

# PAISAGEM AMBIENTE

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

# 13



ENSAIOS

## **Universidade de São Paulo**

Reitor: Prof. Dr. Jacques Marcovitch

Vice-Reitor: Prof. Dr. José Adolpho Melfi

## **Faculdade de Arquitetura e Urbanismo**

Diretora: Profa Dra Maria Ruth Amaral de Sampaio

Vice-Diretora: Profa Dra Sheila Walbe Ornstein

## **Editor Responsável**

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

## **Comissão Editorial**

Profa Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

Profa Dra Maria Angela Faggin Pereira Leite

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

## **Conselho Editorial**

Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima (FAUUSP)

Euler Sandeville Junior (Univ. Brás Cubas)

Fábio Mariz Gonçalves (FAUUSP)

Fany C. Gallender (arquiteta paisagista)

Helena Napoleon Degreas (UNIP/Univ. Brás Cubas)

Klára Anna Kaiser Mori (FAUUSP)

Maria Assunção Ribeiro Franco (FAUUSP)

Maria Angela Faggin Pereira Leite (FAUUSP)

Miranda M. E. Martinelli Magnoli (FAUUSP)

Paulo Renato Mesquita Pellegrino (FAUUSP)

Silvio Soares Macedo (FAUUSP)

Stael de Alvarenga Pereira Costa (arquiteta paisagista)

Vladimir Bartalini (FAUUSP)

## **Apoio Técnico:**

Angela Costa



CRENCIAMENTO E APOIO FINANCEIRO DO:  
PROGRAMA DE APOIO ÀS PUBLICAÇÕES CIENTÍFICAS PERIÓDICAS DA USP  
COMISSÃO DE CRENCIAMENTO

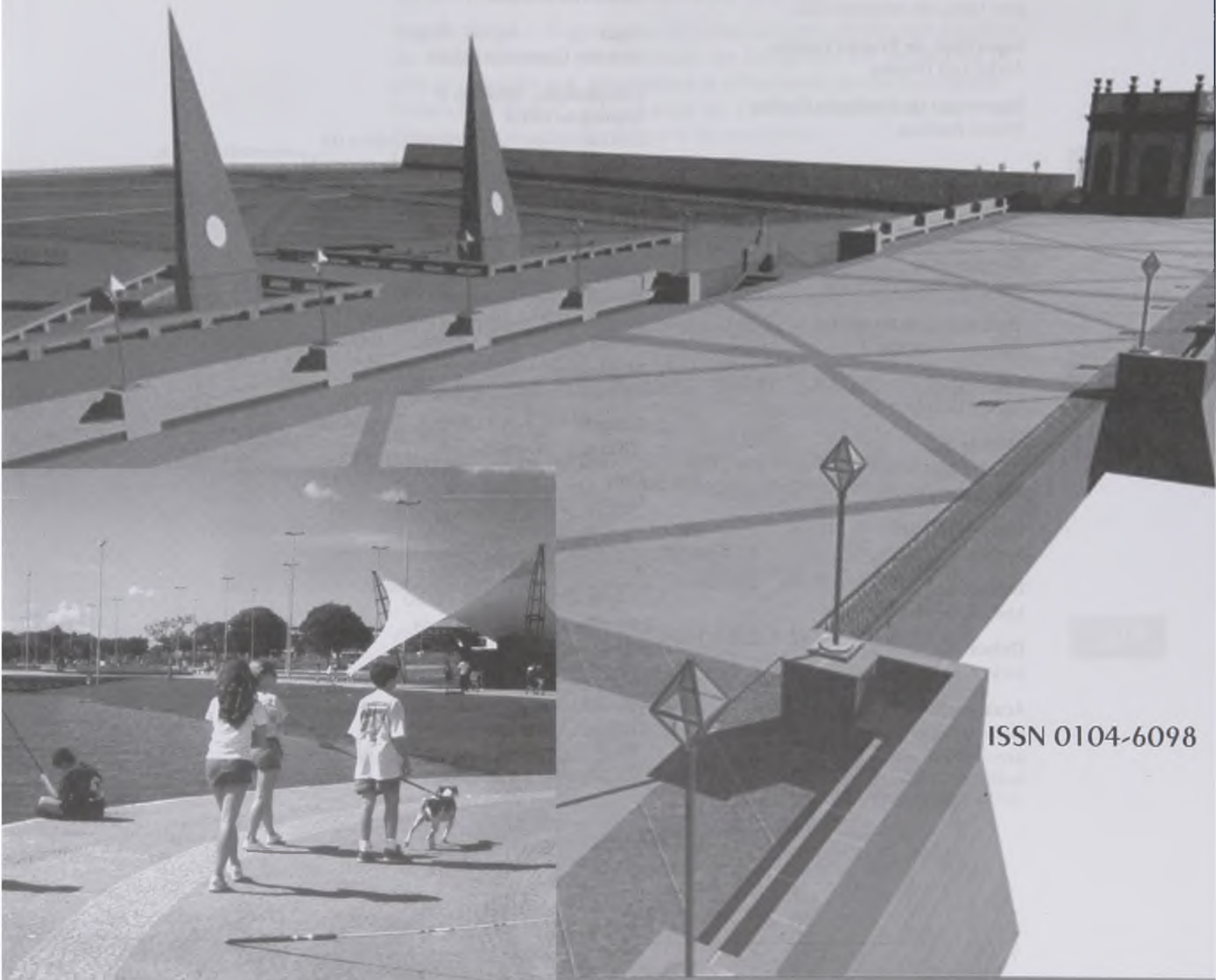




# PAISAGEM AMBIENTE

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

# 13



ISSN 0104-6098

ENSAIOS



---

Paisagem e Ambiente: ensaios /  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. São Paulo: FAU, 1997.

n. 13, dez. 2000

1. Ensino superior – Curriculum.  
I. Universidade de São Paulo. Faculdade de Arquitetura e Urbanismo.

---

Ficha catalográfica preparada pelo Serviço de Biblioteca e Informação da FAUUSP

**Laboratório de Programação Gráfica**  
Prof. Coordenador: Minoru Naruto

**Supervisão Geral**  
José Tadeu de Azevedo Maia

**Supervisão de Projeto Gráfico**  
André Luis Ferreira

**Supervisão de Produção Gráfica**  
Divino Barbosa

**Preparação e Revisão**  
Ivanilda Soares da Silva  
Margareth Artur

**Diagramação**  
Sóstenes Pereira da Costa

**Tratamento de Imagem**  
Sidney Lanzarotto

**Fotolito**  
Sidney Lanzarotto

**Montagem**  
Robson Brás Teixeira  
Sidney Lanzarotto

**Cópia de Chapa**  
Juvenal Rodrigues

**Impressão**  
José Gomes Pereira

**Dobra**  
Ercio Antonio Soares

**Acabamento**  
Ercio Antonio Soares  
Juvenal Rodrigues  
Nadir de Oliveira Soares

**Secretária**  
Eliane de Fátima F. Previde

**Projeto Gráfico**  
André Luis Ferreira

**Capa**  
Francine Gramacho Sakata

**Composição, fotolitos e impressão offset**  
Laboratório de Programação Gráfica da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

**Pré-matriz**  
Linotronic Mark 40

**Tipologia**  
ZapfHumanist BT, no corpo 10 para o texto e ZapfHumanist BT Bold nos corpos 20 e 14 para os títulos e subtítulos

**Montagem**  
29 cadernos de 8 páginas

**Tiragem**  
1500 exemplares

**Data**  
Dezembro 2000

**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: 3818-4815

# S U M Á R I O

## PROJETO

### REQUALIFICAÇÃO URBANÍSTICA E RECUPERAÇÃO DA IMAGEM DA CIDADE O PROJETO RIO CIDADE PARA OS BAIROS DO MÉIER E DO LEBLON, RIO DE JANEIRO

11

*Vicente del Rio* – Arquiteto, mestre em desenho urbano (Oxford) e doutor em arquitetura e urbanismo (USP); professor titular (FAU/UFRJ); foi coordenador do Projeto Rio Cidade na Mayerhofer & Toledo.

### DIMENSÕES DE PERFORMANCE DE PROJETOS PAISAGÍSTICOS CONTEMPORÂNEOS NA ORLA MARÍTIMA DE SALVADOR, BAHIA

29

*Angelo Serpa* – Engenheiro florestal, doutor, Professor Adjunto do Departamento de Mestrado de Geografia e o programa de pós-graduação em arquitetura e urbanismo da Universidade Federal da Bahia, pesquisador do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico.

### OS PARQUES: VELHAS IDÉIAS E NOVAS EXPERIÊNCIAS

49

*Vicente Quintella Barcelos* – Paisagista, arquiteto e urbanista, mestre, doutor, pesquisador e professor da área de Arquitetura da Paisagem dos cursos de graduação e pós-graduação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de Brasília.

### BROMÉLIAS NO PAISAGISMO, SAÚDE PÚBLICA E AMBIENTE

73

*Marcelo Guena de Oliveira* – Biólogo, mestre pela Universidade de São Paulo, sócio-gerente da Botânica Paisagismo, São Paulo-SP.

## HISTÓRIA

### O PASSEIO PÚBLICO DO RIO DE JANEIRO: ANÁLISE HISTÓRICA COM AUXÍLIO DA REPRESENTAÇÃO GRÁFICA DIGITAL

97

*Naylor Barbosa Vilas Boas* – Arquiteto, mestre em história e teoria da arquitetura – PROARQ / UFRJ, professor substituto da FAU/UFRJ, professor de Arquitetura da Universidade Gama Filho .

## QUINTA DA BOA VISTA: DE ESPAÇO DE ELITE A ESPAÇO PÚBLICO

125

*João Carlos Ferreira* – museólogo do Museu Nacional da Quinta da Boa Vista, pertencente à UFRJ

*Angela Maria Moreira Martins* – professora do ProArq – Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da FAU/UFRJ e do programa de pós-graduação em imagens e representações culturais da EBA /UFRJ. Doutora em urbanismo pela Université de Paris X.

## PAISAGEM E CULTURA: AGACHE E A ENTRADA DO BRASIL

147

*Lucia M. Costa* – Arquiteta, Ph.D. pela University College London, professora titular de Paisagismo, PROURB / FAU – UFRJ.

## MEIO AMBIENTE

### PODE-SE PLANEJAR A PAISAGEM?

159

*Paulo R. M. Pellegrino* – Arquiteto-paisagista, professor doutor junto ao grupo de disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP.

## PAISAGEM URBANA

### TIPOLOGIA ESPACIAL COMO UMA INSTÂNCIA DOS LAYOUTS URBANOS

181

*Décio Rigatti* – Professor do Departamento de Urbanismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS e do Programa de Pós-Graduação em Planejamento Urbano e Regional – PROPUR/UFRGS.

### A "RUA-PÁTIO" E A CARACTERIZAÇÃO DOS ESPAÇOS LIVRES DE EDIFICAÇÃO DAS NOVAS VILAS PAULISTANAS

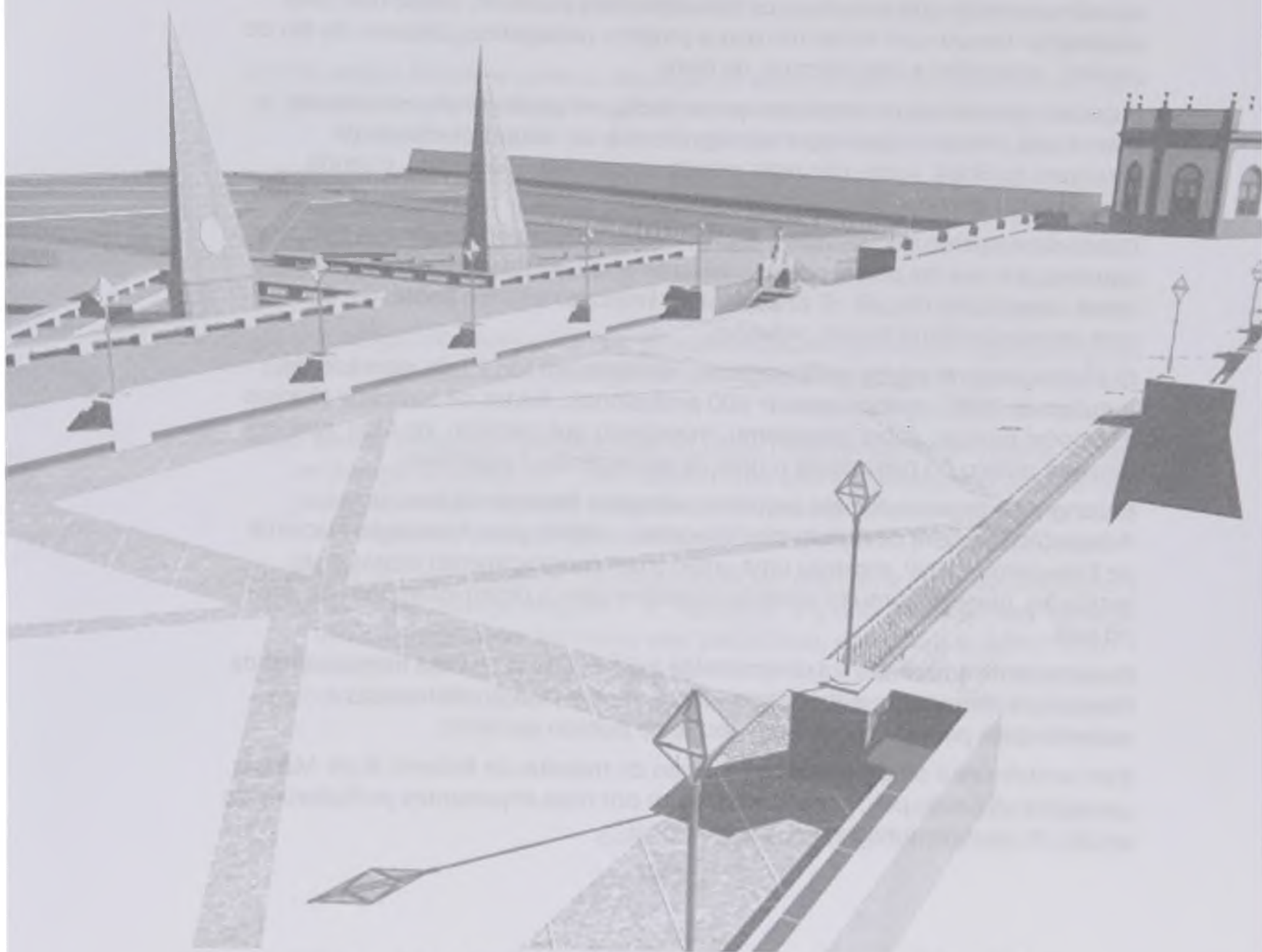
201

*Solange Aragão* – Arquiteta e mestre em arquitetura e urbanismo (FAUUSP).



# PAISAGEM AMBIENTE

13



# EDITORIAL

Muitas foram as questões levantadas sobre paisagismo neste ano de 2000, que foi marcado pela 5ª edição do Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura – ENEPEA e pelo 3º Congresso Brasileiro de Paisagismo. O primeiro evento reuniu em junho cerca de 200 (duzentos) pesquisadores e estudiosos, que durante seis dias discutiram questões sobre ensino, pesquisa e projeto de paisagismo nos salões do emblemático prédio do velho Ministério da Educação e Cultura, no centro da cidade do Rio de Janeiro.

A discussão foi abrangente, com a presença de nomes de peso do cenário internacional como Peter Lattes (Alemanha) e Richard Forman (EUA), que juntamente com nomes como Miranda Martinelli Magnoli, Rosa Kliass, Marieta Maciel, Lúcia Costa e muitos outros permitiram uma discussão profícua sobre os diferentes escopos do paisagismo, tanto nacional como internacionalmente.

O evento organizado pela Profa. Dra. Vera Regina Tângari (UFRJ) e com o apoio dos professores doutores Alina Santiago (UFSC), Ana Rita de Sá Carneiro (UFPE) e Silvio Soares Macedo (USP), teve nessa sua 5ª edição um momento de consolidação entre conferências, palestras e comunicações. Foram apresentados aproximadamente 100 trabalhos, os mais diferentes possíveis, sendo que estes dividiram o tempo com visitas técnicas a projetos paisagísticos clássicos do Rio de Janeiro, exposições e lançamentos de livros.

A grande quantidade de trabalhos apresentada, por profissionais oriundos de todo o país, mostrou uma expansão significativa do campo de estudo da paisagem no Brasil, agora não mais restrito ao eixo Rio – São Paulo, e sendo desenvolvido em uma série de outros pontos.

O amadurecimento geral é visível, expresso pela extrema qualidade dos trabalhos, fato este que nos faz prever para os próximos anos um incremento cada vez maior da pesquisa no país. O próximo a ser realizado será em Recife, em 2001, e com certeza confirmará essas previsões.

O 3º Congresso Brasileiro de Paisagismo, realizado em São Paulo, no início de outubro de 2000, reuniu cerca de 600 profissionais, ávidos de novidade técnicas e também teóricas sobre paisagismo, mostrando que também no lado eminentemente prático do paisagismo o grau de abrangência é expressivo.

O congresso organizado pelo arquiteto paisagista Benedito Abbud, pela Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas – ABAPE pela Associação Nacional de Paisagismo – ANP, mostrou uma união e um conagraçamento dessas duas entidades, que juntas muito poderão colaborar para o desenvolvimento da área no país.

Paralelamente ao evento, foi desenvolvida a 3ª FIAFLORA – Feira Internacional da Floricultura, Paisagismo e Jardinagem 2000, uma exposição de técnicas e materiais para paisagismo com um aporte de público excelente.

Este também está sendo o ano da remissão do trabalho de Roberto Burle Marx, o paisagista oficial do país, por décadas, e um dos mais importantes profissionais do século 20, com reconhecimento internacional.

A sua obra, agora estudada por diversos pesquisadores, foi objeto de uma bela e “escandalosa” apresentação da *BurleMarximiana* professora ítalo-americana Rossana Vacharinno, da Universidade de Harvard, que no *VENEPEA*, levantou a platéia com a qualidade do seu trabalho e afirmações contundentes.

No mês de novembro p.p., a conferência “Novas Visões sobre a Paisagem de Burle Marx” patrocinada pela mesma, a ABAP e o apoio da FAUUSP, coordenada pelas professoras Fanny Gallender e Catharina Pinheiro Cordeiro S. Lima, traz novas discussões e reflexões sobre a obra do paisagista.

Este número traz um pouco da inquietação do momento, com trabalhos diversos, distribuídos nas nossas tradicionais seções. Iniciamos com os artigos “Requalificação urbanística e recuperação da imagem da cidade: O projeto Rio Cidade para os bairros do Méier e do Leblon, R.J.” de Vicente del Rio, que objetiva discutir o Projeto Rio Cidade nos bairros do Méier e do Leblon; “Dimensões de performance de projetos paisagísticos contemporâneos na orla marítima de Salvador, Bahia” de Angelo Serpa e “Os parques: Velhas idéias e novas experiências” de Vicente Quintella Barcellos, que questiona padrões contemporâneos do projeto paisagístico em Brasília e Curitiba.

Os três artigos focam-se sobre a discussão de espaços públicos polêmicos do final de século e integram a seção Projeto e juntamente com o trabalho “Bromélias no paisagismo: Saúde pública e ambiente” de Marcelo Guena de Oliveira.

A seção História traz os *trabalhos* “O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise histórica com auxílio da representação gráfica digital” de Naylor Barbosa Vilas Boas; “Quinta da Boa Vista: De espaço de elite à espaço público” de João Carlos Ferreira, e Angela Maria Moreira Martins, e “Paisagem e cultura: Agache e a entrada do Brasil” de Lúcia M. Costa.

Os três artigos discutem questões fundamentais de momentos significativos do pensamento e do projeto paisagístico carioca, básicos para o entendimento das origens do paisagismo nacional.

Paulo Renato Mesquita Pellegrino traz na seção Meio Ambiente seu artigo “Pode-se planejar a paisagem?” que contém uma série de questões atuais, sobre o planejamento paisagístico e ambiental, introduzindo novas referências sobre o assunto, ainda embrionário no Brasil e do qual o professor é “expert”

Os artigos de Décio Rigatti – “Tipologia espacial como uma instância dos *layouts* urbanos” e de Solange Aragão – A “rua-pátio” e a caracterização dos espaços livres de edificação das novas vilas paulistanas, compõem o último bloco – Paisagem Urbana, deste número, que desta vez conta com inúmeros novos colaboradores, 40% do total, como Naylor Barbosa Vilas Boas e Marcelo Guena de Oliveira.

*Silvio Soares Macedo*  
*Editor da Revista Paisagem e Ambiente – Ensaios*





# **Requalificação Urbanística e Recuperação da Imagem da Cidade O Projeto Rio Cidade para os Bairros do Méier e do Leblon, Rio de Janeiro**

***Vicente del Rio***



**Arquiteto, mestre em desenho urbano (Oxford) e  
doutor em arquitetura e urbanismo (USP);  
professor titular (FAU/UFRJ); foi coordenador do  
Projeto Rio Cidade na Mayerhofer & Toledo**

# **PROJETO**

# RESUMO

Uma discussão sobre os principais aspectos dos projetos Rio Cidade para o Méier e o Leblon - bairros representativos da zona norte e sul cariocas - é o pano de fundo para esse artigo que aborda o bem sucedido programa de requalificação urbanística que vem sendo promovido pela Prefeitura do Rio de Janeiro desde 1993. É apresentado o contexto em que se realizou o concurso para escolha dos primeiros escritórios, a estratégia para recuperação da imagem da cidade, as principais questões conceituais e metodológicas, além de uma avaliação inicial dos resultados atingidos.

# ABSTRACT

*A discussion of the main features in the Rio Cidade projects for Meier and Leblon - residential districts that are representative of the north and south zones - is the backdrop for this article that comments on a well-succeeded program for urban renovation that has been promoted by the City since 1993. We introduce the context of the public competition which chose the first design teams, the strategy of the local government to rebuild the image of the city, the main conceptual and methodological questions involved, and an initial evaluation of the results.*





# Requalificação Urbanística e Recuperação da Imagem da Cidade O Projeto Rio Cidade para os Bairros do Méier e do Leblon, Rio de Janeiro

Em fase de implementação pela prefeitura do Rio de Janeiro, o Projeto Rio Cidade é um programa urbanístico que visa recuperar áreas comerciais estratégicas pela requalificação de espaços públicos, tanto em nível funcional quanto no que diz respeito à sua apropriação pelos pedestres. Implementado desde fins de 1993 e envolvendo um total de 46 áreas de intervenção no centro e em diversos bairros das zonas sul, norte e oeste, trata-se de um programa composto por ações amplas e integradas que incluem o desenho urbano, a circulação viária e a sinalização, o paisagismo e a arborização, a iluminação pública e o mobiliário urbano.

Apesar dos problemas enfrentados, os resultados têm se mostrado extremamente positivos, acarretando significativas melhorias funcionais, aumento do conforto dos pedestres e do senso de identidade nos bairros, além da recuperação da imagem da cidade por seus cidadãos e pela mídia internacional. Neste ensaio, iremos discutir alguns aspectos conceituais e de implantação deste programa, com ênfase especial nos projetos já implantados no Méier e no Leblon, bairros que representam bem os dois extremos do contexto urbanístico carioca, as zonas norte e sul, respectivamente.

## **INTRODUÇÃO: PRECEDENTES PARA O PROJETO**

É importante compreender como o Projeto Rio Cidade insere-se histórica e politicamente no atual momento de desenvolvimento urbano da cidade. Após a mudança da capital para Brasília e a fusão administrativa com o estado, o Rio de Janeiro começou a viver um longo período de indefinições políticas e esvaziamento financeiro. Acirrada pelo modelo de desenvolvimento do país e pela crise econômica dos anos 80, essa situação contribuiu para a profunda crise urbanística que se abateu sobre a cidade e cujos resultados são claramente visíveis em sua estrutura espacial e qualidade urbanística<sup>1</sup>

(1) Para uma ampla compreensão da evolução e estruturação do Rio de Janeiro, vide o clássico trabalho de Maurício Abreu (1987).

Nos anos 60 e 70 fortaleceu-se o modelo núcleo-periferia de estruturação espacial da cidade e da região metropolitana, que privilegia o centro e alguns poucos bairros, enquanto o restante da malha urbana sofre todos os tipos de necessidades. Por um lado, o paradigma de desenvolvimento fomentava essa situação espacial pelo tipo de crescimento econômico, das políticas públicas de concentração de investimentos, da setorização de ações, da urbanização seletiva e de simplórias soluções funcionalistas. Os altos investimentos no sistema viário, por exemplo, respondiam à consolidação da indústria automobilística e, no Rio dos anos 60, isso representou uma "febre de construção de viadutos e novas avenidas", na tentativa de adequação do espaço urbano (Abreu, 1987, 133).

Por outro lado, a estratificação da cidade e a especulação imobiliária geraram uma legislação de uso e ocupação do solo de cunho exacerbadamente modernista, baseada em um modelo rígido que ignorava as idiosincrasias dos bairros e praticamente impunha a mesma tipologia arquitetônica por toda a cidade. Os conflitos intensificaram-se a partir do zoneamento e código de obras de 1976, quando o executivo municipal tinha a prerrogativa de legislar matérias urbanísticas por decreto e alterava constantemente as "regras do jogo" urbano em favor de interesses muito específicos<sup>2</sup>. Certamente, muitas outras cidades viram-se em situação semelhante, mas os conflitos sociais, físicos e espaciais resultantes dos embates políticos e da aplicação dos preceitos modernistas, vigentes no bojo da tecnocracia, foram particularmente impróprios no Rio, cidade privilegiada pelo seu sítio natural, pelo conjunto de seus bairros e pela identidade do seu desenho urbano.

Some-se a isto uma longa lista de governantes municipais pouco interessados na questão da qualidade da dimensão pública da cidade – seja sob a perspectiva social, ambiental ou físico-espacial – o aumento da pobreza e os índices de criminalidade e insegurança, e tem-se a situação que caracterizava o Rio de Janeiro do início dos anos 90, fazendo com que perdesse o título de "cidade maravilhosa" e passasse a gozar de uma imagem extremamente desgastada nacional e internacionalmente. Mesmo a realização da ECO-92, com o seu par de obras de impacto (Linha Vermelha, via expressa de acesso à cidade e ao aeroporto, e redesenho dos passeios nas praias de Copacabana, Ipanema e Leblon), revelaram-se de conseqüências restritas e a qualidade de vida e do espaço público carioca, de fato, pouco mudariam.

A exceção ficou por conta do pioneirismo e da excelência do Projeto Corredor Cultural, iniciado nos anos 80 e hoje tomado como exemplo de preservação urbana em todo o Brasil. Constituindo, na verdade, um processo especial de gestão urbanística, o projeto abrange significativa área do centro histórico e de negócios, incluindo mais de 1.500 imóveis históricos. Por meio de legislação própria, diretrizes para projeto, isenções tributárias, assessoria técnica para reformas

(2) A esse respeito, observe-se peculiaridades do Rio de Janeiro. Até a aprovação do plano diretor, em 1992, o Legislativo abria mão do controle do uso e da ocupação do solo urbano em favor do Executivo, que fazia, por meio de decretos, uma forma bizarra de convívio da tecnocracia "independente" com interesse de grupos específicos. Mesmo hoje, quando o Executivo já recuperou a sua prerrogativa, essa situação histórica gerou uma legislação urbanística que é uma verdadeira colcha de retalho, certamente a mais intrincada do país.

e intervenções urbanas específicas, o Corredor Cultural atua por reciclagem de usos, da requalificação e da animação dos espaços públicos<sup>3</sup> Consolidando-se nos anos 90, o projeto foi plenamente incorporado ao processo de planejamento da cidade e logrou fomentar uma significativa revitalização econômica e cultural do centro.

## **UMA ESTRATÉGIA PARA A RECUPERAÇÃO DO RIO DE JANEIRO**

Por isso, pode-se dizer que nos últimos anos, o Rio de Janeiro tem vivido uma verdadeira revolução urbanística, apoiada na instituição de um processo de planejamento estratégico, cujo plano foi elaborado de 1993 a 1995 (Prefeitura da Cidade, 1996 a & b). Nas palavras do ex-prefeito Cesar Maia, *"a cidade estava num processo de deterioração crescente, gerada pelo empobrecimento de sua população, pela ocupação desordenada dos espaços públicos e privados, pela deterioração dos serviços públicos e pela fuga de capitais financeiros e humanos. Uma cidade sem vocações definidas, com uma identidade distorcida, em processo crescente de desintegração... a reversão desse quadro exigia esforço maior do que seria capaz a ação individual do governo"* (Prefeitura da Cidade, 1996b: 10)<sup>4</sup>

Com o apoio da Associação Comercial e da Federação das Indústrias, além da consultoria de uma equipe de Barcelona, o processo do plano estratégico baseia-se num comitê executivo, um conselho diretor e 31 grupos de trabalho com mais de 200 participantes entre técnicos, profissionais e representantes da sociedade, além da aprovação final pelo Conselho da Cidade. Fundamentando-se no reconhecimento das dificuldades e dos potenciais existentes no Rio, o plano também se respaldou em entrevistas com inúmeros membros representativos da sociedade e em sua aprovação final pelo Conselho da Cidade.

Apesar das críticas, particularmente, por conta de inspirar-se no modelo neoliberal e de sua relativa independência do Plano Diretor da Cidade, aprovado ainda no governo anterior (1992), o plano estratégico constitui importante esforço integrador e direcionador de programas e investimentos públicos e privados sobre a cidade, superando a visão estática e os programas ambiciosos que dominavam o planejamento centralizado. O plano estabeleceu sete estratégias, cada uma com os seus objetivos específicos, às quais estão apensos 159 projetos, dos quais 50% encontram-se em implantação, sendo que a prefeitura responde por 44% deles, o Estado por 24%, o governo federal por 14% e a iniciativa privada por 17% (Prefeitura da Cidade, 1996b: 11).

O Projeto Rio Cidade foi incluído na *Estratégia 2: Rio Acolhedor*, que visa a melhoria da relação entre o cidadão e o meio ambiente, a qualificação e fortalecimento da vida dos bairros e a melhoria dos espaços públicos. Já o Projeto Corredor Cultural foi incorporado à *Estratégia 4:*

(3) Vide RIOARTE/IPLANRIO (1985) e PINHEIRO (1986).

(4) Deve-se registrar que a experiência do planejamento estratégico em Barcelona, assim como as suas realizações urbanísticas, têm servido de modelo para o Rio nas duas últimas gestões, o que incluiu a pré-candidatura da cidade às Olimpíadas de 2004.

Rio Integrado, que busca o desenvolvimento de novas centralidades e a revitalização do centro, a normalização urbanística e a mobilidade interna. Desta estratégia também participa o importante Projeto Favela Bairro, criado em 1994 e destinado a atender, em quatro anos, 90 comunidades faveladas com população estimada em 300.000 habitantes, com urbanização, implantação de infra-estrutura, eliminação de riscos ambientais, dotação de serviços e equipamentos, programas de geração de renda.

## AS BASES DO PROJETO RIO CIDADE

Com o Projeto Rio Cidade, a prefeitura busca reforçar o caráter polinuclear do Rio de Janeiro e a especificidade da sua malha urbana de fundos de vales, privilegiando corredores viários comerciais, fortalecendo a identidade dos bairros e investindo na auto-estima das comunidades (Prefeitura da Cidade, 1997). De modo a instigar a discussão de novas idéias, a gerar soluções diferenciadas e a permitir o desenvolvimento simultâneo dos diversos projetos, a prefeitura inovou ao optar por contratar os projetos por meio de concursos públicos, promovidos pela Empresa Municipal de Informática e Planejamento (IPLANRIO) e o IAB-RJ<sup>5</sup>. Assim, o edital do primeiro concurso anunciava que o Rio Cidade iria *"atuar sobre trechos estruturadores da imagem da cidade, revitalizando o conceito de rua e devolvendo-a aos cidadãos em condições adequadas de uso, conforto e segurança"*.

Como concursos de metodologias para intervenção urbanística em corredores comerciais da cidade, as equipes concorrentes podiam utilizar ou não as áreas de projeto indicadas pela prefeitura para exemplificar as suas idéias, mas deveriam ser multidisciplinares, lideradas por arquitetos-urbanistas, com *designer*, paisagista e especialista em tráfego. No primeiro concurso, outubro de 1993, o júri selecionou 17 equipes, enquanto que no segundo, julho de 1997, foram 27; todas posteriormente contratadas e gerenciadas pela IPLANRIO, que se reservou o direito de decidir pelo valor dos contratos e em que área de intervenção alocar cada uma. Posteriormente ao primeiro concurso, duas novas áreas de intervenção foram incorporadas ao Rio Cidade, sendo um dos projetos desenvolvido pela própria IPLAN e outro contratado por concorrência pública.

As 46 áreas de intervenção do Projeto Rio Cidade, em suas duas fases, distribuem-se por toda a cidade, do centro e bairros da zona sul aos subúrbios da zona norte e oeste<sup>6</sup>. Todas essas áreas sofriam de problemas tão comuns às metrópoles brasileiras, como passeios e mobiliário

(5) Para uma ampla cobertura do Rio Cidade e todos os projetos da primeira fase, veja-se Prefeitura da Cidade (1997).

(6) *Áreas do Rio Cidade I*: centro (av. Rio Branco), zona sul (Botafogo, Catete, Copacabana, Ipanema, Laranjeiras e Leblon), zona norte (Bonsucesso, Ilha do Governador, Madureira, Méier, Pavuna, Penha, Tijuca, Vila Isabel e av. Suburbana) e zona oeste (Campo Grande e Taquara). *Áreas do Rio Cidade II*: centro (av. Pres. Vargas e Santa Teresa), zona sul (Jardim Botânico), zona norte (Bangú, Benfica, Grajaú, rua Haddock Lobo, largo do Bicão, Irajá, Madureira, Mal. Hermes, Maracanã, av. Marques de Abrantes, Ramos, Realengo, Rocha Miranda e rua Uruguai) e zona oeste (Campo Grande, Freguesia, Pedra de Guaratiba, praça Seca e Santa Cruz).

urbano precários, desenho viário conflituoso, falta de arborização, invasões de espaços públicos, abusos do comércio ambulante, poluição visual, conflitos na legislação urbanística etc. Tanto no Rio Cidade I quanto no II, os projetos respondem às temáticas do desenho urbano, paisagismo, mobiliário urbano, sinalização e comunicação visual, sendo que alguns propuseram, complementarmente, tombamentos, alterações na circulação viária e na regulamentação de uso e ocupação do solo; nessa fase, os levantamentos topográficos e projetos complementares ficaram sob a responsabilidade do IPLANRIO. No caso do Rio Cidade II, ainda em fase de desenvolvimento de projeto, as equipes assumiram a incumbência dos projetos complementares, além de terem de apresentar estudos de adaptação da legislação urbana aos impactos previstos pelas suas próprias propostas de intervenção.

Embora os projetos sejam tão variados quanto às equipes de trabalho e os bairros atingidos, pode-se dizer que, além das intervenções assumidas pela própria prefeitura (adaptação da distribuição elétrica e eliminação da fiação aérea, repressão ao comércio ambulante e recuperação de redes de infra-estrutura) todos têm buscado: a) melhorar as condições estéticas, de segurança e conforto, ampliando e requalificando os espaços peatonais, o mobiliário, a arborização e os sistemas de comunicação; b) melhorar as condições de trânsito, de estacionamento, carga e descarga e paradas de ônibus; c) integrar as soluções projetuais. Em 1996, 15 projetos do Rio Cidade I já haviam sido implantados, totalizando investimento superior a R\$ 200 milhões, dos quais aproximadamente 60% destinaram-se a obras de infra-estrutura.

## **O PROJETO RIO CIDADE MÉIER: FUNCIONALIDADE E PROPRIEDADE DAS SOLUÇÕES**

Típico bairro de subúrbio carioca, a menos de 10 km do centro, a urbanização do Méier consolidou-se com a expansão urbana ao longo da ferrovia e das estradas marginais, a construção da estação e as novas linhas de bonde, que fizeram dele uma importante opção residencial para a classe média e um dos mais importantes bairros da zona norte carioca. Graças à situação de "passagem" entre o centro e bairros mais ao norte, o "subcentro funcional" do Méier atrai muitos milhares de compradores e passageiros – trens, ônibus e carros – em sua jornada para o trabalho, sendo uma das áreas comerciais da cidade.

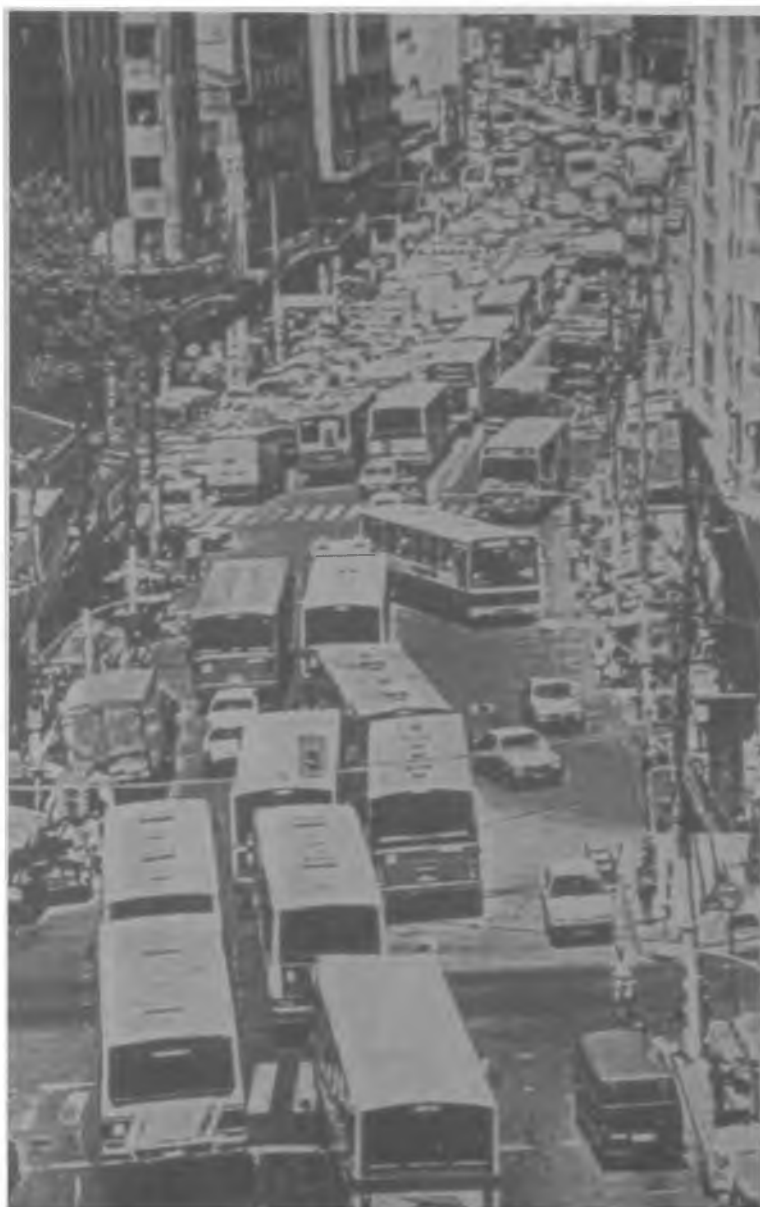
No Projeto Rio Cidade Méier, a prefeitura destacou o escritório Mayerhofer & Toledo para intervir em uma área de pouco mais de 5 hectares do subcentro funcional, em ambos os lados da via férrea<sup>7</sup>. Tendo perdido a sua identidade e encontrando-se muito deteriorada, física e funcionalmente, a área sofria, ainda, sérios problemas causados pela ocupação urbana desordenada, pelo trânsito caótico e pelo descaso histórico das autoridades em relação à

(7) Equipe principal na Mayerhofer & Toledo: Luiz Carlos Toledo, responsável; Vicente del Rio, coordenação e desenho urbano; Vera Tângari, paisagismo; Mario Ferrer, Lilian Nóbrega e Luiz Claudio Franco, arquitetura e *design*.

apropriação, uso e manutenção dos espaços públicos (Foto 1). Por outro lado, as condições topográficas e o processo de parcelamento haviam gerado um tecido urbano de baixa continuidade, situação agravada pela barreira representada pela via férrea.

Além dos temas tradicionais constantes em diagnósticos, a metodologia adotada no projeto para o Méier considerou a evolução morfológica, as expectativas e imagens ambientais, a paisagem e a configuração espacial, o comportamento dos transeuntes e a apropriação dos espaços públicos. Daí, foram concluídas cinco metas conceituais para as soluções de projeto: imagem/identidade, continuidade funcional e físico-espacial, visualidade/legibilidade, conforto/segurança e variedade. Além disto, a equipe decidiu que todas as soluções deveriam ser simples, baratas e de fácil execução, particularmente no tocante ao mobiliário urbano, uma vez que, no caso do Méier, interessava mais a funcionalidade, a segurança no uso e o acesso ao equipamento do que um design exclusivo, caro e de difícil reposição; optou-se, sempre que possível, pela reutilização de mobiliário já adotado pelas concessionárias, com as modificações necessárias.

Motivo de maior atenção no projeto, era sintomática a situação da rua Dias da Cruz, principal acesso ao Méier desde a estação e importante via de penetração para outros bairros. Nos anos 50, quando o bairro era a "capital dos subúrbios", nessa rua foi inaugurado o Imperator, então o maior cinema da América Latina, com 2.000 lugares e hoje transformado em famosa casa de espetáculos. Foi lá também que, em 1965, confirmando a sua vocação comercial, foi inaugurado "o primeiro *shopping center* do Brasil"<sup>8</sup> Atualmente, a rua Dias da Cruz possui grande concentração comercial ao longo de seus três primeiros quarteirões, desde a estação de trens e na direção do Shopping do Méier, onde, em prédios com altura média de oito pavimentos, há várias galerias comerciais, duas lojas de departamentos, grandes lojas de eletrodomésticos e de *fast-food*.



*Foto 1: Trânsito caótico, ocupação desordenada e descaso com o espaço público; a rua Dias da Cruz, principal corredor funcional do centro do Méier em 1993, antes do Projeto Rio Cidade*

Fonte: divulgação, IPLAN-Rio



Com trânsito nos dois sentidos em quase toda a sua extensão, as quatro faixas de rolamento da rua Dias da Cruz não davam conta do volume de trânsito devido à sua geometria irregular, ao estacionamento caótico e à falta de baias para ônibus, aos giros à esquerda e retornos proibidos, a dois cruzamentos bastante complicados e as quase 50 linhas de ônibus que por lá passavam (vide foto 1). Os pedestres disputavam com os carros e os mais de 200 camelôs, as estreitas e malconservadas calçadas, desprovidas de qualquer arborização, mobiliário ou sistema de sinalização.

Assim, sua importância e pela situação em que se encontrava, pode-se dizer que a reestruturação da rua Dias da Cruz foi o que mais se destacou no Rio Cidade Méier, pois resultou numa significativa melhora dos fluxos veiculares e no aumento do conforto dos pedestres. A melhoria na circulação de veículos foi garantida por uma nova geometria viária com caixas de rolamento constantes da construção de um canteiro central (com fileira de palmeiras e postes de iluminação com chicote duplo) e de baias laterais (para ônibus, táxi e carga/descarga), da eliminação de uma "ilha" de trânsito em importante cruzamento com a principal artéria de volta ao centro, além da proibição de estacionamento em sua extensão e modificação de linhas de ônibus. A decisão da administração regional de fechar a rua Dias da Cruz ao trânsito nos domingos, transformando-a em "rua de lazer", também tem contribuído positivamente para o resgate da qualidade do bairro.

Em toda a área de intervenção, os passeios foram substancialmente alargados e receberam farta arborização, equipamentos e mobiliário de apoio prevendo-se, também, um sistema de *pocket plazas*, nos quais os maiores espaços livres receberam tratamento paisagístico diferenciado. Todo o desenho de piso explorou padrões geométricos em placas de concreto pigmentado, de modo a marcar a identidade da área, lembrar a cultura colorida de subúrbio carioca e reforçar a continuidade entre os dois lados da via férrea. Em todos os passeios garantiu-se largura mínima livre de quaisquer barreiras, faixa esta demarcada por fiadas de pedras tipo "miracema" e pisos de alerta para deficientes visuais. Entre essa faixa e o meio-fio foram locados todos os elementos de mobiliário e paisagismo sendo que, originalmente, o seu desenho de piso previa a locação organizada dos camelôs, cada um com o seu número de inscrição oficial na prefeitura, estampado no piso do seu "espaço"<sup>9</sup> Todos os desníveis foram rampeados, em todas as travessias o canteiro central da rua Dias da Cruz foi interrompido e os meio-fios rebaixados (com o nome da rua estampado no topo das rampas), foram instalados postes de luz para pedestres, totens de orientação nas esquinas e semáforos, além de, em diversos locais, mapas indicativos com pontos e lojas de interesse.

(8) Esse foi, realmente, o primeiro *shopping center* construído no Brasil, embora não seja reconhecido como tal porque alguns aspectos do empreendimento o desclassificam perante Associação Brasileira de Shopping Centers – ABRASCE. Vide Del Rio, V. et al, 1987.

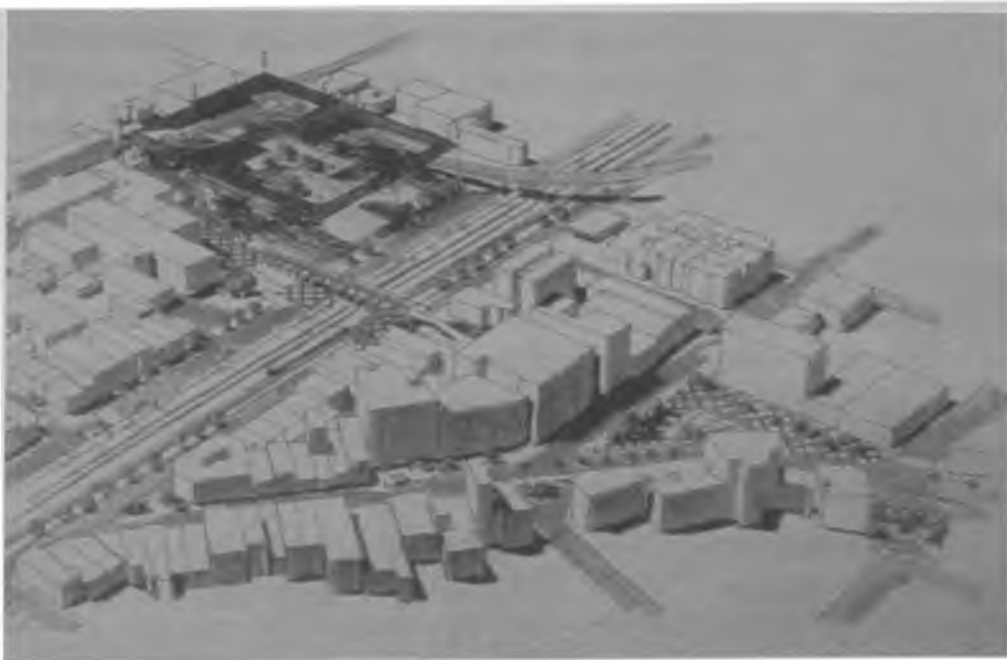
(9) Alterado no projeto final porque a prefeitura decidiu-se por um decreto proibindo que camelôs permanecessem nas áreas do Rio Cidade.

No início da rua Dias da Cruz, marcando a principal entrada do bairro desde o centro da cidade, o pequeno Largo do Méier foi totalmente redesenhado. Ali, um grupo escultórico de chapas verticais em fibra de vidro, nas cores azul e verde, "mordidas" com a palavra Méier e assentadas sobre a grelha metálica que protege chafarizes e holofotes geram um efeito colorido todo especial e atraem a atenção dos transeuntes (Foto 2)<sup>10</sup>

Logo acima, ainda na rua Dias da Cruz, a praça Agripino Grieco, de pequeno porte, era desprovida de equipamentos, sofria com o descaso e seus canteiros eram pisoteados pelos usuários de dois pontos finais de ônibus. O novo desenho, centralizado em pedestal com o busto do poeta, incluiu anfiteatro, pequena área de *playground*, bancos e mesinhas para jogos, quiosques de



*Foto 2: Uma nova praçinha com grupo escultórico e chafarizes como marco de entrada ao centro do Méier*  
Fonte: Celso Brando



*Foto 3: A perspectiva do estudo preliminar (1994) mostra a nova praça Agripino Grieco, o marcante desenho de piso, a implantação de áreas de pedestres e a nova passarela estendida desde o Jardim do Méier, pela galeria comercial existente*  
Fonte: perspectiva, de Eduardo Rocha

(10) Originalmente idealizadas em aço, com a ferrugem superficial do tempo, essas chapas lembrariam da ligação do bairro com a ferrovia, o que foi, infelizmente, inviabilizado pelos custos projetados.

flores e de alimentação, além de reforçar a arborização existente (Fotos 3 e 4). Os pontos finais de ônibus foram deslocados para um novo terminal e no seu entorno novas ruas de serviço e passeios alargados reforçaram a concentração de usuários no *happy hour* (Foto 5). Perto daí, numa pequena área abandonada junto à alça do viaduto foi construída uma pracinha com brinquedos para crianças e pista de skate, única da região e que hoje atrai dezenas de jovens.



*Foto 4: Detalhe da mesma praça já reformada, mostrando o anfiteatro, rampas, jardineiras e o desenho de piso realçando o desenho do conjunto*  
Fonte: Divulgação (IPLAN-Rio)



*Foto 5: No entorno da praça Agripino Grieco, esta pocket plaza com suas mesas e cadeiras ajudou a implantar o que é hoje um animado happy hour na área*  
Fonte: V. del Rio

A passarela sobre a linha férrea foi reformada com a instalação de novas rampas e de cobertura em fibra colorida e iluminada, marcando a passagem pelo bairro (Foto 6). A desapropriação de dois imóveis possibilitou que ela fosse estendida sobre a avenida e conectada a uma galeria comercial, permitindo ao pedestre chegar diretamente na praça Agripino Grieco, na rua Dias da Cruz e em um novo miniterminal de ônibus desde a plataforma da estação ou o outro lado do Méier, onde estão o Jardim do Méier, um hospital municipal e outros importantes serviços públicos. Essa nova articulação, além de aumentar a continuidade entre os dois lados seccionados do bairro, melhorou significativamente a sua capacidade como função intermodal.



*Foto 6: A passarela foi reformada, estendida e dotada de novas rampas e cobertura, conectando os dois lados da via férrea e as duas únicas praças de porte do Méier*

Fonte: Vicente del Rio

Outro conceito importante do projeto foi o de "ilha de serviços" um abrigo que reúne, sob cobertura simples em chapa de aço com iluminação indireta, equipamentos de apoio: telefones públicos, mapa da área, cesto de lixo, banco e, originalmente, caixas de correio (não adotado por negativa da EBCT). Distribuídas por toda a área de projeto, a "ilha de serviços" permite fácil identificação, uso confortável e seguro. Variações foram adotadas como abrigos para pontos de ônibus e táxi (Foto 7).



Foto 7: O novo abrigo de ônibus, uma variação da "ilha de serviços", no Méier  
Fonte: Vicente del Rio

Finalmente, o sistema de comunicação visual para a área incluiu a adoção das cores laranja e verde em todos os elementos de mobiliário, e o uso de logotipo próprio, inspirado no canteiro central com palmeiras, de modo a implantar uma "marca" distinta para o Méier.

A obra foi iniciada em dezembro de 1995 e inaugurada em setembro do ano seguinte, sendo que a parte do projeto relativa ao lado norte da linha férrea, oposto à área fortemente comercial, ainda não foi implantada. O custo total da obra executada foi de aproximadamente R\$ 15 milhões, incluindo a infra-estrutura e, por exemplo: 26 km<sup>2</sup> de ruas pavimentadas e 25 km<sup>2</sup> de passeios, 1,4 km de galerias pluviais, 206 coletores de lixo, 19 abrigos de ônibus, 359 postes de iluminação e 460 árvores. Assim como em todas as áreas do Rio Cidade I, todas as redes aéreas foram embutidas, garantindo uma verdadeira "limpeza" visual, resultado muito bem visto pela própria população.

Com a implantação do projeto verificou-se melhoras significativas no fluxo viário, as calçadas são utilizadas mais facilmente, foram minimizados conflitos entre veículos e pedestres, as áreas públicas passaram a ser utilizadas intensamente, inclusive por crianças, e houve clara valorização dos pontos comerciais o que, por sua vez, irá suscitar novos investimentos. Isto se verifica especialmente ao longo da Dias da Cruz e no entorno da praça Agripino Grieco, com a consolidação do "Baixo Méier" (apelido inspirado nas tradicionais áreas de boemia do Leblon e da Gávea, bairros da zona sul carioca) e a reforma de bares e restaurantes, abertura de novos pontos comerciais, como duas conhecidas cadeias de *fast-food*, além da reforma do velho Cine Art Méier para exibir filmes do circuito comercial.

## **O PROJETO RIO CIDADE LEBLON: ELEGÂNCIA DO *DESIGN* E DO PAISAGISMO**

No fim da República Velha, a ocupação do Leblon ainda se iniciava, principalmente por moradias dos grupos de renda mais elevada (Abreu, 1986). Foi apenas após o ápice de Copacabana e da capitalização do *status* de morar junto ao mar, nos anos 50, que o bairro passou a viver o seu *boom* imobiliário. Hoje, ele é um dos bairros de maior poder aquisitivo do Rio de Janeiro, com elevado índice de áreas verdes, praças e ruas relativamente bem cuidadas e arborizadas, e o comércio mais intenso, bastante seletivo, concentrando-se ao longo da avenida Ataúlfo de Paiva, principal artéria que atravessa todo o bairro paralelamente e a duas quadras da praia.

Concentrando o Projeto Rio Cidade do Leblon nesta avenida – assim como em Ipanema e Copacabana ao longo das avenidas Visconde de Pirajá e N. Sa. Copacabana – a prefeitura dispôs-se a remodelar um dos mais importantes eixos que ligam a zona sul ao centro, promovendo o seu tratamento urbanístico diferenciado por bairro, numa decisão, aliás, que suscitou algum questionamento. Por concentrar grande parte do fluxo viário e todas as linhas de ônibus para Ipanema, Copacabana e centro, assim como pelo uso misto (residencial, comércio e serviços) em prédios de, em média, dez pavimentos, a avenida Ataúlfo de Paiva sofria os problemas e conflitos típicos. Além disto, em uma de suas extremidades, consolidou-se o "Baixo Leblon", área com grande número de bares e restaurantes, alguns abertos 24 horas, que se tornou referência noturna na cidade. Ainda ao longo da avenida: galerias comerciais e inúmeras agências bancárias, duas filiais do MacDonal'd's, o tradicional cinema Leblon (duas salas), uma igreja católica e um shopping de *design*, além da importante praça Antero de Quental.

O Projeto Rio Cidade Leblon, abarcando uma área de 6,4 hectares e todos os 1,5 km de extensão da avenida, foi de responsabilidade de Índio da Costa Arquitetura<sup>11</sup>. Diferentemente do caso do Méier, em que os arquitetos concentraram-se na funcionalidade e na propriedade das soluções em área de subúrbio muito problemática, no Leblon, bairro de alta qualidade ambiental, a equipe optou pela requalificação, principalmente, do esmêro nas soluções de paisagismo e de *design*. Aqui, os objetivos gerais do projeto foram: enfatizar a tendência para as atividades de lazer, reordenar o trânsito e ampliar as áreas dos pedestres (Prefeitura da Cidade, 1997).

Como não poderia deixar de ser, e a exemplo de quase todos os Rio Cidade, a avenida Ataúlfo de Paiva concentrou a atenção do projeto. A via foi redesenhada em toda a sua extensão, disciplinando-se os estacionamentos, as paradas de ônibus e a carga/descarga, sempre por meio de bainhas, suavizando-se a curvatura das esquinas e rampeando-se todos os locais de

(11) Equipe principal: Luiz Eduardo Índio da Costa, responsável; Fernando Chacel, paisagismo; Luiz Augusto Índio da Costa, *design*.



travessias sendo que, onde há grande movimento de pedestres, toda a extensão da esquina foi rampeada. Todos os passeios foram alargados, dotados de bancos e amplas jardineiras, e a sua pavimentação recebeu esmerado e elegante mosaico de padrões curvilíneos em pedras portuguesas brancas, pretas e vermelhas, bem ao estilo carioca.

O projeto propôs uma extensão mais significativa da área destinada ao uso dos pedestres em dois locais principais da avenida Ataulfo de Paiva. Ao longo de dois quarteirões de uma das avenidas que nela desemboca, junto à pequenina praça Cazuzza na área do "Baixo Leblon" previa-se a pedestrianização, de modo a incentivar as extensões dos bares e restaurantes e a reforçar o caráter boêmio do lugar; esta solução não foi implantada por resistência da população receosa das transformações e do fechamento ao trânsito. Em outro local, importante cruzamento com uma via de mão dupla, a geometria original das esquinas e seus prédios, em 45° ao estilo "barcelona", foi alterada para o tradicional ângulo reto, gerando *pocket parks* com jardineiras, arborização, bancos e quiosques de flores e revistas.

A praça Antero de Quental, ocupando todo um quarteirão, sempre foi importante área de lazer do bairro, bem equipada, arborizada e muito freqüentada durante todo o dia. O projeto soube maximizar esse potencial, mantendo e setorizando os seus usos pela reorganização física e paisagística (Foto 8). Todo o piso da praça foi elevado em um degrau em relação ao meio-fio original para maior proteção dos usuários, os idosos ganharam mesas e bancos à sombra, as crianças um novo *playground* rebaixado e protegido por elegantes jardineiras em pedra e os usuários em geral vários bancos e iluminação apropriada de baixa altura. Junto à avenida Ataulfo de Paiva, um grande pergolado na cor vermelha e parcialmente protegido com chapas de policarbonato serve como popular quiosque para venda de plantas. Outros pergolados foram distribuídos no perímetro junto ao passeio e ajudam na definição paisagística do novo desenho da praça.

No Projeto Rio Cidade Leblon, um dos maiores destaques é, sem dúvida, o *design* elegante e funcional de todo o seu mobiliário urbano. O novo poste permite a iluminação diferenciada para a caixa da rua e as calçadas, agora bem iluminada por luminária com placa difusora da luz indireta de um holofote. Nas esquinas, quatro



Foto 8: O Projeto Rio Cidade Leblon reformou a já concorrida praça Antero de Quental, elevando-a a outro patamar de qualidade, com novo desenho e elementos, tais como iluminação, mobiliário, jardineiras e canteiros, além de uma setorização melhor definida

Fonte: Vicente del Rio

destes postes incorporam a sinalização vertical e semafórica, garantem forte iluminação e destacam o seu papel no tecido urbano, aumentando a segurança de pedestres e motoristas (Figura 9). Acoplado aos postes e com forma arredondada, o *design* dos novos orelhões tira proveito da transparência dos materiais para maior segurança do usuário (Foto 10). A solução para o abrigo nas paradas de ônibus se sobressai por sua leve estrutura metálica de apoio único, onde se fixam quatro assentos e uma luminária acima do plano da cobertura, em chapa de aço perfurada e policarbonato translúcido (Foto 11).



*Foto 9: O novo poste de design elegante, integrando sinalização, iluminação veicular e de pedestres, numa esquina do Leblon*  
Fonte: Vicente del Rio



*Foto 10: O poste com iluminação de pedestres recebe o novo orelhão de material transparente*  
Fonte: Vicente del Rio



*Foto 11: No Rio Cidade Leblon, o abrigo das paradas de ônibus – um dos elementos do mobiliário de maior destaque por sua arrojada solução e transparência – com bancos de fibra e espaço publicitário*  
Fonte: Vicente del Rio

Outro ponto alto do projeto foi o capricho do detalhamento arquitetônico em geral, com soluções inovadoras, tais como o uso de granito branco: em rampas e na beira dos passeios ele foi utilizado em placas e, nos meios-fios, os seus blocos foram aparelhados com quinas vivas. O piso de todos os passeios foram dotados de faixas e soluções de alerta para cegos, marcando as travessias e a localização dos orelhões.

No Rio Cidade do Leblon, as obras foram iniciadas em fevereiro e inauguradas em dezembro de 1996, sendo o custo total aproximado de R\$ 15 milhões. O projeto incluiu 25 km<sup>2</sup> de ruas pavimentadas e 27 km de passeios, 0,7 km de galerias pluviais, 467 postes de iluminação, 561 novas árvores, 8 abrigos de ônibus e 121 coletores de lixo. O resultado foi extremamente positivo, pois o projeto soube requalificar um bairro que já era privilegiado dentro do contexto carioca, por soluções muito especiais de *design* e paisagismo. Os passeios, alargados e bem arborizados, com bonitos mosaicos de piso e jardineiras, alegam a vida do bairro e potencializam o uso noturno dos bares e restaurantes.

## **UMA AVALIAÇÃO PRELIMINAR DO PROJETO RIO CIDADE**

Certamente, o Projeto Rio Cidade deverá suscitar muita pesquisa, estudos de desempenho e avaliações de resultados, e cabe-nos aqui ensaiar uma breve avaliação preliminar deste projeto totalmente inovador no contexto brasileiro e, até mesmo, no internacional, que se mostrou um verdadeiro "laboratório urbanístico". Tomando-se por base os dois casos aqui discutidos, mas com uma visão mais ampla de todo o processo, cabem algumas questões técnicas.

Em nível conceitual, questionou-se muito a propriedade de projetos de desenho urbano pontuais em áreas às vezes não-prioritárias e a que muitos chamaram de simples "maquiagem" antes mesmo da existência de maiores definições estruturais e territoriais, se visto sob um prisma mais tradicional do planejamento urbano. Esta questão pode ser respondida, primeiramente, em função do tempo que se levaria para elaborar planos tradicionais, identificar áreas prioritárias nos bairros e decidir por uma priorização criteriosa. Além disto, no caso do Rio Cidade I, embora a maioria dos projetos não tenha induzido grandes alterações estruturais (poucos propuseram alterações significativas na circulação viária, como foi feito no Méier, por exemplo) todos geraram importantes melhorias funcionais e nas redes de infra-estrutura. Mas talvez acima de tudo, em face da deterioração urbanística e imagética da grande maioria das áreas e do Rio de Janeiro como um todo urgiam ações rápidas e localizadas, que pudessem atrair a atenção para as melhorias na cidade e gerar efeitos multiplicadores de curto prazo.

Já no aspecto gerencial, alguns conflitos identificados ao longo do desenvolvimento do projeto mostram-se de difícil, mas não impossível superação. Não diferentemente da maioria das cidades brasileiras, a máquina de gestão urbana, os órgãos competentes e seus técnicos acostumaram-se a práticas diferentes, metodológica, processual e temporalmente. No Rio Cidade I, muitos deles não possuíam critérios ou normas técnicas claras para orientar ou avaliar os projetos, outros se mostravam herméticos às inovações, enquanto tendiam a defender os seus "feudos". Essa situação era sintomática nas questões relativas à circulação e ao transporte

público, pois os técnicos responsáveis por diferentes áreas da cidade, muitas vezes sem embasamento, faziam exigências até mesmo antagônicas das equipes de projeto, isto sem contar com as suas mudanças de opinião ao longo do tempo. Já no Rio Cidade II, a prefeitura e suas concessionárias prepararam-se para enfrentar esses problemas com a definição de diretrizes gerais e normatizações claras, previamente distribuídas às equipes contratadas para desenvolver os projetos de cada área.

O Rio Cidade tem sido útil para que o executivo municipal reaprenda a trabalhar, uma vez que a tradição da obra pública integrada havia há muito sido perdida. Demonstra-se a possibilidade da gestão urbanística por meio de ações setoriais integradas, o município atuando como coordenador. Neste sentido, destaca-se também a experiência que o poder público vem ganhando no gerenciamento concomitante de diversas equipes, projetos e obras. A este movimento positivo, o poder público começa também a aprender a responder com clareza na definição de diretrizes gerais, mas assumindo, ao mesmo tempo, uma maior abertura para aceitar soluções diferenciadas, maior flexibilidade e agilidade na avaliação e nas respostas.

Uma questão gerencial que precisaria ser reavaliada, pois perpassa todas as outras e é definidora do próprio teor dos projetos, é que a prefeitura não providenciou nenhuma previsão de investimentos em que as equipes pudessem basear o seu trabalho. Se, por um lado, esta liberdade tende a possibilitar soluções mais criativas, como argumenta a prefeitura, pelo outro lado, deixa as equipes duvidosas sobre os seus próprios limites projetuais, onera as obras e a manutenção das áreas.

Aliás, além do baixo nível da execução das obras da maioria das áreas – que se supõe causado pela pressa do calendário eleitoral – o maior problema que aflige o Rio Cidade é a sua conservação e a manutenção dos equipamentos e mobiliários diferenciados. Se, por um lado, a idiossincrasia das soluções levaram a maior individualização das áreas de projeto no contexto da cidade, pelo outro lado a não-padronização dos elementos e revestimentos onera o poder público, arrisca que sejam substituídos por outros totalmente diferentes e, nos casos relativos à comunicação visual, pode chegar a confundir os usuários. Resta resolver, ainda, outras questões: a indisciplina dos motoristas que, quando não reprimidos, continuam a estacionar fora das bainhas de estacionamento e utilizam-se dos meios-fios rebaixados para estacionar nas calçadas, principalmente à noite; o vandalismo particularmente intenso em alguns bairros da zona norte; a conservação das inúmeras novas jardineiras; a limpeza geral das áreas.

Na questão de projeto, algumas metodológicas. A primeira diz respeito à relativa inexperiência tanto dos escritórios quanto da prefeitura em projetos desse tipo, assim como ao exíguo tempo exigido para o desenvolvimento do projeto, particularmente nas etapas de diagnóstico e estudo preliminar, relegados a três meses no total. Isto acabou por gerar algumas soluções impróprias de projeto, seja conceitualmente, por incompreensão dos fenômenos urbanos, das especificidades do contexto ou de aspectos psicossociais dos usuários, seja por falta de maior detalhamento.

Mas é justo observar que durante o desenvolvimento dos projetos e das obras, apesar da urgência de todo o processo, a população sempre pôde expressar-se por meio das associações representativas e em reuniões de divulgação promovidas pela prefeitura, suscitando em alguns casos, mudanças significativas, como relatamos no caso do Leblon. Superado o ineditismo do Rio Cidade I, a segunda e atual fase tem possibilitado processos bem mais participativos entre as equipes de projeto, a prefeitura e a população, incluindo-se, por exemplo, reuniões noturnas periódicas com a população e seus representantes.

Há de se salientar, também, a importância dos projetos Rio Cidade a serem desenvolvidos por equipes interdisciplinares coordenadas por arquitetos, o que tem gerado soluções ricas e integradas, particularmente no que diz respeito aos sistemas de circulação, o desenho viário e ao paisagismo. Neste sentido, a dificuldade maior, como já observamos, foi obter uma postura interdisciplinar por parte de alguns técnicos das concessionárias e da própria prefeitura, principalmente quando na resolução de questões com rebatimentos disciplinarmente mais amplos.

Finalmente, pode-se dizer que o balanço final do Projeto Rio Cidade é hoje bastante positivo, embora perante a opinião pública e durante o período inicial, ele fosse motivo de muita polêmica e constantes questionamentos, principalmente quanto à real prioridade das obras e reclamações, principalmente quanto aos incômodos causados e aos impactos no difícil trânsito carioca. Entretanto, após as inaugurações, os usuários – moradores, comerciantes e transeuntes – passaram a ter uma avaliação bastante positiva dos resultados. Particularmente interessante é constatar o renascimento da importância da temática "urbanismo" junto à opinião pública e notar leigos trocando opiniões sobre as soluções adotadas nas diferentes áreas de projeto. Além disto, em todas as áreas de projeto, têm-se verificado a valorização dos imóveis e dos pontos comerciais, por conta do aumento da qualidade do espaço público em geral, particularmente da segurança e do maior conforto no uso das calçadas.

Certamente, o Rio Cidade é um programa acertado, tanto em sua metodologia quanto em seu alcance, principalmente se compreendido dentro do contexto de desenvolvimento urbano carioca e como uma das peças do plano estratégico da cidade. A população pôde, efetivamente, apropriar-se melhor dos espaços públicos, sente-se novamente cuidada pelos governantes e, acima de tudo, a imagem da cidade está começando a mudar para melhor, nacional e internacionalmente. Assim, podemos sugerir que os três grandes avanços promovidos pelo Rio Cidade como sendo: a) o reconhecimento do papel do espaço urbano na vida carioca e para o lazer e a socialização de muitos grupos da população, particularmente nos bairros da zona norte; b) o destaque a eixos comerciais, que passam a assumir uma forte centralidade múltipla, no imaginário coletivo, em sua funcionalidade ou em sua capacidade de socialização; c) a importância da requalificação urbanística para a reconstrução da força dos lugares, a recuperação imagética da cidade e a atração de investimentos.



## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLANRIO/Zahar, 1987.
- DEL RIO, Vicente, et al. Nascimento e apogeu do Shopping Center. *Revista Módulo*, n. 94, 1987.
- DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini, 1990.
- \_\_\_\_\_. *Reconquistando a imagem urbana e o espaço dos pedestres: Projeto Rio Cidade Méier*.  
In: VI ENCONTRO NACIONAL DA ANPUR. 1995, Brasília. *Anais*. Brasília: Associação Nacional de Pós-Graduação e Pesquisa em Planejamento Urbano e Regional, 1995.
- RIO DE JANEIRO (cidade). *Plano estratégico da cidade do Rio de Janeiro*. Relatório da Cidade 2. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, outubro 1996.
- \_\_\_\_\_. *Rio Cidade: O urbanismo de volta às ruas*. Rio de Janeiro: Prefeitura/IPLANRIO/Editora Mauad, 1997.
- PINHEIRO, Augusto Ivan de Freitas. *Corredor cultural, um projeto de preservação para o centro do Rio de Janeiro*. In: TURKIENICZ, B., MALTA, M. *Desenho Urbano, II SEDUR*. São Paulo. *Anais*, São Paulo: CNPq/Finep/Pini, 1986.
- RIOARTE/IPLANRIO. *Corredor Cultural: Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*. Rio de Janeiro: Prefeitura da Cidade do Rio de Janeiro, 1985.

# Dimensões de Performance de Projetos Paisagísticos Contemporâneos na Orla Marítima de Salvador, Bahia

*Angelo Serpa*



**Engenheiro florestal, doutor, professor adjunto do  
Departamento de Mestrado de Geografia e do  
programa de pós-graduação em arquitetura e  
urbanismo da Universidade Federal da Bahia,  
pesquisador do Conselho Nacional de  
Desenvolvimento Científico e Tecnológico**

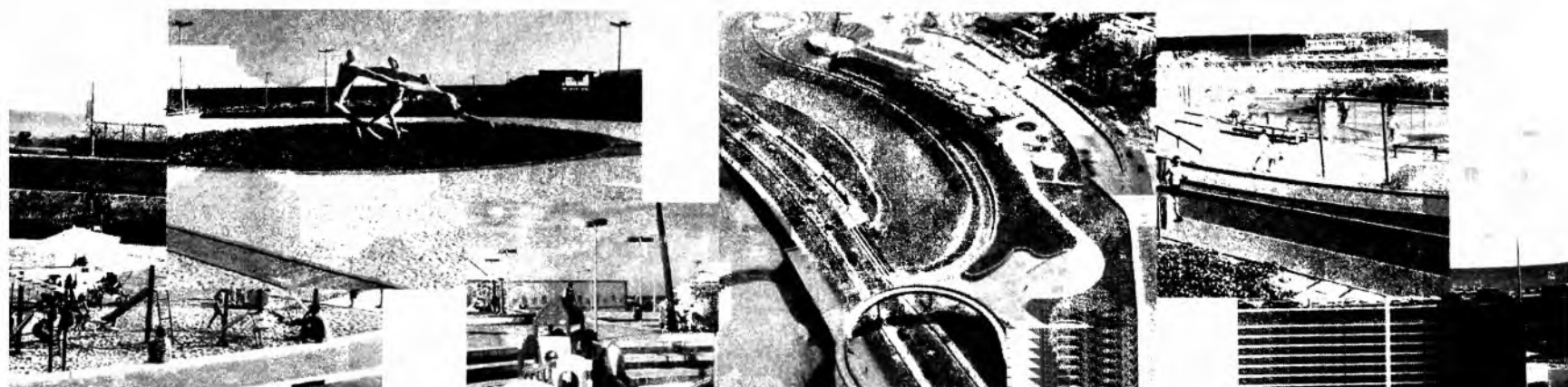
# PROJETO

# RESUMO

O Parque Costa Azul é um dos mais novos espaços públicos de esporte, cultura e lazer de Salvador. Inaugurado em 1997, é um complexo de 55 mil metros quadrados, que reúne pista de *cooper* e de patinação, ciclovia, *playground* com aparelhos de ginástica, além de restaurantes, anfiteatro e estacionamento. Ocupando a área do antigo Clube Costa Azul, na orla de Salvador, é uma alternativa de entretenimento, principalmente para os moradores dos bairros próximos, que nos finais de semana acabavam elegendo a praia como principal opção de lazer. A partir de 1999, a cidade ganhou um trecho da orla marítima totalmente reurbanizado. A área entre o Jardim dos Namorados e o Costa Azul, de 100 mil m<sup>2</sup> e com extensão de 1,5 km, recebeu novos equipamentos. E com melhorias nos sistemas viário e de circulação e nova iluminação. Os dois projetos são marcados pela funcionalidade dos subespaços e pela ausência de vegetação de porte, com uma forte presença de elementos construídos e de obras artísticas como painéis e esculturas. Pórticos coloridos e de formas diferenciadas, característicos do paisagismo contemporâneo, estão presentes, denotando a influência de projetos desenvolvidos na Europa e Estados Unidos. Este trabalho discute a tendência à homogeneização da linguagem projetual no paisagismo contemporâneo, em consequência da globalização e internacionalização dos projetos paisagísticos, com base no conceito de não-lugar, proposto por autores como Augê e Relph. São analisadas – para ambos os projetos – as “*dimensões de performance*”, propostas por Lynch em sua “teoria da boa forma urbana”.

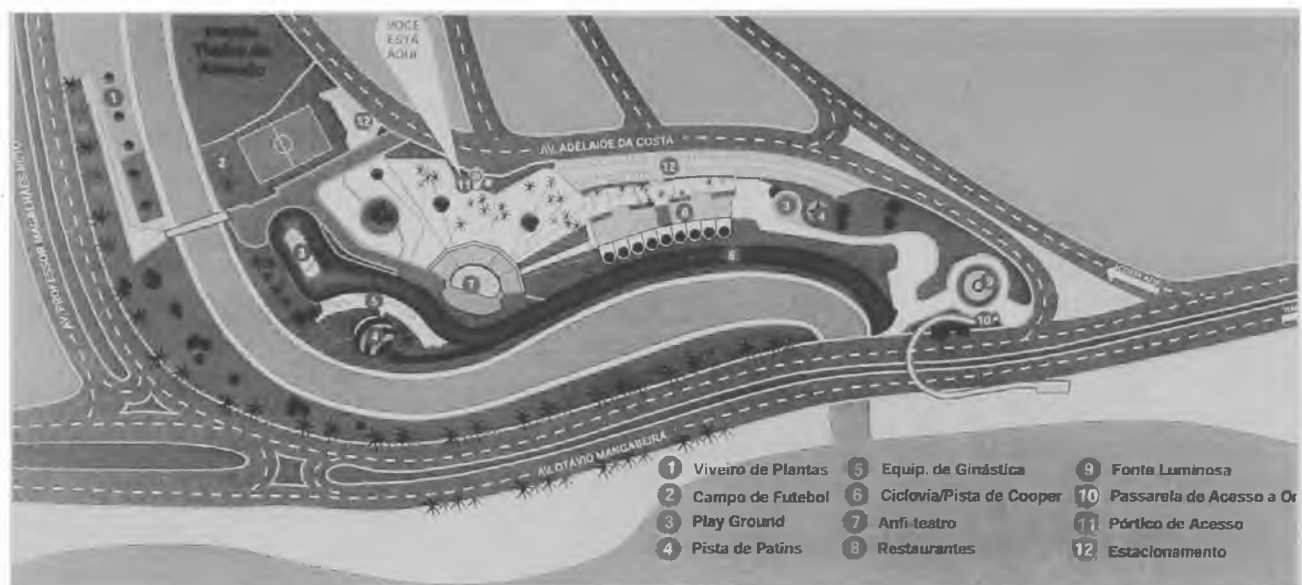
# ABSTRACT

*Parque Costa Azul is one of the newest public spaces for sports, culture and leisure in Salvador. Inaugurated on 1997, it is a complex of 55,000 sq. meters, including a jogging track, a skating-rink, a biking track, playground with gym equipment, as well as restaurants, amphitheater and parking. Occupying the old Costa Azul Club, on the outskirts of Salvador, the park is an alternative to entertainment, mainly for the inhabitants of the neighboring areas, who, on weekends, would up choosing the beach as their main leisure option. From 1999, the city received a section of beach property that had been completely refurbished. The area between the Jardim dos Namorados and the Costa Azul, 100,000 sq. meters and 1.5 km long, received new equipment, and road traffic and lightning improvements. The two projects are characterized by the functionality of the subspaces and the absence of larger vegetation, with much construction on the grounds and artistic workmanships such as boards and sculptures. Colorful porches of differentiated forms, characteristic of contemporary landscaping, are present, demonstrating the influence of designs developed in Europe and United States. This work analyzes the trend towards homogenization of the designing language in the contemporary landscaping, as a consequence of globalization and internationalization of landscaping designs, on the basis of the concept of not-place, proposed by authors such as Augê and Relph. The “dimensions of performance” are examined – for both the projects – as proposed by Lynch in his “theory of good urban form”.*



# Dimensões de Performance de Projetos Paisagísticos Contemporâneos na Orla Marítima de Salvador, Bahia

A execução dos projetos paisagísticos na orla marítima de Salvador integra um elenco de ações integradas previstas no Projeto Metropolitano, da Companhia de Desenvolvimento da Região Metropolitana de Salvador (CONDER). Iniciado em 1986, o projeto passou a contar, a partir de 1991, com recursos do governo federal e do Banco Mundial, constituindo-se em um programa de investimentos urbanos, com ações abrangendo os 10 municípios que compõem a Região Metropolitana de Salvador (RMS), desdobradas em cinco linhas básicas: limpeza urbana, saneamento básico, recuperação urbana, assistência técnica ao Centro Histórico e Desenvolvimento Institucional (CONDER, 1998).



**CONDER**  
COMPANHIA DE DESENVOLVIMENTO DA  
REGIÃO METROPOLITANA DE SALVADOR

SECRETARIA DO PLANEJAMENTO  
CIÊNCIA E TECNOLOGIA

  
**GOVERNO  
DA BAHIA**

Foto 1: Planta baixa do Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa

O Parque Costa Azul foi implantado na área das ruínas do antigo Hotel Costa Azul, na orla marítima de Salvador, marcada pelo lançamento de esgotos, acúmulo de detritos e pelo mau cheiro. As obras de implantação do parque realizaram-se concomitantemente aos trabalhos de desvio do rio Camurugipe e seus esgotos, para a rede da EMBASA, por meio da construção de um interceptor. O novo parque (Fotos 1 e 2), com projeto do arquiteto José Tabacow,



Foto 2: Vista aérea do Parque Costa Azul  
Fonte: CONDER, 1998

conta com dois *playgrounds* infantis, campo de futebol, ciclovias e pistas de *cooper* (Foto 3), duas pistas de patinação, quatro restaurantes (Foto 4), anfiteatro ao ar livre com capacidade para 600 pessoas sentadas (Foto 5), equipamentos para ginástica (Fotos 6 e 7), fonte luminosa, viveiro de plantas, prédio para administração e estacionamento com 150 vagas (CONDER, 1998).





*Foto 3: Acesso aos restaurantes, Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa*



Foto 4: Pista de cooper, Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa



Foto 5: Anfiteatro, Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa



Foto 6: Equipamentos para ginástica, Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa



Foto 7: Equipamentos para ginástica, Parque Costa Azul  
Fotos: Angelo Serpa

O projeto do Jardim dos Namorados faz parte de um amplo programa da CONDER para a orla marítima de Salvador, com ações que objetivam a recuperação ambiental, reurbanização e implantação de equipamentos de lazer. A área desempenha um importante papel na estrutura urbana em função de sua posição geográfica privilegiada, no bairro da Pituba, um dos principais vetores de expansão da cidade, com ligações que permitem sua plena articulação com a área do Iguatemi, centro de convenções e aeroporto. Premissas para o projeto executado pela empresa Tecnosolo S/A foram a melhoria do espaço público e sua qualificação para o uso dos pedestres, a reorganização da circulação viária e a requalificação da infra-estrutura urbana (Tecnosolo, 1998). A área recebeu novos equipamentos, como ciclovias (Foto 8), quadras poliesportivas (Foto 9), quiosques (Foto 10) e *playground* infantil (Foto 11), com melhorias no sistema viário e de circulação e nova iluminação.

*Foto 8: Ciclovía, Jardim dos Namorados*  
Foto: Angelo Serpa



*Foto 9: Quadra Poliesportiva, Jardim dos Namorados*  
Foto: Angelo Serpa





*Foto 10: Quiosque, Jardim dos Namorados*  
Foto: Angelo Serpa



*Foto 11: Playground infantil, Jardim dos Namorados*  
Foto: Angelo Serpa



## PAISAGISMO CONTEMPORÂNEO

De acordo com Macedo (1999), os anos 90 marcaram o surgimento de uma nova ruptura na arquitetura paisagística brasileira, em que o "modernismo" paisagístico, predominante nos projetos dos espaços livres públicos entre as décadas de 50 e 90, *"torna-se apenas uma das opções para a solução formal dos novos espaços que se configuram ao lado de um sem número de novas possibilidades projetuais"* (Macedo, 1999). Segundo o autor, a linha projetual modernista não é totalmente abandonada, mas, pouco a pouco, vão sendo introduzidos, nos projetos, elementos impensáveis nos anos de vigência do modernismo pleno: elementos "exóticos" que passam a conviver com os elementos "modernistas", como plantas tropicais, pisos de mosaico português e ardósia, decks e pisos em toras de madeira (Macedo, 1999).

Nos dois projetos analisados no presente trabalho há evidências da utilização dessas novas linguagens projetuais identificadas por Macedo. O Parque Costa Azul e o Jardim dos Namorados são marcados pela funcionalidade dos subespaços e pela ausência de vegetação de porte, com uma forte presença de elementos construídos e de obras artísticas, como painéis e esculturas (Fotos 12, 13 e 14), de renomados artistas plásticos baianos. Pórticos coloridos (Fotos 15 e 16) e de formas diferenciadas também estão presentes, denotando a influência de projetos desenvolvidos na Europa e Estados Unidos (Macedo, 1996).

Foto 12: "O Sol de Ouro", Jardim dos Namorados  
Foto: Angelo Serpa







*Foto 13: Painel, Parque Costa Azul*  
Foto: Angelo Serpa



*Foto 14: Escultura, Parque Costa Azul*  
Foto: Angelo Serpa



*Fotos 15 e 16: Pórtico de acesso ao espaço Rosa dos Ventos, Jardim dos Namorados*  
Fotos: Angelo Serpa

A descrição de Macedo, dos elementos presentes nos projetos em execução no Brasil, desse novo período por ele denominado de "contemporâneo", é perfeita para caracterizar tanto o Parque Costa Azul como o Jardim dos Namorados: *"O pórtico, como uma releitura dos velhos arcos do triunfo e das arcadas das cidades francesas e italianas, os pisos rígidos, com desenhos geometrizados, o uso e abuso de simetrias e, por contraste, de assimetrias no desenho de pisos, o mobiliário urbano de desenho arrojado, a vegetação controlada e presa em eixos e colunatas"* (Macedo, 1999).

Áreas de grande extensão, o Parque Costa Azul e o Jardim dos Namorados são estruturados por elementos arquitetônicos e não pelos elementos de vegetação (Foto 17). Percebe-se que há uma supervalorização da adequação funcional (Fotos 18 e 19) e estética dos subespaços, em detrimento de sua adequação ambiental (Macedo, 1995): *"o uso intencional de vegetação, necessário para minimizar os efeitos da forte radiação solar em praticamente todo o país, é muitas vezes reduzido, de modo a se conseguir os efeitos cênicos desejados"* (Macedo, 1999).



Foto 17: Vegetação incipiente e confinada em canteiros, Parque Costa Azul  
Foto Angelo Serpa



Foto 18: Funcionalidade: playground e pista de cooper, Parque Costa Azul  
Foto: Angelo Serpa



Foto 19: Cadê a vegetação? (Jardim dos Namorados)  
Foto: Angelo Serpa

Embora haja a preocupação explícita com o uso de "*formações vegetais autóctones*" (vegetação de restinga), no memorial descritivo do projeto de paisagismo do Jardim dos Namorados, onde foi privilegiado o uso de espécies da família das anarcadiáceas, malpighiaceas, nyctaginaceas, myrtaceas, palmáceas, bromeliáceas, dentre outras, o efeito atual dos elementos vegetais é desolador. Não há sombra para os usuários, o que prejudica sobremaneira a apropriação da área, que acaba se restringindo aos horários de insolação menos intensa. A constante necessidade de reposição da vegetação, praticamente restrita a canteiros e floreiras, mostra que o problema não é só uma questão de esperar a vegetação "crescer"

## **DIMENSÕES DE PERFORMANCE**

A análise dos projetos selecionados baseou-se em linhas gerais nas "*dimensões de performance*" propostas por Kevin Lynch (1981) em sua "*teoria para a boa forma urbana*" (de acordo com del Rio, 1990):

vitalidade: grau em que a forma apóia as funções humanas vitais; dimensão ligada diretamente a nosso bem-estar físico;

senso: grau em que o assentamento é percebido, compreendido e estruturado mentalmente em termos espaciais e temporais;

congruência: capacidade da forma e dos espaços apoiarem ações, comportamentos e atividades sociais e humanas;

acesso: possibilidade de alcançar outras pessoas e todos os lugares do assentamento;

controle: grau em que os habitantes controlam a produção, o uso e a gerência do ambiente urbano;

eficiência: relação custo-benefício de criar e manter o assentamento;

justiça: forma pela qual os benefícios ambientais são distribuídos pela população.

Vitalidade: Pode-se dizer que ambos os projetos privilegiam o lazer ativo, em detrimento do lazer contemplativo. Deste modo, há uma predominância de formas/elementos que sugerem uma apropriação "ativa" por parte da população. Praticar esportes, "brincar", assistir um show ou mesmo almoçar nos restaurantes, parecem ser as atividades que determinam a apropriação, tanto do Jardim dos Namorados como do Parque Costa Azul. São, sem sombra de dúvida, "espaços vivos", que bem refletem as necessidades atuais de lazer da população soteropolitana. A ausência de vegetação, no entanto, pode dificultar a apropriação dos equipamentos de lazer em determinadas horas do dia, quando a insolação é intensa.

**Senso:** Os assentamentos são fragmentados, fortemente segregados nas suas subunidades, o que pode dificultar a percepção e a estruturação dos espaços como um todo. A forte funcionalidade dos subespaços pode acentuar essa dificuldade, prejudicando, inclusive, as relações de identidade com o Parque Costa Azul e o Jardim dos Namorados, e, por conseguinte, sua apropriação enquanto “lugar”. É possível que cada grupo de usuários se identifique mais fortemente com determinados subespaços, em detrimento de outros, não reconhecendo a “unidade” das duas áreas.

**Congruência:** Há, sem dúvida, uma priorização de determinados comportamentos e ações, conforme as observações anteriores. Portanto, as formas e os espaços são capazes de apoiar ações, atividades e comportamentos relacionados com a prática do lazer ativo, mas apóiam com dificuldade ações, atividades e comportamentos relacionados com o lazer contemplativo (no Projeto do Jardim dos Namorados há um terraço à beira-mar que pode servir para tal finalidade).

**Acesso:** São boas as condições de acessibilidade para automóveis, embora se detecte alguns problemas quanto ao acesso de pedestres e ciclistas. No Jardim dos Namorados, o sistema viário apresenta uma pista de acesso local, de mão única e com traçado sinuoso, com pavimento em paralelepípedos, possibilitando um acesso controlado da área interna do parque, definindo uma faixa “verde” entre essa e a pista principal. Utilizando a extensão da borda da pista e os caminhos naturais já existentes no interior do parque, foi implantado um circuito para uso exclusivo dos ciclistas, independente e destacado do calçadão para pedestres. A ciclovia é, no entanto, interrompida abruptamente na altura da passarela de acesso ao Parque Costa Azul, do outro lado da avenida, dificultando o acesso dos ciclistas a outras áreas da orla, como o Jardim de Allah e o Parque do Aeroclub. Além da passarela sobre a avenida Otávio Mangabeira, ligando a ciclovia da orla ao Parque Costa Azul, foi construída também uma ponte para pedestres de 35 metros sobre o rio Camurujipe, interligando o Costa Azul com a avenida Magalhães Neto, para facilitar o acesso dos moradores dessas áreas. O tráfego intenso de automóveis é, porém, um forte obstáculo para quem quer acessar as duas áreas de lazer a pé.

**Controle e Eficiência:** As duas áreas de lazer são administradas e mantidas pela CONDER, órgão ligado à administração estadual. Não há participação dos moradores das áreas próximas na gestão e manutenção do Parque Costa Azul e do Jardim dos Namorados. Há necessidade de reposição constante da vegetação dos canteiros e floreiras para ambas as áreas, custo que em parte é compensado pela existência de um mini-horto no Parque Costa Azul, que também “abastece” de mudas o Jardim dos Namorados. De modo geral, pode-se dizer que os equipamentos e materiais implantados/utilizados são de fácil manutenção e conservação.

**Justiça:** As duas áreas atendem fundamentalmente moradores dos bairros do Costa Azul, Pituba, Caminho das Árvores, Jardim de Allah (bairros de classe média) e freqüentadores da orla atlântica. Mas na verdade, são duas as “orlas” de Salvador. A cidade, que cresceu de sul para norte, desenvolveu-se inicialmente a partir da entrada da Baía de Todos os Santos, ao longo de sua borda leste. A dinâmica da expansão urbana permite individualizar dois vetores principais



de crescimento. Um primeiro vetor, ao longo da BR-324, engloba uma mancha urbana de baixa renda, que pressiona os ambientes estuarinos da Baía de Todos os Santos. O segundo vetor se desenvolve ao longo da avenida Paralela, englobando uma mancha urbana de renda média alta, compreendida entre esta via e a orla atlântica. Enquanto na orla atlântica investimentos em infra-estrutura estão na ordem do dia, nas praias da baía a situação é de abandono e degradação. Em uma cidade, em que grande parte da população anda a pé, por falta de recursos para utilizar o transporte público, não é difícil perceber para que perfil de usuário foram pensados o Parque Costa Azul e o Jardim dos Namorados.

## IDENTIDADE E "LUGAR"

O antropólogo francês Marc Augê ensina que se um lugar pode se definir como histórico, relacional e identitário, um espaço que não se pode definir nem como identitário, nem como relacional, nem como histórico, deve ser encarado então como um não-lugar. Augê defende a tese de que a supermodernidade é produtora de não-lugares: um mundo onde se desenvolve uma rede cerrada de transportes e máquinas automáticas; um mundo prometido à individualidade solitária, ao provisório e ao efêmero (Augê, 1994).

Na velha capital baiana os sinais dessa supermodernidade de Augê convivem lado a lado com problemas estruturais crônicos: desemprego, miséria, serviços precários de saúde e escolas públicas decadentes "contrabalançados" por cenários artificialmente construídos, sem relação com o entorno, de nulo conteúdo histórico, mas "alimentados" por uma classe média ávida por consumo e lazer. Espaços sem identidade e conteúdo histórico, os não-lugares baianos poderiam estar em qualquer lugar-novos projetos acrescentados ao tecido urbano tradicional, repleto de antigos lugares, que a supermodernidade do *marketing* turístico promove a "lugares de memória" (Serpa, 1999a).

Os novos parques da orla soteropolitana carregam também as marcas da supermodernidade de que fala Augê: incentivo ao consumo e ao lazer ativo, "cenarização" do espaço livre público, fragmentação em subespaços funcionais, uso de formas "exóticas" e de cores vivas. Paisagens de lazer com múltiplas atrações, que combinam artigos de consumo, atrações "naturais", estátuas/figuras, jogos, "aventura", prática de esportes, restaurantes e vegetação. A ordem é "encenar" e "simular" o mundo real, tornando-o mais acessível e seguro aos seus usuários (Serpa, 1999b).

Não que não haja tentativas de buscar identidade com os futuros usuários dos projetos executados. A implantação do espaço multiuso "Rosa dos Ventos" no Jardim dos Namorados, com fileiras de arquibancadas paisagisticamente modeladas no terreno e iluminação especial, é um bom exemplo disso. Considerado como marco referencial do parque, o "Rosa dos Ventos" deverá servir, de acordo com o memorial descritivo do projeto, como *"espaço aberto de convivência, atendendo a pequenos eventos para adultos e crianças e para a prática esportiva das academias e grupos de ginástica (apresentação de 'rodas de capoeira', escolas de dança, ioga, tai chi chuan, artes marciais, etc.)"* Desse modo, foi mantida a marca da rosa dos ventos

no piso, porém com uma nova linguagem em termos de pavimento, transformando o espaço outrora usado para aerodelismo, controlado por cabo, em um minianfiteatro natural (Tecnosolo, 1998).

A apropriação tímida do espaço "Rosa dos Ventos" (Foto 20) parece não confirmar os desejos expressos no memorial descritivo do projeto. Talvez seja cedo para a apropriação do "Rosa dos Ventos" enquanto "lugar" mas a possibilidade de desenvolvimento de relações de identidade com o espaço não pode ser de todo descartada. De acordo com Augê (1994), existe evidentemente o não-lugar como o lugar: ele nunca existe sob uma forma pura; lugares se recompõem nele; relações se reconstituem nele. O lugar e o não-lugar são, antes, polaridades fugidias: o primeiro nunca é completamente apagado e o segundo nunca se realiza totalmente. Para Relph (1979), "lugar" significa muito mais que o sentido geográfico de localização. Não se refere a objetos e atributos das localizações, mas ao tipo de experiência e envolvimento com o mundo, à necessidade de raízes e de segurança.



Foto 20: Espaço Rosa dos Ventos, Jardim dos Namorados  
Foto: Angelo Serpa

## CONCLUSÕES

A análise das dimensões de *performance* do Parque Costa Azul e Jardim dos Namorados mostra que não existem "boas formas urbanas" universais. Não se pode fugir da análise do contexto

socioeconômico e político, no qual formas urbanas originam funções e estas, por sua vez, apóiam e legitimam as primeiras. O que parece fundamental na avaliação dos dois projetos é a discriminação de parte da população, que não tem possibilidade de acesso aos espaços livres públicos analisados no presente trabalho.

Das 3 milhões e 691 mil viagens feitas diariamente pelos habitantes de Salvador, 1 milhão e 70 mil são feitas a pé, de acordo com uma pesquisa coordenada por Francisco Ulisses Santos Rocha, da Superintendência de Transportes Públicos da Prefeitura Municipal. As causas apontadas pelo estudo – que contemplou 600 mil domicílios – para esse fato são, além das dificuldades financeiras (a principal), as necessidades de deslocamentos curtos, a deficiência do sistema de transportes e a tradição das caminhadas em festas populares. Apenas 21% dos domicílios pesquisados têm um carro estacionado na garagem (Jornal *A Tarde*, 6/8/99).

Desse modo, ao priorizar a implantação de novos parques e praças na orla atlântica de Salvador, em detrimento da orla suburbana, em que a renda média da população é de 1 a 3 salários mínimos, o governo e a prefeitura acabam discriminando grande parte da população soteropolitana, justo aquela com mais dificuldades de deslocamento e falta de opções de lazer. Assim, as dimensões de *performance* apontadas por Lynch (1981), em especial "acesso" e "justiça" mostram, ao se contextualizar a análise dos projetos, que as "boas formas urbanas" não são, nos dois casos analisados, "boas" para todos os soteropolitanos.

Se, por um lado, o Parque Costa Azul e o Jardim dos Namorados vão mostrar a "liberdade de criação", própria do paisagismo contemporâneo (Macedo, 1999), o que é, sem dúvida, algo bastante positivo, por outro lado, há semelhanças evidentes dos materiais e equipamentos utilizados com os de outros projetos já realizados ou em execução na capital baiana e em outras cidades do país. Empobrecimento de linguagem e repertório projetual? Homogeneização da linguagem projetual em consequência da globalização e da internacionalização dos projetos paisagísticos? Nunca a discussão sobre contextualização regional de projetos paisagísticos e arquitetônicos foi tão atual e necessária. Aqui, o aprofundamento da discussão sobre identidade e lugar pode ser bastante útil e reveladora para ajudar a esclarecer a relação entre forma e a apropriação social dos espaços livres públicos no contexto brasileiro.

## BIBLIOGRAFIA

- AUGÊ, M. *Não-Lugares – Introdução a uma antropologia da supermodernidade*. Campinas, São Paulo: Papyrus, 1994.
- CONDER. *Projeto Metropolitano – Investimentos urbanos na Região Metropolitana de Salvador*. Salvador, 1998.
- DEL RIO, V. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini Editora, 1990.
- JORNAL A TARDE. Andar a pé é o segundo meio de deslocamento em Salvador. Salvador, 6 ago. 1999, p. 5.
- LYNCH, K. *A Theory of good city form*. Cambridge (Massachussets): MIT Press, 1981.
- MACEDO, S. S. Espaços Livres. *Paisagem e Ambiente – Ensaios*. São Paulo: FAUUSP, n. 7, p. 15-56, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Quapá – Quadro do paisagismo*. São Paulo: FAUUSP, 1996.

MACEDO, S. S. *Quadro de paisagismo no Brasil*. São Paulo: FAUUSP, 1999.

RELPH, E. As bases fenomenológicas da geografia. *Geografia*, Rio Claro: Unesp, v. 4, n. 7, p. 1-25, abr. 1979.

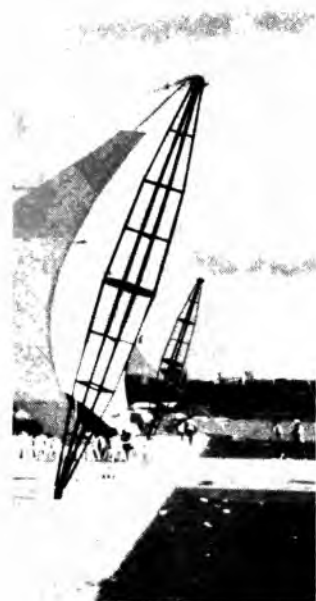
SERPA, A. Os não-lugares de Salvador. *Jornal Soterópolis*, Salvador, n. 9, p. 14, maio/jun., 1999.

\_\_\_\_\_. A. Clonagem de paisagens: Como alguns projetos de intervenção transformam as paisagens urbanas em não-lugares. In: VASCONCELOS, P. e Silva, S. B. M. (orgs). *Novos estudos de geografia urbana brasileira*. Salvador, 1999. Tese (Mestrado) (Universidade Federal da Bahia) e EDUFBA, p. 237-244.

TECNOSOLO S/A. *Orla marítima de Salvador – Parque jardim dos namorados. Projeto de recuperação ambiental e urbanística*. Salvador, 1998.

# Os Parques: Velhas Idéias e Novas Experiências

*Vicente Quintella Barcellos*



**Paisagista, arquiteto e urbanista, mestre, doutor,  
pesquisador e professor da área de Arquitetura da  
Paisagem dos cursos de graduação e pós-graduação  
da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo  
da Universidade de Brasília**

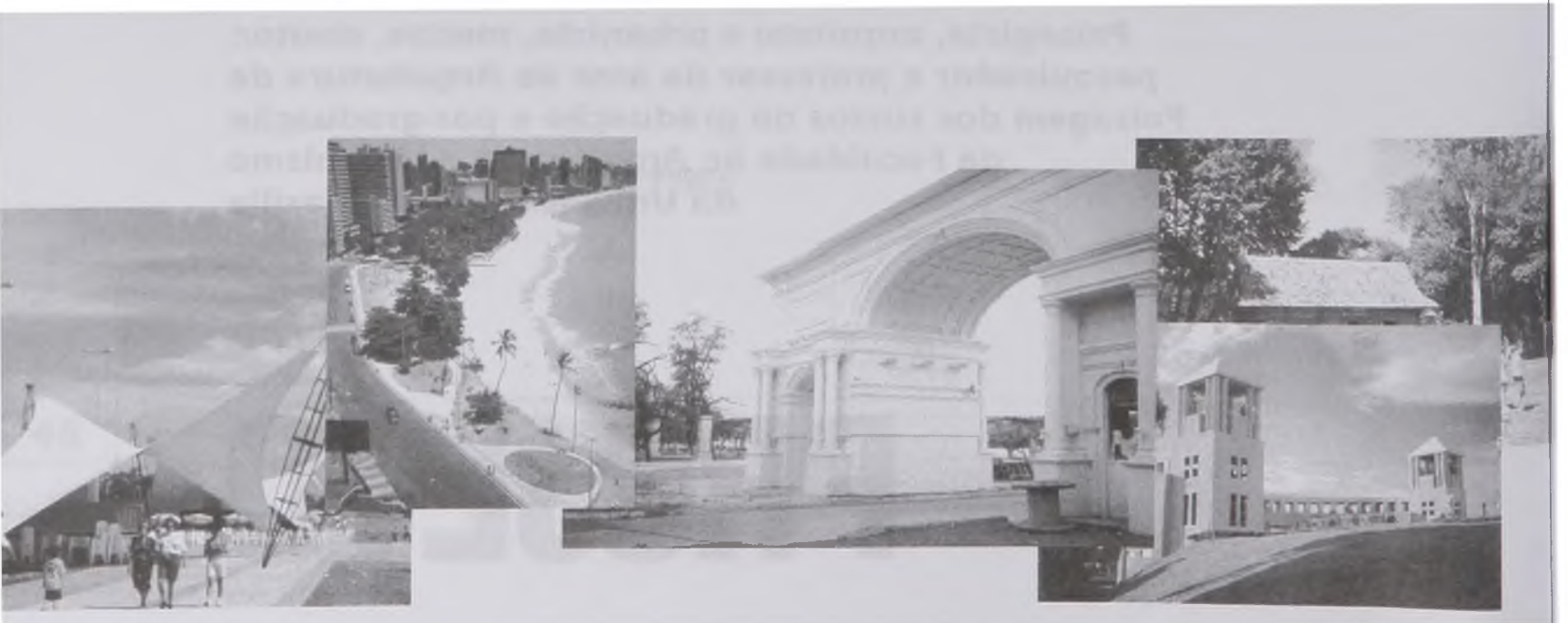
# PROJETO

# RESUMO

Em sua evolução histórica os parques têm assumido diferentes configurações e distintos significados sociais. Recentes transformações econômicas e culturais têm produzido alterações no modo de se tratar a questão do parque público nas cidades brasileiras. Por um lado, mudanças comportamentais têm revigorado o uso dos parques pelas populações urbanas, por outro lado novos papéis têm sido atribuídos aos parques pelos agentes envolvidos nos processos urbanos. Nesse sentido podem ser identificadas duas vertentes de ação influenciando o modo de se tratar a questão. Na primeira tem-se o uso dos parques nas estratégias de conservação ambiental, e na segunda, como elementos de dinamização da economia urbana. Pela análise dos casos dos parques de Curitiba e do Projeto Orla de Brasília, exploram-se algumas das implicações desses novos modos de encarar os parques públicos no contexto das cidades brasileiras.

# ABSTRACT

*"The new role of the Public Park: The Brasilia Shore Project and the Curitiba Parks case". In their historical evolution, the parks have assumed different configurations and distinct social meanings. The current cultural, social and economic changes have been created new ways of facing the public park issue in the brazilian cities. For one side, behaviour changes have been reinvigorated the use of the parks by urban population. And on the other side, new roles have been attributed to the parks by involved agents in the urbanization processes. In this way, can be identified two paths of actions, influencing the way to face the issue. First, you have the use of the parks in the strategics of the environmental conservation and second, dynamic elements of urban economy. Throughout The Brasilia Shore Project and the Curitiba parks case analysis, explores the implication of this new way of facing the public parks.*





# Os Parques: Velhas Idéias e Novas Experiências

Desde o seu aparecimento nas cidades, o parque<sup>1</sup> tem passado por grandes transformações, tanto em seu significado social quanto em sua configuração físico-espacial. Durante todo o século 20, mas especialmente a partir das décadas de 60 e 70, a velocidade dessas transformações se acelera, exigindo dos profissionais que atuam na paisagem a revisão dos pressupostos usados na definição do conceito de parque público. No contexto brasileiro, essa revisão reveste-se de importância, na medida em que predomina a tendência de reduzi-lo a uma imagem que em muitos casos está superada, situação esta que dificulta a compreensão dos novos papéis que os parques estão assumindo nas cidades<sup>2</sup>

Em descompasso com essas novas experiências, muitos profissionais continuam a conceituar o parque público com base no ideal do *parque paisagístico*, cujo modelo, depois de ter sido desenvolvido na Inglaterra é reelaborado nas cidades européias e chega ao Brasil<sup>3</sup>. Nessa visão, a paisagem pastoral criada por Frederick Law Olmsted em meados do século 19, no Central Park de Nova York, hoje cercado de arranha-céus, com suas grandes massas de árvores, extensos gramados e lagos, seria o protótipo do parque.

Nessa visão, os parques são entendidos exclusivamente como espaços livres de grandes dimensões em que predominam os elementos naturais, em cujo interior as massas edificadas da cidade apenas são percebidas de modo atenuado, num difuso plano de fundo. Predomina ainda entre nós a idéia do parque como um *pulmão verde*, ou um *fragmento da natureza*, que se contrapõe à cidade e com a qual mantém poucas conexões, numa concepção que se aproxima daquela dos movimentos higienistas do século passado que apoiavam a criação de parques nas cidades européias, como meio de combater as mazelas urbanas provocadas pela Revolução Industrial.

(1) O parque é conceituado no âmbito desse trabalho como um espaço livre público destinado ao lazer e à recreação, embora outros importantes usos e finalidades possam estar a eles associados, como por exemplo, as de conservação ambiental. Tal conceituação parte do princípio de que, enquanto usos de lazer, nas suas variadas manifestações, são uma constante ao longo da história dos parques. Desde sua origem eles têm assumido diferentes características físico-espaciais, e adquirido diferentes significados sociais.

(2) Anteriormente, Galender (1992, p.113-120) e Barcellos (1996, p.153-160) já chamaram atenção para esse problema.

(3) A introdução da idéia do *parque paisagístico* no Brasil foi feita por Glaziou, ao reformar o Passeio Público do Rio de Janeiro em 1861, o que se explica pelo fato de ele ter participado da equipe de Alphand que reformou Paris, entre 1850-1860, e construiu vários parques usando o mesmo modelo.

## VELHAS IDÉIAS

Dois aspectos são importantes nesse modo de conceituar os parques públicos. O primeiro diz respeito à imagem do parque como espaço livre que se caracteriza por ser predominantemente ocupado por massas de árvores e outros elementos naturais. O segundo diz respeito à relação de contraste entre as massas edificadas da cidade e o ambiente *natural* do parque assim concebido. Como conseqüência, tudo que se afaste dessa idealização costuma não ser considerado parque.

Nesse sentido, o parque é quase sempre definido como uma antítese da praça que, em sua configuração vernácula, é arquitetonicamente constituída e integrada à malha urbana. Portanto, com características físico-espaciais opostas àquelas que se costuma atribuir aos parques.

Mas na realidade, esse é apenas um arquétipo que nos remete às configurações das praças da Idade Média ou do Renascimento. Mesmo porque, já desde o século 18 nas cidades européias (e um pouco mais tarde nas cidades brasileiras), quando a burguesia mercantilista se faz hegemônica, surgem novas tipologias de praças e a antiga praça passa a ser arborizada e ajardinada, inclusive como meio de eliminar as barracas de vendedores de rua, bandos de acrobatas e outras formas de comércio e manifestações populares que passam a ser consideradas indesejáveis. Descrevendo essas mudanças, Richard Sennet diz que, a partir daí, a praça de uso múltiplo passa a ser consumida *“pelo espaço tomado como um monumento a si mesmo ou como um museu da natureza em meio ao mais sofisticado tipo de moradia”*<sup>4</sup>

Nessas transformações dois aspectos devem ser ressaltados. O primeiro diz respeito à progressiva eliminação da multifuncionalidade que caracterizava a praça e dá lugar ao elegante passeio e à contemplação. O segundo diz respeito à introdução da vegetação nas praças, alterando as condições de percepção dos espaços livres do observador, embora a força dessa alteração seja variada e dependente das dimensões dos espaços, da intensidade da arborização e do *estilo* adotado. No caso dos traçados inspirados na geometria do jardim barroco de *parterres*, os eixos daí resultantes abrem perspectivas que possibilitam a visão das fachadas dos prédios do entorno, fazendo com que a idéia de praça não se desfaça totalmente. O mesmo não ocorre com as praças resultantes da transposição do traçado do parque paisagístico de formas sinuosas que simulam românticos bosques.

Nas cidades brasileiras, esse processo apresenta especificidades, mas ao seu tempo, os espaços livres remanescentes do período colonial, antigos terreiros, largos e praças que até então guardavam o chão limpo de terra batida, da segunda metade do século 19 em diante, passam a ser ajardinados. Segundo Murilo Marx, *“o sucesso dessa transformação foi tal que logo se perdeu a noção das peculiaridades (...) de uma praça”*<sup>5</sup>

(4) SENNETT (1998, p. 74-78).

(5) MARX (1980, p. 61-67).

Por outro lado, os parques têm assumido reduzidas dimensões. Isso, além de contrariar aquelas concepções que o associam a grandes espaços livres, faz com que as eventuais diferenças com relação às praças se tornem insignificantes. Mas, ao contrário do que costumamos pensar, a ocorrência de parques de pequenas dimensões não é um fato recente. Exemplo disso é o Passeio Público do Rio de Janeiro, considerado nosso primeiro parque, cujas dimensões são inferiores a muitas praças, embora tenha sido criado numa área que na época era periférica à cidade.

De fato, o surgimento de parques de pequenas dimensões só se intensifica nas primeiras décadas do século 20, principalmente no contexto das tumultuadas cidades americanas que se industrializam sob impacto dos fluxos migratórios. Aí, uma confluência de movimentos sociais, que entende a recreação ao ar livre como instrumento de socialização e aglutinação comunitária, coloca na pauta de suas reivindicações políticas a criação e a organização dos parques nas cidades, fazendo com que eles passem por radicais transformações: seu tamanho é reduzido para que possam ser disseminados próximos aos locais de moradia e trabalho e a ilusão pastoral é abandonada. A vegetação, quando não é totalmente eliminada para dar lugar a caixas de areia, brinquedos e quadras para as diversas modalidades esportivas, comparece apenas como pano de fundo<sup>6</sup> (Foto 1). Quando nos anos 50, a organização de sistemas de



*Foto 1: Stanford Park, Chicago, 1915. No início do século 20, nos Estados Unidos, os parques passam por radicais transformações. A ilusão pastoral tende a ser abandonada. Em alguns casos, a vegetação é eliminada para dar lugar a quadras esportivas, brinquedos*

Fonte: CRANZ, G. 1991, p. 120

(6) CRANZ (1991, p. 18-123).

parques no contexto americano consolida-se – resultado de um continuado processo de planejamento que não se limita à escala urbana, mas engloba a região – surgem os minúsculos *play-lots*, solução encontrada para resolver os problemas da oferta de parques em áreas urbanas densamente edificadas, experiência de sucesso que foi repetida em outros países (Figura 2).

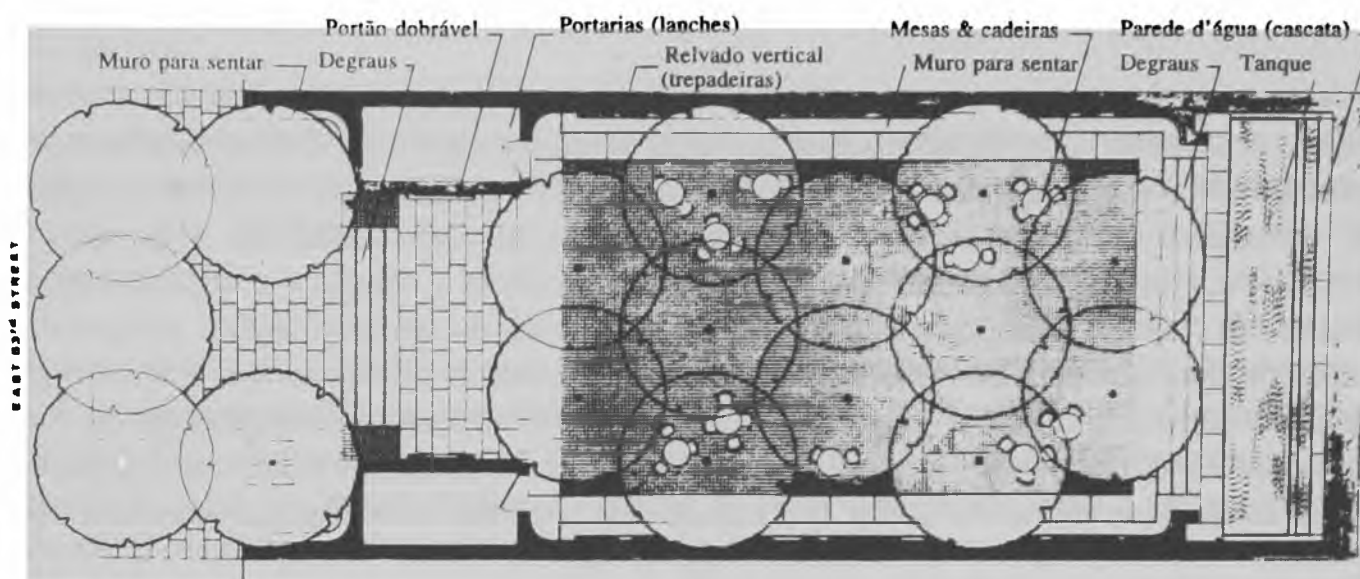


Figura 2: Paley Park, Nova York. Como meio de ser disseminado nas cidades, o tamanho dos parques é reduzido, dando origem a novas tipologias de parques. Seu sucesso inspirou uma série de versões de *play-lots* (ou *pocket-parks*) em muitas cidades, ao redor do mundo

Fonte: SPIRN, A. W. 1995, p. 91

Diferente do que ocorre nos países desenvolvidos, no contexto brasileiro a questão do lazer e da recreação nos espaços livres nunca foi objeto de políticas públicas – mesmo porque o atendimento dessas necessidades quase sempre não é percebido como uma obrigação do poder público. A organização de sistemas de parques nas cidades fez poucos progressos<sup>7</sup> Só a partir dos anos 60, passa-se a observar algumas iniciativas com relação à questão do lazer e da recreação pública. Evidentemente que não é nada comparado ao que ocorre no contexto americano em que existe uma tradição de políticas públicas para o setor, mas sim de iniciativas que, na maioria das vezes, são esporádicas e pontuais, beneficiando uma ou outra área urbana. A inauguração do Parque do Ibirapuera na cidade de São Paulo, em 1954, e do Parque do Flamengo no Rio de Janeiro, no início dos anos 60, são exemplos de iniciativas de grande significado e apelo popular que, entretanto, não tiveram desdobramentos nas cidades em que foram executadas nem foram repetidas em outras cidades. Quando muito, estimularam a reforma de alguns parques e contribuíram para a disseminação de *playgrounds* e de outros equipamentos de

(7) "Colaboram para isso dois vetores de concepções (...). O primeiro de caráter imediatista, embasado na idéia de um desenvolvimento sem maiores considerações pelas demandas sociais, em que o parque (...) representa apenas um custo que pode ser desconsiderado. Num segundo plano, pode-se considerar que essa percepção pouco favorável ao surgimento dos parques foi contraditoriamente alimentada por uma valorização ideológica do trabalho, que tendia a reduzir os parques a simples instrumento de reconstituição da força de trabalho a serviço da burguesia." BARCELLOS (1999, p. 61).

recreação em algumas praças de áreas residenciais, em geral, naquelas áreas urbanas de maior visibilidade para a população e, portanto, que ofereciam maior retorno político para os administradores responsáveis por tais iniciativas.

Mas essa introdução dos equipamentos de recreação nas praças, segundo Macedo, coincide com o momento de ruptura dos padrões de desenho elaborados pelo ecletismo e sua substituição pelos padrões do modernismo, ao mesmo tempo que fez com que as praças assumissem a função de locais de lazer e recreação para as populações situadas no seu entorno<sup>8</sup> Evidentemente que nas áreas centrais, elas mantiveram suas funções de espaço cívico e simbólico, embora pareçam passar por uma regressão que as levam de volta ao passado, já que têm sido tomadas por vendedores de rua, desocupados e toda sorte de marginalizados do processo social, fruto das continuadas crises por que têm passado o país. Ainda assim, pode-se afirmar que, pelo menos nas áreas residenciais, as praças assumiram algumas funções que antes eram reservadas aos parques.

Por isso tudo, tentar entender o parque usando o expediente de contrapô-lo à praça parece sem sentido, devido à multiplicidade de expressões formais e espaciais que as praças e os parques têm assumido, o que faz, como observa com precisão Galender, com que as denominações empregadas tenham um caráter, muitas vezes, arbitrário e portanto, restritivo, já que dificultam o entendimento dos novos fenômenos espaciais que estão ocorrendo nas cidades<sup>9</sup>

## NOVAS EXPERIÊNCIAS

Desde a abertura ao público das primeiras reservas reais na Europa até os dias de hoje, o parque tem assumido diferentes configurações físico-ambientais e distintos significados sociais<sup>10</sup> Ainda que variando em intensidade, seu uso como espaço livre público de lazer e a presença dos elementos *naturais* parecem ser os únicos aspectos que se mantêm constantes ao longo do tempo e que podem caracterizá-los de modo adequado, principalmente quando se considera algumas de suas mais recentes experiências.

De fato, as transformações sociais, econômicas e culturais dos últimos 30 anos têm imprimido uma nova dinâmica aos parques. Se por um lado as mudanças comportamentais revigoram os parques como espaço de lazer e recreação pública ao aglutinar novos significados de uso, por outro lado, novos papéis passaram a ser atribuídos aos parques nos processos urbanos.

O Parque La Villete, construído nos limites de Paris, numa área que passava por acelerado processo de deterioração a partir de meados dos anos 80 e só concluído no final dos anos 90, é uma experiência que sugere novos rumos na relação do parque com a cidade.

(8) MACEDO (1998, p. 13).

(9) GALENDER (1992, p. 113-120).

(10) Sobre a evolução histórica dos parques, ver BARCELLOS (1999, p. 38-67).

Obra do arquiteto Bernard Tschumi que o definiu como *um parque do século 21, voltado mais às atividades culturais que ao repouso e ao relaxamento*, e que na sua opinião haviam sido as "metas dos parques dos séculos 18 e 19"<sup>11</sup> o La Villete representa uma profunda ruptura com toda a experiência anterior, em especial, com todo o ideário do parque paisagístico.

Sua inovação tem sido definida por alguns autores<sup>12</sup> em termos de uma atitude mais positiva com relação à cidade, que se expressa numa recusa de introduzir no parque a habitual atmosfera pastoral. Atitude que deve ser entendida dentro do contexto de superação do paradigma modernista quando arquitetos e urbanistas passam a abandonar certas percepções negativas com relação à cidade, as quais reforçavam o sentido anti-urbano dos parques. Em função disso, o La Villete foi concebido como espaço de aglutinação social voltado para as atividades culturais, onde a presença da vegetação é bastante reduzida. Como única concessão ao modelo tradicional de parque do século 20, ele oferece apenas alguns brinquedos de formas inusitadas, mas as quadras esportivas estão ausentes.

No lugar da vegetação, grandes estruturas (dois pontilhões e uma extensa passarela coberta), junto com pequenas construções vermelhas em forma de cubos (as *folies*), rigorosamente alinhadas, destinadas a variadas finalidades (clubes musicais, escolinhas de arte, lanchonetes, banheiros etc.), funcionam como elementos organizadores dos espaços livres. Além dessas construções, encontram-se no parque cinco outras grandes construções: um centro de música e dança (*Citté de la Musique*), um museu de ciências (*Citté des Sciences et des Techniques*), uma sala esférica de projeção cinematográfica (*Géode*), um teatro de múltiplas finalidades (*Zénith*) e um grande salão de exposições (*Grande Halle*). A exceção deste último edifício que data do século passado, o tratamento dado aos espaços livres do parque e às demais construções sugere uma pretenciosa exibição de tecnologias e materiais (Foto 3).

Em contraposição à idéia do *parque paisagístico* de construir uma paisagem pastoral e dissimular a cidade como meio de favorecer a experiência individual com os elementos naturais, o La Villete explora as conexões visuais com a cidade, abandonando a idéia da descontinuidade entre o parque e o tecido urbano e, como alternativa, oferece a possibilidade da experiência coletiva das atividades culturais, tendo como pano de fundo a cidade.

Ainda que pese a originalidade do La Villete, não há como negar no seu projeto um sentido de contraposição ao sucesso do parque temático americano – criação da era das histórias em quadrinhos e da televisão – sentido esse que faz com que Otilia Arantes o descreva como uma *Disneyworld à francesa voltada à alta cultura*<sup>13</sup>. Mas, ainda segundo a autora, a construção do La Villete não é um fato isolado em si mesmo, ele integra um conjunto de grandes projetos pensados para revalorizar e revitalizar o centro histórico de Paris e fazê-lo *reassumir o lugar de*

(11) TSCHUMI apud MARTIN (1991, p. 268).

(12) Por exemplo: CRANZ (1991, p. 118) e COSTA (1993, p. 87-88).

(13) ARANTES (1993, p. 160).





*Foto 3: La Villete, Paris. Sua inovação tem sido definida em termos de uma atitude mais positiva com relação à cidade, que se expressaria numa recusa de introduzir no parque a habitual atmosfera pastora. Na foto, o edifício da Citté des Sciences e des Techniques com o Géode*

Fonte: ZOPPI, M. 1996, p. 29

*Capital Internacional da Cultura*, como o Beaubourg, o Grand Louvre com sua polêmica pirâmide, o arco-monumento da Tête de La Défense, a Ópera da Bastille, o Museu d'Orsay, o Instituto do Mundo Árabe, a Biblioteca Nacional da França e outras grandes obras. Todas as obras assinadas por renomados arquitetos do *star system* internacional, que viraram sucesso de crítica e de público, e logo se transformaram em fluente destino turístico.

Para compreender o significado da proposta do La Villete, do mesmo modo como das demais intervenções urbanas, é preciso entender que ela se inscreve num movimento mais amplo, que surge da crítica à arquitetura e ao urbanismo modernista e marca uma guinada nos modos de se entender as cidades, movimento esse que teve na França um dos seus mais fortes focos de irradiação, mesmo porque aí os arquitetos e urbanistas viviam de modo mais intenso o impasse entre as necessárias políticas de conservação do patrimônio urbano e as políticas modernizantes do pós-guerra e seus fiascos<sup>14</sup>. Deriva daí a preocupação de se inserir o La Villete como elemento de revitalização urbana que busca uma nova relação com o legado urbano do entorno, ainda que sem abrir mão das inovações que marcam o contraste do antigo com o novo, numa atitude que procura renovar uma área deteriorada pela dinâmica dos processos urbanos.

(14) O mais conhecido exemplo desses fiascos é Sarcelles, que assim como outros grandes conjuntos habitacionais construídos nos subúrbios de Paris, dentro das concepções do movimento modernista que resultaram em ilhas de segregação, tanto em termos sociais como construtivos, o que segundo a crítica que se passa a fazer depois dos anos 60, era produto de uma concepção que desconsidera o contexto em que eles se inseriam, já que partiam do princípio que as soluções poderiam ser universalizadas.

Embora o La Villete permaneça único por seu caráter de parque voltado às atividades culturais, iniciativas semelhantes, pensadas a partir desses novos modos de se entender as cidades e com a preocupação de revitalizar periferias de núcleos urbanos, tem feito surgir mundo afora uma nova modalidade de parque – o *waterfront* ou o *parque litorâneo*.

Esse também não é um local para as práticas recreativas esportivas ou para a interação introspectiva com os elementos naturais, mas para o *footing* e o desfrute de vistas panorâmicas que, em essência, são urbanas. Fruto do casamento entre o interesse do mercado e o interesse público (geração de postos de trabalho, renda e impostos) e pensado como ponto turístico e para aquelas formas de lazer mais comerciais, seus espaços costumam ser marcados por quiosques, cafés, finos restaurantes, lojas de lembranças e butiques. Aí, o papel das árvores e ajardinamentos é restrito, funcionam apenas como elementos de composição que permeiam os espaços livres.

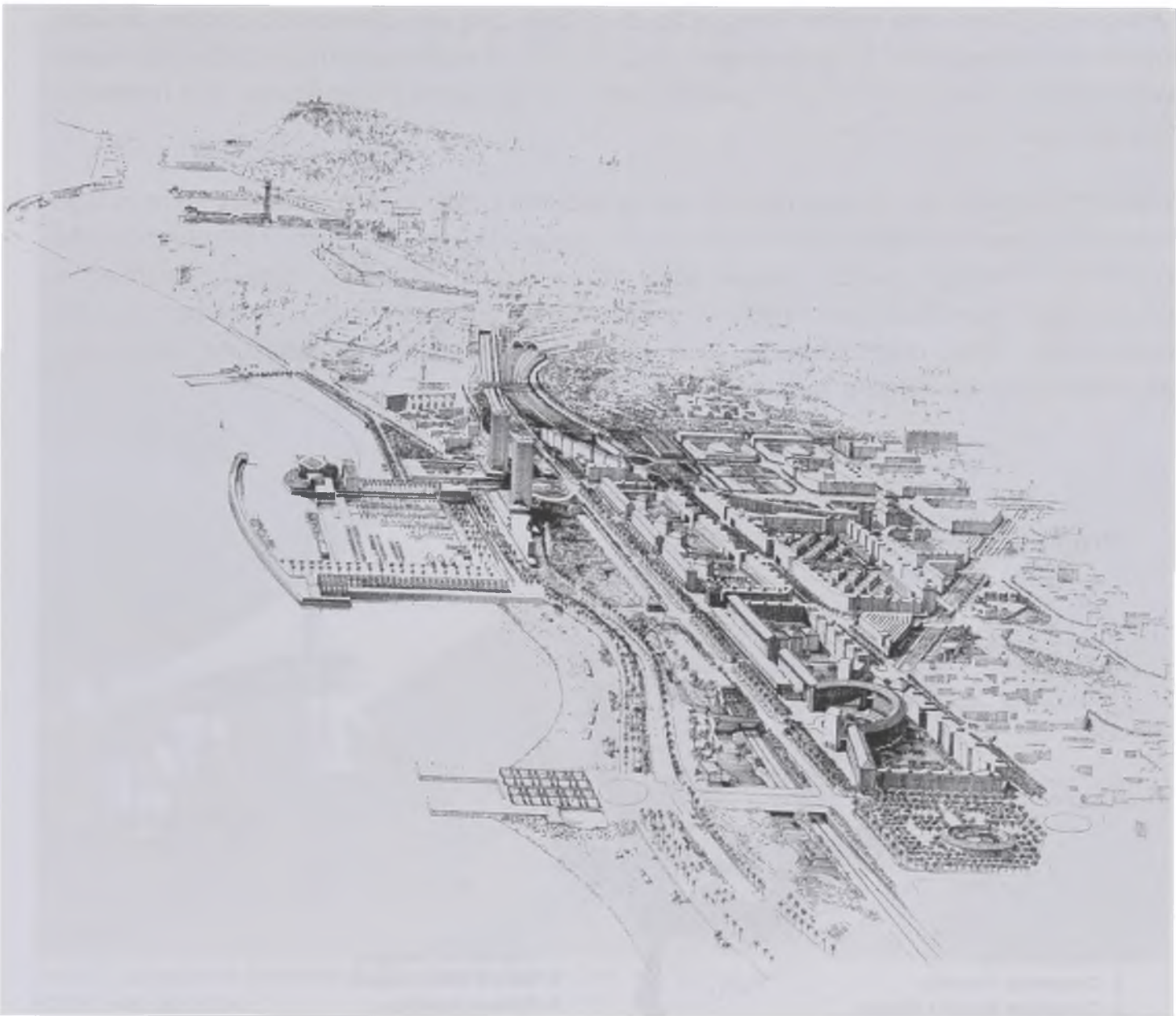
Em variadas versões, eles aparecem em cidades tão distintas como Nova York, San Francisco, Vancouver, Cidade do Cabo e Buenos Aires, como meio de recuperar trechos de decadentes áreas portuárias ou industriais.

Algumas dessas modalidades de parques litorâneos, como os calçadões de orla, comuns na maioria das cidades litorâneas brasileiras, são resultado de intervenções remodeladoras que visavam a melhoria da qualidade dos espaços públicos à beira-mar, mas sem a pretensão de produzir maiores transformações, seja nos usos da população, seja na economia urbana (Fotos 4 e 5). Em outros contextos, eles assumem o caráter de verdadeiras operações urbanísticas.



Fotos 4 e 5: Calçadão da Praia de Pajuçara, Maceió  
Fonte: MACEDO, S. S. CD-ROM QUAPÁ

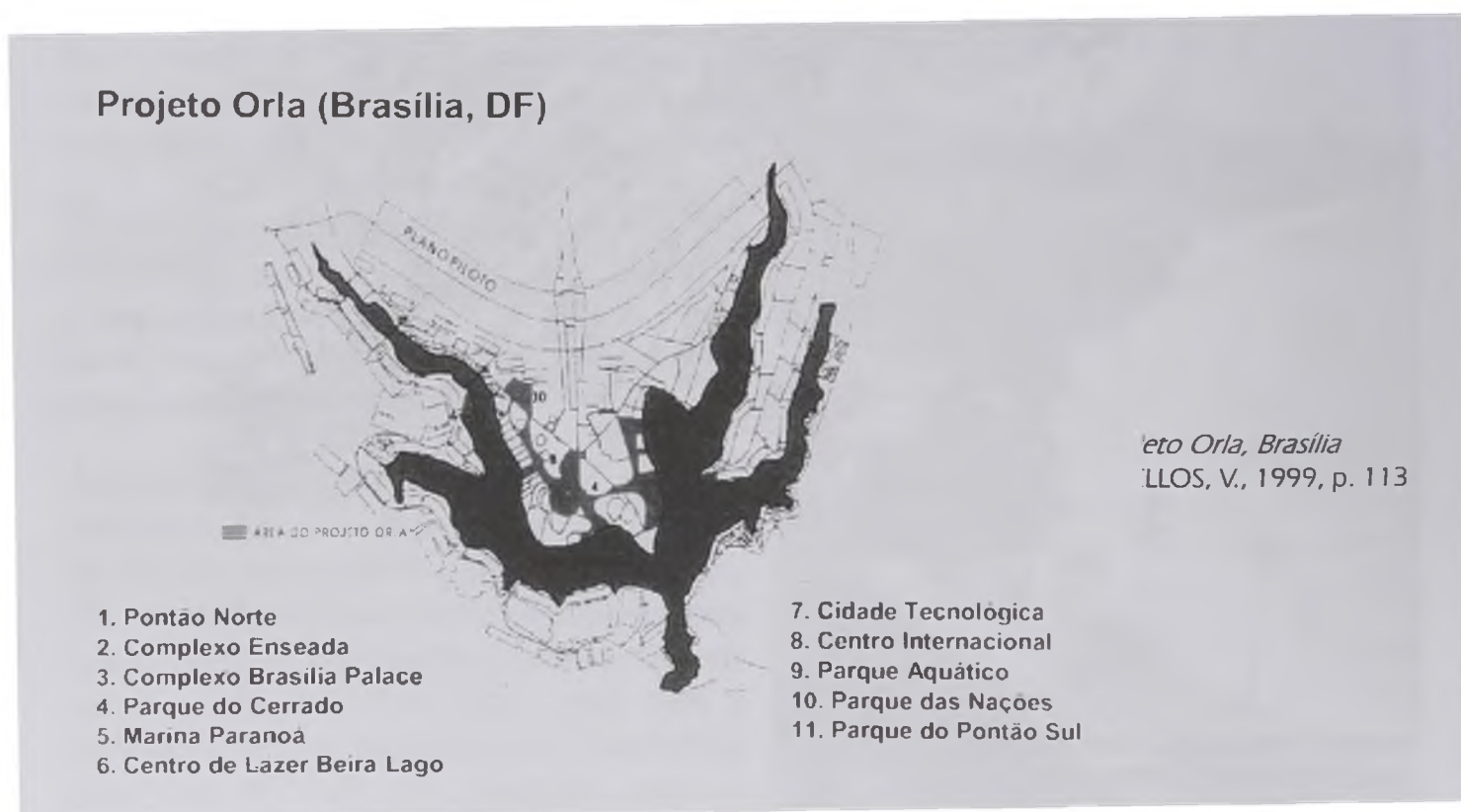
O Parque del Litoral em Barcelona, obra do escritório do arquiteto catalão Oriol Bohigas, é um dos mais reputados exemplos dessa modalidade de parque. Situado entre o centro da cidade, o porto e a nova área habitacional construída para atender os Jogos Olímpicos de 1992, o Parque del Litoral foi concebido como um conjunto de espaços livres públicos que funcionasse como um novo foco de lazer e de turismo, numa área até então ocupada por obsoletas instalações industriais, mas que também redefinisse as conexões da cidade com o mar (Figura 6).



*Figura 6: Parque del Litoral, Barcelona*  
Fonte: ROLDEN, R., 1996, p. 75

A positiva repercussão dessas experiências tem incentivado iniciativas similares em diferentes contextos. Tal é o caso do Projeto Orla, situado às margens do lago Paranoá, em Brasília, que ao contrário das experiências citadas, não foi pensado com o sentido de revitalizar áreas industriais ou portuárias decadentes, mas sim de dinamizar as atividades do setor turismo na cidade. A idéia é que com isso se consiga gerar empregos e renda no setor privado, como alternativa à excessiva concentração de postos de trabalho na administração pública<sup>15</sup>. Outra justificativa usada na defesa do Projeto Orla é que a cidade se encontrava separada do lago e era preciso fazer uma melhor integração da cidade com ele, oferecendo opções de lazer público às suas margens, já que, em grande parte, elas se encontravam ocupadas por clubes particulares e residências, ou sem qualquer infra-estrutura que possibilitasse uma utilização mais generalizada.

Projetado para dar uso a uma faixa de terras públicas desocupadas, situadas entre o lago Paranoá e o chamado Plano-Piloto – área urbana planejada por Lúcio Costa – o Projeto Orla foi concebido como um grande parque linear composto de 11 pólos, cada um com uma programação específica, com hotéis, *resorts*, marinas públicas, museus, centros culturais, restaurantes, cafés, quiosques etc., que estariam interligados por faixas de vegetação, calçadões e ciclovias (Figura 7).



(15) Por ter sido concebida como uma capital, exclusivamente política e administrativa, sempre houve muita resistência à instalação de indústrias no Distrito Federal. Paradoxalmente, sua população estimada em 2 milhões tem a maior renda per capita brasileira e, nos últimos anos, tem tido um dos mais altos índices de desemprego do país.



Como se trata de um projeto de grande envergadura, que está sendo implementado pelo setor público em parceria com o setor privado, portanto sujeito à conjuntura política e econômica, não há previsão para a conclusão das obras. No momento, dos 11 pólos previstos apenas dois encontram-se em construção, sendo que, parte de um deles – o pólo 3, já foi aberto ao público. Na realidade, trata-se apenas de um trecho do calçadão previsto com alguns quiosques, estando as demais obras desse pólo em diferentes estágios de execução<sup>16</sup> (Figuras 8, 9, 10 e 11).



*Foto 8: Calçadão do Complexo Brasília Palace, Projeto Orla*

Fonte: Foto do autor

(16) Nos dois pólos citados, as obras a cargo da iniciativa privada estão sendo executadas; entretanto, as obras de responsabilidade do setor público pouco têm andado, o que tem sido explicado por razões políticas, já que o Projeto Orla ficou marcado como obra da administração anterior que licitou os primeiros dois pólos e inaugurou o Complexo Brasília Palace. Como evidência disso, nenhuma iniciativa significativa foi tomada com relação ao projeto. Ao invés disso, a atual administração partiu para uma pouco planejada revitalização do Parque da Cidade, localizado do lado oposto do Plano-Piloto.



Fotos 9 e 10: Calçadão do Complexo Brasília Palace, Projeto Orla  
Fonte: Fotos do autor





Foto 11: Um dos hotéis do Complexo Brasília Palace, Projeto Orla  
Fonte: Foto do autor

O Projeto Orla apresenta peculiaridades que não se devem apenas a sua exígua linha de contato com a água, mas ao agenciamento dos seus espaços livres que foram concebidos como públicos. Em função dos objetivos de gerar emprego e renda, no seu interior foram localizados lotes para grandes empreendimentos privados (hotéis, restaurantes, *shoppings* de lazer etc.), numa solução que o aproxima dos *parques temáticos*, embora se trate de um parque público. Por outro lado, e talvez até como meio de atenuar essa inclinação comercial, procurou-se imprimir um caráter científico e cultural, distribuindo, por quase todos os pólos, equipamentos culturais. Alguns trechos, como o pólo 5 (Museu do Cerrado) e o pólo 7 (Cidade Tecnológica) foram especificamente definidos como centros de atividades científicas e culturais, numa evidente inspiração na experiência do La Villete.

Embora o Projeto Orla tenha sido concebido como um conjunto de espaços livres públicos, o pólo 11, situado às margens do lago Paranoá no setor residencial conhecido como lago Sul – pensado como um pólo de restaurantes e bares – durante o seu processo de implementação acabou sendo licitado para ser totalmente construído e explorado pela iniciativa privada. Surpreendentemente, os investidores resolveram construir na entrada do pólo um "arco romano", que gerou grande polêmica na cidade, sendo atacado por defensores e detratores de Brasília, que propõem a sua derrubada por considerarem a obra incompatível com os padrões arquitetônicos e urbanísticos de Brasília (Foto 12).



Foto 12: Entrada do pólo 11 (Pontão Sul) do Projeto Orla, Brasília  
Fonte: Foto do autor

O que o Projeto Orla evidencia, e de certo modo o La Villete também, é a influência dos parques temáticos (privados) no modo de se pensar os parques públicos. Embora de linhagens distintas, o parque público e o parque temático têm uma origem comum: o jardim do palácio. Enquanto o parque público, em sua origem, é fruto do desconforto social das elites burguesas nas tumultuadas cidades européias sob impacto das transformações proporcionadas pela implantação da ordem mercantilista, portanto de um anseio que contrapõe ao ambiente urbano uma *paisagem natural* idealizada que funciona como palco de sociabilidade da burguesia, na busca pela hegemonia nas cidades, o parque temático provém de uma linhagem menos elitizada. Ele é uma evolução do velho parque de diversões, o qual, como sugere Lewis Mumford, tem origem no *jardim de prazer* (*pleasure gardens*) dos séculos 17 e 18, que, com seus pavilhões de dança, jardins e bosques com recantos para os jogos amorosos, gangorras e carrocéis, proporcionavam a preços módicos por cabeça, folguedos e prazeres antes restritos à corte nos jardins dos palácios<sup>17</sup>.

(17) MUMFORD (1982, p. 411).

Assim, ao contrário do que somos levados a pensar, o parque temático não é fruto apenas do avanço da cultura de massa, das inovações tecnológicas e das novas estratégias da indústria do lazer e do entretenimento no cenário da globalização capitalista, mas também da longa e descontínua evolução dos parques privados. Embora nos países desenvolvidos os parques privados tenham consolidado uma tradição, e assim permanecido, no contexto brasileiro, até o surgimento dos primeiros parques temáticos na década de 80, havia apenas uns poucos zoológicos privados (concentrados na região Sudeste), além dos parques de diversões que perambulavam pelas cidades, sem se fixarem.

Mas a partir dos bem-sucedidos empreendimentos da Flórida, que extrapolando o âmbito americano forjaram um importante destino turístico numa região sem maiores atrativos, os parques públicos que até então eram concebidos como uma paisagem que evocava a natureza e como *locus* de lazer e de práticas esportivas descompromissadas, passam a ser percebidos por suas possibilidades de dinamização da economia urbana e na melhoria ou reforço da imagem das cidades.

O uso dos parques públicos nesse último sentido não chega a ser novidade. Alguns dos mais clássicos exemplos de parques paisagísticos, já desde muito, vinham sendo explorados com esses mesmos objetivos, é só lembrar da importância do Central Park de Nova York ou dos parques de Londres na constituição da imagem dessas cidades e do significado deles para o turismo, tanto em termos de atração de fluxos como em termos de tempo de estada. O que há de novo é o sentido de eficiência que se procura imprimir aos parques públicos.

A influência do parque temático (por mais paradoxal que possa parecer) manifesta-se também no parque ecológico – modalidade de parque público que, a partir da década de 70, com a emergência da questão ambiental, passa a ser disseminado nas cidades. Enquanto unidade de conservação aberta ao uso da população para limitadas práticas de lazer, o parque ecológico, pensado como reserva verde que devia ser deixada ao sabor dos processos naturais, na década de 90 tende a passar por uma *reengenharia* que faz com que, em alguns casos, ele adote elementos os quais seriam próprios da cultura de consumo, em aparente contradição com o ideário ambientalista que os disseminaram. Mas, pelo menos nesse caso, não se trata de uma simples concessão ao gosto popular, mas sim de uma estratégia que parte da premissa de que a conservação de tais espaços em áreas sob pressão dos processos de urbanização, só é viável se ele atrair e se mostrar útil à população que, a partir daí, passaria a defendê-lo de depredações, da especulação imobiliária e das eventuais invasões de seus espaços.

O exemplo mais notável de incremento de uma rede de parques públicos a partir das preocupações ambientais está em Curitiba. Aí eles resultaram de um bem estruturado esforço de planejamento, que tem como motivação inicial a conservação dos remanescentes florestais, e dos fundos de vales em seu papel no controle de enchentes e outras áreas identificadas como ambientalmente sensíveis – em muitos casos, antigas jazidas de exploração mineral desativadas.

Reforçar a finalidade comunitária de tais espaços e assim envolver a população nas tarefas de conservação – em especial aquelas relacionadas à manutenção dos limites físicos. Com esse objetivo foram localizados nos parques equipamentos públicos de fins culturais ou construções de caráter simbólico, cujo sentido é servir de foco de atração para a comunidade. Em alguns casos, tratam-se de grandes infra-estruturas, como o caso do Parque da Pedreira, onde se encontra a Ópera de Arame, um teatro com 2.600 lugares e um espaço para grandes eventos ao ar livre que comporta cerca de 10 mil pessoas. Em outros casos, são construções de menor porte, como o centro de atividades artísticas do Parque São Lourenço ou a sede da Universidade Livre do Meio Ambiente (na verdade um centro de estudos do meio ambiente) do Bosque Zaninelli.

Em consonância com as preocupações ambientais, o tratamento dado aos parques, pelo menos inicialmente, procurava escapar de toda e qualquer sugestão de ajardinamento e se resumia a extensos gramados interrompidos por massas de vegetação pontuadas por árvores nativas, caminhos e algum mobiliário. Com idéia de negar o ajardinamento, a construção dos parques baseava-se, segundo seus autores, num *plano geral* de ação que ia sendo adaptado durante a implementação, inclusive, com a retirada e relocação de plantas<sup>18</sup>

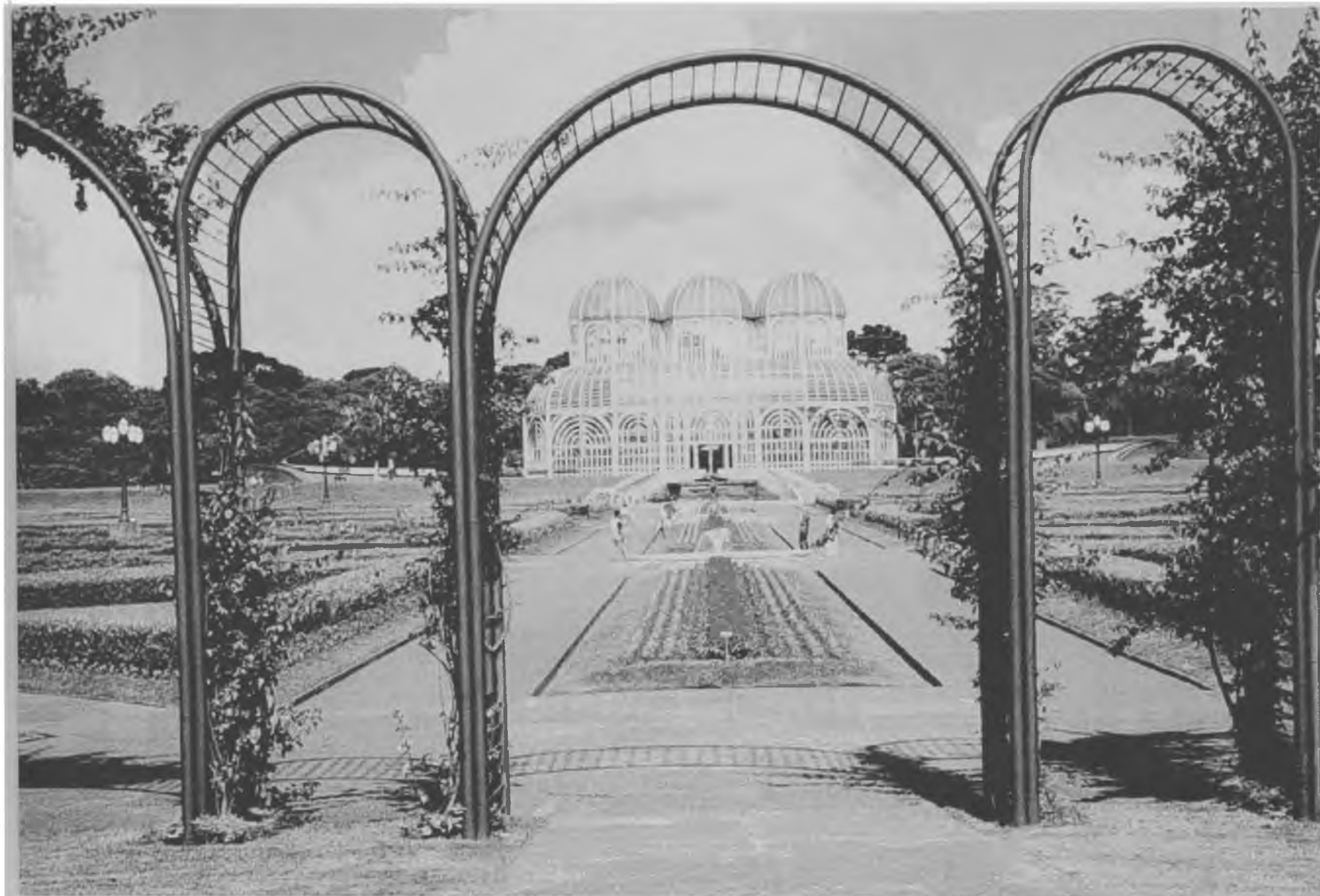
Na verdade essa atitude, propalada como "sem projeto paisagístico" – como se o projeto paisagístico fosse sinônimo de elaborações formais – não chega a constituir novidade, mesmo porque, a economia no trato da vegetação nos parques é uma tradição que tem raízes no *landscape gardening* dos ingleses no século 18, desenvolve-se com Frederick Law Olmsted e é incorporada e adaptada por amplos setores da arquitetura paisagística moderna. O que há é apenas uma radicalização de discurso, nos moldes do movimento *arquitetura sem arquitetos*<sup>19</sup> da *contracultura* da década de 70, que parte do princípio de que o abandono do projeto e de toda racionalidade que lhe é inerente, produziria um resultado mais *natural* e portanto, mais de acordo com as preocupações ambientalistas.

Mas essa atitude ideologicamente rigorosa acabou evoluindo para uma solução híbrida e contraditória que ao buscar uma maior empatia popular, acaba conciliando o tratamento de aparência naturalista com trechos de canteiros de bordaduras floridas ao estilo do jardim formal francês, que se afasta de tudo o que possa parecer natural, mesmo porque, são produzidos a partir de sementes alienígenas e mantidos com intensivo uso de adubos. Com precisão, Sílvio Macedo descreve esse tratamento como uma ruptura, *que se apresenta como uma característica pós-moderna, na qual os velhos princípios e formas do ecletismo não são mais renegados, passando a ser reincorporados* nos projetos dos parques de Curitiba, produzindo uma cenarização da paisagem<sup>20</sup> (Foto 13).

(19) As idéias da *arquitetura sem arquitetos* tiveram na Califórnia seu principal centro de irradiação e foram em grande parte difundidas pelo livro *Handmade houses: A guide to the woodbutcher's art*, de Boericke e Shapiro (1973).

(20) MACEDO (1999, p. 103-114).





*Foto 13: Jardim Botânico de Curitiba. Sua estufa é hoje o principal cartão-postal da cidade*  
 Fonte: Foto do autor

Ainda que se possa criticar essa combinação de concepções de princípios tão antagônicos, a solução teve uma grande aceitação popular e realiza, portanto, a pretendida interação da população com os parques.

Do mesmo modo, a inventiva arquitetura que marcava os primeiros parques de Curitiba foi aos poucos sendo substituída por construções de maior impacto, de evidente gosto pós-moderno, como a estufa do Jardim Botânico, a aldeia de cabanas de tronco do Bosque do Papa, a igreja do Memorial Ucrâniano do Parque Tinguí, ou o castelo sobre a cascata do Parque Tanguá (Fotos 14, 15, 16 e 17).

Os resultados de todo esse trabalho que vem sendo realizado nos parques de Curitiba ao longo tempo, e que só agora parece consolidado, têm sido eficientemente explorado pela prefeitura, que com uma linha de ônibus especial (tipo jardineira), transformou os mais importantes parques da cidade em cotados pontos turísticos, uma solução ímpar no contexto das cidades brasileiras.



*Foto 14: Aldeia do Bosque do Papa, Curitiba*  
Fonte: Foto do autor



*Foto 15: Memorial Ucrâniano no Parque Tinguí, Curitiba*  
Fonte: Foto do autor





*Foto 16: Castelo do Parque Tangúia, Curitiba*  
Fonte: foto do autor



*Foto 17: Castelo do Parque Tangúia, Curitiba*  
Fonte: Foto do autor

Por sua repercussão, essa e quase todas as soluções urbanas adotadas em Curitiba têm sido sempre muito criticadas. De modo geral, a alegação é que se trata de simples *marketing* e não efetivas soluções para os problemas da cidade. De fato, elas podem merecer reparos, mas as críticas parecem sempre despropositadas, principalmente se comparamos o nível de organização dos serviços públicos urbanos oferecidos à população de Curitiba, com o da maioria das cidades brasileiras. No caso específico das soluções dadas aos parques, além dos benefícios decorrentes do turismo, tanto em termos de geração de emprego quanto de renda, eles fizeram dos parques prestigiados espaços de lazer da população, ao mesmo tempo que tornaram viável a conservação ambiental, ainda que na ortodoxia da visão ambientalista, os usos dados aos parques e os padrões de comportamento dos usuários possam parecer inconvenientes.

O que os parques de Curitiba e o Projeto Orla de Brasília evidenciam, cada um a seu modo, é a entrada do parque no foco do desenvolvimento urbano no contexto brasileiro, como parte de uma busca de alternativas que contribuam para dinamizar as economias locais. Entretanto, o que não tem sido claramente percebido nesse processo é a penetração no âmbito dos parques públicos de uma lógica que é mais própria aos empreendimentos privados, com todas as suas conseqüências, tanto as positivas, como a procura de dar eficiência aos bens e serviços que são oferecidos à população, quanto as negativas como as tendências de estimular aquelas práticas de lazer mais massificadas e comercializáveis e de alijar segmentos sociais que não se enquadram nessa perspectiva. E em alguns casos, o não-entendimento da diferença entre a lógica do empreendimento público e do privado tem gerado conflitos e imprevistos. O "arco romano" construído em Brasília é exemplo disso.

As preocupações com o turismo e com as questões ambientais têm propiciado o surgimento de um grande número de parques nas cidades brasileiras. Entretanto, como bem observa Macedo, a maioria dos projetos de parques não tem sido vinculada a ações de planejamento que articulem sua construção com as necessidades sociais<sup>21</sup>

No caso dos parques surgidos a partir das preocupações com o turismo, evidentemente, eles acabam sendo criados nas áreas urbanas mais ricas e valorizadas, onde se concentra a maior parte das opções de lazer e recreação das cidades. No caso dos parques ecológicos, a tendência é inversa, já que costumam ser situados nas periferias urbanas que, em geral, são ocupadas por populações de baixa renda. Entretanto, pelo fato de eles surgirem de preocupações ambientais, como a conservação de remanescentes de vegetação nativa consideradas ameaçadas pelos processos de urbanização, no seu planejamento, as condições de acesso da população acabam quase sempre sendo esquecidas, embora se situem em locais em que populações empobrecidas dispõem de poucas opções de lazer. O resultado é que o surgimento de novos parques nas cidades brasileiras, muitas vezes, ao invés de representarem uma maior democratização das oportunidades de lazer e recreação, tem contribuído para agravar as desigualdades que marcam as cidades brasileiras.

(21) MACEDO (1999, p. 91).

**BIBLIOGRAFIA**

- ARANTES, Otilia. *O lugar da arquitetura depois dos modernos*. São Paulo: Studio Nobel, 1993.
- BARCELLOS, Vicente. *Os parques como espaços livres públicos de lazer: O caso de Brasília*. São Paulo, 1999. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. Alocação de parques urbanos no campo empírico do Distrito Federal. In: II ENEPEA – II ENCONTRO NACIONAL DE ENSINO DE PAISAGISMO EM ESCOLAS DE ARQUITETURA E URBANISMO DO BRASIL, São Paulo. *Anais*. São Paulo: Universidade São Marcos – FAUUSP, 1996.
- BOERICKE, Art, SHAPIRO, Barry. *Handmade houses: A guide to the woodbutcher's art*. San Francisco: A&W Visual Library, 1973.
- BONGESTABS, Domingos H. Universidade Livre do Meio Ambiente. In: *Visões da paisagem: Um panorama do paisagismo contemporâneo no Brasil*. São Paulo: ABAP – Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas, 1997.
- COSTA, Lúcia. M. S. A. *Popular values for urban parks: A case study of the changing meanings of Parque do Flamengo in Rio de Janeiro*. Londres, 1993. Tese. University College of London.
- CRANZ, Galen. Four models of municipal park design in the United States. In: *Denatured visions: Landscape and culture in the twentieth century*. Nova York: MoMa, 1991.
- GALENDER, Fany. Considerações sobre a conceituação de espaços públicos. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*. São Paulo: FAUUSP n. 4, p. 113-120, 1992.
- HOLDEN, Robert. *Diseño del espacio publico internacional*. Barcelona: Gustavo Gili, 1996.
- MACEDO, Silvio Soares. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: FAUUSP, Coleção QUAPÁ. 1999.
- \_\_\_\_\_. *Paisagismo brasileiro, guia de parques e praças*. CD-ROM QUAPÁ – Semiotic Systems. São Paulo, s/d.
- MARTIN, Hervé. *Guide de l'architecture moderne à Paris*. Paris: Éditions Alternatives, 1991.
- MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos, 1980.
- MUMFORD, Lewis. *A história na cidade: Suas origens, transformações e perspectivas*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- SENNETT, Richard. *O declínio do homem público: As tiranias da intimidade*. São Paulo: Companhia das Letras, 1998.
- ZOOPI, Mariella. *Progettare com il verde. Manuale di progettazione del verde e dei vuoti urbani*. Firenze: Alinea Editrice, 1996.



# **Bromélias no Paisagismo, Saúde Pública e Ambiente**

***Marcelo Guena de Oliveira***



**Biólogo, mestre pela Universidade de  
São Paulo, sócio-gerente da Botânica  
Paisagismo, São Paulo-SP**

# **PROJETO**

# RESUMO

O uso de bromélias em jardins tornou-se freqüente no Brasil. Sabendo-se que muitas dessas plantas servem como criadouro de várias espécies de mosquitos, formulou-se a hipótese e buscou-se evidências de que esse uso pode ter implicações na saúde pública. Observou-se, por exemplo, *Aedes albopictus*, mosquito vetor da dengue, em bromélias localizadas em bairros nobres de São Paulo-SP. Com as evidências, deduz-se que o uso de certas bromélias em jardins oferece risco à saúde pública. Entretanto, essa dedução exige confirmação experimental. Enquanto não se tem essa confirmação, propõem-se, por exemplo, medidas de pesquisa, de manejo e de projeto de jardim, como paliativas para o problema potencial. Também se aponta que o extrativismo de bromélias, abastecendo parte do comércio dessas plantas, pode levar certas espécies à categoria de perigo de extinção. Conclui-se que parte do paisagismo, pelo menos em algumas cidades do estado de São Paulo, tem um enfoque fortemente estético, ignorando aspectos ecológicos e sanitários fundamentais. Uma abordagem multidisciplinar seria fundamental para esta área profissional.

# ABSTRACT

The use of bromeliads in gardens became frequent in Brazil. Knowing that many of these plants are breeding places of various mosquito species, was formulated a hypothesis and evidences was found that this use could have consequences on human health. For example, preliminary samples found *Aedes albopictus*, a dengue disease vector, in bromeliads of high class development in São Paulo-SP. With this evidence it is possible to deduce that certain bromeliads in gardens increase public health problems. However, this deduction claims experimental demonstration and indicates the need for mitigating actions for the potential problems. Among these actions, the discution of research aspects and garden management and project is relevant. Also, it is pointed that bromeliad extrativism, that suply part of the market of these plants, may lead some species to extinction. Concluding: part of landscape design, at least in some cities of São Paulo state, focuses aesthetic features, ignoring important ecological and medical aspects. An integrated approach to landscape design is desired.





# Bromélias no Paisagismo, Saúde Pública e Ambiente

## INTRODUÇÃO

Quando se usa determinada espécie de planta em um jardim, contribui-se para construir um ambiente urbano específico. Alguns dos objetivos principais nessa construção seriam garantir uma existência humana saudável e um ambiente sustentável. Para atingir tais objetivos é fundamental considerar como funciona o ecossistema urbano e qual o papel de seus componentes, inclusive a vegetação (Spirn, 1984; Lyle, 1985). No Brasil, uma abordagem próxima, o desenho da paisagem, tem sido preconizada por Franco, 1997

Entretanto, conforme será demonstrado, o uso de algumas espécies de bromélias para fins ornamentais em jardins brasileiros tem sido incoerente com as abordagens levantadas, ou seja, alguns projetos paisagísticos podem não estar contribuindo para atingirmos uma vida mais saudável e um ambiente sustentável. Esse problema pode se agravar, já que houve um grande aumento do consumo dessas plantas em relação a outras plantas ornamentais, principalmente no ano de 1999 (Godas, 1999). Nesse contexto, dois pontos sobre o uso de bromélias merecem discussão:

- a hipótese de que o uso de certas espécies de bromélias nos jardins de algumas cidades brasileiras pode contribuir na propagação de doenças humanas;
- parte das bromélias comercializadas livremente provém de extrativismo ilegal e danoso aos ecossistemas naturais.

## BROMÉLIAS, MOSQUITOS E DOENÇAS

### As bromélias

Existem aproximadamente 3 mil espécies de bromélias (família *Bromeliaceae*), incluindo dezenas de híbridos. Uma destas é nativa da África e as restantes das Américas, principalmente das regiões tropicais. No território brasileiro encontram-se mais de 1.500 espécies, sendo especialmente diversas e abundantes nos domínios da Mata Atlântica (Leme, 1993). No estado de Santa Catarina, por exemplo, em determinadas regiões preservadas da Mata Atlântica, foram encontradas entre 6 a 13 bromélias/m<sup>2</sup> (Reitz, 1983); ou, ainda, mil destas plantas crescendo sobre uma única árvore (Velooso et al, 1956a). Também no estado de São Paulo as bromélias são abundantes (Foto 1) e diversas, especialmente na restinga (Mantovani, 1992), um dos ecossistemas litorâneos da Mata Atlântica.



*Foto 1: Floresta de restinga, em Itanhaem-SP, apresentando grande densidade de bromélias, principalmente no solo*

Fonte: Foto do autor

Onde a mata original foi destruída, como na maior parte da cidade de São Paulo, encontra-se pouquíssimas bromélias espontâneas; *Aechmea bromeliifolia* é um exemplo (Foto 2). Esta espécie pode ser encontrada em árvores muito usadas na arborização de ruas, como sibipiruna (*Caesalpinia peltophoroides*, Leguminosae) ou tipuana (*Tipuana tipu*, Leguminosae). A grande maioria das outras espécies encontradas em jardins são cultivadas; é comum encontrar-se *Alcantarea imperialis* (Fotos 3 e 4), *Vriesia bituminosa*, *V. gigantea* e *V. hieroglyphica* (Foto 5) e *Neoregelia sp* (Foto 6) plantadas no solo. A primeira espécie, por ser a maior e mais freqüentemente usada, pode ser considerada mais importante nos jardins dessa cidade.



Foto 2: *Aechmea bromeliifolia* sobre tronco de *sibipiruna* (*Caesalpinia peltophoroides*), uma das árvores mais comuns nas ruas de São Paulo-SP

Fonte: Foto do autor



Fotos 3: Bromélias comuns em jardins de algumas cidades do estado de São Paulo

3a: (*A. imperialis*)

Fonte: Foto do autor

*Fotos 3b: V. hieroglyphica*  
Fonte: foto do autor



*Fotos 3c: V. bituminosa*  
Fonte: foto do autor





Fotos 3c: *V. gigantea*  
Fonte: foto do autor

Muitas bromélias possuem formas e cores raras em outras plantas, o que as tornam especiais para o uso ornamental. Durante o século 19 os europeus importaram muitas bromélias para esse fim (Dean, 1995). Mas foi durante a segunda metade deste século que se iniciou mais intensamente o uso de bromélias em jardins brasileiros, uso este influenciado pelo trabalho pioneiro do paisagista Roberto Burle Marx. O jardim do Banco Safra, na rua da Consolação, em São Paulo-SP, exemplifica o uso dessas plantas pelo paisagista (Motta, F. L. 1983). Além desse uso ornamental recente, empregam-se, há séculos, certas espécies para fins medicinais, religiosos, alimentares, em cercas vivas ou, ainda, na produção de fibras para cordas e linhas (Rios & Khan, 1998).

Algumas espécies de bromélias absorvem a água e os minerais necessários para seu desenvolvimento pelas raízes infiltradas no solo, como o abacaxi, *Ananas comosus*. Outras espécies absorvem os nutrientes pelas folhas, diretamente de pequenas partículas suspensas no ar, como muitas espécies de *Tillandsia*. Um terceiro grupo de bromélias absorve os nutrientes da água acumulada entre as folhas; estas, dispostas em roseta, formam um receptáculo que acumula as águas das chuvas e orvalho (Fotos 4 e 5). Essas plantas são chamadas de bromélias-cisternas (Reitz, 1983). Indivíduos de *V. gigantea*, quando adultos, podem conter até 4 litros de água (Reitz, 1983) e em casos extremos, como de *A. imperialis*, até 30 litros.

É nas bromélias-cisternas, com muitas espécies ornamentais, que será centrada a discussão. Essas plantas possuem raízes, cuja função principal é fixar o indivíduo no substrato. Junto com a água, entre as folhas, acumulam-se detritos vegetais e animais, criando um ambiente ideal

para a multiplicação de várias espécies de animais, inclusive larvas de mosquitos (o ciclo de vida destes é explicado resumidamente no próximo item deste artigo). A seguir citam-se alguns exemplos da associação entre bromélias e mosquitos, salientando que alguns destes são vetores de doenças humanas.

Lutz, 1950, em seus estudos sobre malária no início do século, encontrou 40 espécies de mosquitos na Mata Atlântica, em Santos. Oito destes mosquitos criavam-se em bromélias, entre eles *Anopheles (Kerteszia) cruzii*, espécie então incriminada como vetor de malária. Posteriormente, descobriu-se que todas as espécies do subgênero *Kerteszia* são vetores da malária e criam-se em bromélias (Veloso, 1958). Reitz, 1983, forneceu uma lista de bromélias que servem de criadouro para esses mosquitos, entre elas estão *A. bromeliifolia* e *V. gigantea*. As bromélias também são criadouros freqüentes de espécies do gênero *Culex*, subgênero *Melanoconion* e *Microculex* (Consoli et al, 1994). Outras espécies, como *Culex quinquefasciatus*, espécie comum em São Paulo, usam-nas esporadicamente (Forattini, 1965a). Já no início do século, no Rio de Janeiro, encontraram-se em bromélias larvas de *Aedes aegypti*, vetor da dengue e febre amarela (Kumm, 1933). O abacaxi, apesar de não ser uma bromélia-cisterna típica, também se mostrou criadouro de mosquitos. Essa planta, usada também como ornamental, foi considerada uma das espécies mais importantes como criadouro de *Ae. aegypti*



Foto 4: Água acumulada em *Alcantarea imperialis* em jardim, em São Paulo-SP

Fonte: Foto do autor





Foto 5: Água acumulada em *Neoregelia sp* em jardim, em São Paulo-SP  
Fonte: Foto do autor

em alguns locais da África (Haddow, 1948); é também criadouro de *An. cruzii* (Reitz, 1983). Recentemente, foi registrado no estado de São Paulo *Ae. albopictus*, também vetor da dengue e febre amarela, introduzido da Ásia (Forattini, 1986). Foi encontrado em bromélias, como em outros recipientes, na periferia da cidade de São Paulo (Natal, 1997), em ambiente urbano na Vila de Pedrinhas, Ilha Comprida-SP e ambiente silvestre em Ilha Bela - SP (Forattini et al, 1998b). Em determinados locais, por exemplo Jacarepaguá-RJ, as bromélias-cisternas foram apontadas como o principal tipo de criadouro natural<sup>1</sup> de mosquitos (Lourenço de Oliveira et al, 1986). Em vários municípios do estado de São Paulo, tais como Piracicaba e São Sebastião, tem-se observado larvas de mosquitos, principalmente de *A. imperialis* plantada em jardins. Portanto, as bromélias-cisternas são importantes criadouros naturais de mosquitos, sendo sua redução indicada como método prático de controlar a população de certos mosquitos (Frank, 1996).

(1) Segundo Forattini, 1962, os criadouros de mosquitos podem ser "artificiais" (pneus e frascos de plástico, por exemplo) ou "naturais", estes últimos podem ser divididos como de "solo" (lagoas, remansos e pequenas depressões no solo, por exemplo) ou de "recipientes" que por sua vez podem ser "transitórios" (folhas caídas, por exemplo) ou "permanentes" ou semi-permanentes como as bromélias-cisternas e ocos de árvores:

Entretanto, a simples capacidade de armazenar água não torna determinada espécie de bromélia um bom criadouro. As larvas de *An. cruzii*, por exemplo, podem ser encontradas em plantas com capacidade de armazenar 5 ml ou mais de água (Veloso et al, 1956b), contudo é mais freqüente encontrá-las quando esse valor ultrapassa 1 litro (Forattini, 1962). Veloso et al, 1956a, demonstrou que as bromélias-cisternas, com maior capacidade de armazenar água, como *V. gigantea*, e população mais densa, formam melhores criadouros de mosquitos do que bromélias sem essas características.

## **Os mosquitos: ciclo de vida e doenças transmitidas**

Existem aproximadamente 3.600 espécies de mosquitos (insetos, Díptera, *Culicidae*) espalhados pelo mundo (Crosskey, 1988). Todas as espécies passam parte do seu ciclo de vida, larva e pupa, na água (Figura 6).

Esta água pode ser, por exemplo, de um rio, lago, represa, caixa d'água, piscina, vasilhames de diversos tipos, pequenas depressões no solo, cavidades nas rochas e troncos e, como já ressaltado, em várias espécies de bromélias.

As espécies de mosquitos variam quanto à escolha do local para criação das larvas. Aquelas do gênero *Mansonia*, por exemplo, procriam na presença de plantas aquáticas (Forattini, 1965b), outras, como já exemplificado, preferencialmente em bromélias, e *An. Darlingi*, em grandes corpos de água (Consoli et al, 1994).

Também há espécies que preferem o ambiente urbano, como *Culex quinquefasciatus* (Foto 7) e *Ae. aegypti*. A primeira espécie é um dos mosquitos mais comuns nas áreas urbanas e cria-se em vários tipos de reservatórios de águas (Forattini, 1965a). Outros mosquitos preferem o ambiente silvestre e há ainda aqueles que ocupam ambos os ambientes, como *Ae. albopictus* (Foto 8) (Estrada-Franco, 1995).

Muitas espécies de mosquitos podem transmitir doenças aos humanos, cães, gatos e vários outros animais. *C. quinquefasciatus* é vetor da filariose humana (Forattini, 1965b), filariose de animais domésticos (cachorro e gato) (Labarthe et al, 1998) e alguns vírus como o Oropouche no Pará (Consoli et al, 1994). *An. cruzii* é o principal vetor bromelícola de malária endêmica no Sul e Sudeste do Brasil (Veloso, 1958). *Ae. aegypti* e *Ae. albopictus* transmitem a dengue, a febre amarela e outras viroses (Forattini, 1965a, 1965b, Estrada-Franco, 1995). A última espécie, por estar progressivamente ocupando tanto regiões urbanas como silvestres, torna-se séria ameaça à saúde pública no Brasil. Há o risco desse mosquito infectar os habitantes urbanos com doenças do ambiente silvestre, como a febre amarela silvestre, tornando esta doença urbana (Forattini et al, 1998; Gomes, A. C. et al, 1999).

Infelizmente não se têm vacinas ou remédios eficientes para todas essas doenças. Até o momento, não há métodos que evitem as picadas dos mosquitos em todas as situações e os

que existem não estão disponíveis a toda população humana. Portanto, o controle das populações desses insetos torna-se necessário. Entre os meios usados na profilaxia das doenças levantadas estão as medidas contra as formas imaturas dos mosquitos ou métodos antilarvários (Forattini, 1962). Por isso a importância de saber se as bromélias urbanas são criadouros desses insetos.

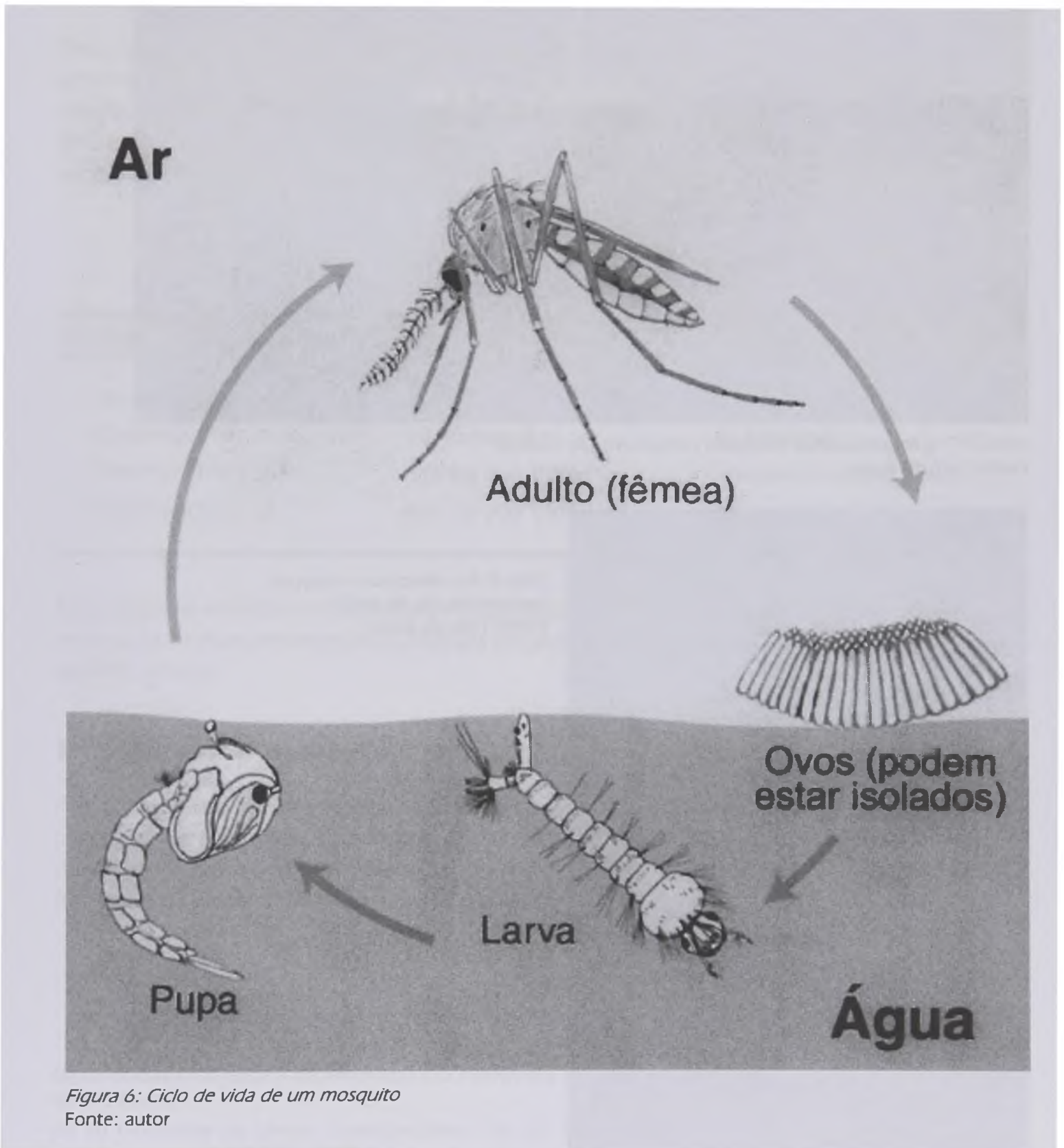


Figura 6: Ciclo de vida de um mosquito  
Fonte: autor



*Foto 7: C. quinquefasciatus, mosquito comum em São Paulo-SP*  
Fonte: Foto do autor



*Foto 8: Ae. albopictus, mosquito comum em São Paulo-SP*  
Fonte: Foto do autor

## Bromélias e mosquitos no ambiente urbano

Como citado acima, *Ae. albopictus* foi encontrado em bromélias na periferia da cidade de São Paulo. Suspeitou-se de que esta e outras espécies ocorressem também em bromélias nas partes mais centrais de um núcleo urbano como São Paulo, apesar das diferenças ambientais entre essas áreas e a periferia (Sobral, 1996).

Para confirmar essa suspeita realizaram-se algumas coletas preliminares em bromélias ornamentais dessa cidade, entre março e abril de 1999. As áreas de coleta foram escolhidas pela facilidade de acesso. Os resultados dessas coletas estão na Tabela 1. Encontraram-se larvas de mosquitos, inclusive *Ae. albopictus*, em diferentes tipos de bromélias, algumas destas se encontravam em jardins localizados em ambiente de intenso tráfego de automóveis.

**Tabela 1** Larvas de mosquitos encontradas<sup>1</sup> em bromélias usadas em jardins da cidade de São Paulo-SP

<i>Espécie</i>	<i>Local</i>	<i>Bromélia</i>
<i>Ae. albopictus</i>	<i>Morumbi</i>	<i>A. Imperialis</i>
<i>C. quinquefasciatus</i>	<i>Vila Gertrudes</i>	<i>A. imperialis</i>
<i>Toxorhynchites</i> sp <sup>3</sup>	Alto da Boa Vista	<i>Nidularium Billbergioides</i>
<i>Toxorhynchites</i> sp	Alto da Boa Vista	<i>Neogelia</i> sp

Essa pequena amostra inicial indica a necessidade de mais estudos para se entender a relação entre as bromélias ornamentais cultivadas em jardins e nos mosquitos vetores de doenças em regiões urbanas.

## Bromélias e malária

Até o momento mostraram-se evidências de que as bromélias-cisternas são importantes criadouros de mosquitos, que alguns destes são vetores de doenças humanas e se reproduzem nessas plantas também no meio urbano. Então a presença de bromélias contribuiria para a existência de determinadas doenças humanas?

(2) Coletadas pelo autor e determinadas por FERNANDES, A. (Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo).

(3) Os mosquitos do gênero *Toxorhynchites* não são hematófagos, portanto não transmitem doenças para humanos (FORATTINI, 1965b).

Para responder essa pergunta poder-se-ia retirar as bromélias de uma cidade, ou outro ambiente, com alta incidência de determinada doença e verificar o que aconteceria com a saúde pública local. Essa experiência, de forma parecida, já foi realizada, empregando-se três métodos: remoção manual de bromélias, aplicação de herbicidas e desmatamento. Os muitos casos de malária silvestre e urbana em Florianópolis-SC praticamente deixaram de existir após a destruição manual de 25 milhões de bromélias-cisternas realizada até 1947 (Pinotti, 1949). Fora do Brasil também se realizaram experiências semelhantes. Na Ilha de Trinidad, por exemplo, a destruição de bromélias existentes no meio de plantações de cacau, pelo uso de herbicidas específicos, resultou em sucesso no combate à malária (Pittendrigh, 1946). Em certas regiões, entretanto, devido aos custos e dificuldades técnicas desses dois métodos, empregou-se o desmatamento como forma de acabar com as bromélias, criadouros de mosquitos. O desmatamento também teve o objetivo de dificultar o acesso desses mosquitos já adultos aos centros urbanos. Em alguns municípios como Brusque, Blumenau e Joinville (SC), essa prática proporcionou resultados excelentes (Ferreira et al, 1951). Segundo Reitz, 1985, a destruição de milhões de bromélias e outros milhões de metros quadrados de florestas foi a única forma de proteger a saúde dos habitantes dos municípios dos estados de Santa Catarina, Rio Grande do Sul e Paraná, atingidos pela malária-bromélia. Em 1941, esta doença atingia entre 30 a 40% da população do litoral de Santa Catarina.

Entretanto, sabe-se que o desmatamento deve ser evitado, pois gera muitos problemas ambientais, como a erosão dos solos, assoreamento de rios e represas e perda da biodiversidade. Mesmo assim a ocupação agrícola ou urbana dos ecossistemas naturais no Brasil foi feita destruindo-se, por vários motivos, as matas (Dean, 1995) e com elas provavelmente milhões de bromélias. Talvez o único ganho com essa destruição tenha sido a eliminação desses criadouros de mosquitos. Mas com esta ocupação surgiram uma série de problemas ambientais, como novos focos de criação de mosquitos em águas poluídas e paradas ou acumuladas nos diversos tipos de recipientes descartáveis (Forattini et al, 1998a), como latas, garrafas plásticas e pneus usados. Repor bromélias-cisternas no meio urbano seria aumentar ainda mais esses focos de criação. Também, como se discute a seguir, o uso descuidado dessas plantas pode aumentar os riscos de introdução de mosquitos e variedades destes onde nunca existiram ou onde foram erradicados.

## **Bromélias ornamentais e a dispersão de mosquitos**

Segundo O'Meara et al, 1993, o uso ornamental de bromélias tem contribuído para a dispersão de *Ae. albopictus* na Flórida (EUA). Provavelmente o que está ocorrendo na Flórida ocorre no Brasil. Na Companhia de Entrepósitos e Armazéns Gerais do Estado de São Paulo (Ceagesp), na cidade de São Paulo, local de maior comércio de plantas ornamentais do país, observaram-se larvas de mosquito em mudas cariocas de *A. imperialis*. Nessas mesmas mudas não poderiam estar, também, centenas de ovos milimétricos de mosquitos? Sabe-se que em algumas espécies, como *Ae. aegypti*, a fase de ovo pode durar mais de um ano (Consoli & Lourenço-Oliveira, 1993). Provavelmente os comerciantes e produtores não receberam instruções



quanto ao manejo adequado dessas plantas. Parte das plantas comercializadas provêm de produtores que possuem suas matrizes e as multiplicam por meio de sementes ou reprodução vegetativa. Outros, como discutido adiante, obtêm suas mudas retirando-as diretamente das matas. Em ambos casos as bromélias podem estar “contaminadas” com várias espécies de mosquitos.

## Deduções

Resumindo, as bromélias-cisternas são importantes criadouros de mosquitos e, atualmente, parte destas bromélias são deslocadas em decorrência de seu comércio. Com estas propriedades, várias bromélias transformaram-se em potencial dizimador de mosquitos. Alguns destes mosquitos, encontrados em diversas partes do Brasil, são vetores de doenças humanas e de animais domésticos. As afirmações acima parecem serem válidas tanto para o ambiente silvestre quanto para o rural ou para o urbano. Pode-se deduzir, então, que *quanto mais bromélias forem usadas em jardins brasileiros, maior será o risco de se aumentarem a quantidade e os tipos de mosquitos e doenças por eles transmitidas* na região urbana. Entretanto, esta dedução necessita confirmação experimental, já que as melhores demonstrações existentes provêm da retirada de bromélias não-cultivadas no Sul do Brasil.

O plantio de bromélias-cisternas engrossa a lista de criadouros de mosquitos em áreas urbanas. Assim, este plantio intenso aumentará a freqüência de um nicho atualmente pouco comum em muitos ecossistemas urbanos brasileiros. O retorno deste nicho ou a inclusão deste pode facilitar o surgimento de mosquitos vetores emergentes (Forattini, 1999). Isto pode ter implicações graves em regiões como São Paulo, no qual se sabe existir *Ae. aegypti* e *Ae. albopictus*, além de ser área natural de *A. cruzii* (Aragão, 1964) e outros mosquitos.

O uso de bromélias e a forma de obtê-las resgata o segundo ponto de discussão deste artigo.

## EXTRATIVISMO DE BROMÉLIAS

Tem-se notícia do extrativismo de plantas ornamentais da Mata Atlântica, em escala comercial, desde o século 19. Esse extrativismo, que destruía muitas das populações das espécies coletadas, visava atender principalmente o mercado europeu e era realizado por firmas especializadas na coleta de bromélias, cactos e orquídeas. Neste século, até a década de 70, *“os vendedores de orquídeas e bromélias enchem furgões de flores, a maioria em parques e outras reservas, para vendê-las nas cidades”* (Dean, 1995).

Atualmente, parte das bromélias encontradas em feiras, floriculturas, empresas de paisagismo e jardins provêm de viveiros devidamente regulamentados. A procedência dessas bromélias evidencia-se pelo excelente estado de conservação das folhas e flores, por muitas serem espécies exóticas ou híbridas e algumas terem a marca do produtor.



Figura 9: Comércio extrativista de bromélias, na rodovia Rio-Santos, praia de Boracéia, São Sebastião-SP. Bromélia maior é *V. hieroglyphica*  
Fonte: Foto do autor

Mas ainda há muitas que estão sendo removidas dos ecossistemas naturais, apesar de ser considerado crime o comércio daquelas, e quaisquer outras plantas ou parte delas, oriundas de florestas, sem licença da autoridade competente<sup>4</sup>. As plantas obtidas por extrativismo apresentam-se normalmente com folhas e flores escoriadas, raízes artificialmente fixadas em um substrato e sem procedência de produtor. É comum, por exemplo, encontrar-se *V. hieroglyphica* (espécie ameaçada de extinção no estado de São Paulo, Goldenstein, 1999), *V. bituminosa*, *V. gigantea*, *V. incurvata* e *Neoregelia* sp sendo vendidas no Ceagesp com sinais de terem sido removidas da Mata Atlântica. Da mesma forma encontra-se *Aechmea nudicaulis* e *Nidularium innocentii* em arranjos montados sobre troncos de samambaia-açú (Figura 10).

(4) Lei Federal n. 4771/65, artigo 13, para formações florestais em geral e, para o domínio da Mata Atlântica, o Decreto Federal n. 750/93, artigo 2.



Figura 10: Arranjo de bromélias contendo indivíduos extraídos da mata  
Fonte: Foto do autor

Também é comum a venda de certas bromélias, retiradas da mata, para turistas na beira de certas rodovias como a SP-055 ou Rio-Santos (São Sebastião-SP) (Figura 9) e BR-101 (Garuva-SC). Na primeira rodovia encontra-se, inclusive, *V. hieroglyphica* sendo vendida.

Provavelmente parte dessas bromélias continuam sendo retiradas de reservas florestais, conforme, por exemplo, o relato de funcionários locais da reserva de Cotia, (Cotia-SP).

Também há o comércio de bromélias não-cisternas, como a *Tillandsia usneoides*, a conhecida barba-de-velho. Esta espécie, muito pequena e confundida por leigos com o musgo, é vendida em sacos de mais de 50 litros com milhares de indivíduos. É usada para acabamentos em arranjos e vasos ornamentais e já foi usada para preencher o estofamento de banco de carros no começo deste século (Reitz, 1983). Apesar de ainda ser abundante, desconhece-se estudos do impacto de tal extrativismo. Recentemente, outras espécies nativas e ornamentais de *Tillandsia* podem ser encontradas no Ceagesp, também com sinais de terem sido removidas das matas. Provavelmente o consumo crescente dessa *Tillandsia* está associado ao modismo do uso de bromélias em geral.

O extrativismo de bromélias para fins ornamentais tem sido apontado como uma das causas determinantes para a extinção dessas plantas em ecossistemas naturais (Wanderley, 1999). Assim, por exemplo, entre as medidas conservacionistas propostas para *Fernseea itatiaiae*, espécie ameaçada de extinção, está a "... criação de programas de educação ambiental... de modo a evitar a coleta de plantas de valor ornamental..." (Mello Filho et al, 1992). O extrativismo para fins ornamentais também é responsável pela drástica diminuição das populações de *Vriesia fosteriana* (nativa do Espírito Santo) e *Vriesia hieroglyphica* (Rio de Janeiro e São Paulo) (Leme, 1984). Infelizmente, pouco ou nada se sabe sobre as possíveis conseqüências da extinção dessas espécies.

A seguir discutem-se propostas legais, educativas, de pesquisa, manejo e projeto de jardim, que podem amenizar ou solucionar os problemas levantados.

## PROPOSTAS

Adotando-se a prudência como princípio, apóia-se a diminuição ou proibição do uso de bromélias criadouros de mosquitos em jardins (Estrada-Franco, 1995) até que seja demonstrada, por pesquisa científica, sua inocuidade ao ser humano e aos ecossistemas naturais. Também seria importante intensificar-se a fiscalização quanto à procedência dessas plantas e seu estado fitossanitário e oficializar e atualizar as listas regionais e nacionais de espécies ameaçadas de extinção no Brasil.

Acredita-se, assim como a Sociedade Brasileira de Bromélias (SBBR), 1999, que o extrativismo de bromélias pode diminuir se for aumentada a oferta destas por produção em viveiros. Para tal, sugerem-se incentivos à produção de bromélias não criadouros de mosquitos. Também, estimular a produção e o uso dessas bromélias ameaçadas de extinção são algumas das medidas conservacionistas recomendadas (Mello Filho et al, 1992). Entretanto o estímulo ao uso dessas plantas pode ser “uma faca de dois gumes” já que coletar, em muitos casos é mais barato que produzir: o recente comércio de *Tillandsia* spp nativas e ornamentais em São Paulo é um exemplo. O estímulo ao uso de qualquer planta nativa deveria vir junto com legislação adequada, fiscalização do comércio e trabalhos de educação. Essas medidas poderiam ser orientadas por entidades como a SBBR, associações de produtores, comerciantes e órgãos de pesquisa.

Por último, deveriam ser desenvolvidos mecanismos de certificação ambiental para todos os produtores de bromélias.

Paralelamente às medidas legais adotadas, necessita-se de uma série de pesquisas com o intuito de entender melhor a relação entre as bromélias de uso ornamental e doenças humanas, para então embasar as medidas legais, modificando-as se necessário. Essas pesquisas deverão responder, no mínimo, as seguintes questões:

- Quais são as relações entre as várias espécies de bromélias de uso ornamental em jardins, doenças humanas e mosquitos vetores dessas? Como a densidade populacional de cada espécie de bromélia afeta essas relações? Como essas relações variam de acordo com a região, clima e época do ano? Qual o papel das bromélias espontâneas nessas relações e como deve ser o manejo de suas populações?
- Que técnicas e procedimentos poderiam ser usados, tanto na produção quanto nos jardins, para impedir a procriação de mosquitos em bromélias ornamentais?
- Como garantir que a população humana use essas técnicas e procedimentos?
- Qual é o impacto do extrativismo de bromélias para fins ornamentais e como tornar este extrativismo sustentável?

- Qual é a relação custo-benefício do uso de bromélias em cada região?

Enquanto se espera os resultados dessas pesquisas e a aplicação de medidas legais, pode-se sugerir, além da prudência, algumas medidas que podem minimizar os riscos ao usarem-se essas plantas.

O manejo adequado das bromélias teria como objetivo principal impedir o desenvolvimento das larvas dos mosquitos. A seguir, propõem-se alguns manejos, não-excludentes e semelhantes aos sugeridos por Montegazza et al (1993), para os vários tipos de criadouros de mosquitos:

- Trocar semanalmente a água acumulada entre as folhas;
- Preencher o espaço ocupado pela água entre as folhas com areia ou outro material semelhante;
- Sempre que for necessário adicionar água, fazê-lo sem formar poças;
- Aplicar inseticidas. Recomenda-se o uso deste método em último caso, pois dependendo do tipo, podem causar danos à saúde e ao ambiente. Além disso, sabe-se que as populações de muitas espécies de mosquitos desenvolvem resistência a vários tipos de inseticida (Forattini, 1965a). Por isso são importantes os estudos alternativos de controle populacional das larvas de mosquitos, como o dos ciclopídeos (*Crustacea*) predadores (Santos & Andrade, 1997) e das bactérias larvicidas *Bacillus thuringiensis* (Consoli et al, 1994).

Espera-se que as pesquisas simplifiquem essas sugestões, pois o aumento e a sofisticação dos serviços de manutenção de jardim é uma desvantagem desses métodos. Talvez por isso, e por falta de divulgação, essas medidas não estejam sendo executadas na maioria dos jardins (observação do autor em mais de 40 jardins aleatoriamente escolhidos no estado de São Paulo, principalmente na capital). Pior ainda, muitos jardins são irrigados nos meses mais secos do ano, mantendo abundante água entre as folhas das bromélias. Como bem salientou Marques, 1999, em seus estudos em Ilha Bela-SP, esse manejo aumenta o período em que essas bromélias servem de criadouro, facilitando a sobrevivência e multiplicação das populações de mosquitos nos períodos mais secos.

Portanto, continua-se dando condições para o aumento das populações destes insetos, pois até o momento, não tem sido adotado um manejo adequado às populações de bromélias no ambiente urbano.

Então, seria mais simples e prudente evitar o uso destas plantas em jardins? Dificilmente pode-se substituir as formas, cores e texturas das bromélias, cujo uso está sendo questionado. Mas há algumas bromélias que naturalmente não acumulam água suficiente entre as folhas, como

algumas espécies ornamentais de *Bromelia*, *Dyckia*, *Pitcairnia*, *Tillandsia* e *Vriesia* (Veloso, 1958; Mello Filho et al, 1992, Reitz; 1983).

Em alguns casos, uma mudança no projeto do jardim pode ser feita empregando-se plantas que sejam equivalentes ornamentais das bromélias, mas que não sejam criadouros de mosquitos, como o asplênio (*Asplenium nidus*, Aspleniaceae), babosa-de-pau (*Philodendron martianum*, Araceae), abacaxi-roxo (*Tradescantia spathacea*, Commelinaceae), algumas espécies de pita e sisal (*Agave* spp, Amaryllidaceae), açucena e curculigo (*Crinum* spp e *Curculigo*, Amaryllidaceae), babosa (*Aloe* spp, Liliaceae).

Mas se essa lista de plantas não agradar, sugere-se dar novo enfoque ao projeto do jardim. Não é possível que entre as centenas de espécies nativas do território brasileiro (um dos mais ricos em espécies do mundo), juntamente com tantas outras espécies introduzidas, não se consiga fazer um jardim mais saudável e que agrade a todos os gostos. Para a busca de alternativas ver, por exemplo, a descrição de mais de mil espécies nativas e exóticas em Lorenzi & Souza, 1999.

Entretanto, deve-se ter o cuidado em não escolher outras espécies que também acumulem água entre suas folhas ou axilas, pois podem também ser criadouros naturais de mosquitos. Apesar de essas plantas não serem o tema deste artigo, citaremos alguns exemplos: certas espécies de bananeira do mato (*Heliconia* spp, Musaceae), nepentes (*Nepenthes* spp, Nepenthaceae), sempre-viva (*Eriocaulon* sp, Eriocaulaceae) (Lutz, 1950) ou ainda bananeiras (*Musa* spp, Musaceae), taiobas e afins (*Xanthosoma* sp, Araceae), espadas-de-são-jorge (*Sansevieria* spp, Liliaceae), dracenas (*Dracaenas* spp, Liliaceae) (Haddow, 1948), pandanus (*Freycinetia* sp, Pandanaceae) e caraguatá (*Eryngium* sp, Umbelliferae) (Peryassú, 1908). Também é importante citar que os ocos de troncos de árvores e bambus são criadouros em potencial de várias espécies de mosquitos (Forattini, 1965a, 1965b).

Por último, acredita-se que profissionais da área da educação devam ser acionados para a elaboração de cursos de atualização para paisagistas, jardineiros, comerciantes e produtores. Esclarecimentos sobre o tema à população em geral também seria recomendado. Não é raro, por exemplo, encontrar-se cidadãos incapazes de identificar uma larva ou pupa de mosquito e que desconhecem o ciclo de vida destes insetos.

## CONCLUSÕES

O uso das bromélias é um exemplo de como vários projetos paisagísticos, em São Paulo, têm tido um enfoque eminentemente estético, ignorando certos aspectos ecológicos e sanitários fundamentais. As plantas são muito mais que mero ornamentos; elas interagem com o ambiente, muitas vezes de forma complexa. O resultado dessa interação, dependendo da combinação de espécies usadas em determinada área e origem delas, pode não ser favorável à saúde do ser humano e à manutenção de reservas naturais, que são consideradas fundamentais para a sustentabilidade de nossa sociedade. Portanto, normas apoiadas em conhecimento científico devem prevalecer aos modismos do paisagismo.



As normas municipais que definem o papel das plantas e áreas verdes no ambiente urbano são geralmente precárias. Em vários municípios há apenas a preocupação em impedir o uso de plantas que provoquem danos à fiação e ao calçamento das ruas. Mas há tentativas de melhorá-las: a *Agenda 21 Local* da cidade de São Paulo é um exemplo (Philippi Jr., 1995). Ela avança a discussão sobre a situação e papel que as áreas verdes têm na sustentabilidade do município, a importância da preservação da biodiversidade, da educação ambiental e da necessidade da manutenção e ampliação das áreas verdes, entre outros assuntos. Entretanto, não aborda se as condutas sanitárias e funcionais são prioritárias em relação ao aspecto lúdico da paisagem. Não explicita se devemos inibir o consumo de materiais (plantas, seus derivados e insumos agrícolas) que sejam oriundos de um extrativismo não-sustentável. Também há muito a ser definido como prioritário, sobre o que os cidadãos devem saber a respeito de jardins, áreas verdes e ecologia urbana.

Os trabalhos de Lyle (1985) e Franco (1997), por exemplo, mostram a necessidade de uma abordagem multidisciplinar para a elaboração do planejamento de ecossistemas antropomorfizados. A discussão sobre o uso de bromélias em ambientes urbanos reafirma a necessidade da participação de profissionais das áreas da saúde e biológicas, além de arquitetos e engenheiros, como responsáveis na elaboração de leis e projetos, na execução e manutenção de áreas verdes públicas e privadas. Os problemas ambientais não distinguem uma área da outra, os mosquitos também não!

## BIBLIOGRAFIA

- ARAGÃO, M. B. Distribuição geográfica e abundância das espécies de *Anopheles (Kerteszia)* (Diptera, Culicidae). *Revista Brasileira de Malariologia e Doenças Tropicais*, v. 16, n. 1, p. 73-109, 1964.
- CONSOLI, R. A. G. B., LOURENÇO DE OLIVEIRA, R. *Principais mosquitos de importância sanitária no Brasil*. Rio de Janeiro: FIOCRUZ, 1994. 228p.
- CROSSKEY, R. W. Old tools and new taxonomic problems in bloodsucking insects. In: SERVICE, M. W. (ed.). *Biosystematics of haematophagous insects*. Oxford: Clarendon Press, 1988. p. 1-18. Apud: FORATTINI, O. P. *Culicidologia médica, volume 1: Princípios gerais, morfologia, glossário taxonômico*. São Paulo, Edusp, 1996. 548p.
- DEAN, W. *A ferro e fogo: A história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1995. 484p.
- ESTRADA-FRANCO, J. G. *Biology, disease relationship and control of Aedes albopictus*. Washington: Pan American Health Organization. 1995.
- FERREIRA, M. O. RACHOU, R. G., LIMA, M. M. Considerações sobre o combate ao "*Anopheles (Kerteszia) cruzii*" em Caldas da Imperatriz (Santa Catarina) pelo desmatamento; abrigos naturais dessa espécie. *Revista Brasileira de Malariologia e Doenças Tropicais*, v. 3, n. 1, p. 14-35, 1951.
- FORATTINI, O. P. *Entomologia médica*. São Paulo: Faculdade de Higiene e Saúde Pública, 1962. v. 1, 662p.
- \_\_\_\_\_. *Entomologia médica*. São Paulo: Edusp, v. 2, p. 506, 1965a.
- \_\_\_\_\_. *Entomologia médica*. São Paulo: Edusp, v. 3, p. 416, 1965.
- \_\_\_\_\_. *Aedes (Stegomyia) albopictus* (Skuse) identification in Brazil. *Revista de Saúde Pública*, v. 20, n. 3, p. 244-5, 1986.

- FORATTINI, O. P. Mosquitos culicídeos como vetores emergentes de infecções. *Revista de Saúde Pública*, v. 32, n. 6, p. 497-502, 1999.
- FORATTINI, O. P., MARQUES, G. R. A. M., BRITO, M. de. Formas imaturas de anofelíneos em recipientes artificiais. *Revista de Saúde Pública*, v. 32, n. 2, p. 189-91, 1998.
- FORATTINI, O. P.; MARQUES, G. R. A. M., KAKITANI, I., BRITO, M. de, SALUM, M. A. M. Significado epidemiológico dos criadouros de *Aedes albopictus* em bromélias. *Revista de Saúde Pública*, v. 32, n. 1, p. 186-8, 1999.
- FRANK, J. H. *Bromeliad – inhabiting mosquitoes in Florida*. <http://www.ifas.ufl.edu/~frank/mosbrom.htm>, 1996.
- FRANCO, M. A. R. *Desenho ambiental: Uma introdução à arquitetura da paisagem com o paradigma ecológico*. São Paulo: Annablume, 1997. 224p. il.
- GODAS, F. L. Estatísticas do comércio de plantas ornamentais [Comunicação pessoal.] (Chefe de economia e desenvolvimento da Companhia de Entrepósitos e Armazéns Gerais do Estado de São Paulo (Ceagesp), 1999.
- GOLDENSTEIN, S. (coord.). *Espécies da flora ameaçadas de extinção no estado de São Paulo: Lista preliminar*. São Paulo (Estado): Secretaria do Estado do Meio Ambiente, 1999. 24p.
- GOMES, A. C. *Aedes albopictus* em área rural do Brasil e implicações na transmissão de febre amarela silvestre. *Revista de Saúde Pública*, v. 3, n. 1, p. 95-97, 1999.
- HADDOW, A. J. The mosquitoes of Bwamba County, Uganda. VI. Mosquito breeding in plant axils. *Bulletin of Entomological Research*, v. 39, n. 2, p. 185-212, 1948.
- KUMM, H.W. Mosquitoes breeding in bromeliads at Bahia, Brazil. *Bulletin of Entomological Research*, n. 24, p. 561-573, 1933, pl. 17-18.
- LABARTHE, N., Serrao, M. L., Melo, Y. F., Oliveira, S. J., LOURENÇO DE OLIVEIRA, R. Potential vectors of *Dirofilaria immitis* (Leidy, 1856) in Itacoatira, oceanic region of Niteroi municipality, state of Rio de Janeiro, Brazil. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, v. 93, n. 4, p. 425-432, 1998.
- LEME, E. M. C. Bromélias. *Ciência Hoje*, v. 3, n. 14, p. 67-72, 1984.
- \_\_\_\_\_. *Bromeliads in the Brazilian wilderness*. Rio de Janeiro: Marigo Comunicação Visual, 1993. p. 183.
- LORENZI, H., SOUZA, H. M. *Plantas ornamentais no Brasil: Arbustivas, herbáceas e trepadeiras*. 2. ed. Nova Odessa-SP: Instituto Plantarum. 1999. 1088p., il.
- LOURENÇO DE OLIVEIRA, R., HEYDEN, R., SILVA, T. F. da. Alguns aspectos da ecologia dos mosquitos (Díptera: *Culicidae*) de uma área de planície (Granjas Calábria), em Jacarepaguá, Rio de Janeiro. V. Criadouros. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, n. 81, p. 265-272, 1986.
- LUTZ, A. Mosquitos da floresta e malária silvestre. *Revista Brasileira de Malariologia e Doenças Tropicais*, v. 2, n. 2, p. 91-99, 1950.
- LYLE, J. T. *Design for human ecosystem's*. Nova York: Van Nostrand Reinhold, 1985. 279p.
- MANTOVANI, W. A vegetação sobre a restinga de Caraguatatuba, SP. *Revista do Instituto Florestal*, ed. esp. v. 4, n. 1, p. 139-144, 1992.
- MARQUES, G. Manejo de bromélias em jardins [Comunicação pessoal] (Pós-graduanda da Faculdade de Saúde Pública da Universidade de São Paulo). 1999.
- MELLO FILHO, L. E. de, SOMNER, G. V., PEIXOTO, A. L. (coord.) *Centuria Plantarum Brasiliensium Exstinctionis Minitata*. Sociedade Botânica do Brasil, 1992. 167p.
- MONTEGAZZA, E., GLASSER, C. M., CHEQUER, D. C., ALVES, M. J. C. P. *Manual de atividades para controle dos vetores de dengue e febre amarela – Controle mecânico e químico*. São Paulo: Sucen, Governo do Estado de São Paulo. 1993.
- MOTTA, F. L. *Roberto Burle Marx e a nova visão de paisagem*. São Paulo: Nobel, 1983. 255p. il.
- NATAL, D. Encontro de *Aedes (Stegomyia) albopictus* (Skuse) em *Bromeliaceae* na periferia de São Paulo, SP, Brasil. *Revista de Saúde Pública*, v. 31, n. 5, p. 517-8, 1997.

- O´MEARA, G. F., Gettman, A. D., EVANS JR., L. F., CURTIR, G. A. The spread of *Aedes albopictus* in Florida. *American Entomologist*, n. 39, p. 163-72, 1993.
- PERYASSÚ, A. G. *Os culicídeos do Brasil*. Rio de Janeiro: Instituto de Manguinhos, 1908. 407p. il.
- PHILIPPI JR., A. (coord.). *Agenda 21 Local: Compromisso da cidade de São Paulo*. São Paulo: Secretaria do Verde e do Meio Ambiente, 1995. 165p.
- PINOTTI, M. O problema de malária transmitida por *Kerteszia* no Sul do Brasil. *Revista Brasileira de Malariologia*, v. 1, n. 1, p. 2-3, 1949.
- PITTENDRIGH, C. S. Bromeliad malaria in Trinidad, B.W.I. *American Journal of Tropical Medicine and Hygiene*, v. 26, n. 1, p. 47-66, 1946.
- \_\_\_\_\_ The bromeliad-*Anopheles*-malaria complex in Trinidad. I. The bromeliad flora. *Evolution*, v. 2, n. 1, p. 58-89, 1948.
- REITZ, R. Bromeliáceas e a malária-bromélia endêmica. *Flora Ilustrada Catarinense*, n. 1, p. 1-808, 1983.
- \_\_\_\_\_ Bromélias na trama da malária. *Ciência Hoje*, v. 4, n. 21, p. 50-57, 1985.
- RIOS A., R, KHAN, B. List of ethnobotanical use of *Bromeliaceae*. *Journal of Bromeliad Society*, v. 48, n. 2, p. 75-87, 1998.
- SANTOS, L. U., ANDRADE, C. F. Levantamento de cicloptédeos (Crustácea, Copepoda) no Brasil e avaliação preliminar de seu potencial como predadores dos vetores da dengue. *Revista de Saúde Pública*, v. 31, n. 3, p. 221-226, 1997
- SOBRAL, R. H. 1996. *O meio ambiente e a cidade de São Paulo*. São Paulo: Makron Books. 80 p., il.
- SOCIEDADE BRASILEIRA DE BROMÉLIAS. Apresentação. <http://www.bromelia.org.br/Apres.htm>, 1999.
- SPIRN, A. W. *The granite garden*. Nova York: Basic Books, 1984. 345p. il.
- VELOSO, H. P. Considerações gerais sobre os biótopos e *hábitats* dos anofelíneos do subgênero *Kerteszia*. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, v. 56, n. 1, p. 163-179, 1958.
- VELOSO, H. P., FONTANA, J. P., KLEIN, R. M., SIQUEIRA-JACCOUD, R. J. de. Os anofelinos do subgênero *Kerteszia* em relação à distribuição das bromeliáceas em comunidades florestais do município de Brusque, Estado de Santa Catarina. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, v. 54, n. 1, p. 1-86, 1956a.
- VELOSO, H. P., MOURA, J. V. de, KLEIN, R. M. Delimitação ecológica dos anofelíneos do subgênero *Kerteszia* na região costeira do Sul do Brasil. *Memórias do Instituto Oswaldo Cruz*, v. 54, n. 1, p. 517-534, 1956b.
- WANDERLEY, M. G. L. Espécies vegetais ameaçadas de extinção [Comunicação pessoal] (Pesquisadora do Instituto de Botânica – Secretaria do Meio Ambiente do Estado de São Paulo (SMA/SP), 1999.



# O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise Histórica com Auxílio da Representação Gráfica Digital

*Naylor Barbosa Vilas Boas*



**Arquiteto, mestre em história e teoria da arquitetura –  
PROARQ / UFRJ, professor substituto da FAU/UFRJ,  
professor de Arquitetura da Universidade Gama Filho**

# HISTÓRIA

# RESUMO

O presente artigo tem por objetivo expor uma breve análise histórica do Passeio Público do Rio de Janeiro, um dos mais importantes jardins públicos da cidade ao longo do século 19, concebido originalmente no século 18, por mestre Valentim da Fonseca e Silva, ilustre artista do Rio colonial.

Por meio de modernos recursos de reconstrução virtual e modelagem eletrônica, baseados em intensas pesquisas iconográficas e na análise de antigos relatos de viajantes, foram recriados os dois principais momentos desse jardim ao longo desses dois séculos de existência: o Passeio Público original de mestre Valentim e o passeio remodelado na reforma romântica de 1860, por Auguste Glaziou.

Originalmente fazendo parte de um trabalho que trata de questões de análise da percepção do espaço, a utilização de recursos de reconstrução virtual e modelagem eletrônica apresenta-se como uma importante ferramenta de auxílio na reconstituição de espaços que não mais existem fisicamente, permitindo assim a simulação das percepções vivenciadas por um observador hipotético caminhando por eles.

# ABSTRACT

*The present article has the purpose to show a brief historical analysis of Passeio Público of Rio de Janeiro, one of the most important city's public garden of 19th century, originally conceived by mestre Valentim da Fonseca e Silva, a famous colonial Rio artist, by the end of 18th century.*

*With modern virtual reconstruction and electronic modeling resources, based on intense iconographical researches and analysis of old travelers reports, it was recreated the two main moments of the garden through those two centuries of existence: the original Passeio Público of mestre Valentim and the one transformed by the romantic reformation of 1860's conceived by Auguste Glaziou.*

*Originally a part of a work that studies questions of space perception analysis, the use of virtual reconstruction resources shows that it is an important tool to recreate spaces that doesn't exists fiscally anymore, allowing the simulation of the perceptions experienced by an hipotetical observer walking through there.*





# O Passeio Público do Rio de Janeiro: Análise Histórica com Auxílio da Representação Gráfica Digital

O presente artigo versa sobre o mais importante jardim público existente na cidade ao longo do século 19 – o Passeio Público do Rio de Janeiro. Atualmente contando com pouco mais de dois séculos de existência, esse jardim apresentava-se como um nobre espaço de lazer e marcava com sua localização, no início do século passado, um dos limites do pequeno núcleo urbano da cidade do Rio de Janeiro.

Inicialmente concebido por um dos mais conhecidos artistas do Rio colonial, o mestre Valentim (c.1745-1813), o Passeio Público sofreu, ao longo de sua história, inúmeras intervenções que transformariam seus espaços das mais diversas maneiras, algumas de formas extremamente interessantes, outras nem tanto.

Sua principal transformação ocorre na década de 1860, quando o conhecido paisagista francês Auguste Glaziou (1833-1906), também autor de inúmeros trabalhos na cidade, intervém no jardim e transforma-o em um jardim romântico, conhecidos na época como jardins "paisagistas". A intervenção de Glaziou revigora o Passeio Público, naquele momento em lastimável estado de conservação, fazendo com que novamente adquira a devida importância como jardim público e referência como espaço de lazer para a cidade, que nessa época há muito já havia ultrapassado seus antigos limites.

Muito bem recebida pela população na época, como nos conta um dos grandes cronistas do Rio de Janeiro do século 19, Joaquim Manuel de Macedo, a intervenção de Glaziou caracterizava uma tentativa de adequar o Passeio Público ao que existia de mais moderno na questão da elaboração de jardins. De fato, ao contratar um profissional europeu para realizar tal trabalho, o Império fazia um grande esforço para importar uma linguagem estética de acordo com a "modernidade" da época, mesmo que economicamente estivesse se endividando junto à Inglaterra para o custeio da Guerra do Paraguai, em pleno curso, e que sua capital ainda permanecesse como nos tempos coloniais – suja e doente.

No entanto, na década de 40 do século 20, a reforma romântica de Glaziou foi duramente combatida por José Marianno Filho, ilustre estudioso de arquitetura. Inserido em um contexto histórico nacionalista, critica veementemente o trabalho de Glaziou e lamenta a perda do antigo passeio de mestre Valentim, que segundo ele, era legitimamente uma obra de um artista nacional e deveria ser protegido a qualquer custo.

Mesmo compreendendo o contexto histórico no qual Marianno Filho estava inserido ao expor seus pensamentos, não se compartilha em absoluto de sua opinião. De fato, apesar de não se concordar com a busca por uma "modernidade" presente constantemente em nosso país, em última instância responsável pela intervenção romântica no Passeio Público, o que aqui se pretende expor é que Auguste Glaziou foi profundamente coerente em seu trabalho, *não* modificou a estrutura conceitual do passeio e, além disso, enriqueceu de modo substancial o jardim, de acordo com os preceitos românticos aplicados em sua elaboração.

## AS ORIGENS

A história do Passeio Público da cidade do Rio de Janeiro tem origem no ano de 1779, quando o vice-rei D. Luís de Vasconcelos toma a decisão de aterrar a lagoa do Boqueirão da Ajuda, imenso alagadiço que existia no local e que impedia, de certa forma, a expansão natural da cidade para as regiões atuais do Flamengo e Botafogo.

Outra justificativa para o aterramento provém de preocupações sanitárias. A região era utilizada pela população para despejo de lixo e dejetos humanos onde, à noite, escravos apelidados de "tigres" iam ali despejar o esgoto da casa de seus senhores.

Confiado o trabalho ao artista Valentim da Fonseca e Silva (ca. 1745-1813), o conhecido mestre Valentim, dá-se início aos trabalhos em 1779, sem o necessário apoio financeiro por parte da

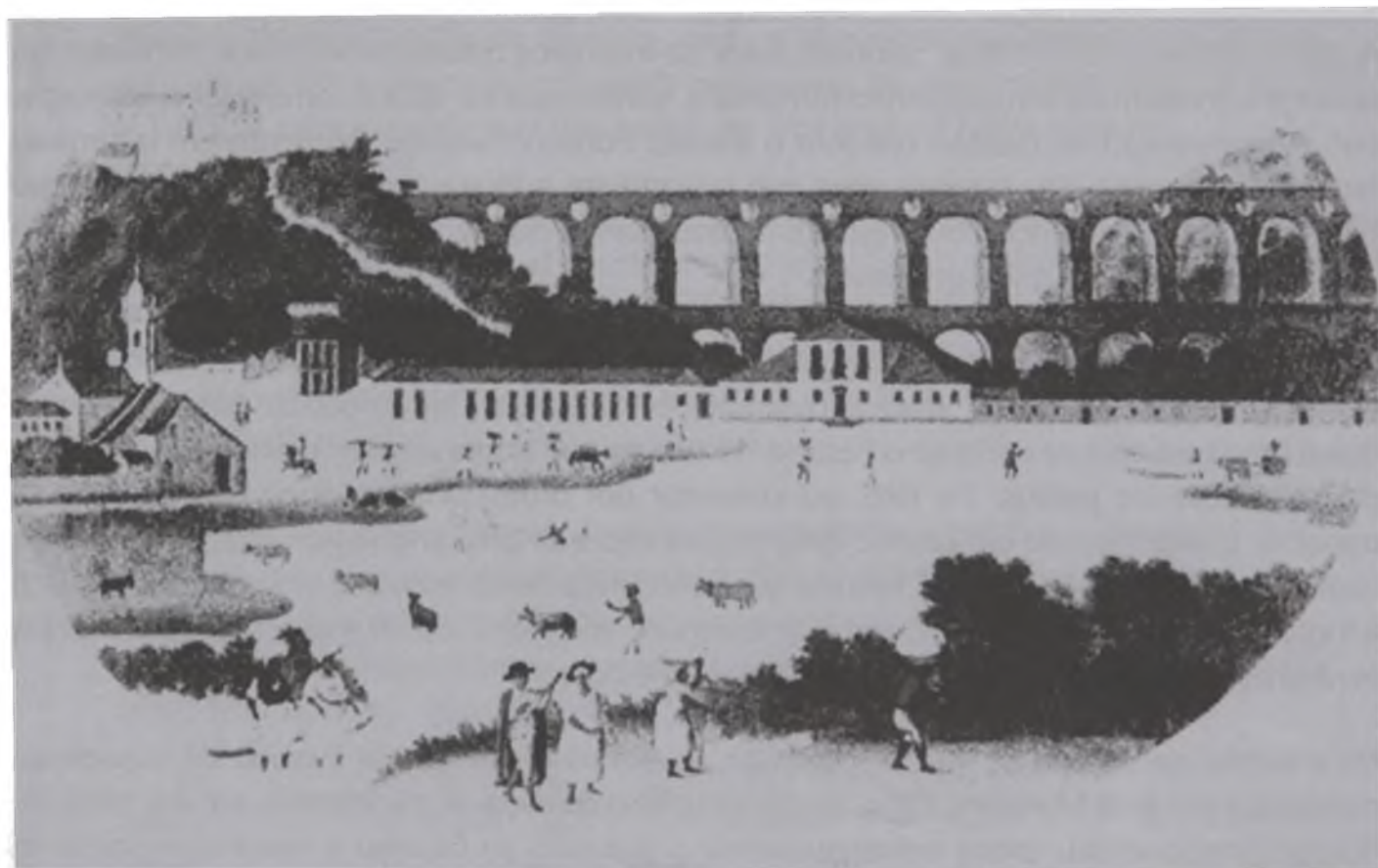


Figura 1: Aspecto da antiga lagoa do Boqueirão da Ajuda. Ao fundo, os atuais Arcos da Lapa  
Fonte: MACEDO, Joaquim N. de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991. p. 40-41

metrópole. A mão-de-obra e a verba utilizada foram provenientes do trabalho de "vagabundos e vadios" que perambulavam pela cidade. O vice-rei D. Luís de Vasconcelos mandou recolher essas pessoas das ruas e confiná-las no presídio da ilha das Cobras. Aqueles que tinham ofício trabalhariam e a renda gerada seria utilizada para o custeio das obras, e aqueles que nada sabiam fazer seriam utilizados efetivamente nas obras do aterramento.

Escreve o vice-rei em ofício de 1781: *"Havendo em toda parte muita casta de vadios, que cometem insultos e extravagâncias inauditas, não é de admirar que no Rio de Janeiro, aonde o maior número dos seus habitantes se compõe de mulatos e negros, se pratique todos os dias grandes desordens, que necessitam ser punidos com demonstrações severas, que sirvam de exemplo e de estímulo para se coibirem, ainda que de nenhum modo se deve esperar que o sejam na sua totalidade."*<sup>1</sup>

O material para o aterramento veio do desmonte do morro das Mangueiras, situado onde hoje se localiza a rua das Marrecas. Foi tarefa complexa, já que a lagoa do Boqueirão da Ajuda ocupava uma área muito extensa, de acordo com a cartografia da época.

A inauguração se deu em 1783, sendo que se desconhece o dia e o mês de tal evento. Aparentemente, inexistem informações registradas sobre sua abertura ao público, sendo que o primeiro grande evento realizado no local foram os festejos feitos pela população para homenagear o casamento do príncipe D. João com a princesa D. Carlota Joaquina, ocorrido em Portugal, em 1786.

Com a inauguração do Passeio Público, o Rio de Janeiro colonial ganhou uma nova área para o lazer da população, de caráter inédito para a cidade. Antes, a então praça do Carmo, hoje praça XV de Novembro, era precariamente utilizada como lugar de lazer e de passeio. Porém, era um local de repartições públicas, carente de vegetação e bastante movimentada, com um fluxo constante de marinheiros e escravos. O Passeio Público supria justamente essa carência de um lugar calmo e recolhido da agitação que ali reinava.

Enquanto a administração de D. Luís de Vasconcelos perdurou, o Passeio Público teve sua manutenção assegurada e era bastante freqüentado pela população. Segundo Joaquim Manoel de Macedo, *"nas noites de brilhante luar dirigiam-se alegremente para o Passeio Público numerosas famílias, galantes ranchos de moças, e por consequência cobiçosos ranchos de mancebos, e todos iam, divididos em círculos de amigos, sentar-se às mesas de pedras, e debaixo dos tetos de jasmims odoríferos ouviam modinhas apaixonadas e lundus travessos cantados ao som da viola e da guitarra, rematando sempre esses divertimentos com excelentes ceias dadas ali mesmo"*<sup>2</sup>

(1) VASCONCELOS E SOUSA, Luiz de. Novas culturas, obras publicadas, rendas e despesas do Brasil nos tempos coloniaes: officio do vice-rei Luiz de Vasconcellos datado de 15 de julho de 1781, para o sr. Martinho de Mello e Castro. *Revista do Instituto Historico e Geographico Brasileiro*, Rio de Janeiro, tomo 51, parte segunda, p.183-208, 1888, citado por SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público – Jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel: Fapesp, 1996. p. 83.

(2) MACEDO, Joaquim M. de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991. p. 67.

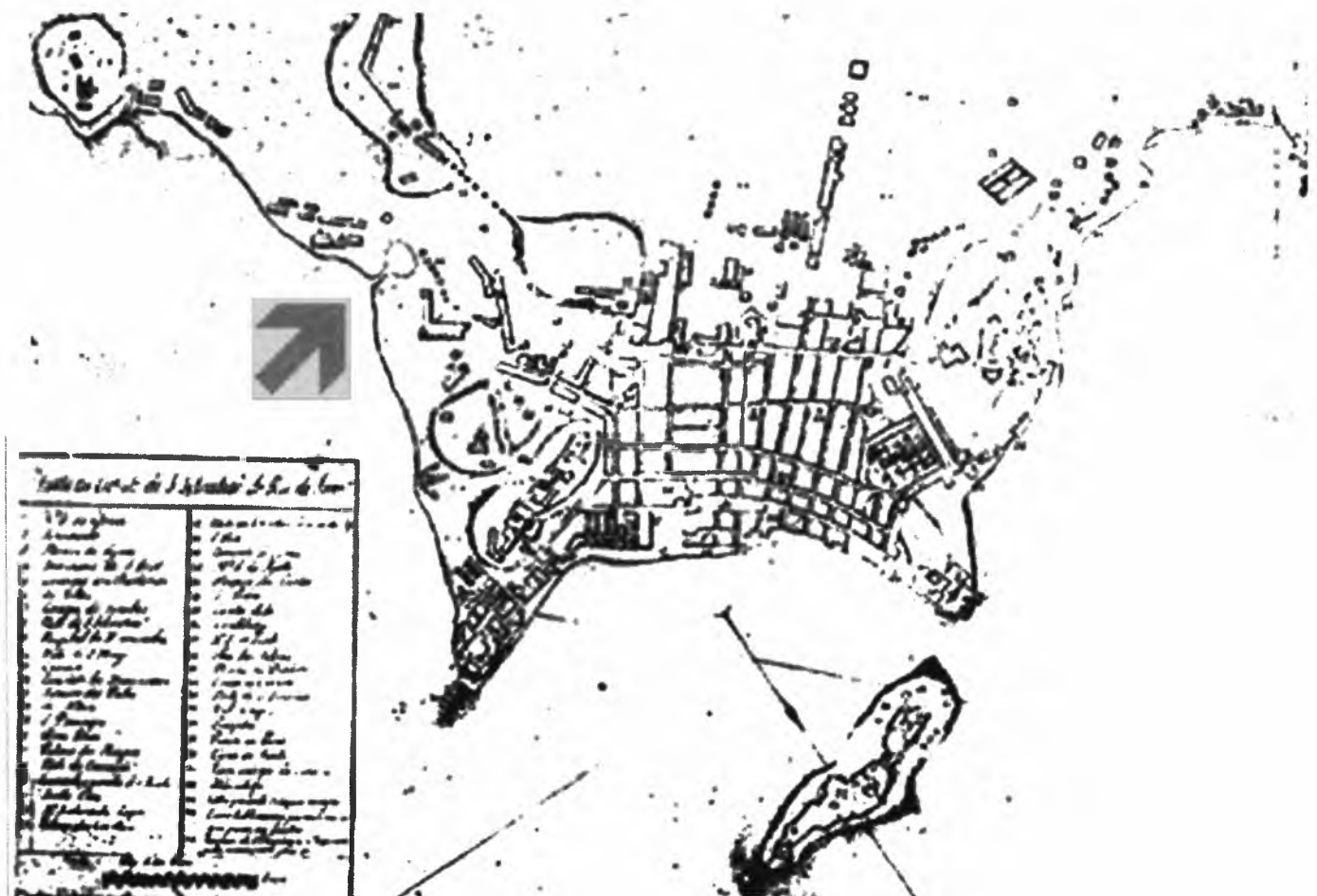


Figura 2: Mapa da cidade em 1775. Em destaque, a lagoa do Boqueirão da Ajuda  
 Fonte: MACEDO, Joaquim N. de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991. p. 40-41.

Em 1789, estourando a Inconfidência Mineira, as atitudes do vice-rei em relação à cidade e à população se transformam. Agora desconfiado e temeroso, D. Luís de Vasconcelos *"multiplicou os segredos, não abriu um só instante o coração à piedade, turvou seu espírito com a suspeita, (...), encheu a cidade do Rio de Janeiro de receios aterradores"*<sup>3</sup>.

É possível que o declínio e o abandono do passeio como espaço de lazer para a população, muito observado pelos viajantes e cronistas do século seguinte, tenha começado nessa ocasião. Ainda segundo Macedo, *"o povo não se lembrou mais de folgar e rir, e as flores do Passeio Público logo começaram a murchar"*<sup>4</sup>. Substituído em 1790, D. Luís de Vasconcelos não mais pôde dar a devida assistência ao Passeio Público de sua criação.

Seu sucessor imediato, D. José Luiz de Castro, conde de Rezende, conhecido como homem desconfiado e melancólico, é lembrado por Macedo como *"uma verdadeira praga que caiu sobre a cidade"*<sup>5</sup>, desfazendo alguns dos benefícios que seus antecessores haviam implantado no Rio de Janeiro.

(3) Idem. p. 67.

(4) Ibid., p. 67.

(5) Ibid., p. 68.

Em 1806, o último dos vice-reis, conde dos Arcos, resolveu fazer alguma manutenção no local. O coqueiro de ferro sobre a Fonte dos Jacarés, já derrubado há tempos, foi substituído por um busto de Diana em mármore, de autoria do mestre Valentim. Construiu-se ainda duas grandes pirâmides de granito em frente da fonte, sendo esta sua última obra pública.

Em 1808, a recém-chegada família real manda retirar os lampiões do terraço e instalá-los no largo do Paço e na quinta da Boa Vista.

Em 1817, o Passeio Público sofreu nova intervenção, já que se encontrava em estado bastante precário. O terraço, parcialmente destruído pelo mar, foi reconstruído e alargado. Os seus dois pavilhões originais, destruídos, foram demolidos e somente foram substituídos por dois novos em obras de manutenção realizadas em 1841. Os dois novos pavilhões, de planta octogonal, mantiveram a mesma intenção decorativa em seu interior, com a pintura de murais representando cenas cotidianas do Rio de Janeiro colonial.

Porém, ao que parece, as obras de 1817 não devolveram o passeio ao uso da população, como nos idos tempos de D. Luís. Segundo o capitão prussiano Ludwig von Rango, que ali passou em 1819, "(...) realmente uma lástima, um lugar tão bonito e bem arborizado, que se poderia tornar realmente belo com pequeno custo. Mas assim é tudo aqui. Nada se faz com cuidado, tudo se deixa largado à lei da natureza"<sup>6</sup>



Figura 3: O Passeio Público em litografia de Alfredo Martinet, 1847. Nota-se, no centro, a pirâmide de granito. No fundo, à esquerda, o topo de um dos pavilhões no terraço  
Fonte: SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público – jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1996. p. 101.

(6) LEITHOLD, T. von, RANGO, L. von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819*. São Paulo: Nacional, 1966.



Em 1824, com a nomeação do botânico frei Leandro do Sacramento (1779-1829), inspetor do Jardim Botânico<sup>7</sup> e do Passeio Público, o espaço recebeu novamente a merecida atenção por alguns anos. Frei Leandro ministrava aulas de botânica em um pavilhão dentro do jardim, trabalhando com afinco para o embelezamento do passeio público. Segundo o viajante Ernst Ebel, "o parque andou muito tempo abandonado e só recentemente, graças aos esforços do grande botânico, frei Leandro (...), está sendo recuperado e diariamente embelezado"<sup>8</sup>.

Com a morte de frei Leandro, em 1829, caiu novamente o local no esquecimento das autoridades.

Obras significativas, somente a substituição dos muros laterais por gradil de ferro em 1835, a construção, como já dito, de dois novos pavilhões octogonais no lugar dos antigos, construídos por mestre Valentim, em 1841, e em 1854, a construção de mais dois pavilhões nos jardins e a instalação de iluminação a gás no local.



Figura 4: Vista do outeiro da Glória, meados do século 19. Ao fundo, é possível observar a massa vegetal do passeio debruçada sobre o mar

Fonte: <http://www.ourworld.comuserve.com/homepages/albertop/rio.htm>

(7) Nessa época, o Passeio Público já não era o único parque público da cidade. Com a criação do Jardim Botânico por D. João VI, em 1808, o carioca podia dispor dessa outra opção para o lazer, porém ainda um tanto afastado para uma frequência mais significativa.

(8) EBEL, Ernst. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Nacional, 1972.



Mesmo com essas pequenas intervenções, a frequência no Passeio Público não se torna significativa, como nos mostra a correspondência de viajantes que por ali passaram. Segundo sua narrativa, o viajante Hermann Burmeister, que esteve na cidade entre 1850 e 1852, estranha o fato de a população não utilizar o "*único lugar para divertimentos coletivos*". Cita também o fato de a sociedade carioca não ganhar as ruas ao entardecer, preferindo o recolhimento ou o refúgio nas chácaras.

É interessante notar a projeção que esse europeu faz dos costumes de sua sociedade, esperando encontrar aqui os mesmos costumes da burguesia européia, que já consolidava a idéia da utilização dos espaços públicos de lazer para "ver e ser visto". Conta-nos Burmeister: "*Eu esperava, porém, que, ao escurecer, com a temperatura mais amena, pudesse encontrar, nos lugares de recreio e nas praças públicas, uma sociedade bem vestida a fazer seu passeio, mas isso não acontece.*"<sup>9</sup> Ao contrário, encontra por aqui uma sociedade bastante fechada, voltada para hábitos caseiros e familiares, pouco inclinada para relações sociais às quais estava acostumado. Segundo ele, "*(...) uma pessoa que não tem relações ou amigos, no Rio, não poderá fazer mais que levar uma vida retraída e contemplativa ou então dedicar-se ao estudo da natureza*"<sup>10</sup>

## A CONCEPÇÃO DO MESTRE VALENTIM



Figura 5: O Passeio de Valentim reconstituído por computação gráfica: visão geral  
Fonte: Autor

(9) BURMEISTER, Hermann. *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Livraria Martins, 1952. p. 178.

(10) Idem, p. 178.

O traçado de mestre Valentim para o Passeio Público seguia a concepção comumente encontrada nos chamados jardins cortesãos europeus, presentes nas residências palacianas do século 16 até o século 18, identificados principalmente com o estado absolutista. Segundo Anna Maria de Carvalho, tais jardins *"compunham-se de canteiros e aléias ordenadas num traçado geométrico, onde predominava a linha reta, e submetidos à um eixo central, cujo foco era (...) o palácio e o ponto de fuga (...) um esplêndido panorama (...). Complementavam sua decoração obras escultóricas e arquitetônicas (...) representando símbolos de antigos conhecimentos da História (pirâmides, escadarias, pavilhões etc.) e da Natureza (fontes, cascatas e espelhos d'água, elementos talhados da fauna e da flora locais)"*<sup>11</sup>

De fato, todos os elementos descritos acima são utilizados por mestre Valentim em sua concepção para o Passeio Público. Como visto na Figura 5, seu traçado compõe-se de alamedas retilíneas que percorriam toda a extensão do jardim, marcada fortemente pela existência de dois eixos principais que se cruzam, formando uma praça central.



Figura 6: O portão do Passeio Público, ainda hoje existente, aqui reconstituído digitalmente  
Fonte: Autor

(11) CARVALHO, Anna Maria Monteiro de. O Passeio Público e o Chafariz das Marrecas de Mestre Valentim. *Gávea*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 7, dez./ 1989, p. 87

A entrada se dava, como ainda hoje, pela rua do Passeio. Segundo Macedo, *"no meio da face que concorreu para formar a rua do Passeio, rasgava-se o muro, dando lugar ao portão de entrada, que era todo de ferro e firmado em dois pilares de pedra lavrada"*<sup>12</sup>

O jardim era cercado por muros de alvenaria com repetidas aberturas gradeadas, ornamentadas com vasos de cantaria, de frente para a rua do Passeio e nas laterais esquerdas voltadas para o largo da Ajuda, e, na direita, para o largo da Lapa do Desterro.

A alameda principal terminava em um outeiro artificial, adornado por um coqueiro de ferro pintado na parte superior, e de onde uma cascata despejava água sobre dois jacarés de bronze, até hoje existentes no local.

*"O outeiro fora todo formado de pedras sobrepostas como ao acaso, mas com admirável efeito. (...) Quase na base do outeiro dois jacarés também de bronze, parecendo recrear-se entrelaçados fora do seu ninho, mostravam-se soberbos, lançando pela boca aberta cópia de água claríssima, que ia, com a que deitavam as aves, ajuntar-se em um tanque semicircular, que rodeava a cascata, e onde se reproduziam as imagens dos jacarés. Sobre o cume do outeiro, enfim, eleva-se um magnífico coqueiro de ferro, pintado ao natural e tendo mais de 20 palmos de altura."*<sup>13</sup>

Na parte de trás do outeiro existia uma estátua de mármore de um menino, segurando um cágado que despejava água num barril, com a inscrição *sou útil inda brincando*. Essa estátua fora roubada tempos depois, quando então o governo anunciou que *"quem quisesse fazer outro igual e mais barato se apresentasse na administração das obras públicas"*<sup>14</sup> A estátua foi refeita, desta vez com sobras do encanamento da cidade, em chumbo, e ainda hoje se encontra no local.

O Passeio Público terminava em um grande terraço, pavimentado com mármore de diversas cores, construído acima do nível do resto do jardim e debruçado sobre o mar, que naquela época se estendia até ali. Local de apoteose para o caminhante que percorria o passeio desde sua entrada, ao longo de seu eixo principal, esse terraço impressionava com sua beleza a quem por ali passava. Segundo Charles de Ribeyrolles, viajante francês que por ali passou em 1859, *"o terraço do Passeio Público, em noites de verão, quando o céu se reclama de estrelas, é superior aos balcões de Veneza, a todos os jardins de Granada, sem excluir os dos reis mouros"*<sup>15</sup>

(12) MACEDO, Joaquim M. de. op. cit., p. 62.

(13) Idem, p. 62.

(14) Ibid. p. 69.

(15) BANDEIRA, Manuel, ANDRADE, Carlos Drummond de. (org.). *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965. p. 85.



*Figura 7: O "outeiro", mais conhecido como a Fonte dos Amores, de mestre Valentim: reconstrução virtual*  
Fonte: Autor



*Figura 8: O antigo terraço do passeio debruçado sobre o mar*  
Fonte: Autor



*Figura 9: Um dos antigos pavilhões do terraço: reconstituição a partir de antigas gravuras e fotografias*

Fonte: Autor

## **BREVE ANÁLISE ESPACIAL**

Ao nos depararmos com a concepção original do Passeio Público, pode-se perceber de imediato o traçado retilíneo e geométrico imaginado por mestre Valentim, dominado pela existência de dois eixos básicos estruturadores daquele espaço, ortogonais entre si, "deixando bêm no centro do jardim e no meio do seu correr um limitado terreiro quase circular" <sup>16</sup> O eixo que atravessa o jardim, ligando o portão ao espaço da Fonte dos Amores, demonstra notadamente mais força, sobrepujando em importância àquele que o corta ortogonalmente.

(16) MACEDO, Joaquim Manuel de. op. cit., p. 61.

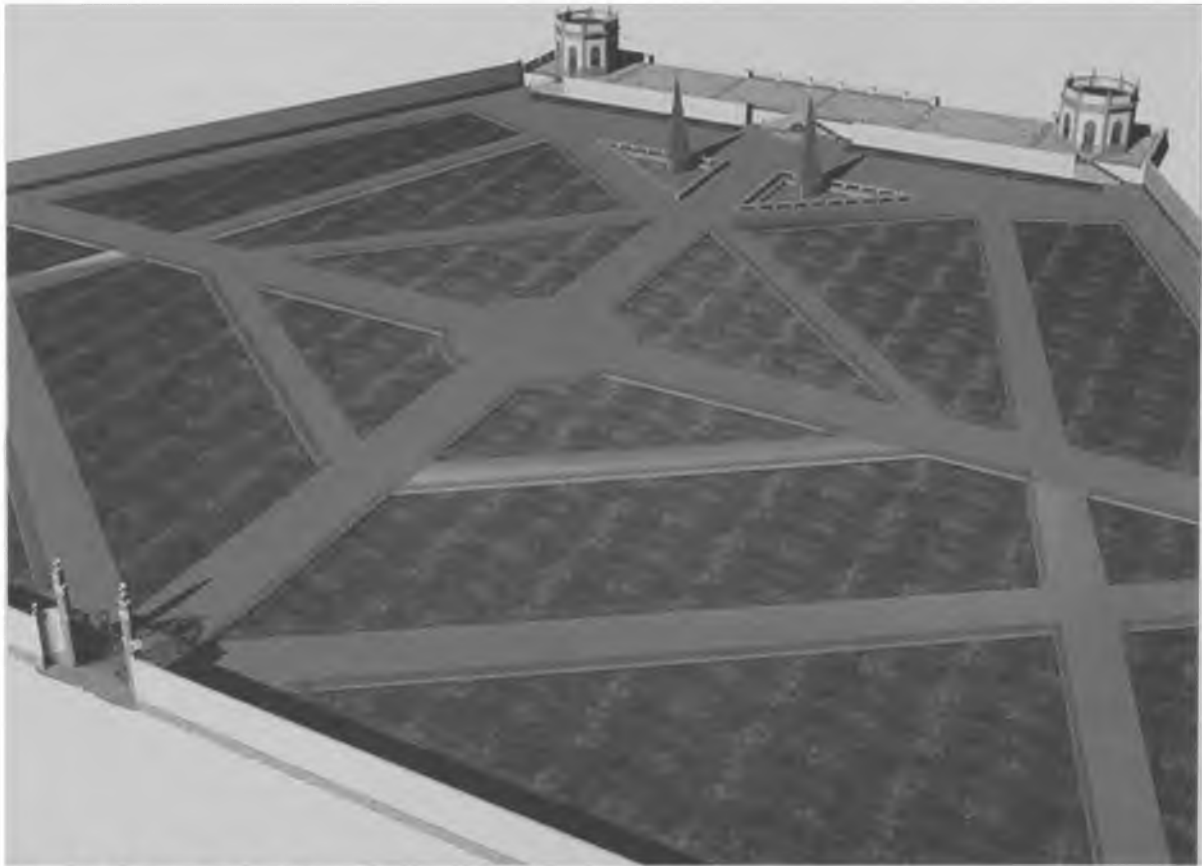


Figura 10: O espaço do jardim  
Fonte: Autor

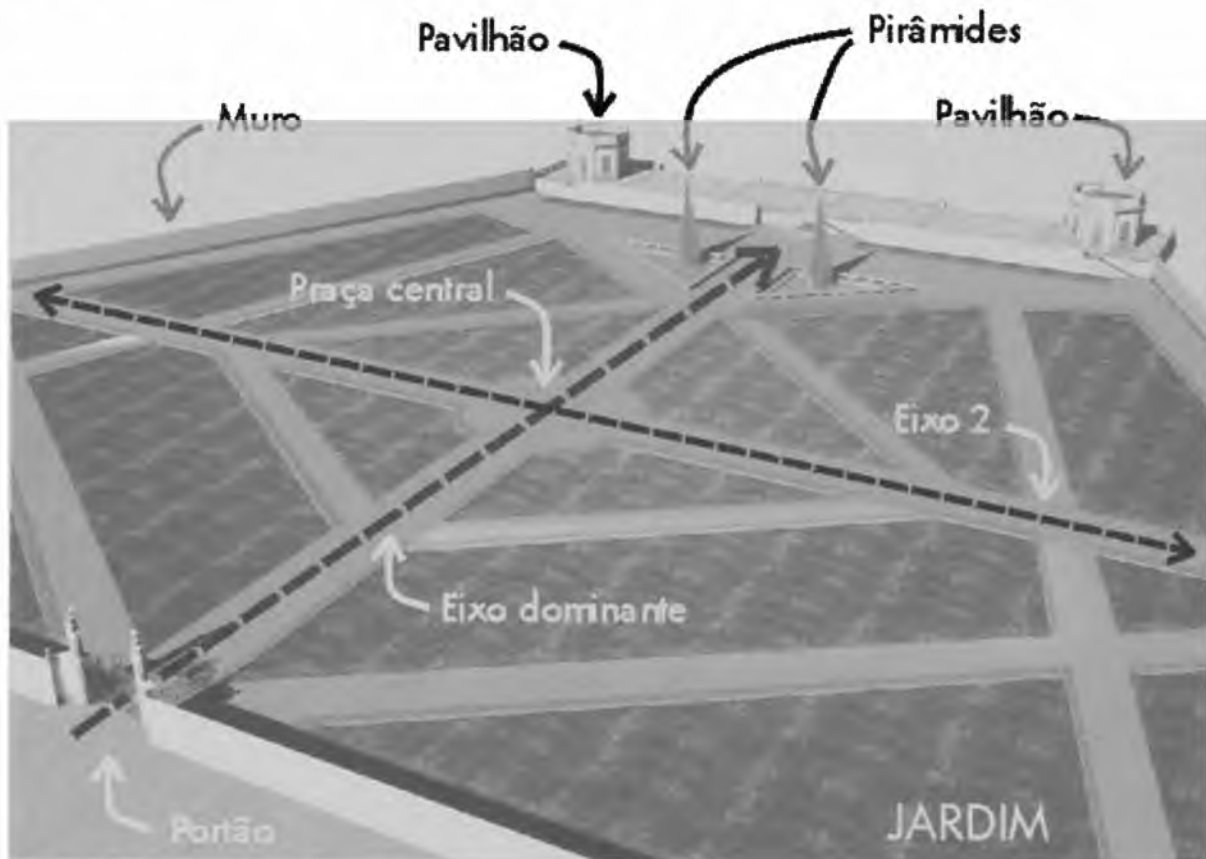


Figura 10a: Análise do espaço  
Fonte: Autor



Ao final do eixo dominante, encontramos um espaço diferente daquele do jardim. Agora, percebe-se que os caminhos cessam de existir, e *"um largo espaçoso se fazia ver, (...) e um pouco mais para o centro mostravam-se dois pequenos lagos artificiais, do meio de cada um dos quais erguia-se uma pirâmide de cantaria"*<sup>17</sup> À frente desse cenário encontra-se, perfeitamente alinhada ao eixo dominante, a Fonte dos Amores, *"o mais belo triunfo de Mestre Valentim"*<sup>18</sup>



Figura 11: O espaço da Fonte dos Amores  
Fonte: Autor

Logo após esse espaço, pode-se perceber a existência de um outro espaço contíguo, em que o passeio terminava debruçando-se sobre o mar. O terraço do Passeio Público, contendo os dois pavilhões, era um dos lugares mais apreciados do Rio antigo, por sua beleza e encantamento, de onde se descortinava um belíssimo panorama da baía de Guanabara e, em noites claras, uma inesquecível visão do céu estrelado.

(17) Idem, p. 62.

(18) Ibid., p. 62.

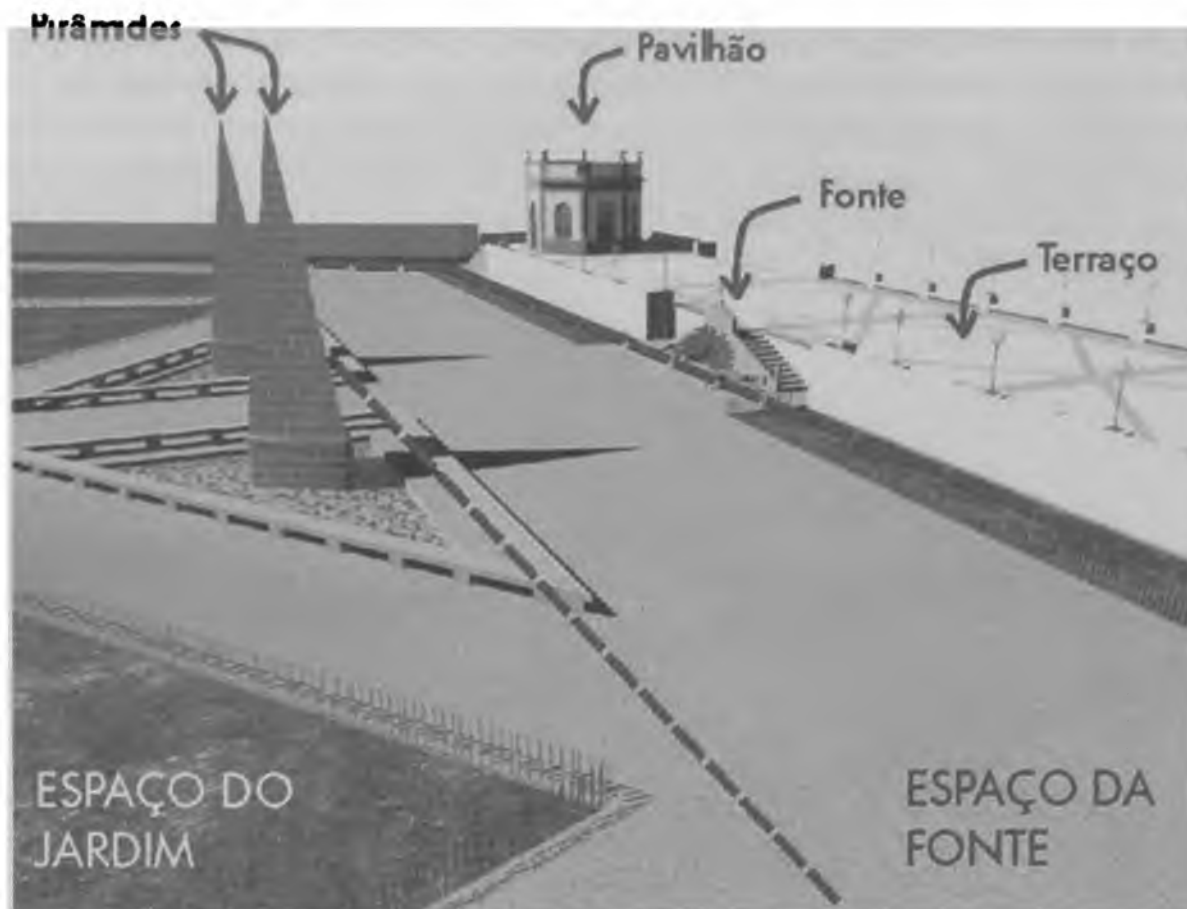


Figura 11a: Análise do espaço  
Fonte: Autor

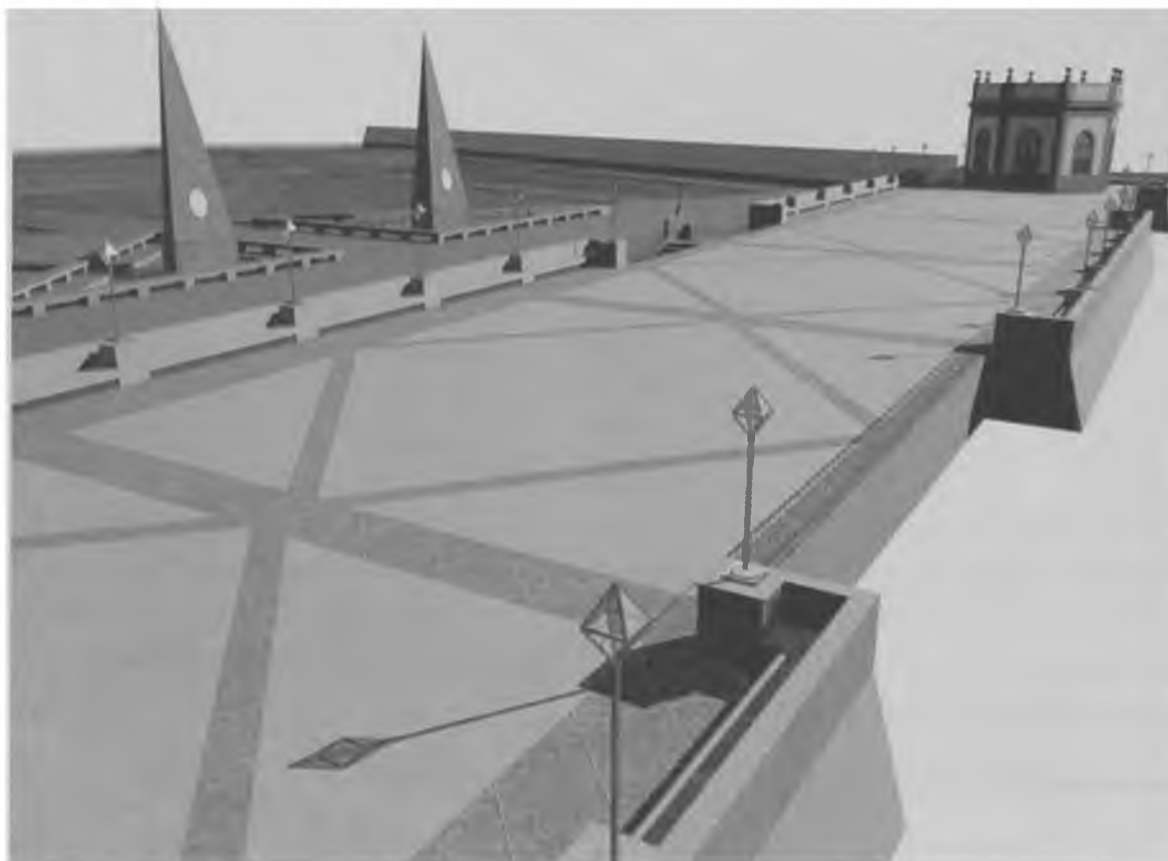


Figura 12: O espaço do terraço  
Fonte: Autor

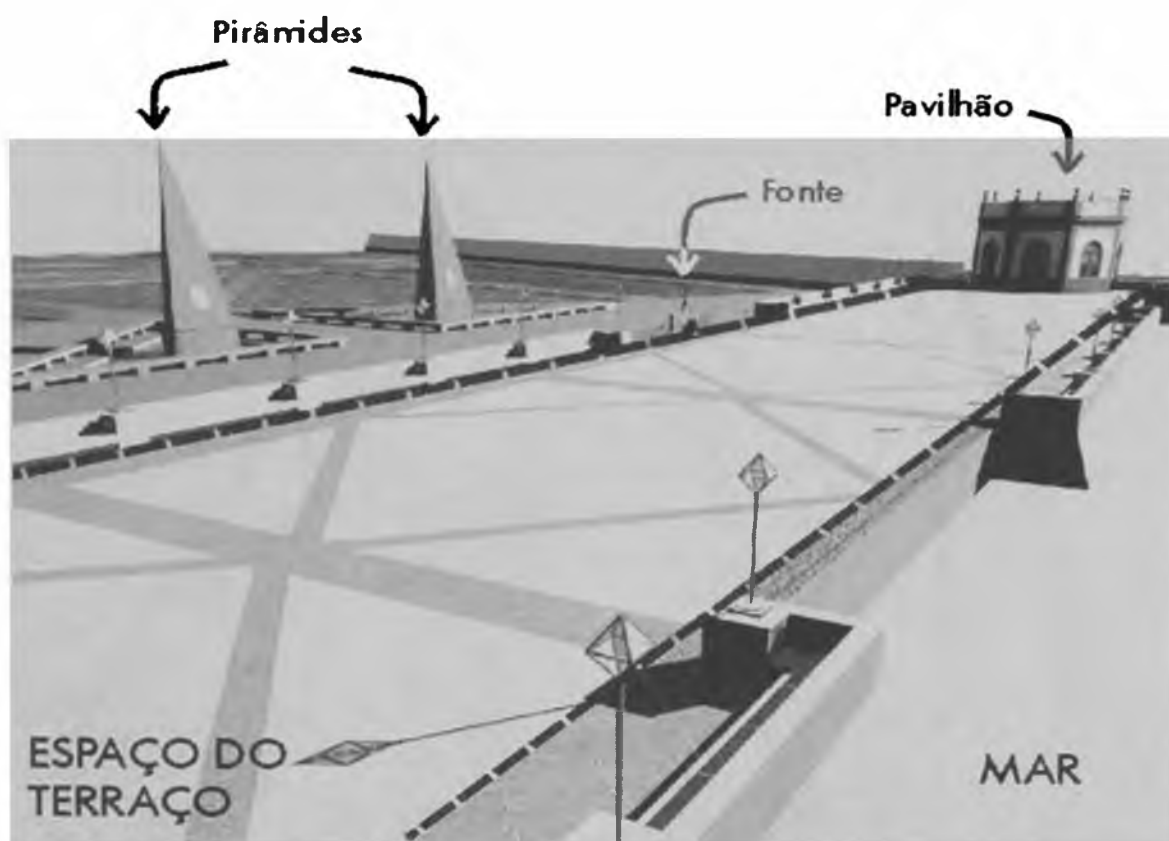


Figura 12a: Análise do espaço  
Fonte: Autor

Todos esses diferentes espaços existentes no interior do Passeio Público se reforçam em suas características, na medida em que se constata que, originalmente, existia um muro cercandoo. De fato, *"pelos três lados que olhavam para a terra, o Passeio Público era fechado por um alto muro (...) mais notável pela sua robustez do que pela graça, que, aliás, devia ter"*<sup>19</sup> Assim, tal muro atua como um elemento de secção, destacando-o de seu entorno, fazendo com que funcionasse quase como um universo próprio, desligado das coisas que ocorriam do lado de fora. Deste modo, ao transpassar o portão do passeio, mergulhava-se em um mundo encerrado em si próprio, em que toda a experiência espacial ali vivenciada não sofria qualquer influência do exterior, intensificando-se gradualmente até o momento de seu clímax – o terraço debruçado sobre o mar.

Assim, pode-se resumir o espaço total do Passeio Público de mestre Valentim de acordo com a articulação sucessiva de seus diferentes espaços que, mesmo coexistindo lado a lado, apresentam valores intrínsecos absolutamente diversos, da seguinte forma:

**PORTÃO** ⇨ **JARDIM** ⇨ **FONTE** ⇨ **TERRAÇO** ⇨ **MAR**

(19) Ibid., p. 61.

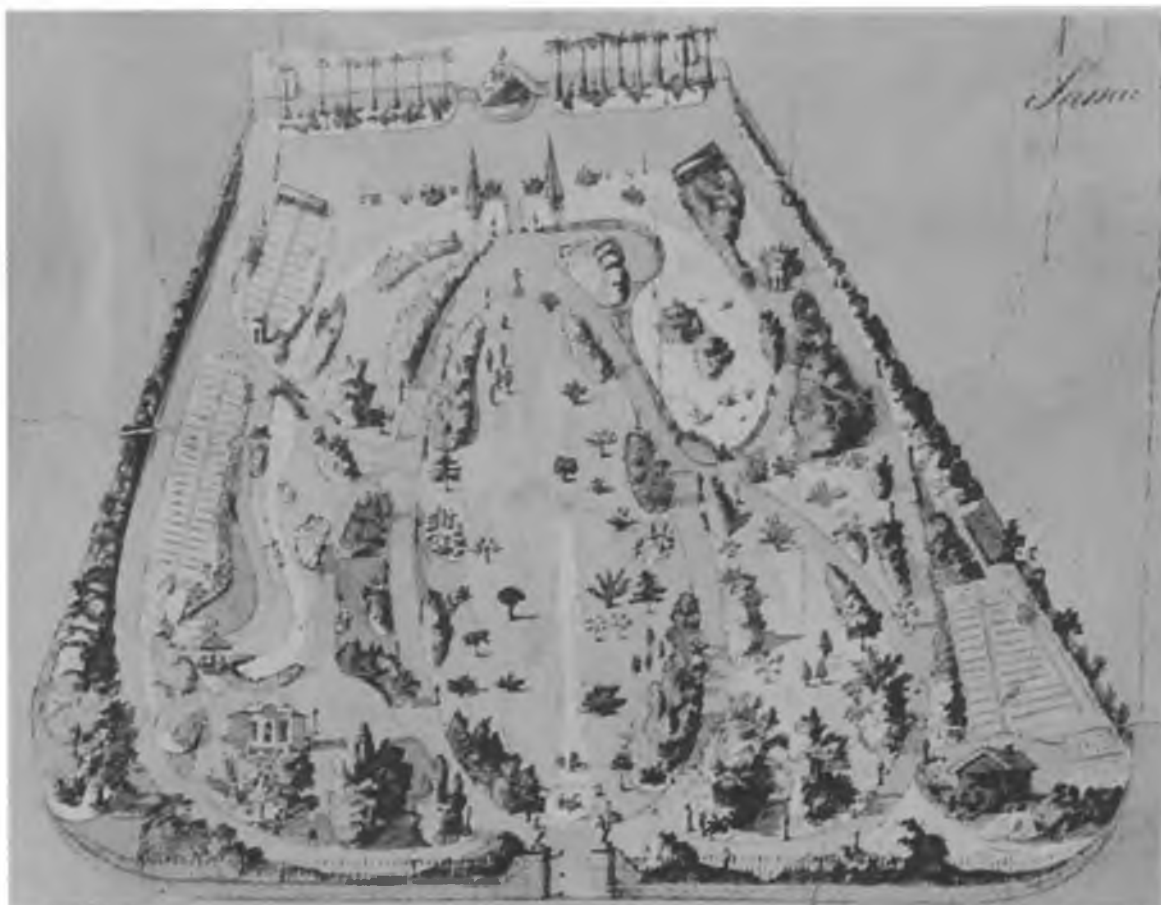


Figura 13: Planta original da reforma do Passeio Público, em aquarela do próprio Glaziou  
Fonte: MACEDO, Joaquim N. de. op. cit., p. 128-129

Passava da metade do século e a imprensa da capital, fazendo eco aos apelos do público, clamava por reformas no passeio, em lastimável estado de conservação. Em 1860, a visita do arquiduque Maximiliano da Áustria à cidade, inesperadamente, foi o motivo que faltava para a administração pública fazer a reforma que tantos queriam.

Conta-nos Joaquim Manoel de Macedo que o arquiduque, em visita aos jardins do Passeio Público, subiu ao terraço para apreciar a tão comentada vista que se tinha daquele espaço. *"Mas, ah! Mal tinha o arquiduque avançado quatro passos no recinto da elegante varanda, e já com ambas as mãos levava o lenço ao nariz. O nosso vexame foi tão grande que um brado geral soou, e o governo não teve remédio senão acordar e olhar para o Passeio Público."*<sup>20</sup>

D. Pedro II, então, resolveu confiar o serviço de remodelação do local ao tabelião Francisco José Fialho, homem de conhecida reputação na cidade, que, por sua vez, contrata o paisagista e arquiteto francês Auguste François Marie Glaziou (1833-1906).

(20) Ibid., p. 73.

As obras de remodelação tiveram início em 1861, sendo inauguradas pelo imperador no dia 7 de setembro de 1862, ainda incompletas. O gradil a substituir o muro que dava para a rua do passeio, sobre base de granito, não fora fundido a tempo, sendo improvisado tapumes de madeira para o fechamento. Por falta de recursos, as faces laterais do Passeio Público não puderam receber o novo gradil, mantendo-se os antigos muros com aberturas espaçadas. Aproveitou-se para recuar o alinhamento em cerca de seis metros, alargando a rua do passeio e sacrificando parte da área original do jardim.

Glaziou remodelou completamente o traçado do jardim, tendo inclusive que retirar árvores originais, que não se adaptariam aos novos caminhos. Seguindo sua composição romântica, cria novos caminhos serpenteados, entrecortados por lagos com uma ilhota artificial, agora povoados com peixes e aves aquáticas. Constrói ainda um *"botequim de arquitetura grega, em cuja frente se abre um largo com mesas e cadeiras, tendo do lado um coreto"*<sup>21</sup> e uma casa que serviria de residência aos funcionários do jardim, inclusive a dele próprio, agora nomeado diretor dos parques e jardins da Casa Imperial, ambos posteriormente demolidos.



Figura 14: Aspecto das pirâmides de mestre Valentim dentro da concepção romântica de Glaziou. Foto de 1904  
Fonte: Augusto Malta (AGCRJ)

(21) AMARAL, Dr. Alexandrino F. do, SILVA, Dr. Ernesto dos Santos. *Consolidação das leis e posturas municipais*. Rio de Janeiro, 1905. 1ª parte. p. 571.

Em seu livro de 1862 sobre a cidade, Manuel Duarte Moreira de Azevedo (1832-1903) descreve o novo Passeio Público: "(...) vê-se um jardim lindo e de agradável perspectiva; (...) em vez da disposição geométrica, da simetria monótona que até então era seguida em todos os jardins, vêem-se ruas curvar unindo-se umas às outras, tabuleiros de grama de diversa extensão e feitiço com maciços de flores e arbustos, e de espaço em espaço sobre a relva árvores destacadas, ou reunidas constituindo um denso bosque. É um jardim paisagista, no qual não predominam, como outrora no antigo Passeio, o cordel do jardineiro, o compasso do cálculo e da simetria, porém a linha curva, a variedade, a imitação da natureza de um modo elegante e gracioso, não como ela é, mas como deverá ser (...)"<sup>22</sup>

Glaziou traz consigo da França profissionais especialistas na imitação da madeira e da pedra, chamados de "cascateiros", artistas especializados na arte de fingir, como se falava na época. Ainda antes da vinda de Glaziou, a técnica da imitação dos materiais já existia entre nós desde o final do século 18, segundo nos conta José Marianno Filho. Segundo ele, "os cascateiros franceses, exímios fabricantes de cascatas artificiais (Campo de Sant'Anna) criaram o gênero de imitar árvores e pedras. Aliás, durante todo o século XIX a arte de 'fingir' foi muito do agrado do povo. Havia 'fingidores' de madeira, de mármore, e sobretudo, de pedra"<sup>23</sup>

É interessante fazermos uma pequena comparação das impressões deixadas pelas reformas implementadas por Auguste Glaziou, pelas análises feitas por autores diversos que tratam sobre o espaço em questão.

Moreira de Azevedo, cujo texto data de 1862, ano de inauguração das obras, elogia a reformulação do espaço, onde vê "um jardim belo e agradável." Em relação ao antigo traçado de mestre Valentim, nos conta que "outrora apresentava regularidade nas ruas, no plantio das árvores, uma disposição geométrica, uma simetria monótona, que se notava em todos os nossos jardins"<sup>24</sup>

Joaquim Manoel de Macedo, que escreveu seu livro *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro* durante as obras de remodelação, e teve acesso à planta do projeto de Glaziou, enaltece o novo Passeio Público, fazendo ainda uma pequena exposição sobre a maneira que um novo profissional, o "jardineiro-paisagista" concebe seus espaços. Segundo ele, "o olhar do artista e a ciência da botânica são os grandes instrumentos deste trabalho. Esse olhar que nivela o terreno, (...), que cria nele claros-escuros, divaga por muitas vezes por muito longe dos limites fixados ao lugar de sua obra; (...) cobiça os panoramas longínquos, (...), liga-os pela arte no jardim que deste modo parece muito maior, ilimitado mesmo"<sup>25</sup>

(22) AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *Pequeno panorama do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 1862. p. 142.

(23) MARIANNO FILHO, José. *O Passeio Público do Rio de Janeiro (1779-1783)*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943, p. 42.

(24) AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. op. cit. p. 143.

(25) MACEDO, Joaquim Manuel de. op. cit. p. 74.



A descrição que Macedo faz consegue captar, de maneira bastante precisa, as características presentes na concepção romântica dos jardins, no qual o artista procura reproduzir em um espaço limitado, e de maneira racional, as relações pictóricas (pitorescas) existentes, de forma selvagem, na natureza.

Macedo demonstra certa preocupação com o sacrifício de algumas árvores originais do passeio, àquela altura quase centenárias. Porém, admite que tal atitude é preferível *"à mutilação do plano do jardim e o abandono dos preceitos de perspectiva, que de tão essencial importância se mostram em obras dessa ordem"*<sup>26</sup>

De acordo com esses dois cronistas, contemporâneos às reformas do passeio, podemos verificar a atitude de agradável aceitação da nova concepção do Passeio Público. A estética romântica para o novo traçado do jardim é aceita como um fator de modernidade para a cidade, ainda mais quando trazida por um profissional francês, substituindo o passado colonial "atrasado", representado pelo jardim de mestre Valentim. Assim, o passeio público tornar-se-ia um jardim paisagista, *"admitido em todo o mundo como o mais natural, o mais livre, e que produz mais agradáveis e completas ilusões"*<sup>27</sup>

José Marianno Filho, em seu texto datado de 1943, revela-nos uma outra opinião. Ligado a outro contexto ideológico, nacionalista, Marianno não vê com bons olhos a reformulação de Glaziou. Em relação à derrubada das árvores, diz ele que Glaziou, *"com o mais profundo desprezo pela tradição da cidade, (...) devastou completamente o jardim, para sobre os destroços da área desmatada delinear um novo traçado ondulante (...)"*<sup>28</sup>

Ainda de acordo com suas idéias, ciente dos textos de Macedo e de Moreira de Azevedo, cita as preocupações passadas sobre a derrubada das árvores originais. Porém, segundo ele, *"já naquela época distante, havia o tradicional desprezo pelas coisas do passado"*<sup>29</sup>

Nota-se aqui a inversão da atribuição dos valores em relação à questão do "passado nacional" que, enquanto à época da reforma do passeio era desprezado, em nome de uma "modernidade" importada, na época de José Marianno, em um momento de valorização ufanista de nossos valores nacionais, esse passado é novamente descoberto, sendo desprezado justamente aquele modelo importado de outrora.

Termina então José Marianno: *"Que mal teria feito à civilização brasileira a preservação integral de um maravilhoso parque umbroso e pitoresco, construído ingenuamente à moda da terra, fora da influência postiça de outros povos? (...) Os autores desse atentado se dizem civilizados, e acoimam de retrógrados os passadistas."*<sup>30</sup>

(26) Idem, p. 75.

(27) Ibid. p. 74.

(28) MARIANNO FILHO, José. op. cit., p. 42.

(29) Idem, p. 42.

(30) Ibid. p. 43.

## BREVE ANÁLISE ESPACIAL

Ao analisarmos a reforma romântica do passeio implementada por Glaziou, percebe-se, a princípio, a profunda modificação realizada no jardim pelo paisagista. De fato, ao abandonar completamente a concepção geométrica e racional de mestre Valentim, Glaziou interfere no espaço do jardim, a fim de transformá-lo em algo conceitualmente diferente, com características românticas, coerente com sua linguagem de trabalho e de acordo com os ditames da "modernidade" na época.

À primeira vista, pode-se supor que tal reforma romântica transforma inteiramente os espaços do Passeio Público, visto que concepções tão díspares certamente gerariam espaços absolutamente diversos. Porém, analisando-se esses espaços em função da percepção do espaço ali vivenciada, pode-se entender que sua articulação básica, ilustrada abaixo, não é modificada.

PORTÃO ⇨ JARDIM ⇨ FONTE ⇨ TERRAÇO ⇨ MAR



Figura 15: O espaço do jardim na concepção romântica de Glaziou  
Fonte: Autor

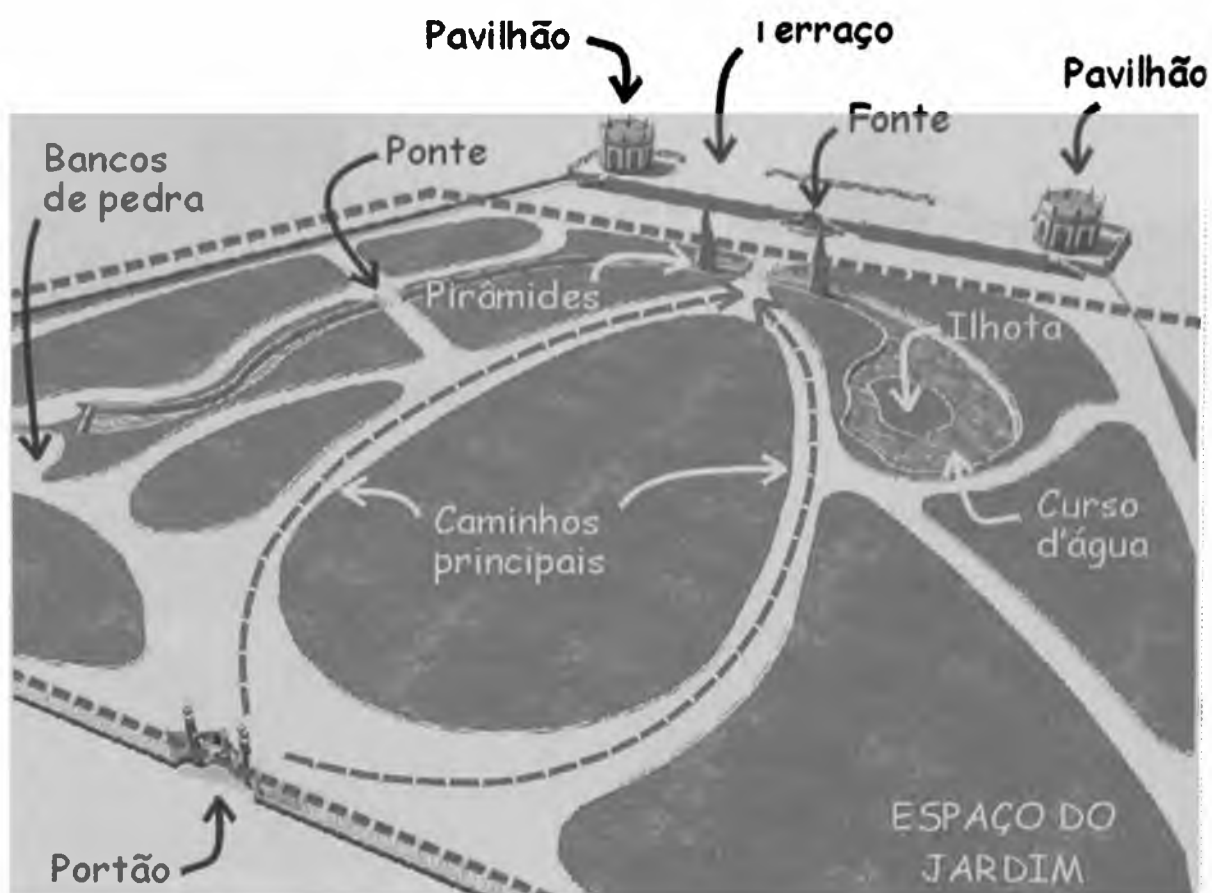


Figura 15a: Análise do espaço. Nota-se a substituição da antiga perspectiva por caminhos curvos e sinuosos que levam à fonte  
Fonte: Autor



Figura 16: O espaço da Fonte dos Amores  
Fonte: Autor

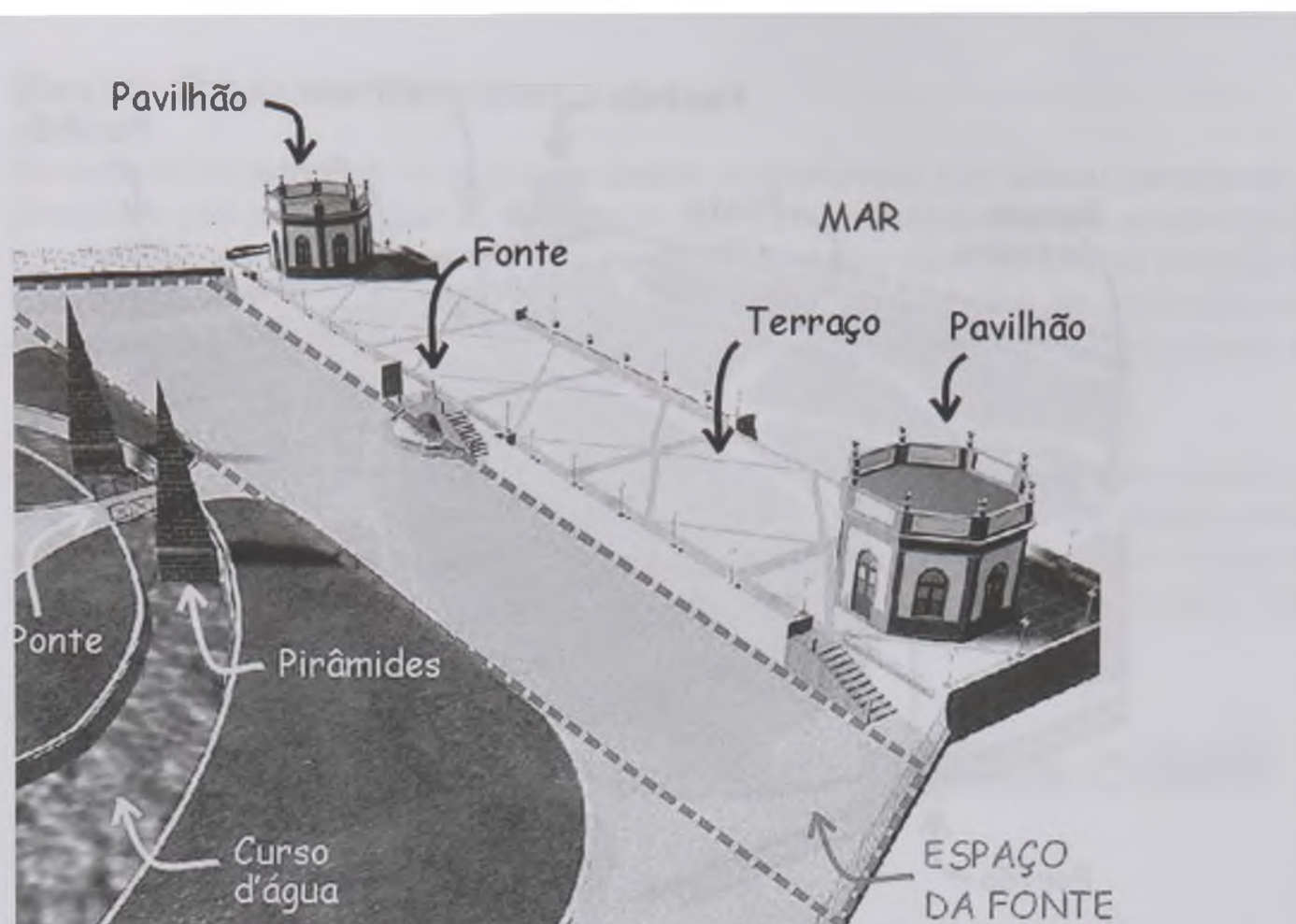


Figura 16a: Análise do espaço  
Fonte: Autor

Auguste Glaziou, na reforma de 1861, concentra-se somente em intervir no espaço do jardim, "romantizando-o", não sendo de sua intenção a intervenção nos espaços da fonte e no do terraço. Segundo Joaquim M. de Macedo, "*M. Glaziou, o inteligente e hábil jardineiro, tece os maiores louvores àquele bem acabado trabalho de nosso Valentim e, especialmente, admira o primoroso grupo dos jacarés [a Fonte dos Amores]*"<sup>31</sup>.

Assim, ao manter a relação de seus espaços inalterada, o espaço do jardim, mesmo transformado, ainda possui um caráter essencialmente dinâmico, cuja função básica é a de conduzir o freqüentador do jardim para o espaço da Fonte dos Amores e, conseqüentemente, para o clímax espacial proporcionado pelo terraço debruçado sobre o mar. Deste modo, a experiência espacial vivenciada no jardim é inteiramente transformada, influenciada e enriquecida agora pelos conceitos românticos ali coerentemente aplicados. Contudo, em sua totalidade, mantém-se a mesma.

(31) MACEDO, Joaquim Manuel de. op. cit., p. 74.



Figura 17: O espaço do terraço  
Fonte: Autor

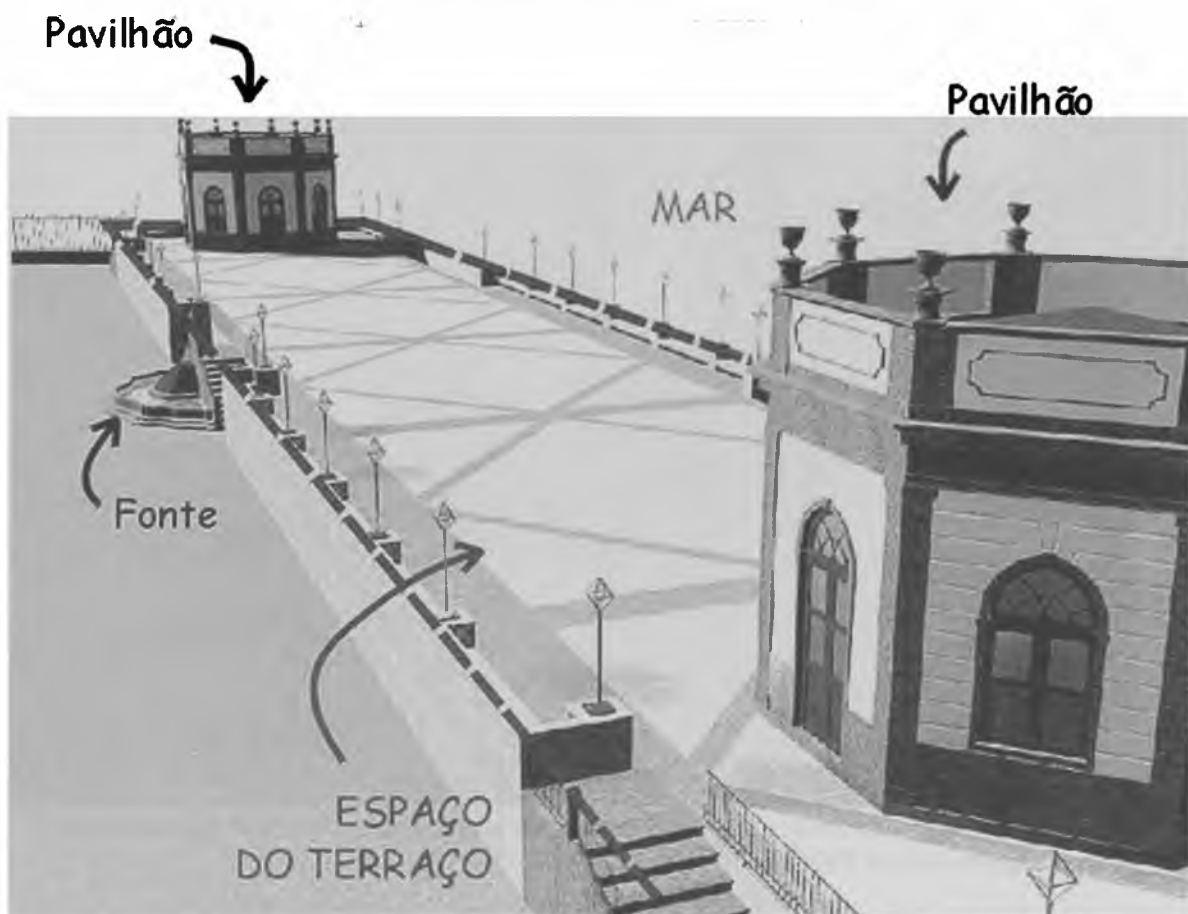


Figura 17a: Análise do espaço  
Fonte: Autor



Portanto, visto por esse enfoque, tal constatação permite-nos contradizer as observações feitas por José Marianno Filho, em seu livro sobre o Passeio Público, segundo o qual, *"foi preocupação do paisagista Glaziou destruir o que fora feito. Se não conseguiu de todo, não foi certamente de boa vontade..."*<sup>32</sup> e, mais adiante, afirma que *"o paisagista francês devastou completamente o jardim (...)"*<sup>33</sup>

## CONCLUSÃO

Com a construção da avenida Beira-Mar, na primeira década do século, o passeio sofre sua primeira profunda modificação. Apesar de somente interferir nos valores espaciais inerentes ao terraço, nota-se que a experiência espacial que existia já se modificou irreversivelmente. De fato, ao ascender para o terraço, o observador não mais vivencia o impacto visual oferecido por tal espaço. Desse modo, pode-se resumir a articulação dos espaços do passeio neste momento da seguinte forma:

**PORTÃO** ⇒ **JARDIM** ⇒ **FONTE** ⇒ **CASSINO** ⇒ **AVENIDA** ⇒ **MAR**

Assim, como pode ser observado na fotografia abaixo, a partir desse momento o terraço se dissocia do Passeio Público, passando a fazer parte da avenida Beira-Mar como um espaço de estar sem muita razão de existir. Essa constatação é confirmada quando se verifica que nessa ocasião são colocadas grandes gradis entre o espaço da fonte e o terraço para controlar o acesso do público ao jardim pela nova avenida. Percebe-se que, a partir de então, o Passeio Público nunca mais será o mesmo.



Figura 18: O espaço do terraço, com a construção da avenida Beira-Mar, não mais pertence ao Passeio Público  
Fonte: Augusto Malta (AGCRJ)

(32) MARIANNO FILHO, José. op. cit., p. 40.

(33) Idem, p. 42.



Porém, é com a construção do cassino Beira-Mar que o Passeio Público passa pelo período que mais esteve desfigurado em relação à sua conceituação original. Construído, como já visto, sobre o terraço e de fundos para o jardim, o cassino Beira-Mar toma seu lugar na articulação total de seus espaços, que passa a ser entendida da seguinte forma:

**PORTÃO** ⇨ **JARDIM** ⇨ **FONTE** ⇨ **CASSINO** ⇨ **AVENIDA** ⇨ **MAR**

Essa desfiguração do Passeio Público também foi percebida na época, como pode ser lido em uma reportagem da *Revista da Semana*, datada de 16 de abril de 1921. Segundo tal reportagem, escrita antes de sua construção, "agora, o Passeio Público, no lindo sítio em que ainda existe o seu terraço antigo, outr'ora debruçado sobre o mar, vae ter um restaurante envidraçado, cujos planos o sr. Prefeito Carlos Sampaio acaba de escolher, embora com algumas restrições. (...)



Figura 19: O cassino Beira-Mar, construído sobre o terraço do passeio. Em primeiro plano, a Fonte dos Amores de mestre Valentim

Fonte: Augusto Malta (AGCRJ)

*É possível que os novos aspectos do jardim tradicional venham corresponder às exigências da cidade, na sua marcha vertiginosa para a inovação. (...)*

*Mas o desaparecimento do terraço, que primitivamente se debruçava sobre o boqueirão do Passeio, é um golpe decisivo no velho e histórico logradouro decorado por Mestre Valentim da Fonseca e Silva, quando tão fácil teria sido restaurá-lo como uma relíquia do século XVIII, considerando-o como uma jóia antiga engastada no Rio moderno (...)"*

Mesmo com a posterior demolição do cassino, o Passeio Público não escaparia de ser atingido pelo avassalador crescimento de nossa cidade ao longo deste século. A partir da década de 60, com a construção do Aterro do Flamengo, o passeio é definitivamente afastado do mar, fazendo com que sua concepção original se perca para sempre.

Apesar da constatação inevitavelmente "romântica" de que o crescimento e o progresso de nossa sociedade foram os responsáveis pela destruição do conceito original existente no Passeio Público, entende-se que a cidade se apresenta em constante transformação e que, excetuando-se os casos protegidos por eventual tombamento, tais modificações ao longo do tempo apresentam-se de forma inevitável.

Atualmente o Passeio Público do Rio de Janeiro, mesmo desprovido de sua concepção original, ainda serve de refúgio para quem busca um pouco de sombra e sossego naquela região da cidade.

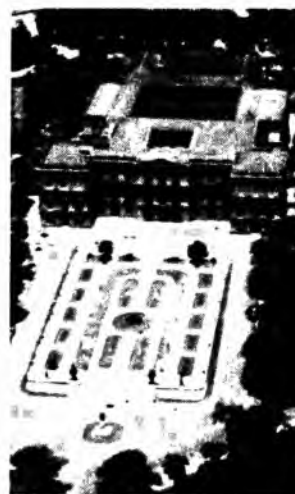
Esse seu objetivo, pelo menos, se manteve intacto ao longo do tempo.

## **BIBLIOGRAFIA**

- AZEVEDO, Manuel Duarte Moreira de. *Pequeno panorama do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro, 1862.
- BAKER, Geoffrey H. *Análisis de la forma*. Trad. Santiago Castán. Barcelona: Gustavo Gili, 1991.
- BANDEIRA, Manuel, ANDRADE, Carlos Drummond de. (org.). *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1965.
- BURMEISTER, Hermann. *Viagem ao Brasil através das províncias do Rio de Janeiro e Minas Gerais*. São Paulo: Livraria Martins, 1952.
- CARVALHO, Anna Maria Monteiro de. O Passeio Público e o chafariz das Marrecas de Mestre Valentim. *Gávea*. Rio de Janeiro: PUC-RJ, n. 7, dez. 1989.
- EBEL, Ernst. *O Rio de Janeiro e seus arredores em 1824*. São Paulo: Nacional, 1972.
- GUINSBURG, J. *O romantismo*. São Paulo: Perspectiva, 1978.
- LEITHOLD, T. Von, RANGO, L. Von. *O Rio de Janeiro visto por dois prussianos em 1819*. São Paulo: Nacional, 1966.
- MACEDO, Joaquim M. de. *Um passeio pela cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Garnier, 1991.
- MARIANNO FILHO, José. *O Passeio Público do Rio de Janeiro (1779-1783)*. Rio de Janeiro: A Noite, 1943.
- MIDDLETON, Robin, WATKIN, David. *Neoclassical and 19<sup>th</sup> century architecture*. Milan: Electa, 1980.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público – Jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel/Fapesp, 1996.
- ZEVI, Bruno. *Saber ver a arquitetura*. Trad. Maria Isabel Gaspar e Gaëtan M. de Oliveira. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

# **Quinta da Boa Vista: De Espaço de Elite a Espaço Público**

***João Carlos Ferreira e  
Angela Maria Moreira Martins***



**João Carlos Ferreira – museólogo do Museu Nacional da  
Quinta da Boa Vista, pertencente à UFRJ**

**Angela Maria Moreira Martins – professora do ProArq –  
Programa de Pós-Graduação em Arquitetura da FAU/UFRJ e  
do programa de pós-graduação em imagens e  
representações culturais da EBA/UFRJ.  
Doutora em urbanismo pela Université de Paris X**

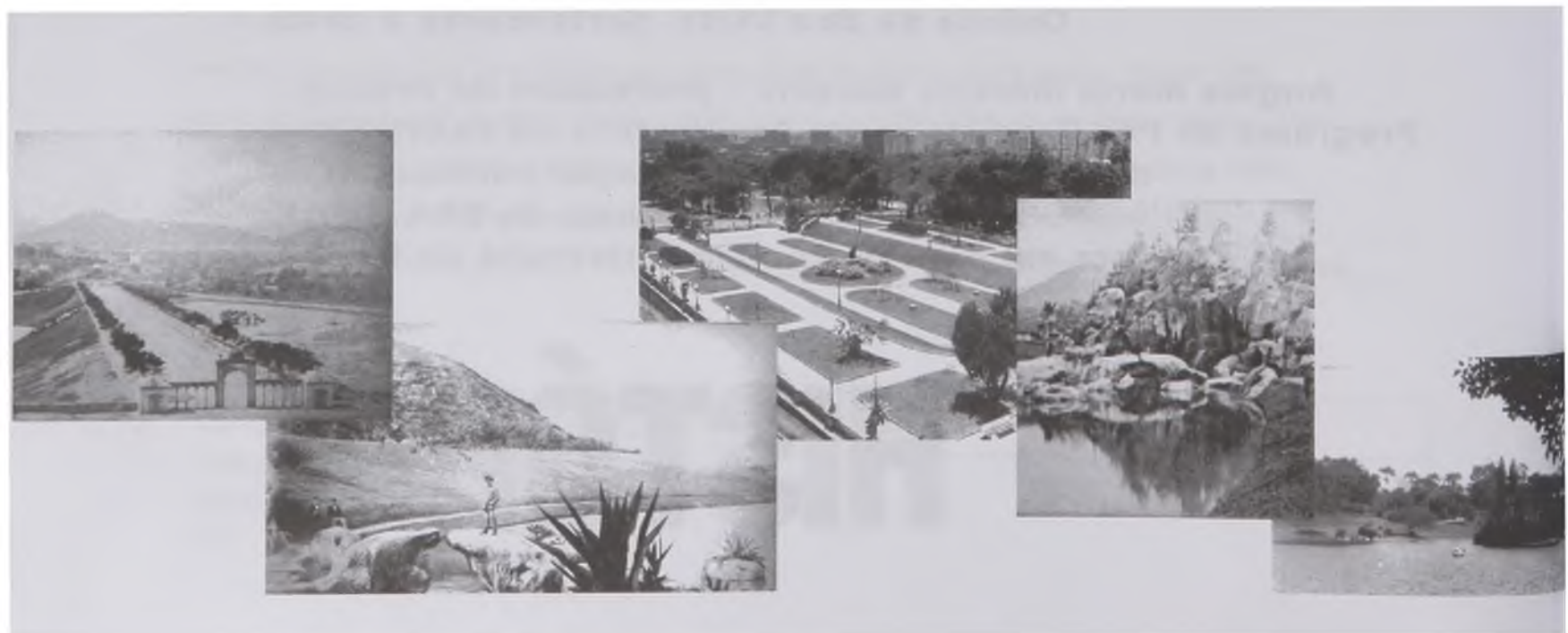
# **HISTÓRIA**

# RESUMO

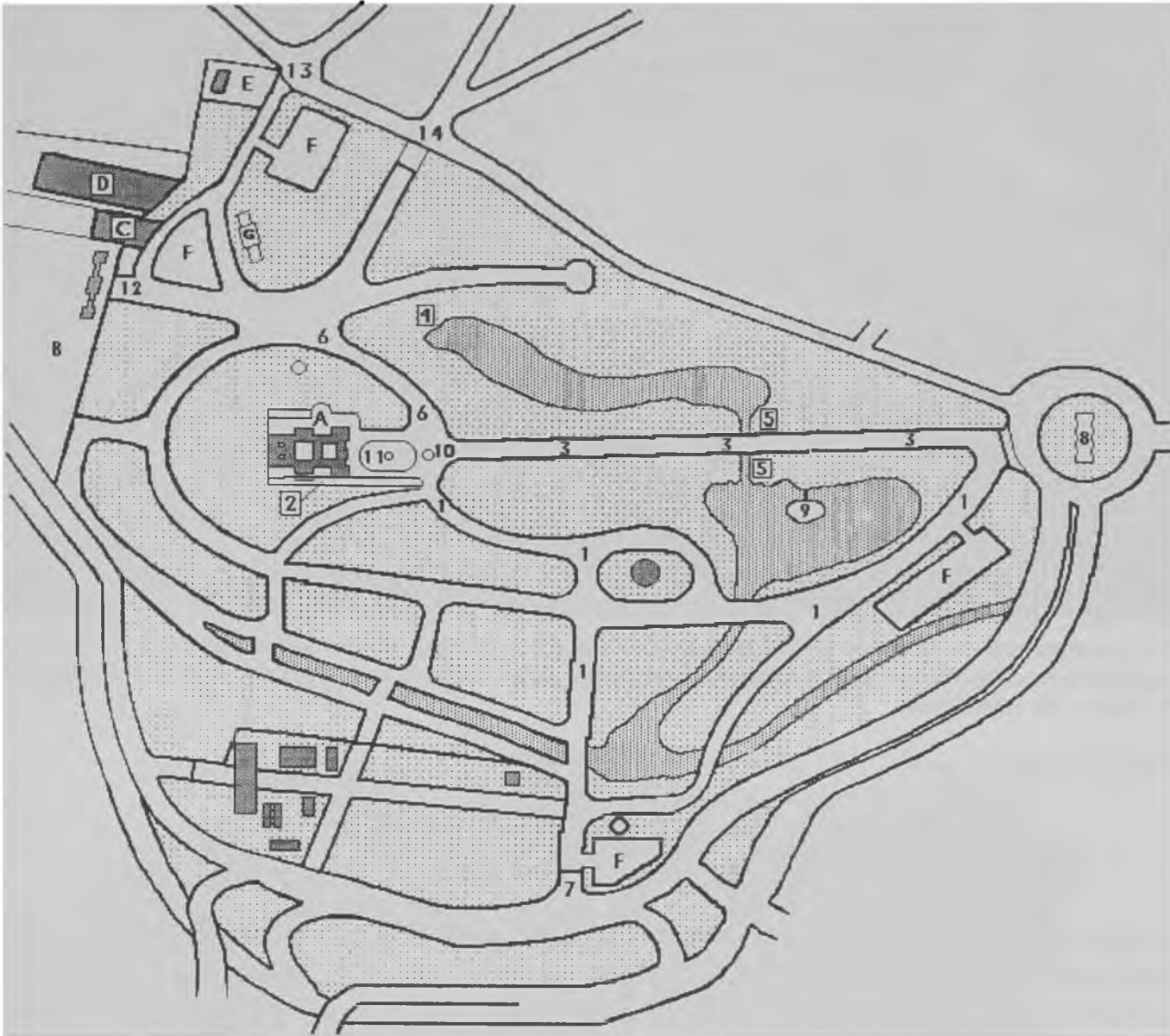
Este trabalho mostra a evolução de um espaço – o da Quinta de Boa Vista – de antigo local de residência dos imperadores brasileiros até hoje em dia, em que é utilizado pelas camadas baixas e médias da população suburbana carioca como o seu espaço preferido de lazer, local onde os trabalhadores vêm usufruir de seu merecido descanso, onde famílias inteiras vêm passear e brincar, viver o verde que lá está, local que também vem adquirir conhecimentos em ciências naturais e sociais por meio das visitas ao zôo e ao Museu Nacional que com as áreas verdes que formam o parque, compõem o conjunto de instituições que levam o nome acima mencionado.

# ABSTRACT

*The present work consider the trajectory and the peculiar evolution of a space – the "Quinta da Boa Vista" – from it's former character as a official residence of the brazilian emperors to a public space of our days, where it is used by the workers and families from the lower and middle classes of Rio de Janeiro city as their preferred local for family entertainment. These groups come to this park looking for green and free areas to relax from the stress of modern life and to play with their children, and also to learn something about natural sciences and sociology in the Museu Nacional (National Museum) and in the zoo. These two institutions, together with the green areas of the park, are the principal elements of the "Quinta da Boa Vista" Park.*



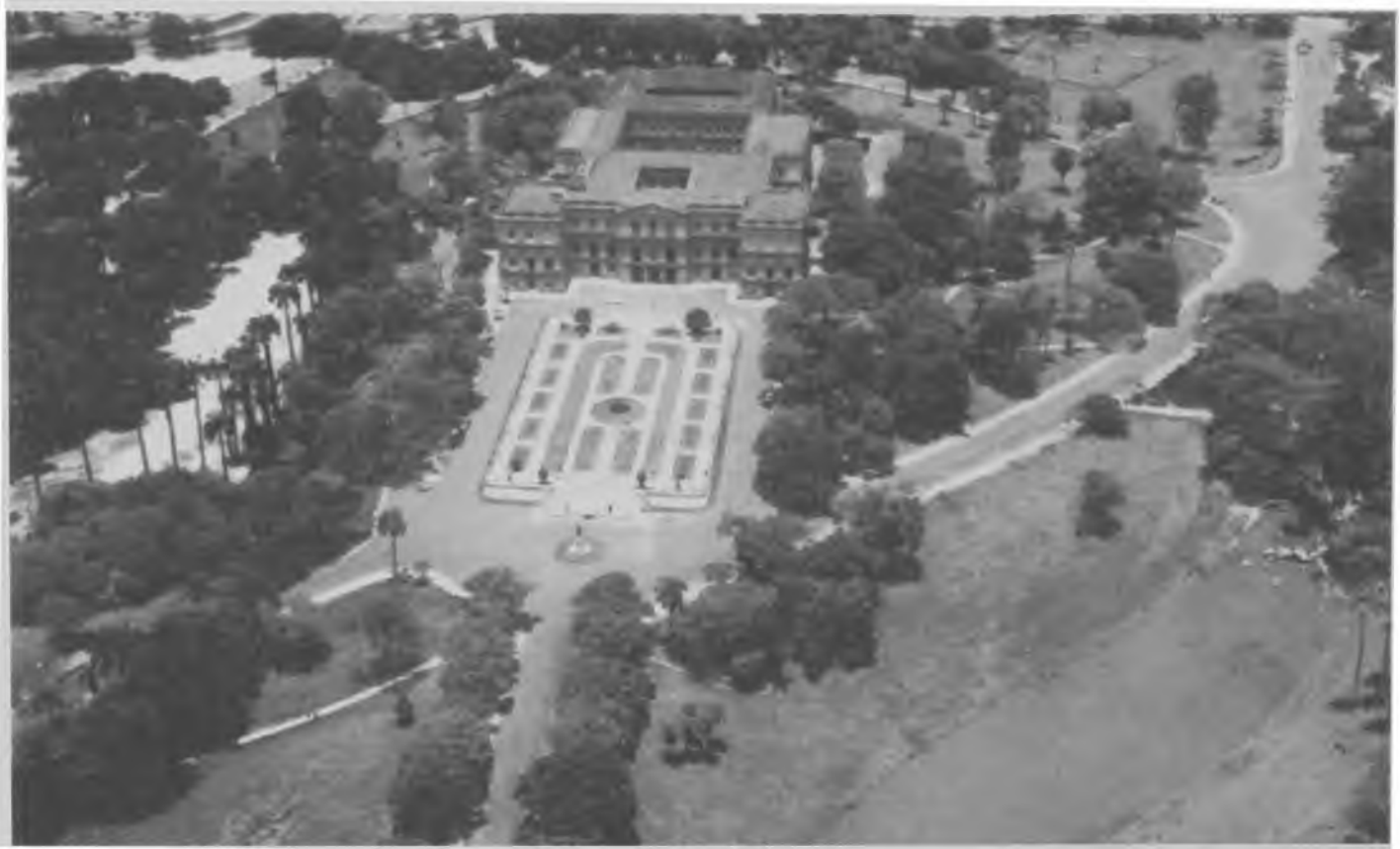
## Mapa de Localização da Quinta da Boa Vista – 2000



A Quinta da Boa Vista, situada no bairro de São Cristóvão, abrigou durante muito tempo a família real portuguesa e a família imperial do Brasil. Hoje, ela possui uma administração que cuida do seu vasto parque, uma grande área de lazer, pertencente à Fundação Parques e Jardins<sup>1</sup> mantida pela prefeitura do Rio. Ela também abriga outras instituições, sendo as principais a Fundação Rio – Zôo, também ligada ao município do Rio; o Museu Nacional (Sede e Horto Botânico), da Universidade Federal do Rio Janeiro, algumas instalações do exército (Tiro de Guerra) e a Companhia Municipal de Limpeza Urbana – Comlurb.

(1) Sediada ali mesmo no antigo Museu da Fauna.





*Foto 1: Aspecto geral do Parque da Quinta da Boa Vista durante a década de 80, vendo-se uma parte da Alameda das Sapucaias e a situação central do Museu Nacional dentro do parque da Quinta (na parte superior da imagem)*  
Fonte: Autor não identificado

Uma das principais características do seu parque é uma situação geográfica peculiar, pois está situado em uma área de morros e pequenas colinas separadas entre si por pequenos “vales” o parque é constituído por vastas quadras ajardinadas e arborizadas, de contornos arredondados e formato irregular que se adaptam aos acidentes naturais da paisagem. Essas áreas verdes são separadas entre si por “ruas” asfaltadas, em sua maioria vedadas ao tráfego de veículos, salvo em alguns locais de passagem e acesso para os funcionários das instituições que funcionam dentro da área da Quinta.

O parque é composto por diversos elementos decorativos construídos em cimento sobre estrutura metálica, procurando imitar a natureza, como nas grutas com estalactites. Os bancos, mesas e os guarda-corpos das pequenas pontes fluviais parecem troncos retorcidos, bem típicos dos jardins românticos do fim do século passado que tinham nesses elementos uma de suas características principais. Existem ainda espalhados pelo parque falsos rochedos, compostos por grandes blocos arredondados, executados, utilizando-se de tijolos ou mesmo de pequenos blocos de granito para compor o conjunto. Além destes, existe em uma pequena ilhota do lago, ao sul da alameda das Sapucaias, a reprodução de um pequeno “templo grego”, imitando uma ruína clássica que recebeu o nome de “Templo de Apolo”





*Foto 2: As grutas artificiais plenas de estalactites, formando um conjunto repleto de beleza e mistério bastante típico do paisagismo executado na Quinta da Boa Vista por Glaziou, com elementos que procuravam imitar a natureza*  
Fonte: Museu Imperial de Petrópolis



*Foto 3: Detalhe do "Templo de Apolo", intencionalmente construído, visando imitar uma ruína clássica primeiras décadas do século 20*  
Fonte: Coleção de postais do prof. Solon Leontsinis

As instituições mais importantes situadas no parque são, sem dúvida alguma, o Jardim Zoológico (Fundação Rio-Zôo) e o Museu Nacional que ocupa o antigo Palácio de São Cristóvão desde 1892, que sempre foi a edificação principal do parque da Quinta da Boa Vista, e ainda hoje é um dos seus principais atrativos, sendo visitado por grande número de escolares, de famílias e por turistas nacionais e internacionais.

Foi nesse prédio centenário que residiram importantes figuras da história do Brasil, como o rei D. João VI e os imperadores D. Pedro I e D. Pedro II, além da princesa Isabel e de outros príncipes e princesas. Desde a época de D. João VI, seus moradores sempre procuraram dar ao prédio uma feição digna de suas elevadas funções, com execução de reformas e ampliações.

Assim, paralelamente às sucessivas reformas praticadas no modesto prédio original, a área próxima ao palácio foi sendo também modificada, recebendo diversas melhorias, até que atingisse um aspecto paisagístico próximo do atual. Desta forma, o conhecimento de como se processou a evolução histórica do prédio do antigo Palácio Imperial (atual Museu Nacional) é fundamental para a compreensão das modificações paisagísticas ocorridas na área da Quinta, pois a recuperação do antigo palácio e de seu parque devem ser considerados aspectos indissociáveis para a recuperação ambiental e paisagística da área da Quinta da Boa Vista.

## **A QUINTA DA BOA VISTA ONTEM**

Até 1759 a Quinta da Boa Vista fazia parte da fazenda jesuíta de São Cristóvão, com uma extensa área que ia aproximadamente das margens do rio Maracanã até as imediações de Inhaúma. A parte litorânea dessa imensa propriedade incluía a Ponta do Caju, de um lado, e quase toda a margem oeste do atual Canal do Mangue, no outro extremo.

O que hoje conhecemos como Canal do Mangue era então um largo braço de mar navegável, que se estendia desde a Ponta do Caju e da Praia Formosa<sup>2</sup> até as franjas do Morro de São Diogo. A partir deste ponto, na sua parte mais estreita, que partia das imediações do Morro de São Diogo, indo morrer nas proximidades do Campo de Santana, este braço de mar dava origem a um vasto mangal, navegável apenas por barcos de pouco calado.

Essa região indefinida entre o mar e a terra, conhecida pelo nome de “Mangal de São Diogo” era formada pela deposição dos detritos, drenados por seus três rios principais: o rio Comprido, o rio Maracanã e o rio Joana, que corta próximo ao lado sul da Quinta; e ainda por diversas outras valas secundárias existentes.

Assim, o acesso terrestre que ligava as proximidades do Campo de Santana a São Cristóvão só era possível por um tortuoso caminho, que ia desviando para os lados do Catumbi, contornando os mangais outrora existentes na região (hoje aterrada e conhecida como Cidade Nova). Desta

(2) Onde está hoje a Rodoviária Novo Rio.

forma, devido à precariedade nas condições de ligação terrestre com a cidade, o acesso à região por mar foi durante longo tempo o preferido por muitos<sup>3</sup>

Próximo à entrada desse canal existia uma pequena colina à beira-mar, que dominava a paisagem e dali partia o caminho que se dirigia a Santa Cruz e ao interior da província, que dava no atual Campo de São Cristóvão. Assim, os padres Jesuítas, cientes da importância estratégica desse local como ponto de passagem obrigatório dos viajantes que se dirigiam ao interior e as Minas Gerais, construíram ali a sede de sua vasta fazenda<sup>4</sup>

Essa área permaneceu em mãos desses religiosos até 1759, quando houve o confisco dos seus bens pela Coroa Portuguesa e a subsequente partilha das terras, em lotes menores. O auto do seqüestro da fazenda de São Cristóvão foi despachado em 9 de novembro de 1759, mas somente em 1761, essas terras foram leiloadas, sendo que sua partilha alcançou um número superior a 200 novos proprietários. Em 1763, a antiga sede da fazenda foi transformada em Hospital dos Lázaros, inaugurado em 1<sup>o</sup> de janeiro de 1765 pelo conde da Cunha, com sua administração entregue à Irmandade da Candelária.

Um dos lotes da antiga fazenda dos jesuítas foi então comprado por Elias Antônio Lopes, um próspero comerciante português<sup>5</sup> estabelecido no Rio de Janeiro na rua Direita<sup>6</sup> que transformou a área para a criação de gado bovino, voltada para o abastecimento da cidade, visto que em suas proximidades cruzavam caminhos vindos do interior por onde passavam as tropas trazendo as boiadas para o abate.

A propriedade passou assim a ser conhecida como “Quinta do Elias” e mais tarde como “Quinta da Boa Vista” porque de uma pequena colina, situada na sua parte central era possível descortinar-se uma “boa vista”<sup>7</sup> sendo essa a origem do nome que permanece na toponímia carioca até hoje.

De qualquer forma, Elias Antônio Lopes teria iniciado em 1803 a construção de uma casa-sede<sup>8</sup> em sua chácara ou “Quinta” sobre a colina rochosa que era a principal elevação de sua propriedade<sup>9</sup>

(3) Essa condição prevaleceu até que fossem executadas melhorias na região, após a chegada e mudança de D. João para São Cristóvão.

(4) Esse prédio ainda existe, mas é quase desconhecido da população carioca, uma vez que sua situação privilegiada foi descaracterizada, devido aos aterros executados no Canal do Mangue para a construção do gasômetro da Companhia Estadual de Gás – CEG, cujos imensos tonéis taparam sua vista.

(5) Consta ainda que Elias Antônio Lopes seria também membro da Irmandade da Candelária.

(6) Atual rua Primeiro de Março, no centro do Rio.

(8) Essa edificação é que mais tarde viria a se tornar o núcleo original do conjunto arquitetônico que foi o Palácio de São Cristóvão, abrigando atualmente o Museu Nacional.

(7) Era possível descortinar-se dali parte da Baía de Guanabara, tendo a Serra dos Órgãos ao fundo, por um lado, e de outro, o Maciço da Tijuca, desde as proximidades da cidade até o Andaraí.

(9) Na verdade, as informações existentes sobre o início da construção dessa residência são um pouco controversas; não se sabe com certeza se em 1803 o proprietário português estaria ainda construindo a casa, ou já estava reformando-a, como citam alguns autores, mas a primeira opção parece a mais exata.

A casa apresentava originalmente um aspecto arquitetônico mais ou menos típico do período colonial brasileiro – trata-se de uma planta retangular em dois pavimentos de grandes dimensões (cerca de 54 m de frente), dispondo de uma varanda aberta na parte superior em três lados de sua fachada.

Na verdade, a casa serviu por pouco tempo ao fim que era destinada inicialmente, com transferência de D. João para São Cristóvão, aquela casa de funções modestas passou a sediar o governo do império português, tomando o nome de Palácio de São Cristóvão, conjunto arquitetônico assim denominado somente após sucessivas ampliações e reformas.

Desde o início da sua construção, esse edifício continua sendo indubitavelmente a principal edificação da Quinta da Boa Vista, não só por sua importância histórica, como também devido à sua situação central dentro do parque; dessa forma, verifica-se que todo o trabalho de paisagismo e outras melhorias executadas nesta área sempre foram concebidas em função deste prédio.

Chegando o príncipe regente D. João<sup>10</sup> ao Brasil, em 1808, acompanhado de grande comitiva, começou-se a confiscar, sem cerimônia, propriedades particulares para a coroa, a fim de abrigar todos os transmigrados, episódio já bastante conhecido da crônica carioca como o episódio do “Ponha-se na Rua”<sup>11</sup>

A casa de Elias Antônio Lopes era considerada grande para os padrões da época, e talvez temendo que sua propriedade fosse confiscada sem qualquer ressarcimento<sup>12</sup>, aquele resolveu colocar sua “Quinta” à disposição de D. João como presente de Ano Novo, em 1º de janeiro de 1809. D. João encomendou a Elias que fossem feitas algumas reformas na casa antes da mudança definitiva da família real para a Quinta da Boa Vista.

Dessa forma, D. João fez crescer o seu patrimônio pessoal e o do país, trocando bens e imóveis por títulos de nobreza, comendas e até pequenos favores, somando-a assim à Quinta as outras propriedades que D. João possuía em Santa Cruz e na Ilha do Governador.

Entretanto, o prédio da Quinta da Boa Vista era pequeno para abrigar a grande quantidade de pessoas que acompanhavam D. João; além disso, não havia instalações próprias para seu funcionamento como Paço Real. Seu aspecto externo e interno não possuía uma aparência condizente com a importância de seus novos e ilustres moradores. Assim, foram planejadas

(10) Quando a família real portuguesa chegou ao Brasil, D. João ainda detinha o título de príncipe regente, pois D. Maria I ainda era oficialmente a rainha, embora sofrendo de insanidade mental. Somente depois da morte desta é que este príncipe pôde ser coroado como D. João VI.

(11) As iniciais P. R., colocadas nas casas escolhidas pelos transmigrados, significavam “Propriedade Real”; mas seu significado foi logo jocosamente interpretado pelo povo como “Ponha-se na Rua”

(12) Mais tarde Elias Lopes foi condecorado com o título de Moço Fidalgo da Casa Real, com a graduação de Alcaide-mor, recebendo também uma Comenda e a Ordem de Cristo, além de uma soma em dinheiro.

reformas no prédio e em sua área circundante, procurando dotá-lo de atributos que lhe conferissem um aspecto mais favorável às suas novas funções; ao mesmo tempo, procurava-se obter mais espaço físico por meio de ampliações e reformas nos blocos existentes, além da construção de novos blocos.



*Foto 4: Aspecto da alameda das Sapucaias, vista a partir do Palácio de São Cristóvão pouco tempo após a reforma empreendida por Glaziou entre 1866 e 1876. Essa avenida monumental foi aberta sobre um aterro, dividindo o lago da Quinta em duas partes distintas, uma ao norte (à esquerda) e outra ao sul da alameda (à direita). Fechando a área entre a alameda e o palácio, aparece no canto inferior direito o Portão de Northumberland (aqui visto por trás)*  
Fonte: Museu Imperial de Petrópolis

Por volta de 1815, montou-se um portão decorativo em frente do prédio, construído em alvenaria e em ferro fundido, presente do duque de Northumberland ao soberano português. Este portão, que chegara desmontado da Inglaterra em 1813, já estava completamente instalado em 1816, sendo uma cópia quase perfeita do portão existente em Sion House, obra original dos irmãos Adam. Sua colocação delimitou uma área de forma ligeiramente retangular na frente do palácio<sup>13</sup> que passou a servir como área de recepção e pátio de manobras para a chegada das carruagens que visitavam o prédio.

Nos fundos do antigo palácio ficavam ainda a cozinha, construída na época de D. João e outras edificações menores. Um pouco mais distantes ficavam as senzalas, as cocheiras e as estrebarias.

(13) A delimitação dessa área ainda é perceptível atualmente, embora esteja bastante modificada desde a reforma empreendida por Nilo Peçanha em 1910.



*Foto 5: Rara imagem que mostra o portão de Northumberland entre 1892 e 1910, ainda fechando a alameda das Sapucaias e na frente do antigo Palácio Imperial, já abrigando o Museu Nacional desde 1892. Este portão foi presente de um embaixador inglês a D. João em 1813, sendo réplica de outro existente em Sion House, Inglaterra. Foi mais tarde removido, e, atualmente, encontra-se remontado na entrada do Rio – Zôo*  
Fonte: Coleção de postais do Prof. Solon Leontsinis

Neste palácio cresceu o príncipe D. Pedro, que chegou ao Brasil ainda rapazola. Depois de casado com D. Leopoldina (da Áustria), ele empreendeu novas reformas no palácio e nos seus arredores. Após a morte da primeira imperatriz, D. Pedro contraiu segundas núpcias com D. Amélia de Leuchtemberg, mandando colocar nessa época na frente do palácio um largo chafariz de forma octogonal com três bacias, sendo duas destas bacias elevadas em metal e a última em alvenaria, pouco abaixo do nível do solo. Este repuxo era visível dos aposentos imperiais e da sala de jantar do palácio.

Em 1825 nasceu o segundo imperador brasileiro, D. Pedro II, que passou parte de sua primeira infância no Paço da Cidade<sup>14</sup>, retornando definitivamente para a Quinta da Boa Vista ainda em tenra idade, ali passou sua adolescência dividido entre os estudos formais de música, línguas e conhecimentos gerais e as aulas práticas de botânica no Jardim das Princesas, além dos passeios a cavalo pela quinta imperial, entre outras atividades.

(14) Atual Paço da Praça XV, no centro do Rio.



Durante o longo reinado desse monarca, a área total do parque manteve-se praticamente inalterada. Todavia, a partir dos primeiros anos do século 20, a quinta foi tendo sua área gradualmente reduzida devido à cessão de parte de seus terrenos para outras finalidades, como o alargamento da via férrea, devido à multiplicação das linhas e à abertura de algumas avenidas e viadutos.

Essas intervenções foram gradualmente reduzindo sua área original e descaracterizando o aspecto que o parque exibiu durante o Segundo Reinado, principalmente na parte sul do mesmo, no qual foi aberta a via férrea, e na parte norte, desde o portão monumental da alameda até o portão que dá para o largo da Cancela. Estas intervenções deixaram uma boa parte da área original de fora dos limites físicos atuais.

Na verdade, a Quinta da Boa Vista sofreu poucas melhorias paisagísticas durante os reinados de D. João e de D. Pedro I, até que foi significativamente reformada no reinado de D. Pedro II pelo arquiteto e paisagista francês Auguste Francois Marie Glaziou.

Entre 1866 e 1876, ele efetuou diversas intervenções, dentre as quais se destaca a abertura da alameda das Sapucaias que foi executada por um extenso aterro, com seu eixo colocado diretamente em frente ao palácio, criando assim uma avenida monumental que “dividiu” o grande lago em duas partes distintas<sup>15</sup>

Originalmente essa alameda ia diretamente ao encontro do portão de Northumberland, colocado à frente do Palácio. Mas já nas primeiras décadas deste século<sup>16</sup> esse portão foi removido daquele local, tendo sido bem mais tarde remontado em sua localização atual na entrada do Zoológico do Rio<sup>17</sup>

Foi somente após esse beneficiamento paisagístico empreendido por Glaziou que essa área começou a ser freqüentada pelo público, situação favorecida pelo estabelecimento de linhas regulares de ônibus puxados à tração animal e mais tarde pelos bondes, que faziam a ligação entre São Cristóvão e a cidade, ou seja, é a partir do reinado de D. Pedro II que, aos poucos, o povo teve acesso aos jardins do palácio e passou a assumi-lo como também seu.

(15) Na verdade as duas partes do lago estão unidas por uma gruta ou passagem fluvial deixada sob a alameda das Sapucaias. Sobre as duas entradas dessa passagem ainda existem duas placas de granito, com inscrição e coroa imperial em alto relevo comemorativas das reformas de Glaziou.

(16) Provavelmente nas reformas de 1910-1911.

(17) O Zoológico do Rio foi aberto em Vila Isabel, tendo sido transferido para a Quinta da Boa Vista ainda no começo da década de 40.



*Foto 6: Aspecto geral da parte norte do lago da Quinta, vendo-se no primeiro plano (e também mais ao fundo, à direita) alguns rochedos artificiais feitos em cimento, ainda da reforma de Glaziou. Ao fundo, no canto superior esquerdo, aparece parte do Palácio imperial*  
Fonte: Museu Imperial de Petrópolis



*Foto 7: Vista tomada a partir das grutas artificiais na década de 1880, mostrando uma parte do parque à beira do lago norte. Ao fundo, aparece uma parte da pedra do Morro do Barro Vermelho já removida*  
Fonte: Museu Imperial de Petrópolis

A República vai alterar esse quadro definitivamente. O parque sofreu nova reforma geral ainda no período da República Velha, entre 1910 e 1911, que entre outras coisas acrescentou ao antigo palácio, já ocupado pelo Museu Nacional desde 1892, um jardim elevado, com pequenos terraços em níveis diferentes, dando ao conjunto um aspecto já bem próximo do que conhecemos hoje. Infelizmente esse belo jardim, disposto em frente ao prédio, acabou cortando a perspectiva do palácio a partir da alameda das Sapucaias.

A ocupação pela família real e imperial desse local foi um fator fundamental para a transformação da área de São Cristóvão e adjacências em área nobre, de caráter aristocrático. Desde a época de D. João VI até o final do império, tanto o palácio como a Quinta da Boa Vista foram para a nossa sociedade um importante ponto de referência da vida social e política; sua imagem acabou confundindo-se com a própria imagem do poder constituído, simbolizando assim o topo da pirâmide político-social do Brasil-Império.

Com o passar do tempo e com a evolução da moradia da elite carioca para a zona sul da cidade (amenidades – praia), fruto do deslocamento do poder para o Palácio do Catete com o advento da República, o bairro de São Cristóvão foi sendo deixado para trás. Inicialmente, ali instalaram-se numerosas indústrias que saíram do velho centro da cidade, trazendo com elas seus operários que fizeram ali seu local de moradia. Depois, com o desaparecimento dessa fase industrial, esse local ficou reservado para a moradia das classes mais baixas (baixas e médias baixas) e para a instalação de uma série de empresas prestadoras de serviços que hoje compõem sua morfologia urbana.



*Foto 8: Vista parcial da área da Quinta que dá para o Largo da Cancela. Vê-se em primeiro plano uma parte das grutas artificiais e uma faixa já ajardinada à beira do lago, enquanto mais adiante ainda se vê outra parte da pedreira que abriu o Morro do Barro Vermelho, aumentando assim a área aproveitável do parque por aquele lado*  
Fonte: Museu Imperial de Petrópolis



*Foto 9: Aspecto do lago sul durante as primeiras décadas do século 20, vendo-se no meio da imagem uma ilha artificial, onde foi construído o "Templo de Apolo". Ao fundo, aparece parte da fachada principal do Museu Nacional*  
Fonte: Coleção de postais do prof. Solon Leontsinis



*Foto 10: Vista de um grupo de rochedos artificiais em cimento, executados em uma passagem sobre um dos canais secundários dos lagos da Quinta, durante as primeiras décadas do século 20*  
Fonte : S/A.

Este breve estudo pretende fazer apenas um levantamento preliminar dos principais elementos paisagísticos existentes hoje no parque da Quinta da Boa Vista, identificando sempre que possível o período a que pertencem.

Sobre o mapa que representa a área atual do parque, estão enumerados os principais elementos que compõem esse aspecto físico, acompanhados de um breve comentário sobre cada um, incluindo os acessos principais. Os itens numerados incluem os elementos da paisagem que já existiam desde a época em que o comerciante português Elias Antônio Lopes começa a construção da sua casa (1803 –1809), até os que foram executados entre a vinda da família real para São Cristóvão e o final do Império (1809 – 1889), e os elementos que foram executados posteriormente a 1899, já na época da República até os dias atuais.

1 – Acesso sul: É um dos antigos caminhos que levam à frente do antigo Paço de São Cristóvão, hoje abrigando o Museu Nacional. Esse acesso é conhecido como o “Caminho da Estação” porque liga a Quinta às estações do metrô e à linha férrea, ambas com a designação de “Estação de São Cristóvão” Esse acesso era o único disponível no tempo de D. João VI e de D. Pedro I. Por esse caminho original é que as carruagens podiam subir até a frente do palácio, onde paravam para desembarcar seus passageiros. Os outros caminhos hoje existentes (alameda das Sapucaias e acesso norte) só foram abertos mais tarde, durante o Segundo Reinado.

2 – Jardim das Princesas: O Jardim das Princesas está localizado ao longo da face sul do prédio, estendendo-se desde uma área situada pouco além do torreão sul, na frente do prédio, indo até a parte próxima aos fundos do museu, que termina junto ao prumo da fachada posterior. Ocupa atualmente dois patamares, um no mesmo nível do andar térreo, e outro mais baixo; mas é possível que houvesse uma ligação com outro nível mais baixo ainda, hoje externo ao prédio, em que havia algumas construções e um muro fechando a área. Posteriormente, foi aberta nesta área uma outra via de acesso, provavelmente já no começo deste século, que terminou limitando o jardim exclusivamente à área atualmente conhecida.

Esse jardim era um espaço reservado exclusivamente ao uso dos habitantes do palácio. No Jardim das Princesas havia também uma série de estruturas que foram removidas: uma construção de forma octogonal, provavelmente uma pequena estufa; viveiros de pássaros; um caramanchão (sob o qual havia uma mesa circular de ferro, ainda existente), além de estátuas e vasos de cerâmica vitrificada e de mármore em seus muros externos. Fechando os dois lances da escada de pedra, havia também um muro com portões de ferro, hoje inexistente. Este espaço ainda guarda alguns poucos vestígios desses elementos decorativos, como alguns bancos de alvenaria com embrechamento de conchas e cacos da louça do serviço imperial, apliques preparados nas horas de lazer das irmãs de D. Pedro II, advindo daí o nome dado a esse espaço. D. Pedro II tinha nesse espaço aulas práticas de botânica, observando *in loco* alguns espécimes.

O local pode ter sofrido algumas melhorias ainda na época da regência, mas só começou a assumir um aspecto próximo do que conhecemos hoje, na época de D. Pedro II. O certo é que, segundo algumas gravuras, na época desse monarca o local era de terra batida e não possuía nenhum tipo de embelezamento, embora provavelmente já funcionasse como um jardim privativo.

3 – Alameda das Sapucaias: A alameda das Sapucaias não existia antes de 1866. Em seu lugar, havia apenas um baixio, um pequeno vale em que serpenteava um córrego, que pouco se alargava formando um lago irregular e pouco profundo, tendo suas margens tomadas por juncos. O acesso à frente do prédio era feito por um caminho na lateral sul (item 1).

Esse baixio inóspito, situado entre a colina do Paço de São Cristóvão e o morrote que existe defronte a este, coletava as águas pluviais das vizinhanças, tornando o local intransponível e nada condizente com a presença do palácio. Decidiu-se então, abrir uma avenida monumental em frente do prédio e ajardinar a área, dando-lhe um tratamento paisagístico que lhe conferisse um ar mais bucólico, obra de Glaziou que, entre 1868 e 1876, aproveitou a ocasião para retificar as margens do lago, dando-lhes o aspecto que conhecemos hoje.

Essa avenida, de forma retilínea, contrastava com os demais caminhos planejados por Glaziou para a Quinta, de formas sinuosas. Ao longo da avenida, foram plantadas mudas de sapucaias, advindo daí seu nome. A alameda ia originalmente do portão de Northumberland, que fechava o pátio fronteiro ao palácio, até uns poucos metros além do portão externo atual.

4 – Grutas: As grutas artificiais do lago da Quinta, bem como suas estalactites e rochedos, são estruturas feitas de cimento, pedras e tijolos e fazem parte dos elementos decorativos elaborados por Glaziou, que tentam imitar a natureza de forma esteticamente planejada.

5 – Passagem fluvial subterrânea: Sob a alameda que atravessa o lago, há um túnel fluvial ligando as duas partes do mesmo. Encimando as duas entradas desse túnel, há de cada lado da passagem uma placa esculpida em granito, apresentando a coroa imperial com a inscrição abreviada “D. P. II” além da data do período de construção da alameda, “1868 -1876”

6 – Acesso norte do Museu Nacional: Este caminho, que liga hoje o prédio do museu ao Jardim Zoológico, não existia na época de D. João; permanecendo assim, até o final do Segundo Reinado, quando foi então aterrada essa área, permitindo a abertura do mesmo. A área em questão apresentava um desnível acentuado e abrupto em relação à área próxima, onde está hoje localizado o jardim que decora a frente do museu (item 11) e é circundada por um muro de arrimo. Estimamos que este aterro tenha ocorrido já na década de 1880.

7 – Portão externo sul: Este portão apresenta elementos decorativos do tempo do império, como o brasão imperial que encima a sua entrada, e as iniciais “Q.B.V ” (Quinta da Boa vista). É por esse portão que é feita a ligação entre a área da Quinta e a estação de São Cristóvão. É provável que ele se situasse um pouco à frente de sua localização atual, e que tenha sido recuado devido à abertura da avenida que contorna a Quinta atualmente.



8 – Portão monumental da alameda das Sapucaias: Este portão foi construído em 1910-11 na entrada da alameda das Sapucaias, em substituição ao portão mais antigo da época de D. João VI. Atualmente, esse portão está isolado no centro de uma rotunda fora dos limites físicos do parque, pois todo o espaço circundante foi cortado pela avenida que contorna a Quinta hoje.

9 – Templo de Apolo: Situado em uma pequena “ilha” do lago sul, esta construção procura imitar uma ruína clássica numa clara referência ao romantismo predominante no paisagismo do parque.

10 – Estátua de D. Pedro II: Foi colocada neste local em 1925, em homenagem ao centenário do nascimento do imperador.

11 – Jardim do Museu Nacional: Esta área era originalmente um terraço barrento, sem nenhuma melhoria quando D. João passou a morar no palácio. D. Pedro I mandara instalar ali, na frente do prédio, um chafariz a meia distância entre este e o portão de Northumberland. Esse espaço permaneceu assim durante todo o Segundo Reinado, sendo modificado apenas na primeira década deste século, quando foi removido o portão e executado o jardim que conhecemos hoje, com pequenos terraços simetricamente dispostos em vários níveis elevados.

12 – Pórtico monumental do Rio-Zôo: A entrada do Jardim Zoológico do Rio é feita por um portão de pedra, conhecido originalmente como “Portão do Duque de Northumberland” Ele aparece em algumas gravuras, que representa o palácio ainda em seu aspecto primitivo, com poucas reformas e acréscimos, o que indica que o portão já deveria estar seguramente instalado em 1816. Tinha apenas função decorativa, pois embora estivesse situado em frente do prédio, fechava a visão do mesmo, já que se debruçava sobre um desnível acentuado existente entre o palácio, situado no alto de uma pequena colina e a área circundante mais baixa. Permaneceu naquela posição até a abertura da alameda das Sapucaias, tendo sido removido mais tarde, em 1910-11, apenas para ser posteriormente montado em sua posição atual.

13 – Acesso próximo ao Zôo: Acesso mais utilizado pelos ônibus de turismo que trazem visitantes principalmente para o Jardim Zoológico e para o Museu Nacional, devido a maior proximidade destes e do restaurante “Petisco da Quinta”

14 – Acesso para o Portão da Cancela: Atualmente o acesso é utilizável somente por pedestres. Este acesso, atualmente obstruído para o trânsito de veículos por uma grade fixa, prolongava-se até mais adiante, em que ainda subsiste na atual área externa do parque um portão de alvenaria com gradil de ferro, decorado com ramos de café e outros elementos que remetem à época imperial. Esse portão, bastante recuado em relação à área atual, demarcava o antigo limite da Quinta em direção ao largo da Cancela. Estão faltando alguns elementos decorativos em ferro, e o aspecto geral é de má-conservação.

## A QUINTA DA BOA VISTA HOJE



*Foto 11: Aspecto atual do jardim existente na frente da fachada principal do Museu Nacional. Esse jardim é posterior à reforma de Glaziou, tendo sido executado em 1910, durante a gestão do presidente Nilo Peçanha. Sua situação elevada cortou a perspectiva do antigo palácio a partir da alameda*

Fonte: Roosevelt Mota. Chefe do setor de Fotografia do Museu Nacional. S/d

Em estudos recentes acerca do Museu Nacional<sup>18</sup> e de seu processo de visitação, foi também abordado o comportamento de alguns freqüentadores da Quinta da Boa Vista que estavam localizados próximos a esta instituição, procurando avaliar a relação entre o resto da Quinta e o museu.

Nesse processo de visitação, alguns aspectos ressaltam: inicialmente constatamos que a maioria dos visitantes vem a Quinta para visitar principalmente a área verde do seu parque, depois, praticamente empatados estão Museu Nacional e o Zôo, e por fim vem para ir ao seu

(18) Foram feitas 160 entrevistas com visitantes do museu/Quinta em 1998, o resultado dessas pesquisas estão em: MARTINS, Angela M. M. e outros. *O turista-usuário do Museu Nacional*. Rio de Janeiro, FAU/UFRJ, 2000.

Este trabalho de pesquisa desmembrou-se em dois artigos que estão citados na bibliografia.

restaurante. Logo, o principal objetivo destes freqüentadores é o lazer ao ar livre<sup>19</sup> seguido da busca de conhecimento<sup>20</sup> e, finalmente, o simplesmente contemplar a bela paisagem, usufruindo momentos de liberdade numa área verde e aprazível.

Atualmente, os pontos preferidos pelos visitantes e freqüentadores da Quinta são os gramados existentes ao longo dos dois lagos e também nos fundos e na parte norte do Museu Nacional, que devido à presença de gramados bem-conservados e arvoredos frondosos torna o local interessante para as famílias e grupos, que ali se sentam à sombra para descansar, apreciar a paisagem ou brincar com suas crianças: a inclinação do terreno nesses locais permite uma fácil supervisão pelos pais visitantes de onde estão seus filhos e do que estão fazendo.

A maior parte dos visitantes entrevistados vêm regularmente a Quinta (60%), sendo a maioria constituída por moradores “próximos” da área<sup>21</sup> dos adultos entrevistados fora do museu apenas 40% vinham pela primeira vez ao parque; quanto às crianças, somente alguns grupos de escolares liderados por seus professores vinham pela primeira vez – em geral os grupos de crianças menores, ou seja, de 7 a 11 anos que visitam o museu e/ou o zôo.

O acesso à Quinta foi considerado muito fácil, sendo que a maioria das pessoas (70%) vem em seu próprio carro ou de ônibus (coletivo ou privado – principalmente as escolas), depois de trem ou mesmo a pé (20 e 10%).

A maioria de seus freqüentadores são pessoas de média e baixa renda (1 a 5 s.m.)<sup>22</sup>, possuindo empregos de nível médio (principalmente comerciários, domésticas, estudantes e vendedores), tendo o 2º grau completo. A Quinta tem visitantes de todas as idades, sendo as crianças as suas maiores freqüentadoras. Na pesquisa feita dentro do Museu Nacional, foi sentido o interesse dos adultos e idosos pelos temas “exóticos” que deveriam ser mais explorados para atender a este público.

(19) Esportes, principalmente a corrida para os adultos, brinquedos para as crianças e as famílias.

(20) Do local e de dados – no caso do Museu e do Zôo.

(21) É preciso explicitar esse “próximo”: esta área abrange toda a zona norte da cidade do Rio de Janeiro, principal público visitante da Quinta. Entretanto, encontrou-se também visitantes da zona oeste, de outros municípios do estado do Rio de Janeiro e mesmo de outros estados do Brasil. Visitantes estrangeiros são raríssimos, bem como visitantes da zona sul da cidade. A Quinta é uma área de lazer do subúrbio carioca.

(22) Esse baixo poder aquisitivo é o responsável pela escolha da maior atração da Quinta – o parque – pois é um espaço gratuito, o museu e o zôo são pagos, embora tenham um preço razoável e sejam gratuitos para visitas escolares previamente marcadas (museu) e para crianças pequenas (zôo). Esse aspecto também é o responsável pelo restaurante da Quinta ser classificado em último lugar em suas atrações, pois a maior parte dos que ali vão não têm condições de pagar esse serviço, daí a proliferação de camelôs e de *traillers* de alimentação, bem como de um bando de comerciantes de quinquilharias que ali se estabeleceram.

Nos últimos anos, algumas das estruturas decorativas têm sido bastante danificadas, não só pela ação do tempo, como pela intensa visitação pública, principalmente nos finais de semana, e ainda por contínuos atos de vandalismo, praticados no parque. Infelizmente a Quinta da Boa Vista é o grande (e praticamente o único) parque em que a população de menor renda ainda pode usufruir de um lazer gratuito no subúrbio do Rio de Janeiro, por isto ela acode em massa a este lugar nas suas horas de lazer.

Assim, o aspecto geral do parque vem dando sinais de desgaste já há algum tempo, necessitando seu paisagismo de um trabalho profundo e extenso de recuperação ambiental, além de procurar dotá-lo de uma infra-estrutura mais moderna, trabalho que naturalmente deverá ser seguido de uma manutenção contínua, para que esse parque continue a cumprir sua função social como área de lazer e de cultura para o povo carioca.

A própria população está consciente do mau estado de conservação da Quinta; por isto, indagada acerca das suas sugestões para a melhoria da qualidade do parque ela apontou algumas necessidades: da instalação de banheiros públicos para acabar com o cheiro e a degradação causada pela urina, principalmente nas grutas; de mais segurança policial no parque; de acabar com a prostituição dentro das grutas e nos arredores da Quinta; de melhorar os gramados e os jardins, dotando o parque de certos equipamentos para o lazer como: barquinhos, trenzinho, pedalinhos, brinquedos (como havia antes, segundo os próprios visitantes); da instalação de bebedouros públicos; de melhorar os estacionamentos; e, finalmente, de dar mais vida diurna e principalmente noturna à Quinta.

## **CONSIDERAÇÕES FINAIS**

Todavia, acreditamos que um dos principais fatores que provocariam uma real transformação do espaço da Quinta da Boa Vista seria a adoção do conceito de Museu-Parque por seus administradores, com uma visão adotada pela nova museologia preconizada pelo ICOM e o MINOM<sup>23</sup>, em que todas as atividades ali exercidas seriam vistas e planejadas em conjunto, seriam interligadas, reduzindo-se custos e otimizando-se funções. Pois, tanto o Museu Nacional como o zôo, como a Fundação Parques e Jardins e o restaurante, funcionam separadamente, prejudicando cada instituição.

A Quinta da Boa Vista deve ser um único e funcional parque, atração maior da área.

Para tanto, eventos que sejam do interesse de seus freqüentadores poderiam ser introduzidos aos poucos, de modo a que estas instituições aprendam a trabalhar em comum. Informações, uma boa sinalização e a criação de um *site* na Internet de todos esses elementos também ajudariam. Finalmente, seu espaço poderia ser preparado para receber atrações diurnas, mas feitas com certos controles no processo de turistificação de modo a evitar o excesso de visitantes em algumas áreas nos finais de semana.

(23) International Council of Museums e o Movimento Internacional pela Nova Museologia.

Na nova museologia é a comunidade que dinamiza o patrimônio herdado, sua voz é o veículo que permite levar para o futuro o passado deixado. Assim, a comunidade deverá ser mais ouvida em futuros trabalhos nos nossos parques. Também temos que lhe fornecer os meios que permitam conscientizá-la acerca do patrimônio recebido, a fim de mantê-lo íntegro e gerar sustentabilidade para esses espaços.

## **BIBLIOGRAFIA**

- CALMON, Pedro. *História de D. Pedro II*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1975, 5 vols.
- COARACY, Vivaldo. *Memórias da cidade do Rio de Janeiro*. 3. ed. Belo Horizonte: São Paulo, Edusp, 1988.
- CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Livraria José Olympio Editora, 2 vol., 1949.
- FERREZ, Gilberto. *A fotografia no Brasil (1840-1900)*. Rio de Janeiro: Funarte, 1985.
- \_\_\_\_\_. *O velho Rio de Janeiro através das gravuras de Thomas Ender*. Rio de Janeiro: Fundação J. Moreira Sales. 197b.
- GRAHAM, Maria. *Diário de uma viagem ao Brasil – Segunda visita, 1822*. São Paulo: Nacional, 1956.
- KIDDER, Daniel Parish. *Reminiscências de viagens e permanência no Brasil*. (1845). São Paulo: Martins, 1943.
- KOSERITZ, Carl von. *Imagens do Brasil*. (1883). São Paulo: Martins – Edusp, 1972.
- LUCCKOCK, John. *Notes on Rio de Janeiro and the southern parts of Brazil taken during a residence of ten years in that country from 1808 to 1818*. Londres, 1980.
- MARTINS, Angela Maria Moreira e outros. Scanerizando a mente dos turistas usuários do Museu Nacional. In: II ENCONTRO INTERNACIONAL DE ECOMUSEUS/ IX ICOFOM LAM, Rio de Janeiro, *Anais*. Santa Cruz, maio de 2000. p. 98 a 111.
- \_\_\_\_\_. O turista-usuário do Museu Nacional. Observação Direta. In: V ENCONTRO DO MESTRADO EM HISTÓRIA DA ARTE DA UFRJ. Tradição e Inovação. Rio de Janeiro, *Anais*. 1998. p. 89 a 102.
- TRINDADE, Jeanne Almeida da. *O Campo de Santana. Um patrimônio cultural carioca*. Rio de Janeiro, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro. (ProArq).

## **AGRADECIMENTOS**

- Ao Prof. Solon Leontsinis, pela iconografia.
- A D. Paula Novaes, pela ajuda na indicação bibliográfica.
- Ao Arquivo Iconográfico do Museu Imperial de Petrópolis.
- A Roosevelt Mota, chefe do setor de fotografia do Museu Nacional.
- A Alexandre Soares, que colaborou na confecção do mapa esquemático da Quinta.





# **Paisagem e Cultura: Agache e a Entrada do Brasil**

***Lucia M. Costa***



**Arquiteta, Ph.D. pela University College London,  
professora titular de Paisagismo,  
PROURB / FAU - UFRJ**

# **HISTÓRIA**

# RESUMO

Alfred Agache, urbanista francês, propôs para o Rio de Janeiro uma monumental praça cívica que ele denominou de "Entrada do Brasil". Esta praça, que estaria situada às margens da Baía de Guanabara, foi proposta no âmbito de um plano urbanístico para a cidade, nos anos de 1937-1930. Este é o tema deste artigo, que traz uma breve análise desta praça, compreendendo a paisagem urbana enquanto uma construção cultural.

# ABSTRACT

*Alfred Agache, french urbanist, has put forward to Rio de Janeiro a monumental civic square which he named "Gateway to Brazil". This square would be placed at Gauanabara Bay' shoreline, and it was designed as part of the city's master plan, during 1927-1930. This paper brings a brief analysis of this square, understanding the urban landscape as a cultural construction.*



# Paisagem e Cultura: Agache e a Entrada do Brasil

A Baía de Guanabara, lugar privilegiado em termos de beleza, história e situação geográfica, tem um forte significado simbólico para os habitantes do Rio de Janeiro. Sua paisagem, na verdade, confunde-se com a imagem da cidade. Neste sentido, desde o século 19 sucederam-se diversas propostas de expansão e uso nessa área da cidade pelo aterro na baía.

Este trabalho discute uma destas idéias: a praça monumental proposta pelo urbanista francês Alfred Agache em 1930, situada às margens da Baía de Guanabara, onde hoje é a Marina da Glória, no Parque do Flamengo. Esta praça, que ele denominou a "Entrada do Brasil" é extremamente reveladora dos valores que nortearam a proposta de Agache para a cidade como um todo, e traz em seu desenho um conteúdo ideológico que transcende sua aparência físico-espacial.

O Plano Agache – como ficou conhecido – traz propostas relativas a zoneamento, legislação, desenho urbano, tráfego, entre outras. Apresenta, inclusive, pela primeira vez na história da cidade, um plano global e sistemático de tratamento das áreas livres públicas, que são tratadas no seu conjunto e não isoladamente como vinha acontecendo até então<sup>1</sup>. Este trabalho se atém, no entanto, apenas à discussão da proposta de criação de uma praça cívica às margens da Baía de Guanabara, apresentando inicialmente o Plano Agache em termos gerais e depois se dirigindo especificamente ao projeto da Entrada do Brasil. O trabalho argumenta que a paisagem construída da "Entrada do Brasil" não incorpora elementos da paisagem natural circundante em seu projeto e busca trazer, em contrapartida, novos valores estéticos, culturais e de "civildade" para a cidade do Rio de Janeiro.

(1) Para um estudo detalhado do sistema de áreas livres públicas proposto por Agache para o Rio de Janeiro, ver Costa, L. M. S. A. 1993. *Popular values for urban parks: A case study of the changing meanings of Parque do Flamengo in Rio de Janeiro*. Ph.D. Thesis, University College London.

## O PLANO AGACHE

Alfred Agache, arquiteto urbanista francês, desenvolveu, entre 1927 e 1930, o primeiro plano diretor para o Rio de Janeiro, por solicitação do prefeito Prado Júnior. O Rio de Janeiro estava passando por um intenso crescimento populacional devido à migração das áreas rurais e, como consequência, a população quase dobrou em tamanho entre 1920 e 1930 (Resende, 1982). A cidade estava crescendo rapidamente e de um modo desorganizado, causando problemas que estavam além do controle do poder público. Resende (1982) argumenta que o Plano Agache surgiu da necessidade de submeter o espaço urbano às exigências do setor industrial emergente, *"demandando infra-estrutura viária e de saneamento, bem como o embelezamento e remodelação em função dos valores estéticos desta mesma burguesia urbana"* (p. 39). A tarefa de Agache seria a de criar um plano urbanístico capaz de transformar completamente a capital do Brasil em termos funcionais, estéticos e socioeconômicos. Como bem destaca Underwood:

*"Apesar da indiscutível beleza de sua paisagem natural, o Rio tinha um sério problema de imagem. Aos olhos das elites brasileiras, faltava ainda à cidade os atributos arquitetônicos e urbanísticos de uma capital internacional."* (1991, p. 131-132)

A escolha de um arquiteto francês para criar uma nova imagem para o Rio foi ao encontro dos valores culturais e estéticos de uma elite carioca que já vinha há muito tempo olhando para Paris como modelo de cultura, comportamento e modernização. Por outro lado, também representava uma oportunidade ideal para a elite cultural francesa disseminar suas idéias. Alfred Agache possuía o título de "Arquiteto do Governo Francês" e foi um dos fundadores da Société Française de Urbanism no início dos anos 20 (Evenson, 1973, Bruant, 1996). Ele se empenhou muito em disseminar a escola de urbanismo francesa no exterior (Underwood, 1991).

No seu plano, Agache expressou sua admiração pelo trabalho de Daniel Burnham, Patrick Gueddes e Ebenezer Howard (Agache, 1930, p. 25). Evenson (1973) aponta algumas semelhanças entre a proposta de Agache para o Rio de Janeiro e a proposta de Burnham para Chicago em 1908, particularmente na ênfase em alcançar uma monumentalidade pelos conjuntos arquitetônicos e urbanísticos de caráter cívico, em que o desenho baseia-se nos princípios da École de Beux Arts.

Na introdução do plano, Agache explica suas idéias sobre urbanismo e porque ele era necessário para a cidade:

*"A cidade do Rio de Janeiro, com sua inegalável moldura, a sua cabeleira de florestas, o seu colar de pérolas elétricas, o espelho d'água no qual se mira, está, contudo, sob a ação de um certo enfraquecimento (...)"* (Agache, 1930, 5)

Nesse discurso inicial, repleto de metáforas curiosas, Agache vai além de simplesmente tecer uma analogia entre a cidade e o corpo humano: o Rio de Janeiro era uma mulher. Uma mulher linda e vaidosa que, entretanto, estava doente. Agache se apresenta como o "médico" capaz de curar tal formosa mulher pelo "diagnóstico" das causas da doença e da "prescrição" do receituário que certamente irá curá-la: um tratamento urbanístico!

A metáfora do organismo humano permeia o discurso usado por Agache para apresentar a sua proposta para a cidade. Por meio do plano, as funções da cidade são comparadas com as funções do corpo humano. Na cidade, o sistema circulatório é formado pelas ruas e avenidas; o sistema digestivo é representado pelos sistemas de água e esgoto; o sistema nervoso é composto pelos serviços de correios, telégrafos e telefone; e o sistema respiratório é formado pelos espaços verdes e áreas livres.

Agache "diagnosticou" o principal problema do Rio de Janeiro como sendo uma falta de controle sobre a expansão da cidade e o rápido crescimento populacional. O controle seria conseguido pela implementação de um número de objetivos, como descritos no plano: zoneamento da cidade de acordo com elementos funcionais; uma política habitacional "para diferentes categorias de habitantes" (Agache, 1930, p. 20); reestruturação do sistema de tráfego e a implementação de legislação urbana (p.120). Agache desenvolve então uma série de propostas para diferentes áreas da cidade, enfatizando estética e funcionalidade conforme a situação (ver Resende, 1985, 1999).

## **A ENTRADA NO BRASIL**

Agache dedicou especial atenção à área central do Rio de Janeiro – o coração cultural, político e administrativo da cidade e do país. Para trazer ao Rio uma nova imagem, que fosse ao encontro dos padrões de desenho urbano europeus e às expectativas das elites brasileiras da época, Agache se sentiu à vontade para modificar a topografia da cidade a fim de adaptá-la a seus propósitos. Ao mesmo tempo em que exaltava a paisagem natural do Rio em seu plano, Agache, diplomaticamente reforçava a necessidade de alterá-la a fim de acomodar as reformas urbanas que ele considerava importantes:

*"A situação geográfica do sítio tem um valor tal, comporta tantos privilégios e promessas de futuro, que sua excelência permitiu e permitirá ainda durante muito tempo ao homem, de corrigir por meio de grandes obras o que pode haver de desfavorável ou incômodo na sua configuração topográfica. A cidade do Rio de Janeiro goza da grande vantagem de poder, de um certo modo, forçar a natureza convencida de que o esforço será compensado; desta vantagem ela se aproveita e deverá aproveitar-se ainda por muito tempo"* (Agache, 1930, p.159 – grifo original).



Em outras palavras, a "excelência" da paisagem do Rio situava-se também na sua maleabilidade em se adaptar a novos valores. E, se a topografia da cidade podia tão facilmente adaptar-se a novos valores estrangeiros, no que diz respeito a novos padrões de espaço urbano, provavelmente poderia esperar-se o mesmo de seus habitantes.

Um dos "inconvenientes" da topografia carioca era o Morro de Santo Antônio. A idéia do desmorte do morro e o conseqüente aterro na Baía de Guanabara não era nova. O Morro de Santo Antônio estava localizado no centro da cidade, próximo ao mar. Seu desmorte já vinha sendo discutido desde os idos do século 18, em prol de um melhor saneamento, higiene e embelezamento da cidade. A idéia de um aterro às margens da baía, que estava convenientemente localizada perto do morro, era uma conseqüência lógica do desmorte. Isto traria à cidade duas valiosas áreas para expansão de uma só vez: uma localizada no centro da área urbana, outra localizada à beira-mar. Agache, em seu plano, reconsiderou a antiga idéia de aterrar a baía em frente ao bairro da Glória (Figura 1). Ele defendeu o desmorte usando os mesmos argumentos de 100 anos antes: questões estéticas e higiênicas. Além disso, o arrasamento do Morro de Santo Antônio também abriria espaço para uma melhor circulação de tráfego e a criação do centro monumental da cidade (Agache, 1930). Uma das mais interessantes e reveladoras propostas de desenho urbano do Plano Agache foi o centro monumental projetado para a área a ser aterrada, centro este que ele denominou a "Entrada do Brasil" (Agache, 1930, p.161).

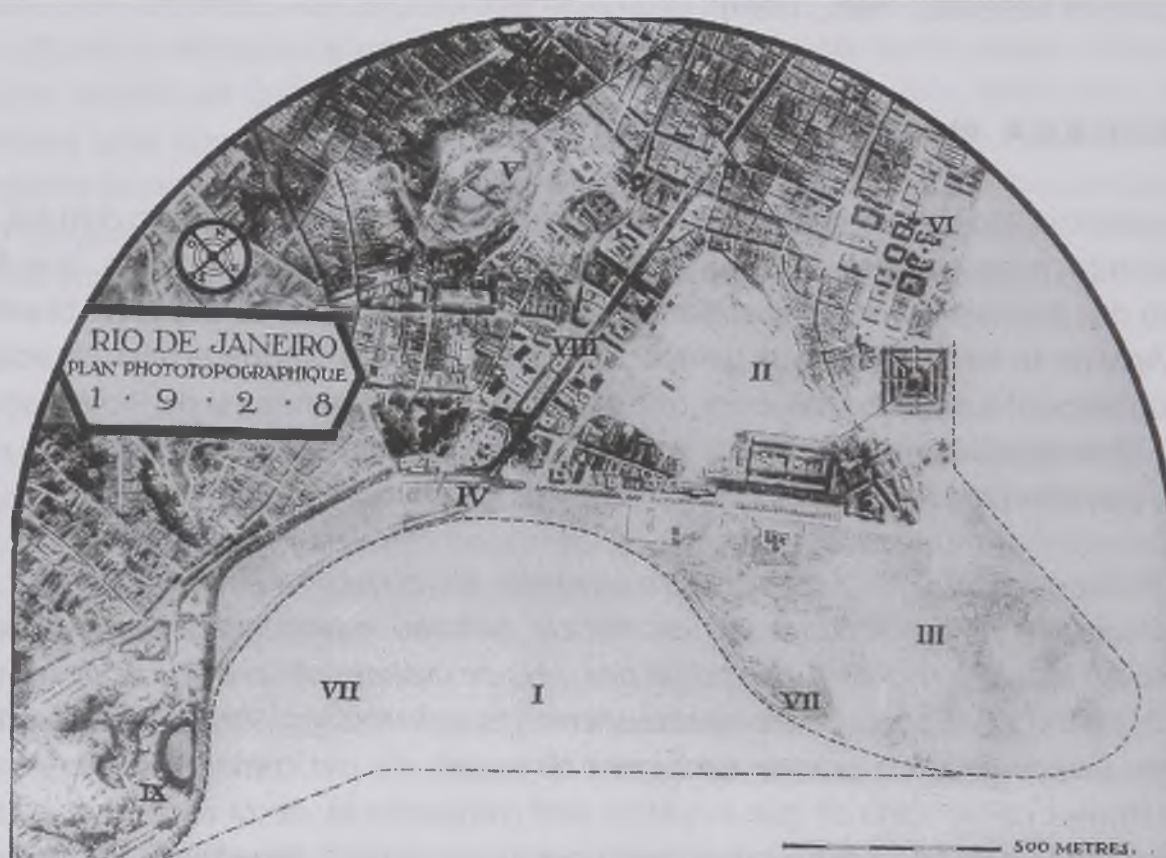


Figura 1: Área de aterro proposta por Agache (1930) na Baía de Guanabara (VII e I) depois do desmorte do Morro de Santo Antônio (V). O mapa também mostra o local onde era o Morro do Castelo (III) e o aterro resultante do seu desmorte (III)

Fonte: Fornecida pela autora



A Entrada do Brasil seria uma praça monumental de 350 m x 350 m, tendo a forma de um semicírculo, aberta para a baía e rodeada por palácios e edifícios governamentais (Figuras 2 e 3). Esse complexo urbanístico e arquitetônico foi projetado para ser o posto de comando, o centro governamental federal e a entrada monumental da cidade (Agache, 1930). Seria uma passagem, uma entrada simbólica (Evenson, 1973), não apenas para o Rio, mas para todo o país, pois o Rio de Janeiro ainda era a capital do Brasil naquela época.

O projeto traz um espaço organizado em linhas geométricas rígidas e uma arquitetura monumental que não possui escala humana. Um Palácio de Belas Artes e um Palácio de Comércio e Indústria foram localizados em cada lado da praça, enquanto o Senado, a Câmara dos Deputados e um auditório foram localizados de frente para o mar. Marcando a entrada da praça, duas enormes colunas reforçam o caráter solene e autoritário da área. Além disso, uma linha reta substituiria a forma curvilínea daquela parte da Baía de Guanabara.

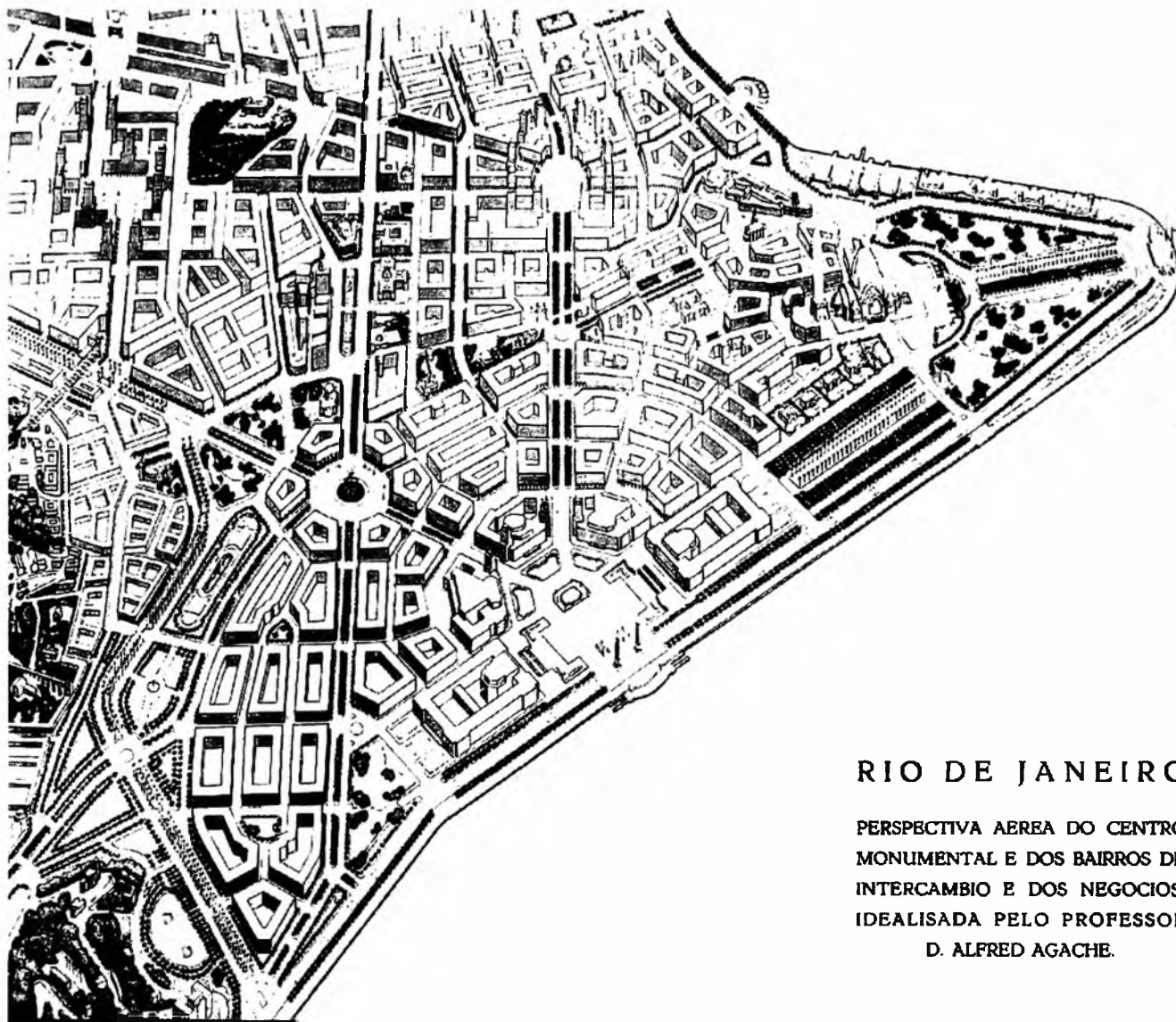


Figura 2: A Entrada do Brasil, praça proposta por Agache (1930)  
Fonte: Fornecida pela autora



Figura 3: Perspectiva da Entrada do Brasil (Agache 1930)

Fonte: Fornecida pela autora

Na verdade essa praça cívica, descrita por Evenson (1973) como "megalomaniaca", traz em si um conteúdo ideológico que vai além de sua aparência física. Em sua análise do Plano Agache, Underwood (1991) demonstra como o plano revela claramente as escolas francesas de sociologia de 1890 a 1915 e, mais especificamente, as idéias de controle social de Durkheim:

*"A alma social do Plano Agache estava em harmonia com a subordinação dos interesses individuais ao interesse geral de Durkheim. A sólida arquitetura (...) de Agache seria uma "moldura" sociológica na qual cada indivíduo moveria na direção da formação do complexo. É esta ideologia Durkeniana de solidariedade social que vemos tão claramente na Entrada do Brasil." (Underwood, 1991, p.150)*

A Entrada do Brasil, dentre todas as demais propostas de desenho urbano, é a que melhor sintetiza a ideologia que está na base do Plano Agache. As intenções e métodos urbanísticos de Agache baseavam-se nas ciências sociais francesas e na teoria de *design* da Escola de Belas Artes. A transposição de idéias sociais em forma urbana, e a implícita conjugação de "boa" forma urbana em "bom" comportamento social estavam na base do urbanismo de Agache.

Estas idéias estão bem ilustradas não apenas no desenho, mas também nos usos que Agache propôs para a praça (Agache, 1930, p.161). Além de ser o centro governamental e o posto de comando da cidade e do país, a praça daria às autoridades brasileiras um espaço cerimonial, onde poderiam receber as autoridades que chegassem por mar com a devida pompa e circunstância. A Entrada do Brasil também seria um lugar para exposições, em que a cidade poderia exibir suas conquistas culturais e comerciais. E, finalmente, a praça seria um lugar para paradas militares, um "espetáculo de ordem e disciplina" (Underwood, 1991, p.152), onde o povo teria uma participação limitada a de espectador passivo. Por uma boa forma urbana o carioca iria aos poucos se civilizando, por meio de um espaço urbano que sugeria disciplina, ordem e moral.

Com o objetivo de melhorar a imagem da cidade do Rio de Janeiro, Agache justificou a importância da criação da Entrada do Brasil no aterro como:

*"... um conjunto que dará à obra do homem a nota grandiosa que ainda falta à cidade. O Rio de Janeiro oferecerá, assim, à admiração do visitante chegado por mar, uma entrada monumental correspondente a importância e aos destinos da capital".* (Agache 1930, p.161)

Essa passagem nos revela que, na visão de Agache, o Rio de Janeiro não tinha nenhum atributo urbano existente que fosse "magnífico" ou "monumental". Era necessário criá-los artificialmente por meios arquitetônicos e urbanísticos. No entanto, a vista espetacular da cadeia de montanhas cobertas por florestas, que se apresenta aos visitantes a chegarem por mar ao Rio de navio é, por si só, uma "entrada monumental" completamente desconsiderada por Agache. Os visitantes, em sua maioria, mostraram-se profundamente emocionados com a dramática paisagem natural, que é vislumbrada ao se chegar ao Rio de navio. Apenas dois exemplos serão suficientes para nos trazer o sabor destas experiências:

*"A primeira vez que alguém entra na Baía de Guanabara do Rio de Janeiro marca uma época na sua vida (...) a colossal avenida de montanhas e ilhas cobertas de palmeiras que, como pilastras de granito (...), formam a digna colunata para a mais bela baía do mundo."* (D. P. Kidder e J. C. Fletcher, 1851, citados em Bandeira, M. e Andrade, C. D. de, 1965, p. 20)

*"Desenrolou-se sob os nossos olhos uma vista maravilhosa da baía, das ilhas verdes, flutuantes, do porto com os mastros e bandeiras sem número, e da cidade estendida ao pé da mais garbosa montanha..."* (J. B. Von Spix e C. F. P. Von Martius, 1817, citados em Bandeira, M. e Andrade, C. D. de, 1965, p. 20)

Entretanto, elementos da paisagem natural tais como montanhas, cachoeiras e florestas não eram valorizados no urbanismo da Escola Francesa de Belas Artes, cujas idéias Agache se empenhava em disseminar. Em outras palavras, eles não faziam parte do padrão cultural de desenho urbano que Agache estava tentando trazer para a cidade do Rio de Janeiro. Mais do que isto, montanhas e florestas simbolizavam um espaço urbano que estava ainda selvagem e primitivo, à espera de ser "civilizado". Era necessário criar uma "entrada monumental" artificial para a cidade já que, sob o ponto de vista de Agache, a "entrada monumental" natural não existia.

A finalização do Plano Agache coincidiu com a Revolução de 1930, que levaria ao regime autoritário de Getúlio Vargas ao Estado Novo em 1937. Com essa mudança de governo no país, o plano representava uma conquista da administração anterior e portanto não poderia ser implementado (Reis, 1965, Rezende, 1982). Dessa forma o Plano Agache foi oficialmente suspenso em 1984 (Mindlin, 1956), apenas para reaparecer posteriormente com o estabelecimento da Comissão do Plano da Cidade em 1937.

## CONSIDERAÇÕES FINAIS

Esta breve reflexão sobre a Entrada do Brasil proposta por Agache nos mostra que a paisagem pode ser estudada enquanto uma construção cultural, que se dá num processo contínuo de transformação e reinterpretação no tempo e no espaço. Nessa dinâmica, valores e significados são atribuídos à paisagem e se materializam em propostas de uso, forma e caráter.

No local onde Agache previu a Entrada do Brasil temos hoje a Marina da Glória, não como um elemento autônomo, mas sim como um dos equipamentos do Parque do Flamengo (Foto 4). O perímetro curvilíneo da Marina junto ao mar, hoje tão característico da paisagem urbana carioca, foi projeto do arquiteto Affonso Eduardo Reidy, ainda no final dos anos 40, muito antes da concepção do parque<sup>2</sup> Não cabe aqui uma discussão sobre o longo processo de desenho dessa área da cidade que resultou no Parque do Flamengo<sup>3</sup> mas é importante ressaltar que o desenho de Reidy para esse local, ao contrário do desenho de Agache, incorpora elementos da



Foto 4: A Marina da Glória no Parque do Flamengo, local onde teria sido implantada a Entrada do Brasil  
Fonte: Fornecida pela autora

(2) Reidy foi um dos mais importantes arquitetos brasileiros que, a partir dos anos 30, procuraram trazer uma interpretação do movimento moderno internacional que fosse culturalmente específica. No início de sua carreira, fez parte da equipe de arquitetos que trabalhou no Plano Agache. Para um estudo detalhado de sua obra ver BONDUKI, N. *Affonso Eduardo Reidy*. São Paulo: Instituto Lina Bo e P. M. Bardi, 1999.

(3) Sobre este tema, ver Costa, 1993.

paisagem natural, sem ignorar o aspecto simbólico e monumental intrínseco ao sítio paisagístico. Este gesto projetual, por sua vez, também reflete um sistema de valores – agora vinculado ao movimento moderno internacional, porém sem perder sua vinculação com o sistema de valores culturais local.

Tuan nos lembra que a "*paisagem é uma ordenação da realidade por diferentes ângulos*" (1979, p. 90). Estudar os valores e significados culturais e simbólicos de nossas paisagens urbanas é, portanto, compreender que elas materializam nossa visão de mundo. A Entrada do Brasil proposta por Agache nos revela um desses diferentes ângulos de ordenação da realidade, exemplificando um dos muitos olhares estrangeiros que já pousaram sobre a cidade do Rio de Janeiro.

## BIBLIOGRAFIA

- ABREU, Maurício de A. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: IPLAN-RIO, Jorge Zahar Editor, 1987
- AGACHE, A. H. D. *Cidade do Rio de Janeiro, remodelação, extensão e embelezamento*. Paris: Foyer Brésilien, 1930.
- BANDEIRA, M., ANDRADE, C. D. de (eds). *Rio de Janeiro em prosa e verso*. Rio de Janeiro: José Olympio Editora, 1965.
- BRUANT, C. Donat Alfred Agache: Urbanismo, uma sociologia aplicada. In RIBEIRO, L. C. de O., PECHMAN, R. M. (org.) *Cidade, povo e nação: Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 167-201.
- EVENSON, N. *Two brazilian capitals: Architecture and urbanism in Rio de Janeiro and Brasilia*. Londres: Yale University Press, 1973.
- MINDLIN, H. M. *Modern architecture in Brazil*. Londres: The Architectural Press, 1956.
- REIS, J. de O. As administrações municipais e o desenvolvimento urbano. In: SILVA, F. N. (ed.) *Rio de Janeiro em seus 400 anos: Formação e desenvolvimento da cidade*. Rio de Janeiro: Record, 1965, p.125-172.
- RESENDE, V. Evolução da produção urbanística da cidade do Rio de Janeiro. In: LEME, M. C. da S. (coord.) *Urbanismo no Brasil: 1895-1965*. São Paulo: FUPAN e Studio Nobel, 1999, p. 39-70.
- \_\_\_\_\_. *Planejamento urbano e ideologia: Quatro planos para a cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1982.
- SILVA, L. A trajetória de Alfred Donat Agache no Brasil. In: RIBEIRO, L. C. de O., PECHMAN, R. M. (org.) *Cidade, povo e nação: Gênese do urbanismo moderno*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1996, p. 397-410.
- TUAN, Y. F. Thought and landscape. In: MEINIG, D. W. (ed.) *The interpretation of ordinary landscapes*. Oxford: Oxford University Press, 1979, p. 89-102.
- UNDERWOOD, D. K. Alfred Agache, french sociology and modern urbanism in France and Brazil. *Journal of the Society of Architectural Historians*, 50, 2, p.130-166, 1991.

## AGRADECIMENTOS

Agradecemos a Jacques Sillos de Freitas, Rachel Tardin e Maria Fernanda Lemos pelas críticas construtivas a este artigo. Esta pesquisa foi financiada pelo CNPq e UFRJ.





# **Pode-se Planejar a Paisagem?**

***Paulo R. M. Pellegrino***



**Arquiteto-paisagista, professor doutor junto ao grupo de disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo – FAUUSP**

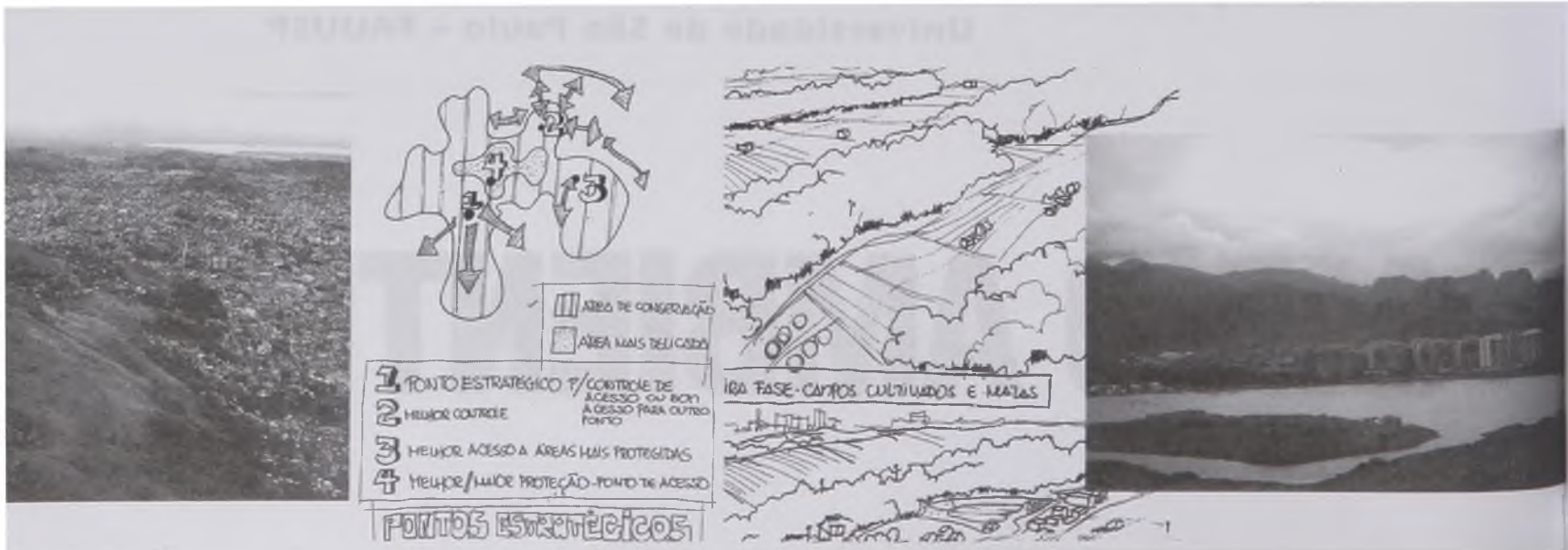
# **MEIO AMBIENTE**

# RESUMO

A aplicação dos princípios da ecologia da paisagem no planejamento e projeto paisagístico pode integrar esquematicamente todas as dimensões na paisagem que são espacialmente explícitas, como a cultural, estética e socioeconômica com a dimensão ambiental. Estes princípios oferecem uma teoria e uma evidência empírica para o entendimento e comparação entre diferentes configurações espaciais, que nos permite enfrentar a questão central: qual é o arranjo ótimo do uso do solo numa paisagem?

# ABSTRACT

*The spatial solution outlined by landscape ecology principles as applied to landscape planning and design could mesh ecological integrity and basic human needs and help us answer the central question: what is the optimum arrangement of land uses in a landscape?*



# Pode-se Planejar a Paisagem?

Nas escolas de arquitetura e urbanismo brasileiras que tiveram uma forte tradição de planejamento urbano e regional, o título deste artigo – como uma pergunta – talvez seja necessário, quando se quer discutir a organização dos espaços livres na escala do mosaico de paisagens.

Isso se deve, em grande parte, à experiência havida até os anos 80 do século passado, quando a preponderância do papel do Estado na determinação das políticas de desenvolvimento e de intervenção no território assegurava aos planejadores um considerável papel entre as forças que atuavam na formação do espaço brasileiro. Os planos produzidos então, dentro da linha desenvolvimentista vigente, apresentavam quase sempre uma exclusiva perspectiva socioeconômica, com a dimensão espacial basicamente se limitando aos aspectos locacionais dos investimentos públicos e das atividades produtivas, como parte de uma estratégia nacional.

Depois, nos anos 90, com a retirada do Estado da função de centralizar essas ações, foi praticamente desmantelada a estrutura de planejamento existente em seus vários níveis. Isso ocasionou uma lacuna, que o estágio de desenvolvimento do país fez potencializar, levando a uma sensação de perda do controle que, ainda que tivesse eficácias variáveis, faz-se necessário para uma organização dos espaços urbanos e rurais com uma visão a mais longo prazo. Um dos poucos instrumentos de ação nesse sentido passa a ser legislação ambiental que é então consolidada, com suas ferramentas de licenciamento e avaliação de impactos ambientais das atividades, além de algumas posturas locais mais ou menos efetivas. Mas estes dispositivos legais se mostraram insuficientes para apreender o sentido das práticas sociais definidoras dos usos do espaço e, deste modo, garantir um efetivo atendimento às demandas da sociedade que fosse adequado às condicionantes da natureza.

Dessa forma, quando entendemos ser a sustentabilidade das cidades somente possível quando esta é vista como parte indivisível de uma constelação de paisagens conectadas, que devem ser planejadas e protegidas em seu conjunto, uma rápida incursão na evolução desse entendimento em nosso meio e em outras realidades, talvez nos auxilie a entender a especificidade dessa atividade de planejamento, e a discutir sua viabilidade entre nós.

## A DIMENSÃO AMBIENTAL DA PAISAGEM

A leitura da paisagem original, dos seus ecossistemas e dos recursos que abrigam e que garantem a habitabilidade da cidade, torna-se mais difícil de ser plenamente alcançada pela população dentro das áreas urbanizadas e demais espaços intensamente processados. A isto

se associa uma metódica, planejada e desejada exclusão, por grande parte do espectro social da população, da paisagem anterior e dos seus condicionantes ambientais na construção das nossas cidades. Esse estado de coisas pode ajudar a explicar por que chegamos ao ponto de imaginarmos que gramados, árvores ornamentais, forrações anuais e lagos artificiais sejam a imagem da natureza, quando esta ainda aparece dentro da malha urbana.

De acordo com a visão comum, a natureza começa onde a cidade acaba, como se houvesse um limite intransponível entre a paisagem cultural e a natural, como entre as manchas pintadas de vermelho e de verde nos mapas, ou seja, entre o ambiente construído e a paisagem intocada: a cidade como inimiga da natureza...

Nesse discurso tradicional a ecologia é ligada à "natureza" das áreas protegidas e das espécies animais selvagens. Essa interpretação traz uma vantagem para um planejamento operacional: áreas naturais podem ser desapropriadas e cercadas e orçamentos para sua manutenção podem ser alocados. Espécies selvagens podem ser protegidas por medidas específicas, propostas por especialistas trabalhando em seus departamentos próprios. A divisão do trabalho é clara: cada setor da administração pública e do conhecimento técnico e científico estabelecido tem seus diferentes especialistas que defendem seus territórios. Assim, nesse contexto, a "natureza" é parte de um mundo separado espacial e funcionalmente.

Essa separação de funções, no entanto, não corresponde à realidade da interdependência existente entre os diversos elementos que compõem o ambiente: proteger "ilhas" de natureza em uma paisagem altamente transformada não é um enfoque sustentável, afinal não há cercas contra a poluição do ar ou dos lençóis freáticos, como alguns de inúmeros exemplos.

Gostemos ou não, a natureza ainda age no interior das cidades. A drenagem das águas das chuvas, a ilha de calor e o clima urbano, a estabilização dos solos, o subsolo que condiciona as fundações e demais estruturas subterrâneas e o crescimento das árvores: todos esses processos estão atuando nas cidades; dessa forma, o seu planejamento deve necessariamente considerar esses processos biofísicos básicos que estão por trás do seu desenvolvimento.

Precisamos de uma estratégia para a reinserção desses processos que sustentam a paisagem local, que defina projetos sustentáveis para os espaços livres, a partir do relacionamento que estabelecem entre si, com sua inserção na cidade, e desta na região, que contribua ativamente para a imagem da cidade, que mude o modo mesmo como o ambiente urbano é percebido e usado. O planejador deve encontrar uma forma de permitir que a paisagem venha a participar para o auto-reconhecimento de seus usuários, e destes, para com o meio ambiente com o qual interagem, incorporando diretrizes ambientalmente desejáveis para a melhoria da habitabilidade da cidade, sua sustentabilidade e da significação de sua imagem. Um planejamento ecológico da paisagem pode fornecer as ferramentas para se alcançar uma integração plena entre sociedade e natureza, de forma que ambas prosperem a longo prazo.

## **DIMENSÃO PROJETUAL DA PAISAGEM: O PAISAGISMO**

O projeto de paisagismo situa-se sempre no limiar de conflitos. Conflito entre a cidade e o campo (entre meio urbano e meio rural), entre o solo e a água (entre meio sólido e meio líquido), entre o interior e o exterior dos edifícios (entre o "dentro" e o "fora" e também entre o público e o privado), conflito entre o social e o natural. O que determina seu caráter sintético e formal (e estético). Considerando-se a forma como a coesão momentânea de conflitos entre conteúdos.

Isso implica em que o projeto paisagístico possa ser utilizado em vários momentos como instrumento fundamental para a definição de inter-relações tanto entre organismos e seus ambientes (como entre sociedades e seus territórios). Dependendo da estratégia adotada, ele pode tanto revelar a dialética entre processos naturais e sociais sobre o espaço, como, o que é mais usual, bloquear e destruir conexões entre comunidades e sítios.

Essa potencialidade inerente ao projeto de paisagismo começou a se evidenciar pela formulação do conceito de planejamento ecológico da paisagem, mesmo que a princípio de forma intuitiva, conseguiu uma visão que possibilitasse dirigir as mudanças na paisagem de maneira a estarem as ações humanas menos em conflito com os processos naturais.

Essa percepção já era encontrada no Brasil em meados do século 19, como no trabalho de recomposição da cobertura florestal do maciço da Tijuca, no Rio de Janeiro, então um importante manancial de águas para a cidade, ameaçado pela devastação das lavouras de café, em um trabalho iniciado pelo major Manuel Gomes Archer com o plantio, em 13 anos, de 100 mil mudas de árvores nativas, selecionadas e plantadas, reproduzindo uma mata heterogênea. Em continuidade, como intuito de embelezar e tornar a área atrativa ao lazer público, o barão de Escragnoille, com a colaboração do paisagista francês Glaziou, deram a feição final no que se constitui hoje o Parque Nacional da Floresta da Tijuca.

Posteriormente, nos EUA, Frederick L. Olmsted, considerado o fundador da profissão de arquiteto-paisagista, desenvolveu, em 1864, o plano para o Yosemite Valley, na Califórnia e, entre 1880 e 1890, o seu clássico plano para um sistema de parques metropolitanos ligando o Fens ao Parque Franklin, ao longo do Riverway em Boston, tendo como base características hidrológicas e ecológicas. Esses projetos representavam sua visão da paisagem como uma contínua interação entre sociedade e território, em contraste com o modelo de parque-jardim europeu continental, que redesenhava a "natureza" como um ideal de perfeição, a ser melhor observada de um ponto de vista exterior.

No século 20, as obras paisagísticas de Roberto Burle Marx também podem ser consideradas dentro da perspectiva americana, constituindo-se, além disso, em uma feliz combinação entre experiência científica e intenções plásticas na paisagem. De fato, desde o início de sua atuação já em 1934, em seus projetos de praças em Recife, que utilizam plantas oriundas da caatinga,



*Foto 1: Morros do Mágico da Tijuca – na sua interface com a zona norte*  
Fonte: Silvio Macedo



*Foto 2: Vista da Serra da Tijuca*  
Fonte: Silvio Macedo



como em 1943 no Parque do Araxá, no qual colaborou com o botânico Henrique de Mello Barreto, e também no Projeto do Parque Zoobotânico em Brasília, em 1961, e mesmo em sua obra mais famosa, o Parque do Flamengo no Rio, em meados da década de 60, há sempre o intuito de se evidenciar o significado científico (ecológico) e artístico com a utilização adequada da vegetação, a partir de sua relação com o contexto e das associações entre as espécies vegetais, observadas em seus ambientes originais.

Essa atitude abriu entre nós caminhos para uma nova visão da intervenção humana sobre a paisagem brasileira que não fosse apenas predatória, mas calcada em um profundo conhecimento das leis da natureza. Essa postura permitiria que à medida que se avançasse o desenvolvimento territorial da sociedade nos trópicos, também fosse ampliado o conhecimento sobre a flora, a fauna e o ambiente, criando-se um novo conhecimento e uma nova ética na paisagem.

Durante o New Deal, nos EUA, discute-se a definição de região: se esta se baseia nos aspectos biofísicos ou em seus condicionantes socioculturais, ou em ambos. Este debate influencia Lewis Mumford e Howard Odum, o qual, com Rexford Tugwell, planejam as comunidades *greenbelt*. Nas décadas de 30 e 40, o Soil Conservation Service (SCS) cria diretrizes para o uso adequado do solo pelo desenvolvimento de mapas de capacidade de uso do solo (*land capability maps*), desenhados para determinar a vocação agrícola de uma área. Trabalhando no SCS, o biólogo e engenheiro florestal, Aldo Leopold, inicia o planejamento de áreas de mananciais, propondo considerar de maneira integrada o solo, a água, as plantas, os animais e a população concernida. Segundo esse autor, dessa nova postura ética se derivaria uma nova estética da terra. A Tennessee Valley Authority (TVA), estabelecida em 1933, demonstrou a eficácia da utilização de uma bacia hidrográfica como uma unidade de planejamento territorial e paisagístico, ao promover o controle das enchentes, a produção de energia e o desenvolvimento do comércio e da navegação fluviais. Estas três experiências – e é interessante notar que surgem em uma época de depressão econômica profunda – serviram para consolidar os paradigmas do planejamento da paisagem em um esforço para se alcançar um balanço sustentável entre a acomodação de necessidades sociais e a proteção dos recursos culturais e naturais significativos.

Mas um consenso só seria alcançado nos anos 60 com o trabalho, entre outros, de Philip Lewis e Ian McHarg. Lewis, preocupado com aspectos perceptivos – vegetação e paisagens notáveis –, encontrou nos cursos d'água, áreas alagadas e na topografia, recursos perceptivos únicos que quando interligados formavam um padrão linear, denominados de *greenways*; tal padrão pode relacionar qualidades visuais da paisagem com aspectos ambientais naturais.

Ian McHarg, com o emprego de princípios da ecologia como a base de reconciliação entre sociedade e seu suporte biofísico, desenvolve o método conhecido como *suitability analysis*, que constava da superposição de uma série de mapas temáticos transparentes (*overlays*), que interpretados como processos e valores, revelam áreas apropriadas aos diferentes usos humanos, o que foi exposto em seu livro *Design with nature*, de 1969.

Com a aplicação da tecnologia dos computadores no planejamento da paisagem e com a criação de nova legislação ambiental de prevenção e recuperação de impactos ambientais, abre-se para o arquiteto-paisagista a possibilidade de avaliar e atuar em escalas maiores os recursos naturais, visuais e culturais das paisagens. Sobreposições de mapas, como de solos, vegetação, densidade habitacional, planícies aluviais, hipsometria, áreas de preservação, indústrias, etc., já têm sido utilizadas há longo tempo para identificar localizações apropriadas e inapropriadas para futuros usos do solo. Ian McHarg (1969) enfatizou esse procedimento para conectar as dimensões ambientais e projetuais da paisagem. A disponibilidade de sistemas de informações geográficas, hoje, faz deste procedimento de combinar características existentes em cada ponto georreferenciado, permitindo sua comparação direta, uma atividade rotineira. Esse método, entretanto, não basta para compreender satisfatoriamente a multiplicidade de interações entre sociedade e paisagem, já que os diversos elementos (como solo e vegetação) são apresentados como realidades independentes e distintas dos usos sociais do território, há ainda relações relevantes não passíveis de representação gráfica (ou quantificáveis) como as definidoras do caráter dinâmico e histórico da paisagem.

Mas McHarg projeta ainda uma nova cidade – Woodlands, Texas – que se torna um exemplo bem-sucedido de utilização do método de *suitability analysis* e de manejo de informações ecológicas para desenvolver um plano geral com critérios para implantação, calcados no "*balanço natural do regime hidrológico como a peça-chave para um planejamento ambiental bem-sucedido e um conceito orientador para o desenvolvimento*" (McHarg, 1975).

Eugene Odum, um ecologista da Universidade da Georgia, estabeleceu um esquema conceitual de como os ecossistemas mudam de acordo com as intervenções humanas, clarificando as relações existentes entre os tipos de paisagens requisitadas pelas atividades humanas e as funções ecológicas de suporte necessárias. Seu modelo dividia as paisagens de acordo com suas quatro funções ecológicas básicas: produção (agricultura, reflorestamento); proteção (áreas alagadas, florestas nativas); de compromisso ou múltiplos usos (chácaras de lazer, parque recreativos) e biologicamente não-vitais (áreas urbanas e industriais), oferecendo uma base teórica para um planejamento regional integral.

Na primeira tendência, retirava-se a ênfase dada aos aspectos naturais, tentando-se avançar na compreensão da interação entre os processos naturais e sociais, introduzindo o estudo de características culturais da população, além da mera quantificação de dados socioeconômicos e demográficos. Essa abordagem qualitativa procura um entendimento sobre a evolução do conhecimento acumulado pelas pessoas sobre um determinado lugar, sobre como as pessoas afetam e são afetadas pelo ambiente (percepção ambiental), integrando valores sociais e culturais ao planejamento da paisagem.

No final do anos 70, como a mentalidade de proteção ambiental já está consolidada, os princípios ecológicos do planejamento se voltam à paisagem urbana, considerada como parte integrante da natureza. Dessa forma, nos trabalhos de Michael Hough, Anne Spirn e

John Lyle, processos semelhantes aos que ocorriam em áreas rurais passam a ser reconhecidos e analisados cuidadosamente nos ambientes construídos. Por exemplo, os sistemas de drenagem nas cidades freqüentemente acabavam interrompendo e mesmo destruindo o ritmo natural de movimento das águas, ao invés de tirar proveito desse potencial. Esses autores concordavam ser essencial considerar as paisagens urbanas como ecossistemas, ou seja, como uma coleção de organismos interagindo uns com os outros e com os ambientes natural e construído. O ponto de partida proposto por eles era entender os mecanismos subjacentes aos ecossistemas urbanos (e suas expressões visuais), como base para projetos que garantissem sua sustentação.

A ecologia da paisagem surge então como tentativa de traduzir princípios ecológicos para a escala prática dos planejadores e arquitetos, visto que a maioria dos ecologistas não pensam visualmente, fazendo com que a informação ecológica seja dificilmente organizada de forma a ser imediatamente útil à intervenção. Forman e Godron, em sua obra de 1986, *Landscape ecology*, fundiram o conhecimento de geógrafos, ecologistas, arquitetos-paisagistas, planejadores e historiadores para entender a estrutura, função e mudança das paisagens, criando um quadro de referência pelo qual os arquitetos e planejadores podem explorar como a configuração paisagística do território evolui junto com os processos ecológicos mais relevantes, como um mosaico interagente de ecossistemas, conectados por fluxos de energia e matéria.

## ○ PLANEJAMENTO ECOLÓGICO DA PAISAGEM

Planejamento ambiental e/ou paisagístico tem significados diferentes para diferentes pessoas, portanto torna-se necessária uma clarificação da expressão.

A programação do uso dos recursos pela sociedade, integrando conhecimento técnico e científico que forneçam opções para a tomada de decisões sobre alternativas futuras, é planejamento.

Paisagem aqui denotará a escala perceptível entre os processos humanos e os naturais.

A combinação dos aspectos naturais e culturais que criam a paisagem incluem elementos visíveis como campos, matas, lagos, rios e cidades. Por sua vez, a maneira pela qual estes elementos são utilizados reflete a cultura de seus habitantes e, por extensão, a atividade de planejamento da paisagem, baseada em princípios conservacionistas, implica a tomada de decisões sobre alternativas de redesenho paisagístico, centradas no uso racional e sustentado dos recursos ambientais na acomodação das necessidades e interesses humanos.

Uso racional e sustentado da paisagem significa, portanto, o melhor uso considerando-se todos os aspectos que condicionam a conservação dos recursos, ou seja, reconhecer a necessidade de proteção dos recursos naturais e culturais de forma que o atendimento dos

interesses do presente não comprometa a capacidade das futuras gerações de atenderem às suas necessidades.

As paisagens mudam por processos naturais ou pela ação das pessoas. Essas mudanças podem levar a uma maior estabilidade ou não dos ecossistemas.

O planejamento ecológico da paisagem é a criação de uma solução espacial capaz de manejar as mudanças dos elementos da paisagem, de forma que as intervenções humanas sejam compatibilizadas com a capacidade dos ecossistemas de absorverem os impactos advindos das atividades previstas e de se manter a integridade maior possível dos processos e ciclos vitais que ocorrem em seu interior, sempre tendo-se como referência o contexto regional do qual fazem parte.

## **A ECOLOGIA DA PAISAGEM APLICADA AO PLANEJAMENTO DA PAISAGEM**

A ecologia da paisagem oferece um conjunto de princípios capazes de serem aplicados ao projeto e ao planejamento das paisagens e regiões, tendo emergido na última década como uma ferramenta importante para os planejadores e para os arquitetos-paisagistas manusearem informações coletadas sobre uma determinada área, analisá-las, interpretá-las e de realizarem proposições na escala da paisagem urbana e regional. Respondendo, assim, ao desafio de criação de um modelo que é uma linguagem espacial a permitir a comunicação entre as diversas disciplinas e os tomadores de decisões.

Para o entendimento das relações que os diversos elementos do mosaico de paisagens estabelecem entre si, a ecologia da paisagem estabelece um conjunto básico de princípios que podem ser assim sumarizados:

Os princípios da ecologia da paisagem aplicam-se a qualquer mosaico paisagístico: desde as áreas urbanas às agrícolas, aos desertos e às florestas. Eles se aplicam tanto às áreas naturais quanto às de intensa atividade humana.

Como um sistema que contém seres vivos em abundância e evolui, apresenta três características principais: estrutura, função e mudança.

Estrutura da paisagem é o padrão espacial ou o arranjo dos elementos paisagísticos.

Função é o movimento e o fluxo de pessoas, animais, plantas, água, vento, matéria e energia, pela estrutura.

Mudança é a dinâmica ou alteração no padrão espacial e na função através do tempo.

O padrão estrutural de uma paisagem ou região é composto inteiramente de três tipos de elementos: manchas, corredores e matriz, que servem tanto para comparar paisagens alta-

mente dissimilares como para desenvolver os princípios gerais. Eles também servem para o planejamento do uso do solo e para a arquitetura paisagística, já que o padrão espacial controla fortemente os movimentos, fluxos e mudanças.

A concisão desta linguagem espacial torna-se evidente ao considerarmos que toda a variedade de mosaicos paisagísticos existentes sobre a superfície da Terra é resultante da combinação entre matriz, corredores e manchas.

Toda a variedade encontrada na distribuição dos elementos que compõem as paisagens é consequência da heterogeneidade do substrato, de alterações naturais e da atividade humana.

Processos naturais, tanto quanto as atividades humanas, mudam as paisagens e muitos processos espaciais tornam-se evidentes numa avaliação temporal, tais como fragmentação, perfuração, dissecação, diminuição, atrito e coalescência.

Cada um desses processos espaciais apresentam diversas implicações humanas e ecológicas, como a biodiversidade e a efetivação dos ciclos naturais.

Tendo esses processos espaciais como referência, os atributos-chave de cada um dos elementos da paisagem podem ser avaliados:

- As manchas são grandes ou pequenas? Redondas ou alongadas? Lisas ou recortadas? Poucas ou numerosas? Isoladas ou agrupadas? Etc.
- Os corredores são largos ou estreitos? Retos ou curvilíneos? Contínuos ou desconectados? Etc.
- A matriz é única ou subdividida? Variiegada ou homogênea? Contínua ou perfurada? Etc.

Por exemplo, na escala local, a mudança na configuração de um mosaico com a introdução de um renque de árvores, a criação de um açude, uma estrada e edificações, muda o seu funcionamento: animais alteram sua rota, o fluxo das águas é redirecionado, a erosão do solo se modifica, as pessoas passam a se mover diferentemente. E estas transformações causam ainda mudanças maiores nas áreas adjacentes.

Manter, remover ou introduzir elementos na paisagem é a forma de manejo que os planejadores e os arquitetos-paisagistas têm para mudar a estrutura e funcionamento do mosaico de paisagens.

A previsão e avaliação dos impactos a serem causados pelos rearranjos dos elementos que compõem a paisagem permite a implantação de políticas de uso e ocupação do solo, as quais, reduzindo a fragmentação e degradação de seus elementos, assegurem certa estabilidade a longo prazo.

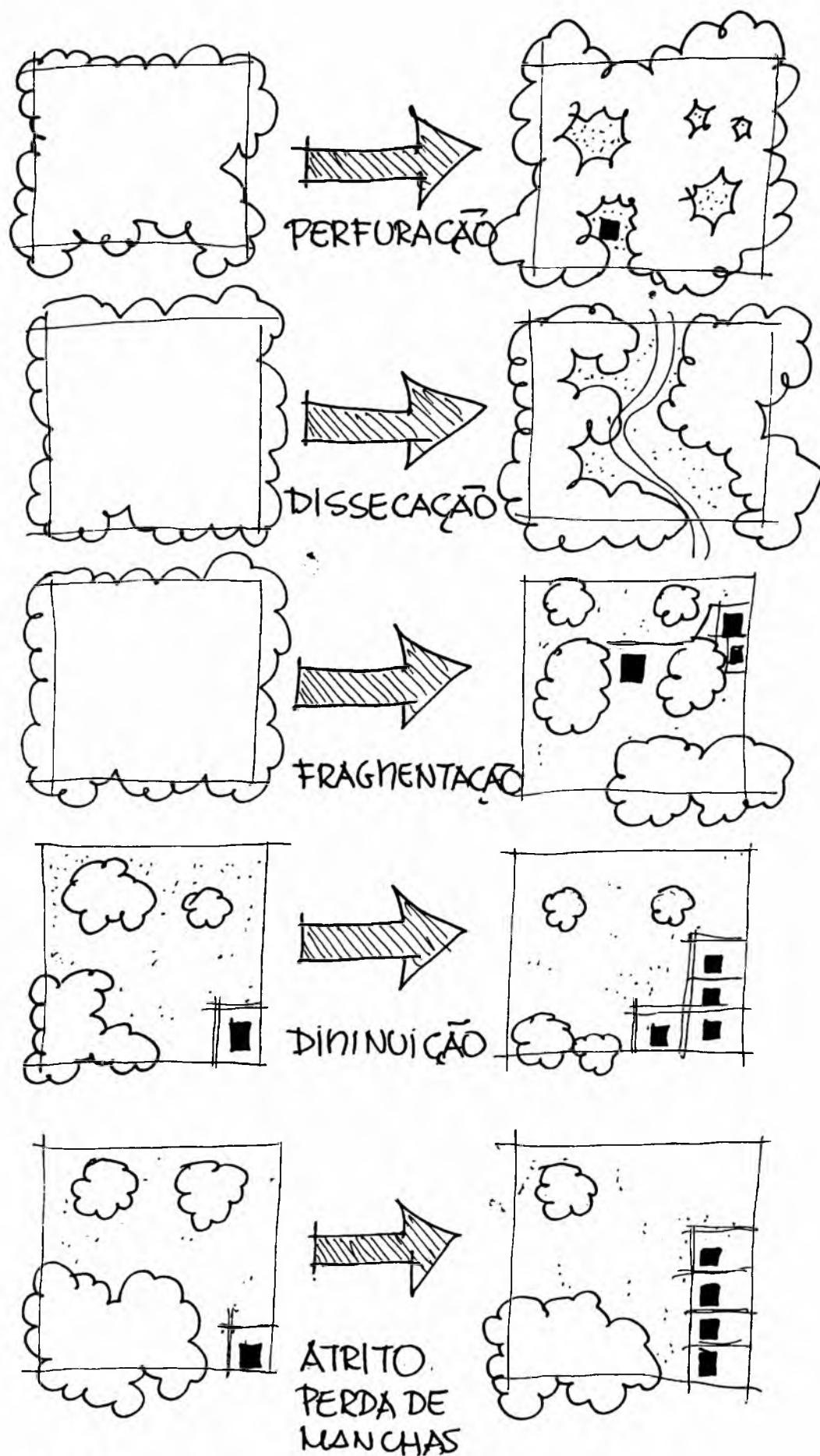


Figura 4  
Fonte: Sílvio Macedo



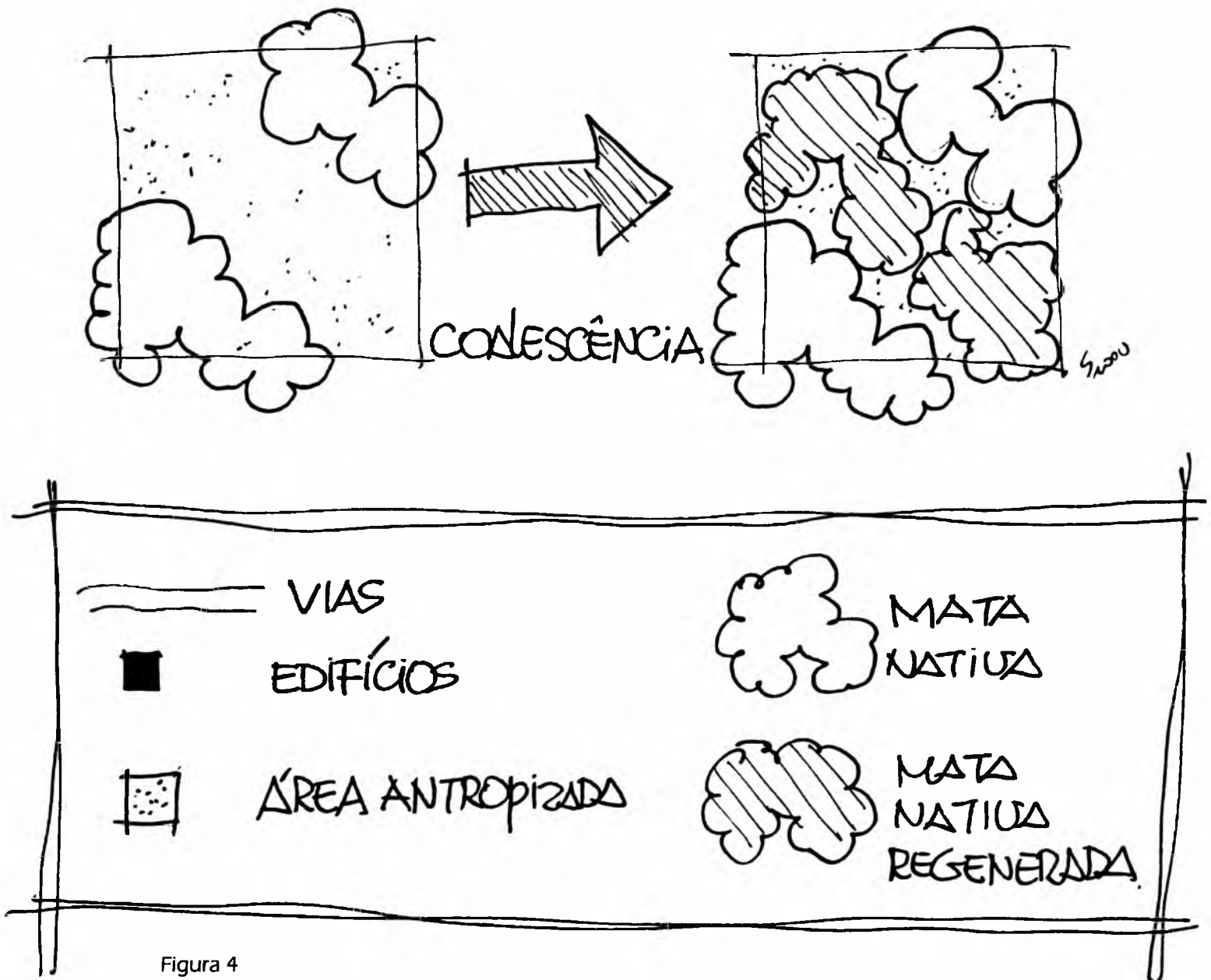


Figura 4  
 Fonte: Sílvio Macedo

Visando a criação de ambientes sustentáveis, a estratégia básica para tanto deve procurar que as configurações previstas no mosaico de paisagens atendam aos princípios de: concentração, conexão e conservação.

## O PROCESSO DE PLANEJAMENTO DA PAISAGEM

Os desafios constantes no planejamento, projeto e manejo de uma área não se resumem em se ter uma visão espacial e temporal ampla de uma área, mas em se enfrentar as principais questões sociais e ambientais presentes. Abastecimento de água, transporte e circulação, biodiversidade, recursos paisagísticos, relações culturais e comunitárias, agricultura entre outros tantos mais, são fatores essenciais a serem considerados. Para que todos os planos atendam adequadamente a essas questões, uma ampla gama de conhecimentos técnicos específicos deve ser alcançada.

Como prática corrente no desenvolvimento de um plano para uma área, há o trabalho de um especialista ou de grupo de especialistas, com um determinado enfoque visando um objetivo principal. Apoiando-se nos princípios da ecologia da paisagem, pode-se, ao contrário, integrar esquematicamente todas as dimensões na paisagem que são espacialmente explícitas, como a cultural, estética e socioeconômica com a dimensão ambiental.

No entanto, nenhuma revisão geral é ainda disponível da aplicação dos princípios da ecologia da paisagem no planejamento, conservação, projeto e manejo. Mas esses princípios oferecem uma teoria e uma evidência empírica para o entendimento e comparação entre diferentes configurações espaciais, que nos permite enfrentar a questão central: qual é o arranjo ótimo do uso do solo numa paisagem?

A partir do quadro de referência dado pelos princípios da ecologia da paisagem, sabemos que a solução espacial deve, segundo Forman (1997), contemplar no seu delineamento três aspectos:

### **Quatro padrões indispensáveis**

Os componentes de máxima prioridade num plano, de acordo com benefícios ecológicos que produzem são:

#### 1) A manutenção de algumas grandes manchas de vegetação

Alguns dos benefícios que oferecem são: proteção da qualidade da água de aquíferos e corpos d'água; conexão da rede inferior de cursos d'água; hábitat para espécies de interior de manchas; hábitat-núcleo e refúgio para espécies que precisam de grande território, fonte de dispersão de espécies; proximidade de microhábitats para espécies multihábitat; regime de alteração próximo ao natural; zona-tampão contra extinção durante mudança ambiental.

Grandes manchas: grandes benefícios; pequenas manchas: pequenos benefícios suplementares.

Como hipótese temos: uma paisagem "ótima" possui grandes manchas, suplementadas por pequenas manchas distribuídas pela matriz.

Não importa qual seja a política de uso do solo, quase todas as paisagens deverão ter pequenas manchas. E manter os benefícios sociais das grandes manchas de vegetação requer medidas efetivas de planejamento e proteção.

Não existe um tamanho ótimo, um mínimo ou um máximo para as manchas. Existem limiares sobre os quais basearemos nossas decisões, mas isso permanece indefinido. Respostas podem depender, se uma grande mancha é comparada com uma ou diversas manchas pequenas em relação a efeitos ecológicos como a biodiversidade, produtividade da biomassa, erosão, recarga do ciclo hidrológico, etc.

#### 2) Corredores suficientemente largos de vegetação ao longo dos principais cursos d'água

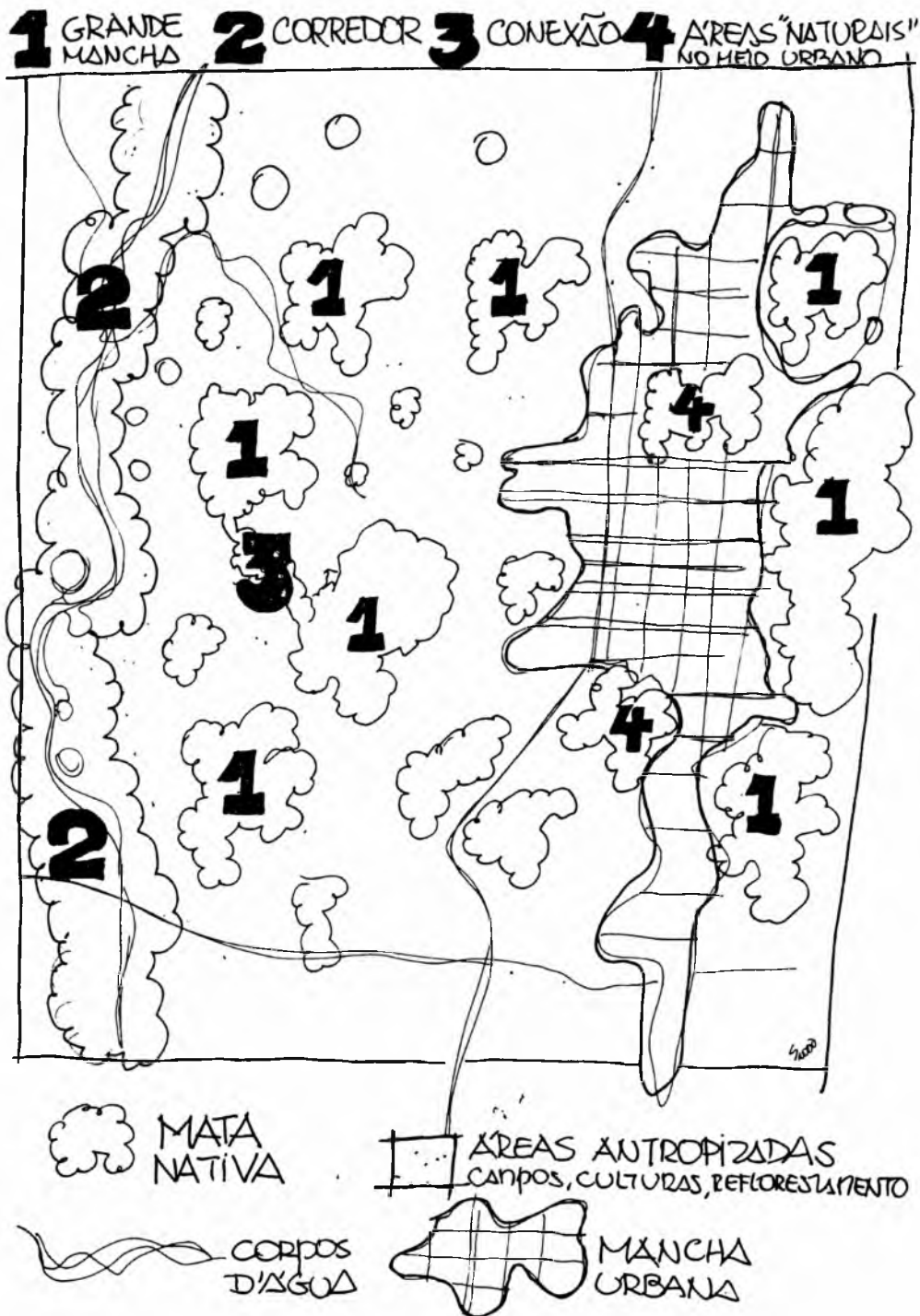


Figura 5  
Fonte: Silvio Macedo

Quase todos os recursos naturais e as atividades humanas numa paisagem dependem dos rios e sistema de drenagem das águas superficiais existentes.

Um corredor ao longo de um rio é a faixa de vegetação que acompanha a superfície de água corrente. O corredor pode apenas incluir esta superfície de água e suas margens adjacentes, ou pode ser largo o suficiente para incluir a planície aluvial, suas encostas e faixas de terras altas limítrofes. Vegetação ciliar, geralmente refere-se à vegetação da planície aluvial ou da área de inundação direta de um rio.

A vegetação ao longo de um rio atende a quatro importantes funções ecológicas: (a) minimização das enchentes a jusante através da fricção, efeito esponja e altas taxas de evapotranspiração; (b) controle do assoreamento por reter sedimentos; (c) fonte de matéria orgânica para peixes e demais organismos fluviais; e (d) habitats para muitas espécies significativas.

Qual deve ser a largura de um corredor ao longo de um rio? Este é provavelmente o problema mais freqüente para os planejadores. Três passos podem levar a uma solução: (a) delinear os processos ou funções ecológicas-chave desempenhadas pelo corredor; (b) separar os tipos básicos de cursos d'água desde as cabeceiras até a foz, baseando-se na estrutura espacial existente no corredor; e (c) determinar a largura requerida por cada tipo de curso d'água, cruzando os processos ecológicos mais sensíveis com a estrutura espacial.

Um corredor deve ser contínuo? O efeito do tamanho da interrupção num corredor depende da combinação entre os componentes espaciais do relevo e os processos ecológicos mais sensíveis presentes, aplicada à zona climática em que se insere.

3) Manutenção de conectividade entre grandes manchas para o movimento de espécies-chave

Corredores contínuos suficientemente largos, formando uma rede principal de corredores verdes, são considerados o melhor mecanismo para a movimentação de espécies entre as manchas maiores.

A segunda melhor alternativa é um conjunto de manchas menores de apoio, desde que a matriz intermediária não seja completamente inapropriada para o movimento das espécies.

Qual é sua melhor localização e configuração? Dependendo de suas características – contínuos, formados por conjuntos ou linhas de manchas, em gradiente ou seccionados por barreira – podem ter uma conectividade alta, baixa, média ou desprezível.

Corredores verdes junto às áreas urbanas também desempenham função recreacional e estética.

4) Manutenção de trechos naturais heterogêneos no meio das áreas construídas

Esse recurso possibilita a manutenção de certa conectividade para o movimento de grande parte das espécies por todas as porções da paisagem. Também interrompe áreas extensivas de uma matriz, sujeitas a erosão eólica, ilha de calor, etc.

Esse componente é alcançado efetivamente com a montagem de pequenas manchas heterogêneas de vegetação nativa e de uma rede de corredores lineares.

Essa heterogeneidade de situações deve incluir espécies e habitats dispersos por toda a matriz. Enquanto grandes áreas protegem muitas espécies e situações significativas, outras espécies e situações dependem do manejo do uso do solo nas imediações.

## **O modelo "agregados com áreas externas" (*aggregate with outliers*)**

Aparece como uma maneira eficaz de harmonizar diferentes usos do solo.

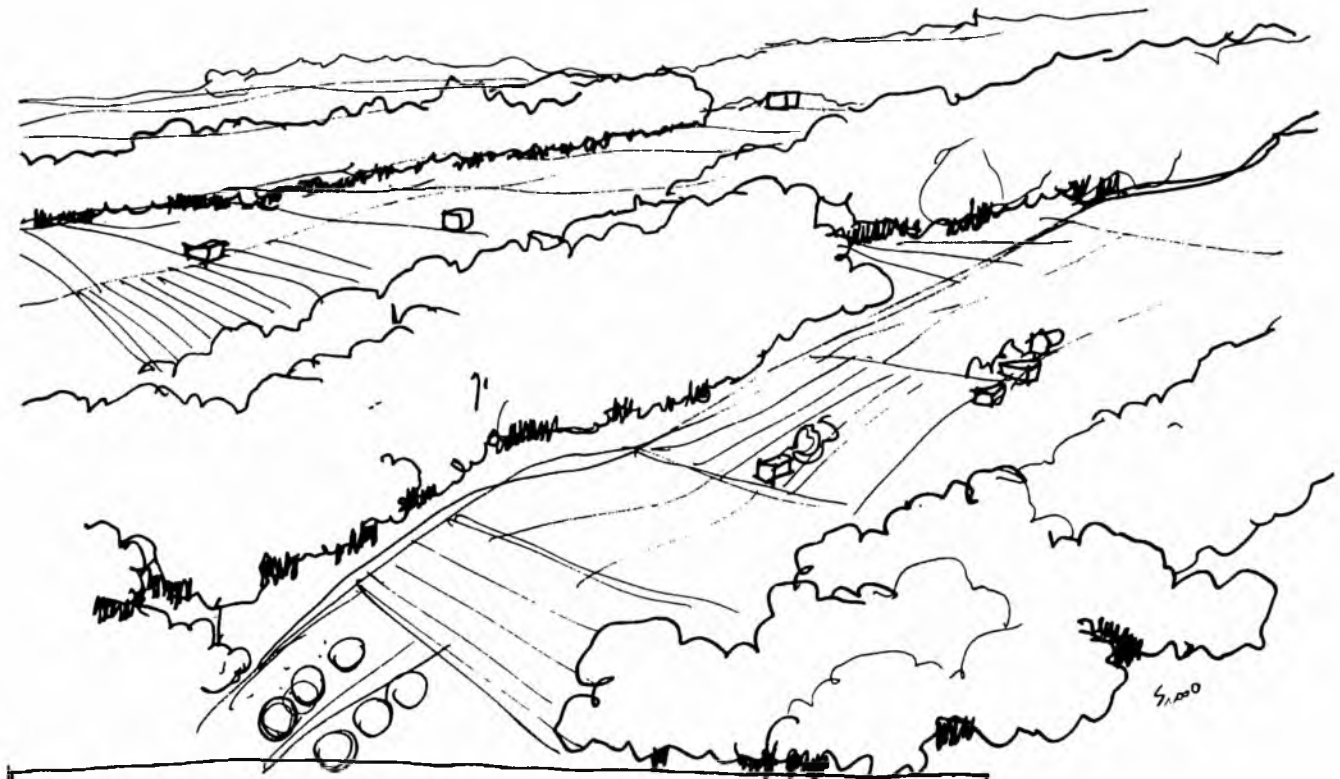
Qual é a melhor distribuição dos usos do solo numa paisagem? Para responder esta questão, esse modelo, que não procura descrever a complexidade de qualquer paisagem real, determina que se deve procurar agregar usos do solo, ao mesmo tempo mantendo corredores e pequenas manchas naturais nas áreas construídas, bem como trechos construídos, distribuídos, ao longo dos limites principais das manchas e corredores naturais.

Sete dos principais atributos ecológicos da paisagem são incorporados ou solucionados por este modelo:

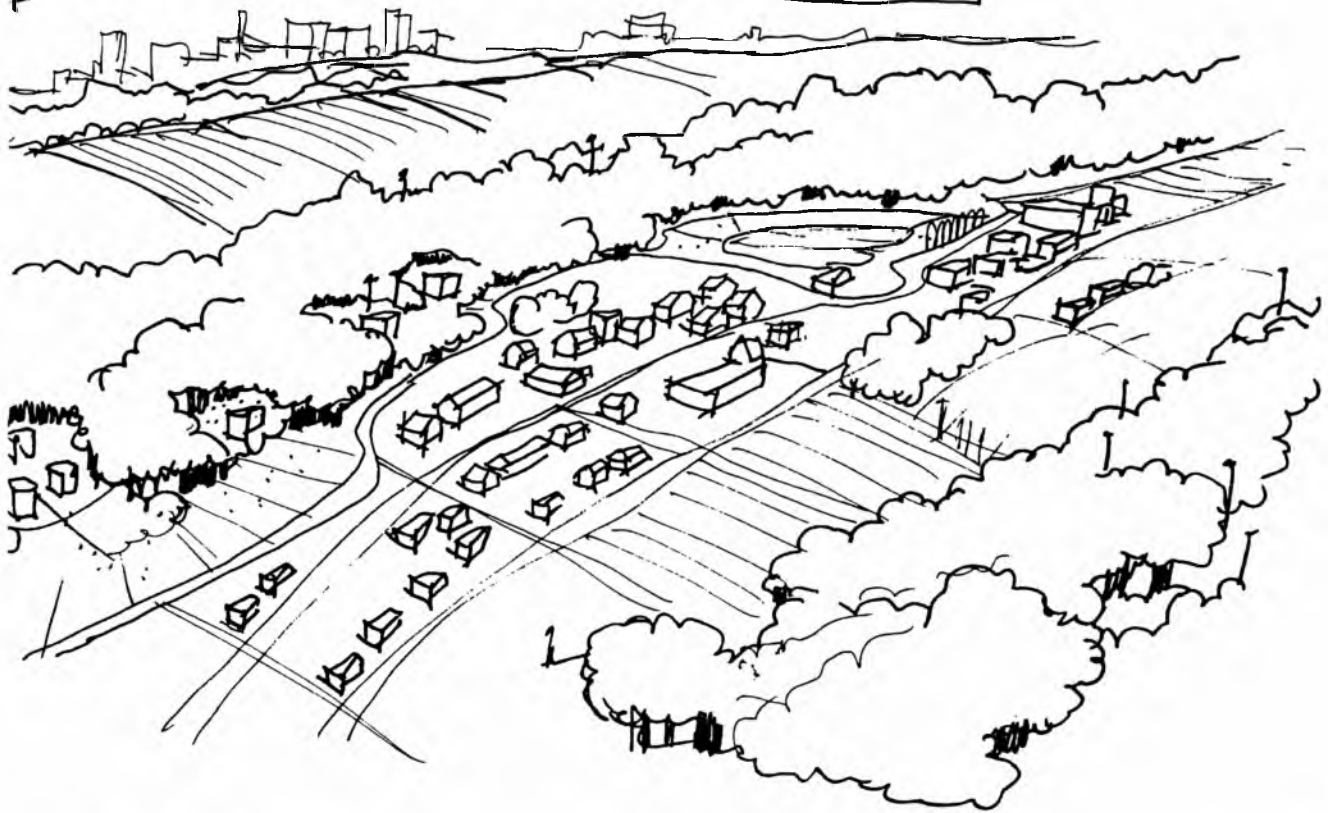
- 1) *manchas grandes de vegetação nativa*, como já colocado;
- 2) *granulação* – a granulação de um mosaico de paisagens significa o diâmetro ou área média de todas as manchas numa paisagem e afeta muitos fatores ecológicos, dependendo de sua granulação ser grossa ou fina;
- 3) *redução de risco* – evita que todos os indivíduos de uma espécie estejam numa única mancha, o que aumentaria o risco de sua perda;
- 4) *variação genética* – diversidade genética é importante por prover defesa às alterações ambientais;
- 5) *zonas de contato* – as áreas entre os usos de solo, incluindo as bordas das maiores manchas adjacentes, são freqüentemente adequadas para trechos construídos, já que nessas áreas estes não perfuram excessivamente e destroem as vantagens das grandes manchas. A curvilinearidade dos limites reduz o efeito barreira aparente dos limites retilíneos e reproduzem melhor os efeitos dos processos naturais;
- 6) *pequenas manchas de vegetação nativa*, como já colocado;
- 7) *corredores* – além dos naturais, já descritos, corredores compostos por diversos usos do solo resultam numa circulação humana mais eficiente entre os diversos usos do solo, concentrando o movimento e desta forma minimizando os movimentos indesejáveis pelas grandes manchas.

Além desses benefícios ecológicos, este modelo traz benefícios diretos no desenho dos assentamentos humanos:

- (1) abre uma ampla gama de situações possíveis;
- (2) indica locações adequadas para edificações rurais e casas de campo;
- (3) concentra áreas para trabalho, moradia, serviços e comércio;



PRIMEIRA FASE - CAMPOS CULTIVADOS E MATAS



SEGUNDA FASE - CIDADE, CAMPOS CULTIVADOS E CONSERVAÇÃO DA MATA - AGREGAÇÃO COM DISPERSÃO AO LONGO DAS BORDAS

Figura 6  
Fonte: Silvio Macedo



- (4) torna mais eficiente a circulação e o transporte entre zonas e cidades ao longo de corredores;
- (5) impede conurbações e valoriza a identidade local com vegetação nativa e agricultura atravessando corredores;
- (6) agrega áreas construídas especializadas;
- (7) cria espaços livres verdes urbanos;
- (8) prevê grandes manchas para uma extração eficiente de recursos;
- (9) limita as dificuldades decorrentes do isolamento de propriedades rurais;
- (10) provê diversidade visual pela variação na granulação.

## **Pontos estratégicos**

Localizações excepcionais de significado duradouro numa paisagem

Com a estrutura espacial para toda a paisagem estabelecida, localizações estratégicas em seu interior podem ser estabelecidas a partir dos seguintes critérios:

- 1) *aspectos únicos* – tendem a ser "entradas e saídas" especialmente importantes;
- 2) *proteger elementos com a mais alta riqueza de espécies* – é eficiente para a conservação da biodiversidade na paisagem;
- 3) *grandes nós em redes* – têm importância especial por causa das ramificações de suas conexões;
- 4) *interrupções (gaps) nos principais corredores* – são chave para o movimento ao longo e fluxos através de um corredor;
- 5) *centro de fluxos similares* – são críticos porque fluxos e movimentos neles afetam muitos outros elementos na paisagem;
- 6) *proteger elementos com alta sensibilidade aos impactos humanos* – provê importante estabilidade à paisagem;
- 7) *focar nos pontos estratégicos* – permite um importante controle, pouco comum, sobre os fluxos (o funcionamento da paisagem), bem como proteção às forças externas.

Talvez, nem todas essas soluções espaciais sejam indispensáveis para a conservação e o manejo, mas todas têm um amplo impacto sobre a paisagem pelos seus fluxos e movimentos. Dessa forma são oportunidades excepcionais e instrumentos à mão para o planejador.

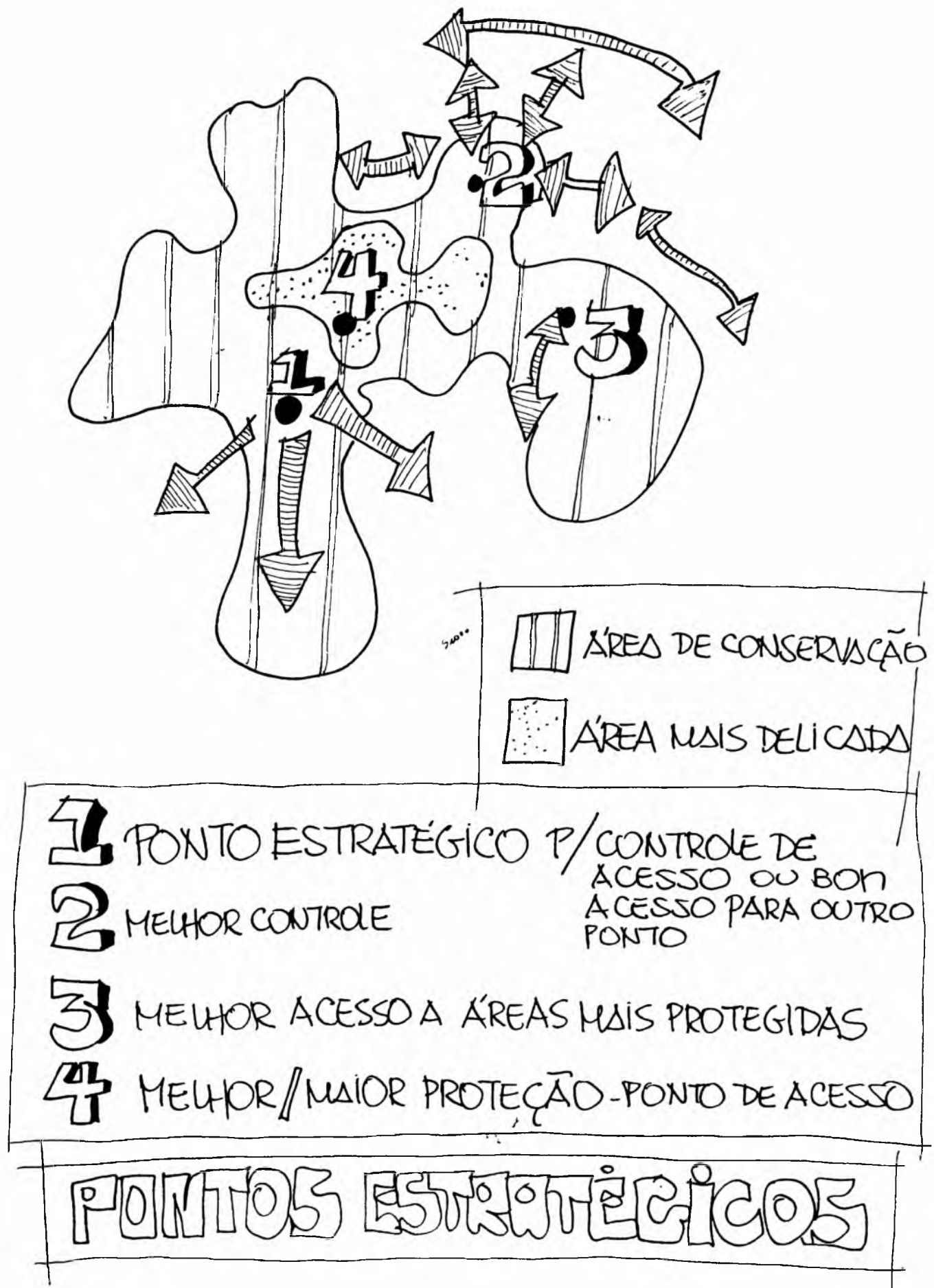


Figura 7  
Fonte: Sílvio Macedo

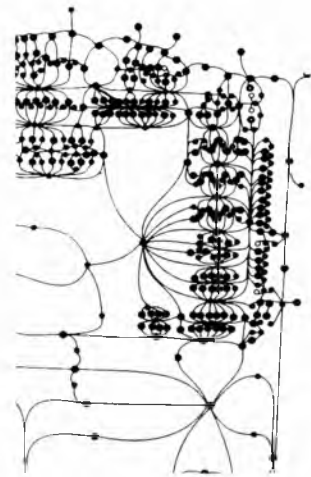
## BIBLIOGRAFIA

- ARENDR, Randall G. *Conservation design for subdivisions: A practical guide to creating open space networks*. Washington: Island Press, 1996.
- ARENDR, Randall G. et al. *Dealing with change in the Connecticut River Valley: A design manual for conservation and development*. Cambridge, Mass.: Lincoln Institute of Land Policy, 1989.
- CASTRO MAYA, Raimundo Ottoni de. *A Floresta da Tijuca*. Rio de Janeiro: Bloch Ed., 1967.
- DEAN, Warren. *A ferro e fogo: A história da devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Cia. das Letras, 1996.
- DRAMSTAD, Wenche E., OLSON, James D., FORMAN, Richard T. T. *Landscape ecology principles in landscape architecture and land-use planning*. Washington: Island Press, 1996.
- FORMAN, R., GODRON, M. *Landscape ecology*. Nova York: John Wiley and Sons, 1986.
- FORMAN, Richard T. T., ZONNEVELD, Isaak S. *Changing landscapes: An ecological perspective*. Nova York: Springer-Verlag, 1990.
- FORMAN, Richard T. T. *Land mosaics: The ecology of landscapes and regions*. Cambridge: Cambridge University Press, 1997.
- HELLMUND, Paul C., SMITH, Daniel S. (org.). *Ecology of greenways: Design and function of linear conservation areas*. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1993.
- HOUGH, Michael. *Cities and natural process*. Nova York: Rutledge, 1995.
- \_\_\_\_\_. *Out of place: Restoring identity to the regional landscape*. New Haven: Yale University Press, 1990.
- KLUNSTER, James H. *Home from nowhere; remaking our everyday world for the twenty-first century*. Nova York: Touchstone, 1996.
- LYNCH, Kevin. *Managing the sense of a region*. Cambridge: The MIT Press, 1978.
- MOTTA, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a nova visão de paisagem*. São Paulo: Nobel, 1984.
- NASSAUER, Joan I (ed.). *Placing nature: Culture and landscape ecology*. Washington: Island Press, 1997. 179p.
- ODUM, Eugene. The strategy of ecosystem development. *Science*, n.164, p. 262-70, 1969.
- OLIVEIRA, Ana C. M. A. de, BRITO, Yvana C. F. de. (eds.) *Visualidade, urbanidade, intertextualidade*. São Paulo: Hacker Editores, 1998. 321p.
- PELLEGRINO, Paulo R. M. *Paisagem e ambiente: Um processo de aproximação no setor oeste da macrometrópole de São Paulo*. São Paulo, 1987. Dissertação (Mestrado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo – Universidade de São Paulo.
- \_\_\_\_\_. *Paisagens temáticas: Ambiente virtual*. São Paulo: FAUUSP, 1995.
- SCOTT, James C. *Seeing like a state: How certain schemes to improve the human condition have failed*. New Haven: Yale University Press, 1998.
- SPIRN, Anne. *O jardim de granito*. São Paulo: Edusp, 1996.
- STEINITZ, Carl. A framework for theory applicable to the education of landscape architects (and other design professionals). *Landscape Journal*, v. 9, n. 2, p. 136-143. Fall 1990.
- THOMPSON, George, STEINER, Frederick. *Ecological design and planning*. Nova York: John Wiley & Sons, Inc., 1997.
- WALLACE, McHARG, ROBERTS and TODD. *Woodlands new community: An ecological plan*. Houston – Texas: The Woodlands Development Co., 1975.



# Tipologia Espacial Como Uma Instância dos *Layouts* Urbanos

***Décio Rigatti***



**Professor do Departamento de Urbanismo da  
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da  
Universidade Federal do Rio Grande do Sul-UFRGS  
e do Programa de Pós-Graduação em Planejamento  
Urbano e Regional - PROPUR/UFRGS**

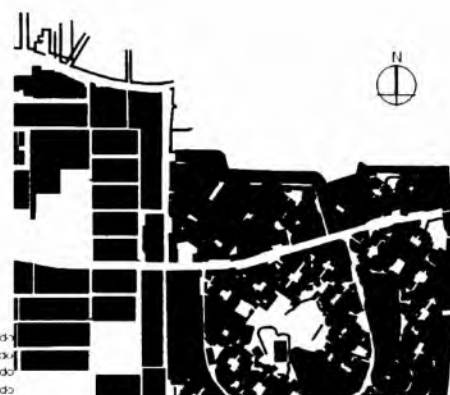
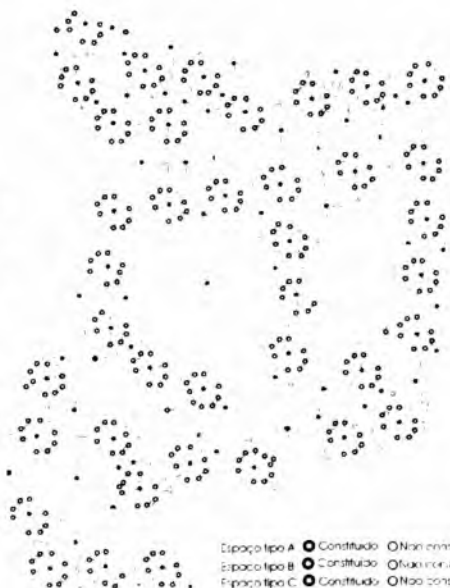
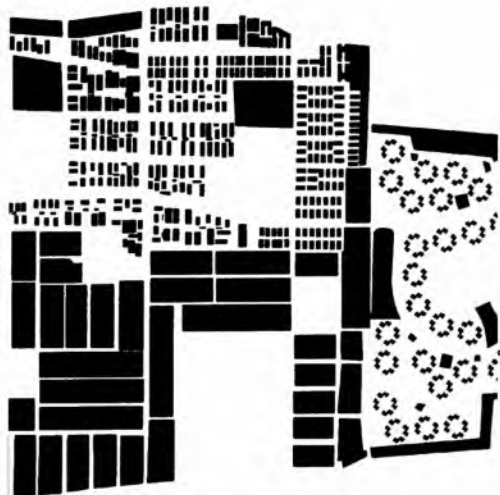
# PAISAGEM URBANA

# RESUMO

O presente trabalho tem como objetivo discutir *layouts* urbanos a partir de propriedades locais dos espaços, examinando como estes espaços podem ser descritos enquanto tipos (Hillier, 1997), segundo condições particulares de movimento e controle possíveis, a partir de cada tipo identificado. A importância dessa possibilidade de exame do espaço urbano fica evidenciada pela análise da tipologia espacial proposta para dois conjuntos residenciais de Porto Alegre/RS, de padrão semelhante, mas com propostas de projetos diferenciados. Observa-se, nas transformações implementadas pela população desses conjuntos, que os aspectos de tipologia espacial são genotípicos para os conjuntos estudados e comparecem como aspectos de projeto que são cruciais para as possibilidades de uso e ocupação do espaço urbano por parte dos moradores.

# ABSTRACT

*This paper aims to analyse urban layouts according to local properties of space, trying to describe these local space as types (Hillier, 1997), taking into account the way movement and space control can occur in any of these types of spaces. The relevance of this study can be understood through the analysis of the space typology of two different housing estates built in Porto Alegre/RS with different design approaches and occupied by people with similar income. It's possible to observe that space typology seems to be a genotypical aspect of these urban layouts when we look at the outcome of the process of spatial transformation held in the estates overtime. At the same time, it seems that the way space typology is used to designing housing estates is a crucial aspect of the potential use of urban space.*



Espaço tipo A ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo B ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo C ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo D ● Constituído ○ Não constituído

Espaço tipo A ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo B ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo C ● Constituído ○ Não constituído  
Espaço tipo D ● Constituído ○ Não constituído



# Tipologia Espacial Como Uma Instância dos *Layouts* Urbanos

*Layouts* urbanos são arranjos morfológicos nos quais, por meio de particulares associações dos elementos de composição urbana – edifícios e espaços abertos – é proposta uma certa estrutura, no sentido de que não apenas é precisa uma distribuição desses elementos de composição num território, mas e principalmente, os modos possíveis de relações entre diferentes localizações e de relações entre diferenças espaciais. As relações, definidas pelos graus de acessibilidade topológica, são partes essenciais para a compreensão das modalidades de apropriação social dos espaços urbanos. Aspectos como o controle espacial e a intensidade de utilização dos espaços, por atividades, pessoas ou veículos, são em grande parte condicionados pelos aspectos configuracionais do espaço urbano. (Hillier, B. et al, 1993; Penn, A. et al, 1998).

Os estudos de *layouts* urbanos têm, tradicionalmente e por importantes razões, enfatizado as relações mais globais, avaliando os graus de acessibilidade relativa entre os diversos espaços entre si, traduzidos em diferentes níveis de integração e de segregação espacial. A integração/segregação sintática refere-se à distância – ou profundidade – topológica e não métrica, em termos do número mínimo de mudanças de direção – ou eixos – necessários para passar, de um espaço axial considerado, para qualquer outro e, no limite, para todos os espaços de um sistema. Espaços de maior integração são, portanto, aqueles que possuem uma menor profundidade em relação a todos os outros do sistema. São espaços que tendem a aproximar todos os outros. Ao contrário, os espaços de maior segregação são os menos acessíveis no conjunto considerado, mais profundos e, portanto, tendem a afastar todos os outros.

É bem trabalhada na literatura existente as relações entre níveis de integração espacial, a distribuição das atividades urbanas e a intensidade de movimento. Dessa forma, as atividades mais dependentes de grande movimento de pessoas para seu funcionamento tendem a se localizar em espaços de maior integração, já que são melhor acessados. Essas atividades, ou atratores, por sua vez, possuem um efeito multiplicador sobre o movimento e sobre a localização de outras atividades. Grandes atratores, como *shopping centers*, não apenas requerem localizações de fácil acesso geral, como produzem um impacto mais amplo sobre as áreas em que se localizam. Muitas vezes esses grandes atratores são produtores de acessibilidades resolvendo, a partir da reestruturação de suas proximidades, a inserção da nova função numa localização que apresente níveis de acessibilidade geral, incompatíveis com as necessidades impostas ao funcionamento desse atrator.

A organização global de um assentamento fornece, portanto, um quadro bastante rigoroso das condições potenciais do ponto de vista das relações entre aspectos configuracionais do espaço urbano e as condições do seu uso social. A organização global, como mostra Hillier (1996), no entanto, é construída a partir da introdução de regras locais de crescimento do tecido, que produzem um padrão global para um determinado assentamento.

Diferenças locais, identidade, relações entre as partes, compreensão da forma e estrutura global estão intimamente associadas às propriedades locais do espaço urbano, da sua convexidade<sup>1</sup> e isovistas<sup>2</sup> não se perdendo de vista a formação do tecido urbano em seu conjunto. As peculiaridades dos espaços locais são função tanto das suas propriedades geométricas como dos tamanhos, proporções, etc.; relações com as barreiras que lhe delimitam, representadas pela presença ou não de constituições, isto é, dos pontos de interface entre o sistema público e o sistema privado; relações mais ou menos diretas etc.; e, principalmente, das suas características relacionais que permitem compreender onde estamos e para onde podemos ir no *layout*.

Uma observação detida dos aspectos relacionais permite perceber que as condições de uso, controle e apropriação dos espaços é função dos movimentos possíveis no e entre os espaços. Dessa forma, independentemente das particularidades geométricas, podemos identificar uma tipologia de espaços urbanos, conforme propõe Hillier (1996).

Pelo gráfico (Figura 1), em que é representado um sistema espacial qualquer, são registradas as relações que podem ocorrer entre os diversos espaços presentes neste sistema e podemos identificar os seguintes tipos de espaços:

- a) espaços do tipo 'a' – são os que possuem apenas uma ligação com outro, em que não é possível ocorrer movimento através dele para outros espaços, apenas neles mesmos ou para eles mesmos. Como espaços sem saída, caracterizam-se por serem de ocupação e não de movimento;
- b) espaços do tipo 'b' – possuem mais de uma ligação, fazem parte de esquemas em forma de árvore e estão no caminho de espaços do tipo 'a'. Assim, são partes necessárias de acesso a espaços do tipo 'a', mas também passagem obrigatória para o retorno desses espaços, o que os definem como de forte controle espacial;

(1) Convexidade refere-se à máxima extensão bidimensional dos espaços urbanos de uso público, a partir da fragmentação do contínuo dos espaços públicos de um assentamento em subunidades de espaços convexos, possuindo a propriedade de, em qualquer ponto no seu interior, ser possível controlar e visualizar integralmente o que se passa neles. Para maiores detalhes, examinar em: HILLIER, B. & HANSON, J. (1986); RIGATTI, D. (1997).

(2) Isovistas informam sobre o quanto de espaço público é visível e controlável, a partir de determinado espaço tido como referência. Constitui-se numa dimensão intermediária entre a convexidade e a axialidade mantendo, no entanto, sua função primordial de fornecer informações localizadas do espaço urbano. Essa propriedade não será tratada neste trabalho, mas poderão ser obtidas maiores informações em: HANSON, J. (1998); HILLIER, B. (1996).

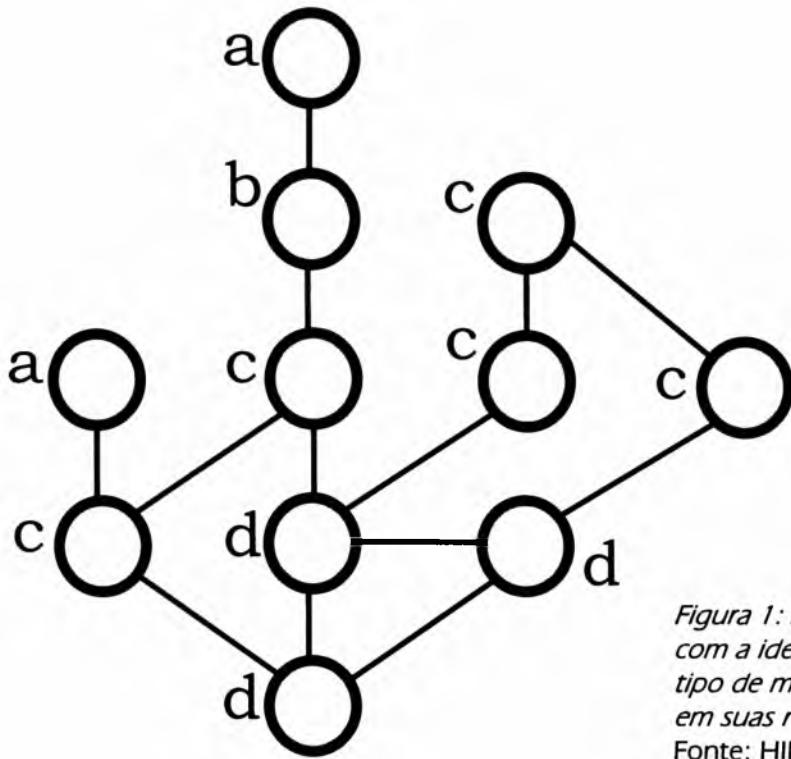


Figura 1: Mapa relacional de um sistema espacial qualquer, com a identificação dos tipos de espaços, em função do tipo de movimento e controle possíveis em cada um deles, em suas relações com os demais  
Fonte: HILLIER, Bil (1996)

- c) espaços do tipo 'c' – possuem mais de uma ligação com outros, fazem parte de um único anel em que não ocorrem espaços nem do tipo 'b' nem do tipo 'a'. Isto significa que, por este espaço, é possível selecionar rotas alternativas de movimento, mas dentro de uma seqüência de espaços definida. A importância desse tipo de espaço pode ser percebida pela observação de que algumas estruturas espaciais muito complexas necessitam utilizar seqüências espaciais como estratégia de solução. Pense-se, por exemplo, nos casos de estações de metrô, onde a facilidade ou dificuldade em se acessar os pontos de embarque ou saída depende da existência de seqüências espaciais claras, com alternativas de percurso e movimento limitadas, caso contrário, tendem a tornar-se um labirinto de difícil compreensão;
- d) espaços do tipo 'd' – são os que possuem mais do que uma ligação no complexo em que não ocorrem espaços 'a' ou 'b' e que contenham, no mínimo, dois anéis com, no mínimo, um espaço comum a ambos. Dessa forma, ampliam-se as possibilidades de rotas alternativas para que se atinjam determinados espaços no interior de um sistema, sendo atratores naturais de movimento<sup>3</sup> Para entender a importância dos espaços do tipo 'd' num complexo, se o espaço 'd' central for retirado da figura anterior, resta apenas uma seqüência única de espaços do tipo 'b', com alguns espaços do tipo 'a' em suas extremidades (Figura 2). Isso implica em limitações drásticas nas possibilidades de movimento e, ao mesmo tempo, uma reformulação das condições de controle espacial viabilizado no interior do sistema.

(3) Esta questão é comentada em: HILLIER, B. (1996).

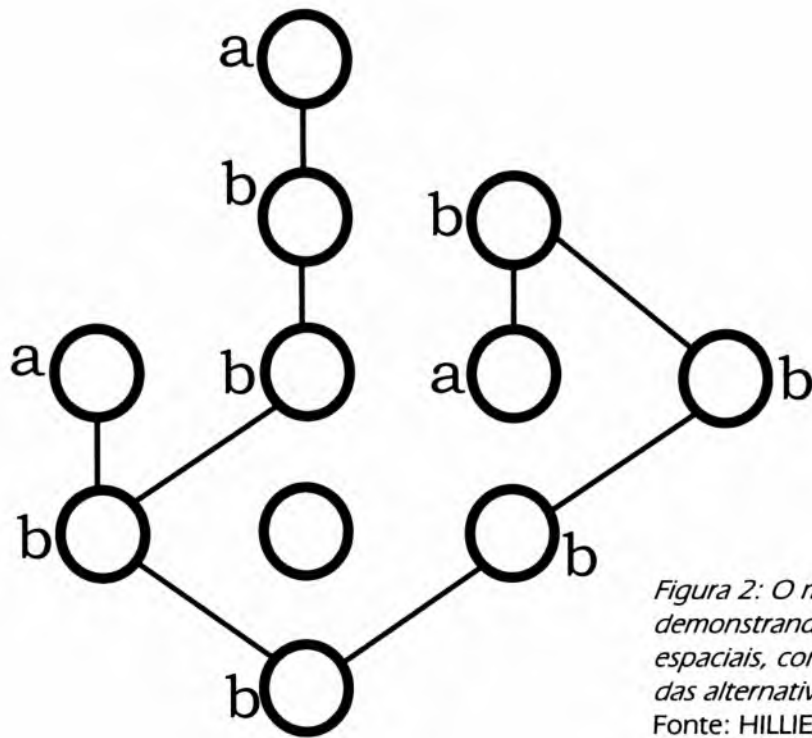


Figura 2: O mesmo mapa relacional da Figura 1, demonstrando o papel dos espaços do tipo "d" em sistemas espaciais, como espaços atratores de movimento, em função das alternativas distintas que possibilitam  
Fonte: HILLIER, Bil (1996)

Para examinar um exemplo dos modos pelos quais os assentamentos são construídos a partir de propriedades locais, vejamos como estas particularidades se apresentam em dois conjuntos residenciais que, a partir da implantação dos projetos, apresentaram transformações espaciais significativas, implementadas individualmente por seus moradores: o Conjunto Rubem Berta<sup>4</sup> – CRB – e o Conjunto Jardim Leopoldina – CJL, localizados em Porto Alegre/RS e construídos quase que simultaneamente entre o final da década de 70 e início da década de 80 (Figura 3).

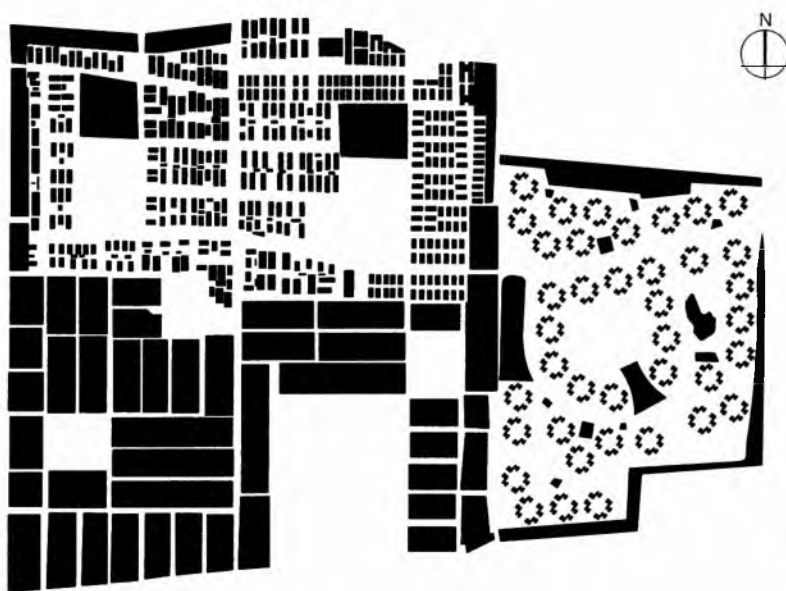


Figura 3: Mapa de figura e fundo dos projetos do Conjunto Rubem Berta, à direita, e do Conjunto Jardim Leopoldina, à esquerda  
Fonte: Décio Rigatti

(4) Maiores detalhes sobre o Conjunto Rubem Berta: seu projeto, implantação e processo de transformação pelos moradores a partir de sua ocupação, ver em: RIGATTI, D. (1997).

No intuito de fornecer um breve quadro dos conjuntos analisados, fornecemos a seguir algumas informações básicas e algumas ilustrações dos processos de transformações mencionados.

## Quanto ao CRB

- a) O projeto implantado foi dimensionado para abrigar cerca de 20.000 pessoas em 4.992 unidades, distribuídas em 39 núcleos de quatro blocos de edifícios; cada um deles contendo 32 apartamentos, totalizando 128 por núcleo. Cada bloco é composto de 1 apartamento de 1 dormitório, 6 apartamentos de 2 dormitórios e 1 apartamento de 3 dormitórios em cada pavimento. Além das moradias, o projeto previa a instalação de uma série de serviços e equipamentos como escola, pequeno comércio, centro comunitário, centro de saúde, posto policial, o tratamento das áreas livres para lazer e recreação e a instalação de infra-estrutura de água, esgoto sanitário e energia elétrica;
- b) Após uma ameaça de invasão, a Cohab/RS decide convocar os titulares dos apartamentos do setor norte, compreendendo 10 núcleos, os quais são finalmente habitados no final de 1986. O restante do conjunto permanece com um ritmo lento de obras. Com a instabilidade gerada por essa situação de insegurança diante da conclusão do conjunto, em 21 de abril de 1987, os 29 núcleos inacabados são invadidos e todos seus apartamentos ocupados;
- c) A saída dos invasores que não dispunham de recursos para assumir o financiamento junto à Cohab/RS deu origem a outro processo interno, vivenciado pelo conjunto, que é o da ocupação de áreas públicas destinadas pelo projeto como praças, *playgrounds* ou simplesmente áreas verdes, para a construção de moradias e pequeno comércio;
- d) As intervenções efetuadas redefinem as relações dos blocos de cada núcleo com o espaço livre de edificações, por um processo de privatização dos espaços abertos de uso público, assim destinados pelo projeto. Efetiva-se uma alteração radical nessa relação e os blocos são afastados do contato e escrutínio do espaço público, pela utilização de dois procedimentos básicos simultâneos: a construção de novas edificações, interpostas entre os blocos, e o novo espaço público; o cercamento e/ou muramento de áreas públicas;
- e) A nova unidade espacial que surge é muito mais centrada na idéia do bloco em si do que propriamente no núcleo. Como base da ordem espacial do projeto, o núcleo é completamente destruído aqui. Os blocos agrupam-se entre si de diversas maneiras, com diferentes números de blocos agregados e de núcleos envolvidos, formando unidades espaciais distintas umas das outras e semelhantes a quarteirões tradicionais;
- f) Em suma, as transformações espaciais verificadas para o geral do conjunto são baseadas: na redefinição espacial do espaço público e privado, tendendo à formação de espaços de transição semiprivativos no interior dos quarteirões; na geração de elementos novos construídos como garagens, moradias e pequeno comércio e serviço, com acesso efetuado

tanto internamente ao quarteirão como diretamente pela via pública, sendo esta última modalidade utilizada em especial para abrigar moradia, comércio e serviço; na utilização de muros e cercas como elementos de separação do espaço externo e interno do quarteirão por onde ocorrem os novos acessos entre espaço público e espaços de transição para a entrada do edifício de habitação; na ampliação da área construída de unidades habitacionais localizadas no térreo dos blocos; na apropriação de porções do espaço público para a criação de pátios privativos de apartamentos térreos.

## Quanto ao CJL

- a) O projeto do conjunto compunha-se de dois setores distintos, de acordo com o tipo de moradias a serem construídas. Num setor, localizaram-se os edifícios de apartamentos. O restante da área é destinada basicamente à habitação individual, na forma tradicional de quarteirões com lotes individuais de cerca de 300 m<sup>2</sup>. Além da habitação e da área reservada a um parque – o Parque Chico Mendes –, compõem o projeto quatro áreas destinadas a escolas e três áreas destinadas a praças. A população total estimada para o empreendimento como um todo é de cerca de 38.100 pessoas distribuídas, aproximadamente, da seguinte maneira: 35.400 pessoas em apartamentos e 2.700 pessoas em residências unifamiliares;
- b) O projeto da fase 1 data de 1979 e o da fase 2, de 1980. A primeira fase é concluída rápida e integralmente e a segunda fase nunca chegou a ser concluída, por falência da empresa responsável. Desta última fase, a maior parte da área destinada aos edifícios de apartamentos permanece desocupada e uma boa parte da área destinada a residências unifamiliares também. Todo o sistema viário do conjunto – excetuando-se uma via prevista no limite sul da gleba –, no entanto, é aberto, a infra-estrutura instalada e as vias pavimentadas;
- c) Quanto ao processo de transformações espaciais implantadas pela população após a ocupação do conjunto, podemos identificar duas situações distintas: a relacionada com a habitação unifamiliar e a relacionada com a habitação multifamiliar. A área ocupada pela habitação unifamiliar no Jardim Leopoldina sofreu um processo de transformação física muito pequeno. De fato, o que se observa de alteração diz respeito fundamentalmente ao reforço na separação entre o terreno e o espaço público, por grades de segurança que são cada vez mais altas. As intervenções efetuadas no setor multifamiliar buscam, fundamentalmente, alterar a forma de relação dos edifícios com o espaço público, pelo uso de alguns mecanismos mais simples do que os adotados no Rubem Berta, muito devido às condições propostas pelo projeto. Dessa forma, como resultado básico, os blocos de apartamentos são afastados do contato direto com o espaço público. O mecanismo adotado é o do cercamento do alinhamento de frente, fazendo com que dessa medida resulte na formação, de fato, dos quarteirões indicados no projeto;
- d) Neste processo, as transformações introduzidas com a finalidade de separar edifícios ou grupos de edifícios entre si se baseiam na utilização dos seguintes mecanismos: muros e



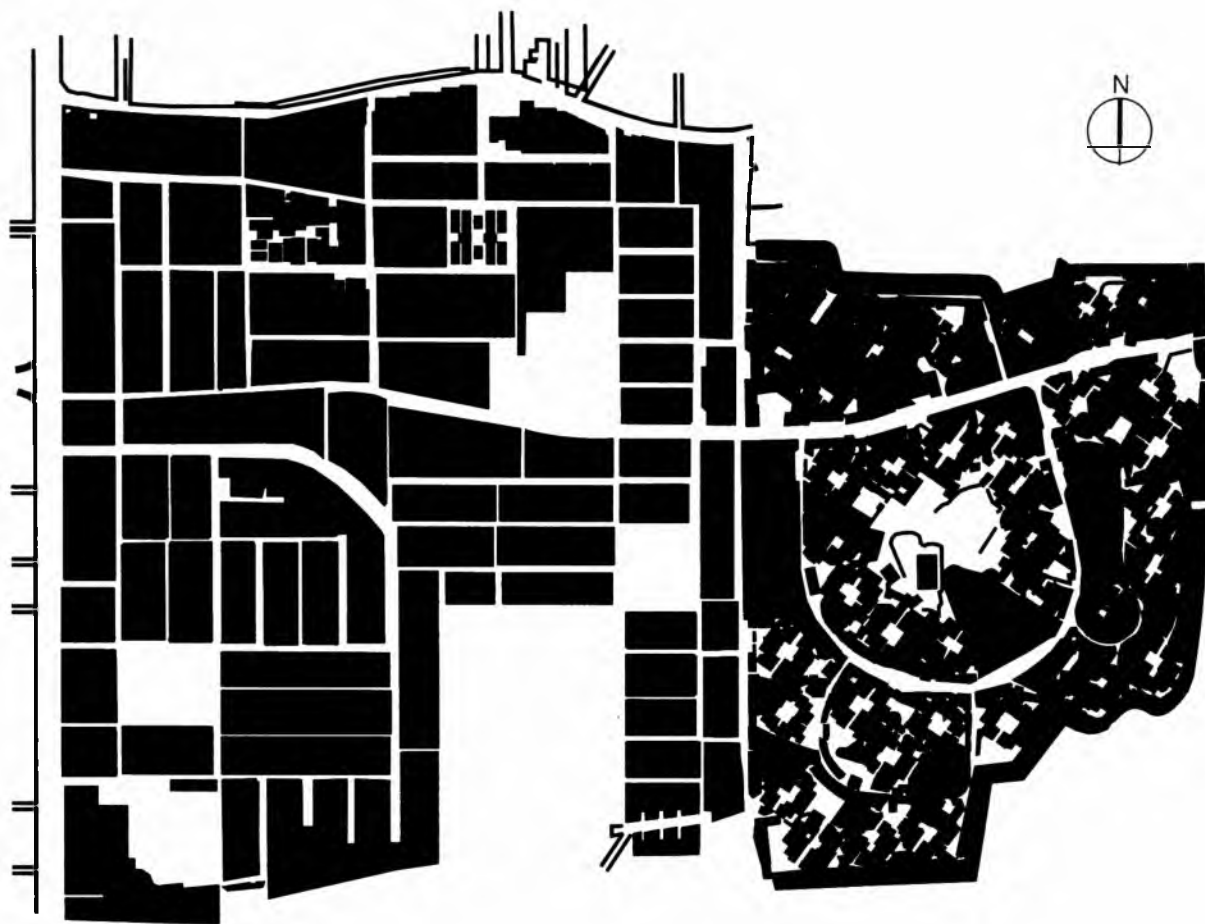


Figura 4: Mapa de figura e fundo da situação atual do Conjunto Rubem Berta, à direita, e o Conjunto Jardim Leopoldina, à esquerda  
Fonte: Décio Rigatti

cercas funcionando, às vezes, como elementos de reforço de condições de dificuldade referentes ao sítio; edificações, normalmente voltadas para necessidades individuais, como garagens para veículos ou destinadas ao uso coletivo do setor isolado, como churrasqueiras. Nesse particular, como no Rubem Berta, a interferência da população parece buscar a solução de algumas necessidades não resolvidas pela implantação do projeto. O que se percebe, em linhas gerais, no entanto, é que as transformações introduzidas pela população não gerou, como no Rubem Berta, um processo de privatização do espaço público da mesma ordem (Figura 4);

- e) Nos quarteirões da fase 2, no qual houve uma tentativa de alterar o esquema compositivo, utilizado na situação descrita acima, isto é, no qual a disposição dos edifícios não segue a mesma regra e os espaços livres são ampliados para receberem atividades não propostas para os demais quarteirões já analisados, as transformações resultam mais difíceis e fragmentadas, à medida que, ao mesmo tempo em que os edifícios se agregam para formar novas unidades espaciais, de acordo com as disposições definidas pelos próprios moradores

desses edifícios, há a necessidade de serem deixados espaços de uso público, isto é, servindo tanto aos moradores como aos estranhos do sistema, que possam servir de acesso aos equipamentos existentes no interior do quarteirão. O que se percebe, aqui, é que o tipo específico de solução proposta pelo projeto, ampliando as áreas livres e implantando as edificações de forma mais "solta" ou "livre" tornou as alterações mais difíceis e o resultado espacial mais fragmentado, com a geração de uma série de caminhos e becos, para pedestres, que se articulam ao sistema viário externo e ao mesmo tempo separam as unidades espaciais definidas pela intervenção da população (Figura 5).

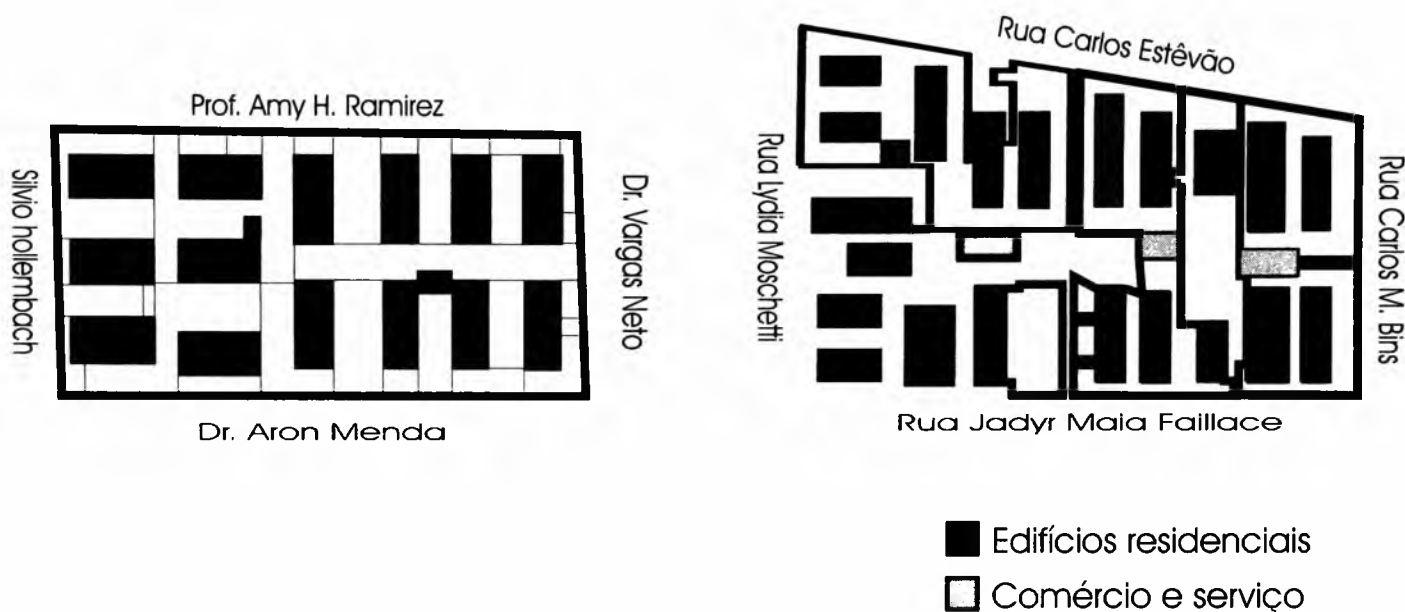


Figura 5: Exemplos de modificações ocorridas em quarteirões da 1ª fase – à esquerda – e em quarteirões da 2ª fase – à direita  
 Fonte: Décio Rigatti

Após essa breve caracterização de aspectos básicos relativos aos dois conjuntos, retornemos ao nosso centro de interesse, qual seja, discutir, a partir dessas realidades concretas, algumas questões de caráter mais genérico e teórico relacionadas com a tipologia dos espaços públicos e suas implicações.

Para proceder a essa análise, foram elaborados os mapas relacionais dos dois conjuntos. Os mapas relacionais são representações dos espaços convexos e suas relações de adjacência, apresentando todas as relações possíveis de cada espaço com seus vizinhos e, no limite, com todos os outros do sistema avaliado. Essas representações permitem o exame das tipologias dos espaços públicos presentes nos sistemas espaciais em análise, bem como as relações dos seus sistemas edificados com esses espaços, a partir da representação conjunta das transições ou interfaces entre espaços públicos e privados, denominadas de constituições.

Dessa forma, agregam-se, aos dados relativos à classificação tipológica dos diversos espaços convexos, as relações de permeabilidade ou transições existentes entre o espaço público e os espaços privados – denominadas de constituições – em cada um desses espaços.

Examinando-se tanto as condições de projeto como a situação atual de cada um dos conjuntos temos, em síntese, o que segue (Figuras 6, 7, 8 e 9).

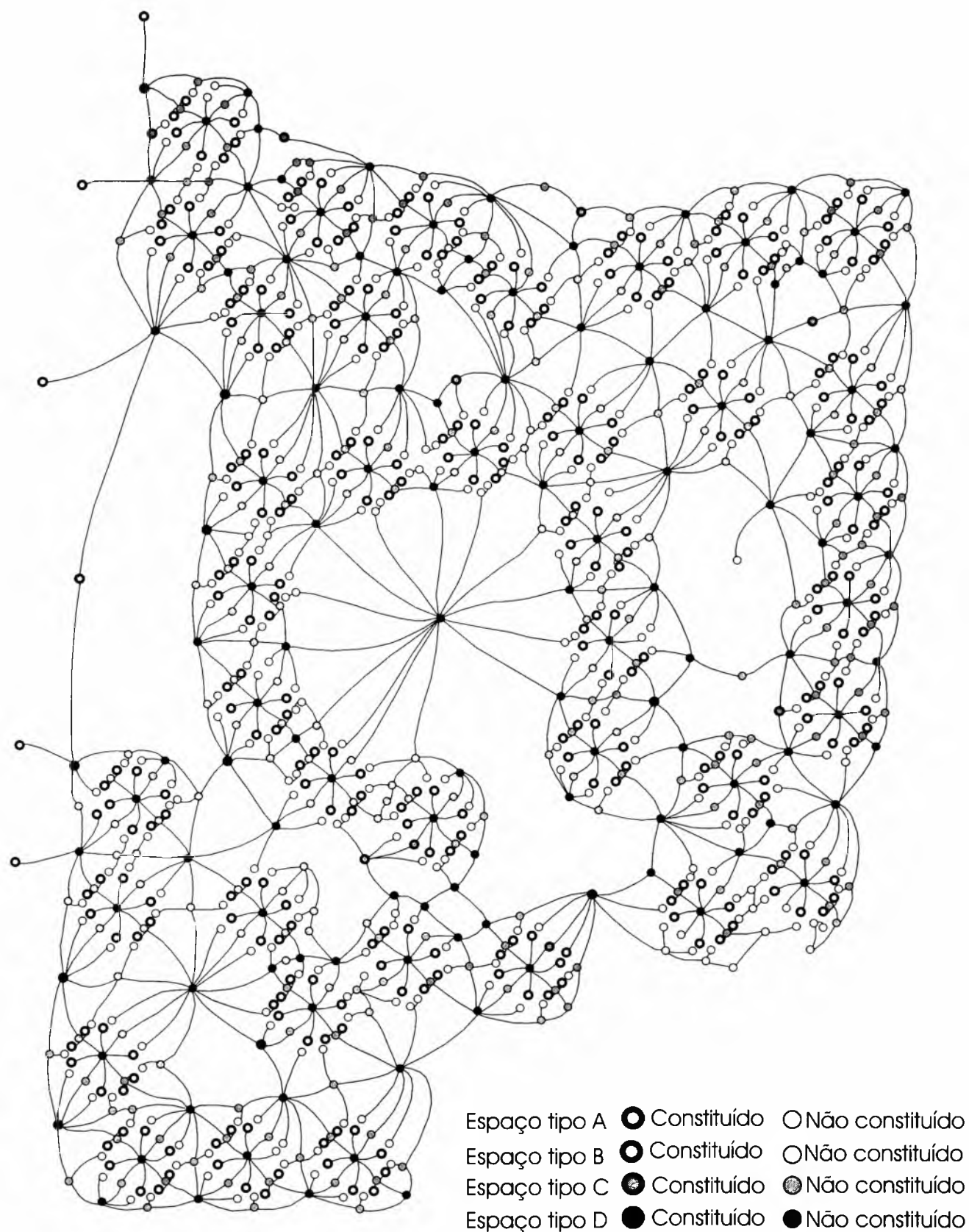
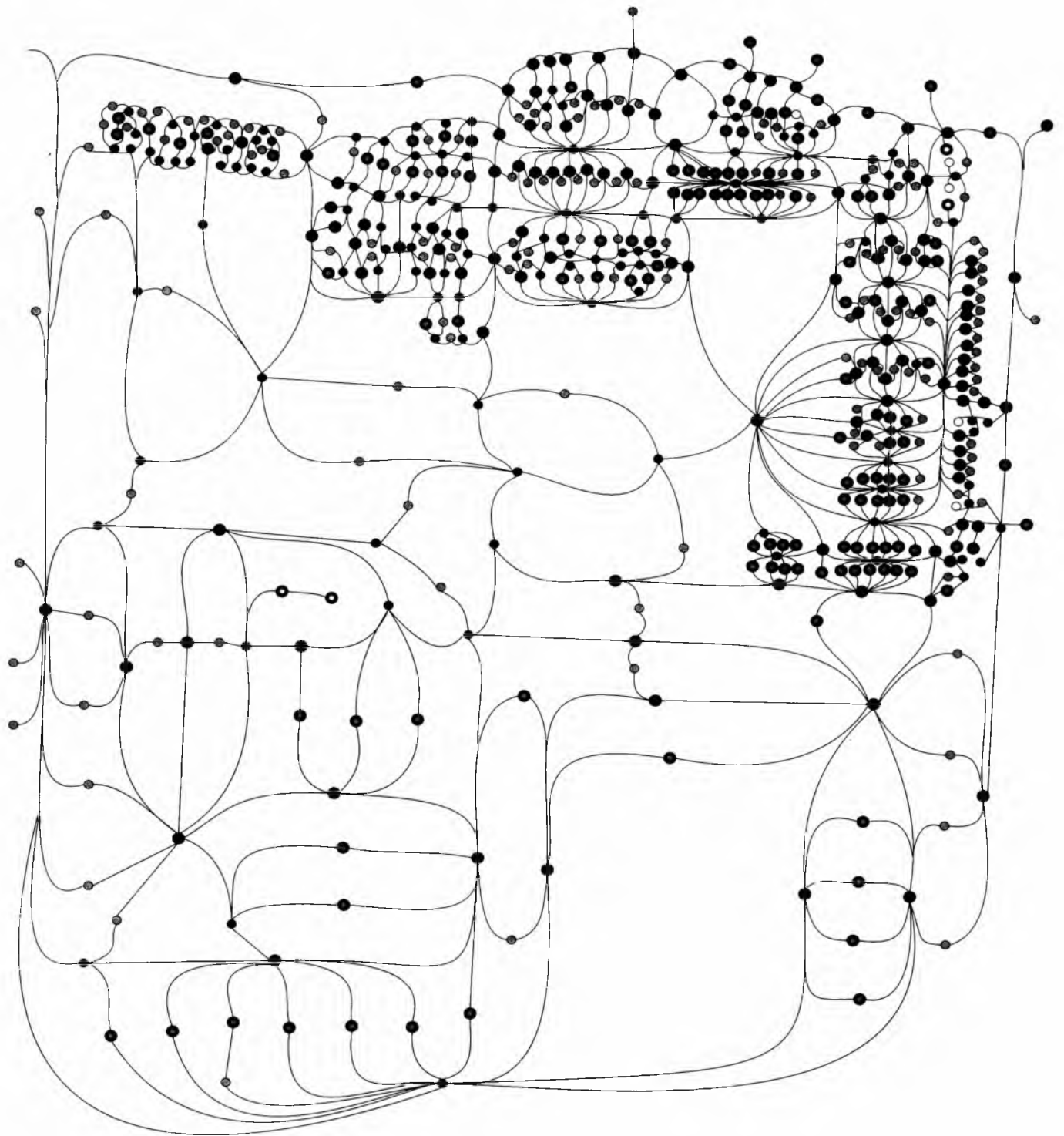


Figura 6: Mapa relacional da situação de projeto do Conjunto Rubem Berta  
Fonte: Décio Rigatti



Espaço tipo A	● Constituído	○ Não constituído
Espaço tipo B	● Constituído	○ Não constituído
Espaço tipo C	● Constituído	● Não constituído
Espaço tipo D	● Constituído	● Não constituído

Figura 7: Mapa relacional da situação de projeto do Conjunto Jardim Leopoldina  
Fonte: Décio Rigatti

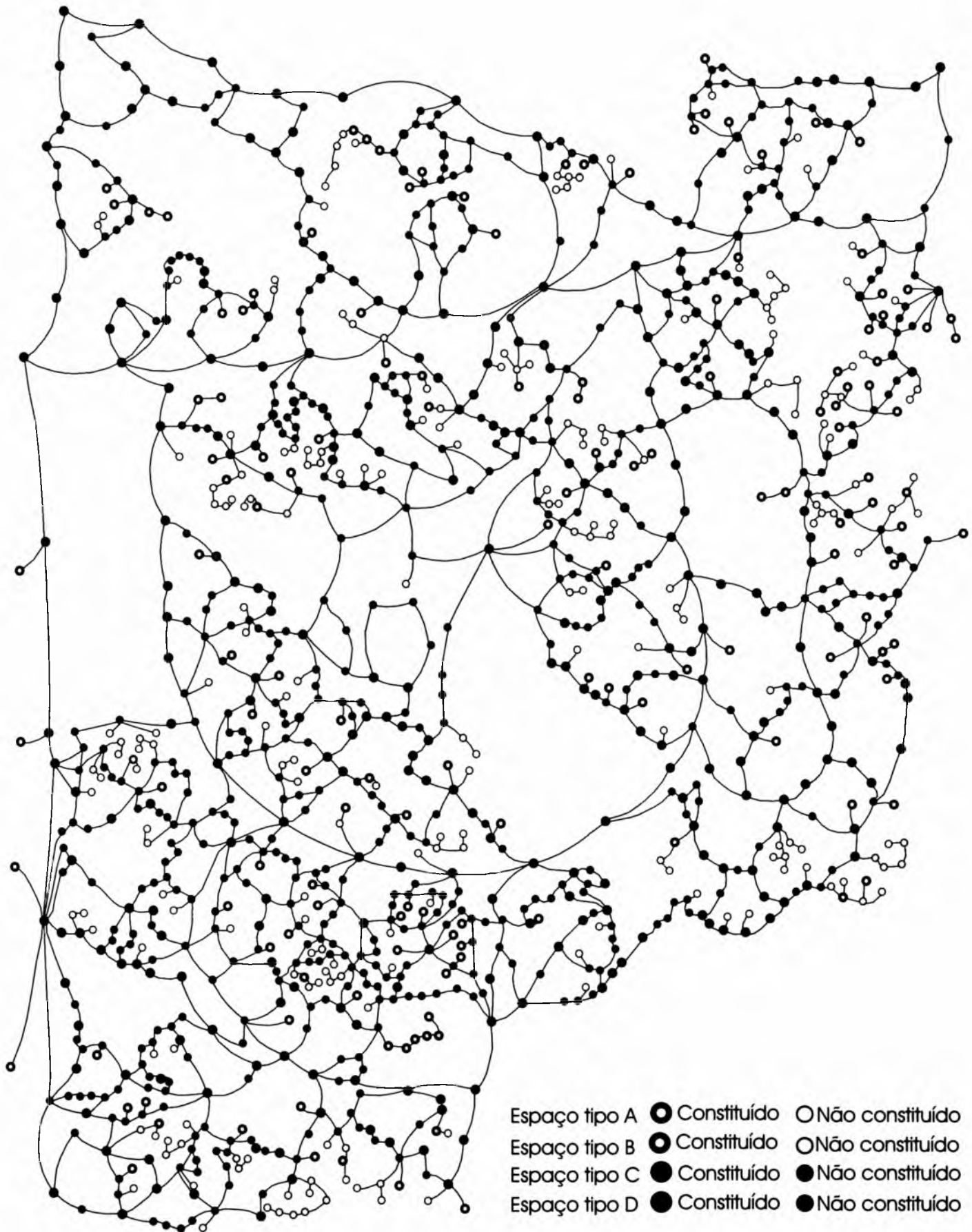


Figura 8: Mapa relacional da situação atual do conjunto Rubem Berta  
Fonte: Décio Rigatti



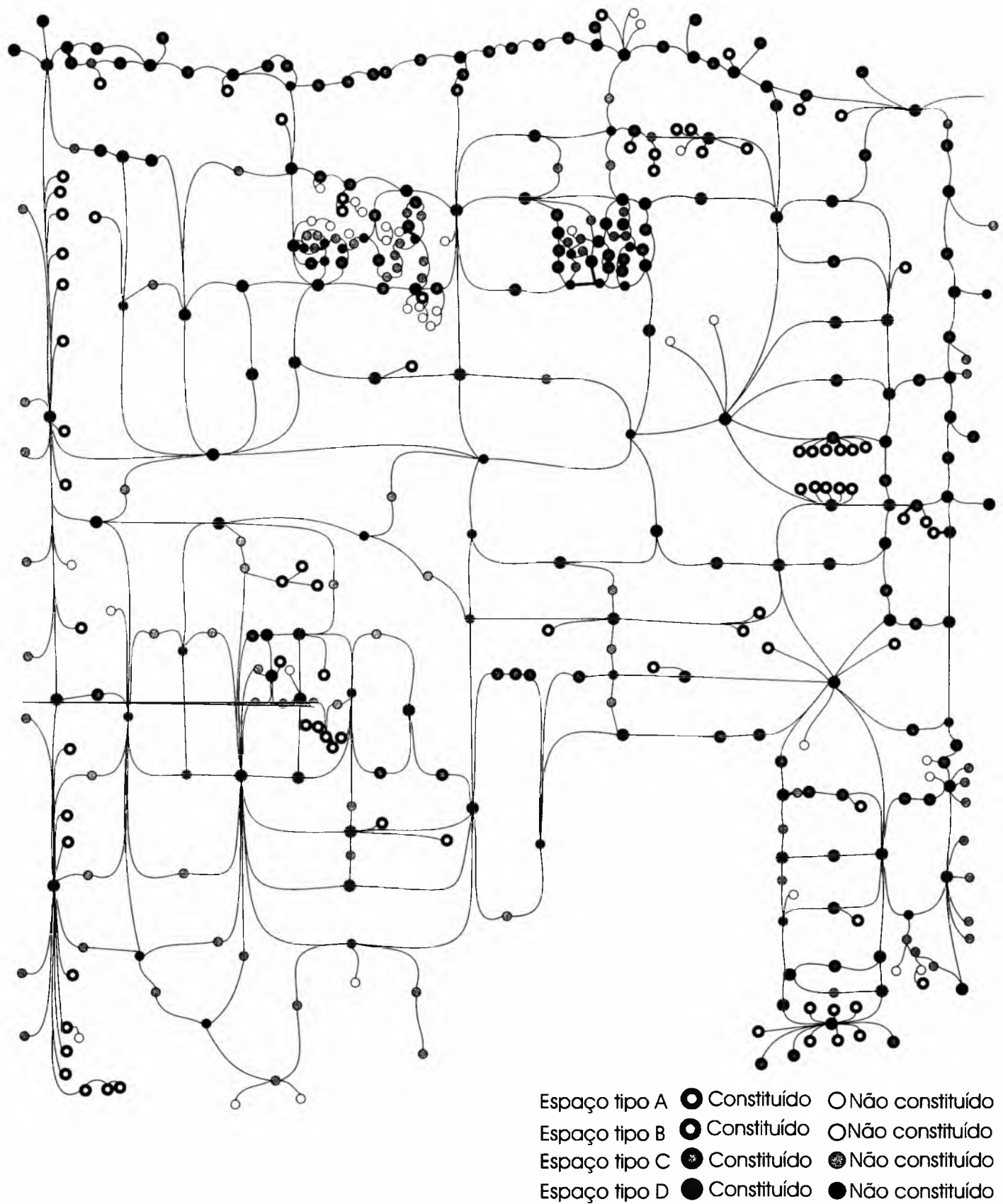


Figura 9: Mapa relacional da situação atual do Conjunto Jardim Leopoldina  
Fonte: Décio Rigatti



No CRB, os espaços do tipo 'a' sofrem uma grande redução e chegam agora com praticamente 1/3 do número previsto no projeto. Essa redução significa que a população não se utiliza de espaços do tipo sem saída, da mesma forma que ocorre na situação original, limitando a presença de espaços nos quais não é possível o movimento através deles, mas apenas para eles, e privilegiando outros tipos de espaços para localizar as constituições, preferindo aqueles em que é possível o movimento através deles. Os espaços do tipo 'b' têm sua participação ampliada. De pouco mais de 1,7% dos casos previstos pelo projeto, passam a quase 9%. A participação daqueles nos espaços constituídos passa de 0% para cerca de 6%. Percebe-se que seqüências espaciais na forma de árvores são estratégias para definir formas mais amplas de controle sobre o movimento e a ocupação desses espaços. Os espaços do tipo 'c' passam a concentrar um pouco mais de 48% dos espaços. No entanto, a participação desse tipo nos espaços constituídos é sempre crescente, passando de apenas 1,82% no projeto para 43,23%. Percebe-se que as alterações morfológicas privilegiam exatamente aqueles espaços que correspondem a uma maior possibilidade de movimento e ocupação espacial, já que possibilitam alternativas de percurso. Os espaços do tipo 'd' também são mais amplamente utilizados pela população do CRB. Originalmente respondendo por cerca de 13% dos casos, a participação desses é ampliada para 22,65%. No que se refere à sua participação nos espaços constituídos, a mudança é mais dramática. Anteriormente respondiam por apenas 3,63% dos casos, situando-se agora em 26,64%. O que se nota é que a utilização desse tipo de espaço passa a ser – não apenas importante como modo de ampliar as formas de contato entre os diversos setores do sistema de maneira mais livre, dadas as alternativas de percursos geradas, mas também sua condição de atrator natural do movimento é valorizada pela sua constituição, via de regra correspondendo à implantação de atividades mais dependentes do movimento para o seu funcionamento.

Como resultado do processo de alterações morfológicas introduzidas pela população, a tipologia dos espaços do CRB é alterada, caracterizando-se pelas modificações indicadas e comentadas a seguir:

a) ordem de freqüência dos espaços por tipo:

Projeto: a>c>d>b

1995: c>d>a>b

Fora os espaços do tipo 'b', sempre com participação menor, a evolução das transformações espaciais ocorridas no conjunto reduz o papel dos espaços que restringem as possibilidades de movimento e ocupação, como os do tipo 'a', e valoriza aqueles que possibilitam um maior número de alternativas e flexibilidade, como os espaços do tipo 'c' e 'd'. Percebe-se que essas estratégias de transformações conduzem à eliminação daqueles aspectos do projeto responsáveis pela maior rigidez no uso do espaço, principalmente por sua estrutura hierárquica em forma de árvore. A ampliação na utilização de espaços do tipo 'b' pode ser interpretada, basicamente, como uma maneira de promover a diferenciação espacial pelo reforço do controle espacial em determinadas situações;

b) ordem de freqüência de constituições por tipo de espaço:

Projeto:  $a > d > c$

1995:  $c > d > a > b$

Percebe-se que, em termos quantitativos, atualmente, a importância do tipo de espaços utilizados na nova morfologia do conjunto possui a mesma ordem do seu grau de constituição. Este parece ser um mecanismo pelo qual, gradualmente, a população corrige as incoerências do projeto. Isso significa que o grau de importância dos espaços, quanto às suas condições topológicas, é reforçado pela utilização de outras estratégias, como a sua constituição. O projeto lidava com esses aspectos de modo quase independente. A construção da nova morfologia encarrega-se de alterar as condições das relações dos espaços entre si e no conjunto, viabilizando condições mais amplas e ao mesmo tempo mais flexíveis de movimento, uso e controle espacial.

No CJL, as transformações físicas implementadas pelos moradores produzem uma interessante mudança nessa propriedade. A excessiva concentração de espaços dos tipos 'c' e 'd', na situação de projeto, produz uma uniformidade espacial que se manifesta pela grande anelaridade do sistema, isto é, quase sempre se está em espaços pertencentes a um anel de percurso ou a dois ou mais, simultaneamente. Com isso, as condições de controle espacial ficam claramente uniformizadas, sem definir áreas em que predomina o controle dos moradores<sup>5</sup> Como uma das estratégias para produzir uma maior diferenciação espacial no conjunto como um todo, a população introduz um maior número de espaços do tipo 'a', respondendo agora por praticamente 1/4 do total de espaços e por mais de 27% daqueles constituídos. Os espaços do tipo 'b' também ampliam sua participação para um pouco mais 3%, respondendo por quase 3% dos constituídos. Os espaços do tipo 'c' têm uma redução de mais de 8% e cerca de 12% quando consideramos os constituídos. Já o número de espaços do tipo 'd' passa de 46,34% do total, no projeto, para 29,34%, na presente situação, com uma participação reduzida em 17%. Considerando-se sua constituição, nota-se que esse tipo de espaço tem sua participação reduzida de 50,95%, no projeto, para 33,46%, na situação atual, com participação reduzida também em cerca de 17%. O que se percebe das repercussões das transformações implementadas pelos moradores do conjunto, na formação de uma nova tipologia de espaços de controle e movimento, é que, além de gerar uma maior diferenciação espacial, a tipologia espacial é utilizada num sentido mais estrito, explorando as possibilidades de movimento e controle, e afetando a localização das atividades urbanas, de acordo com diferentes atributos e vantagens locais. Fazendo-se a mesma síntese feita para o CRB, a tipologia espacial no CJL apresenta a seguinte ordem:

(5) No limite, podemos pensar um sistema espacial de malha ortogonal regular, no qual a homogeneidade do controle espacial da grelha seria confirmada pela ocorrência, em números tendendo à igualdade, de apenas espaços do tipo 'c' e do tipo 'd', significando que, nessa malha, ou estamos numa esquina e podemos escolher qualquer um dos anéis possíveis de movimento – espaço do tipo 'd', ou entre duas esquinas – espaço do tipo 'c'.

a) ordem de freqüência dos espaços por tipo:

Projeto:  $c > d > a > b$

Situação atual:  $c > d > a > b$ ;

b) ordem de freqüência de constituições por tipo de espaço:

Projeto:  $d > c > a > b$

Situação atual:  $c > d > a > b$ .

Nota-se que, diferentemente do que foi feito no CRB, no CJL a ordem de freqüência dos espaços por tipo permanece a mesma, sendo alterada apenas a participação relativa de cada um deles. A mesma ordem é dada para a freqüência de constituições por tipo de espaço para a situação atual, alterando a seqüência definida pelo projeto. Dessa forma, mesmo a partir de pontos de partida muito opostos, o que se observa, para ambos os conjuntos, é que parecem existir algumas regras constantes nas transformações das morfologias físicas dos assentamentos, impressas pelos moradores, e que vão redundar em semelhanças do ponto de vista de como cada tipo de espaço é utilizado na construção dos sistemas em seu conjunto.

A questão da tipologia espacial, de como cada espaço relaciona-se com seus vizinhos e com os demais, como é alimentado ou não pelo sistema edificado, como favorece determinados tipos de controle, como permite estabelecer relações de continuidade maior ou menor no movimento das pessoas, parece ser uma importante estratégia de construção do espaço, no qual, a partir de regras locais, são definidas as condições de apropriação de todo o assentamento.

Mesmo de forma sucinta, o que se conclui do analisado acima é que, na construção do espaço urbano, as regras locais que definem a estrutura global utilizam-se da tipologia espacial como estratégia para a obtenção de *layouts* urbanos nos quais as diferenças espaciais são obtidas em dois níveis complementares. No global, pelas diferenças nos níveis de integração/segregação. No local, pela diferenciação da tipologia dos espaços. Observa-se que, apesar de apresentarem trajetórias tão distintas, os dois conjuntos se encaminham para semelhanças no que se refere ao papel dos tipos de espaços na construção dos conjuntos. Essas semelhanças parecem ser de ordem genotípica, fornecendo uma importante pista para os projetos desse tipo de assentamento.

A característica básica dessas semelhanças pode ser resumida numa busca, por parte da população dos assentamentos e, nos casos estudados, com pontos de partida bastante diferentes, dadas as condições impostas pelos projetos, pelo rompimento ou de um excessivo enclausuramento do conjunto, como no CRB, ou, como no caso do CJL, da sua excessiva abertura para o exterior. Com isso, fica evidente que os moradores buscam um certo equilíbrio entre as relações mais globais do conjunto com o restante da cidade, e as relações mais locais, ou seja, as relações mais internas aos próprios conjuntos. E isso, como se vê, é obtido pelas modalidades de transformações morfológicas implementadas, centradas na diferenciação nos níveis de integração/segregação espaciais, em termos mais globais, e nas transformações tipológicas dos espaços, em termos mais locais.

No que se refere às relações entre tipologia e níveis de integração espacial<sup>6</sup> vemos algumas características apresentadas pelos projetos e pelas situações, após a intervenção da população.

No projeto do CRB, a opção de implantação gera uma distribuição da integração espacial tal, que não se nota uma clara relação entre os espaços de maior integração, a tipologia espacial, o nível de constituição espacial e a distribuição das funções urbanas. Dessa forma, algumas soluções, ao invés de se reforçarem mutuamente para consolidar a estrutura do conjunto, atuam em sentidos opostos. Assim, espaços com grande potencial para assumirem papéis de importância, do ponto de vista da localização das atividades não-residenciais, em função das condições de movimento e controle espaciais viabilizados, são tratados de forma indiferenciada e, com isto, as opções de projeto não confirmam as potencialidades por ele próprio geradas.

Já no projeto do CJL, dadas as condições de implantação adotadas, esses problemas aparecem de modo menos acentuado. As vias importantes que circundam o conjunto: avenidas Martim Felix Berta, Manoel Elias e Baltazar de Oliveira Garcia, como preexistências, são articuladas à área do projeto, de modo a tornarem-se canais de ingresso no conjunto, canais estes que possuem importância também sobre uma área mais ampla. A grelha bastante regular gerada pelo projeto faz com que os níveis de integração espacial sejam mais uniformemente distribuídos pelo sistema, reforçando a análise efetuada sobre os aspectos de tipologia espacial acima referidos. Isto é, a relativa uniformidade nos níveis de integração espacial produz um sistema de baixa diferenciação dos espaços entre si. O uso em larga escala de espaços dos tipos 'c' e 'd', associado à uniformidade dos graus de integração, ocorre em praticamente todo o assentamento, sem reforçar os espaços julgados mais importantes para a estruturação do conjunto.

Observa-se que o ocorrido após a intervenção da população, em ambos os conjuntos, é um processo paulatino de reforço de determinados espaços para a organização global e a manutenção de setores, articulados aos primeiros, que organizam o assentamento localmente.

Isso é obtido, como descrito, pela introdução de algumas regras locais, responsáveis pela reformulação da tipologia dos espaços dos conjuntos e que propõem uma nova estruturação global dos assentamentos, reforçada tanto pela própria tipologia espacial como na clara diferenciação dos níveis de integração espacial e pelo grau de constituição do tecido, conforme comentado anteriormente.

(6) A análise detalhada dos aspectos de integração espacial dos dois conjuntos pode ser encontrada em RIGATTI, D. (1999). As condições particulares do processo evolutivo do Conjunto Rubem Berta podem ser examinadas em RIGATTI, D. (1997).

O que fica claro, pelos casos analisados, é que o projeto de assentamentos humanos, independentemente da finalidade a que se destinam, requer proposições que trabalhem, de forma articulada, propriedades globais e propriedades locais. O papel dos espaços, medido pelos seus níveis de integração/segregação, o grau de constituição e a tipologia dos espaços convexos, conforme o discutido, são aspectos relevantes para essa aproximação. Outra lição retirada dos casos avaliados é: mesmo a duras penas e com altos investimentos individuais, as incongruências dos projetos são de algum modo revertidas pela intervenção dos moradores. Assim, em boa medida, a transformação do espaço produzida pelos moradores na ocupação da cidade, antes de se constituir num processo patológico, pode ser descrita como um processo de ajuste entre aspectos da cultura espacial não-atendidas pelo projeto ou das incongruências e contradições por ele propostos.

## **BIBLIOGRAFIA**

HANSON, J. *Decoding homes and houses*. Cambridge: Cambridge University Press, 1998.

HILLIER, B., HANSON, J. *The social logic of space*. Cambridge: Cambridge University Press, 1986.

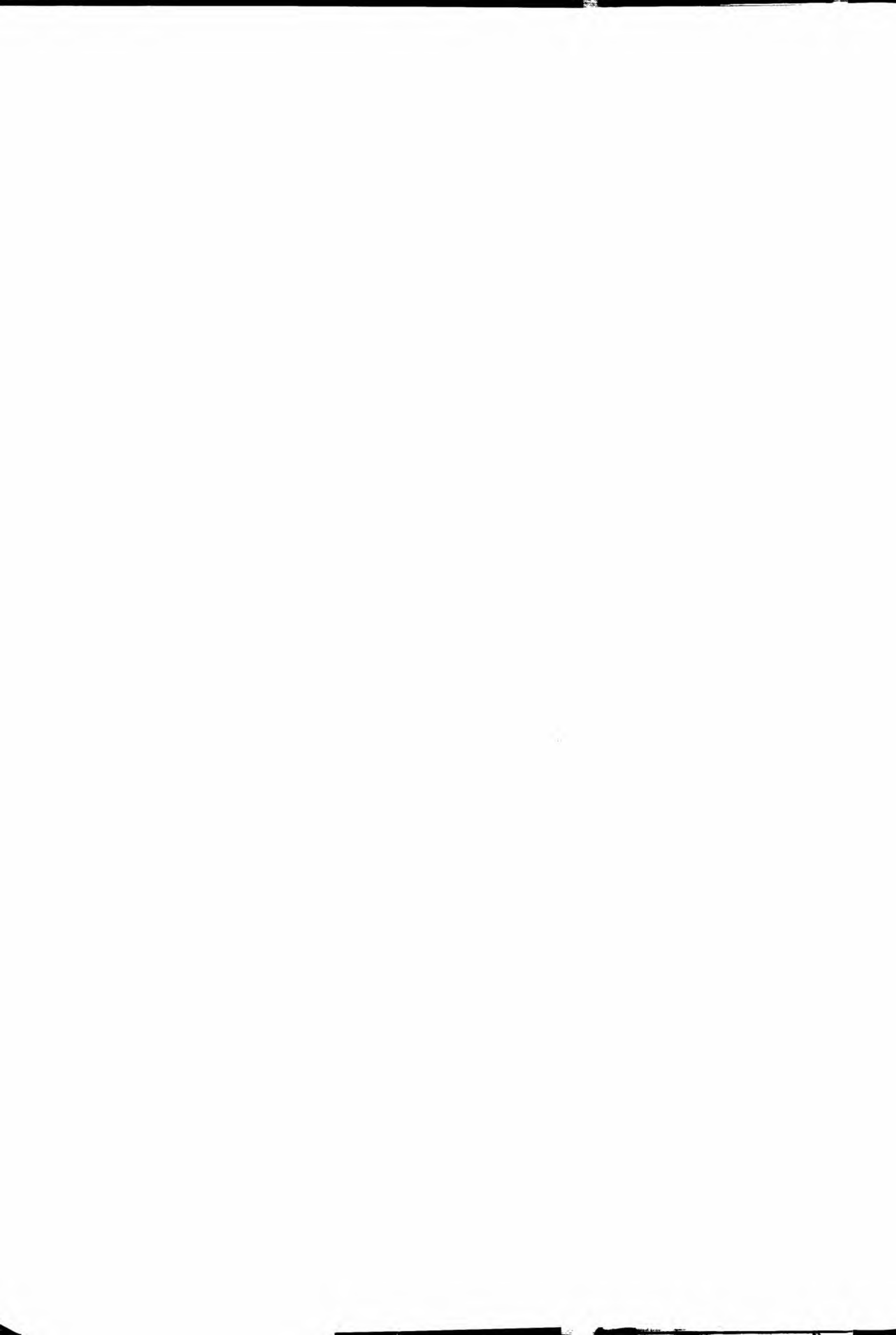
HILLIER, B. et al. Natural movement: Or configuration and attraction in urban pedestrian movement. *Environment and Planning B: Planning and Design*, v. 20, p. 29-66, 1993.

HILLIER, B. *Space is the machine*. Cambridge: Cambridge University Press, 1996.

PENN, A. et al. Configurational modeling of urban movement networks. *Environment and Planning B: Planning and Design*, v. 25, p. 59-84, 1998.

RIGATTI, D. *Do espaço projetado ao espaço vivido: Modelos de morfologia urbana no Conjunto Rubem Berta*. São Paulo, 1997. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

\_\_\_\_\_. *Habitação e espaço urbano em conjuntos habitacionais em Porto Alegre: Ordem e estrutura, projeto e uso – subtema espaço urbano*. Relatório de pesquisa ao CNPq/UFRGS e FAPERGS. Porto Alegre. 1999.





# A "Rua-Pátio" e a Caracterização dos Espaços Livres de Edificação das Novas Vilas Paulistanas

*Solange Aragão*



**Arquiteta e mestre em  
arquitetura e urbanismo (FAUUSP)**

# **PAISAGEM URBANA**

# RESUMO

A composição dos espaços livres de edificação das novas vilas paulistas difere, sob certos aspectos, daquela encontrada nas vilas de antigamente. Por outro lado, percebe-se que, a todo momento, tenta-se resgatar características e usos dos antigos conjuntos de residências construídos no interior dos quarteirões.

Se as vilas do início e de meados do século, especialmente as projetadas para dar abrigo à classe média, possuíam sempre uma rua estreita que conduzia a um pátio de uso comum aos moradores das casas de fachada usualmente estreitas que o circundavam ou ladeavam, nas vilas construídas a partir dos anos 90, a rua estreita e o pátio são substituídos por um único espaço, o qual estamos denominando "rua-pátio". Esse espaço é, na verdade, uma rua ligeiramente larga, que se pretende seja também um pátio – ou tenha a função do pátio das vilas de outros tempos, próprio ao lazer e à sociabilidade. Nisto, na presença de elementos como fontes e luminárias e, por vezes, na própria arquitetura, vê-se claramente a tentativa de se resgatar, talvez, a idéia do que foram as primeiras vilas paulistas – idéia esta que, não raro, aparece mesclada à de outras vilas (européias ou norte-americanas).

O que se propõe aqui é a definição do que vem a ser a "rua-pátio" e a caracterização dos espaços livres de edificação das novas vilas paulistas, que apresentam certas inovações em relação às mais antigas e, ao mesmo tempo, mantêm-se fiéis a soluções empregadas tradicionalmente.

# ABSTRACT

*The open spaces of the newest villas of São Paulo differ, in some aspects, from those of the oldest ones. On the other hand, architects and constructors are always trying to bring back some characteristics and uses of the villas built in this city in the past.*

*While the villas of the beginning and the middle of the 20th century used to have a narrow street that led to a courtyard surrounded by the houses, the villas of the 90s have one larger street with some characteristics of a courtyard. Therefore, we call it a "courtyard street".*

*Some elements – such as fountains and lampposts –, which supposedly remind people of the oldest villas, are located in this open space – that it is intended to be a social space.*

*We aim here to define the "courtyard street" and to analyse the open spaces of the newest villas of São Paulo and their uses.*



CORTE ESQUEMAT  
S/ ESCALA



# A "Rua-Pátio" e a Caracterização dos Espaços Livres de Edificação das Novas Vilas Paulistanas

Praça, rua e pátio são três palavras que definem espaços livres de edificação cercados ou ladeados por edifícios e muros, construções. Espaços usualmente descobertos, com uma árvore aqui e ali ou vegetação exuberante, com um ou outro elemento a exercer as mais diversas funções, como luminárias ou postes de iluminação, talvez uma pequena fonte. Mas enquanto a praça é, por definição, um "lugar público"<sup>1</sup> o pátio tende a possibilitar uma utilização mais restrita, possui um número menor de usuários – em certos casos tem caráter semipúblico; em outros, privado. Já a rua, a não ser que esteja isolada, de alguma forma, da cidade, é também de domínio público, lugar de todos<sup>2</sup>

A praça, a rua e o pátio podem ser entendidos como locais de encontro e de sociabilidade (a rua de outrora, não a atual, dos automóveis e transeuntes apressados). Contudo, a rua é um caminho que conduz a uma determinada localidade, uma "passagem" entre os blocos de edificação; tem a função de "ligar" pontos distantes, outros caminhos, outras passagens. A praça e o pátio são lugares de reunião, de um encontro mais demorado, antes espaços de estar e de lazer que de passagem.

Se nas vilas de antigamente (destinadas à classe média e construídas no interior dos quarteirões) os espaços não-edificados eram compostos por ruas estreitas que se abriam em pátios, para os quais davam as portas e janelas das residências nas novas vilas, essa conjunção da rua estreita com o pátio se transforma na "rua-pátio". A rua estreita, agora relativamente larga, é projetada com o intento de assumir a função do pátio. Não deixa de ser rua, uma vez que garante o acesso dos moradores e seus automóveis às residências (é um espaço de circulação, que faz a ligação entre a entrada da vila e cada uma das unidades que a compõem). Mas, sendo um "pedaço de rua", delimitado pelos muros e portões do conjunto, assemelha-se a um pátio, normalmente arborizado e, de certa forma, recluso. Representa, também, uma área de transição entre as casas (espaço privado) e a rua externa, pública. Possui fontes, jardins e luminárias.

(1) A definição de praça como "lugar público" consta no dicionário de Aurélio Buarque de Holanda: "Lugar público cercado de edifícios; largo." (p. 1124).

No livro *Cidade brasileira*, do Prof. Dr. Murillo Marx, lemos: "Logradouro público por excelência, a praça deve sua existência, sobretudo, aos adros de nossas igrejas." (p. 50).

(2) Em sua obra *Lições de arquitetura*, o arquiteto e professor Herman Hertzberger coloca o seguinte: "Se as casas são domínios privados, a rua é o domínio público." (p. 64).

Alguns arquitetos, ao projetar os espaços livres das novas vilas, têm a idéia da "grande praça". Embora a palavra "praça" em sua origem grega *plateia* significasse "rua larga"<sup>3</sup> esse espaço, um tanto quanto amplo, entre edificações, não pode ser chamado praça, porquanto não seja "lugar público". Seu uso é restrito aos moradores e o acesso não é permitido a estranhos. As novas vilas são condomínios fechados.

Além da "rua-pátio", parte dos novos conjuntos possui certos equipamentos como *playground*, piscinas, churrasqueira, salas de ginástica e quadras esportivas – equipamentos esses bastante comuns nas áreas comunitárias dos edifícios de apartamentos. Se acentuam o aspecto de condomínio das vilas erguidas recentemente, ocasionam uma diminuição do uso da "rua-pátio" concentrando adultos e crianças em um ou outro ponto. Estas, ao invés de brincarem na "rua-pátio" ficam no *playground*; ao invés de jogarem bola no espaço entre as residências, vão para as quadras. Da mesma forma, os adultos que poderiam trocar idéias nesse espaço, conversam na sala de ginástica. Assim, a "rua-pátio" imaginada como um lugar de múltiplos usos, transforma-se num lugar deserto.

É preciso se considerar também que as famílias que adquirem casas nesses condomínios almejam uma privacidade maior que os moradores das antigas vilas.

Nestas, os espaços livres eram mais utilizados devido, entre outros fatores, às menores dimensões das residências. O pátio era uma extensão da casa.

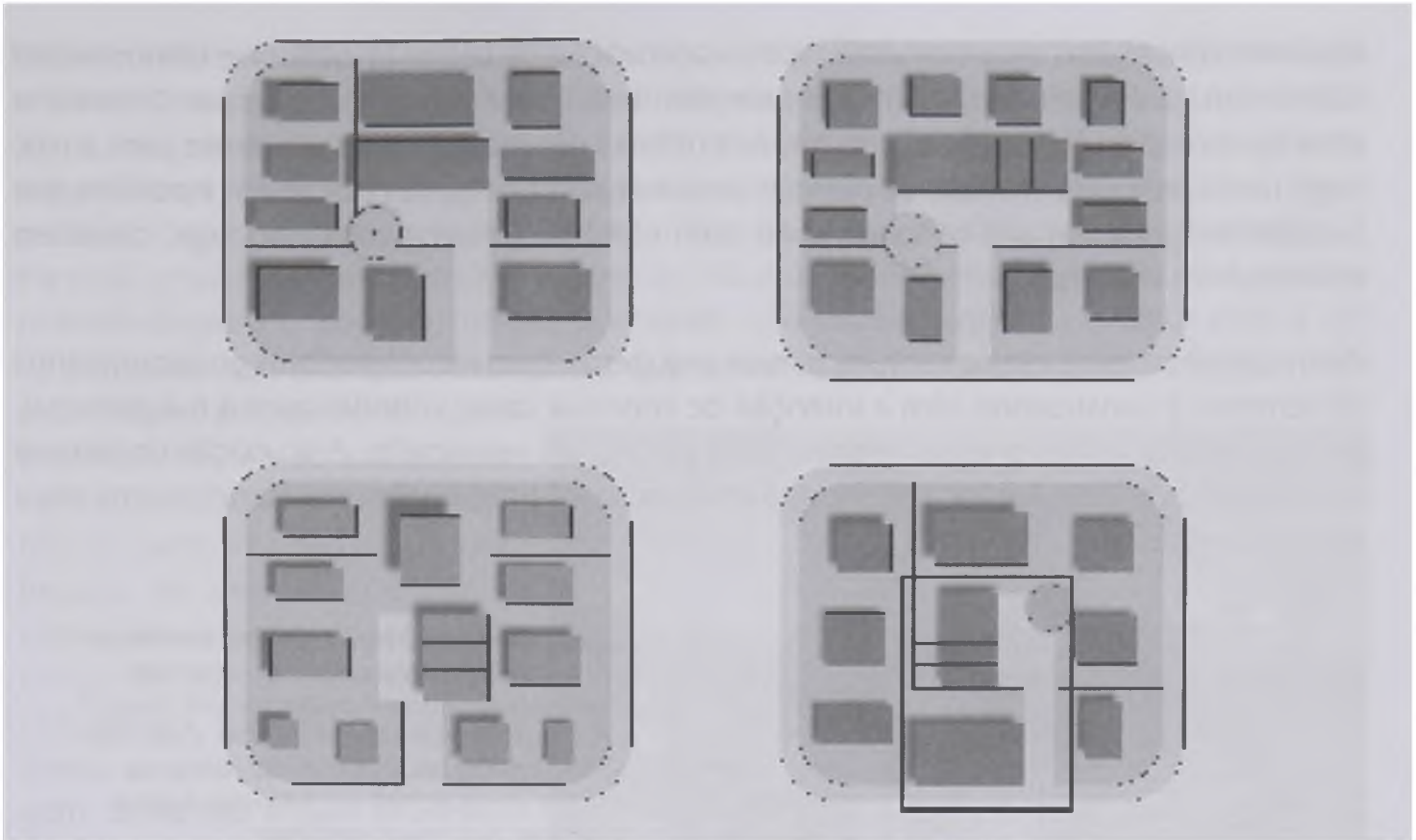
Dentre os fatores que determinam a caracterização dos espaços livres das novas vilas (bem como das antigas), sendo quase sempre o espaço principal a "rua-pátio" estão: a implantação das residências, as características do relevo, as dimensões do terreno, o estilo arquitetônico e o projeto paisagístico. E é justamente pela análise desses fatores que pretendemos caracterizar os espaços não-edificados dos conjuntos construídos nos últimos anos na capital paulista.

## **DA CONJUNÇÃO DA RUA ESTREITA COM O PÁTIO À "RUA-PÁTIO"**

*"Uma alameda central larga e arborizada resgata o clima e as brincadeiras das vilas de antigamente – e a segurança é garantida por equipamentos de última geração. O paisagismo percorre todo o condomínio e invade as unidades, contribuindo para fazer do Los Álamos um lugar onde é gostoso viver." Catálogo Imobiliário do Los Álamos Condomínio.*

Nas vilas de interior de quarteirão, construídas no início ou em meados do século 20, principalmente aquelas destinadas à camada média da classe média, era muito comum a existência de uma rua estreita (extensa ou não), que conduzia ao pátio. Este podia ser apenas

(3) Mais uma vez, recorremos ao dicionário de Aurélio Buarque de Holanda: "Do gr. *plateia* (subentendendo-se hodos), 'rua larga'; pelo lat. *platea*."



*Figura 1: O terreno escolhido para construção das antigas vilas ficava no interior das quadras. Assim, a rua estreita se tornava necessária para garantir o acesso às residências – e ao pátio, de forma variada. Quando o terreno tinha frente para a rua principal, o construtor implantava casas maiores nesta faixa (voltada para a rua) e deixava o terreno restante para as casas da vila propriamente dita.*

uma continuação dessa rua, formar com ela um "L" ou um "T", ser simplesmente um "corredor desconstruído" ou ter forma variada. Isto acontecia porque o terreno adquirido para construção dessas vilas, de custo inferior, ficava, muitas vezes, no interior do quarteirão<sup>4</sup> e, para fazer a ligação com a rua principal, era necessária a rua estreita.

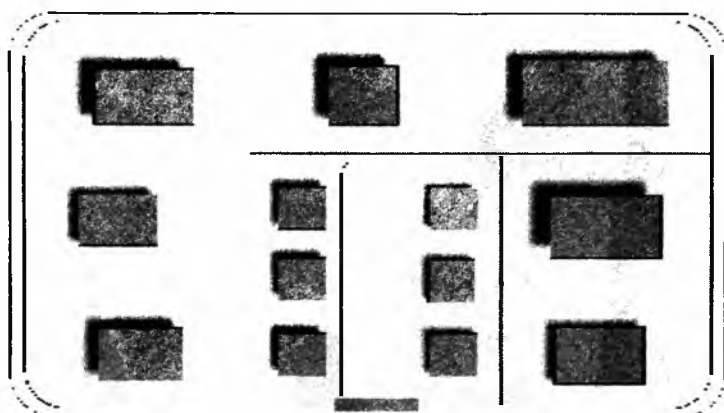
Quando o terreno tinha frente para a rua, o construtor fazia erguer, nessa faixa, alguns sobrados geminados, com dimensões um pouco maiores, pelos quais poderiam ser cobrados aluguéis mais elevados (já que o ideal de moradia urbana era a casa com frente para a rua principal). O terreno restante, na parte interna da quadra, ficava reservado, então, à vila propriamente dita. E mais uma vez a rua estreita se tornava imprescindível para garantir o acesso ao conjunto.

(4) A idéia de vila nesses tempos estava ligada à idéia de um conjunto de residências que poderia ser construído com gastos reduzidos. Assim, o terreno escolhido era de custo inferior (situado no interior da quadra, quando o ideal de moradia urbana era a casa com frente para a rua principal), as casas eram geminadas, visando, tanto a economia de materiais construtivos (com as paredes comuns) como a construção do maior número possível de unidades residenciais, e estava sempre presente uma certa racionalidade do espaço.



Nas vilas construídas recentemente (após a aprovação da Lei n. 11.605, que tornou viável sua construção), o terreno, com raras exceções, tem frente para a rua principal. Todavia, o ideal de moradia urbana deixou de ser, nas últimas décadas, a casa com frente para a rua; hoje, um número significativo de pessoas procura casas protegidas por muros e portões que possibilitem também um certo convívio com vizinhos "selecionados", ou seja, casas em condomínios fechados.

Assim, ao idealizar os novos conjuntos, nem arquitetos, nem incorporadores ou proprietários de terrenos e construtores têm a intenção de construir casas voltadas para a rua principal, posto que as casas "escondidas" e protegidas são as mais valorizadas. A ocupação do terreno se dá, portanto, de maneira diferenciada em relação às antigas vilas, resultando numa nova estrutura espacial.



*Figura 2: Nas novas vilas, o terreno tem frente para a rua. No entanto, hoje, as casas mais valorizadas são aquelas protegidas por muros e portões, no interior do condomínio. Como não são construídas casas com frente para a rua principal, a rua estreita e o pátio dão lugar à "rua-pátio" nos novos conjuntos.*

Em primeiro lugar, a área limítrofe é toda murada, possuindo portões de acesso e guarita na entrada. As unidades residenciais são dispostas nessa região – intramuros – e, entre elas, cria-se um espaço que não é nem bem uma rua, nem bem um pátio, e que, tampouco, pode ser considerado uma praça. É, na verdade, uma rua com características de pátio ou um pátio com características de rua (ou de praça), que algumas vezes possui canteiros de vegetação, outras vezes possui pequenos jardins, e, em alguns casos, árvores alinhadas. Luminárias e fontes também se fazem notar com certa frequência.

A "rua-pátio", esse espaço entre edificações nas novas vilas, embora quase sempre linear, assume aspectos diferenciados em cada conjunto. Nas vilas modernas ou com características modernas, as árvores esparsas (predomina o piso sobre a vegetação) aparecem dispostas em linha reta ou são plantadas em frente às residências. Há, certamente, um ou outro canteiro com alguma vegetação, e a fonte, quando aparece, expressa a modernidade do conjunto.

Os dois melhores exemplares de vilas "modernas" (dentre aquelas que tivemos a oportunidade de analisar) são o Los Álamos Condomínio e o Brooksville. O primeiro está implantado no Jardim Marajoara e o segundo está sendo construído no Brooklin. No Los Álamos, há uma fileira de árvores bem espaçadas no centro da "rua-pátio"; no Brooksville, a rua é orlada de arvoredos.



Nas vilas influenciadas pelo pós-moderno ou de cunho eclético, encontramos, nos espaços livres entre as construções, pórticos e fontes, pirâmides de vidro. No Ville de France, na rua Campo Verde, nas proximidades do Iguatemi, o autor do projeto quis passar o "conceito da grande praça". Como já vimos, esse espaço não pode ser considerado praça, posto que não é "lugar público". Talvez seja um "grande pátio" com ares de praça. Os canteiros são distribuídos à francesa, possuem mesmo um desenho francês. No eixo "monumental" diminuto, está locada a pirâmide de vidro. O piso é de mosaico português. Não existem bancos ou locais de estar. É um "grande pátio" com a função de realçar a arquitetura e de permitir o acesso às residências – não é convidativo ao lazer ou ao estar. A existência de um estacionamento comum no subsolo – sob o "pátio" – tira, em parte, a função de rua desse espaço. As pessoas que moram nesse condomínio utilizam seus carros em grande parte das vezes que deixam suas casas. Havendo acesso a cada unidade pela garagem, talvez elas sequer atravessem o pátio costumeiramente, a não ser quando se dirigem para a sala de ginástica ou para o salão de jogos (pontos de convívio e de confluência). O "grande pátio" fica vazio, entre os blocos de edificação.



Foto 3: Los Álamos. Uma fileira de árvores no centro da "rua-pátio"  
Fonte: Foto da autora



Foto 4: Brooksville. A rua ladeada de árvores de pequeno porte  
Fonte: Lopes Imobiliária (Perspectiva do Catálogo Imobiliário) /Darpan/Lopes



Foto 5: Ville de France. "O grande pátio"  
Fonte: Foto da autora

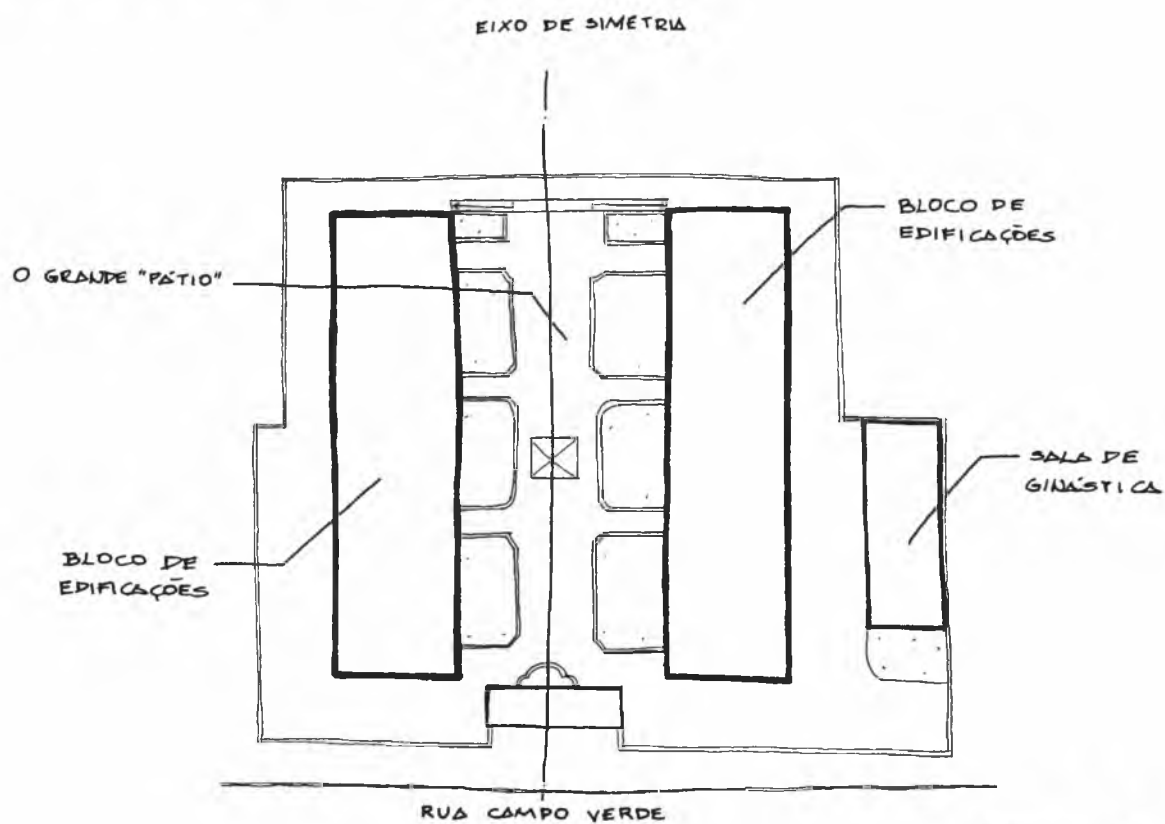


Figura 6: Ville de France (Implantação Esquemática)  
Fonte: Foto da autora

VILLE DE FRANCE  
IMPLANTAÇÃO  
(ESQUEMA SI ESCALA)

No projeto dos espaços livres do *Palmeiras Imperiais Private Houses* – vila que será construída na rua Dr. Celso Dario Guimarães, pelas proximidades do Palácio do Governo – há pórticos e fontes no jardim. Esses elementos concedem à "rua-pátio" um certo tom de pós-modernidade, na linha das praças que seguem esse estilo.

Nos conjuntos maiores, destinados à classe média, com sobrados geminados, produzidos em série, pretendendo-se, de fato, um retorno nostálgico, é comum a locação de lampadários nos espaços livres da edificação. Existem ainda, neste caso, *playgrounds* para as crianças e vagas cobertas (ou não) para estacionamento de veículos. A "rua-pátio" nesses conjuntos assemelha-se muito a uma rua comum – talvez deixe mesmo de ter caráter de pátio. Asfaltada, é delimitada pela calçada, ou calçamento, onde estão distribuídos os lampadários ou luminárias, ou por um pequeno gramado em frente das residências, como acontece nas chamadas "Villas de São Francisco"

É nos conjuntos projetados para a classe média alta, implantados em bairros demasiadamente valorizados, cujos terrenos atingem preços exorbitantes, que a rua com caráter de pátio se faz notar com maior freqüência. No terreno não muito extenso, as casas são dispostas lado a lado, geminadas, isoladas ou agrupadas ao longo da rua – em alguns casos, existem residências ao fundo. Cada casa possui sua própria garagem e por toda a "rua-pátio" estão espalhados canteiros e pequenos jardins ou algumas árvores. São exemplos disso tanto as já citadas vilas com características modernas, como determinados conjuntos que apresentam em sua arquitetura um ou outro ornamento. O Giardino di Milano, na rua Marechal Deodoro, e o Sans Souci, na rua Joaquim Nabuco, no Brooklin, estão entre esses conjuntos. No primeiro, a rua é plana e as casas estão situadas em nível um pouco acima desse espaço de uso comum. No segundo, a declividade do terreno exigiu uma solução diferenciada. A "rua-pátio" é inclinada, descendo da entrada até as casas no fundo do terreno. A topografia foi respeitada.



Foto 7: Villas de São Francisco. Ruas asfaltadas  
Fonte: Foto da autora

A idéia da "rua-pátio", da rua um tanto larga, reclusa, atrás dos muros, com canteiros e jardins, própria a usos múltiplos, denotando uma das transformações do que se convencionou chamar de "vila" (conjuntos de residências de mesma arquitetura, mesmo partido, mesmos materiais, mesmo estilo arquitetônico, implantados no interior do quarteirão ou de um terreno maior) poderia ser melhor explorada pelos arquitetos. Estes deveriam buscar maneiras de atrair os moradores para esse espaço, colocando bancos e pergolados, pequenos muros, criando cantos e recantos onde as pessoas pudessem ficar conversando, observando, lendo – como numa praça.

*"People live outdoors as well as inside the home; therefore the outdoor environment should be as pleasant and comfortable as possible." An introduction to housing layout. Nova York: Nichols Publishing Company, 1978, p. 22. \**

(\*) *"As pessoas vivenciam o espaço exterior da mesma forma que o interior de suas casas; por isso, o ambiente externo deve ser tão agradável e confortável quanto possível."*

A "rua-pátio" deveria ser, a um só tempo, convidativa e local de contemplação. As próprias casas, se tivessem varandas ou pequenos alpendres na frente, funcionando como um prolongamento da sala ou um espaço de transição adequado e diversificado, poderiam contribuir para o uso da "rua-pátio" – que muitas vezes tem permanecido vazia, dada a existência de outros equipamentos e de locais (cobertos ou não) que concentram as pessoas nos momentos destinados ao lazer.

*Foto 8: Villa di Firenzi. O asfalto da rua externa tem continuidade no interior da vila*  
Fonte: Foto da autora





Foto 9: Giardino di Milano. A "rua-pátio" plana  
Fonte: Foto da autora



Foto 10: Sans Souci. A "rua-pátio" inclinada  
Fonte: Foto da autora



## CARACTERIZAÇÃO DOS ESPAÇOS LIVRES

Pela análise dos novos conjuntos, percebemos que influenciam na caracterização dos espaços livres de edificação, entre outros fatores, as formas de implantação das residências, a topografia, as dimensões do terreno, o estilo arquitetônico adotado e o projeto paisagístico.

### As formas de implantação das residências

Nas vilas da cidade de São Paulo, adota-se o padrão tradicional de implantação das residências. Estas são construídas sempre paralelas ao alinhamento. As casas ou unidades são dispostas umas ao lado das outras, acompanhando as ruas e pátios ou a "rua-pátio".

Gordon Cullen, em sua obra *Townscape*, comenta que, enquanto uma obra isolada no campo é "experienciada" como um trabalho de arquitetura, meia dúzia de edificações agrupadas possibilitam uma arte diversa. As pessoas podem caminhar por entre as casas, descobrir espaços, ficar surpresas cada vez que dobram uma esquina – reação essa gerada pela composição do conjunto e que não se faz notar na construção individual, isolada das demais<sup>5</sup>

As novas vilas (como as antigas) são agrupamentos de casas. Se a implantação de suas residências fosse entendida como um trabalho de composição, tornaria possível a criação de espaços diferenciados, surpreendentes e instigantes aos usuários e visitantes.

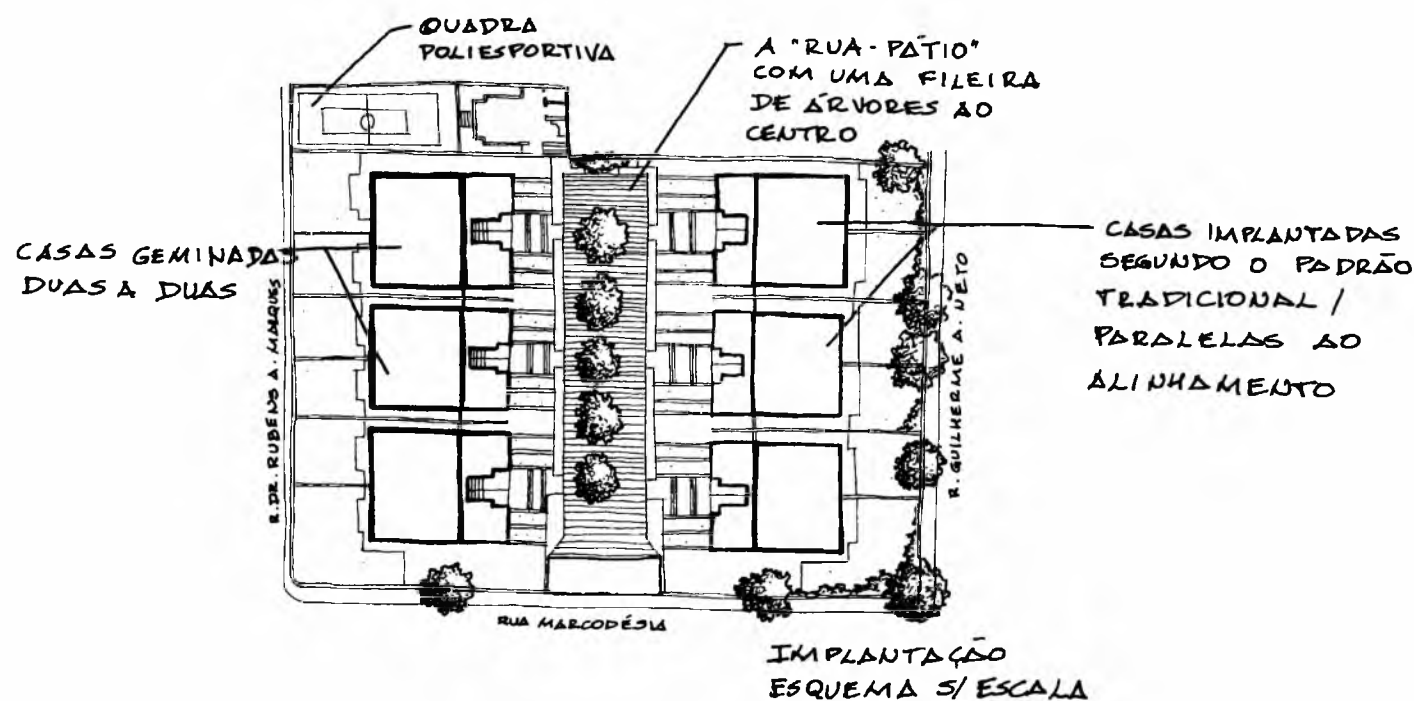


Figura 11: Los Álamos. Casas geminadas duas a duas, paralelas ao alinhamento (Implantação Esquemática).  
Fonte: Autora

(5) In: *An introduction to housing layout*. Nova York: Nichols Publishing Company, 1978, p.22.



Nos *mews* contemporâneos de Londres, por exemplo, como podemos ver na obra *An introduction to housing layout*, há uma preocupação com o percurso, e com as visuais criadas. Construções elevadas, caminhos desencontrados, esquinas, espaços de transição e diferenças de nível são utilizados para reforçar os efeitos que se procura obter com a própria implantação – com casas ao redor de pequenos pátios<sup>6</sup>

Aqui, as construções, isoladas, geminadas ou agrupadas ladeiam a "rua-pátio" em dois ou três de seus lados – não existe a intenção de se criar subespaços; ao contrário, ao que parece, o que se almeja é, na maioria dos casos, a grande área de uso comum, separando as edificações.

No Brooksville, as casas isoladas estão distribuídas nas duas laterais da rua. No Los Álamos Condomínio, faz-se notar a mesma distribuição, agora com as casas geminadas duas a duas. No Espaço Mobile, as residências, agrupadas em dois "edifícios horizontais", conformam um "L", acentuando a idéia do pátio nos espaços livres. No Sans Souci, isto também acontece, mas agora as casas estão implantadas em três dos lados da "rua-pátio".

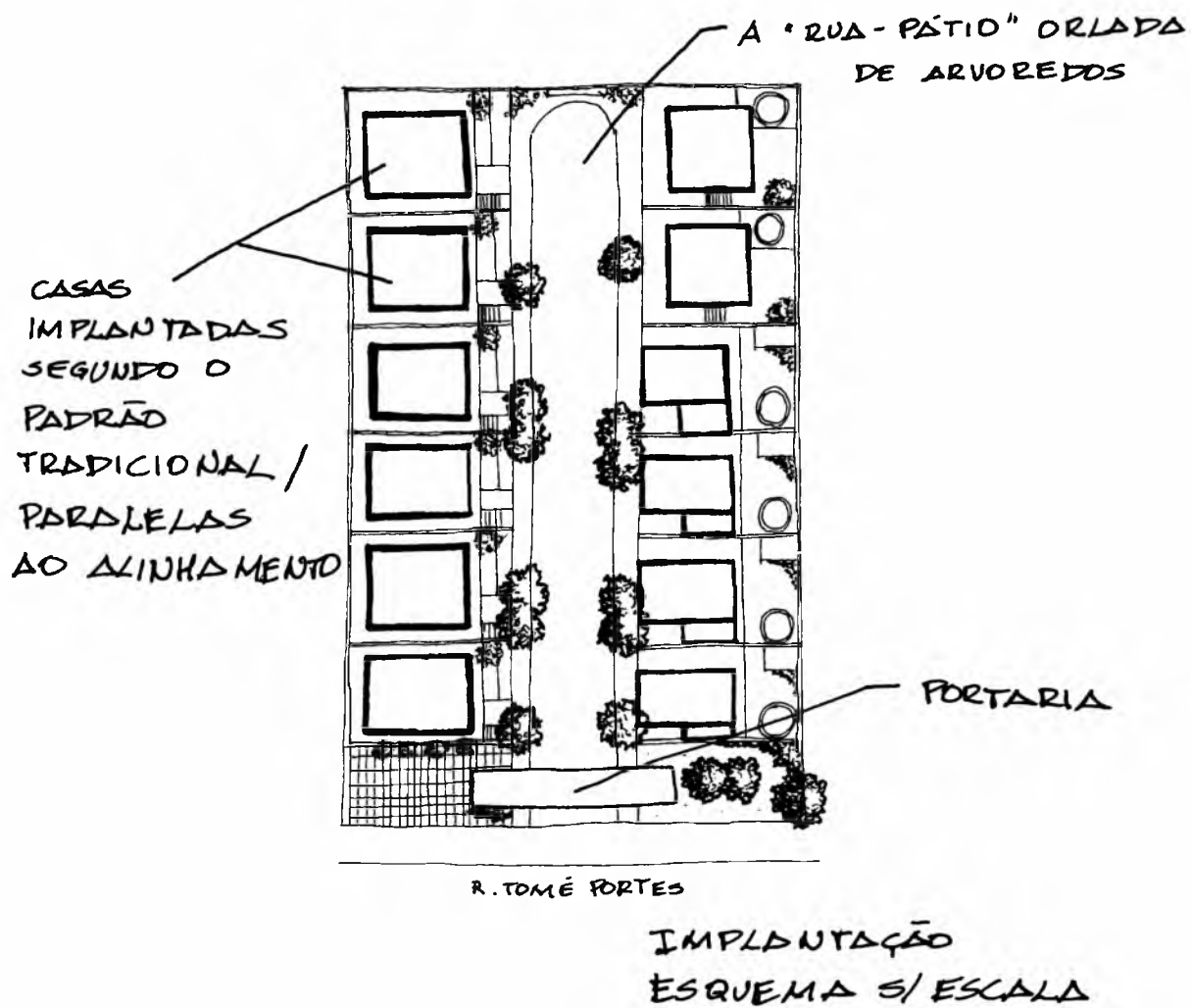


Figura 12: Brooksville. Casas isoladas paralelas ao alinhamento  
Fonte: Autora

(6) Idem, ibid.

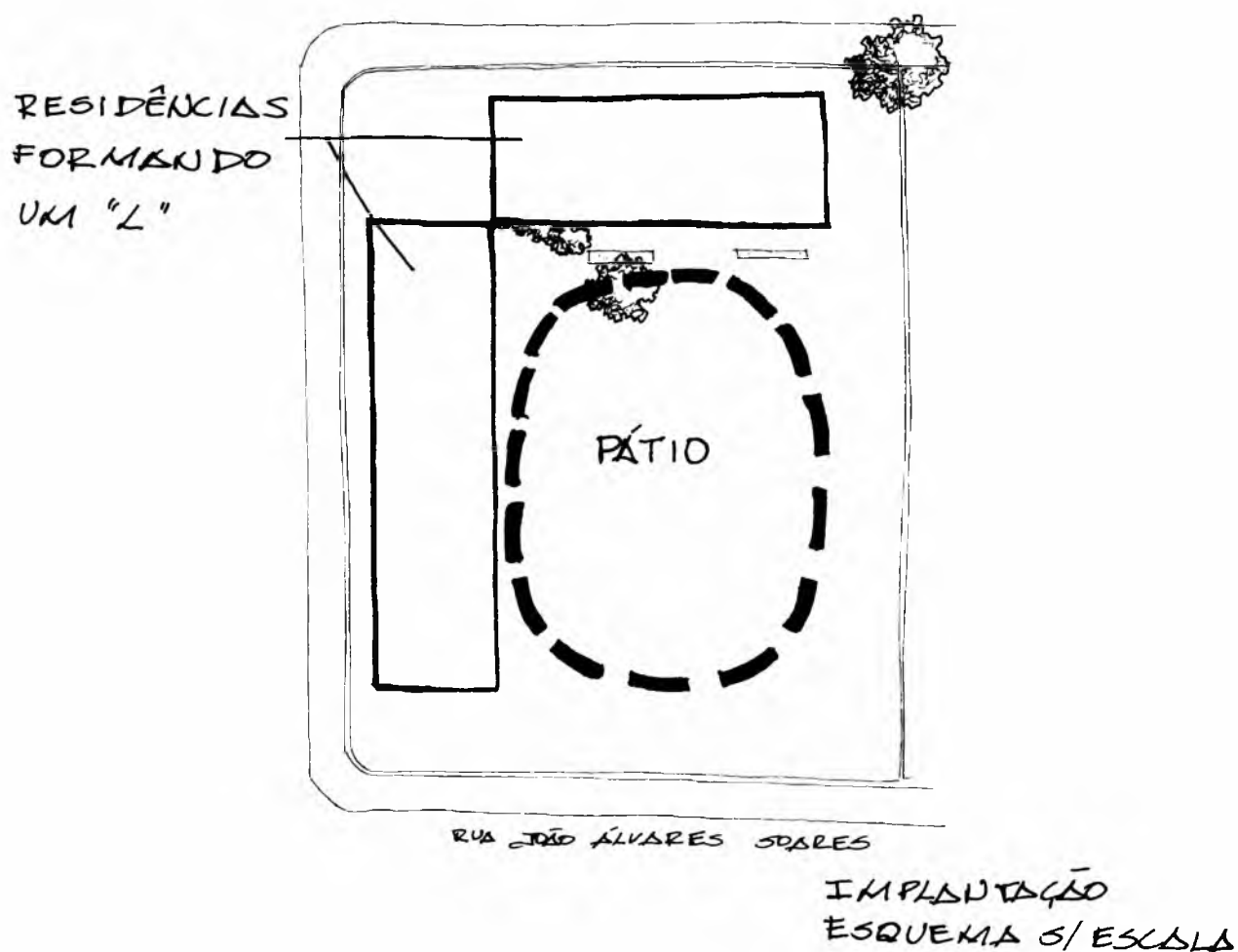


Figura 13: Espaço mobile. A implantação reforça a idéia de pátio. (Implantação Esquemática)  
Fonte: Autora

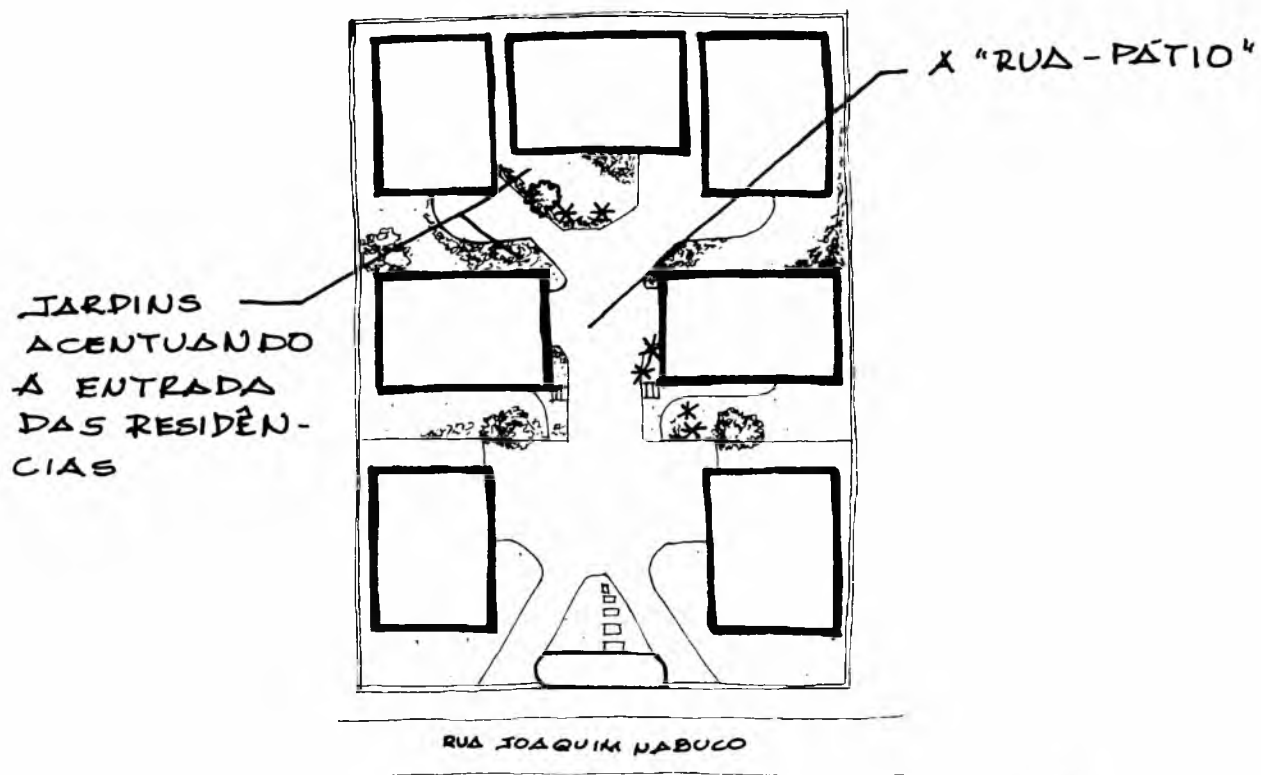
Essas formas de implantação têm um vínculo muito forte com o nosso passado, com as tradições da cidade brasileira (casas ao longo das ruas, geminadas, com fachadas contínuas, ou isoladas umas das outras) e, ao mesmo tempo, possuem também um vínculo com as vilas do início ou de meados do século, agora sem a rua estreita e com espaços livres de maiores dimensões.

Evidentemente, existem outras soluções, algumas das quais verdadeiramente simples, como criar uma ou outra variação na disposição das unidades residenciais. No entanto, muitas vezes, a própria configuração ou as dimensões do terreno e nossa tradição (tanto a da cidade como a de nossas vilas) fazem com que se recorra ou se deseje o usual.

## A topografia

Para os moradores dos novos conjuntos, talvez fosse preferível o terreno plano ao inclinado, principalmente para os que almejam um uso mais intenso dos espaços livres (estes não

AS CASAS ESTÃO DISPOSTAS  
EM TRÊS DOS LADOS DA "RUA-PÁTIO"



IMPLANTAÇÃO  
ESQUEMA S/ESCALA

Figura 14: Sans Sauci. As casas "fecham" a "rua-pátio" (Implantação esquemática)  
Fonte: Autora

podem ser escalonados, com patamares, quando há uma grande variação de nível, porque devem garantir também o acesso dos automóveis às residências). No entanto, grandes lotes inclinados em zonas de uso estritamente residencial – onde não se poderiam erguer edifícios de apartamentos e que, devido ao alto valor do terreno, seria economicamente inviável construir uma única residência – são propícios à implantação de vilas. Um grupo de casas devidamente distribuídas em tais áreas é um investimento lucrativo para os construtores, ao mesmo tempo em que corresponde aos anseios da classe média alta, atraída pela idéia dos condomínios fechados.

Dessa forma, nem sempre o terreno é plano. E, sendo inclinado, não são muito variadas as soluções adotadas. Normalmente, as construções acompanham a topografia.

No Brooksville, por exemplo, o terreno está em declive no sentido longitudinal e as residências realçam tal declividade ao serem locadas em níveis diferenciados, no sentido da inclinação. A "rua-pátio" principia no ponto mais alto e termina na extremidade mais baixa do terreno.

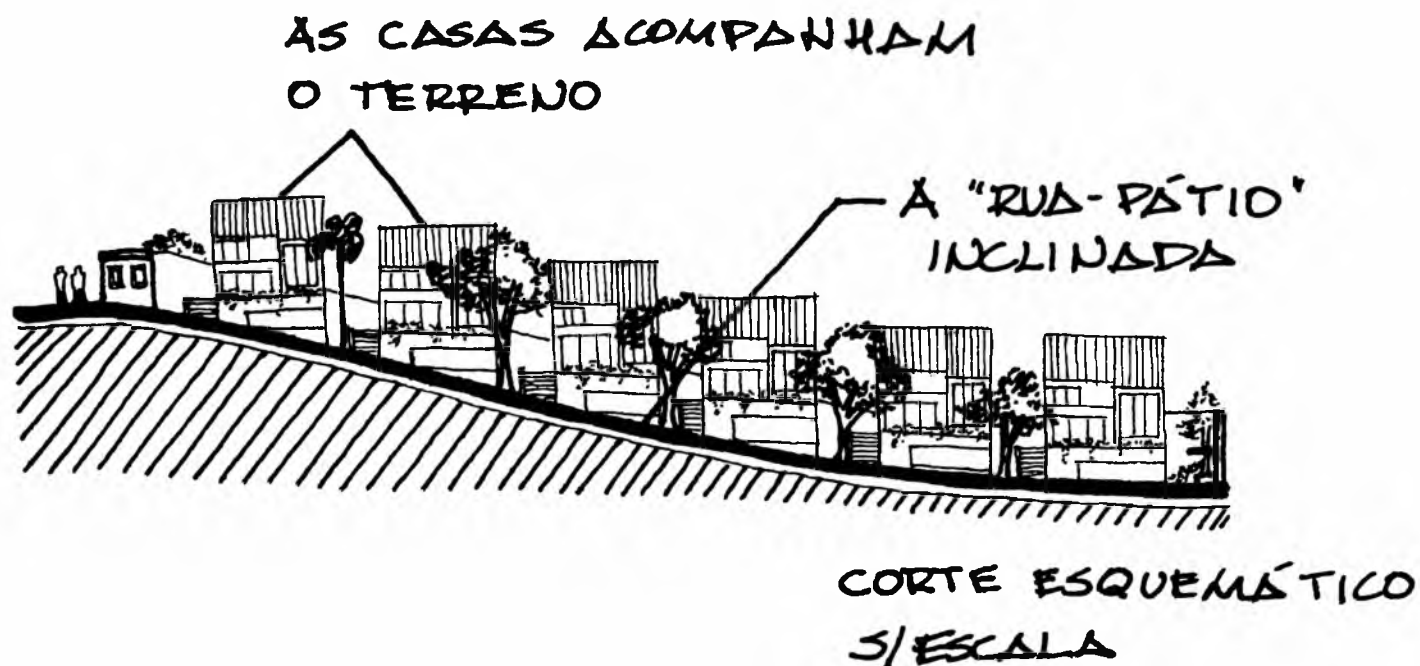


Figura 15: Brooksville. Terreno em declive no sentido longitudinal (Corte Esquemático)  
Fonte: Autora

Já a área destinada à construção do Los Álamos Condomínio possuía uma declividade no sentido transversal. O autor do projeto, o arquiteto Fernando Zacharias, decidiu, neste caso, fazer a "rua-pátio" plana e colocar metade das casas em nível mais elevado que o dessa rua de uso comum, e a outra metade, um pouco mais abaixo.

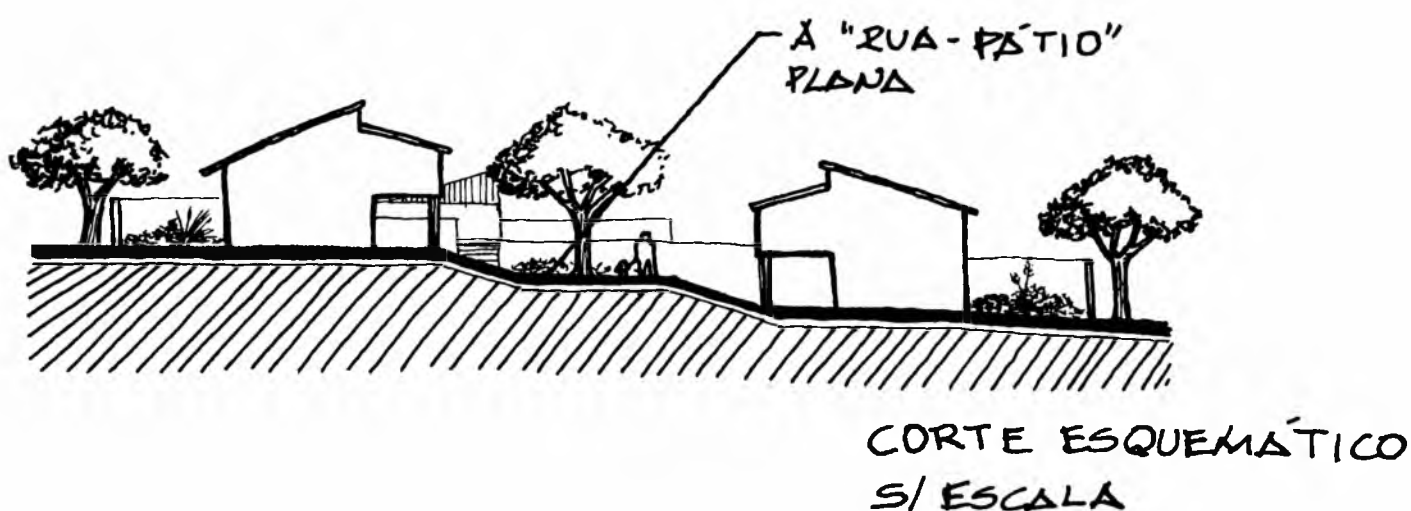


Figura 16: Los Álamos. Casas acima e casas abaixo da "rua-pátio" (Corte Esquemático)  
Fonte: Autora

Em terrenos praticamente planos ou com uma inclinação relativamente pequena, são desnecessários movimentos de terra ou soluções mais complexas. As edificações são implantadas, então, quase no mesmo nível da "rua-pátio", não sendo muito expressivo o desnível. Por vezes, o terreno é aplainado para se obter esse efeito – de ruas e casas no mesmo plano.

Para quem está do lado de fora da vila, quando existem portões que permitem sua visualização, o terreno aplanado permite uma boa visão dos espaços livres de edificação e das construções (o que também se deve ao fato de adotar-se, freqüentemente, a forma tradicional de implantação, com as casas alinhadas, paralelas à rua central). O mesmo não acontece quando o terreno é inclinado no sentido longitudinal (quanto maior a inclinação, menor a possibilidade de se vislumbrar com clareza todo o conjunto, considerando-se também a existência dos muros e portões que cerceiam o ângulo de visão).

Percebe-se, assim, que a topografia influencia a caracterização dos espaços livres (que podem ser planos ou inclinados) e possibilita uma melhor ou pior visualização desses espaços para quem está do lado de fora da vila. Além disso, a topografia tem seu papel no traçado e nas transformações da paisagem urbana. Quando as casas de um determinado conjunto são erguidas num mesmo nível, tendo todas a mesma altura, configuram um fragmento do tecido urbano que, na paisagem, apresenta os telhados todos nivelados, com algumas árvores entre eles. Quando essas mesmas casas são erguidas em um terreno demasiadamente inclinado, aparecem escalonadas na paisagem: paredes e telhados se intercalam até a edificação mais elevada ou são ocultados por essa edificação, dependendo do lugar onde se encontra o observador.



Foto 17: Brooksville

Fonte: (Perspectiva do catálogo) Darpan/Lopes





*Foto 18: Brooksville na época da construção. As casas acompanham o terreno*  
Fonte: Foto da autora



*Foto 19: Vista externa de Sans Souci. Só é possível avistar o telhado das casas próximas à rua principal*  
Fonte: Foto da autora



## As dimensões do terreno

As dimensões do terreno, aliadas à legislação correspondente à zona de uso residencial em que é implantado o conjunto, irão determinar não apenas o número de unidades residenciais (e suas áreas úteis, variando estas de acordo com o número de casas almejado), mas também a área disponível para os espaços livres de edificação.

Nos terrenos menores (geralmente de forma retangular), situados em bairros mais valorizados, de uso estritamente residencial, só existe uma "rua" interna na vila, com número reduzido de casas, a qual é rodeada ou ladeada pelas edificações. Evidentemente, considerando-se que os conjuntos implantados em tais lotes destinam-se à classe média alta, essa rua é relativamente larga e recebe um tratamento paisagístico, por vezes bastante detalhado. A área dos terrenos varia entre 1.900 e 9.000 m<sup>2</sup> (embora a maior parte não possua mais que 3.000 m<sup>2</sup>) e a área útil das residências fica entre 200 e 550 m<sup>2</sup>, como podemos constatar no catálogo de lançamentos residenciais da EMBRAESP<sup>7</sup>

Já nos bairros distantes, os terrenos, quando são maiores (alguns chegam a ter os 15.000 m<sup>2</sup> – área máxima permitida pela legislação), ocupam grande parte das quadras, em certos casos, quadras inteiras, possuindo formas variadas. Como é relativamente grande o número de unidades, sua distribuição no terreno requer uma rua mais extensa ou mais de uma rua. Neste caso, esses espaços praticamente deixam de ter características de pátio, como já vimos.

Se, nas antigas vilas, quando o lote a ser ocupado era menor, criava-se um único pátio e, quando maior, dois ou três; nos novos conjuntos, ora se tem a "rua-pátio", ora simplesmente ruas que garantem o acesso às residências. Isso tanto mostra as diferenças na forma de distribuição dos espaços livres e construções entre as antigas e as novas vilas, como confirma o fato de que as soluções adotadas e a quantidade de áreas destinadas a uso comum variam de acordo com as dimensões do terreno e o número de casas implantadas.

## O estilo arquitetônico adotado

As casas que ladeiam ou estão ao redor da área central compõem, ao lado de outros elementos, o cenário das vilas. São o pano de fundo tridimensional. Se conformam fachadas contínuas, estando agrupadas ou geminadas, produzem um efeito; se são geminadas duas a duas, produzem outro; e se estão isoladas, outro ainda. De qualquer forma, a fachada principal das residências, limitando os espaços livres, contribui para sua caracterização. Além disso, acaba por influenciar o traçado e o desenho dessas áreas, harmonizando-se com elas ou criando o contraste.

(7) A EMBRAESP é a Empresa Brasileira de Estudos do Patrimônio e o catálogo citado contém as fichas dos conjuntos horizontais lançados entre 1996 e 1999.

Nas novas vilas paulistanas cujo estilo pode ser considerado eclético, pós-moderno ou classicizante, têm-se na fachada das residências, elementos, detalhes ou ornamentos que nos remetem a outras arquiteturas ou à arquitetura de outros tempos. Isso, por si só, confere aos espaços livres de edificação uma tonalidade estrangeira ou passadista, rememorando fragmentos de cidades européias e norte-americanas ou mesmo algumas das vilas que lá existem.



Foto 20: *Ville de France. O cenário francês*  
Fonte: Foto da autora

Nas vilas com traçado moderno ou que apresentam uma "certa modernidade" brasileira, onde se faz uso de elementos como telhas capa-canal, predominam as linhas retas nas edificações. Não há ornamentos. A arquitetura configura, então, um cenário que antes expressa sua brasilidade do que faz menção a construções estrangeiras. Os espaços livres dessas vilas têm também o traçado simples, sem rebuscamentos, com o predomínio evidente do piso sobre a vegetação.

É preciso deixar claro que as vilas são, antes de tudo, conjuntos de residências, grupos de moradias isolados da cidade de alguma forma (seja por estarem implantados no interior dos quarteirões, seja por estarem cercados por muros e grades). Os espaços livres de uso comum, situados entre as unidades residenciais, têm uma importância relevante enquanto locais de lazer e de sociabilidade, locais de uma vivência externa, ainda que não pública, e complementos da moradia. Mas eles são sempre limitados (ou delimitados) pelas construções e, por isso, a arquitetura exerce grande influência em sua caracterização. Aqueles que moram ou visitam as vilas vêem as residências ao redor dos pátios ou da "rua-pátio"; vêem as portas e janelas, a cobertura, os detalhes, a composição da fachada. E é o estilo adotado nessas construções que determina a "feição" ou o tom do cenário que se delinea.



Foto 21: Los Álamos. O cenário brasileiro  
Fonte: Foto da autora



Foto 22: Espaço Mobile. Vista externa do conjunto  
Fonte: Foto da autora

## O projeto paisagístico

Diferentemente da grande maioria das antigas vilas, cujos espaços livres de edificação, bastante simples, apresentavam um ou outro canteiro de vegetação, criados, eventualmente, pelos próprios moradores (conjuntos como o Parque Residencial Savoia, por exemplo, com piso diferenciado, canteiros projetados, fontes e pergolados eram, na verdade, raras exceções), boa parte das novas vilas paulistanas é dotada de projeto paisagístico.

Este consiste, nesses conjuntos: na escolha da pavimentação dos espaços livres; na distribuição de canteiros e árvores, na ordenação de pequenos jardins; na escolha deste ou daquele exemplar arbóreo, deste ou daquele tipo de vegetação; e na locação de certos elementos como fontes e luminárias. Consiste, ainda, na adoção de determinado estilo (moderno, pós-moderno, clássico, eclético ou passadista), usualmente de acordo com a arquitetura, ou seja, com o estilo empregado nos espaços construídos.

Interessante é observar que os espaços livres dos conjuntos destinados à classe média alta recebem um tratamento diferenciado daqueles dos conjuntos produzidos para a camada média da classe média, mesmo que sejam idealizados pelo mesmo paisagista.

## **A escolha da pavimentação**

Nos conjuntos maiores, com casas de fachada estreita, geminadas, produzidas em série, as ruas internas são asfaltadas; nos conjuntos com um número menor de residências, projetados para a classe média alta, emprega-se um piso diferenciado (na rua com características de pátio); e, nos conjuntos destinados a essa camada social, que possuem garagem no subsolo, adota-se, vez ou outra, o mosaico português, uma vez que os automóveis não têm acesso a esses espaços, sendo desnecessários, portanto, pisos que apresentem uma resistência maior.

Os paralelepípedos, tão comuns nas antigas vilas, já não são mais empregados. Eles tanto eram resistentes, como permitiam a infiltração das águas da chuva e, se fossem adotados hoje, talvez dessem, por si só, nuances de outros tempos aos novos conjuntos (quando houvesse essa intenção), trazendo à memória de seus usuários e moradores o aspecto das ruas de antigamente.

## **A distribuição de árvores e canteiros e a ordenação de pequenos jardins**

As árvores aparecem quase sempre ladeando as ruas ou a "rua-pátio", na frente das residências, ou distribuídas linearmente em seu eixo principal. Havendo pequenos jardins ou gramados, alguns exemplares arbóreos são dispostos também nessas áreas. Em um ou outro projeto, há árvores ao fundo, nas proximidades do muro divisor; e não é incomum a idéia de árvores ou arvoretas no quintal das casas.

Os canteiros, quando existem, são locados no espaço entre edificações, sendo mais comuns, entretanto, os pequenos jardins ou gramados em frente das unidades residenciais.

A existência desses jardins ou áreas cobertas com grama em faixas que acompanham a fachada das residências contribui para ampliar a área dos espaços livres de uso comum, embora cada uma das casas "possua" um pequeno trecho. E isso, tanto nos conjuntos de classe média como nos de classe média alta. No Giardino di Milano, a rua interna (para nós a "rua-pátio") possui 8 m de largura. Mas as residências possuem 4 m de recuo em relação a essa rua. Tem-se, portanto, uma área com 16 m de largura separando as edificações. Na Villa Reggio e nas Villas de São Francisco, existe uma pequena área gramada em frente das casas, utilizada para estacionamento de veículos, que acaba por aumentar, da mesma forma, a área dos espaços livres de edificação.

## **A escolha dos exemplares arbóreos e do tipo de vegetação**

*"O projeto de paisagismo do Palmeiras Imperiais Private Houses apresenta uma melhor qualidade de vida, onde o verde foi preservado, a vegetação selecionada, para que as texturas e os aromas ofereçam a cada dia uma nova estação, o saber viver a vida sempre sonhada e que agora se*

torna realidade. Um projeto encontrado nos condomínios residenciais de grandes metrópoles." Benedito Abbud (Paisagista). *Catálogo Imobiliário do Palmeiras Imperiais Private Houses*.

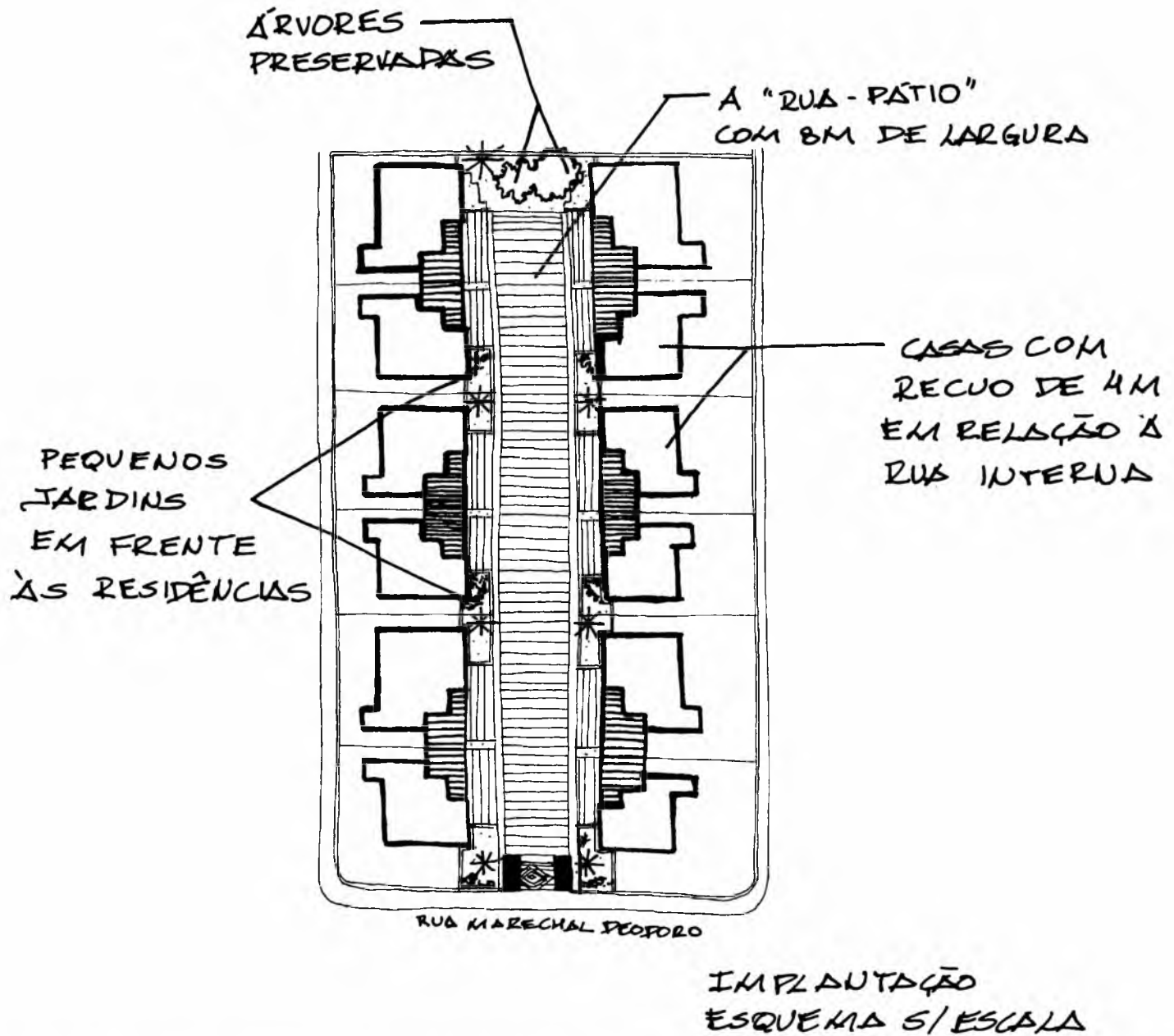


Figura 23: Giardino di Milano. Casas com 4.00 m de recuo em relação à rua interna (Implantação esquemática)  
Fonte: Autora

VILLA REGGIO  
VISTA PARCIAL DO  
CONJUNTO  
(SEM ESCALA)

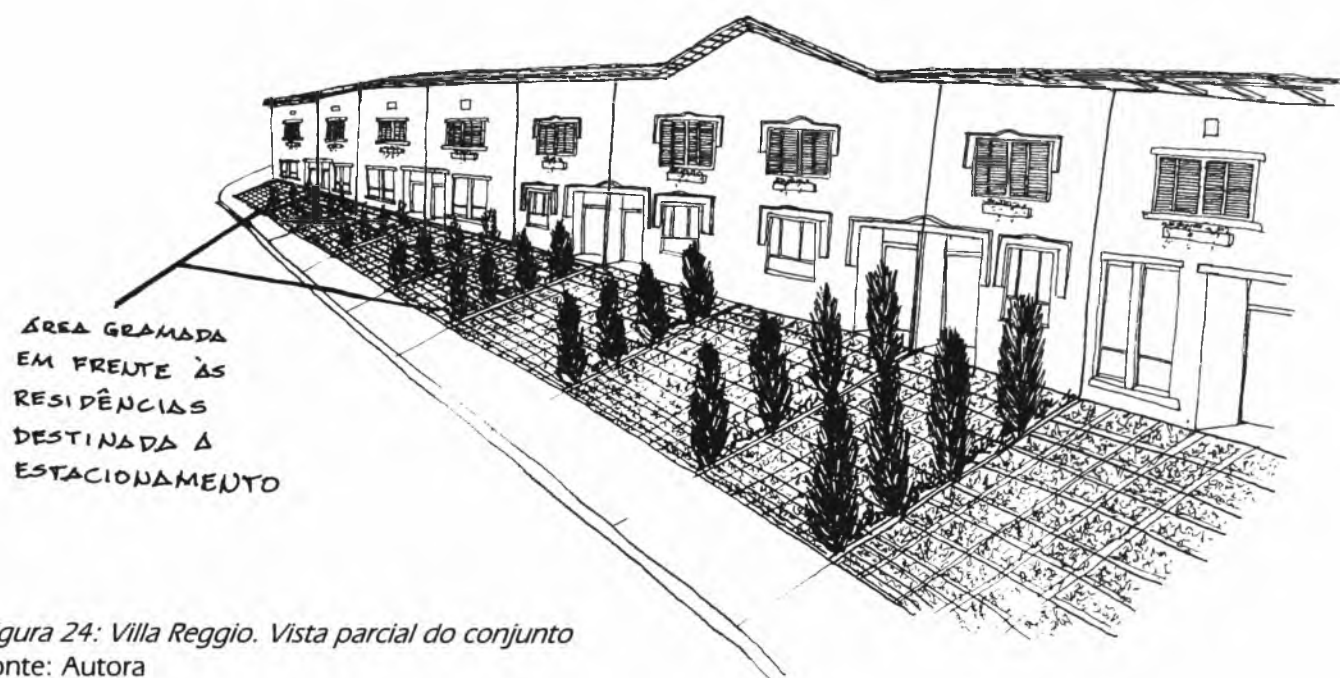


Figura 24: Villa Reggio. Vista parcial do conjunto  
Fonte: Autora



Foto 25: Villas de São Francisco. A área em frente às residências é utilizada para estacionamento de veículos  
Fonte: Foto da autora



Há vezes em que certas árvores, já existentes, são preservadas, integrando-se ao projeto paisagístico. O que não acontece sempre. Normalmente, toda vegetação é retirada do terreno antes de se dar início à construção da vila. Posteriormente, são plantadas árvores e outras espécies vegetais em locais redeterminados.

Ao que parece, as árvores escolhidas são de pequeno e médio porte, sendo comuns também as palmáceas. Em determinados projetos, está presente a intenção de se proporcionar coloração e aromas diferenciados a cada estação do ano.



*Foto 26: Sans Souci*

Fonte: (Perspectiva do Catálogo Imobiliário) Construtora Sampaio Bacos/Lopes

## **A locação de elementos como fontes e luminárias**

Enquanto as luminárias acompanham as ruas ou a "rua-pátio" por praticamente toda sua extensão, as fontes aparecem perto do muro divisor, na extremidade final da rua interna ou no alargamento de uma das ruas dos conjuntos com um número maior de residências. Mais raramente, situam-se nos jardins ou em locais menos visíveis. No primeiro projeto do Le Premier, a fonte aparecia do lado de fora da vila, enaltecendo a entrada.



*Foto 27: Villa di Firenze. Luminárias alinhadas na calçada*  
Fonte: Foto da autora

Na verdade, esse elemento era bastante empregado nos pátios e jardins das "villas" italianas – residências de certo luxo e requinte projetadas por arquitetos como Andrea Palladio no renascimento. Nas vilas paulistanas, mesmo nos conjuntos destinados para a classe média (as primeiras vilas foram erguidas para o operariado), dificilmente havia fontes. Estas apareciam em um ou em outro projeto, estavam longe de ser regra geral. A recorrência a esse elemento tem sido bem mais expressiva nos novos conjuntos.

## **CONCLUSÃO**

Quando empregamos a palavra "pátio" no termo "rua-pátio", estamos fazendo, de certa forma, uma alusão ao pátio das antigas vilas, rodeado por edificações, recluso no interior do quarteirão e próprio a usos diversos e à sociabilidade.

Evidentemente, pode-se imaginar também que o que se tenta retomar nesses espaços é, na verdade, o uso das antigas ruas (das cidades de outrora), onde pessoas se reuniam para conversar, para observar o movimento e, em ocasiões especiais, até mesmo para fazer refeições comunitárias. Ou seja, a idéia de rua não apenas como espaço público, mas sim como espaço social, lugar de encontro. Dessa forma, talvez não fosse necessário sequer fazer menção ao pátio. No entanto, quando observamos que esse trecho de rua, ladeado por casas, está encerrado no condomínio, entre seus muros e portões, percebemos que, apesar de sua linearidade, há nesse espaço determinadas características de pátio – ao menos do pátio das antigas vilas, embora não se situe em áreas mais internas à quadra (aparece agora no centro do conjunto, cujo lote possui pelo menos uma de suas faces voltada para a rua principal).

Nas novas vilas que ocupam quadras inteiras, com um número maior de residências (gemina-das e produzidas em série) e mais de uma rua interna, essa característica de pátio parece desaparecer. Aí sim, prevaleça talvez a idéia de rua (e não de pátio) como espaço social. O que se tem, então, são ruas protegidas por grades e muros, que possibilitam outros usos.

Há casos, ainda, em que o pátio propriamente dito se faz presente. No Condomínio Franz Schubert, por exemplo, a rua, com cerca de 8 m, alarga-se conformando um pátio onde está instalado um salão de festas. No entanto, ao que parece (de acordo com o que temos constatado), essa forma de distribuição espacial não tem sido muito comum nas novas vilas. São mais usuais a "rua-pátio" ladeada por unidades residenciais e, nos conjuntos maiores, que ocupam quadras inteiras, duas ou três ruas internas.

A vantagem do pátio propriamente dito, depois da rua estreita ou um pouco mais larga, seria garantir uma privacidade maior aos seus usuários – quando existissem portões que possibilitassem a visualização dos espaços internos –, e dar lugar ao "elemento surpresa", uma vez que haveria cantos e recantos que permaneceriam ocultos até que se chegasse perto deles.

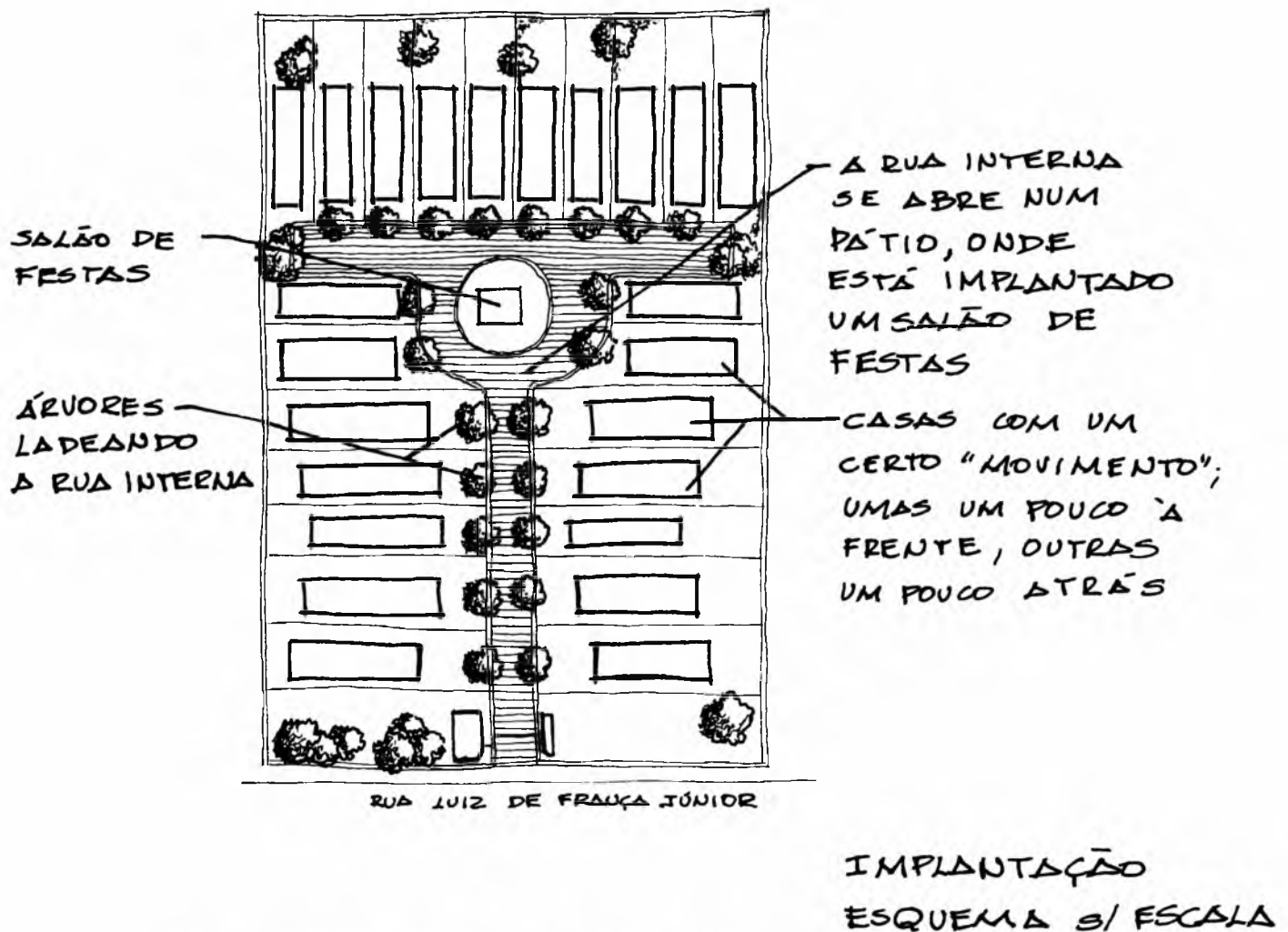


Figura 29: Franz Schubert. A rua se abre num pátio (Implantação esquemática)  
Fonte: Autora

Em boa parte dos novos conjuntos, no entanto, como pudemos ver, o pátio e a rua estreita deram lugar a um espaço único, cujas características são determinadas pela forma de implantação das residências, pela topografia, pelas dimensões do terreno, pelo estilo arquitetônico adotado e pelo projeto paisagístico. Assim, a estruturação dos espaços livres das novas vilas de classe média difere daquela encontrada nos antigos conjuntos, como difere também o cenário, embora na "vila-condomínio fechado" tente-se resgatar ou trazer para o presente características, elementos e usos da vila isolada da cidade pela rua estreita (passagem obrigatória para a descoberta do conjunto e do pátio).

(\*) Observação: Os desenhos de implantação foram feitos a partir da observação dos respectivos catálogos imobiliários, tendo sido simplificados ou acrescidos de alguns detalhes.

## **BIBLIOGRAFIA**

AN INTRODUCTION TO HOUSING LAYOUT. Nova York: Nichols Publishing Company, 1978.

ARAGÃO, Solange. *Da persistência do ecletismo nas vilas paulistas*. São Paulo, 2000. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo.

HERTZBERGER, Herman. *Lições de arquitetura*. Tradução de Carlos Eduardo Lima Machado. São Paulo: Martins Fontes, 1996.

MACEDO, Silvio Soares. Espaços livres. *Paisagem e ambiente*, São Paulo: FAUUSP, n.7, p. 15-56, 1995.

MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos – Edusp, 1980.

\_\_\_\_\_ *Cidade no Brasil. Em que termos?* São Paulo: Studio Nobel, 1999.

REIS FILHO, Nestor Goulart. *Quadro da arquitetura no Brasil*. São Paulo: Perspectiva, 1970.





## **NORMAS PARA PUBLICAÇÃO REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE – ENSAIOS**

1. *Paisagem e Ambiente* é uma revista da FAUUSP que tem como objetivo a divulgação de trabalhos da área de Paisagismo em suas diversas escalas de abrangência da arquitetura paisagística do planejamento paisagístico e ambiental.

2. O Conselho Editorial da revista *Paisagem e Ambiente* decidirá quais artigos terão a possibilidade de publicação, considerando para tanto o espaço disponível e a pertinência do tema face à linha editorial.

3. Os originais deverão ser apresentados:

– em disquetes – utilizando processador de texto WORD 5.0 ou superior. Deverá conter entre 21.600 a 43.200 caracteres, incluindo o resumo, o abstract e a introdução. Juntamente com o disquete deverá acompanhar uma cópia impressa do arquivo.

4. Os títulos e os subtítulos deverão aparecer em maiúsculas, pois é importante que no original fique clara a sua natureza. Também deverão ser concisos e explícitos quanto ao conteúdo tratado.

5. Logo após o título deve constar o nome do autor, sua qualificação e procedência.

6. As notas e referências bibliográficas deverão ser agrupadas no final do texto e devidamente referenciadas, de acordo com as normas da ABNT NB 66.

7. As ilustrações deverão ser entregues em folhas separadas com as devidas indicações de créditos e legendas, devidamente referenciadas no texto.

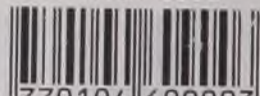
– os desenhos deverão ser entregues em arte-final, preferencialmente a nanquim sobre papel schoeller. No caso de fotografias deverão ser entregues os originais, em papel, slides ou cromo.

– Em caso de imagens eletrônicas, deverão estar em boas condições, com 300 dpis e em terminação Tiff.

8. Após o ato de entrega, as condições dos originais serão analisadas criteriosamente. Os trabalhos que estiverem em desacordo com os padrões aqui descritos serão devolvidos em seguida para que se providencie sua regularização.

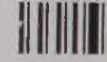
9. Os autores receberão gratuitamente três exemplares do fascículo em que tiver sido publicado o artigo.

ISBN 0104-6098



9 770104 609003

00013



**PAISAGEM AMBIENTE**

**13**