obras urbanas de grande envergadura, inclusive com a ajuda de empréstimos externos para garantir a proteção dos interesses da aristocracia cafeeira, valorizando cada vez mais, em decorrência disso, terra e imóvel urbano.

Por outro lado, dentro dos limites do município, continuaram as mesmas formas de acesso à terra: a concessão de datas de terra (doação) e o aforamento (concessão tributada anualmente através do foro); essa duplicidade facilitou uma corrida em direção à posse de terras de forma que já em 1852 a Câmara pedia autorização ao governo provincial para aforar os terrenos de seu rocio (terreno dado pela Coroa à Câmara, como seu patrimônio, para uso público; o rocio ficava nos limites da cidade e servia como pasto e local de pernoite de animais), com o fim de "facilitar a formação de chácaras" (Janice Theodoro da Silva, 1984); somente 10 anos mais tarde é que a Câmara delimita o raio de 1/2 légua (3.300 m) para precisar os limites do rocio e "informar ao Exmo. Governo sobre as datas que tem concedido nos diversos lugares do seu rocio..." (Janice Theodoro da Silva). Tais terrenos que, como dizem as Atas da Câmara citadas, foram doados e não aforados, formam exa-

Os parques municipais, Anhangabaú e Carmo (Pedro II), surgiram de esforços de vencer a várzea, o rio, e assim mesmo significaram pesadas desapropriações (caso do Anhangabaú) ou alienação de parte de sua área total em favor de particulares (caso do Anhangabaú e do Carmo).

O QUADRO URBANO

"Já em 1914, com pouco menos de 500 mil habitantes, a cidade de São Paulo ocupa uma área tão grande quanto a de Paris" (J. Wilhem e M. Adélia A. de Souza in Milton Santos, 1990).

A estruturação de São Paulo vai se dar num processo de contínua expansão horizontal, apoiada nas suas características geográficas, por um lado, em elementos estruturadores, como foi o caso da ferrovia (fins do séc. XIX), da indústria (primeiros decênios do séc. XX) e do transporte coletivo (a partir da década de 20). Tais fatores, coadunados com a característica expansão por tentáculos, resultaram nos grandes vazios urbanos tão característicos da urbanização paulistana e no crescimento que expulsa sempre para mais longe as classes mais baixas; não é preciso dizer que os serviços de infra-estrutura, entregues desde a década de 1880 às empresas privadas, como a Cantareira e Esgotos, a Light and Power, a São Paulo Tramway, a Cia. de Viação Paulista, Cia. Água e Luz, Pucci e Micheli, Empresa de Limpeza Pública (Janice Theodoro da Silva) acompanhavam a política de segregação espacial de operários e emigrantes e atuavam em favor da especulação de terrenos, como as plantas montadas por Raquel Rolnik bem demonstram.

O discurso sanitarista foi em grande parte a âncora do paisagismo no quadro urbano em São Paulo. Méritos à parte (inclusive os de substituir através dos Códigos Sanitários um Código de Edificações, que não existiu até 1934, quando então foi instituído o Arthur Saboya), esse discurso foi usado para o confinamento das classes baixas para longe das áreas urbanas, como bem demonstram as orientações do código Sanitário Estadual (1894) e leis de 1895 e 1896. Aquele código estabelecia, por exemplo, a permissividade de cortiços somente fora do perímetro central, determinando áreas mínimas e a construção de vilas operárias no subúrbio; as leis de 1895 e 1896, por sua vez permitiam a demolição de construções insalubres a critério da Intendência e a sugestão de vilas operárias nas áreas suburbanas, "ligados por bonds que podem ser prolongados", como diz o texto da lei.

Já de 1901 a 1908 uma lei municipal que isentava de impostos a construção desse tipo de moradia, desde que fora do perímetro central, induziu à ação de grandes investidores, que se organizaram em companhias prediais, mútuas e

particulares, lançando-se à lucrativa construção de vilas tipo "padrão municipal" (Carlos A. C. Lemos, e Raquel Rolnik).

Nenhum código se atinha às demais formas de habitação, a não ser para determinar recuos frontais (Padrão Municipal 1920) e mesmo assim repetindo leis anteriores que já dispunham sobre tais recuos, como é o caso do bairro de Higienópolis, talvez o primeiro a receber esse tipo de atenção, obrigando a um recuo de "6 m, pelo menos, para jardim e arvoredo, e bem assim um espaço não menor de 2 m em cada lado" (Lei nº 355 de 3-6-1898).

No caso típico dos loteamentos da City, hábil empresa de capital inglês que adquiriu grandes glebas de terreno ainda no final do século passado, para aguardar a valorização e loteá-las a partir de 1915, as restrições fixadas quanto a recuos, volumetria, taxa de aproveitamento e até altura e forma de gradis de frente, eram mais rígidas que as da Prefeitura, tendo que se sujeitar a elas qualquer morador, quando da compra do lote. O desenho dos bairros, inspirado nas cidades-jardins¹, previa grandes áreas livres e arborizadas ao longo das vias, desenhadas em curvas para obrigar ao trajeto em pequena velocidade; as áreas internas de insolação, iluminação e uso recreativo foram suprimidas.

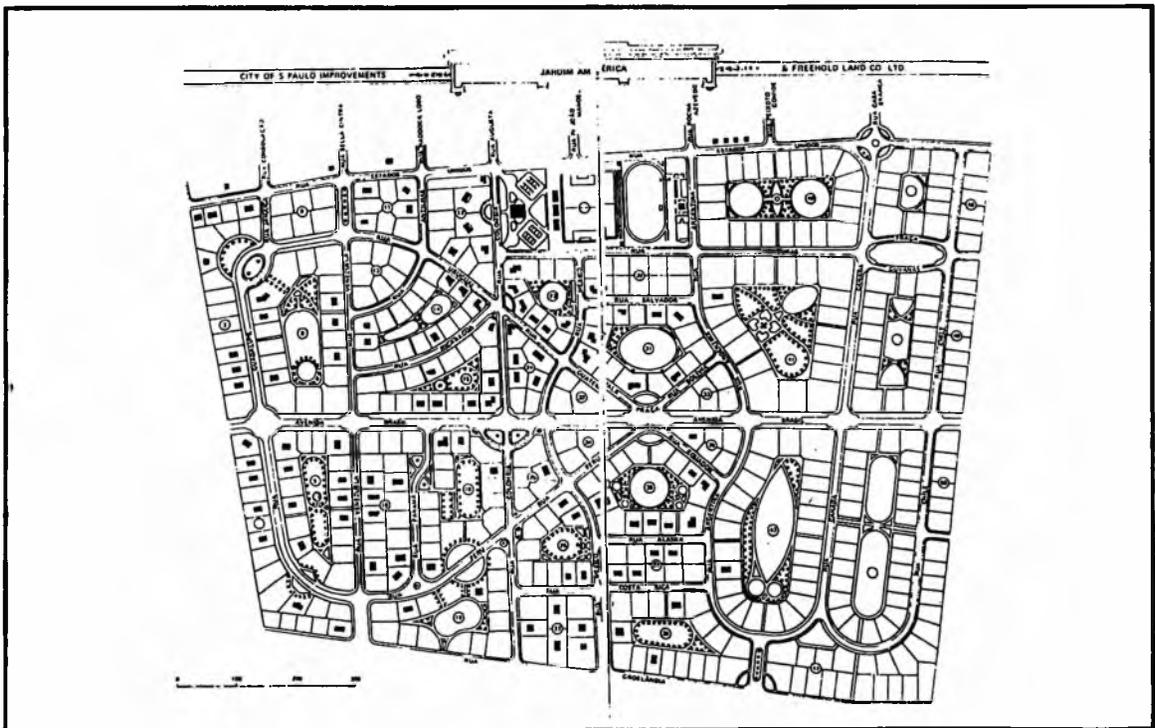


Figura 3 - Planta original do Jardim América, projetado em 1910 por Barry Parker. As áreas livres no centro das quadras desapareceram quando da venda e ocupação dos lotes. (Fonte: REALE, Ebe. Brás, Pinheiros, Jardins.)

A "febre" do higienismo também favoreceu a forma de ocupação esparramada e horizontalizada da cidade (Milton Santos lembra a esse propósito que em 1970, enquanto o Rio de Janeiro já contava com 3.016 prédios, com mais de três andares, todo o estado de São Paulo tinha somente 625). O engenheiro Victor da Silva Freire, ao falar em 1914 sobre a relação entre insolação e gabarito urbano, criticava a adoção dos 16 m de largura para ruas de bairros suburbanos que o Código de Posturas de 1886 previa, explicando que essa medida fora adotada tomando-se como base a lei parisiense, incorrendo em grave erro, por serem clima e latitude tão diferentes, implicando em uma subutilização do terreno urbano e tornando a cidade mais cara do que o necessário. E em seguida, utilizou como exemplo de bom agenciamento entre áreas livres e edificações o projeto de retalhamento de uma área de 80 alqueires, onde haveria "avenidas principais de 24 a 36 m, dilatadas n'alguns pontos até 39 e 44 m, e ruas que, segundo sua importância e destino, variam desde 15 a 9,70 m. Proporciona ao público dez praças, um parque e um grande passeio arborizado, não se cortaram as frondosas árvores que já existiam, margeando o curso do rio, passeio em cuja parte inferior se nos depara novo parque. Tem, pois, espaços abertos em abundância e os quarteirões e perfis de ruas foram cuidadosamente estudados a fim de alcançar a solução mais comoda e econômica (...)".

Pois bem, da superfície total, a parte entregue ao domínio público sob forma de ruas, avenidas, praças e parques, representa a porcentagem de apenas 33,5% (Victor da Silva Freire. Revista Politécnica).

O exemplo citado pelo engenheiro arquiteto era o projeto que venceu o concurso do National Conference on City Planning nos E.U.A., ocorrido em 1913, cuja autoria era de uma equipe da qual Frederick Law Olmsted fazia parte. (Esse fato mostra, aliás, que contrariamente ao que pesquisadores afirmam, mesmo antes da Primeira Guerra, já havia algum conhecimento e discussão sobre o que se fazia nos Estados Unidos em Urbanismo e sobre a importante atuação de Olmsted.)

Os grandes exemplos de Paisagismo, que a cidade não só discutiu, como viu realizar, foram os dos parques Anhangabaú e Carmo (Pedro II), realizados em conjunto com o Plano Melhoramentos da capital (1911).

Criou-se, então, um clima de intensa polêmica de que participaram alguns setores da elite intelectual, acerca das três propostas apresentadas. Foi quando se chamou o arquiteto Bouvard, antigo colaborador de Alphand na reforma da capital francesa e diretor dos Serviços de Passeios e Jardins da

cidade de Paris, que estava de passagem por São Paulo, voltando de Buenos Aires onde projetou as reformas urbanas da cidade.

Bouvard fez uma espécie de carta de recomendações, sugerindo, além de algumas reformas viárias, a criação de três parques na cidade: os dois mencionados e a Praça Buenos Aires (portanto não prevista originalmente no plano de Martinho Burchard e Victor Nothmann, quando mandaram abrir o bairro aristocrático de Higienópolis).

De escalas menores, porém com grande requinte de arborização e ajardinamento, apareceram praças, largos e jardins, de que se encarregava do projeto à execução e manutenção a Administração dos Jardins, departamento autônomo criado pelo Prefeito Antônio Prado e encarregado de tudo o que dissesse respeito aos logradouros públicos da cidade, incluindo, por exemplo, policiamento, licença para instalação de fotógrafos e equipamentos como bancos, quiosques, etc.

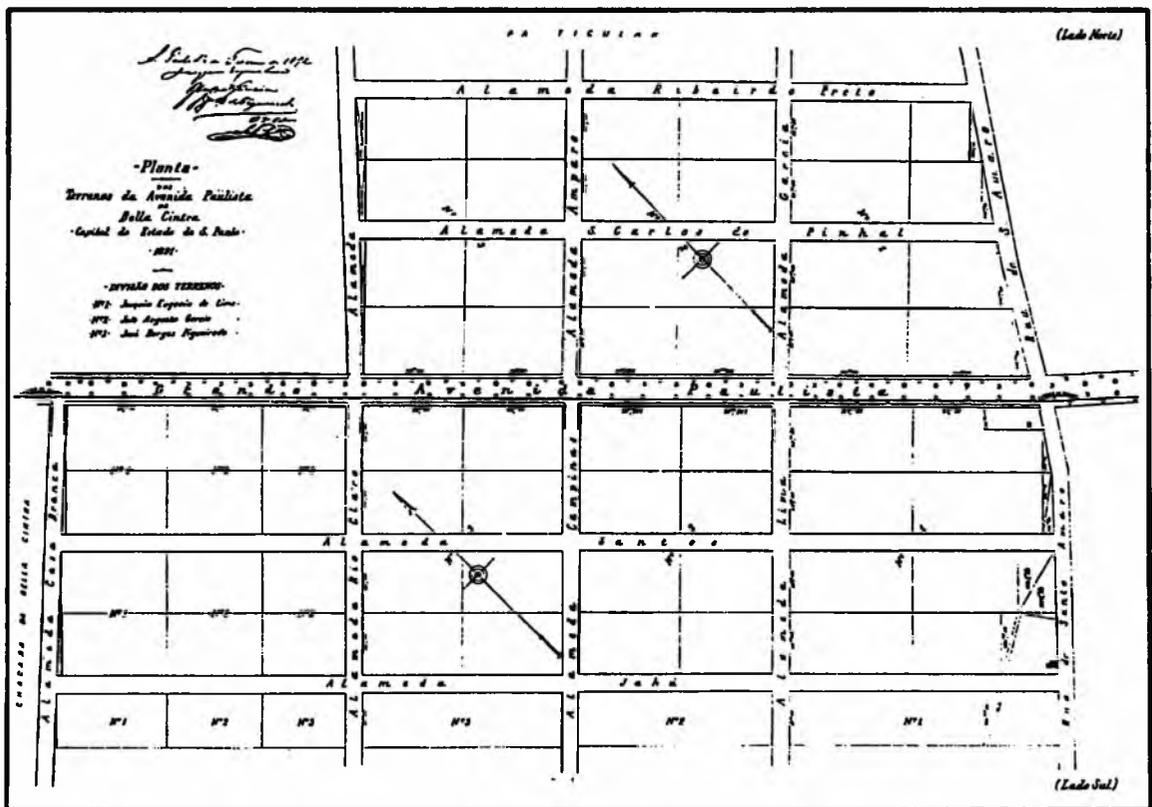


Figura 4 - avenida Paulita, aberta em 1890, e seu primeiro loteamento, com lotes generosos e arborização ao longo da avenida. (Fonte: TOLEDO, Benedito L. Álbum Iconográfico da Avenida Paulista.)

A leitura dos relatórios de prefeitos durante o período, mostra uma intensa atividade de arborização, ajardinamento e manutenção dos espaços públicos. A forma sistemática com que foram arrolados os logradouros, as espécies vegetais utilizadas, os coroamentos de canteiros e caldeiras de árvores, inclusive quantificados, mostram o cuidado e o requinte dessa repartição encarregada de "embelezar" a cidade; fazem perceber, também, à vista das plantas das infra-estruturas, que a arborização das vias acompanhava muito de perto o desenho da iluminação, da água e esgoto, da linha de bonde. Seria a arborização, em certo sentido, um elemento da infra-estrutura, ou melhor, seria ela tão necessária à cidade quanto a infra-estrutura de água, esgoto, luz, a ponto de ser considerada parte dessa infra-estrutura?

Se as maiores novidades urbanísticas e também as melhores oportunidades de ação na escala do desenho estavam nas mãos da iniciativa privada, por outro lado o Poder Público Municipal, através da Administração de Jardins, tinha atribuições que transcendiam o âmbito do trato do chão público. Em vários relatórios dessa repartição, encontramos entre os servidores, realizados plantios, ajardinamento, doação de plantas e até manutenção de clubes, entidades filantrópicas, igrejas, instituições de caridade e até particulares. Não será por isso, por essa constante superposição, que notamos nas plantas da cidade de 1930 e nas fotografias de logradouros, tanta homogeneidade em desenho e tratamento paisagístico? Finalmente, o paisagismo público, quase praticamente restrito ao ajardinamento, e a despeito dessa limitação, dotou os lugares urbanos de uma certa identidade e de um certo significado: o "embelezamento", a higienização e a valorização dos seus espaços, ainda que voltados mais à elite do que ao conjunto da sociedade paulistana.

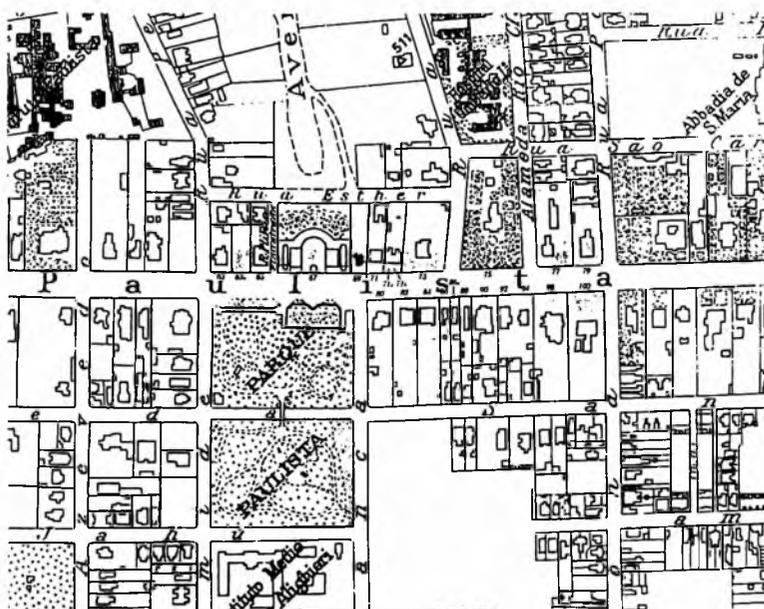


Figura 5 - Planta de um trecho da avenida Paulista, em 1930. (Fonte: SARA, Brasil.)

BIBLIOGRAFIA

- BARBOSA, Maria do Carmo Bicudo.** Tudo como Dantes no Quartel de Abrantes. São Paulo, Tese (Dout.) - FAUUSP.
- LEMOS, A.C. Alvenaria Burguesa.** São Paulo, Nobel, 1985.
- MARX, Murillo.** Nosso Chão: do Sagrado ao Profano. São Paulo, EDUSP, 1989.
- MONBEIG, Pierre.** Pioneiros e Fazendeiros de São Paulo. São Paulo, Hucitec-Polis, 1984.
- OLIVEIRA, Francisco.** O Estado e o Urbano no Brasil.
- PEREIRA, Paulo César Xavier.** Processos e Problemas na Urbanização Dependente. Simpósio a Metrópole e a Crise, fev. 1985.
- ROLNIK, Raquel.** Cada um no seu Lugar! São Paulo, Início da Industrialização: Geografia do Poder. São Paulo. Diss. (Mestr.) - FAUUSP.
- SANTOS, Milton.** Metrópole Corporativa Fragmentada. O Caso de São Paulo. São Paulo, Nobel, 1990.
- SILVA, Janice Theodoro da.** Discurso Ideológico e Organização Espacial. São Paulo, 1554-1880. São Paulo, Moderna, 1984.

PLANTAS DE SÃO PAULO

- SÃO PAULO, (Cidade).** Planta da cidade de São Paulo, pela Cia. Cantareira e Esgotos, São Paulo, 1881.
- SÃO PAULO, (Cidade).** Planta da cidade de São Paulo e seu arrabaldes, por Jules Martin, 1890.
- SÃO PAULO, (Cidade).** Planta da cidade de São Paulo em 1895. Editor Ugo Bonvicini.
- SÃO PAULO, (Cidade).** Planta da cidade de São Paulo por, Gomes Cardim. São Paulo, 1897.
- SÃO PAULO, (Cidade).** São Paulo. Mappa Topographico do Município. Sara Brasil, 1930.
- Plantas de São Paulo em 1900, 1914 e 1928 tomadas dos trabalhos de Raquel Rolnik e Maria do Carmo Bicudo Barbosa.

RELATÓRIOS DA PREFEITURA 1901 A 1925

FREIRE, Vitor da Silva, A Cidade Salubre. Revista Politécnica, 1914.

Código Sanitário Estadual 1894.

Código de Posturas 1886.

NOTAS DE AULA

"Apropriação da Terra e Trama Urbana no Brasil" (disciplina cursada em 1989, prof. Murillo Marx).

"Ambiente e Paisagem Metropolitana" Miranda M. E. M. Magnoli, 1990.

NOTAS

(1) O Jardim América, o primeiro bairro aberto pela City, foi desenhado por Barry Parker, construtor da 1ª cidade-jardim, Letchoworth.

O MODERNO NA ARQUITETURA DA PAISAGEM E A OBRA DE WALDEMAR CORDEIRO

MARCOS CASTILHA



O texto subsequente se constitui em uma síntese de alguns aspectos contidos no relatório final de bolsa de iniciação científica, intitulado "A arquitetura Paisagística e a Cidade, do Ecletismo ao Moderno: fundamentos conceituais e rebatimentos espaciais", trabalho este desenvolvido no período de 1988 a 1990. O referido relatório aborda a evolução urbana e a arquitetura da paisagem, praticada na cidade de São Paulo, no período de 1920 até fim da década de 60.

Como tema central deste texto síntese, optamos por um panorama sintético da produção do artista plástico e paisagista Waldemar Cordeiro, produção esta de grande riqueza e que merece maior divulgação.



a) - Residências

As alterações verificadas durante o período da São Paulo, "Cidade do Café", instituíram o espaço livre na residência. Com recuos em todos os limites do lote, nas residências maiores ou, pelo menos, o recuo frontal e de fundos, na versão mais simples. Em todas as tipologias, tornou-se inerente a presença da área verde, "jardim", por menor que fosse.

Na transição e afirmação do moderno, o jardim já tido como um elemento essencial, ganhou progressivamente novas formas de abordagem. No entanto, com a mesma força com que permaneceu quase imutável o sistema estrutural urbano, baseado no lote, quase sempre retangular, também perdurou durante

muito tempo um sistema de implantação, dotado de recuos, mas totalmente tradicional. Mesmo com as modificações a nível de arquitetura, passando pelo neocolonial e englobando o moderno, tínhamos muito forte a forma de implantação com a residência alinhada com os eixos do lote, independente das dimensões grandes ou pequenas deste.

Esta distribuição dos espaços externos correspondia à uma situação típica de planta e programas internos. Todas as novas introduções na arquitetura ficavam restritas à decoração interna e externa ou algumas soluções construtivas diferentes. Porém, quando relativas às novas implantações ou programas, eram barrados pelo conservadorismo paulistano. Por este motivo, durante este período transitório vigente até o pós-guerra, a partir de quando houve a explosão real dos preceitos modernos, os programas das residências permaneciam muito presos a padrões ainda da São Paulo do Café e do ecletismo: a mesma hierarquia de espaços, as peças de distribuição interna, o jardim monumental à frente, o "vergonhoso" quintal aos fundos. Isto se mantinha quase que imutável sob um leque de "casas" neocoloniais, chalés, *art-déco* e até "modernistas" ¹.

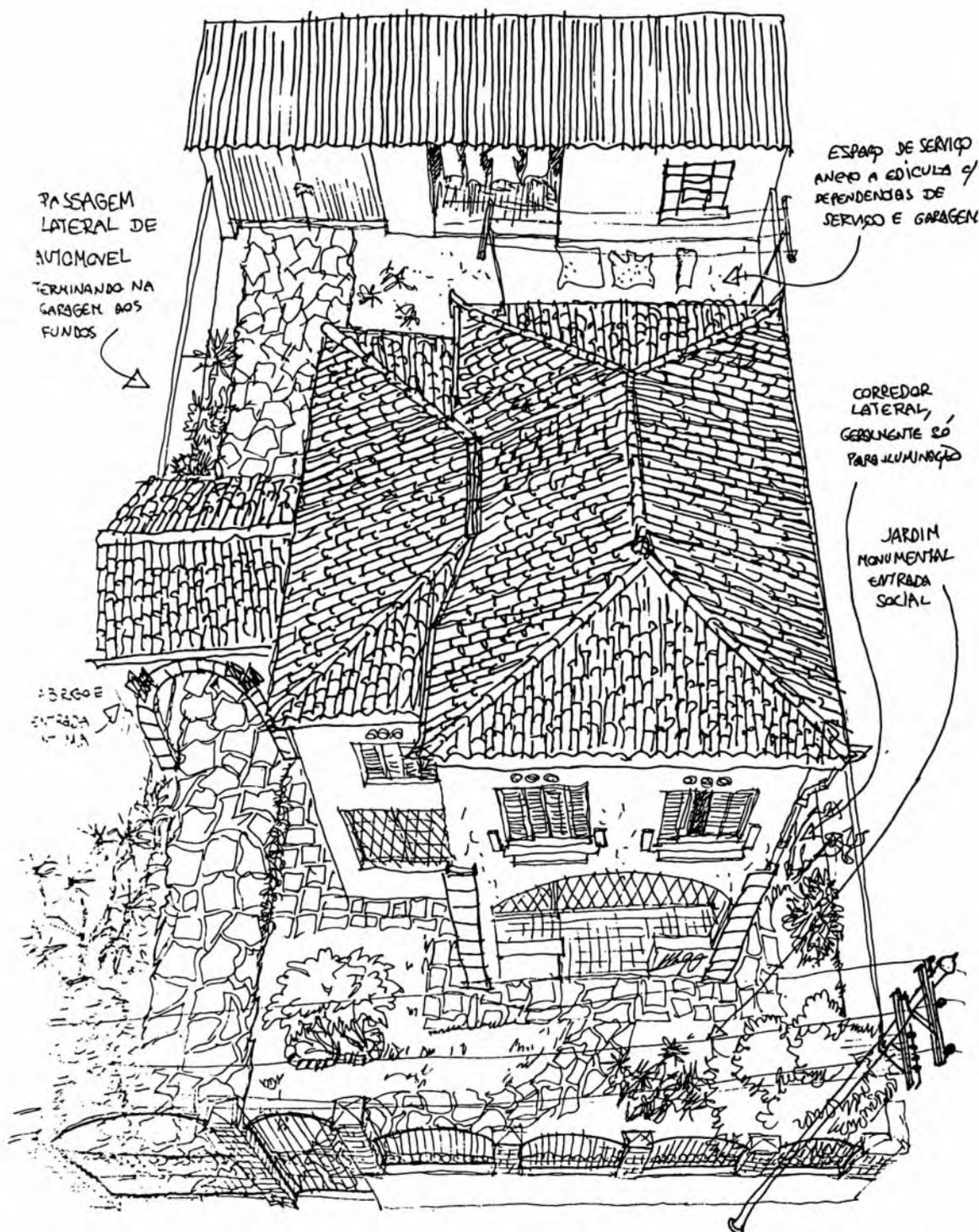
O tratamento dos jardins, traduzido a nível de piso, organização de circulação, plantação e equipamentos, durante estes tempos de transição, passou por um processo de falta de identidade. Os conceitos e regras no traçado dos jardins de estilo, com plantas pitorescas e podas complexas, começaram a se inviabilizar por dificuldades de manutenção ou exigüidade de terreno.

Mas na seqüência não surgiu uma "nova corrente", com uma nova ideologia e novas "regras", mostrando como deve ser um jardim belo. Isto só viria a ocorrer quando da afirmação definitiva da arquitetura moderna, ampliando o campo para os paisagistas modernos, a citar de início Roberto Burle Marx.

A "acefalia" citada traduziu-se por um grande número de jardins sem premissas ou ideologias evidentes. Havia uma mistura de elementos, novos e antigos, empregados de muitas formas, mas sem uma intenção arrojada. Muitas vezes havia o descambo para o aleatório.

As plantas exóticas, neste período, já haviam perdido um bom espaço para a vegetação nativa. Talvez pela popularização do trabalho de Burle Marx, cujos primeiros jardins datam já da década de 30. De qualquer modo, as folhagens tropicais, quando consideradas bonitas, viriam bem a calhar pela sua facilidade de manutenção, em detrimento da poda topiária.

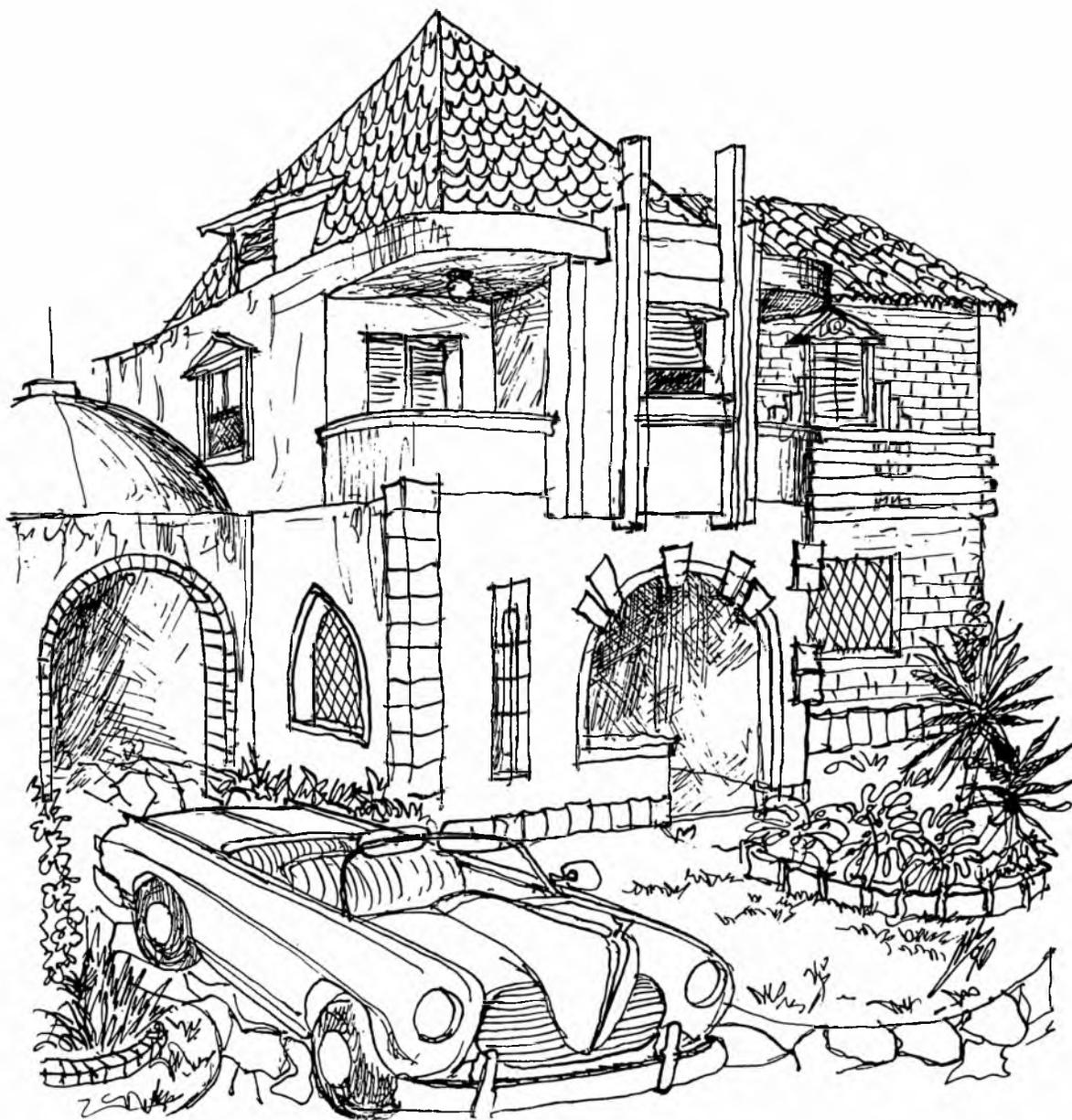
Mas a vegetação tropical ainda não despontou com uma abordagem plástica moderna. Ainda seriam inseridas em concepções tradicionalistas de jardim.



ESQUEMA DE IMPLANTAÇÃO TRADICIONAL ALINHAMENTO COM OS EIXOS DOS LOTES

b) - Residência implantada tradicionalmente

No entanto, conseguiríamos divisar, durante este período, alguns exemplares cujos espaços configurariam agradáveis. O bom resultado especial seria obtido não pela atenção a correntes e teorias, mas pelo emprego da intuição do próprio paisagista ou "jardineiro".



c) Ilustração - Salada Estilística

O termo "jardineiro" é bem propício, pois poderíamos notar na concepção destes jardins, o emprego de conceitos mais próximos do intuitivo, mais ligados a tradições rurais do que conceitos ligados a uma análise urbanística ou então análises socioculturais da paisagem.

Mas a modernidade não tardaria a se efetivar: a evolução econômica, a evolução tecnológica, influências externas. Todo um leque de fatores contribuiu para que cada vez mais se afirmasse uma nova maneira de se conceber a arte, a arquitetura e também a arquitetura da paisagem.

O pós-guerra, particularmente a década de 50, caracterizou-se pela afirmação da arquitetura moderna. É uma década que já assumiu um "perfil" bem definido e com poucos remanescentes dos academicismos.

Nomes que muito anteriormente já haviam se manifestado: Artigas, Niemeyer, Levi, etc. seriam agora efetivamente os mestres.

Afirmou-se uma corrente moderna também no paisagismo, que poderíamos, sem ressalva, atribuir em grande parte ao pioneiro Roberto Burle Marx. Uma corrente que, no âmbito geral, fez a união entre os aspectos ecológicos nacionais e relativos ao espírito e à natureza, com uma visão urbanística e socio-cultural. A importância do jardim e da paisagem em seu caráter cultural e na qualificação da vida urbana.

No âmbito interno ao lote, a residência propriamente dita, conceitos como o pátio interno, ou integração espaço interno e externo, foram levados às últimas conseqüências. Primeiramente, isto se fez possível com uma grande renovação nos programas das residências e também na aceitação de novas formas de implantação. Uma grande alteração foi a incorporação definitiva da garagem próxima à rua, sem a passagem lateral. Acreditamos que isto se consolidou também pela popularização do automóvel, trazendo a necessidade de abrigos mais largos para a acomodação de maior número destes. Mais inovador ainda seria a localização de áreas de serviço na parte frontal, como volumes cegos, de grande força formal. Estes liberaram grandes áreas internas para espaço de lazer.

Houve uma grande quebra com a antiga hierarquia de desvalorização das áreas de serviço. Quebra tão evidente também, pela eliminação de "compartimentos" e integração de áreas como cozinhas e sala de jantar e estar. Integração é a palavra de ordem².

O jardim, de modo geral, passou a buscar uma relação de intimidade e de uso afetivo com o usuário. Uso de lazer, de estar, de retiro, mas tudo isto sob um

caráter mais intenso e próximo. Áreas de pequenas dimensões seriam tratadas de modo a resultarem em espaços intensos. Também os jardins frontais perderam o caráter "emoldurador" da residência, embora muitos dos arquitetos e paisagistas passassem a concebê-los totalmente abertos para a rua. Estes últimos passariam a ter uma preocupação com o ambiente da rua e calçada, o todo maior onde a casa se insere. O realce à edificação se faria por um caráter "convitativo" e não "monumental".

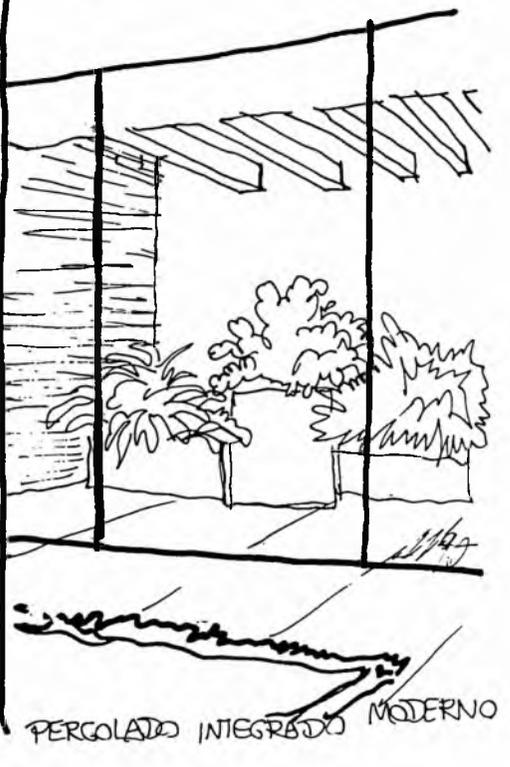
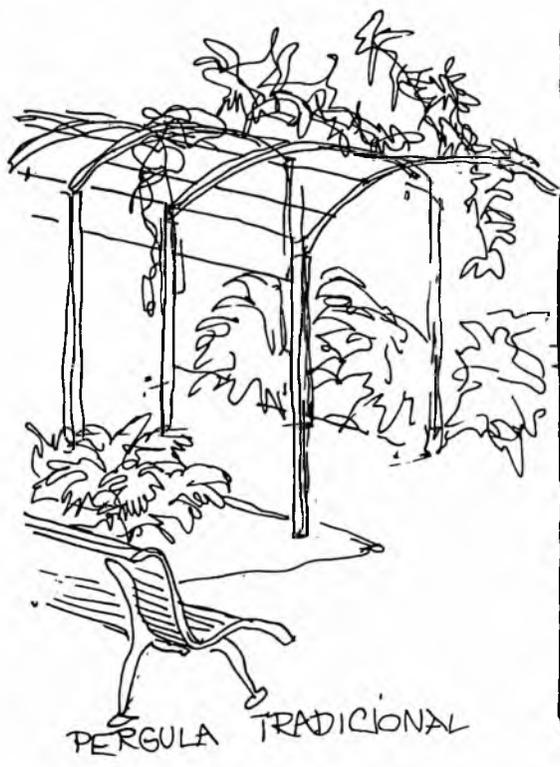
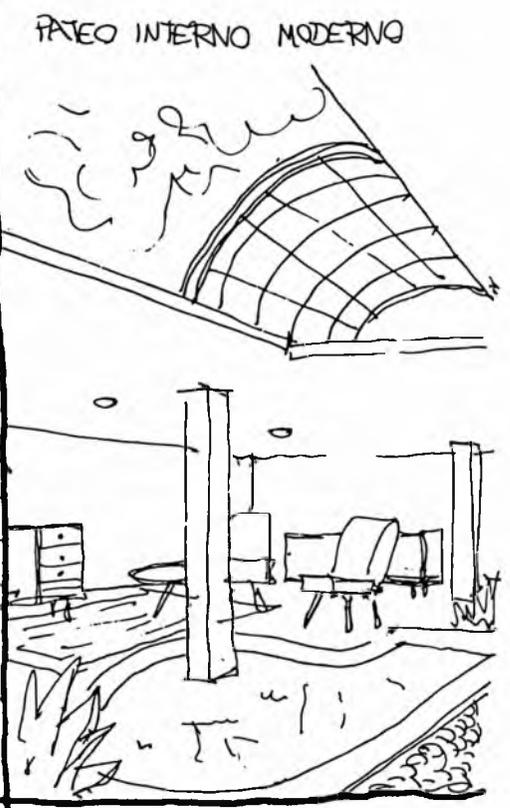
No tratamento específico dos jardins, particularmente em São Paulo, seriam eleitas definitivamente as folhagens densas e as parasitas: "Monstera", "Philodendron", "Marantas", "Helicôneas", "Embaúbas". Os jardins das décadas de 50 e 60 seriam marcantes pela densa plantação destas espécies.

Roberto Burle Marx, quando da afirmação do movimento moderno, obteve com sua produção paisagística uma repercussão equivalente a do trabalho de Oscar Niemeyer. Ambos foram, e são, aclamados como expoentes oficiais da arquitetura moderna brasileira.

O trabalho de Burle Marx obviamente repercutiu e influenciou a produção paisagística moderna paulistana, mas não a ponto desta assumir um "rosto Burlemarxiano", como no Rio de Janeiro. Isto talvez devido às características climáticas, sociais ou até "metafísicas" da cidade de São Paulo, muito diversas das do Rio de Janeiro, onde Burle Marx fez germinar sua filosofia e estilo, vinculados à exuberância da paisagem. A feição do paisagismo moderno paulistano seria moldada por dois outros expoentes: Roberto Coelho Cardozo e Waldemar Cordeiro. O nome de Roberto Coelho Cardozo é mais popular no meio especializado da arquitetura. Iniciou seu trabalho no Brasil por volta da década de 50, período em que chegou ao Brasil vindo de uma longa estadia nos Estados Unidos, onde teve sua formação acadêmica.

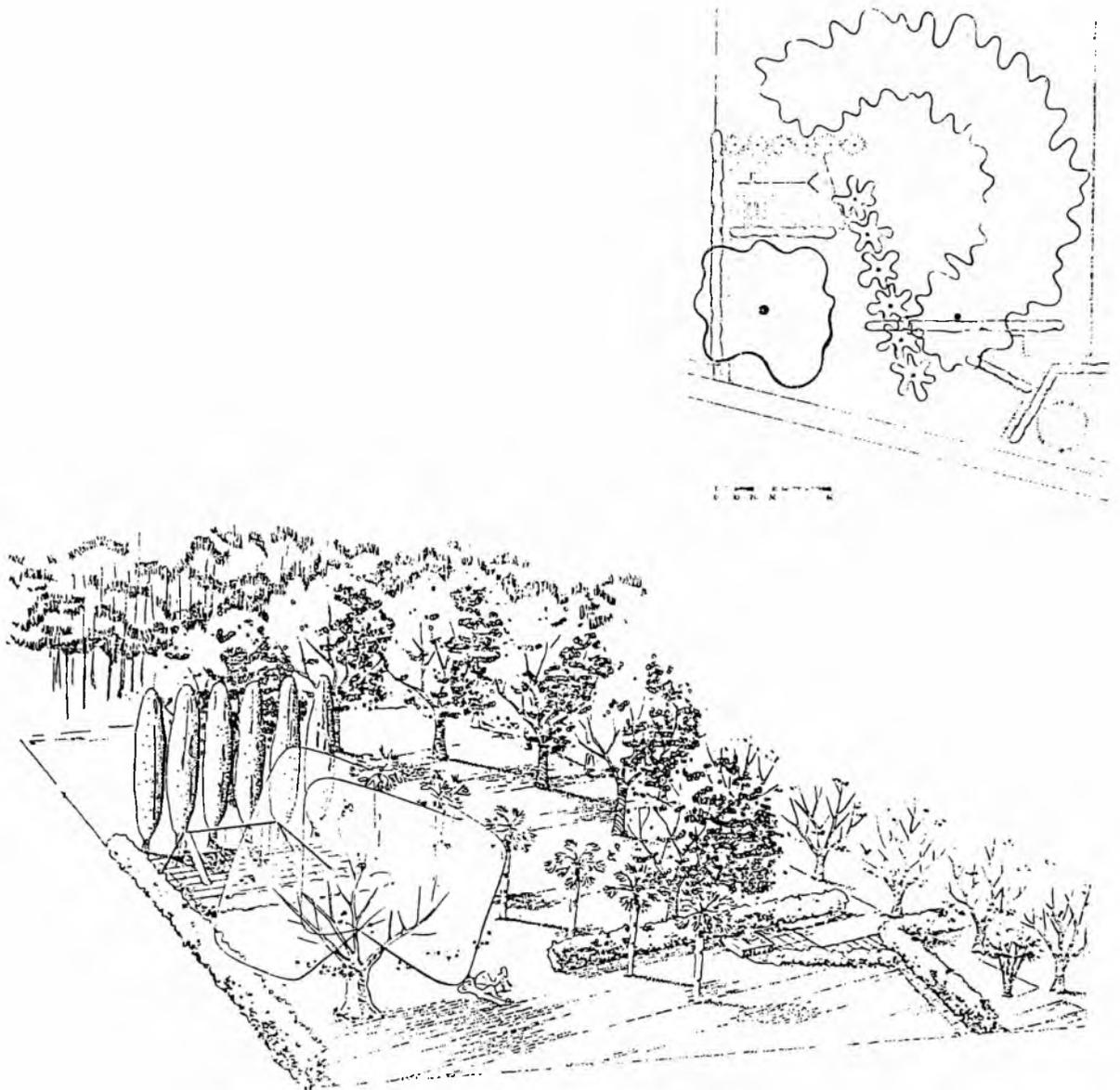
A leitura do embasamento teórico de Roberto Cardozo feita aos nossos dias, pode parecer um tanto "sem novidades". Isto acontece porque os preceitos modernistas hoje são inerentes à maneira de projetar. Mas se contrapostos ao pano de fundo da São Paulo recém-saída do ecletismo, na década de 50, vemos quanto avanço eles representaram.

Falando ainda especificamente dos pressupostos sobre paisagismo, estes podem parecer ainda mais conhecidos ou incorporados. E nada seria mais normal, já que Cardozo foi formador de uma geração paulista de paisagistas, que por sua vez já ensinaram outra geração. Os pressupostos de Cardozo, e por tabela, de Garret Eckbo, foram em grande parte incorporados no ensino do paisagismo³



d) - Pergula, pátio interno

Quando observamos a origem da obra de Roberto Cardozo, vemos que ela tem raízes na obra de Garret Eckbo nos Estados Unidos. Cardozo foi em grande parte um defensor das idéias de Eckbo, empregando-as nas condições tupiniquins. Tivemos neste aspecto uma das principais diferenças, e também a principal característica da obra de Waldemar Cordeiro. Este foi o criador de uma outra linha de Paisagismo, autor que criou desde a conceituação e ideologia até as linhas de projeto. Sua corrente foi absolutamente original, não tendo os traçados ou soluções inspirados em outros traçados e soluções. Os projetos são fruto puramente de construção sobre um embasamento conceitual.



e) - Projeto Garret Eckbo Projeto Paisagístico de Garret Eckbo. (Fonte: *Landscape for Living.*)

Waldemar Cordeiro chegou ao Brasil em 1946, tendo realizado estudos artísticos na Academia de Belas Artes de Roma, conhecedor de história da pintura e com desembaraço necessário para realizar aqui, lá pelos idos de 1947, a pintura da Capela de Santa Rita na Igreja do Bom Jesus, no Bráz. Era já crítico o suficiente para publicar caricaturas em jornais editados em língua italiana.

Em 1948 está radicado definitivamente no Brasil. E nesta época, já iniciava suas pesquisas em função do abandono da arte como "expressão" e da busca de uma arte "contingente", Cordeiro iniciou sua defesa ferrenha ao abstracionismo nas artes plásticas.

Nos idos de 1949, Cordeiro e um grupo de artistas de São Paulo, como Sacilotto, Geraldo de Barros, Kasmer Fejer, Maurício Nogueira Lima e Lothar Charoux, já pesquisavam conceitos em função da arte concebida racionalmente: a obra como projeto.

O início da década de 50 marcou o primeiro contato de Cordeiro com o paisagismo. Embora sendo descendente de gerações de seringalistas e filho de agrônomo, Cordeiro se iniciou nesta atividade por sugestão de Villanova Artigas. O trabalho mais antigo que se conhece de Cordeiro corresponde a um projeto em parceria com Artigas.

A partir daí realizou cerca de 200 projetos até o seu falecimento em 1973.

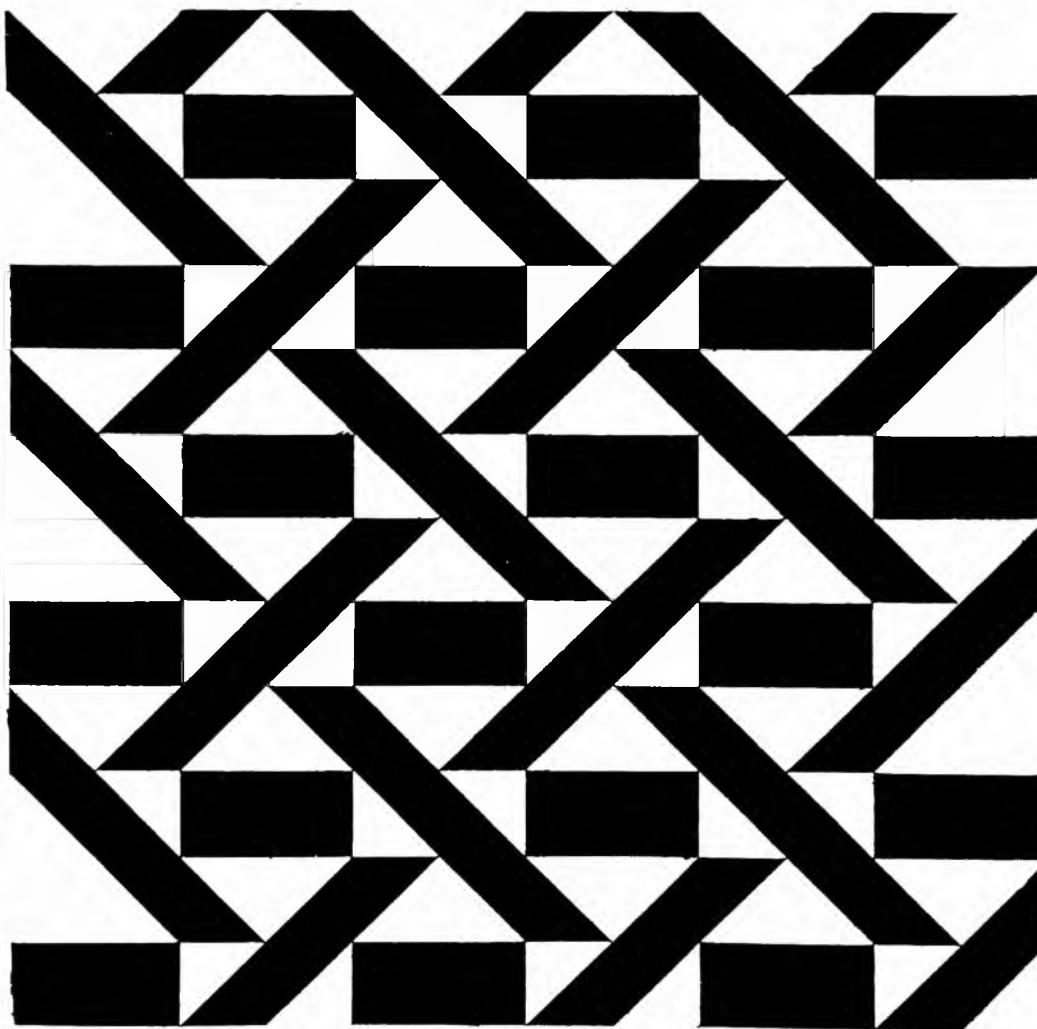
Paralelo a esta atividade, prosseguiram suas atividades de artista plástico e crítico, sendo o principal "cabeça" de manifestos como o "Ruptura" de 52, que reuniu artistas abstratos e concretos, também participou e promoveu exposições como a 1ª Exposição Nacional de Arte Concreta.

Suas últimas pesquisas foram em torno da Arte por computador, um pioneirismo, desenvolvido no equipamento da Unicamp. O Circuito Eletrônico seria uma forma de se ultrapassar o limite do circuito das galerias de arte, bem como as distâncias urbanas e descontinuidades espaciais da cidade⁴

Cordeiro foi líder e teórico do movimento concretista nas artes plásticas em São Paulo. Talvez não fosse exagero afirmar que as artes plásticas, no sentido tradicional da palavra, fossem sua verdadeira paixão. O paisagismo surgiu na vida de Waldemar Cordeiro inicialmente como um meio de subsistência, uma forma de sustentar o artista plástico. Polêmico e sempre na posição de vanguarda, preocupava-se intensamente com o conceito, a coerência e o papel de seus trabalhos. Devido a isto não chegou a produzir tanto sob o ponto de vista

quantitativo. "Ele germinava as idéias lentamente e por falta de tempo acabava fazendo poucas obras."⁵

O conceito popular da obra de arte gira em torno de algo que "representa" ou "registra" um momento, uma idéia ou situação. Algo cercado de conceitos subjetivos como "sentir", "exprimir sensibilidade", etc. Também, este conceito muitas vezes atribui à obra de arte um valor decorativo. A busca, na produção de Cordeiro sempre foi antagônica a isto, pois ele buscava a arte como uma "coisa" interativa e participante na vida, comunicação e sociedade. Alguns poderiam dizer que esta seria uma comparação grosseira, mas poder-se-ia dizer que, nas aspirações de Cordeiro, a obra de arte assumiria um papel "fundamental", semelhante a um pilar de concreto, estrutural, abandonando a posição de somente algo bonito, sobreposto e de certo modo até bem dispensável da vida.



"Sem Título" 1958, esmalte sobre compensado 51 x 51 cm. O emprego do contraste positivo negativo e da equivalência fundo-figura. FONTE: UMA AVENTURA DA RAZÃO

O paisagismo foi uma das formas de arte que permitiu a Cordeiro atingir ou pelo menos chegar mais próximo de seus objetivos. A solução de um jardim pressupõe também uma série de adequações funcionais e técnicas, mas permite maiores liberdades formais e cromáticas. Ou seja, seria um campo riquíssimo que Cordeiro saberia aproveitar. Somou ao paisagismo típico, diversos gêneros artísticos, como por exemplo os murais.

Cordeiro aborda a paisagem visando uma coerência ideológica com a vida moderna e o urbano moderno, bem como a toda sua produção artística. Elaborou toda uma conceituação ampla, abrangendo desde as questões puramente formais, a nível do jardim, questões do meio ambiente contrapostas à cultura e à paisagem urbana.

Pode-se destacar então os seguintes pressupostos:

"A paisagem natural não pode ser considerada como estado florestal primitivo a ser meramente conservado; ao contrário, deve ser considerada dinamicamente, como riqueza a ser usufruída pelo homem, que lhe dará o contexto e o uso mais adequado. Desta forma, toda a paisagem, mesmo quando composta apenas por topografia, vegetação, clima e drenagem, será cultural a partir do momento em que o homem tenciona usufruí-la. É tarefa do paisagista procurar manter, na dinâmica das interações, um equilíbrio nessa paisagem; esta busca de equilíbrio acarreta soluções diversas; desde a conservação de espécies até a criação de florestas artificiais." ⁶

A arte, englobando o paisagismo, teria um papel fundamental como condicionante do tempo livre. O chamado "tempo livre" tem fundamental importância nos conceitos de Cordeiro, sendo definido como o tempo em que as atividades diretamente produtoras cessam. Este tempo livre seria o momento propício para a qualificação do corpo e do espírito. Um tempo para a produção em um sentido diverso do econômico-industrial.

A arte aplicada como paisagismo, paisagem urbana e recreação, teria como meta a promoção desta qualificação. Os logradouros ou sistemas para o usufruto do tempo livre desenvolveriam as potencialidades e enriqueceriam o indivíduo. Este conceito é antagônico e a ditadura da "indústria da diversão" e seus "sistemas", moldando o tempo livre pelo consumo e pelo lucro, com atividades quase sempre reduzidas a "passatempos"⁷

Podemos observar que o paisagismo de Cordeiro provém não de regras ou

intuições, mas de conceitos fortemente científicos. Os jardins foram construídos sobre estes conceitos. A construção racional chegaria a atingir aspectos radicais.

A transposição das artes plásticas para o paisagismo foram evidentes no decorrer de toda a sua produção, mas ocorrendo de maneiras diferentes nos diversos momentos por que passou a sua obra. Os trabalhos de sua primeira fase exploram uma utilização do terreno como um campo gráfico. O terreno é tratado como uma pintura ou colagem com o emprego dos materiais comuns como plantas, pisos e etc., o caráter "bidimensional" se torna marcante, entendendo-se o bidimensional não como desqualificação: mas como uma forma de tratamento feito basicamente no desenho e na cor e não tanto na volumetria.



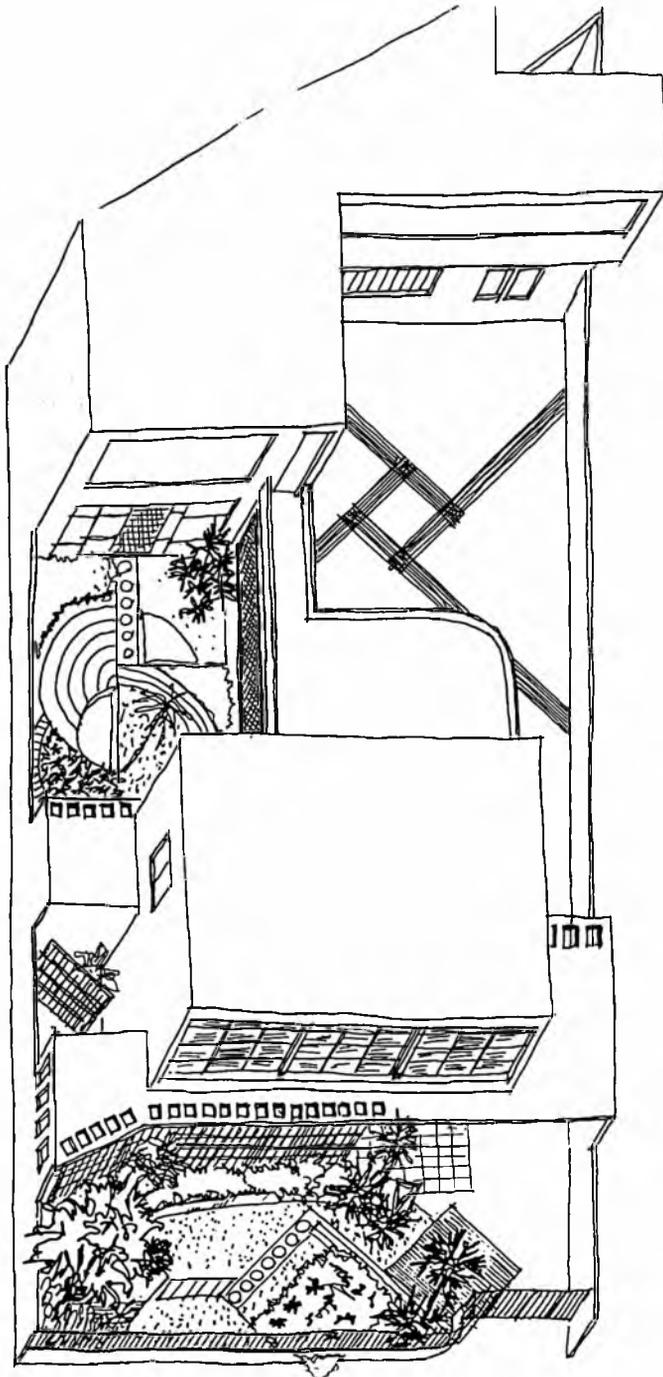
h) - 3 Fotos diversas Jardins de Waldemar Cordeiro: O terreno como um campo gráfico e os jogos de positivo e negativo. (Fonte: Arquivo Helena Cordeiro.)

Posteriormente, com as incursões em estudos e projetos mais ligados à paisagem em macroescala (parques, etc.), os jardins residenciais são tratados com novas abordagens. Nesta nova fase, a volumetria assume maior importância nos planos verticais, as linhas retas e brancas da arquitetura moderna são contrapostos à vegetação, com interessantes jogos de texturas e cores.



i) - Mural R. Honduras Mural em Jardim Residencial: uma das possibilidades para a arte participante e integrada à arquitetura. (Fonte: Uma Aventura da Razão.)

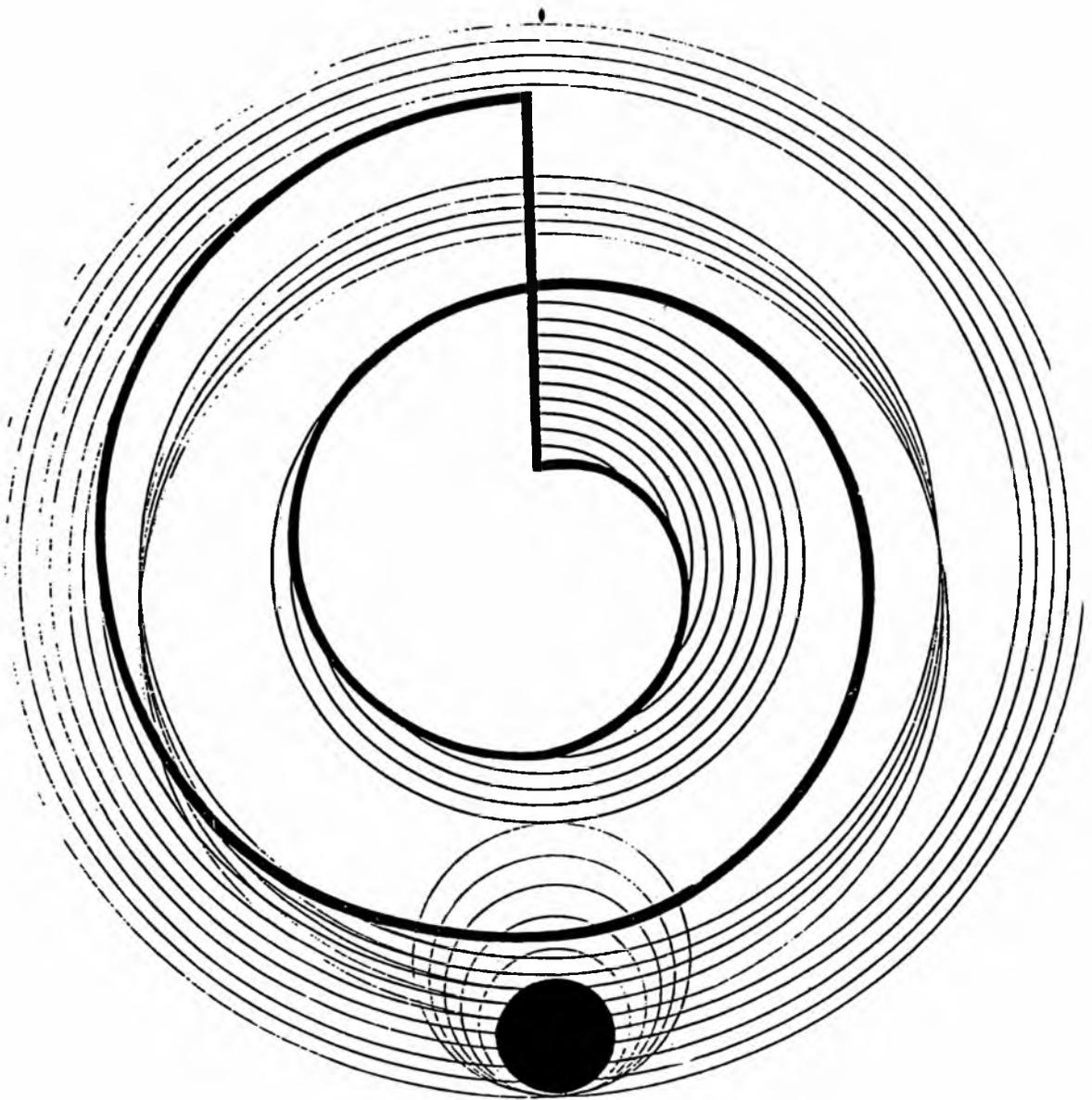
JARDINS DE WALDEMAR CORDEIRO:



j) - Axonométrica da
Residência Keutenedjan.
Residência Ubirajara
Keutenedjan.
Rua Áustria, 95 - Jardim
Europa
- Projeto: Lauro da Costa Lima
- arquiteto
Paisagismo: Waldemar
Cordeiro - 1955 (desenho:
Marcos Castilha - fotos: arquivo
Helena Cordeiro).

Este é um projeto marcadamente pertencente a primeira fase do trabalho de Waldemar Cordeiro. Pode-se observar nitidamente as transposições do pintor ao paisagista.

A qualidade do espaço, que é tridimensional, é configurada em grande parte por elementos "bidimensionais". Cordeiro dispõe pisos e plantas baixas em curvas e deslocamentos geométricos, muito semelhantes às suas experiências com a pintura.



"Desenvolvimento ótico da espiral de Arquimedes", 1952. Esmalte sobre compensado 71 x 60,5. Reparem na solução gráfica muito semelhante ao jardim interno da residência Keutenedjan. (Fonte: Uma Aventura da Razão.)



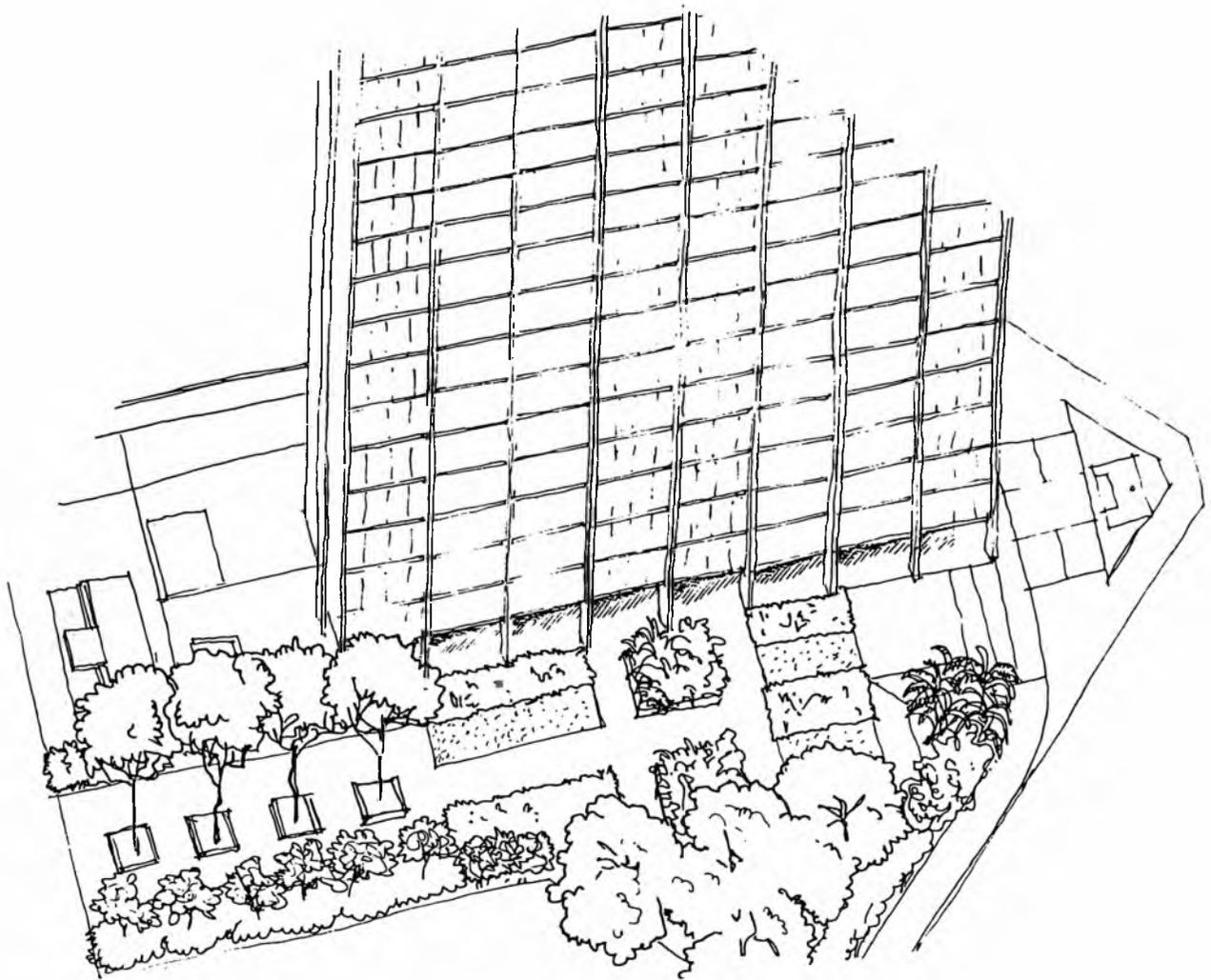
1) Fotos do jardim anterior.

Edifício João Ramalho.

- Rua Ministro Godoy, 360 - Perdizes

- Projeto: Plinio Croce, Roberto Aflalo, Salvador Candia

- Paisagismo: Waldemar Cordeiro - 1963 (desenhos e fotos: Marcos Castilha).



m) - Axonométrica do Jardim.

É um belo exemplo da evolução do trabalho de Waldemar Cordeiro, posterior às construções gráficas do gênero do Jardim da Residência Keutenedjan, embora permaneçam os canteiros e manchas vegetais de limites ortogonais, o jardim é fundamentalmente estruturado pelos contrastes volumétricos e de texturas.

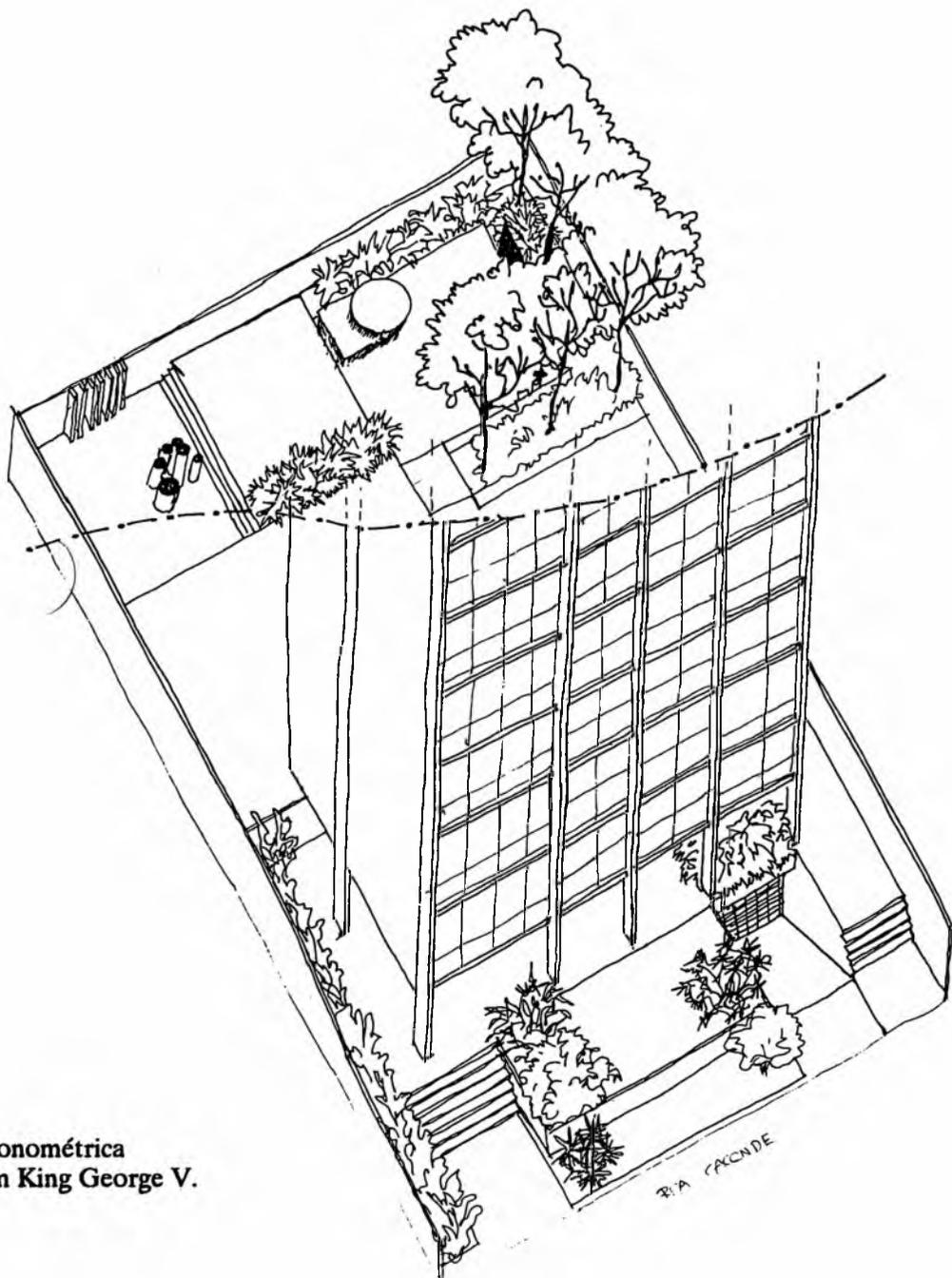
Ocorrem jogos cromáticos entre a grama comum (verde clara) e a grama japonesa (escura). São jogos não tão drásticos quanto o positivo-negativo de projetos anteriores. Adentrando o espaço, surgem os momentos de estar, com canteiros de vegetação sortida.

Estes enquadram um eixo de aspecto ameno, dado pela sombra leve de quatro *Sibipirunas*.

Volumétrico, no térreo, o jardim progressivamente assume um caráter de campo gráfico quando da sua observação dos pavimentos superiores.



n) Fotos do Jardim -
João Ramalho.
Edifício King George V.
- Rua Caconde, 499 -
Cerqueira César
- Paisagismo: Waldemar
Cordeiro - 1964
(desenho: Marcos
Castilha).



o) Axonométrica
Jardim King George V.

O jardim dos fundos é particularmente interessante neste projeto. Cordeiro deu uma solução revitalizando os tradicionais pátios de recreio e *playground* tão comuns aos fundos dos prédios de apartamentos. Aplicou seus conceitos sobre o tempo livre e estruturação deste, criando uma área de recreio à semelhança da experiência com o Clube Espéria: os brinquedos tradicionais foram substituídos por elementos que visam estimular o potencial criativo de cada criança, a exemplo do feixe de cilindros ou do quadro negro. A riqueza do ambiente se faz também pelo fato da perfeita coerência dos brinquedos com o espaço geral: a vegetação os canteiros e a grande caixa de areia.

NOTAS

(1) Até 1937, os esforços do movimento modernista para romper aquelas limitações tiveram resultados apenas superficiais: Um tratamento arquitetônico externo de inspiração cubista, distribuído com equilíbrio pelas quatro elevações, ocultava, muitas vezes, uma estrutura de paredes de tijolos e uma disposição geral tradicional". REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo, Perspectiva. 6ª Edição, 1987, p. 76.

(2) "Em alguns projetos foi tentada mesmo a ligação da sala com o local de serviço, com a conseqüente valorização social e arquitetônica daquela peça que havia sido a mais rigorosamente desprestigiada pela organização tradicional: a cozinha." REIS FILHO, Nestor Goulart, *op. cit.* p. 93.

(3) Depoimentos de professores da FAUUSP.

(4) Biografia sintética extraída de: BELUZZO, Ana Maria. *Waldemar Cordeiro, uma aventura da razão*. Catálogo da exposição sobre o autor - MAC, São Paulo, 1986, p. 15-35.

(5) CORDEIRO, Helena. Revista VEJA, 6 agosto de 1986, p. 139.

(6) WILHEIM, Jorge. Proposta de Conclusões do Seminário. (Texto de conclusões sobre a paisagem feito pela Comissão do Seminário, da qual Cordeiro participava.) São Paulo, Arquivo Helena Cordeiro.

(7) CORDEIRO, Waldemar. *O Tempo Livre. op.cit.* 4.

ROBERTO COELHO CARDOZO - A VANGUARDA DA ARQUITETURA PAISAGÍSTICA MODERNA PAULISTANA

OMAR DE ALMEIDA CARDOSO



A exemplo das artes em geral, a arquitetura acompanhou uma série de modificações conceituais, formais e estruturais, que o modernismo instaurou. Mais do que uma simples transição, estas transformações formaram, na realidade, uma somatória de acontecimentos que pouco a pouco marcaram todo um processo de renovação. Na arquitetura paulistana, especificamente, o modernismo desencadeou-se lentamente até se consolidar ao término da Segunda Grande Guerra, após uma série de experiências locais e nacionais, sendo as mais significativas:

1918: Ricardo Severo expõe o movimento neocolonial, como uma "saída moderna para a arquitetura do pós-guerra", pregando um movimento racionalista¹.

1922: (11 a 18 de fevereiro) Semana de Arte Moderna no Teatro Municipal de São Paulo. Movimento de influência nas artes plásticas e literatura principalmente, contando com a participação dos arquitetos A. Moya e George Przyrembel.

1925: É publicado no Correio da Manhã, no dia 1º de novembro, o manifesto de Gregory Warchavchick sobre a Arquitetura Moderna. O artigo tratava os seguintes pontos:

Tecnologia: seu progresso implica em um novo modo de vida, racionalidade da construção e beleza de formas e linhas; Casa: máquina habitacional; Arquiteto: não deve se ater ao fachadismo e sim pensar com maior intensidade, dominar a técnica e exibi-la explicitamente; Homem: não deve viver em meio a estilos antiquados; Arquitetura: racional e funcional, baseada no estilo do nosso tempo²

1927: Construção de edifício de apartamentos à avenida Angélica, 172, por Júlio de Abreu Jr. É atribuído à obra "o pioneirismo de uma excelente arquitetura, que deve ser encarada como a primeira construção moderna da cidade de São Paulo (ao contrário do que normalmente se afirma)"³

1927: Construção de casas modernistas em São Paulo por Warchavchick, uma na rua Santa Cruz, outra no Pacaembu (rua Itápolis, 961) com jardins de Mina Klabin, que se utiliza de elementos próprios da flora brasileira (influências do manifesto pau-brasil)⁴

1937: Construção do Ministério da Educação e Saúde no Rio de Janeiro, estabelecendo definitivamente o "marco das transformações modernistas no país"⁵

1945: Final da Segunda Guerra e do regime do Estado Novo (ditadura), gerando um clima de liberdade notado nas artes em geral. A partir desta época a imigração viria gerar um grande impulso à construção, trazendo *know how* e mão-de-obra abundante.

Pós 45 Consolidação do período.

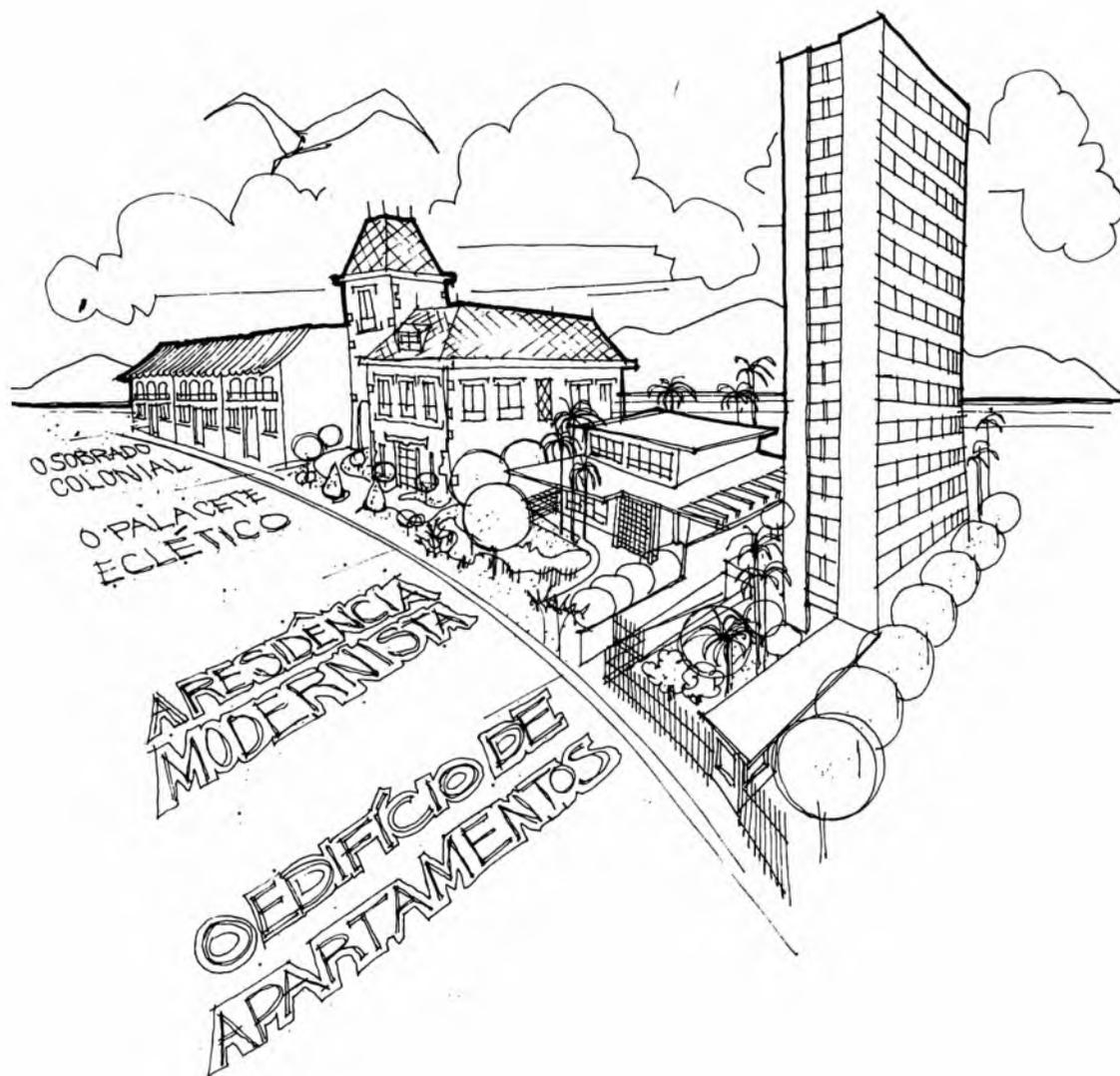
Durante este período de transição, modificaram-se também na cidade as relações entre edifício e lote. Influenciada pelos palacetes ecléticos, a casa moderna vai isolar-se de sua direta vizinhança, estabelecendo-se ao centro do lote, todavia utilizando seus espaços livres de maneira mais racional, onde distribuía-se as áreas de lazer, estares, circulações e serviços.

Entre os bairros novos, aqueles projetados pela Cia. City, são modelados e dirigidos por normas rígidas de loteamento, impondo ao usuário recuos mínimos para as construções e farta arborização (bairros-jardins). Os jardins das residências vão passar a ter um novo significado, colocando a arquitetura paisagística como uma peça-chave no projeto da edificação. Mesmo nos edifícios de apartamentos (a mais nova opção residencial da época), o jardim vai obedecer a um criterioso programa funcional.

Destacam-se nessa área os paisagistas Roberto Coelho Cardozo e Waldemar Cordeiro (São Paulo) e Roberto Burle Marx (Rio de Janeiro), que juntos com outros tantos arquitetos, Levi, Pilon, Warchavchick, Artigas, Reidy M.M.M. Roberto, L. Costa e Niemeyer, dentre todos, iriam compor a vanguarda da arquitetura moderna, escola de toda uma geração de profissionais que atuam no campo de projeto e paisagismo nos nossos dias atuais.

SOBRE O PAISAGISTA

Roberto Coelho Cardozo figura-se no campo do paisagismo em São Paulo como um dos precursores e principais expoentes, deixando além de sua obra uma verdadeira escola.

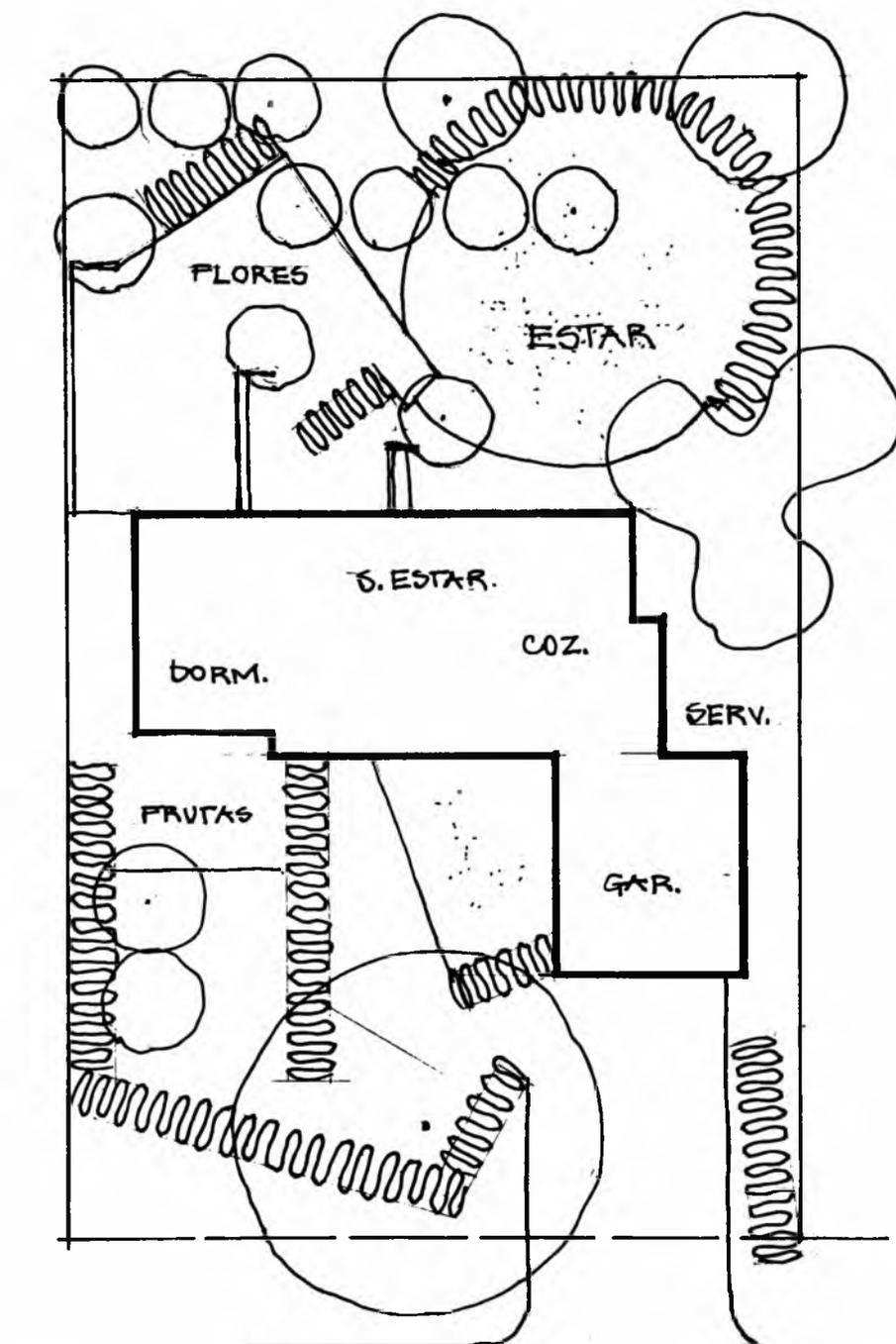


Em companhia de sua esposa Susan Osborn Coelho Cardozo (ambos graduados na Universidade da Califórnia em Berkley), contribui de forma decisiva, via projetos, via conceitos, para a fixação de uma corrente paisagística norte-americana, a qual se contrapunha à tradicional adotada até então, de origem européia.

"Sua obra representa uma transposição das idéias de uma corrente de paisagismo americana, que teve início com o paisagista Garret Eckbo⁶, em termos de uma realidade brasileira"⁷

O casal Cardozo inicia seus trabalhos projetando para o próprio Garret Eckbo, destacando-se pelo estilo diferente e inovador. Ao se fixar no Brasil, adaptam-se à tropicalidade e exuberância de nossa natureza, familiarizando-

se rapidamente com as nossas condições climáticas e ambientais, tendo convivido inclusive com Roberto Burle Marx, durante uma breve estadia no Rio de Janeiro.



O ESTEREÓTIPO DO PAISAGISMO RESIDENCIAL MODERNO:

PROJETO DE ECKBO, PARA UMA RESIDÊNCIA NA CALIFÓRNIA

FONTE: LAURIE, Michael; Introducción a la Arquitectura del Paisage, p73.

É em São Paulo, porém, que Cardozo encontra sua afinidade concentrando a maior parte de sua obra, contida nos seus projetos de jardins e na ideologia transfigurada em artigos e publicações.

O paisagista define o profissional como: "uma pessoa que procura imediatamente tornar mais agradável a paisagem, compreendendo as finalidades que envolvem o círculo de valores culturais que influenciam o projeto local; nestas bases o planejamento adequado está na uniões de todos fins vagos e indefinidos"⁸

Através desses e de outros conceitos publicados em revistas especializadas⁹, pode-se sistematizar seu método de projeto afirmando que o trabalho do paisagista caracteriza-se principalmente por dois atributos, a história natural e a reflexão artística¹⁰. Tais atributos levam a uma função de adaptação, onde cada projeto deve ser aplicado e adaptado a um caso particular, e portanto, não estabelecendo princípios fixos.

Quanto às espécies vegetais, observa-se em seus projetos a simplicidade na escolha e a clareza nas linhas. Cardozo leva muito em consideração a árvore como um elemento vivo (não como uma escultura imóvel), caracterizando-a como um agente controlador do clima uma vez constatada a atenuação das bruscas variações de temperatura com o desenvolvimento de vegetais¹¹

Com a divisão do elemento vegetal em três zonas, raízes (agindo sobre a terra), a zona de superfície e, finalmente, a zona superior (contendo tronco e copa), o paisagista mostra uma sua constante preocupação com a exata combinação entre espaços vegetados e espaços construídos¹².

Em seu trabalho, o arquiteto coloca o indivíduo como peça-chave para a elaboração dos espaços. A escolha do elemento vegetal e do construído está diretamente ligada ao programa do jardim e ao tipo de usuário que o frequenta, sempre tentando atingir um equilíbrio na solução encontrada. A questão da posição do sol é de fundamental importância, pois define as áreas sombreadas. As visuais devem ser sempre enquadradas proporcionando bem-estar, valorizando ponto de interesse e estabelecendo referências ao indivíduo¹³

Enfocando principalmente o homem e a natureza, Cardozo tenta sempre atingir uma interação mútua entre ambas as partes. Em seus projetos (tanto nos de grande, como nos de pequeno porte), a geometrização é uma característica marcante, utilizando retas, ângulos e polígonos em meio a semicírculos e curvas estudadas.

Acredita que o caminho mais curto entre dois pontos nem sempre é uma reta, mas sim aquele mais agradável e elegante. Pisos, muretas e bancadas se distribuem ao longo de espaços vegetados, trabalhados sempre em três níveis de abordagem (forrações, arbustos e árvores), criando uma espécie de jogo de volumes entre pisos, barreiras e coberturas.

OBRAS CATALOGADAS DE ROBERTO COELHO CARDOZO

Acervo da Biblioteca da FAUUSP:

01. Residência Zacharias.

01a. Igreja Jd. Maracanã, 1969.

02. COSIPA (Cubatão-SP).

03. Edifício D. Pamphilli.

04. Av. 23 de Maio (PMSP).

Rua São Julião e Praça Roosevelt.

05. Ed. Av. Angélica 366 e 382.

Oswaldo Quirino Simões.

06. Parque Jd. Aclimação (PMSP).

07. Escola de Osasco. SENAI (Osasco-SP), 1967.

08. Escola SENAI (São Caetano-SP).

09. Residência Hélio Correa, dez. 1968.

10. Clube de Campo da Associação Paulista de Medicina. 1965.

11. Fazenda Marajó (Campinas-SP), 1967.

12. ECKBO.

13. SENAI - Ipiranga, abr. 1968.

14. Residência Ilda Zarzur, 1962-63.

15. Projeto MM, out. 1968.

16. Conjunto Pátio Tropical, jun. 1966.

17. Residência Ivo Aruparato, 1969.

18. Negepar - Arquitetura, 1967 Morumbi/SP.

19. Chácara Flora, 1962-63.

Cliente: C. Woolsey.

20. Residência Alfred Rosenthal (SP), jan. e fev. 1952.

21. Residência Jorge Arruda, ago. 1962.

22. Residência Vicente Teixeira.

Av. Morumbi 2740 (Praça Um).

23. Estância Serra Negra, mar. 1962.

24. Residência Nemi Dozman.

Rua Itália 100 (Jd. Europa, SP), 05-09-68.

25. Conjunto Residencial Jd. da Aclimação, jun. 1955.

(Aclimação, SP).

Cliente: Alexandre Marcondes.

26. Fece-Perus (Bassari).

27. Casa de Cláudia.

Rua Nordestinos c/Av. Morumbi.

28. Residência Antonio Costa Neto.

Rua Itapanhan. Pacaembú, SP.

29. Praça Alfredo Issa, out. 1969.

30. Escola SENAI (Guarulhos, SP).

31. Concurso de Estudos para modelação da Praça Coronel Salles (S. Carlos, SP).

32. Residência Jorge Cunha Lima, ago., 1965.

33. CESP Xavantes - Paisagismo.

Local: Xavantes. 1968-69.

34. Subestação de Botucatu (SP).

Cliente: USELPA Usinas Elétricas do Paranapanema (incorporada à CESP).

35. Av. 23 de Maio (Rua São Julião e Pedroso de Moraes).

Tratamento Paisagístico.

(Roberto Coelho Cardozo e Miranda Martinelli Magnoli), maio, 1968.

36. Ed. Antonio Augusto Correa Galvão - Terraço detail of Fire Brazier para Stan Havic.

Local: Silver Rudge RD, Los Angeles, California, USA.

Residência: Dr. Luiz A.F. Barros, 15-03-68.

Revista Acrópole.

- Residência no Pacaembú, projeto de Rubens de Camargo Monteiro Arquitetura Paisagística Roberto Coelho Cardozo e Suzan O. Cardozo (193) p. 14-9, out. 1954.

- Residência no Brooklin Novo: Projeto de Victor Reit (195) p. 14-9, dez. 1954.

- Residência no Pacaembú: Projeto Abelardo de Souza (209) p. 172-5, maio 1956.

- Residência no Pacaembú: Projeto Artigas (212) p. 308-11, jun. 1956.

- Residência Jardim América: Projeto Construção Acep Ltda. (213) p. 339-43, jun. 56.

- Residência no Brooklin Paulista: Projeto Jorge Zalszupin (247) p. 252-5, maio 1959. Proprietário: Henrique Flauter.

- Residência no Jardim Paulistano. Projeto Arnaldo F. Paoliello (277) p. 20-1, dez. 1961.

- Residência no Jd. América. Construção Heep Ltda. (298) p. 302-4, ago. 1963.

- Residência no Jd. Guedala. Projeto Carlos Lemos (324) p. 19-21, dez. 1965.

- Residência A. J. da Costa Netto - Pacaembú. Projeto Joaquim Guedes (347), fev. 1968.

- Residência S. Pereira Leite - Lapa. Projeto Joaquim Guedes (347) p. 30-3, fev. 1968.

- Edifícios de Aptos. Projeto Gregório Zolko (371), p. 34-5, mar. 1970.

- Praça Roosevelt (330) p. 11-21, dez. 1970.

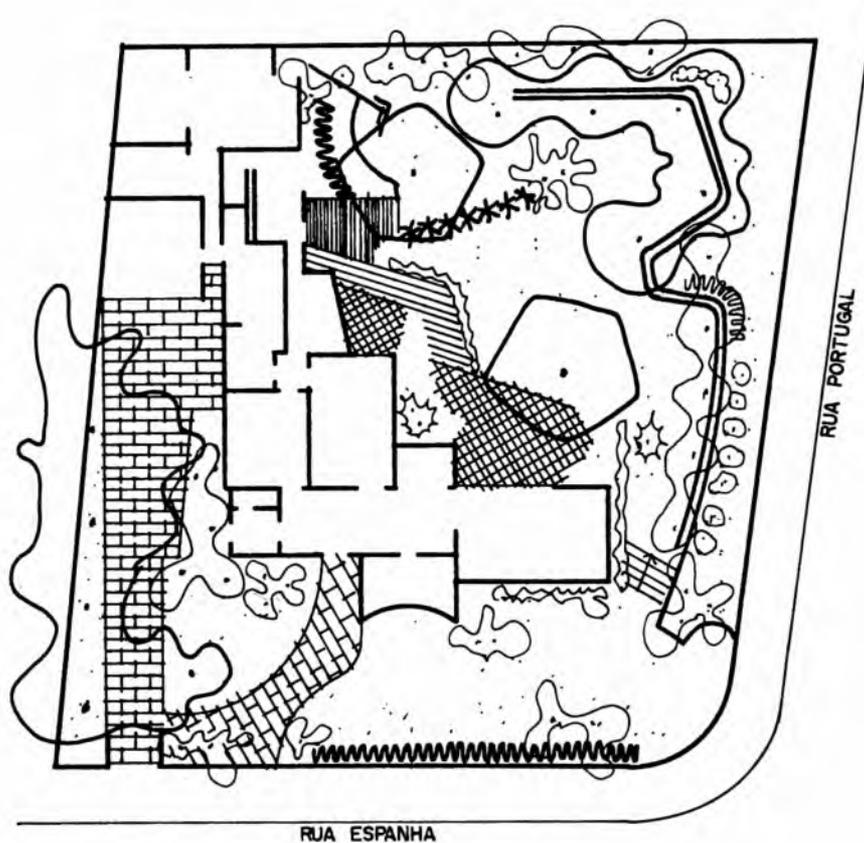
- Residência A. Rosenthal. Projeto Artigas (6) 70-71, 1952.

Residência no Jd. Europa (23) 22-5, ago. 1955.

NOTAS

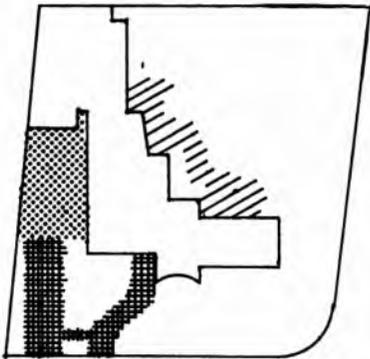
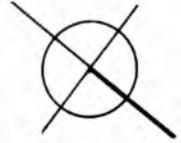
- (1) LEMOS, Carlos A.C. "Os três Pretensos Abridores de uma Porta Difícil". *Associação Museu Lasar Segall, Warchavchick, Pilon, Rino Levi: Três Momentos da Arquitetura Paulista*. São Paulo, FUNARTE/MUSEU LASAR SEGAL, 1983, p. 3-6.
- (2) BRUAND, Yves. *Arquitetura Contemporânea no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1981, p. 383-384.
- (3) XAVIER, Alberto; LEMOS, Carlos; CORONA, Eduardo. *Arquitetura Moderna Paulistana*. São Paulo, PINI, 1983, p. 01.
- (4) ASSOCIAÇÃO MUSEU LASAR SEGALL, *op. cit.* p. 3.
- (5) REIS FILHO, Nestor G. *Quadro da Arquitetura no Brasil*. São Paulo, Perspectiva, 1987, 6ª ed., p. 88.
- (6) De origem californiana, Garret Eckbo revoluciona o campo do paisagismo, trazendo inovações para o uso das áreas livres, seja nos jardins residenciais, nos grandes espaços públicos ou ainda no planejamento ou desenho urbano. A clareza, simplicidade e objetividade em seus conceitos básicos são características notadas neste professor e paisagista, que transpôs seu ideal para São Paulo, através da ponte estabelecida pelo fiel e companheiro aluno, Roberto Coelho Cardozo. ECKBO, Garret. *The Art of Home Landscaping*. New York, Dodge, 1956.
- (7) ABBUD, Benedito. *Um procedimento em pesquisa: A Obra do Arquiteto Paisagista Roberto Coelho Cardozo*. São Paulo, FAUUSP, 1974.
- (8) CARDOZO, Roberto Coelho. *Acrópole*, n. 198, p. 284-285, abr. 1955.
- (9) Além de conceitos sobre metodologia de trabalho, Cardozo também publica artigos comentando várias aplicações, em textos específicos, como por exemplo:
 - Uso, aspectos construtivos e manutenção da ardósia. In: *Acrópole*, n. 316, p. 36-37, abr. 1965.
 - Comparação de espaços criados por vegetais "versus" espaços arquitetônicos. In: *Acrópole*, n. 196, p. 176-177, jan. 1955.
 - Paisagismo Industrial - crítica ao espaço externo neste tipo de utilização do solo. In: *Acrópole*, n. 205, p. 09-11, nov. 1955.
 - Áreas de Entrada - aspectos funcionais das áreas semi-públicas. In: *Acrópole*, n. 195, p. 133-135, 1954.
- (10) História Natural - "Base que reveste os trabalhos de paisagismo de um cunho científico". Reflexão Artística - "Em cada projeto, do seu cenário próprio, de suas particularidades naturais e culturais que exigem uma sensibilidade amadurecida". CARDOZO, Roberto Coelho. *Acrópole*, n. 198, p. 284-285, abr. 1955.
- (11) CARDOZO, Roberto Coelho. *Acrópole*, n. 196, p. 176-177, jan. 1955.
- (12) Problemas construtivos referentes as três zonas citadas:
 - 1ª zona - caixa de vegetação, encanamentos e fundações;
 - 2ª zona - pisos e calçamentos;
 - 3ª zona - coberturas, pérgulas ou similares.
- (13) "Considerações sobre Planejamento" por Roberto Coelho Cardozo. In: *Acrópole*, n. 204, p. 537-539, out. 1955.

PROJETOS



RESIDÊNCIA STEFAN NEUDING, 1955
RUA ESPANHA, 252
JARDIM EUROPA
FONTE: HABITAT (23), 1955 p22

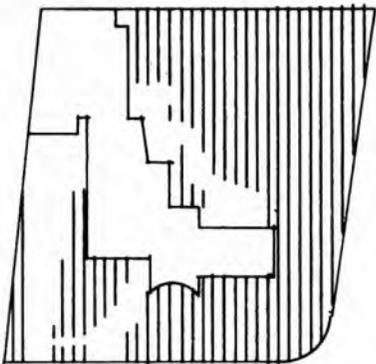
0 5 10 15m



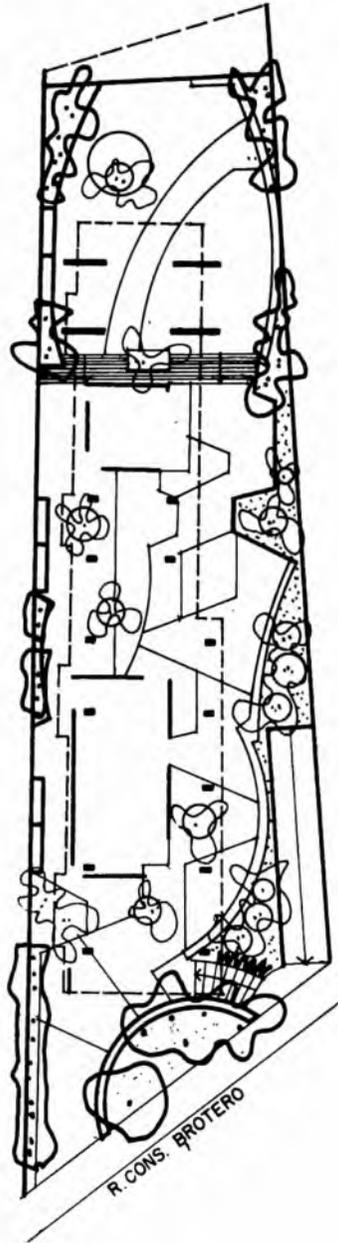
■ ACESSO
▨ ESTAR
▩ SERVIÇO



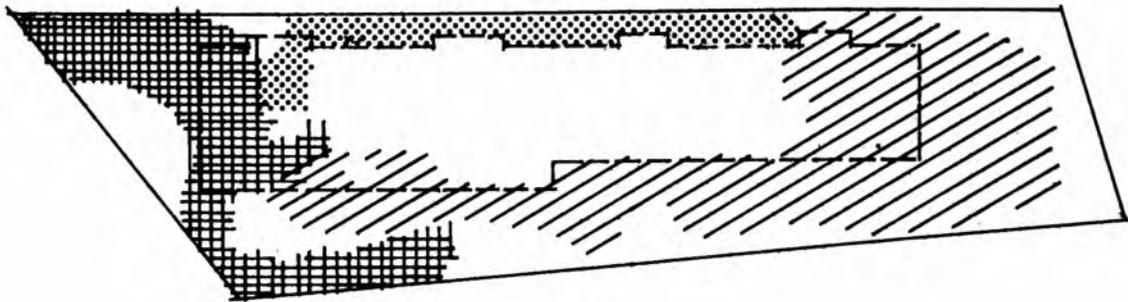
≡ ESPAÇO LIVRE
DE EDIFICAÇÃO



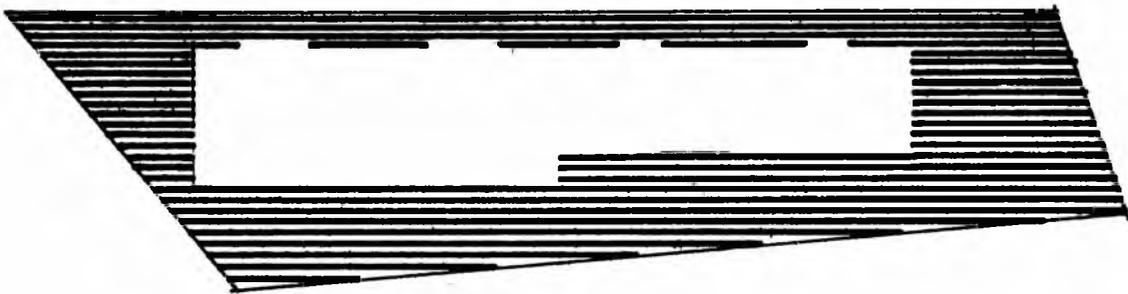
— PISO PAVIMENTADO
▨ PISO PLANTADO



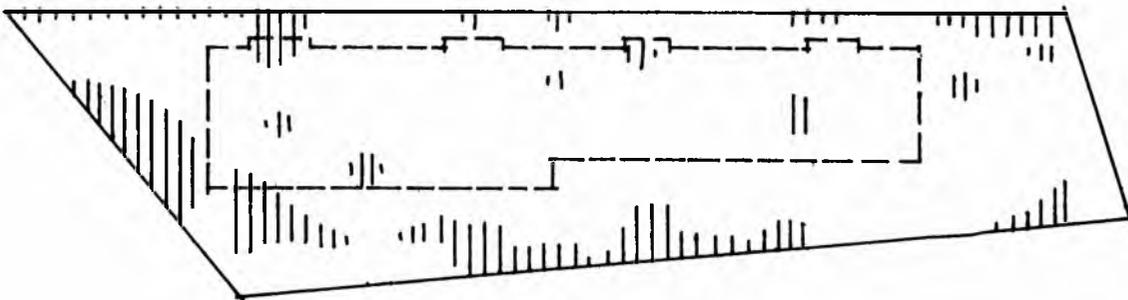
EDIFÍCIO SÃO MIGUEL, 1966
RUA CONSELHEIRO BROTERO, 1378
HIGIENÓPOLIS
FONTE: ARQUIVO BIBLIOTECA FAU USP



 ACESSO
 ESTAR
 SERVIÇO

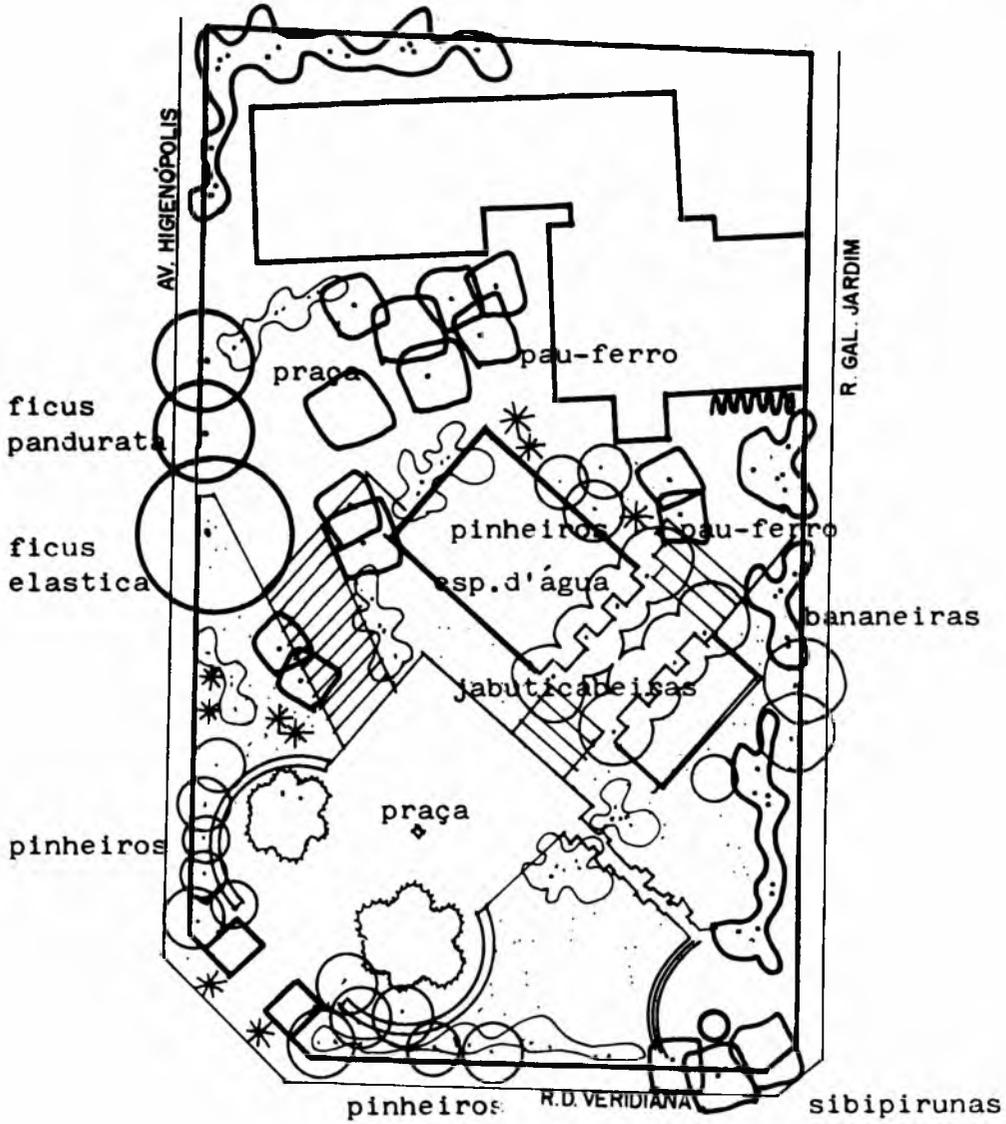
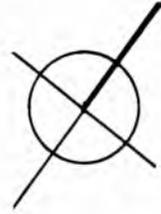


 ESPAÇO LIVRE
 DE EDIFICAÇÃO

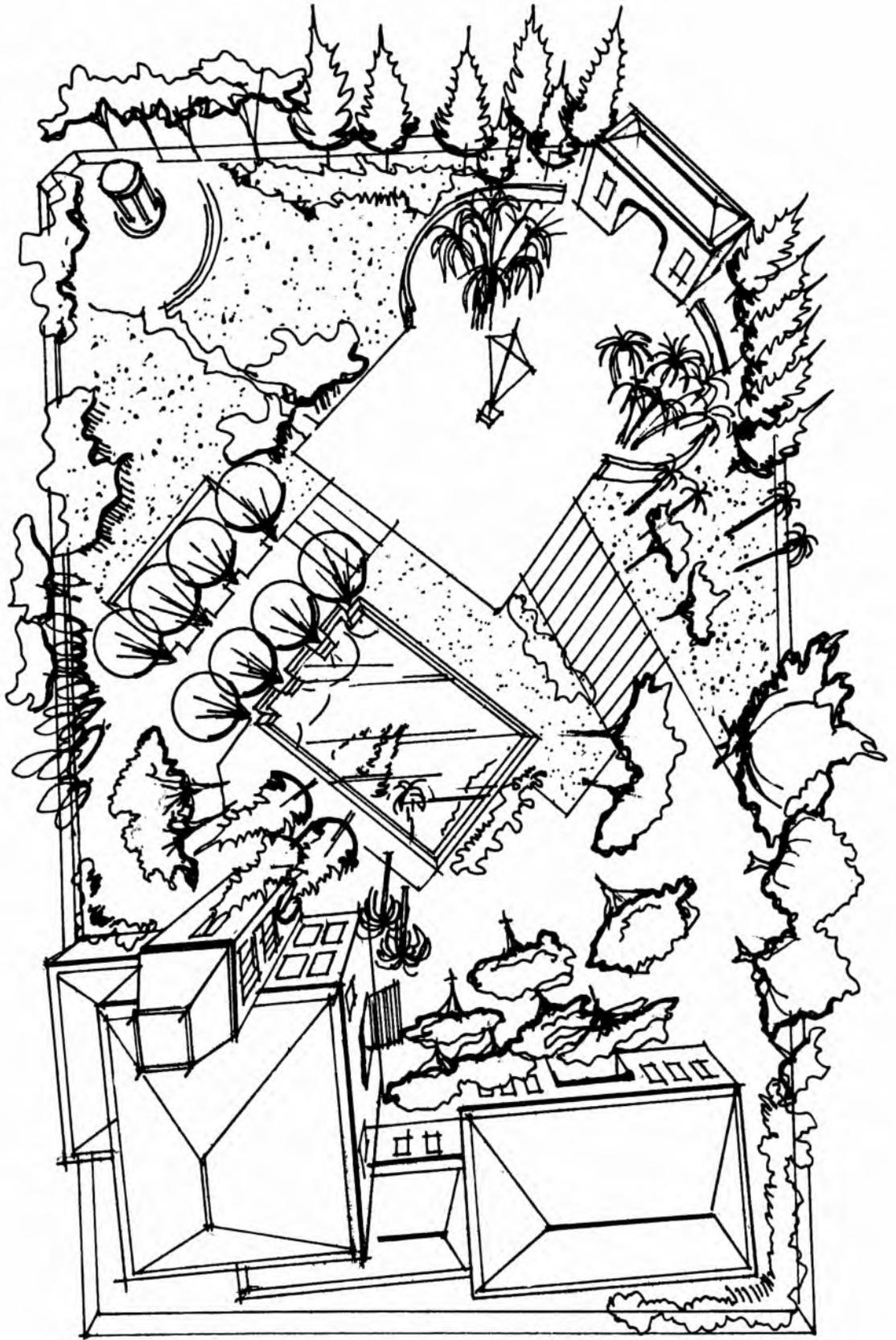


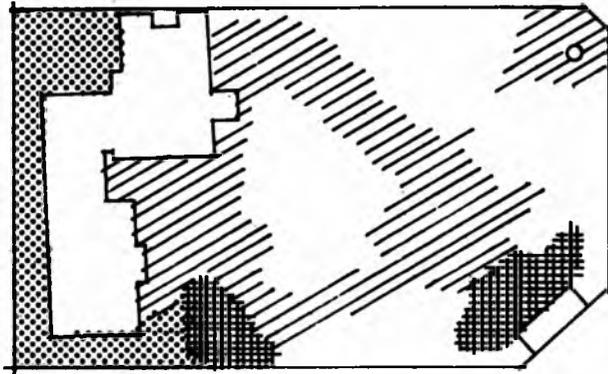
 PISO PAVIMENTADO
 PISO PLANTADO

0 10 20 30m

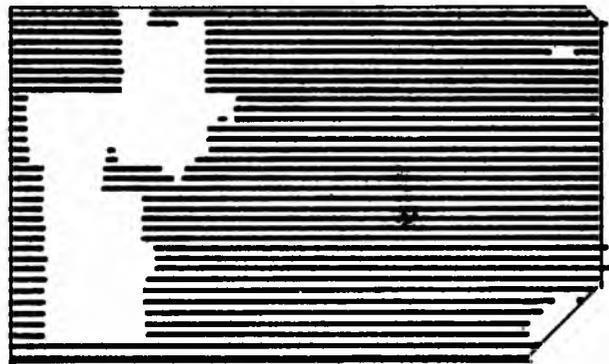


SEDE SOCIAL SÃO PAULO CLUBE
(ANTIGA RES. DA. VERIDIANA PRADC
AVENIDA HIGIENÓPOLIS, 18
HIGIENÓPOLIS
FONTE: AEROFOTOS, FOTOS DO LOCAL,
E LEVANTAMENTO "IN LOCO"

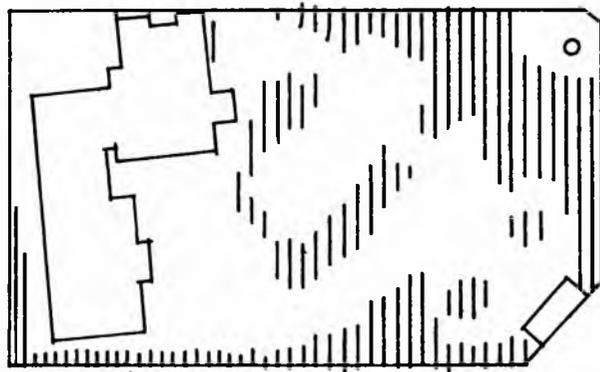




-  ACESSO
-  ESTAR
-  SERVIÇO

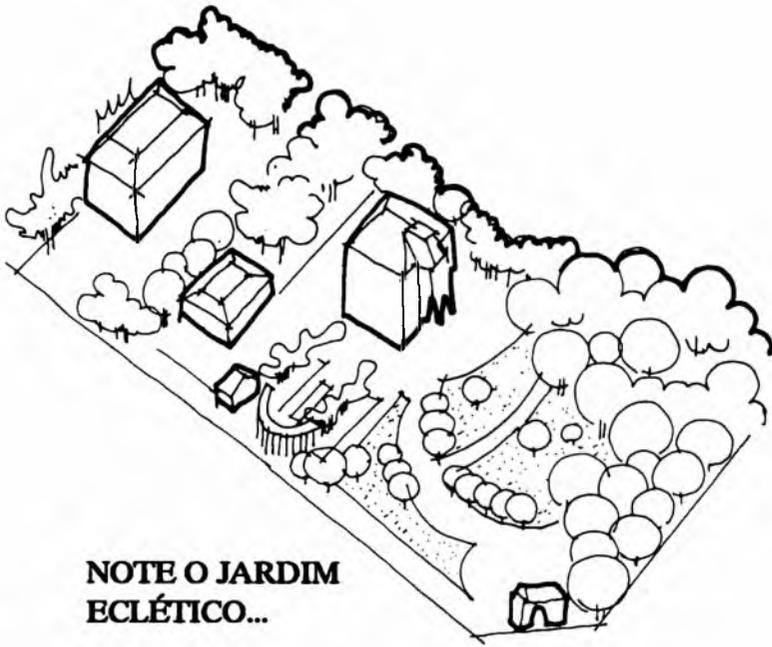


-  ESPAÇO LIVRE DE EDIFICAÇÃO



-  PISO PAVIMENTADO
-  PISO PLANTADO

idem ao projeto 4



**NOTE O JARDIM
ECLÉTICO...**

"...Adotado na formação do parque o stylo do parque francês, criaram-se extensos gramados. Estes últimos tendo os grupos de árvores mais desenvolvidas permitirão attrahentes perspectivas sobre o nobre palácio..."

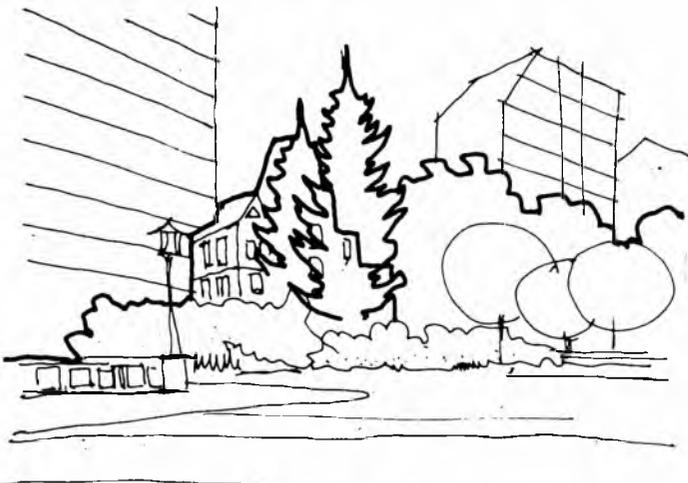
DIERBERGER E CIA. In: *Arte Jardim*, apud. **MACEDO**, S. cit., p. 151.

Antigo jardim da res. Da Veridiana Prado (Vila Maria, executado por Dieberger e Cia., durante o Ecletismo.

Desenho obtido a partir de fotos da época (Arte e Jardim, p. 21), apontamento sobre a residência (Silvio S. Macedo. In: Higienópolis e Arredores, p. 51-153 e levantamento aerofotogramétrico.



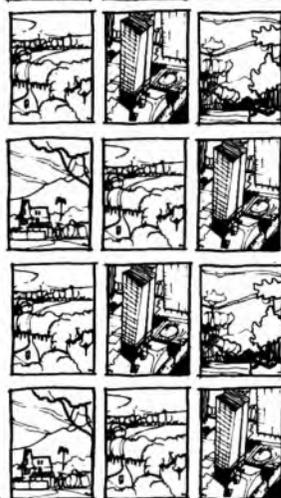
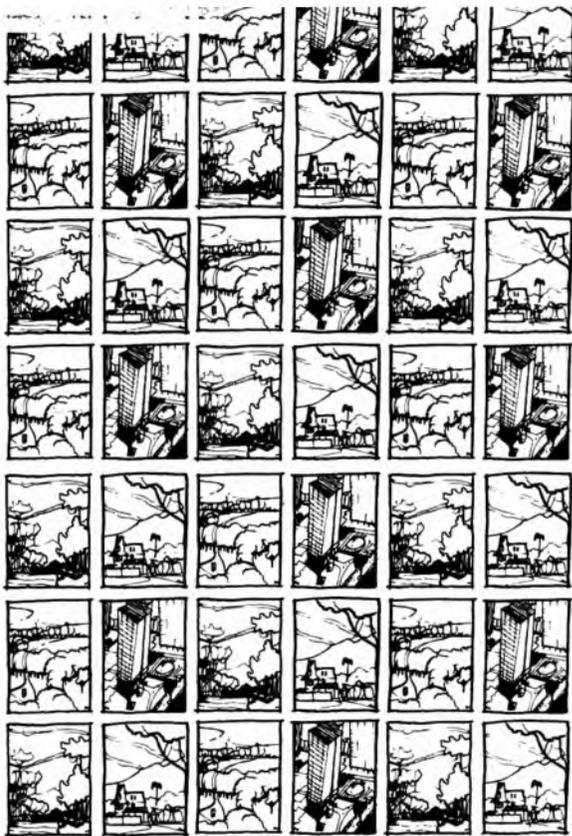
VILA MARIA VISTA DO PÓRTICO. 1900



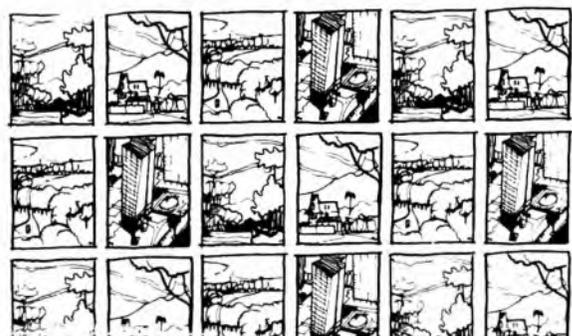
VILA MARIA VISTA DO PÓRTICO 1960

...COMPARADO AO MODERNO, EXECUTADO NO MESMO LOCAL.

Contrapondo-se ao jardim eclético (que emoldura a edificação), Roberto Coelho Cardozo propõe estabelecer planos diferenciados (construídos e vegetados), unidos por percurso que os integra. A casa deixa de ser um elemento focal, tornando-se um elemento integrante.



ESTUDOS AMBIENTAIS



FLORESTAS: OBJETO OU INSTRUMENTO DE PRESERVAÇÃO?

WANTUELFER GONÇALVES



Do que se pode apreciar das leis existentes no Brasil, verifica-se que o país é pródigo em leis ambientais, ainda que elas sejam redundantes e deficientes em alguns casos. O Código Florestal é a lei maior no tocante à preservação de sítios e de florestas, mas peca por inverter o sentido de preservação, tratando a floresta como o objeto, quando em muitos casos ela é, na realidade, o instrumento de proteção.

Defende-se uma revisão do Código Florestal para acompanhamento da evolução do pensamento ecológico, onde o preservacionismo tem evoluído para um tecnicismo no tratamento dos problemas ambientais.

A LEGISLAÇÃO BRASILEIRA

Um estudo acurado das leis ambientais e florestais no Brasil pode revelar que o país é pródigo em leis de conservação, ou pelo menos não existe falta de leis (Swioklo, 1990), ainda que elas sejam redundantes e deficientes em alguns casos.

A Constituição Federal é genericamente superficial e filosófica ficando a efetividade das leis por conta de outras leis federais, estaduais e municipais. Nela é reconhecido o direito ao meio ambiente equilibrado, impondo ao poder público o dever de defesa e preservação (Capítulo VI, art. 225). Para efetivação desse direito ela exige a criação de espaços territoriais de proteção (art. 225, parágrafo 1º, inciso III) e os estudos de impacto ambiental para instalações (inciso IV), obrigando à recuperação do ambiente minerado (art. 225, parágrafo 2º). A política para o ambiente urbano tem seus primeiros traços na Constituição (art. 182), mostrando o caminho para isso: o plano diretor municipal (art. 182, parágrafos 1º e 2º).

A primeira lei de caráter ecológico e ambientalista, no entanto, foi a Lei nº 23.793, de 23 de janeiro de 1934, revogada em 15 de setembro de 1965 pela Lei nº 4.771 e alterada em 18 de julho de 1989 pela Lei nº 7.803, atualmente em vigor e conhecida como Código Florestal.

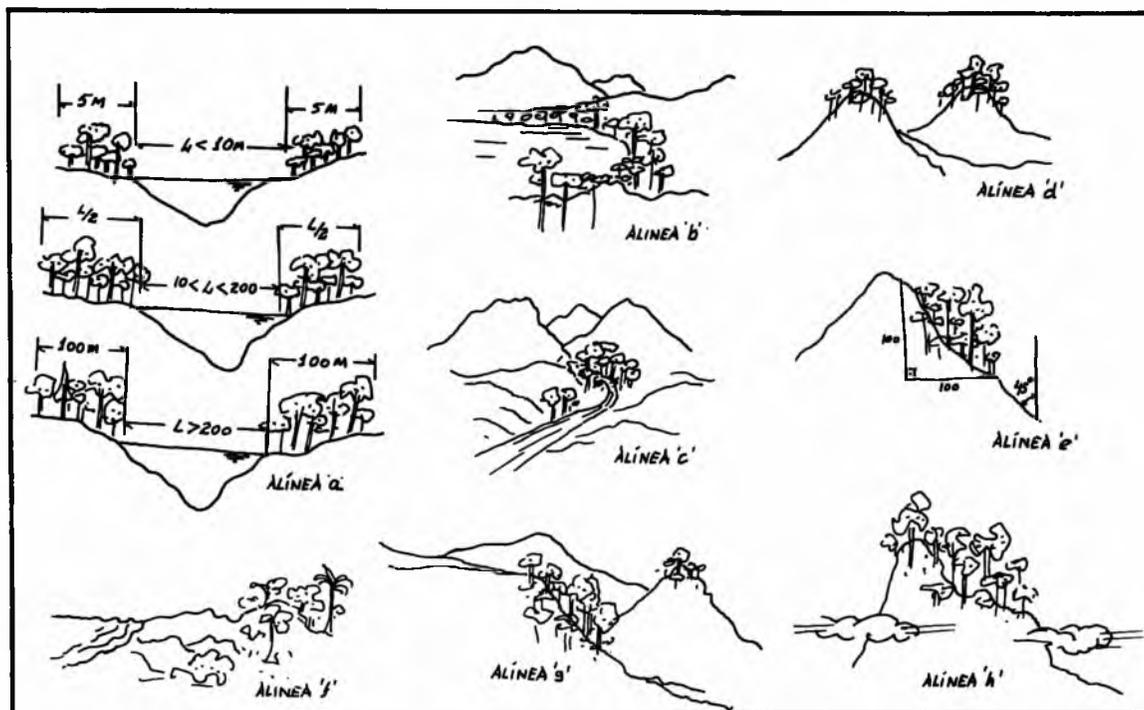


Figura 1 Locais de vegetação permanente pelo Código Florestal.

O Código Florestal versa sobre preservação de florestas (art. 1º) e, indiretamente, indica as características paisagísticas e as áreas com aptidão para áreas verdes e de lazer nos municípios. O art. 2º (Figura 1) especifica os locais onde a vegetação natural, supostamente existente, deve ser preservada: às margens e ao longo dos rios (alínea A; incisos 1 a 5); margens de lagoas, lagos e reservatórios de água (alínea B); nascentes (alínea C); topos de morros, montes, montanhas e serras (alínea D); encostas (alíneas E e G); restingas e mangues (alínea F); e em altitudes elevadas (alínea H).

Além das especificações locais a preservação é estabelecida no código para as florestas e demais formas de vegetação com destinação específica (art. 3º) como: atenuação de erosão (alínea A); fixação de dunas (alínea B); proteção de rodovias e ferrovias (alínea C); defesa do território nacional (alínea D); proteção de sítios especiais (alínea E); proteção de fauna e flora (alínea F e G); e asseguarção do bem-estar público (alínea H).

Saindo da passividade do "já existente" para a ativação do "mandar fazer" o Código Florestal estabelece a criação (art. 5º) de parques nacionais, estaduais, municipais e reservas biológicas (alínea A) e de florestas nacionais, estaduais e municipais (alínea B). A preservação espontânea de florestas fora dos termos desta lei encontra apoio no art. 6º que assegura o direito de perpetuidade para as florestas particulares consideradas de interesse público.

A Lei nº 4.771 permite a exploração das florestas de domínio privado (art. 16), ressalvadas as situações previstas nos arts. 2º e 3º, com algumas restrições como: preservação de 20% das florestas nativas, primitivas ou regenerada, em cada propriedade, nas regiões Leste meridional, Sul e na parte sul da Centro-Oeste (art. 16, alínea A); para a região Norte e parte norte da região Centro-Oeste essa porcentagem é de 50% (art. 44); proibição de derrubada de florestas primitivas quando para ocupação do solo com culturas e pastagens, permitindo-se apenas extração de árvores para produção de madeira (art. 16, alínea B), permitindo-se instalação de novas propriedades agrícolas em apenas 50% da área da propriedade; tolerância de exploração somente se for controlada para os maciços de pinheiro brasileiro na região Sul (art. 16, alínea C); e permissão para o corte de árvores nas regiões Nordeste e Leste setentrional somente com observância de normas técnicas específicas (art. 16, alínea D).

Essa floresta de preservação exigida e denominada "reserva legal" deve ser de, no mínimo, 20% da propriedade, devendo ser averbada na margem da inscrição de matrícula do imóvel para evitar alterações futuras (art. 16, parágrafo 2º), aceitando-se como parte integrante, nas propriedades com área entre 20 e 50 ha as áreas ocupadas com maciços frutíferos, ornamentais ou industriais (art. 16, parágrafo 1º). Para os cerrados a reserva legal é estabelecida em 20% (art. 16, parágrafo 3º). Essa reserva legal é prevista também nas áreas loteadas, onde se admite um agrupamento em condomínio (art. 17).

A Lei nº 6.902, de 27 de abril de 1981, dispõe sobre a criação de estações ecológicas e áreas de proteção ambiental. A Lei nº 6.938, promulgada quatro meses após, complementa o Código Florestal transformando as florestas de preservação em estações ecológicas, nos sítios já previstos no código.

Os estados elaboram políticas florestais criando leis que complementam as federais, chegando a particularidades interessantes com órgãos específicos como é o Instituto Estadual de Florestas de Minas Gerais e a Política de Reposição Florestal, implantada pela Secretaria do Meio Ambiente no Estado de São Paulo, com atuação das associações de Recuperação Florestal (Resolução SMA-3, portaria DEPRN-9) (Gonçalves, 1991-a). Além dos estados, o nível de detalhamento é completado nas leis orgânicas e nos planos diretores municipais.

PRESERVAR OU CONSERVAR?

A legislação brasileira, no que diz respeito ao meio ambiente e às florestas, é de conformação mais política do que técnica.

Historicamente Viola (1987) identifica três fases no movimento ecológico brasileiro: uma primeira fase dita "ambientalista com denúncia de degradação ambiental nas cidades e nas comunidades alternativas rurais"; uma segunda fase dita "de transição" caracterizada por uma politização explícita progressiva; e uma terceira fase dita de "opção política", caracterizada por opção partidária pelos militantes ecológicos. Dentro desse movimento político o autor ressalta quatro posições: os ecologistas fundamentalistas, os ecologistas realistas, os ecossocialistas e os ecocapitalistas.

Tecnicamente Gonçalves (1991-b) relaciona uma progressão nos conceitos ecológicos partindo de uma idéia inicial de preservacionismo, passando pelo protecionismo e conservacionismo para culminar com a idéia do tecnicismo, a análise paralela entre as posições políticas e os conceitos técnicos leva a uma identificação dos conceitos preservacionista e protecionista com os ecologistas chamados fundamentalistas, enquanto que os conceitos conservacionista e tecnicista se identificam com a posição dos ecologistas realistas.

O preservacionismo, início do movimento ecológico, mas ainda hoje presente em muitos ecologistas, inclusive nos legisladores, é um conceito no qual o meio ambiente e as florestas devem ser tratados como um objeto intocável, sem direito a uso. Esse conceito desconhece a interação social, o processo, que caracteriza o ambiente humano em contraponto "a inércia de um estado ou de um objeto" (Magnoli, 1987).

O conservacionismo, ao contrário, apoiado no protecionismo, permite a participação interativa do homem e reconhece o ambiente como um processo onde mudanças e alterações são às vezes necessárias para acomodação e bem-estar social. Essas mudanças, quando bruscas ou exageradas, com rompimento do processo por inobservância dos conceitos protecionistas, implicam na evolução para um conceito tecnicista onde há a criação de tecnologia específica para solução de problemas ambientais advindos da interação social.

A legislação florestal brasileira é eminentemente preservacionista e contrasta com a necessidade de evolução dos conceitos técnicos relativos ao meio ambiente.

OBJETO OU INSTRUMENTO?

Detectado o caráter preservacionista da legislação florestal brasileira e definindo "objeto de preservação" como o elemento que deve ser preservado em contraposição ao "instrumento de preservação" como o elemento que proporciona a preservação de outro elemento (Figura 2) passa-se à análise de alguns artigos da Lei.

A Lei nº 4.771, Código Florestal, no seu art. 1º, reconhece as florestas como instrumento de preservação, considerando-as "de utilidade às terras que revestem". No seu art. 2º define as situações onde elas devem ser preservadas, ou seja, imunes à exploração: às margens e ao longo dos rios; ao redor de lagoas, lagos e reservatórios de água; nas nascentes; no topo de morros, montes, montanhas e serras, nas encostas, nas restingas e mangues, nas bordas de tabuleiros; em grandes altitudes. Além disso, no art. 3º especifica a preservação por destinação: atenuar erosão; fixar dunas, formar faixas de proteção; auxiliar a defesa nacional; proteger sítios especiais; asilar fauna; assegurar bem-estar público. Nesses artigos fica clara a função de mero instrumento quando o objeto de preservação são os sítios, diretamente; os corpos d'água, indiretamente e as vidas, em primeira instância. Em casos assim caberia o conceito conservacionista podendo as florestas serem exploradas através de um manejo sustentado, permanecendo o sítio sempre protegido pelo remanescente.

As florestas são reconhecidamente objeto de preservação em outros artigos da Lei nº 4.771: na criação de parques e florestas, estaduais e municipais para resguardo de paisagens, de espécimes vegetais ou com propósitos educacionais; na autorização para preservação de maciços particulares de interesse público e nas chamadas reservas legais. Em casos assim o conceito preservacionista tem que ser usado em toda a sua plenitude quando o que interessa é a preservação da vegetação e não o sítio em que ela se encontra.

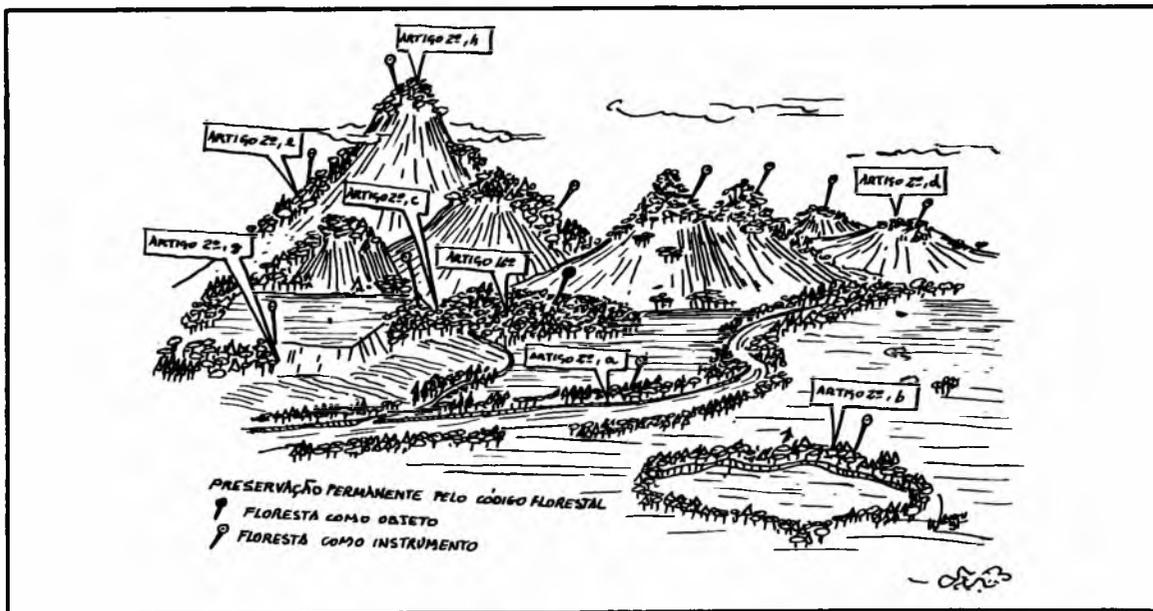


Figura 2 - Florestas como objeto e como instrumento da preservação. Adaptado de Gonçalves (1991).

CONCLUSÕES

A análise da Lei nº 4.471, Código Florestal, à luz do pensamento ecológico e da evolução política e técnica do país, procurando uma posição funcional das florestas no contexto ambientalista permitiu concluir que:

a) A legislação florestal brasileira é marcadamente preservacionista e as leis são de conformação mais política do que técnica.

b) Evidenciada uma evolução nos conceitos ambientalistas, partindo de um preservacionismo para um tecnicismo, as leis não têm acompanhado essa evolução.

c) O Código Florestal, apesar de reconhecer a floresta como "instrumento" de proteção em alguns casos, não diferencia o tratamento de quando ela é "objeto", determinando preservacionismo em todos eles.

Em face disso, acredita-se que seja o momento de uma revisão no Código Florestal, na procura de uma visão mais moderna para o pensamento ecológico.

BIBLIOGRAFIA

a) Trabalhos:

GONÇALVES, W. *A Legislação Florestal e as Áreas Verdes Urbanas*. São Paulo, FAUUSP, 1991, 42 p.

_____. *Ambiente e Urbanização: uma revisão de conceitos*. São Paulo, FAUUSP, 1991, 31 p.

MAGNOLI, M. M. Recursos humanos e meio ambiente. In: *Paisagem e Ambiente Ensaio II*. São Paulo, FAUUSP, 1987.

SWIOKLO, M. T. Legislação Florestal; Evolução e Avaliação. In: CONGRESSO FLORESTAL BRASILEIRO, 6º, Campos do Jordão, 1990. *Anais*. Campos do Jordão, SBS/SBEF, v. 3. 1990, p. 53-58.

VIOLA, E. J. *O movimento ecológico no Brasil (1974 - 1986): Do Ambientalismo à Ecológica*. 1987.

b) Legislação:

Lei nº 4.471, de 15 de setembro de 1965 - Código Florestal.

Lei nº 6.902, de 27 de abril de 1981 - Criação de Estações Ecológicas e Áreas de Proteção Ambiental.

Lei nº 6.938, de 31 de agosto de 1981 - Política Nacional do Meio Ambiente.

Resolução SMA-3, de 6 de fevereiro de 1990 - Normaliza cumprimento de Reposição Florestal.

Portaria DEPRN-9, de 9 de agosto de 1990 Regula o procedimento da fiscalização para o transporte de produtos de florestas plantadas.

Laboratório de Programação Gráfica

Coordenadora de Projeto e Produção Gráfica

Márcia Maria Signorini

Projeto Gráfico

José Tadeu de Azevedo Maia

Diagramação e Arte Final

Vicente Lemes Cardoso

André Luiz Ferreira

Robson Brás Teixeira

Composição e Revisão

Stella Regina A. A. Anjos

José Anastácio de Oliveira

Ivanilda Soares da Silva

Eliane de F. Fermoselle Previde

Fotomecânica e Montagem

Sidney Lanzarotto

Supervisão de Produção

Sócratis Vieira Santos

Impressão

Cosmo Souza Barbosa

Horácio de Paula

José Gomes Pereira

Divino Barbosa

Acabamento

Nadir de Oliveira Soares

Maria Julia Vieira Santos

Ercio Antonio Soares

Sidinei Lindolpho de Britto

Reprografia

Vera Lucia Rodrigues Nascimento

Ana Maria Santana

Composição, fotolitos e impressão ofsete
Laboratório de Programação Gráfica da
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da
Universidade de São Paulo

Composição em microcomputador sobre filme de poliéster Laserfilm
Matrizes Times Roman medium, italic nos corpos 10, 12 e 14
para o texto e Times Roman bold nos corpos 10, 12 para os subtítulos
Papel Magnum Super Print linha d'água - Ripasa 75 g/m² para o miolo e
esterprint - Pirahi 240 g/m² para a capa

Impressão - Lorilleux

500 exemplares - Setembro 1992.

