

PAISAGEM AMBIENTE

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo

25



Universidade de São Paulo

Reitora: *Suely Vilela*

Vice-Reitor: *Franco Maria Lajolo*

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Diretor: *Ricardo Toledo Silva*

Vice-Diretora: *Maria Angela Faggin Pereira Leite*

Paisagem e Ambiente: ensaios

ISSN 0104-6098

N. 25, 2008

Publicação anual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo / Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente (GDPA) do Departamento de Projeto

Editor Responsável

Silvio Soares Macedo

Comissão Editorial

Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

Euler Sandeville Júnior

Fany Cutcher Galender

Helena Napoleon Degreas

Maria Angela Faggin Pereira Leite

Silvio Soares Macedo

Conselho Editorial

Alina Santiago (UFSC)

Ana Rita Sá Carneiro (UFPE)

Ângelo Serpa (UFBA)

Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima (USP)

Eduardo Barra (Universidade Veiga de Almeida)

Eugenio Fernandes Queiroga (USP/PUC-Campinas)

Euler Sandeville Júnior (USP)

Fábio Mariz Gonçalves (USP)

Fábio Robba (Arquiteto paisagista, doutor, FAUUSP)

Fany Cutcher Galender (Arquiteta paisagista, Depave / PMSP)

Francine Sakata (Arquiteta paisagista, mestre, FAUUSP)

Gutenberg Weingartner (UFMS)

Helena Napoleon Degreas (UNIMARCO / BRÁS CUBAS)

Henrique Pessoa Filho (Politecnico di Milano / Itália)

Klara Anna Kaiser Mori (USP)

Maria Angela Faggin Pereira Leite (USP)

Maria de Assunção Ribeiro Franco (USP/Mackenzie)

Miranda M. E. Martinelli Magnoli (USP)

Paulo Renato Mesquita Pellegrino (USP)

Silvio Soares Macedo (USP)

Sônia Afonso (UFSC)

Sônia Berjman (Universidad de Buenos Aires / UBA - Argentina)

Stael de Alvarenga Pereira Costa (UFMG)

Vera Regina Tângari (UFRJ)

Vicente de Paula Quintella Barcellos (UNB)

Vladimir Bartalini (USP)

Apoio Técnico

Lilian Aparecida Ducci e Silva

Periódico indexado na base Índice de Arquitetura Brasileira

Classificação CAPES/QUALIS: NACIONAL "A"

Registro CCN-COMUT n. 097067-0



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

712

Paisagem e ambiente: ensaios / Universidade de São Paulo, Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo. – n.1 (1986) – São Paulo : FAU, 1986–

Anual
n. 25 (2008)
ISSN 0104-6098

1. Arquitetura Paisagística 2. Planejamento Ambiental. I. Universidade
de São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. II. Título

Serviço de Biblioteca e Informação da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP.

Linha Editorial

A revista Paisagem e Ambiente: Ensaios é uma publicação anual da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (FAUUSP), vinculada ao Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente (GDPA), à área de concentração Paisagem e Ambiente do Programa de Pós-Graduação da FAUUSP, ao Laboratório da Paisagem (LAB PA) e ao Laboratório Paisagem, Arte e Cultura (LABPARC), voltada aos estudos do espaço livre e do ambiente.

Projeto Gráfico

Sóstenes Costa

Capa

Francine Gramacho Sakata

Diagramação

Sóstenes Costa

Tiragem: 1.500 exemplares

Data: 2008

Publicação

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente / Departamento de Projeto
Rua do Lago, 876 Cidade Universitária
Cep: 05508-900 São Paulo SP
Fone: (11) 3091-4544 e-mail: aup@usp.br

Projeto gráfico, diagramação e impressão

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Laboratório de Programação Gráfica
Rua do Lago, 876 Cidade Universitária
Cep: 05508-900 São Paulo SP
Fone: (11) 3091-4528 e-mail: lpgfau@usp.br

Distribuição

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Fundação para a Pesquisa Ambiental – FUPAM
Rua do Lago, 876 Cidade Universitária
Cep: 05508-900 São Paulo SP
Fone: (11) 3819-4999 e-mail: public@fupam.com.br

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo
Assessoria a Eventos Culturais
Rua do Lago, 876 Cidade Universitária
Cep: 05508-900 São Paulo SP
Fone: (11) 3091-4801 e-mail: eventfau@edu.usp.br



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

SUMÁRIO

EDITORIAL	4
-----------------	---

HISTÓRIA

TIPOLOGÍAS: UNA MIRADA AL PAISAJISMO DEL CONO SUR AMERICANO.....	7
--	---

Sonia Berjman

O TERRITÓRIO E A PAISAGEM: A FORMAÇÃO DA REDE DE CIDADES NO NORTE DO PARANÁ E A CONSTRUÇÃO DA FORMA URBANA.....	37
--	----

*THE TERRITORY AND THE LANDSCAPE: THE FORMATION OF THE CITIES' NETWORK
IN THE NORTH OF PARANÁ STATE AND THE CONSTRUCTION OF THE URBAN FORM*

Renato Leão Rego; Karin Schwabe Meneguetti

A MORFOLOGIA DOS TECIDOS URBANOS DE INFLUÊNCIA INGLESA DA CIDADE DE NOVA LIMA	55
--	----

*THE ENGLISH INFLUENCE ON THE TYPE MORPHOLOGICAL FABRICS OF
NOVA LIMA TOWN*

Staël de Alvarenga Pereira Costa

O LARGO DO MACHADO NA EVOLUÇÃO URBANA DO RIO DE JANEIRO	77
---	----

LARGO DO MACHADO IN RIO DE JANEIRO URBAN EVOLUTION

Eloisa Santos

ENSINO

RECURSOS PARA REPRESENTAÇÃO E ANÁLISE DA PAISAGEM	105
---	-----

RESOURCES FOR THE REPRESENTATION AND ANALYSIS OF THE LANDSCAPE

Luis Guilherme A. Pippi; Lucienne Rossi Lopes Limberger; Gerusa Lazarotto

PROJETO

INFRA-ESTRUTURA VERDE: UMA ESTRATÉGIA PAISAGÍSTICA PARA A ÁGUA URBANA	127
---	-----

GREEN INFRASTRUCTURE: A NATURAL SYSTEMS APPROACH TO STORMWATER IN THE CITY

Nathaniel S. Cormier; Paulo Renato Mesquita Pellegrino

LEITURA E CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM NA OBRA DE FRANCO ZAGARI	145
---	-----

*LANDSCAPE INTERPRETATION AND CONSTRUCTION IN THE WORK OF
FRANCO ZAGARI*

Henrique Pessoa Pereira Alves

PAISAGEM URBANA

O LARGO E A TRAVESSA: DICOTOMIAS PONTUAIS E HARMONIAS CONTEXTUAIS NO CENTRO, RIO DE JANEIRO	159
--	-----

*THE SQUARE AND THE ALLEY: PUNCTUAL DICHOTOMIES AND CONTEXTUAL HARMONIES
IN DOWNTOWN RIO DE JANEIRO*

Denise de Alcântara

CIDADE, MODOS DE USAR: UM ENSAIO SOBRE LEITURA	177
--	-----

CITY, USER'S GUIDE – AN ESSAY ON URBAN LANDSCAPE

Fábio Duarte

EDITORIAL

Esta nova edição da revista *Paisagem e Ambiente – Ensaio* marca um retorno da publicação à sua forma tradicional depois de quatro números especiais: a de número 21, dedicada à obra e à figura de grande pesquisadora e referência conceitual do paisagismo brasileiro, a doutora Miranda Maria Esmeralda Martinelli Magnoli, e as de números 22 a 24, trazendo os trabalhos apresentados no VIII ENEPEA – Encontro Nacional de Ensino de Paisagismo em Escolas de Arquitetura e Urbanismo no Brasil, realizado de 06 a 10 de setembro de 2006 na FAUUSP.

Esse seminário, reunindo mais de 200 pesquisadores do Brasil, mostrou um processo de consolidação da pesquisa nacional em paisagismo e sua solidez conceitual. Outros eventos têm sido realizados pelo país e, em 2006, no Rio de Janeiro, aconteceu, em novembro, o 1º Congresso Internacional da Associação Brasileira de Arquitetos Paisagistas – ABAP, com organização desta, centrando seu enfoque no projeto paisagístico.

Por outro lado, à medida que o paisagismo cresce nacionalmente, tanto em termos teóricos como projetuais, para uma grande maioria da população prevalece a idéia que fazer paisagismo é fazer jardins ou simplesmente uma composição artística com plantas, idéia esta nascida da origem do projeto de paisagismo brasileiro focado em parques e jardins, iniciada por Glaziou no século XIX, desenvolvida por Roberto Burle Marx durante 60 anos do século XX, e consolidada por gerações de paisagistas brasileiros a partir do trabalho de nomes como Valdemar Cordeiro, Teixeira Mendes, Roberto Coelho Cardoso, Rosa Kliass, Miranda Magnoli, Benedito Abbud, Fernando Chacel e muitos mais, tanto projetistas como estudiosos, que abriram caminhos e institucionalizaram métodos de projeto e bases teóricas.

Foram essas gerações e serão as vindouras, as quais dizem e dirão que o paisagismo extrapola o jardim, tendo como base a paisagem e como foco os espaços livres de edificação e de urbanização (aqui seguindo os princípios de Miranda). Essa é diferença entre o escopo real do paisagismo – o refletir e pensar sobre os espaços livres e o entendimento comum que fazer paisagismo é plantar jardins. Essa idéia equivocada é fortalecida pela disparidade de informações expressas em larga escala pela mídia, revistas, jornais, etc., e ainda pelas poucas informações sobre o assunto centradas em poucas e excelentes publicações e os poucos cursos existentes de aperfeiçoamento e especialização.

Nos cursos de arquitetura e urbanismo, a disciplina Paisagismo, apesar de formalmente oficializada, ainda é relegada, em muitas escolas, a um segundo plano, sendo “fundida” com outras disciplinas, em geral de planejamento e arquitetura, perdendo-se parte de sua identidade. Em outros cursos, a disciplina se centra no projeto de jardins, fortalecendo a idéia do paisagismo como mera jardinagem. Esses fatos, após 12 anos de ENEPEA, da existência de um conjunto significativo de teses e dissertações de pesquisas temáticas, livros específicos e congressos temáticos mostra a persistência de tal ideário, o qual, mais lentamente do que o desejável, tende a diminuir.

A revista *Paisagem e Ambiente – Ensaio* se coloca, como sempre tal como um veículo de divulgação, de informação da teoria, da história e do projeto paisagístico nacional, e reitera suas seções tradicionais: Ensino, História, Projeto e Paisagem Urbana. Neste número, dentro da seção Projeto, o artigo de Paulo Pellegrino e Nathaniel S. Cormier intitulado “Infra-estrutura verde: Uma estratégia paisagística para a água urbana”, focado nos novos projetos de paisagismo público de Portland e Seattle (EUA), a incorporarem variáveis ambientais ao desenho do espaço público, e o texto de Henrique Pessoa Pereira Alves, intitulado “Leitura e construção da paisagem na obra de Franco Zagari”, professor do Politécnico de Milão sobre a obra do paisagista; na seção Paisagem Urbana trazemos os artigos “O largo e a travessa: Dicotomias pontuais e harmonias contextuais na praça XV, Centro – Rio de Janeiro”, de autoria

de Denise de Alcântara, e o texto “A cidade, modos de usar: Um ensaio sobre leitura urbana”, ambos resultados de pesquisas cuidadosas dos autores; na seção Ensino, Luis Guilherme Pippi e Lucienne Rossi Lopes relatam experiências desenvolvidas pelos professores na Universidade de Santa Maria/RS; e, na seção História, trazemos o texto “Tipologías: Una mirada al paisajismo del Cono Sur Americano”, da paisagista e professora Sonia Berjman, mostrando a história do paisagismo nos países de língua hispânica do Conesul; “O território e a paisagem: A formação da rede de cidades no norte do Paraná e a construção da forma urbana”, sobre a construção da paisagem urbana e os espaços livres de Maringá (PR); “ A morfologia dos tecidos urbanos de influência inglesa da cidade de Nova Lima”, apresentando um método de análise morfológica da paisagem urbana dessa cidade mineira, resultado parcial e cuidadoso dos estudos de doutorado de Stael Alvarenga; e “O largo do Machado como representação das modernidades na revolução urbana do Rio de Janeiro”, referência de estudos sobre o largo, um dos mais emblemáticos espaços livres do Rio, de autoria de Eloísa Santos.

Esses artigos, como todos aqui apresentados, são parte do processo de construção do conhecimento paisagístico nacional e resultados da decisão dos professores de Paisagismo do Departamento de Projeto da FAUUSP de criar um espaço, ao debate nacional, para as questões da paisagem.

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo – Editor

HISTÓRIA

TIPOLOGÍAS: UNA MIRADA AL PAISAJISMO DEL CONO SUR AMERICANO

Sonia Berjman

Doctora en Filosofía y Letras por la Universidad de Buenos Aires y docteur en Histoire de l'Art por la Université de Paris I Panthéon-Sorbonne. Vicepresidenta del Comité Científico Internacional Paisajes Culturales de Internacional Council of Monuments and Sites (ICOMOS).

e-mail: sonia.berjman@fibertel.com.ar

RESUMEN

Geográficamente, se denomina Cono Sur al área de Sudamérica más al sur del continente que, en forma de cono invertido abarca Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay y el Sur del Brasil. En este trabajo omitiré al Brasil pues mis colegas brasileños están mejor preparados que yo para hablar sobre su territorio.

Aunque con diferencias geográficas acentuadas, estos países o zonas presentan rasgos comunes en su evolución cultural debido principalmente a la sustitución de la mayoría poblacional original por una inmigración netamente europea. Debo aclarar que persisten algunas zonas con fuerte presencia de los pueblos originarios en algunos sectores de Chile y en casi todo el Paraguay, pero ello no obstaculizó la materialización de ese paradigma europeo.

Esa sustitución comenzó con la conquista española misma a partir del s. XVI, produciéndose una incipiente transformación del paisaje original. Luego, esta acción se acentuó de manera dramática durante el s. XIX con la llegada de millones y millones de nuevos pobladores de todos los rincones de Europa. Con esta nueva población llegaron nuevos usos, costumbres e ideas urbanas, y sus dirigentes eligieron mayoritariamente copiar el modelo haussmanniano francés que cambió la fisonomía de las ciudades y, por ende, transformó por segunda vez el paisaje cultural de la región, pero a una escala mucho mayor. Esta adscripción al paradigma del espacio verde público francés – sumado al jardín privado inglés – caracterizó e igualó los paisajes construidos por el hombre en toda la región.

He tratado de sintetizar las diferentes tipologías que se materializaron en las distintas épocas desde la Colonia hasta nuestros días.

Palabras clave: Paisajismo del Cono Sur Americano, tipologías de paisajes, Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay, Sur del Brasil, paisajistas sudamericanos.

ABSTRACT

The American Southern Cone is the southern part of the american continent shaped as an inverted cone, including Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay and the South of Brazil. This paper will not include the South of Brazil as my brazilian colleagues are better prepared as myself to talk about their own territory, Although those countries present deep geographical differences, they have common features in their cultural evolution mainly due to the substitution of the indigenous population by a massive european immigration. I must state that some areas with strong presence of aboriginal population still persist in some sectors of Chile and in most of Paraguay. This was not an obstacle for the materialization of this european paradigm.

This substitution started together with the Spanish conquest in the 16th century, causing an initial transformation of the original landscape. Afterwards, this action progressed in a dramatic way, especially during the 19th century with the arrival of millions and millions of new immigrants from all corners of Europe. New ways, habits and urban ideas arrived with this new population and most of their leaders elected to copy the french haussmannian model, thus changing the city shapes and, therefore, transforming again the region cultural landscape, but in a much larger scale. This adscription to the french green public space

style – together with the english private garden – characterized and equalized the manmade landscapes in the whole region.

I have tried to synthesize the different typologies that were materialized from the Conquest to nowadays.

Key words: American Southern Cone landscape, landscape typologies, Argentina, Chile, Paraguay, Uruguay, Southern Brasil, South American landscapers.

INTRODUCCIÓN

*“Cuando decimos que un jardín debe conservar el aspecto de la naturaleza, no se debe creer que se trata de una copia exacta de las cosas que nos rodean: un jardín es una obra de arte.” Le Baron Enrouff et Adolphe Alphand. *L’art des jardins*. 3. ed. Paris: Rotschild Éditeur, c. 1875.*

*“Es de la unión íntima del Arte y de la Naturaleza, de la Arquitectura y del paisaje, que nacerán las mejores composiciones de jardines que el tiempo nos brindará depurando el gusto público.” Edouard André. *L’art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*. Paris: G. Masson Éditeur, 1879.*

La multiplicidad de significados de la palabra *paisaje* en el mundo occidental permite que con el mismo vocablo designemos realidades tan aparentemente disímiles como un entorno físico, una idea o un sentimiento.

Las acepciones más comunes son aquellas que definen a la naturaleza en sí y a la misma naturaleza transformada por *la mente y la mano* del hombre. Esa naturaleza transformada nos provee de ciudades, campos sembrados, explotaciones petrolíferas, redes viales, en fin, una serie interminable de intervenciones necesarias – a veces no tanto – para el desenvolvimiento de la vida humana moderna.

Hoy, ya no queda en el mundo nada de naturaleza prístina. Hasta las selvas y los desiertos son explorados y estudiados, escudriñados desde satélites, y cuando los protegemos como Reservas de la Biosfera, por ejemplo, estamos superponiendo elementos *culturales* – nuestra mirada y nuestros órdenes mentales – a lo *natural*.

Pero la mente y la mano del hombre también re-crea a la naturaleza con sentido estético tratando de conformar entornos que remeden el perdido paraíso, y en este caso, el producto son los parques y jardines que acompañan nuestra vida haciéndola más amable. Estos son los elementos que todos nosotros – lectores de esta revista – estudiamos, historiamos, creamos o enseñamos a crear. Y a ellos me voy a referir, dentro del contexto geográfico del Cono Sur Americano (exceptuando al Brasil) y desde la conquista hasta nuestros días.

ANÁLISIS DE LAS DIFERENTES TIPOLOGÍAS

Unidades paisajísticas coloniales: adopción del modelo español de espacio público sin vegetación. Unidades paisajísticas privadas con vegetación.

La Plaza Mayor o de Armas

En las ciudades hispanoamericanas constituyeron el verdadero *centro* de la ciudad, espacio normado por las Ordenanzas de Población y de gran valor simbólico (ubicándose a su alrededor las sedes de los poderes civiles y religiosos) y social (siendo prácticamente el más importante de los *espacios públicos* de la ciudad, escenario del intercambio cotidiano entre los pobladores).

Generalmente era un espacio regular de forma cuadrada o rectangular, aunque existían excepciones, como aquellas plazas superpuestas a antiguos establecimientos precolombinos.

CUADRO DE LAS TIPOLOGÍAS Y LAS ÉPOCAS

Contexto histórico-temporal	Tipología			
Unidades paisajísticas coloniales	Públicas	Privadas	Públicas/Privadas	Otras
	Plazas mayores / de armas	Pacios de viviendas urbanas	Atrios y plazuelas	Misiones jesuíticas
	Plazas Mercado	Jardines clausurales – conventuales		
	Alamedas / Paseos / Cañadas / Tajamares	Jardines de chacras suburbanas		
Unidades paisajísticas republicanas tardías (Adopción del modelo francés)	Públicas		Privadas	
	Parques urbanos		Jardines domésticos vernaculares	
	Jardines botánicos		Jardines de viviendas opulentas	
	Arboretum		Jardines de chacras suburbanas	
	Arbolado urbano		Parques de estancia	
	Topográficas: cerros, arroyos			
Unidades paisajísticas de los siglos XX-XXI:	Públicas	Privadas	Públicas/Privadas	
	Rosedal Rosaleda Roseraie	Jardines	Restauración de jardines históricos	
	Costaneras / Ramblas	Parques		
	Parques “naturales” regionales			
	Reservas ecológicas			
	Plazas y parques contemporáneos			
	Jardines japoneses			
	Memoriales de desaparecidos			
	Parques participativos			

Baldío barroso o polvoriento, de acuerdo a las condiciones climáticas imperantes, comúnmente contenía la fuente pública en la que la población se aprovisionaba de agua potable.

Constituyó el ámbito más multifacético y a la vez contradictorio de la ciudad. Entre sus funciones más importantes estaban las de ser sitio de justicia, de religión, de administración y de milicia. Como lugar de encuentro fue naturalmente y por herencia sede del mercado, ya sea de piso (venta sobre mantas o ponchos) o de bandolas (primitivos cajones o puestos de feria). Pero ante todas estas actividades más o menos estables, lo que más variedad le proporcionó fue la celebración de todo tipo de fiestas y regocijos. Esta verdadera sala de usos múltiples al aire libre podía cambiar eficaz y rápidamente de fisonomía por medio de la utilización de una arquitectura efímera: palcos y tarimas, arcos de triunfo, estandartes y banderas en los balcones circundantes, de acuerdo a lo requerido por cada ocasión.

Las plazas mayores (o de armas) excedieron la significación propia de la conquista (carácter político-económico-evangelizador) para lograr una “valoración simbólica superpuesta” dada por la suma de los valores en uso y se convirtieron así en “una referencia para toda la ciudad”. (GUTIÉRREZ; HARDOY, 1985, s/p). Con el transcurso de los siglos, ese simbolismo inmanente se fue transformando en una significación mucho más real, y las plazas mayores de las ciudades capitales se perpetuaron en general (y pese a las transformaciones sufridas) como los ámbitos de mayor poder político-económico de nuestros países.

Las plazas-mercado

Con el crecimiento de las poblaciones y su mayor actividad económica, se hizo necesario disponer de nuevos sitios para el intercambio de mercaderías, originándose nuevas plazas, que vinieron a completar al mercado principal de la plaza mayor.

En la época colonial, la palabra *plaza* designaba un sitio de mercado muy primitivo, baldíos o huecos que servían de paradas a las carretas que con todo tipo de productos se acercaban a esos solares y servían a la vez de puestos de ventas. Derivaba de la expresión *plaza de ... (ciudad X o Y)* significando las operaciones comerciales o mercantiles de esa población. Con el asentamiento permanente en lugares fijos, aparecieron los comerciantes de *tal o cual plaza* y el vocablo se extendió en el uso designándose entonces a la plaza X o a la plaza Y como mercados o mercadillos de una zona o de un producto determinado.

Dentro de las ciudades existían numerosos solares vacuos en estado de abandono total, baldíos o huecos, de propiedad privada o pública, y se utilizaban para todo tipo de actividad temporaria. Éstos podían ser de dimensiones reducidas como de varias hectáreas y subsistieron hasta el s. XIX cuando fueron surgiendo los mercados-edificios propiamente dichos y los otrora huecos se fueron transformando en las principales plazas actuales.

Las alamedas, paseos, cañadas o tajamares

Tal como lo ha detallado Daisy Rípodas Ardanaz, la ciudad indiana contaba con diversos tipos de lugares de reunión: los que podían ser de contacto diario (mercados) o de realización anual o festiva; los que servían de encuentro de la clase *baja* que eran principalmente las calles, y para las clases altas los sitios a los que se concurría en coche, nunca a pie. Había uno, sin embargo, que acogía a todos y en todo momento: *la alameda*.

Aunque con propiedad una alameda es *un sitio poblado de álamos o paseo con álamos*, en la América hispana se utilizó el término para designar a un paseo – generalmente costero a algún curso de agua – en el que “*Variados árboles – álamos, cipreses, sauces, naranjos, limoneros – purifican el aire, en tanto que calles y senderos sombreados, fuentes más o menos artísticas (...) estatuas y asientos, crean un clima acogedor para quienes pasean a pie, a caballo, o en carruajes*” (RÍPODAS ARDANAZ, s/data, p. 113).

Los cambios en los modos de vida que se produjeron durante el siglo XVIII llevaron a la creación de espacios “*para desahogo de los ánimos en aquellos tiempos que se conceden al*

descanso”, según expresó el Virrey Amat, impulsor del paseo de las Aguas y de la alameda de los Descalzos de Lima, hacia 1770-1780. Hacia la segunda mitad del s. XVIII se habían conformado los paseos-alameda en muchas de las capitales indianas como México, Lima, La Habana, Santiago de Chile, Caracas, Buenos Aires, Guatemala y Río de Janeiro e incluso en otras ciudades menores y pueblos. En Ciudad México se había dado muy tempranamente (ya en 1592) el paseo de la Alameda y luego en 1778 se concretó el paseo Bucarelli, obra del Virrey Antonio María Bucarelli, hermano del gobernador del Río de la Plata que impulsó la alameda en Buenos Aires. Aunque bastante modesto, el Buenos Aires del 1757, estuvo imbuido por “los cambios de gusto y la necesidad de crear ámbitos específicos para el ocio dentro de la estructura urbana”, vio aparecer el primer signo de ese cambio. (RÍPODAS ARDANAZ, s/data, p. 113 y 117)

En resumen: *“Las Alamedas y Paseos son contrapartidas contemporáneas de los jardines públicos en boga en Europa. Contrariamente a la mayoría de los jardines del Viejo Mundo, realizados por la iniciativa aristocrática o privada, los jardines americanos tuvieron el patrocinio de los virreyes. No hubo de parte de las coronas portuguesas o españolas ninguna orientación para la creación de estos paseos. Ninguno de estos recintos estaba próximo a edificios simbólicos de la metrópoli y predominantemente se situaban en los límites de las ciudades y pueblos.”* (SEGAWA, en prensa)

Los atrios y plazuelas

La vida de adentro llevada en la época colonial, conformadora de una sociedad conventual, estaba guiada por una práctica religiosa que regulaba la cotidianeidad, tanto por los toques de campana como por la conceptualización de lo divino y lo profano en los ámbitos urbanos. En ese transcurrir, adquirían importancia los ritos, las procesiones, las celebraciones religiosas, actos que no necesitaban plazas para exteriorizarse, sino sitios cercanos a los del culto y eran generalmente los atrios: puntos de encuentro y de charla, antes y después de los oficios.

Adyacentes a los templos, surgieron también las plazuelas, de carácter mundano y comercial, albergaron tablados para teatro y música, así como puestos de venta. En cuanto a su inserción en la trama urbana corresponden a las conformadas por la intersección de dos calles y el límite del templo, a veces con otras edificaciones también volcándose hacia ellas.

Ha habido casos de atrios y/o plazuelas correspondientes a edificios significativos de carácter no religioso, como hospitales, casas de administración, de cultura, etc.

Según Matas Colom et al, al cumplir la función de atrio de un edificio significativo, se subordinaba y funcionaba con relación a él. Eran de reducida superficie y con respecto a los bordes, uno predominaba sobre los demás mientras los restantes eran secundarios (la ausencia de calles en uno o más de sus lados refuerza esa idea); y en cuanto a su organización espacial interna, el diseño de senderos, pavimentos y mobiliario se orientaba por el edificio dominante, en función de sus ejes de simetría y del ritmo y composición de su fachada.

Patios de viviendas urbanas

Siguiendo con la tradición española, como contrapartida a la ausencia de verde en el espacio público, la vegetación formaba parte indisoluble de la vida privada en todos sus aspectos y momentos.

La aplicación de las Ordenanza de Población ó Leyes de Indias en el trazado de las ciudades del Cono Sur Americano dió como resultado físico una parcelación territorial amanzanada con disposición ortogonal delimitada por calles y una subdivisión en lotes o parcelas de medidas fijas.

La distribución funcional de las casas coloniales construidas en esos lotes era generalmente la de una construcción lineal que incluía tres patios: el primero era el centro de la

vida social y el segundo de la vida familiar. Ambos estaban ornados con macetas floridas, algún treillage o emparrado, pajareras y/o enredaderas. El tercero y último era la quinta de frutales y el huerto de verduras. En muchos ejemplos podemos observar que tanto la disposición de las macetas y demás elementos no plantados, así como las plantaciones propiamente dichas, poseían un trazado geométrico bastante riguroso formado por los senderos que se debían necesariamente utilizar para el mantenimiento y la cosecha (en el caso de los sectores utilitarios) como de espacios cómodos que permitieran la agrupación de personas (en el caso de los sectores sociales y familiares). La sumatoria de todos los terceros patios-huertas de las viviendas de una manzana daba como resultado un pulmón verde central en cada una de ellas.

Jardines claustrales-conventuales

La oposición entre un espacio público seco y construido con materiales inertes y un *adentro* natural, exuberante, tranquilo y verde se dió con mayor énfasis con la presencia de los jardines claustrales en los numerosos conventos de distintas órdenes religiosas que existieron en la época colonial, tanto en el primitivo *centro* de las ciudades como en sus suburbios.

Siguiendo al clásico jardín europeo conventual, estos verdaderos oasis de paz y naturaleza tenían un diseño geométrico con punto focal central (generalmente una fuente o la estatua de alguna virgen) con senderos cruzados en forma de cruz que delineaban canteros también geométricos. La acostumbrada galería semi abierta con la larga fila de columnatas cerraba este espacio en todos sus frentes y servía para el paseo diario de las monjas y monjes, ampliando las posibilidades del jardín.

El rumor de las hojas, el canto de los pájaros, las caídas de agua, el aroma de las flores, todo contribuía al disfrute de estos verdaderos *jardines secretos* de los que hoy todavía podemos admirar muchos ejemplos.

Jardines de chacras suburbanas

Por fuera del egido municipal, o tierras urbanas, las Leyes de Indias indicaban la formación de chacras para cultivo de verduras y frutas al por mayor como sustento de la población. En general, sus dueños habitaban en el centro de la ciudad y disfrutaban de ellas los fines de semana: las típicas quintas de *week-end*. Sin embargo, y sin perjuicio de que se dedicaban a la producción económica, las viviendas llegaron a ser de gran valor y consecuentemente también lo fueron sus jardines.

Rodeando a la vivienda principal, estos jardines fueron los antecesores de los de las viviendas citadinas opulentas que florecieron posteriormente. Podían incluir fuentes y piezas escultóricas o arquitectónicas, en conjunción con una vegetación verde y de color, de poca altura y también de fuste mediano. Su uso era familiar y recreativo, siendo la mayor parte de las veces sus propios dueños los encargados del diseño y elección de las plantas.

Misiones jesuíticas

El objetivo evangelizador de esta orden religiosa los llevó a fundar pueblos o reducciones en diversos sitios del mundo, desde China a Sudamérica. A mediados del siglo XVI se instalaron en la zona del Iguazú y comenzaron a trabajar con los indios guaraníes. Los guaraníes habían logrado conformar una gran confederación aborigen que llegó hasta las puertas de Buenos Aires en el sur, de espíritu dócil y no violento, fueron agricultores que amaban la tierra y respetaban a la naturaleza.

La delineación de las misiones incluía una plaza central que simbolizaba el lugar de Dios en la tierra, cuyo telón de fondo y punto focal más importante era la iglesia. En las misiones no existieron jardines sino huertas. La huerta se encontraba por detrás de la iglesia y contaba

con una división en tres producciones: hierbas medicinales, hierbas para la cocina y la quinta de verduras y viñas. Tenía sus senderos y su distribución geométrica como la mayoría de las huertas conventuales.

La naturaleza se encontraba al alcance de la mano en la selva circundante y también en las decoraciones naturalísticas de las construcciones.

Unidades paisajísticas republicanas tardías: adopción del modelo francés de espacio público con vegetación.

El parque urbano

Durante la segunda mitad del siglo XIX las ciudades latinoamericanas, impulsadas por el enriquecimiento debido a la Revolución Industrial y la división internacional del trabajo, se lanzaron a su modernización mirándose en el atractivo espejo parisino.

Las nuevas condiciones de vida con la aglomeración de grandes masas de obreros en las ciudades y los nuevos preceptos del urbanismo y el higienismo determinaron la necesidad de dotar a las ciudades de grandes espacios verdes para desahogo y recreación de la población, al mismo tiempo que cumplían con un rol funcional al actuar como los pulmones de la urbe.

A imagen y semejanza del Bois de Boulogne de París, los parques urbanos fueron apareciendo primero en las ciudades capitales y luego se fueron extendiendo por las principales poblaciones de provincias.

De carácter eminentemente recreativo, constituyeron los salones al aire libre de una élite que deseaba ser cosmopolita y para ello importaba nuevas costumbres y usos de la admirada París. Con el transcurso del tiempo, los inmigrantes y trabajadores se fueron apropiando de esos espacios hasta entonces privilegiados y el parque urbano pasó a ser casi exclusivamente de los segmentos populares. La aristocracia había ya comenzado el proceso de fundación de sitios de veraneo exclusivos – sea en la montaña o en las playas marinas o fluviales – así como con el hábito de pasar los veranos en Europa o en sus estancias particulares.

Estilísticamente el parque urbano adoptó los lineamientos del estilo mixto, heredero del trabajo pionero de la Dirección de Parques de París. Los paisajistas que actuaron en el Cono Sur Americano fueron principalmente franceses educados en aquellos principios pero que, en la mayoría de las veces, respetaron el entorno geográfico de implantación. Con la llegada de los modelos ingleses y norteamericanos de principios del siglo XX, se incorporó la práctica de los deportes al aire libre.

Las localizaciones fueron generalmente en los suburbios, con lo que se dio a esas zonas un plus económico por la instalación de un parque, tal como había ocurrido con el Central Park de New York, tema que también propuso Edouard André cuando proyectó el Plan para Montevideo: obtener, además del beneficio ambiental y social que brinda un nuevo parque, un rédito económico.

El Jardín Botánico

En el siglo XVIII surgieron en Europa los jardines botánicos como expresión conjunta del afán científico y del recreo de *coleccionar*, aunque en la América precolombina ya existían desde hacía tiempo, como el jardín botánico de Moctezuma en México.

“... un jardín botánico, no es un parque más dentro de los jardines de recreo de una ciudad. El jardín botánico, debe tener las características de un museo, pues es archivo o colección de plantas y debe tener, también, las de un laboratorio, en cuanto sirve para el estudio ...”, expresó el naturalista Cristóbal M. Hicken. (THAYS h., 1928, p. 9)

Los estilos paisajísticos no estaban ausentes en la delineación de los jardines botánicos, lo que llevó al creador del Jardín Botánico de Buenos Aires a proponerse: *“Deseando que el trazado mismo del jardín constituyera elementos de instrucción, dispuse el trazado de modo*

que en él fuesen representados los tres estilos adoptados en la arquitectura paisajista, es decir: el estilo simétrico, el mixto y el pintoresco.” (THAYS, 1910, p. 24)

Carlos Thays – de él estamos hablando – elaboró entonces dos reproducciones que fueron elocuentes muestras de su maestría profesional. El *jardín romano* incluyendo las especies cultivadas por Plinio el Joven en su villa de los Montes Apeninos y el *jardín francés* que recreó una de las creaciones del gran Le Nôtre. También fue preocupación de Thays que la institución sirviera para los estudiantes universitarios y para clasificar con precisión las especies arbóreas casi desconocidas para el público general.

Este establecimiento, materializado con esfuerzo y perseverancia, pronto se colocó entre los primeros del mundo, y así lo entendieron ilustrados viajeros que visitaron Buenos Aires para los festejos del Centenario Patrio de 1910. Bien vale recordar algún comentario para ubicarse en el nivel que alcanzaron los paseos públicos sudamericanos en el contexto internacional.

Georges Clemenceau se admiró: “Si yo tuviera la competencia requerida, desearía exponer como él realizó una organización de jardín botánico superior a todo lo que se ha hecho en este género en el viejo continente. (...) La Argentina, como puede pensarse, tiene la parte más bella. Allí, se exponen las principales muestras de la flora, desde las regiones heladas de la Tierra del Fuego hasta el ecuador: haya antártica, algarrobo, quebracho (...) caoba, sin olvidar el cedro de Tucumán o de Mendoza (...) Pero, se debe ver a M. Thays hacer los honores del ombú y del palo borracho.” (CLEMENCEAU, 1986, p. 33)

Con el transcurso del tiempo más de treinta esculturas, fuentes y obras de arte han convertido al Botánico de Buenos Aires en un verdadero museo al aire libre, y no sólo de especies vegetales. Las rocallas, puentes y cursos de agua escondidos entre el follaje constituyen casi el único recuerdo de las ruinas que se acostumbraba incorporar a los paseos en las décadas finales del siglo XIX. Los invernaderos son un notable ejemplo de la arquitectura de hierro y vidrio parangonable a aquella de la admirada Europa del siglo XIX, de donde provienen.

El arboretum

Un *arboretum* es un jardín botánico dedicado primordialmente a árboles y otras plantas leñosas, que forman una colección de árboles vivos con la intención de estudiarlos científicamente. El término arboretum se usó por vez primera en inglés por J. C. Loudon en 1838 en su libro enciclopédico *Arboretum et fruticetum britannicum*, pero el concepto estaba ya establecido anteriormente desde hacía tiempo. El primer arboretum en ser diseñado y plantado fue el Arboretum Trsteno, en Croacia, en el siglo XV.

Uruguay tiene el enorme privilegio de tener al Arboretum Lussich, que es uno de los principales atractivos de Punta Ballena (Punta del Este, Uruguay). Es un inmenso y centenario bosque; creado por don Antonio Lussich, de origen, precisamente, croata. El 5 de octubre de 1896 adquirió 1800 hectáreas de terreno virgen casi sobre la costa del Río de la Plata e inició su gran obra, un bosque natural, en el que conviven en perfecta armonía árboles del trópico, del desierto y de la nieve. Hay relevadas 370 especies y 60 nativas. En ese entorno se ubica la que fue su casa. Circulando por los caminos y senderos peatonales, uno se siente transportado a distintos lugares del mundo.

Si consideramos que el Arnold Arboretum de la Harvard University en Boston (USA) se estableció en 1872, comprenderemos cabalmente la importancia de la obra de Lussich.

El arbolado urbano

Las ciudades del Cono Sur Americano presentan distintos climas: cálido, húmedo, ventoso, etc. Para paliar esos efectos y como copia de las arboledas europeas, en la segunda mitad del siglo XIX se comenzaron a plantar árboles en línea en las veredas de las principales ciudades del Cono Sur, naciendo el arbolado urbano. Éste tomó la forma de boulevard cuando la ocasión

merecía un paseo jerarquizado y se disponía de una arteria lo suficientemente ancha para ello, si no fue un simple alineamiento de ejemplares en las angostas calles coloniales.

Al principio se utilizó flora alóctona, pero luego de la decidida acción de Carlos Thays en favor de la flora autóctona, se comenzaron a utilizar ejemplares de ambas procedencias. En la ciudad de Buenos Aires, por ejemplo, Thays pensó y plantó una arboleda que le da distintos colores de acuerdo a la floración de las especies: lapacho (floración rosada en septiembre), ceibo (floración roja en octubre), jacarandá (floración lila en noviembre), tipa (floración amarilla en diciembre), y palo borracho (floraciones blancas y rosadas entre enero y junio).

Los jardines domésticos vernaculares

Las viviendas familiares de las clases populares suburbanas, semi-rurales y rurales contaron con jardines de apariencia modesta realizados y mantenidos por sus propios dueños.

En el caso de las viviendas suburbanas construidas entre los límites de los lotes tradicionales, esos jardines se ubicaron en sus frentes y en sus fondos. En el caso de las semi-rurales y rurales, la disponibilidad de espacio alrededor de la casa permitió jardines más amplios circundándola.

Fueron éstos jardines muy vividos y significativos para las familias que los poseían ya que constituían los espacios preferidos para la ronda del mate y para el clásico asado al aire libre. Además, eran sitios propicios para la ejercitación jardinera de las amas de casa. Las especies siempre fueron comunes y de escaso costo, predominando las plantas floridas. Con el transcurso del siglo XX se fue fortaleciendo la moda de incluir diversos elementos decorativos como animales (cisnes), personajes de cuentos (enanitos) y fuentes de diversa morfología.

Los jardines de las viviendas opulentas

A diferencia de los anteriores, las viviendas citadinas opulentas contaron con jardines realizados por los más renombrados paisajistas europeos, especialmente contratados y traídos a estas tierras por sus propietarios.

Aunque la situación espacial de estos jardines con relación a las viviendas fue idéntica a la de los jardines modestos ya descritos, la importancia de sus elementos les otorgaba una jerarquía artística muy superior. Era muy común que, durante los viajes que esos señores realizaban a Europa, eligieran y compraran semillas y plantas, esculturas y fuentes, bancos y luminarias, así como todo otro complemento que el jardín admitiera.

Su uso también fue diferente ya que se destinaron – como continuación de los grandes salones – a acoger a las *soirées* de la aristocracia, que se ofrecían en la *temporada* social.

Pero la gente común también los podía disfrutar ya que sus jardines delanteros podían observarse desde la calle y, como en general se encontraban agrupados en barrios exclusivos, conformaban un *continuum* verde que se alineaba a lo largo de las calles.

Los parques de estancia

Esta misma élite construyó parques suntuosos en los cascos de sus estancias, actuando de transición entre los palacios y/o castillos de grandes firmas arquitectónicas y el entorno productivo (cultivos y ganadería). Más allá se extendía la pampa con su vegetación natural.

En los meses del verano que restaban de los consabidos viajes a Europa, la familia habitaba en la estancia, y, por lo tanto, disfrutaba de esos magníficos jardines en épocas calurosas. De tanto en tanto, era costumbre ofrecer grandes fiestas a las que concurrían otros adinerados estancieros que pernoctaban en las lujosas residencias campestres.

En la Argentina se ha dado el caso de la estancia San Juan de la familia Pereyra Iraola, que contaba con más de 11.000 hectáreas dedicadas a la agricultura y la ganadería, con gran transformación del paisaje original, de las cuales más de 200 hectáreas estuvieron destinadas

al parque de la residencia principal. De diseño irregular, con amplias avenidas y caminos curvos y rectos. Incluía un gran lago artificial alimentado por un río cercano. Al dividirse esta enorme propiedad en cinco partes a la muerte del patriarca, se construyeron cinco estancias con sus respectivos cascos, casas principales y, por supuesto, grandes jardines.

Los paseos creados por accidentes topográficos: Cerros y arroyos

Ya habíamos mencionado a la alameda como al primer paseo recreativo nacido generalmente a la vera de cursos de agua. Durante la época republicana tardía, esta actitud se extendió a la creación de otros paseos determinados por accidentes geográficos como los arroyos interiores o los cerros.

Tales los casos del Cerro Santa Lucía en Santiago de Chile (1872-74) y los Arroyos Mapocho en Santiago de Chile y Miguelete en Montevideo, por mencionar sólo a tres de ellos. En algunos casos las parquizaciones respetaron la morfología natural adaptándose a ella; en otros, se produjo un choque entre el paisaje original y la jardinería superpuesta.

Unidades paisajísticas de los siglos XX y XXI

A – Rosedales – Rosaledas – Roseaies

Aunque la palabra correcta en español es *rosaleda*, en el Cono Sur Americano usamos la denominación de *rosedal* al jardín especializado en exhibir exclusivamente especies y variedades del género *rosa*.

La primera rosaleda fue la creada por Jules Gravereaux en 1894 en el valle del Marne, Francia. Este cultivador de rosas se convirtió en uno de los vendedores más importantes de plantas en nuestros países. En este constante juego de copias de los modelos franceses, pronto se crearon las de Montevideo (RACINE, 1912), la de Buenos Aires (CARRASCO, 1914) y las de otras ciudades, como rosaledas de exhibición. Las dos nombradas fueron hechas, además, para *cultivar* a la población, por lo que, taxativamente, no tuvieron rejas circundantes para que el acceso fuera decididamente libre;

B – Costaneras / Ramblas

Aunque pueda pensarse que fueron herederas de las primeras alamedas construidas junto a los ríos que bordeaban las ciudades en la época colonial, las costaneras fueron en realidad un nuevo modelo paisajístico importado de Francia, cuyo máximo ejemplo admirado era la rambla de Biarritz.

De un ancho considerable y a lo largo de playas fluviales y oceánicas, las costaneras tuvieron importantes jardinerías francesas, con parterres, broderies, juegos de flores y avenidas a ambos lados que servían a que el incipiente tráfico automovilístico tuviera un recorrido de ida y de vuelta. Sobre la línea de costa, usualmente, una balaustrada u otro elemento arquitectónico hacía de límite. Estaban dedicadas al paseo y a la contemplación, tanto de esas propias jardinerías como del paisaje acuático y de la sucesión de residencias que se alineaban enfrentando al paseo;

C – Parques “naturales” regionales

Uruguay tiene, además del Arboretum Lussich, otra maravilla: el Parque Santa Teresa. Ubicado en el Departamento de Rocha, 300 km al NE de Montevideo y a 30 km del lí-

mite con el Brasil, es un parque totalmente hecho por la mano del hombre pero todo visitante no prevenido de esto siente y percibe al sitio como si fuera un parque natural. Cuenta con más de 1.000 hectáreas, forestadas desde 1923 con especies nativas y exóticas de los cinco continentes, un invernáculo, un sombráculo, un cactario, una rosaleda, un vivero, una piscina con plantas acuáticas y numerosas construcciones de servicios. Se deben destacar también sus dos millones de árboles.

Su situación costera al Océano Atlántico le agrega el plus de la belleza de sus costas y playas. Horacio Arredondo, su creador, se inspiró en los parques ingleses en general y en la obra de Kent en particular, para el trazado general. Sólo su entrada presenta un trazado francés clásico. Arredondo cumplió también con un enorme trabajo de arqueología y de restauración del Fuerte de Santa Teresa. Es Reserva de la Biosfera de la Unesco;

D – Reservas ecológicas

Debe ser único el caso de la Reserva Ecológica de Buenos Aires. Habiéndose perdido casi toda la fauna y la flora original y sólo conociéndola por documentos históricos, ahora existe un área de 350 hectáreas con la vida natural original de la ciudad.

Desde 1978 a 1984, en la zona en la que existía la Costanera Sur balconando sobre el río, se arrojaron toneladas de escombros provenientes de las demoliciones efectuadas para construir las autopistas urbanas, con el objetivo de ganar terrenos al río.

Poco a poco, las lagunas que se habían formado comenzaron a poblarse de fauna, las tierras de vegetación y en pocos años se formó un verdadero trozo de naturaleza virgen original pero... ¡asentada sobre escombros! ¡y en el medio de la ciudad!

En 1986 el Concejo Deliberante – ante el reclamo de numerosas ONGs ambientalistas – reconoció su valor sancionando la Ordenanza de protección del – desde entonces oficializado – Parque Natural y Zona de Reserva Ecológica Costanera Sur;

E – Plazas y jardines contemporáneos

Tardíamente con respecto a otros países, en el Cono Sur Americano (con la excepción de Brasil), las plazas y los jardines contemporáneos recién comenzaron a aparecer tímidamente en la década de 1.980. Aún hoy, son pocos los casos de plazas y parques públicos de estas características de diseño. En el ámbito privado, sin embargo, los nuevos paisajistas han encontrado campo propicio para desarrollar sus creaciones contemporáneas. Esto se ha debido, también, a la escasez de oferta educativa para la formación de paisajistas en el ámbito universitario, con la excepción de Chile.

En la Argentina, durante la dictadura militar de los '70 se realizaron numerosas plazas secas, o como se las llamó *plazas de cemento*. Si bien se diseñaron con un estilo declaradamente opuesto a las plazas francesas finiseculares del diecinueve, la situación misma de divorcio entre la ciudadanía y el espacio público así como el uso excesivo del hormigón armado en detrimento de la vegetación, produjeron más bien un reflejo de la ideología totalitaria en el poder más que un aporte paisajístico;

F – Jardines japoneses

En 1967, en ocasión de la visita a la República Argentina de los entonces Príncipes herederos Akihito y Michiko, actuales emperadores del Japón, la colectividad japonesa construyó un Jardín Japonés en un sector del antiguo Parque 3 de Febrero, otorgado el correspondiente permiso por las autoridades municipales.

El Jardín Japonés de Montevideo, ubicado en el predio del Museo Municipal de Bellas Artes Juan Manuel Blanes es una obra realizada para festejar el 80º Aniversario de las Re-

laciones Diplomáticas Uruguayo-Japonesas. Fue llevado a cabo en forma conjunta por la Asociación Pro Jardín Japonés y la Intendencia Municipal de Montevideo y se inauguró el 24 de septiembre de 2001.

El resultado de esas acciones es que hoy tenemos hermosos jardines japoneses que hubieran sido un atractivo y un aporte si se hubieran construido en otros sitios y no encima de dos jardines de estilo francés, de larga data, que tienen una gran significación en la memoria colectiva de las dos urbes y que así se ven totalmente alterados en su esencia;

G – Memoriales de desaparecidos

Uno de los hechos más significativos en la vida de las naciones del Cono Sur Americano ha sido el de las dictaduras militares que han sufrido y que han dejado un tendal de personas desaparecidas, cuyos cuerpos no fueron nunca encontrados y por lo tanto no se tienen lugares ciertos de enterramiento.

Los memoriales de desaparecidos han nacido para rendirles homenaje, para no olvidar esas desgraciadas etapas de nuestra historia, y también para tener un lugar de recogimiento y recuerdo.

Generalmente resultado de concursos públicos o de iniciativas de ONGs, hoy existen varios de ellos en Uruguay, Argentina, Chile y Paraguay. De distinta envergadura física, morfológica y material, todos ellos están resueltos en diseños actuales e incluyen listas de nombres de las personas desaparecidas.

En Montevideo, además, existe el Memorial del Holocausto al Pueblo Judío, para no olvidar la barbarie nazi;

H – Parques participativos

Por iniciativa de numerosos grupos de vecinos interesados en participar de la *res publica*, algunos municipios han debido aceptar la incorporación de organizaciones no gubernamentales para la formación de nuevos parques o para el mantenimiento de plazas barriales. En Buenos Aires, el primero de ellos fue el de Casa Amarilla en el barrio de La Boca;

I – Restauración de jardines históricos

Ya alrededor de 1880 Edouard André aconsejaba restaurar los jardines históricos. Mucho se tardó en el Cono Sur Americano para hacerlo. Y los ejemplos son escasos.

Sin embargo, la concientización de la población y en general del pueblo va a la vanguardia de los profesionales y les están exigiendo a éstos que recuperen el patrimonio verde público. En cuanto al privado, los parques de mansiones opulentas y de estancias han sido cuidados por sus propietarios en términos generales.

Planes urbano-paisajísticos

Además de contratar paisajistas y arquitectos franceses para construir los edificios emblemáticos a las repúblicas progresistas y los jardines que los acompañaron o los de la aristocracia, a partir de finales del siglo XIX también se contrataron algunos profesionales para proyectar planes urbano-paisajísticos.

Nombraré sólo dos: Edouard André para Montevideo en 1891 y J. C. N. Forestier para Buenos Aires en 1923.

Ambos propusieron trazados geométricos superpuestos a la trama urbana ya existente, cortando numerosas arterias, parques puntuales en los distintos puntos cardinales al final de amplias avenidas, jardines alrededor de los edificios públicos, plazas-interseccionales a los cruces de las avenidas y costaneras para revalorizar el disfrute del Río de la Plata, que une a ambos países (Argentina y Uruguay).

Los paisajistas

Pero, ¿quiénes fueron los paisajistas que llevaron a cabo esa ciclópea tarea de dotarnos de tal cantidad y calidad de parques y jardines de todas las tipologías presentadas?

En la imposibilidad de referirme a todos ellos, he elegido a algunos de los más sobresalientes profesionales de cada uno de los países tratados.

Carlos Thays I^a

Nació en París en 1849 y falleció en Buenos Aires en 1934. Fue secretario de Edouard André en París lo que le otorgó experiencia europea. Tuvo gran predicamento en América del Sur. Fue un autodidacto que creó escuela y una familia que se dedicó al paisajismo por cuatro generaciones. Su estilo de diseño fue el mixto: regular e irregular combinados. Usó el vocabulario del jardín francés: agua, visuales, equipamiento, arquitectura.

Fue un botánico inquieto, estudió la flora sudamericana que aclimató a la ciudad de Buenos Aires, así como el cultivo de la yerba mate que pensaba que serviría a fines comerciales. Creó el Jardín Botánico de Buenos Aires y proyectó el primer Parque Nacional (Iguazú). Realizó c. 200 plazas, parques y jardines, públicos y privados, urbanizaciones pintoresquistas, la rambla de Mar del Plata. Trabajó en Uruguay, Chile y Brasil. Tiñó de verde las principales ciudades del Cono Sur y creó nuevas escenografías para los nuevos usos sociales importados de Francia pero también hizo docenas de plazas barriales para los vecinos de menores recursos.

Benito Javier Carrasco

Nació y murió en Buenos Aires (1877-1958). Ingeniero agrónomo egresado de la Universidad de Buenos Aires, fue discípulo de Thays. Creó la primera cátedra de Parques y Jardines y fue profesor universitario (UBA). Publicista, escribió el primer libro de teoría del paisaje editado en la Argentina, artículos, cartas de lectores y participó en numerosos congresos de urbanismo, "ciencia nueva" que introdujo en esta región. Cultor del zoning, las rosaledas y las costaneras. Fue ejecutor de lo que él mismo denominó estilo "regular moderno". Enfatizó el uso social de los espacios verdes urbanos y fue un luchador social.

Oscar Prager

Nació Alemania en 1876 y murió Chile en 1960. Autodidacto y viajero, estudió el japonismo y el budismo zen, el Jungstil y el movimiento moderno alemán de fin del siglo XIX. Retornó al paisajismo inglés de los pintores del s. XVII: diseño y vegetación natural, salvaje y autónoma, contextualista.

Al comienzo del siglo XX trabajó en San Francisco (USA) como director de Parques de Oakland, oportunidad en la que conoció el jardín californiano con rasgos hispanos. Realizó algunos trabajos en la Argentina. Trabajó en Chile entre 1926 y 1960, creando un centenar de parques y jardines públicos y privados a todas las escalas, sistemas de parques, planes urbanos para Osorno (1930) y La Serena (1946). Se conoce un artículo "El arte del paisaje". En sus proyectos y obras se destacan los encuadres, las sorpresas, los detalles, el uso del agua y de la vegetación.

Leandro Silva Delgado

Nació en Uruguay en 1930 y murió en España en 2000. Desarrolló su carrera en Europa, a la inversa de tantos paisajistas europeos en Sudamérica.

Estudió arquitectura y pintura, representó al Uruguay en la bienal de Sao Paulo de 1955 donde conoció a Burle Marx, asistiendo a su taller.

Colaboró en la organización de la sección paisajismo de la Universidad de la República (Montevideo). Estudió en l'École de Paysage de Versailles adonde también fue profesor. Se mudó a España y fue profesor en varias universidades, fundó asociaciones del paisaje, realizó numerosos trabajos públicos y privados, enseñó y restauró el Jardín Botánico de Madrid. Le otorgaron el Premio de Urbanismo Ayuntamiento de Madrid. Tempranamente utilizó los recursos del jardín de la década 1980. Su casa, el Romeral de San Marcos, Segovia, 1973, fue creada a semejanza de El Sitio de Burle Marx.

Deseaba concretar el Jardín del Descubrimiento (en su Salto natal, proyecto 1986) utilizando las especies autóctonas que los españoles encontraron al llegar a estas tierras, pero ese proyecto quedó inconcluso con su fallecimiento.

Juan Grimm

Nació en Chile en 1952. Estudió arquitectura, ecología y paisajismo. Aprendió también observando a la naturaleza desde niño. Tuvo y tiene gran actividad universitaria en Chile y brinda conferencias por el mundo. Obtuvo varios premios, entre ellos uno otorgado por Burle Marx.

Se inspira en Prager, Burle Marx, Barragán y Noguchi. Contextualista, combina vegetación autóctona con exótica, estudia los volúmenes, texturas, colores y olores, climas, topografía, jardines modernos pero que respetan lo existente e incorporan lo antiguo.

Ha cambiado la vida de sus clientes convirtiéndolos en jardineros de sus propios jardines.

CONCLUSIÓN

He tratado de construir un amplio panorama de tipologías (por ende de diseños, materializaciones y usos) de paisajes culturales, esto es, de elementos urbanos públicos y privados que han servido básicamente a la recreación, pero también al comercio, a la religión, a la ciencia y a otros aspectos de la vida humana. Y a nombrar al menos a los más destacados paisajistas que los han materializado.

Este es un primer paso para conocer lo que tuvimos y que tenemos. Se debe profundizar este camino con el estudio de las muchas facetas que el tema involucra para poder establecer una lista, primero, y un inventario después, de los paisajes culturales patrimoniales que deben ser conservados y restaurados, protegiéndolos por ley, así como establecer políticas de educación formal y no formal para concientizar a la población sobre esta rica herencia cultural que poseemos.

Bibliografía

ALPHAND, Adolphe. *Les promenades de Paris*. Princeton: Princeton Architectural Press, c. 1984.

ALTEZOR, Carlos; BARACCHINI, Hugo. *Historia urbanística y edilicia de la ciudad de Montevideo*. Montevideo: Junta Departamental de Montevideo, 1971.

ÁLVARIZ LENZI, Ricardo; ARANA, Mariano; BOCCHIARDO, Livia. *El Montevideo de la expansión 1868-1915*. Montevideo: Ediciones de la Banda Oriental, 1986.

ANDRÉ, Edouard. *L'art des jardins. Traité général de la composition des parcs et jardins*. Paris: G. Mason éditeur, 1879.

_____. *Rapport sur le projet de transformation et d'embellissement de la Ville de Montevideo (Uruguay) présenté à la Junta Económico Administrativa par M. Ed. André, architecte paysagiste à Paris*. Paris, documento manuscrito, inédito.

ASOCIACIÓN AMIGOS DEL JARDÍN Y DEL PAISAJE. *El Romeral de San Marcos. Un jardín de Leandro Silva*. Segovia: Caja Segovia, 2002.

- BALMORI, Diana. *Jardines Juan Grimm 1984-1999*. Santiago: Ediciones ARQ, 1999.
- BERJMAN, Sonia (Org). *Benito Javier Carrasco: Sus textos*. Buenos Aires: UBA, Facultad de Agronomía, Cátedra de Planificación de Espacios Verdes, 1997.
- _____. *Carlos Thays: Sus escritos sobre jardines y paisajes*. Buenos Aires: Ediciones Ciudad Argentina/Ministerio de Relaciones Exteriores del Gobierno de Francia, 2002.
- _____. *El tiempo de los parques*. Buenos Aires: UBA, Facultad de Arquitectura, Diseño y Urbanismo, Instituto de Arte Americano, 1992.
- _____. *L'influence d'Édouard André sur les espaces verts publics de Buenos Aires*. In: ANDRÉ, Florence; DE COURTOIS, Stéphanie (Directeurs). *Édouard André, un paysagiste botaniste sur les chemins du monde*. Paris: Éditions de l'imprimeur, 2001.
- _____. *Notes critiques sur le projet de J. C. N. Forestier à Buenos Aires*. In: FORESTIER, Jean Claude Nicolas. *Grandes villes et systèmes de parcs*. Paris: Institut Français d'Architecture et Éditions Norma, 1997.
- _____. *La plaza española en Buenos Aires 1580-1880*. Buenos Aires: Editorial Kliczkowski, 2001.
- BERJMAN, Sonia. *Plazas y parques de Buenos Aires: La obra de los paisajistas franceses (1860-1930)*. Buenos Aires: Gobierno de la Ciudad de Buenos Aires/Fondo de Cultura Económica, 1998.
- BIANCHI, Luis María. *Las plazas de Buenos Aires*. *Summa Temático*, Buenos Aires, n. 3, p. 44-50, 1983.
- CA50. *Plazas fundacionales*. Santiago: Colegio de Arquitectos de Chile, 1987.
- CARRASCO, Benito Javier. *Parques y jardines*. Buenos Aires: Peuser, 1923.
- CAUBARRERE – MONZÓN. *El Prado y las antiguas costas del Miguelete*. Montevideo: Dobleme, c. 2003.
- CHAVES, Julio César. *Compendio de historia paraguaya*. Asunción: Carlos Schauman editor, 1991.
- CLEMENCEAU, Georges. *Notes de viaje por América del Sur*. Buenos Aires: Hyspamerica, 1986.
- DIFRIERI ET AL. *Atlas de Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, 2 tomos, s/d.
- ERNOUFF, Baron de; ALPHAND, Adolphe. *L'art des jardins*. 3. ed. Paris: Rothschild, c. 1875.
- ESPAÑA – MINISTERIO DE OBRAS PÚBLICAS Y URBANISMO. *La ciudad hispanoamericana. El sueño de un orden*. Madri: CEHOPU, 1989.
- _____. *La ciudad iberoamericana. Actas del Seminario Buenos Aires 1985*. Buenos Aires: CEHOPU, 1987, copia mimeo.
- FORESTIER, J. C. N. *Grandes villes et systèmes de parcs*. Paris: Hachette, 1905.
- _____. *Memoria sobre Buenos Aires*. In: Buenos Aires, municipalidad, comisión de estética edilicia. *Proyecto orgánico para la urbanización del municipio; el plano regulador y de reforma de la Capital Federal*. Buenos Aires: Peuser, 1925.
- FUENTES – PRENAFETA. *Ecología del paisaje en Chile central*. Santiago: Ediciones Universidad de Chile, 1988.
- GÓMEZ MUNICIO, José. *El universo en el jardín. Paisaje y arte en la obra de Leandro Silva*. Madri: Junta de Castilla y León, 2002.
- GROSS, Patricio; PÉREZ DE ARCE, Mario; VIVEROS, Marta. *Santiago: Espacio urbano y paisaje*. Santiago: Editorial Universidad Católica de Chile, 1983.
- GUARDA, Gabriel. *En torno a las plazas mayores*. In: *Serie de Estudios y Documentos*. Santiago: Academia Chilena de la Historia, tomo I, p. 115, 1986.
- GUÍA ARQUITECTÓNICA y urbanística de Montevideo. Montevideo: Intendencia Municipal de Montevideo, 1992.
- GUTIÉRREZ, Ramón; BERJMAN, Sonia. *La Plaza de Mayo, escenario de la vida argentina*. Buenos Aires: Fundación Banco de Boston, 1995.
- GUTIÉRREZ, Ramón; HARDOY, Jorge E. *La ciudad hispanoamericana en el s. XVI*. In: SEMINARIO LA CIUDAD IBEROAMERICANA, 1985, Buenos Aires. *Anales...* Buenos Aires: Comisión de Estudios Históricos de Obras Públicas y Urbanismo de España, copia mimeo, 1985.
- HARDOY, Jorge Enrique; HARDOY, Ana María. *Plazas coloniales. Documentos de arquitectura nacional y americana*. Resistencia: Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, n. 15, p. 93, 1983.
- ICOMOS – Conseil International des Monuments et des Sites. *Jardins et sites historiques*. Madri: Ediciones Doce Calles, 1993.

LARRAÍN, Carlos J. Jardines del Viejo Santiago In: *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*. Santiago, n. 66, p. 53-72, 1962.

_____. Parques tradicionales chilenos In: *Boletín de la Academia Chilena de la Historia*, n. 54, p. 101-118, 1952.

LECLERC, Bénédicte (Directrice). *Jean Claude Nicolas Forestier 1861-1930. Du jardin au paysage urbain. Actes du Colloque international sur J. C. N. Forestier*. Paris: Picard, 1990.

MATAS COLOM, Jaime; NECOCHEA VERGARA, Andrés; BALBONTÍN VICUÑA, Pilar. *Las plazas de Santiago*. Santiago: Ediciones Universidad Católica de Chile, 1983.

MONTAÑEZ, Margarita. Actuación de técnicos paisajistas franceses en el Uruguay In: *Documentos de Arquitectura Nacional y Americana*. Buenos Aires: Instituto Argentino de Investigaciones en Historia de la Arquitectura y el Urbanismo, n. 33-34, p.62-69, 1993.

_____. La Rambla Sur de Montevideo. Montevideo: *Cuadernos del Instituto de Historia de la Arquitectura* Montevideo: Universidad de la República, Facultad de Arquitectura, n. 1, p. 37-49, 1991.

PEREIRA SALAS, Eugenio. *Historia del Arte en el reino de Chile*. Universidad de Chile, 1965.

PÉREZ DE ARCE, Rodrigo; ASTABURUAGA, Ricardo; RODRÍGUEZ, Hernán. *La montaña mágica. El Cerro Santa Lucía y la ciudad de Santiago*. Santiago: Ediciones ARQ, 1993.

PÉREZ SANTARCIERI, María Emilia. *Montevideo, escenas de la vida y la historia de la ciudad*. Montevideo: Ediciones Lucía Ametrano, 1996.

RÍPODAS ARDANAZ, Daisy. Las ciudades indianas. In: DIFRIERI et al. *Atlas de Buenos Aires*. Buenos Aires: Municipalidad de la Ciudad de Buenos Aires, tomo I, s/d.

SEGAWA, Hugo. Alamedas y paseos en la América colonial. In: *Maestría en gestión del ambiente, el paisaje y el patrimonio. Clases magistrales de los profesores extranjeros invitados años 2004 – 2005*. Resistencia: Universidad Nacional del Nordeste, en prensa.

THAYS, Carlos. *El jardín botánico de Buenos Aires*. Buenos Aires: Intendencia Municipal, 1910.

THAYS, Carlos León (h). *El jardín botánico municipal de la ciudad de Buenos Aires*. Buenos Aires: Taller Gráfico de la Escuela Superior de Guerra, 1928.

TORRES CORRAL, Alicia. *El paisaje y la mirada. Historia del Parque Rodó*. Montevideo: Cal y Canto SRL, 2000.

VELASCO REYES, Benjamín. *El Cerro San Cristóbal*. Santiago: Imprenta Nascimento, 1927.

VIVEROS, Marta; LANATA, Liliana; FUENTES, Isabel; VILCHES, Eduardo. *Oscar Prager, el arte del paisaje*. Santiago: Ediciones ARQ, 2001.



Figura 1: Plaza Mayor o de Armas – Plaza Mayor de Buenos Aires
Crédito: Acuarela de Carlos Enrique Pellegrini, 1829. Archivo General de la Nación



Figura 2: Plazas-mercado – Buenos Aires – Plaza Once de Setiembre, circa 1880
Crédito: Archivo General de la Nación



Figura 3: Alamedas, cañadas, tajamares. Alameda de Buenos Aires
Crédito: Dibujo de Albérico Isola, c. 1843. Archivo General de la Nación

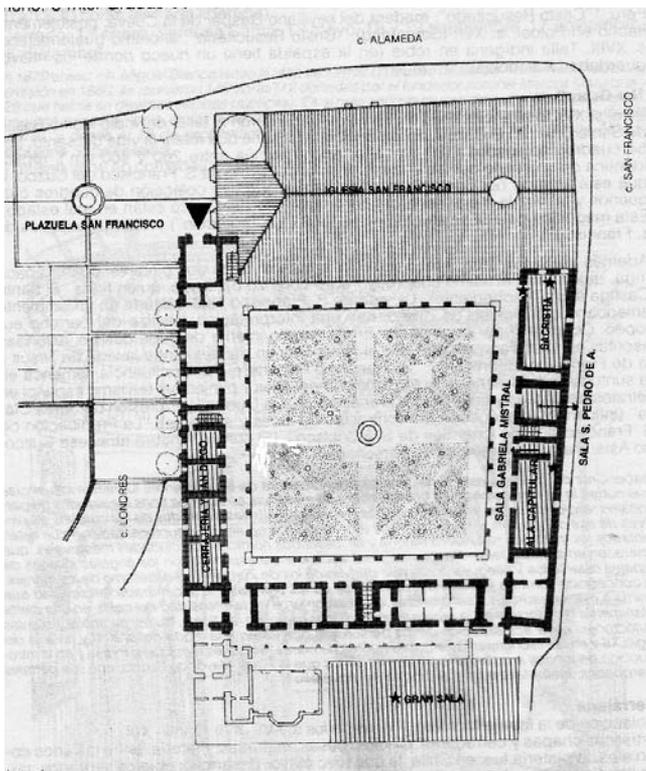


Figura 4:
Atrios y plazuelas – Plano de San Francisco, Santiago de Chile
Fonte: Ossandon Guzmán y Ossandon Vicuña. Guía de Santiago. Editorial Universitaria, Santiago de Chile, 1988



Figura 6:
Patios de viviendas urbanas – Casa Reinas en San Felipe, Chile
Crédito: Foto SB, 1989



Figura 7:
Jardines de chacras suburbanas – Hacienda de Chacabuco, San Felipe, Chile
Crédito: Foto SB, 1989



Figura 5:
Jardines conventuales – Claustro de Santo Domingo, Santiago de Chile
Crédito: Foto SB, 1989

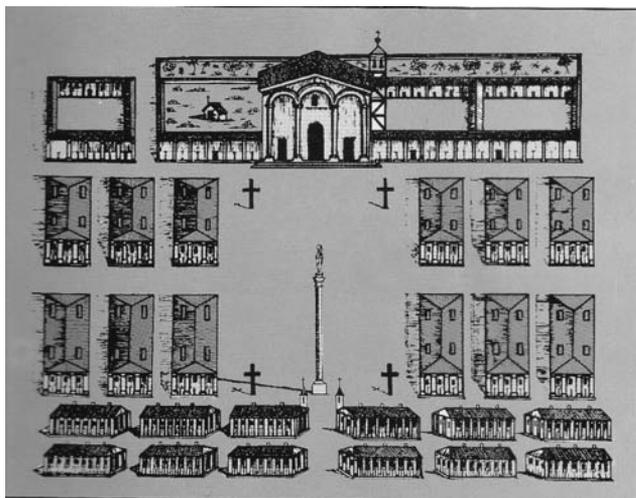


Figura 8A:
Misiones jesuíticas:
A. Plano-esquema
Fonte: Alejandro Brugada Guanes.
Paracuaría. Comuneros, Asunción del Paraguay, 1969



Figura 8B:
Foto sobre elevada de la Misión de Trinidad, circa 1980
Fonte: Colección SB



Figura 9A:
Parque urbano: Parque Rodó, Montevideo, circa 1911

Fonte: TORRES CORRAL, Alicia. El paisaje y la mirada. Historia del Parque Rodó. Cal y Canto, Montevideo, 2000



Figura 9B:
Parque 3 de Febrero, Buenos Aires, circa 1980

Fonte: Tarjeta postal

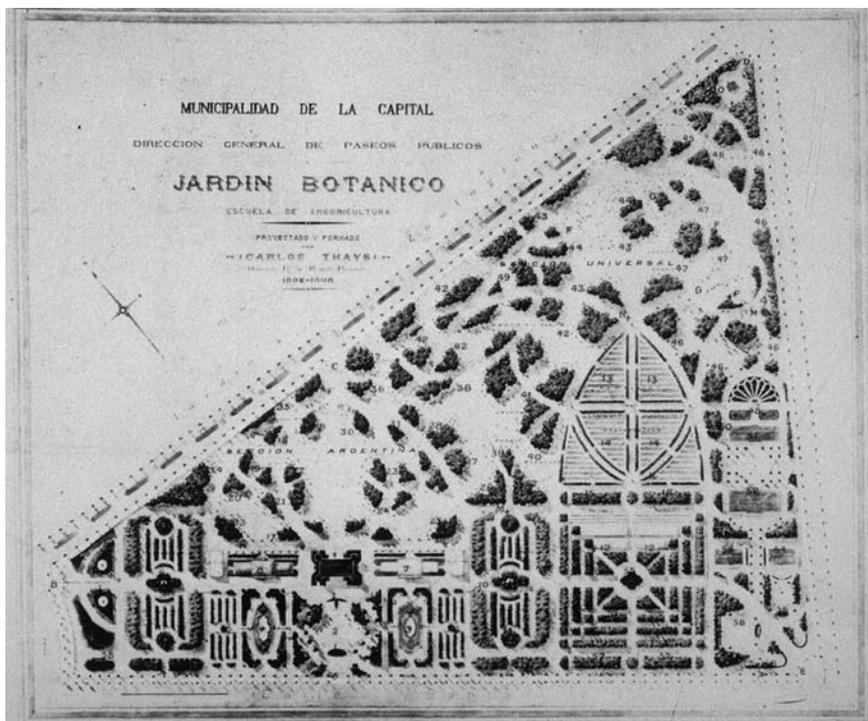


Figura 10A: Jardín Botánico de Buenos Aires. Plano 1898

Fonte: Carlos Thays,. El Jardín Botánico de Buenos Aires. Intendencia Municipal, Buenos Aires, 1910



Figura 10B:
Jardín Botánico de Buenos Aires
Crédito: Foto circa 1995, SB



Figura 11:
Arbolado urbano, Montevideo, circa 2000
Crédito: Foto – Gentileza de Nelson Inda



Figura 12:
Jardines domésticos
vernaculares en viviendas
rurales del Paraguay
Fonte: Paraguay. Editions
Delroisse, Paris, sin data



Figura 13A:

Jardines de viviendas opulentas.

Residencia embajada en Asunción del Paraguay, foto circa 1970

Fonte: Paraguay. Editions Delroisse, Paris, sin data



Figura 13B:

Residencia Storace en El Prado, Montevideo, foto circa 2000

Fonte: CAUBARRERE-MONZÓN. El Prado y antiguas costas del Miguelete. Montevideo, sin editor y sin data

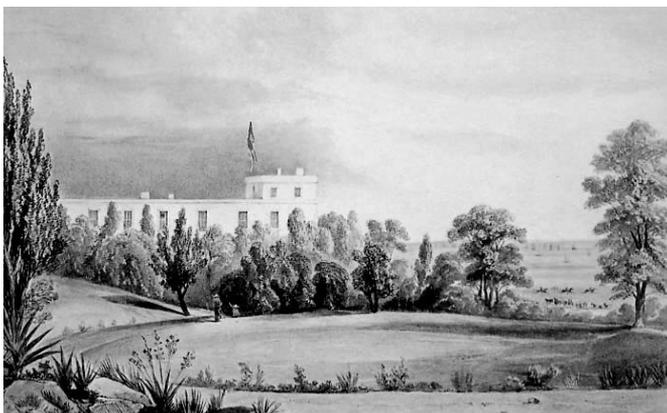


Figura 13C:

Residencia Hale Pearson en Recoleta, Buenos Aires, foto circa 1900

Crédito: Foto de Archivo General de la Nación



Figura 14:
Parques de estancia: Fundo
Colunquén, San Felipe,
Chile
Fonte: VIVEROS, Marta et
al. Oscar Prager, el arte del
paisaje. Ediciones ARQ,
Santuago de Chile, 1997

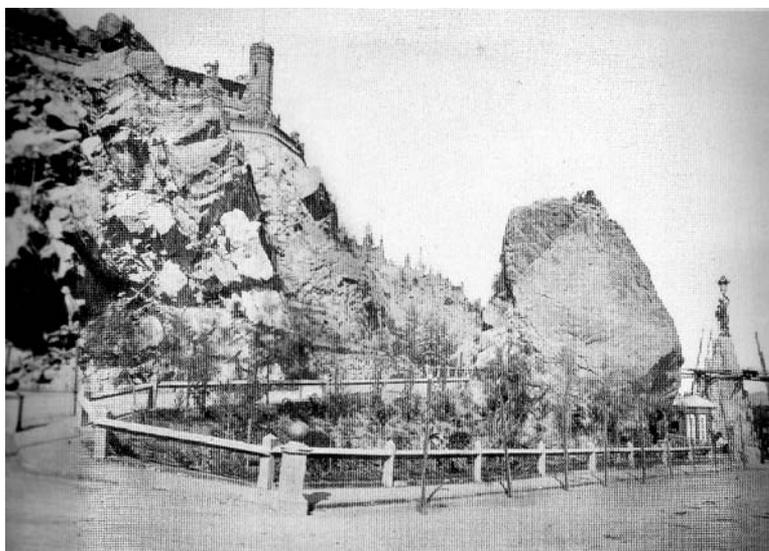


Figura 15A:
Paseos topográficos. Cerro
Santa Lucía, Santiago de
Chile.
Peñón y jardín elíptico,
1911
Fonte: ARCE, Pérez de et
al. La montaña mágica.
El Cerro Santa Lucía y
la Ciudad de Santiago.
Ediciones ARQ, Santiago
de Chile, 1993



Figura 15B:
Paseos fotográficos. Cerro
Santa Lucía, Santiago do
Chile
Crédito: Foto SB, 1995

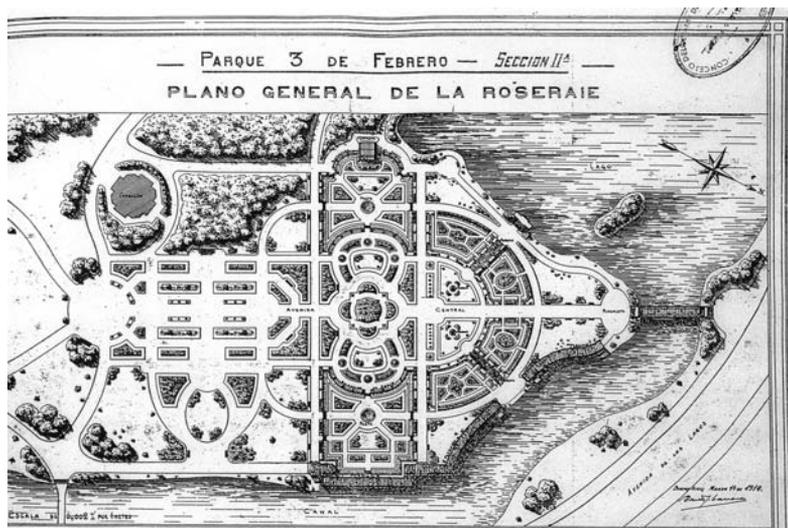


Figura 16A:
Rosedal de Buenos Aires.

A. Plano y B

Fonte: Municipalidad de la Capital. Dirección General de Paseos Públicos. Memoria de los trabajos realizados en los parques y paseos públicos de la ciudad de Buenos Aires. Años 1914, 15 y 16. Talleres Gráficos Weiss y Preusche, Buenos Aires, 1917



Figura 16B:

Vide legenda anterior



Figura 17:

Costaneras-ramblas.
Fray Bentos, Uruguay

Fonte: Tarjeta postal

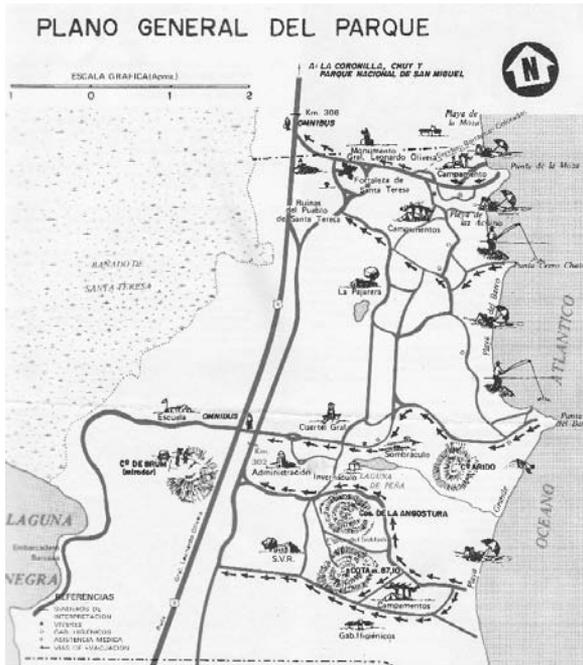


Figura 18:
Parques "naturales" regionales. Santa
Teresa, Rocha, Uruguay. Plano
Fonte: Archivo del parque



Figura 19:
Plazas contemporáneas. Plaza Perú,
Buenos Aires, Burle Marx 1972,
demolida 1995
Crédito: Foto – Gentileza de Marta
Montero



Figura 20:
Jardín Japonés de Buenos Aires en el
Parque 3 de Febrero
Fonte: Foto SB actual



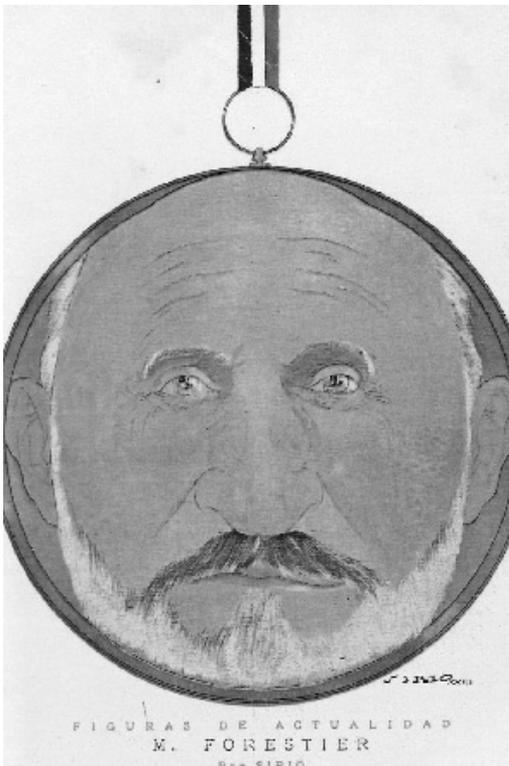
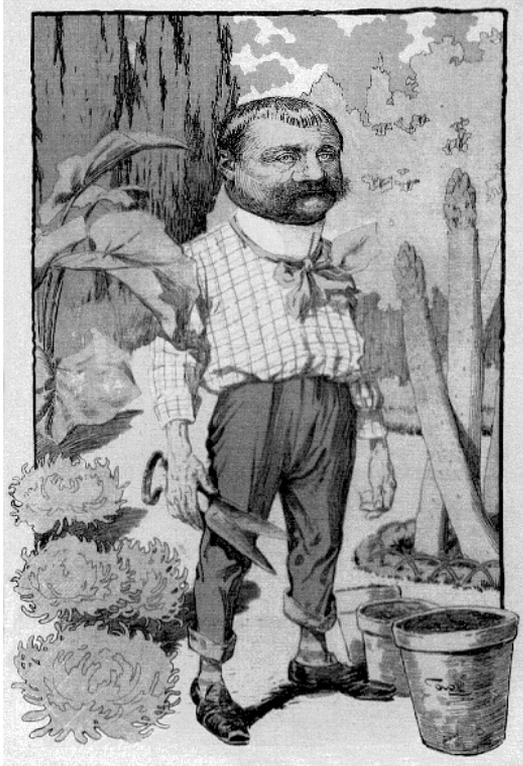
Figura 21A:
Memorial de
desaparecidos: Cerro de
Montevideo
Fonte: Foto actual SB



Figura 21B:
B. Memorial al Holocausto
Judío: Rambla de
Montevideo
Fonte: Foto actual SB



Figura 22: Planes
urbanísticos: Plan de J. C.
N. Forestier para Bueno
Aires, 1923
Fonte: Comisión
de Estética Edilicia.
Plan orgánico para
la urbanización del
municipio. Buenos Aires,
Peuser, 1924



Figuras 23 A, B, e C:
Los paisajistas en caricaturas: A. Carlos Thays,
B. Benito Javier Carrasco, C. Jean Claude
Nicolas Forestier
Fonte: Colección SB

O TERRITÓRIO E A PAISAGEM: A FORMAÇÃO DA REDE DE CIDADES NO NORTE DO PARANÁ E A CONSTRUÇÃO DA FORMA URBANA¹

THE TERRITORY AND THE LANDSCAPE: THE FORMATION OF THE CITIES' NETWORK IN THE NORTH OF PARANÁ STATE AND THE CONSTRUCTION OF THE URBAN FORM

Renato Leão Rego

Arquiteto UEL, doutor pela Universidad Politécnica de Madrid. Departamento de Arquitetura e Urbanismo.
e-mail: rrego@uem.br

Karin Schwabe Meneguetti

Arquiteta pela UFPR, mestre pela Universidade Estadual de Maringá (UEM) e doutoranda pela FAUUSP.
e-mail: ksmeneguetti@uem.br

RESUMO

A Companhia de Terras Norte do Paraná foi responsável pela colonização de uma grande área nesse estado. De modo a atender a seus interesses econômicos – a venda de glebas rurais destinadas ao plantio de café – e de acordo com seu plano geral de ocupação desse território inexplorado, a companhia projetou e implantou uma rede de mais de 60 cidades entre os anos de 1930 e 1960.

Este artigo analisa a formação dessa rede urbana e os projetos das cidades novas que foram pautados por dois critérios gerais: situar-se no espigão e posicionar-se junto da linha férrea recém-construída. Nessa análise, atenta-se para os elementos básicos que ajudaram a definir cada nova forma urbana: a conformação urbana e a gênese de cada traçado, com sua particular relação com o sítio natural e os assentamentos vizinhos; a posição dos edifícios institucionais no tecido urbano; o desenho das vias e sua hierarquia; a forma e a localização dos espaços públicos e das praças; o formato das quadras e dos lotes.

A ocupação dessa área e a construção de uma nova paisagem estruturada pelo planejamento regional e pela fundação de uma rede de cidades demonstram a visão que tinha a empresa do papel da cidade e do campo na vida urbana da região.

Palavras-chave: Planejamento urbano, morfologia urbana, forma urbana, Paraná.

ABSTRACT

The english developer Companhia de Terras Norte do Paraná were responsible for the occupation of Northern Paraná State in Brazil. Between the 1930s and 1960s they designed and built a net of more than sixty new cities as part of a major business: the colonization and occupation of that unexplored territory, which was being prepared for coffee plantation. This paper analyses the design of those new cities, which considered two main localization aspects: be on the top of the hills and close to the just constructed railway. Particular attention is given in this analysis to the basic elements that helped to define each new urban form: the position of institutional buildings in the city; the design of the streets as well as its hierarchy; the form and the position of public spaces and squares; the relation to the natural site; and the urban form properly. The complexity and quality of the different projects represents the company's view of cities' and country role in the area.

Key words: Urban planning, urban morphology, urban form, Paraná.

1975, p. 137), podemos imaginar que as condições topográficas influenciaram no projeto de cada um dos assentamentos urbanos.

Nota-se que o posicionamento dessas cidades atendeu a dois critérios gerais: acompanhar a linha férrea, no caso das cidades de maior importância, ou as estradas de rodagem, quando não houvesse ferrovia; e situar-se no espigão (Figura 2). Desse modo, veremos que a conformação predominantemente regular desses assentamentos urbanos planejados, fundamentada em sistemas ortogonais, obedece a regras específicas definidas pelo próprio empreendimento comercial, mas também assume certas características de seu suporte físico natural. Daí a razão para as diferenças entre as conformações variadas das cidades.



Figura 2:

Relevo das terras da companhia e linha de cumeada onde passa a ferrovia, ao longo da qual se implantou a rede de cidades

Fonte: Embrapa. Organização dos autores

Nesse sentido, o objetivo deste trabalho é averiguar a lógica da formação, a gênese e a estruturação do conjunto de cidades novas fundadas pela companhia, com base nas técnicas de leitura da paisagem e das cidades desenvolvidas pela morfologia urbana. Analisando essas formas urbanas, poderemos avaliar a intervenção do homem e a morfologia do território na conformação de cada uma das cidades novas e na construção da paisagem antrópica.

A ESPACIALIZAÇÃO DO TERRITÓRIO

A companhia tinha uma estratégia bastante elaborada em termos de planejamento regional e desenho urbano. Para se transformar em espaço habitável e comercializável, o território que ia sendo desbravado foi dividido em pequenas propriedades. Estas estavam delimitadas, de um lado, pelo curso d'água e, do outro, pela via de acesso, sempre posicionada nas linhas de festo, de modo a prover cada lote rural com fácil acesso à água e ao transporte, como se pode notar nas ilustrações apresentadas pela própria companhia (Figuras 3 e 4).

As linhas de festo ou de cumeada marcam os limites entre as bacias hidrográficas, dividindo suas águas nas cotas mais altas, enquanto as linhas de talvegue reúnem as cotas mais baixas da drenagem natural. Esses eixos naturais – festos e talvegues – serão os limites das propriedades rurais que a companhia comercializará; riscadas no chão, do ponto alto da cumeada principal ou de suas ramificações até o curso d'água, aparecerão as divisas laterais dos lotes retangulares postos à venda, redefinindo a paisagem do território em ocupação (Figura 5).

Dessa maneira, a espacialização do território pertencente à companhia é instituída pelo reforço das linhas fundamentais do relevo da região – festos e talvegues – ao qual se sobrepõe um parcelamento rural mais regular, tão prático quanto artificial.

A estruturação da rede de cidades planejada pela companhia se fez, como dissemos anteriormente, com a ferrovia – sua principal ligação. O percurso traçado para a linha da Companhia Ferroviária São Paulo-Paraná coincide com as linhas naturais de festo, ou seja, com percursos de cumeada, retomando aquela que parece ser a mais antiga estrutura territorial do espaço antrópico. As estradas vicinais que conduziam às propriedades rurais também adotaram esse mesmo posicionamento. Esses trajetos são como estradas naturais, que

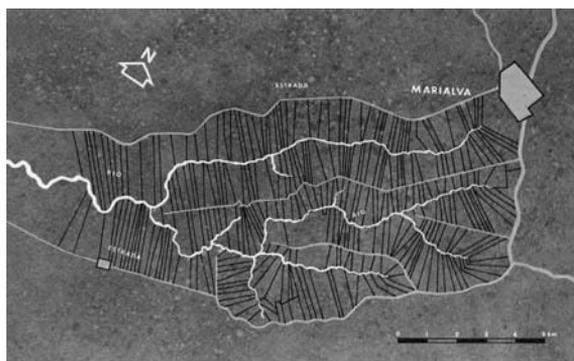


Figura 3:
Parcelamento rural
Fonte: CMNP, 1975



Figura 4:
Ocupação das propriedades rurais
Fonte: CMNP, 1975



Figura 5:
Planta parcial. Colonização das glebas dos
ribeirões Três Boccas, Jacutinga, Vermelho e
Bandeirantes do Norte, 1934. No mapa se vê,
em destaque, Londrina, no canto inferior direito,
e Cambé, no centro à esquerda
Fonte: Yamaki, 2003

possibilitam, “para além das capacidades de percurso uma forma de navegação à vista e de conseqüente orientação no percurso” (GUERREIRO, 2005).

A concepção de uma rede de assentamentos urbanos ligados pela ferrovia assegurava o transporte necessário para as pessoas e para a produção agrícola. Como veremos a seguir, a via férrea cruzando o território no topo das colinas era um elemento fundamental na nova paisagem antrópica.

Disposta ao longo da ferrovia e junto das estradas rurais definidas pelo planejamento da companhia, a rede de cidades por elas servida compartilha, conseqüentemente, a mesma linha da cumeada matriz ou das cumeadas secundárias (espigões). Assim, as cidades fundadas pela companhia estão situadas em pontos relevantes da paisagem natural e a ligação entre esses assentamentos urbanos se faz sempre com percursos de cumeada.

Analisando essas formas urbanas, podemos notar que essas cidades estão assentadas no topo das encostas, deitando-se em um de seus lados, o que lhes podia causar algum problema de abastecimento de água, embora garantisse boa drenagem urbana.

Essa escolha de sítios topograficamente dominantes como critério de seleção de locais para a implantação dos assentamentos urbanos é uma prática corrente na tradição urbana

portuguesa (GUERREIRO, 2005; TEIXEIRA, 2005). Insistindo nas afinidades entre os assentamentos projetados pela companhia e os modelos urbanos portugueses, pode-se notar que ambos apresentam uma forte ligação com o território. Naturalmente não se vê a informalidade ou a organicidade características das cidades portuguesas nas formas urbanas da companhia; trata-se, nesse caso, de cidade planejada, o que historicamente tem implicado características de regularidade, em sistemas ortogonais, enfim, em um pensamento mais abstrato. Contudo, veremos que a morfologia do sítio participou dessas conformações e, muitas vezes, o traçado regular se fragmentou de maneira a adaptar-se à superfície menos regular do território.

A HIERARQUIA DOS ASSENTAMENTOS

Na constituição de sua rede de cidades, a companhia adotou diretrizes bem definidas: *“Cidades destinadas a se tornarem núcleos de maior importância seriam demarcadas de cem em cem quilômetros, aproximadamente. Entre estas, distanciados de 10 a 15 quilômetros um do outro, seriam fundados os patrimônios, centros comerciais e abastecedores intermediários.”* (CMNP, 1975, p. 76).

Neste sentido, *“Para formar o Norte Novo e Novíssimo foram idealizados quatro núcleos habitacionais, fundados sucessivamente, distanciados entre si de aproximadamente cem quilômetros e destinados às grandes cidades do Norte e do Oeste do Paraná: Londrina (1930/1934), Maringá (1947/1951), Cianorte (1953/1955) e Umuarama (1955/1960)”* (CMNP, 1975, p. 252).

Entre as quatro grandes cidades, contava-se uma série de assentamentos urbanos menores, formada pelas cidades de médio porte e pelos patrimônios que teriam uma distância ideal, de modo a facilitar a vida nas propriedades rurais das proximidades, permitindo que o morador da área rural pudesse, eventualmente, deslocar-se a pé até eles com uma caminhada de cinco a nove quilômetros, no máximo³.

Um esquema semelhante – um conjunto de cidades servido pela via férrea, com paradas espaçadas – era a base da organização do subúrbio inglês, nos começos do século XX, como conta Mumford (2004), e havia sido proposto por Howard (2002) como alternativa para o desenvolvimento de seu projeto da cidade-jardim inglesa. É o que ele chamara de cidades sociais – as quais mais tarde se convencionou como “cidades regionais”: uma combinação de recursos e facilidades que só a densa ocupação tornaria possível e que, no caso, seria conquistada pela densa organização, graças ao transporte e à comunicação direta entre cidades interligadas.

Essa ligação entre os assentamentos da companhia beneficiava a relação cidade-campo. Ambos saíam ganhando. Com tal proximidade, os recursos, os serviços e as oportunidades sociais da cidade se acercavam da terra ociosa, das oportunidades financeiras, do trabalho e da vida no campo. Tal como no plano de Howard, as cidades menores gravitam em torno das cidades maiores: os patrimônios se apóiam nas cidades médias que, por sua vez, amparam-se nas quatro grandes cidades.

Lembremos que a companhia classificava seus assentamentos em patrimônios ou cidades, de acordo com o número de quadras. As quatro grandes cidades – Londrina, Maringá, Cianorte e Umuarama – tiveram, como veremos, projetos especiais e desempenharam papel fundamental no planejamento regional seguido pela empresa. Exceto Londrina, que teve um desenho modesto, pois inaugurava um empreendimento bastante ambicioso e não menos arriscado, as outras três cidades maiores foram originalmente planejadas para terem, aproximadamente, 100.000 habitantes, enquanto as cidades menores teriam cerca de 20.000 e os patrimônios não mais de 10.000 residentes.

De acordo com o planejamento da companhia, a venda de propriedades rurais estava atrelada ao comércio de lotes urbanos. Pelas normas do empreendimento, os compradores de propriedades rurais também deveriam adquirir um lote na cidade ou no patrimônio. Havia ainda a obrigatoriedade de edificar-se esse lote urbano em um curto prazo para que as cidades pudessem ser ocupadas mais rapidamente, mostrando-se como atrativo para novos clientes,

e pudessem ainda desempenhar, efetivamente, seu papel econômico, dando sustentação à vida na região. Nesse sentido, a nova paisagem criada pela companhia era resultado de um pensamento racional e prático, estrategicamente bem definido.

Para levar adiante este estudo, dedicaremos-nos a analisar 14 assentamentos da companhia. Além das quatro cidades principais – Londrina, Maringá, Cianorte e Umuarama –, selecionamos as seguintes cidades de médio porte: Cambé, Rolândia, Arapongas, Mandaguari e Apucarana – pertencentes à fase “inglesa” da companhia – e Jandaia do Sul, já na fase do controle acionário brasileiro da companhia, então denominada Companhia Melhoramentos Norte do Paraná, e os patrimônios Sarandi, Marialva, Jussara e Paiçandu – os quatro últimos da fase nacional do empreendimento⁴. Algumas dessas cidades e desses patrimônios contaram com um desenvolvimento muitas vezes distinto daquele esperado pela companhia, chegando a ultrapassar os limites físicos e populacionais originalmente planejados, tornando-se centros urbanos de grande importância no contexto regional.

O DESENHO DAS FORMAS URBANAS: PADRÃO E PRÁTICA DA COMPANHIA

A construção dessas cidades envolvia trabalhos diversos, pesados e grosseiros, mas também tarefas mais sutis e sensíveis. Todas estavam a cargo do departamento técnico da companhia.

“O engenheiro Nivaldo Gandra chefiou, durante alguns anos, o departamento técnico da Companhia na cidade de Mandaguari, ex-Lovat, de onde comandava inclusive os volumosos serviços de topografia, contando com a colaboração do engenheiro Waldomiro Babkov” (responsável pelo projeto de Umuarama).

Os dois engenheiros, mesmo sem a formação específica de urbanistas, desempenharam este papel com habilidade, *“demarcando lotes, projetando estradas, traçando cidades”* (COMPANHIA, 1975, p. 139).

Ainda que *“situados em pleno sertão, o projeto e a construção de quase todos (os núcleos habitacionais) foram minuciosamente detalhados, com observância da técnica e da arte do urbanismo, para que se tornassem metrópoles modelares”* (CMNP, 1975, p. 252).

Pela análise dos projetos elaborados pelo departamento técnico da companhia, percebe-se que as cidades aí projetadas seguiram um padrão geral comum, embora não exista documentação que confirme esse fato.

Posicionados nos espigões, os assentamentos urbanos projetados pela companhia, como dissemos anteriormente, tomavam posições relevantes e justamente aí tratavam de instalar o centro da cidade.

Londrina (Figura 6), cujo nome registra a origem da Companhia de Terras, não foge a esse padrão. A escolha do sítio para a implantação da primeira cidade projetada pela companhia recaiu sobre um “alto” que impressionou o pessoal do departamento técnico da empresa como um “lugar ideal para uma cidade”, daí o desenho oblongo do centro do novo assentamento, acomodado no relevo destacado. A partir desse cume, onde será instalada a igreja, serão abertas ruas ortogonais que se estenderão até os limites da cidade, demarcados, de um lado, pela ferrovia e, do outro, pelo cemitério, determinando uma área urbana de proporções modestas, provavelmente devido à incerteza do negócio em sua fase inicial.

O antropólogo Claude Lévi-Strauss (1996, p. 114) lembra desse desenho urbano simplificado nos relatos de sua passagem pela região.

“Nesses quadriláteros de maneira arbitrária cavados no coração da floresta, as ruas em ângulo reto são, de início, todas parecidas: traçados geométricos, privados de qualidade própria. Entretanto, umas são centrais, outras, periféricas; algumas são paralelas e outras, perpendiculares à via férrea ou à estrada; assim, as primeiras estão no sentido do tráfego, as segundas o cortam e interrompem.”



Figura 6:
Londrina, 1949
Fonte: Yamaki, 2003

O desenho urbano de Londrina foi encarregado ao russo Alexandre Razgulaeff, em 1932. Sobre seu projeto formado em geodésia, Razgulaeff diria que a cidade foi “mal projetada”, não por culpa sua, já que a imaginara com avenidas de 30 m e ruas com 24 m, mas da própria companhia que, após o envio do projeto à Inglaterra, reduziu essas larguras para ruas de 16 m e avenidas de 24 m (YAMAKI, 2003, p. 11). O plano original da cidade tem uma conformação retangular com aproximadamente dois quilômetros em seu lado maior, agrupando 86 quadras. O traçado das ruas e quadras se restringe a uma malha ortogonal racional com um elemento excepcional – um elipsóide oblongo central, tangenciado por uma avenida “diagonal” que acompanha o espigão.

Além da escolha de posições relevantes para o centro da cidade, são traços comuns no padrão adotado pela companhia: a existência de uma praça diante da estação ferroviária localizada no limite da cidade; a presença de uma praça central, posicionada em sítio relevante e ligada à praça da estação por um eixo, quer seja um bulevar quer seja uma avenida; o desenho geométrico, preferencialmente ortogonal, como tabuleiro de xadrez; a organização simplificada do espaço urbano por meio do emprego de formas regulares; a hierarquia das vias; o posicionamento de certos elementos urbanos e de alguns edifícios institucionais, fossem eles civis ou religiosos, como o cemitério, o campo de esportes, a igreja, o hospital e a escola, de maneira a estruturar a paisagem urbana.

Os assentamentos resultantes de processos de planejamento, em especial aqueles atrelados à colonização de áreas novas e fundação de novas cidades, costumam apresentar sistemas ortogonais – e a lembrança de Lévi-Strauss nos confirma isso. Essas cidades apresentam malhas regulares, geometrizadas, aparentemente respondendo a uma concepção de espaço racional, intelectual e abstrata, como aquela presente nas cidades romanas de colonização. Padrões regulares e sistemas ortogonais é a resposta mais expedita à tarefa de planejar, criar e fundar cidades novas. Sem embargo, o caso das cidades da companhia foi um tanto diferente. A concepção do traçado urbano desses assentamentos é apenas aparentemente abstrata, devido à forte articulação entre ele e a topografia.

Podemos dizer que o padrão geral da forma urbana estava condicionado a uma prática: sua adaptação ao meio natural suporte. Com isso, os assentamentos urbanos da companhia – cidades grandes, médias ou patrimônios – moldavam-se ao sítio escolhido e, sem romper o padrão geral, assumiam as particularidades topográficas de modo a criar traçados peculiares, resultantes de suas circunstâncias geográficas. É o que podemos notar no desenho de Cambé (Figura 7), por exemplo, com sua conformação multifacetada, quase semicircular, acompanhando as curvas de nível do sítio.

O desenho dessas cidades novas pode ser descrito, em geral, pela praça instalada diante da estação, de onde nascia ortogonalmente o eixo urbano que conduzia ao centro da cidade; aí se abria a praça principal e erguia-se a igreja. Esse eixo tratava de manter uma mesma cota, nivelando a região central da cidade.



Figura 7:
Cambé. Implantação da cidade e relevo, com destaque para o centro da cidade
Fonte: Acervo dos autores, 2005

Esse esquema foi seguido sempre que a topografia o permitiu. Nesses casos surgiram conformações regulares, geometrizadas e simétricas, com centros bem definidos e organização mais ou menos simétrica dos edifícios institucionais. Vejamos, por exemplo, Jussara (Figura 8), Paiçandu (Figura 9), Sarandi e, de certo modo, também Rolândia e Cambé.

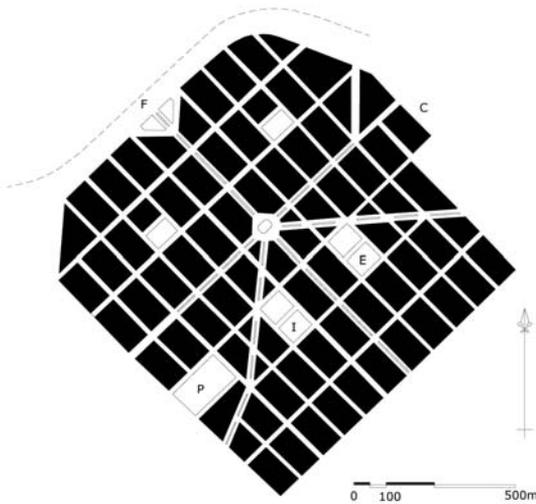


Figura 8:
Jussara. Desenho urbano
(F = estação ferroviária;
P = campo de esportes;
I = igreja;
E = escola;
C = cemitério)
Fonte: Acervo dos autores, 2005

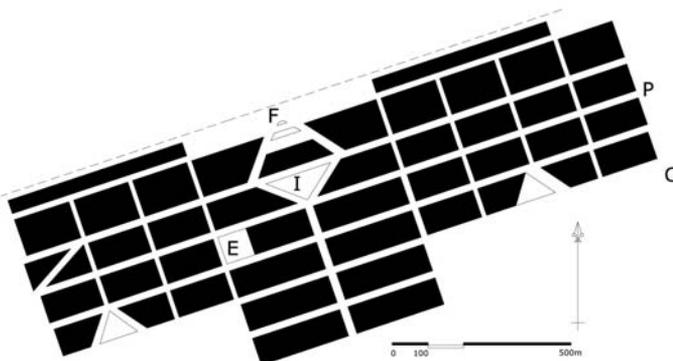


Figura 9:
Paiçandu. Desenho urbano
(F = estação ferroviária;
P = campo de esportes;
I = igreja;
E = escola;
C = cemitério)
Fonte: Acervo dos autores, 2005

Quando a topografia era desfavorável, adaptou-se o esquema geral ao sítio. É o caso de Arapongas (Figura 10), cujo eixo surge obliquamente em relação à estação e acompanha o espigão, de modo que a conformação da cidade é linear, condicionada pelas pendentes. Ainda assim temos uma forma regular e um traçado ortogonal. Ou Mandaguari (Figura 11), Apucarana e Jandaia, as quais, todavia em situação mais desfavorável, desenvolvem-se ao longo da ferrovia e possuem uma conformação irregular, resultante da justaposição de vários padrões regulares. Com o eixo urbano riscando uma linha quebrada e a insistência em um arruamento ortogonal, o tecido urbano se fragmenta em setores de traçado xadrez em distintas direções.

Apesar da fragmentação, da descontinuidade e da falta de articulação na malha urbana, esses assentamentos conservaram, preferencialmente, a ortogonalidade no traçado de suas vias.

Apucarana (Figura 12) tem uma situação bem menos favorecida pelo relevo que, de acordo com o padrão da companhia, condicionou sua forma urbana, tornando-a irregular na conformação e fragmentada no traçado. Mesmo nessas condições topográficas mais difíceis, os projetos da companhia não tentaram um desenho sinuoso, o "caminho das mulas", na visão de Le Corbusier, mantendo-se fiel à lógica do caminho reto, direto, rápido e, portanto, prático.

No caso de Umuarama, o desenvolvimento do plano diretor da cidade coube a dois engenheiros da companhia que haviam acompanhado a construção de Maringá e de Cianorte.

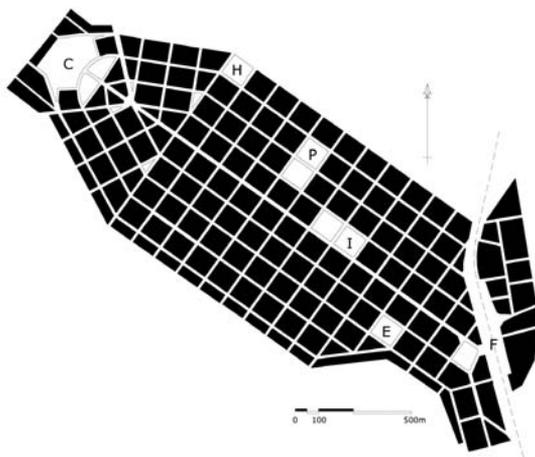


Figura 10:
Arapongas. Desenho urbano
(F = estação ferroviária;
P = campo de esportes;
I = igreja;
E = escola;
C = cemitério,
H = hospital)
Fonte: Acervo dos autores, 2005

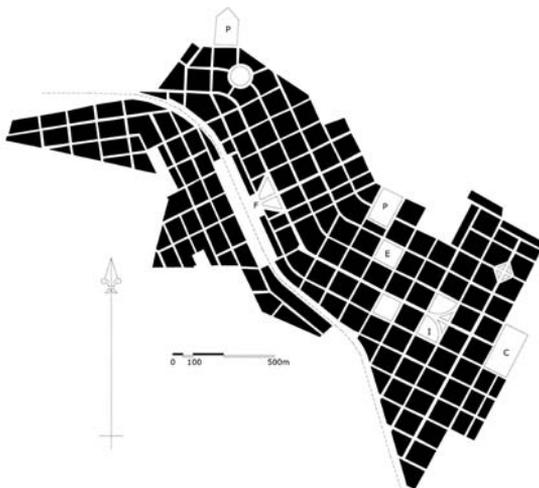


Figura 11:
Mandaguari. Desenho urbano
(F = estação ferroviária;
P = campo de esportes;
I = igreja;
E = escola;
C = cemitério)
Fonte: Acervo dos autores, 2005

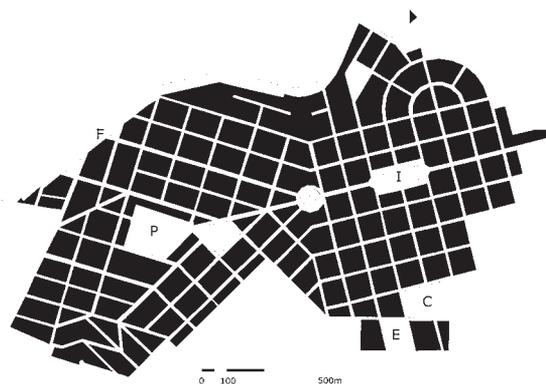


Figura 12:
Apucarana. Desenho urbano
(F = estação ferroviária;
P = campo de esportes;
I = igreja;
E = escola;
C = cemitério)
Fonte: Acervo dos autores, 2005

Observando o desenho de Umuarama, parece-nos que aquilo que seus planejadores observaram no traçado das novas cidades que se consolidavam foi aplicado no novo projeto do qual a companhia lhes encarregou. Ou seja, a estrutura polinuclear de Maringá e de Cianorte, com seus centros secundários, com suas articulações para as vias de desenho menos regular e as distintas zonas urbanas caracterizadas por configurações destacáveis da malha, serviram de base para o risco de Umuarama. Entretanto, a topografia do sítio no qual se instalou a cidade é consideravelmente irregular, e o desenho urbano geométrico proposto concedeu pouca atenção às pendentes. A configuração do centro da cidade parece ser mais apropriada a uma situação topográfica mais plana; com os aclives e declives que encontramos lá, perde-se a continuidade do traçado e, por conseguinte, a legibilidade do espaço urbano.

Apenas nos projetos de Maringá e de Cianorte veremos que o traçado regular, muitas vezes, deu lugar a um traçado orgânico, para melhor se adaptar às condições topográficas do sítio.

No que se refere ao microparcelamento da área urbana, ou seja, a divisão das quadras em parcelas menores – os lotes –, observa-se a predominância dos formatos regulares e o respeito à ortogonalidade predominante nos traçados da companhia. De maneira geral, o arruamento dos assentamentos urbanos estudados busca acompanhar os pontos cardeais, e as ruas riscadas no sentido norte-sul contêm o maior número de lotes, longitudinalmente dispostos no sentido leste e oeste. Naturalmente, essa regra era abandonada quando se tratava de uma avenida, para onde se voltava a maioria dos lotes de cada quadra, a fim de manter-se a hierarquia e a importância já atribuída a essa via urbana com a largura de 20 m, cinco metros mais larga que as ruas (Figura 13).

Quanto à forma, as praças dessas cidades e patrimônios assumiram, quase sempre, formatos regulares, resultantes das formas geométricas mais simplificadas: retângulos, losangos,

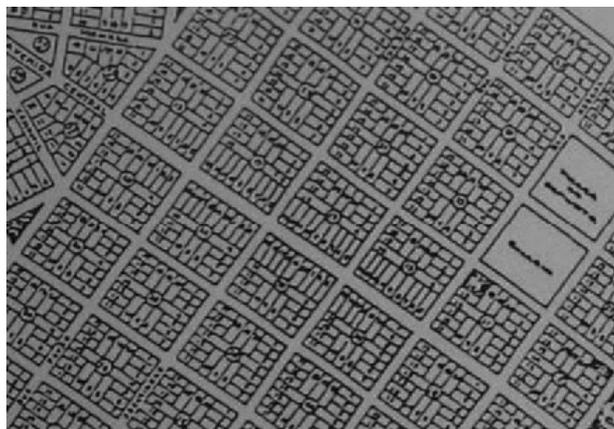


Figura 13:
Arapongas. Detalhe do microparcelamento,
com destaque para a praça no lado direito
da imagem
Fonte: Acervo dos autores, 2005

quadrados – soluções da mesma prancheta que elaborou os tabuleiros de xadrez, os quais configuraram as vias urbanas ortogonais. A aparição de campos multifacetados e, principalmente, triangulares como áreas públicas livres acontece menos por uma intenção estética e mais por uma adequação à variação do traçado viário, imposta pelas condições topográficas.

Com efeito, a configuração das praças quase sempre obedeceu à configuração das quadras previamente riscadas, acomodou-se em partes destacadas dessas quadras ou assumiu a forma necessária para articular malhas com orientações diferentes. Poucas vezes as praças se destacam do traçado por meio de conformações diferenciadas, como acontece nas praças centrais de Mandaguari e de Jandaia do Sul e na praça da estação de Rolândia (Figura 14); normalmente, elas se inseriram na regularidade da malha urbana, como é o caso da praça central de Arapongas.

Apenas em Jandaia do Sul a praça principal não é o lugar onde se instala a igreja, que se acomoda em um outro terreno. Nas demais cidades, é sempre reservado um lugar central para a igreja (católica) na principal praça da cidade que, em geral, ocupa os pontos mais altos do sítio urbanizado. Nas cidades nas quais os engenheiros da companhia chegaram a riscar uma proposta de conformação para a praça, definindo canteiros e passeios, a estratégia projetual é consoante com aquela do traçado das cidades: vias retas, formas geométricas, configurações regulares (Figura 15).

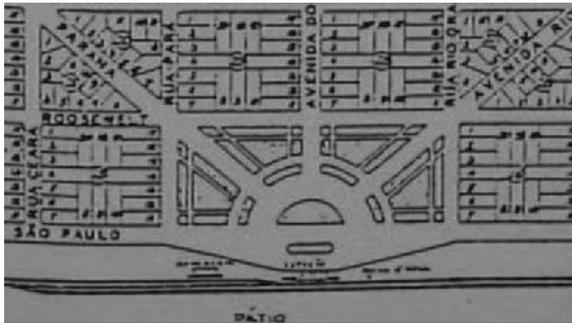


Figura 14:
Rolândia. Detalhe da praça da estação
Fonte: Acervo dos autores, 2005

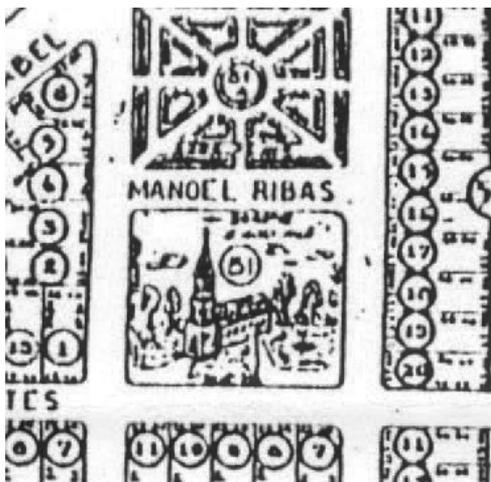


Figura 15:
Jussara. Detalhe de uma das quatro praças centrais da cidade com igreja diante dela
Fonte: Acervo dos autores, 2005

O CASO DE MARINGÁ

Dentre as cidades projetadas pela companhia, Maringá demonstra uma ruptura. As formas urbanas usuais foram temporariamente abandonadas em favor de um novo padrão, sem que se interrompesse a prática adotada. Depois dos projetos de Maringá e Cianorte, exceções à regra, como veremos, o padrão da companhia foi restabelecido, o que se pode

notar pelo desenho de Jussara.

Na época do projeto de Maringá, a companhia, já então com controle acionário de brasileiros, parece ter sido mais generosa e com estrito interesse imobiliário, menos determinante no desenho urbano da nova cidade em questão. Nem o projeto de Maringá nem o de Cianorte foram elaborados pelo departamento técnico da companhia: ficaram a cargo do engenheiro Jorge de Macedo Vieira, que trabalhara com Barry Parker na Cia. City de Loteamentos, em São Paulo. Como se sabe, Parker havia sido sócio de Raymond Unwin e juntos haviam desenhado a primeira cidade-jardim inglesa. Macedo Vieira foi influenciado pela “arte de projetar cidades” inglesa e não hesitou em aplicar, no anteprojeto de Maringá, alguns dos princípios dessa arte, especialmente aqueles publicados por Unwin, em 1909, no livro *Town planning in practice*.

Apesar da proposta formal radicalmente diferente das cidades anteriores, a prática da companhia foi mantida no projeto de Maringá (Figura 16). A forma urbana se moldou no terreno. Para o traçado dessa cidade tomou-se como referência três condicionantes fundamentais: o traçado da linha férrea no sentido leste-oeste e dois pequenos vales ao sul. Esses dois vales foram delimitados como parques urbanos, preservando as duas nascentes aí existentes, e, entre eles, posicionou-se o centro da vida comunitária, em uma área praticamente plana, figurando como o elemento principal do plano, de acordo com as diretrizes de Unwin (1984).

A morfologia do sítio foi determinante para o desenho da cidade, uma vez que foi a partir dela, da pendente do terreno e da configuração topográfica, que se definiu a forma urbana alongada e única. É essa a individualidade defendida por Unwin (1984, p. 22) como uma das características mais positivas da forma urbana.

No desenho de Maringá – assim como no de Cianorte –, ainda se percebe a localização da cidade dada pela linha férrea; o posicionamento das principais praças (a da estação de estrada de ferro e a central) em locais relevantes, ligadas por um bulevar e constituindo um eixo monumental; e os edifícios públicos atuando como elementos estruturadores da imagem urbana. Entretanto, abandonou-se o padrão da companhia quando se adotou o traçado

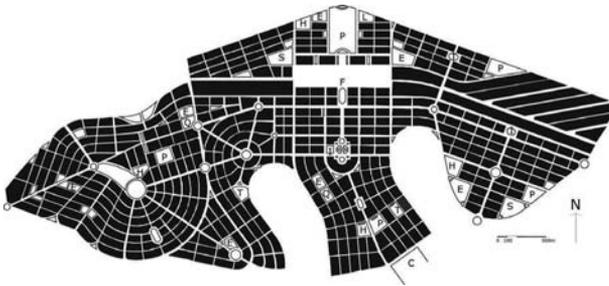


Figura 16:

Maringá. Desenho urbano
(E - escola; H - hospital; P - campo de esportes; Q - parque infantil; T - internato; S - instituto profissional; L - asiló; I - igreja; F - estação ferroviária; C = cemitério)

Fonte: Acervo, dos autores, 2005



Figura 17:

Maringá. Ruas curvas

Fonte: Acervo do Departamento de Patrimônio Histórico da Prefeitura do Município de Maringá

orgânico como diretriz para as vias principais.

Percebe-se aí que o diálogo mais efetivo com o ambiente natural demandou um traçado irregular na maior parte da malha urbana (Figura 17), que, não obstante, pôde cobrar regularidade, simetria e rigidez no centro da cidade, o principal elemento da composição, cuja finalidade, caráter e importância do espaço público requeriam certo formalismo e monumentalidade, de modo a garantir o “caráter artístico” do desenho urbano e forjar a individualização do desenho da cidade, a partir das características naturais do entorno.

Nota-se, no anteprojeto de Vieira, a intenção de respaldar as praças de Maringá com edifícios ao seu redor, construindo aquela sensação de fechamento que tanto Unwin como Sitte mencionam com entusiasmo.

Ao final do eixo monumental se encontra o centro cívico, arrematado por uma praça semicircular, que deveria abrigar um edifício público em forma de *crescent*, mas acabou por dar lugar à catedral (Figuras 18 e 19).

É notável a hierarquia entre as vias principais e secundárias, diferenciadas pela largura (20, 30, 35 e 40 metros), pela eventual presença do canteiro central e variedade de espécies que viria a ser empregada na arborização urbana (Figuras 20 e 21). Esta, além de criar um microclima mais adequado à ocupação humana, tinha a clara intenção de dotar a cidade de uma imagem urbana particular.

No anteprojeto de Macedo Vieira, a cidade está subdividida em três zonas residenciais (principal, popular e operária), zona industrial, zona comercial, dependências e armazéns da estrada de ferro e os núcleos comerciais, sempre com um limite preciso – bosque ou avenida.

Assim como a cidade tem seu centro, cada uma das zonas ou bairros residenciais tem seu centro secundário, formado por um espaço público livre rodeado por edifícios comerciais, uma

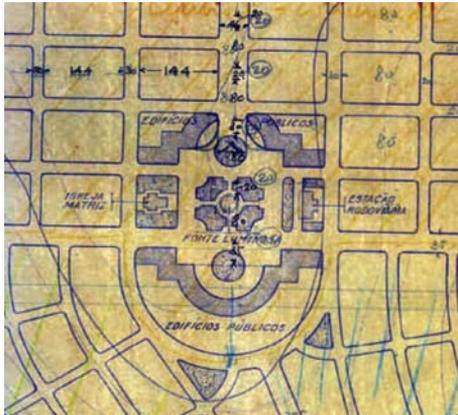


Figura 18: Maringá. Detalhe da praça central com crescent. Anteprojeto de Jorge de Macedo Vieira
Fonte: Acervo do Museu da Bacia do Paraná



Figura 19: Maringá. Ocupação atual com a catedral
Fonte: Acervo dos autores, 2005



Figura 20:
Maringá. Arborização urbana
Fonte: Acervo dos autores, 2005

espécie de “praça fechada”, constituindo cada centro secundário um ponto focal, elemento fundamental para a imagem urbana (Figura 22). O desenho da cidade mostra uma estrutura polinuclear, articulada em uma hierarquia muito clara entre o elemento principal do plano e seus centros secundários (Figura 23).



Figura 21:
Maringá. Arborização urbana
Fonte: Acervo dos autores, 2005



Figura 22:
Maringá. Centro secundário. Anteprojeto de
Jorge de Macedo Vieira
Fonte: Acervo do Departamento de Patrimônio
Histórico da Prefeitura de Maringá



Figura 23:
Maringá. Região central
Fonte: Acervo dos autores, 2005



Figura 24:
Maringá. Região central
Fonte: Acervo dos autores, 2000

Pode-se dizer que se trata de uma nova expressão para a vida comunitária, esteticamente mais rica que as formas urbanas projetadas anteriormente pela companhia (Figura 24).

CONCLUSÃO: A PAISAGEM CONSTRUÍDA

Os projetos urbanos da companhia, riscados no solo limpo da vegetação natural, foram desenvolvidos a partir das condicionantes locais (o sítio e o relevo, a via férrea e a estação ferroviária) e do plano geral de empresa (rede de cidades, número e tamanho dos assentamentos).

A rede urbana conectada pela ferrovia fomentaria a relação cidade-campo e a hierarquia dos assentamentos urbanos interligados equilibraria e compensaria as questões locais no âmbito regional, fossem elas de infra-estrutura, funcionais, sociais ou mesmo econômicas.

A construção das formas urbanas aqui relacionadas tratou de responder, como pudemos notar, tanto a procedimentos técnicos (a atenção à drenagem urbana; o posicionamento da cidade junto da ferrovia ou das estradas; o respeito à topografia) como a princípios artísticos (a simetria em alguns traçados; a configuração do centro da cidade; a posição e o agrupamento dos edifícios institucionais; a hierarquia das vias; os motivos formais da organização das quadras), ainda que a resposta dada a uns e outros nem sempre fosse equivalente.

Houve um padrão para a estruturação dos assentamentos urbanos projetados pela companhia – e classificados em cidades, cidades menores e patrimônios – embora a prática projetual da empresa fosse adaptar esse padrão às particularidades topográficas do sítio onde seriam implantados os novos assentamentos.

Tanto o posicionamento desses assentamentos urbanos quanto o trajeto da ferrovia que os conectava e os percursos das estradas rurais seguiam as linhas de cumeada ou os espigões. A conformação dessas cidades buscava sempre a instituição de um centro comunitário que fosse, no sentido amplo do termo, o ponto alto da vida urbana.

Em geral, atendendo aos interesses comerciais do empreendimento, o desenho dessas cidades obedeceu à lógica do modo estrito, direto, prático e econômico, atendendo apenas às necessidades mais básicas. Apesar de notarmos algumas intenções estéticas nas formas urbanas projetadas pela companhia, temos de admitir que os procedimentos técnicos e práticos prevaleceram.

Curiosamente, o padrão dos projetos urbanos da companhia é rompido com os desenhos orgânicos de Maringá e Cianorte, baseados nos princípios formais da cidade-jardim inglesa. Se as idéias de Unwin e Parker significavam, no contexto europeu, o resgate das qualidades da

cidade antiga e a observação de motivos da forma urbana tradicional, nos projetos da companhia elas passaram a representar algo diferente: a conformação de uma cidade moderna, inovadora, progressista, tal como a companhia anunciava esses seus produtos à venda.

De toda sorte, a região experimentou um grande desenvolvimento, não apenas vinculado à produção agrícola, mas, em grande parte, graças ao plano global de desenvolvimento da companhia, com sua rede de cidades. Infelizmente, a linha férrea não é mais o principal meio de transporte, sobrevivendo, atualmente, somente para o transporte da produção agrícola. As cidades cresceram com novas áreas urbanas, desatentas e indiferentes aos seus planos originais.

Contudo, pode-se ainda perceber claramente os diferentes níveis de qualidade urbana das cidades e da paisagem antrópica que elas construíram: entre aquelas projetadas de modo mais prático e mais técnico e aquelas mais elaboradas, com espaços urbanos mais sugestivos, prazerosos, ricos e memoráveis.

Notas

- (1) Uma versão preliminar deste texto foi apresentada no International Seminar on Urban Form (ISUF), em Londres, 2005.
- (2) Estudando os projetos da companhia, pudemos notar que eram consideradas cidades aqueles assentamentos que continham mais de 100 quadras (Cambe, 100; Rolândia, 122; Arapongas, 168; Apucarana, 144; Jandaia do Sul, 116; e Mandaguari, 161) e patrimônios os quais continham um número inferior de quadras (Marialva, 93; Sarandi, 40; Jussara, 90; e Paiçandu, 44).
- (3) Londrina e Cambé distavam 13 quilômetros; Cambé e Rolândia, 10; Rolândia e Arapongas, 12; Arapongas e Aricanduva, 9; Aricanduva e Apucarana, 8; Apucarana e Pirapó, 7; Pirapó e Cambira, 7; Cambira e Jandaia do Sul, 5; Jandaia do Sul e Mandaguari, 10; Mandaguari e Marialva, 15; Marialva e Sarandi, 10; Sarandi e Maringá, 7; Maringá e Paiçandu, 15; Paiçandu e Água Boa, 15, e assim sucessivamente até Cianorte. Ver levantamento da linha ferroviária Apucarana-Guaíra no Museu da Bacia do Paraná, Universidade Estadual de Londrina.
- (4) Londrina (1930), Cambé (1932), Rolândia (1932), Arapongas (1935), Mandaguari (1937) e Apucarana (1937) pertencem à fase inglesa do empreendimento; Maringá (1947), Cianorte (1953), Umuarama (1955), Jandaia do Sul (1951), Sarandi (1948), Marialva (1951), Jussara (1955) e Paiçandu (1960) foram fundados na fase nacional do empreendimento.

Bibliografia

- ANDRADE, Carlos Roberto Monteiro. Ressonâncias do tipo cidade-jardim no urbanismo de cidades novas no Brasil. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 6, 2000, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2000.
- BARNABÉ, Marcos Fagundes. *Organização espacial do território e o projeto da cidade: O caso da Companhia de Terras Norte do Paraná*. 1989. Dissertação (Mestrado) – EESC/USP, São Carlos-SP, 1989.
- BONFATO, Antonio Carlos. Jorge de Macedo Vieira. O orgânico e o geométrico na prática urbana (1920-1960). *Revista Brasileira de Estudos Urbanos e Regionais*, Rio de Janeiro, v. 5, n. 2, 2003.
- CARVALHO, Luiz Domingos Moreno de. *O posicionamento e o traçado urbano de algumas cidades implantadas pela Companhia de Terras Norte do Paraná e sucessora, Companhia Melhoramentos Norte do Paraná*. 2000. Dissertação (Mestrado em Geografia) – Universidade Estadual de Maringá, Maringá-PR, 2000.
- COMPANHIA Melhoramentos Norte do Paraná (CMNP). *Colonização e desenvolvimento do Norte do Paraná*. Paraná: (s. n.), 1975.
- GUERREIRO, Maria Rosália. A lógica territorial na gênese e formação das cidades brasileiras. O caso de Ouro Preto. *Urbanismo de origem portuguesa*, n. 3. Disponível em: <http://www.urban.iscte.pt/revista/numero3/artigos/artigo_11.htm>. Acesso em: 12 set. 2005.
- HOWARD, Ebenezer. *Cidades-jardins de amanhã*. 2. ed. São Paulo: Hucitec/Annablume, 2002.
- LAMAS, José M. Ressano Garcia. *Morfologia urbana e desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 1999.
- LÉVI-STRAUSS, Claude. *Tristes trópicos*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1999.

MIRANDA, E. E. de (Coord.). *Brasil em relevo*. Campinas: Embrapa Monitoramento por Satélite, 2005. Disponível em: <<http://www.relevobr.cnpm.embrapa.br>>. Acesso em: 12 set. 2005.

MORRIS, A. E. J. *Historia de la forma urbana*. 4. ed. Barcelona: Gustavo Gilli, 1992.

MUMFORD, Lewis. *A cidade na história*. 4. ed. São Paulo: Martins Fontes, 2004.

REGO, Renato Leão. O desenho urbano de Maringá e a idéia de cidade-jardim. *Acta Scientiarum*, Paraná, v. 23, n. 6, p. 1.569-1.577, 2001.

_____ et al. Reconstruindo a forma urbana: Uma análise do desenho das principais cidades da Companhia de Terras Norte do Paraná. *Acta Scientiarum*, Paraná, v. 26, n. 2, p. 141-150, 2004.

_____ ; MENEGUETTI, Karin Schwabe. *The construction of the urban form: The design of new cities in Brazil as part of an agriculture development business*. In: INTERNATIONAL SEMINAR ON URBAN FORM, 2005, Londres. *Proceedings...* Londres: INTBAU/The Princess Foundation, 2005.

SITTE, Camillo. *A construção de cidades segundo princípios artísticos*. São Paulo: Ática, 1992.

TEIXEIRA, Manuel C. Os modelos urbanos portugueses da cidade brasileira. *Urbanismo de origem portuguesa*, n. 3. Disponível em: <http://www.urban.iscte.pt/revista/numero3/artigos/artigo_07.htm>. Acesso em: 12 set. 2005.

UNWIN, Raymond. *La practica del urbanismo. Una introducción al arte de proyectar ciudades e barrios*. Barcelona: Gustavo Gilli, 1984.

WOLFF, Silvia Ferreira dos Santos. *Jardim América. O primeiro bairro-jardim de São Paulo e sua arquitetura*. 1998. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, São Paulo, 1998.

YAMAKI, Humberto. *Cidades novas norte-paranaenses*. In: SEMINÁRIO DE HISTÓRIA DA CIDADE E DO URBANISMO, 6, 2000, Natal. *Anais...* Natal: UFRN, 2000.

_____. *Iconografia londrinense. Mapas parciais 1930-1950*. Londrina: Humanidades, 2003.

A MORFOLOGIA DOS TECIDOS URBANOS DE INFLUÊNCIA INGLESA DA CIDADE DE NOVA LIMA

THE ENGLISH INFLUENCE ON THE TYPE MORPHOLOGICAL FABRICS OF NOVA LIMA TOWN

Staël de Alvarenga Pereira Costa

Arquiteta e urbanista (EAUFMG), master of Arts in Urban Design (Oxford Polytechnic), doutora em Arquitetura e Urbanismo, Estruturas Ambientais Urbanas (FAUUSP) e professora da Escola de Arquitetura/UFMG – Departamento de Urbanismo.

e-mail: spcosta@arq.ufmg.br

RESUMO

Este trabalho apresenta resultados de uma pesquisa¹ desenvolvida em uma cidade remanescente do período colonial de Minas Gerais, Nova Lima.

Essa cidade apresenta, na forma urbana, um mosaico de experiências urbanas resultantes de políticas implementadas por companhias estrangeiras que aí se estabeleceram após a extinção do ouro de aluvião. Quando o ouro de aluvião se esgota, o governo imperial brasileiro implementa políticas de atração do capital estrangeiro para a exploração subterrânea do ouro. Diversas companhias, inglesas principalmente, são atraídas a Minas Gerais para explorar ouro, ferro e diamantes no período de 1822 a 1889. Essas trazem tecnologia de ponta, trabalhadores qualificados e, para abrigá-los, foram postas em execução políticas habitacionais influenciadas pelos modelos de companhias industriais inglesas, do período vitoriano, que foram anexadas à antiga malha colonial das cidades mineiras.

Pode-se afirmar que esses modelos urbanísticos testados no interior do Brasil atuam como laboratórios de experiências urbanísticas as quais, posteriormente, dão origem às “*ciudades jardins*”.

Todos esses padrões estão presentes na estrutura urbana da cidade de Nova Lima e constituem tecidos urbanos diferenciados dos tradicionais, que se encontram em processo de transformação e adaptação.

Este trabalho mostra os diferentes tecidos urbanos daquela cidade, resultantes dessa política habitacional, e destaca sua importância como modelo de urbanização adotado em todas as cidades industriais implantadas posteriormente no estado de Minas Gerais.

Palavras-chave: Tecido urbano, companhias industriais vitorianas inglesas, Nova Lima, influência britânica.

ABSTRACT

This work presents study underdone in a colonial town settled in Minas Gerais state, Brazil. This town named Nova Lima presents in its urban form a mosaic of urban experiences resulted from several urban tendencies brought to it by foreign companies to exploit gold. When gold was rare on the ground floor the Imperial brazilian court put forward a policy to bring foreign companies to exploit gold underneath earth.

Several companies arrived in Minas Gerais to exploit gold, iron and diamonds from 1822 to 1889, mainly english. They brought technology, skilled workers and in order to settle them those companies implemented all facilities such as typical english victorian industrial towns, added to the former colonial core of that town. It can be said that those companies tested victorian principles in hinterland Brazil in the XIX Century and it can be also said that they acted as laboratories for urban theories that were further developed and known as garden cities.

All these models can be found in Nova Lima town and they form different from the traditional urban fabric and they are also experimenting change and transformations.

This paper presents the different typo morphological patterns of this town to discuss its role as urban model that was followed by the industrial cities that were implemented in the Minas Gerais state after that.
 Key words: *Urban fabric, english model company towns, Nova Lima, and british influence.*

1 – A ESTRUTURA DA PAISAGEM URBANA DE NOVA LIMA EM 2005

A cidade de Nova Lima é estruturada por vias de acesso que se conectam ao núcleo histórico, o centro principal de serviços e do comércio. O núcleo central se consolidou ao longo de um eixo de penetração que condicionava a ocupação urbana, na época colonial.

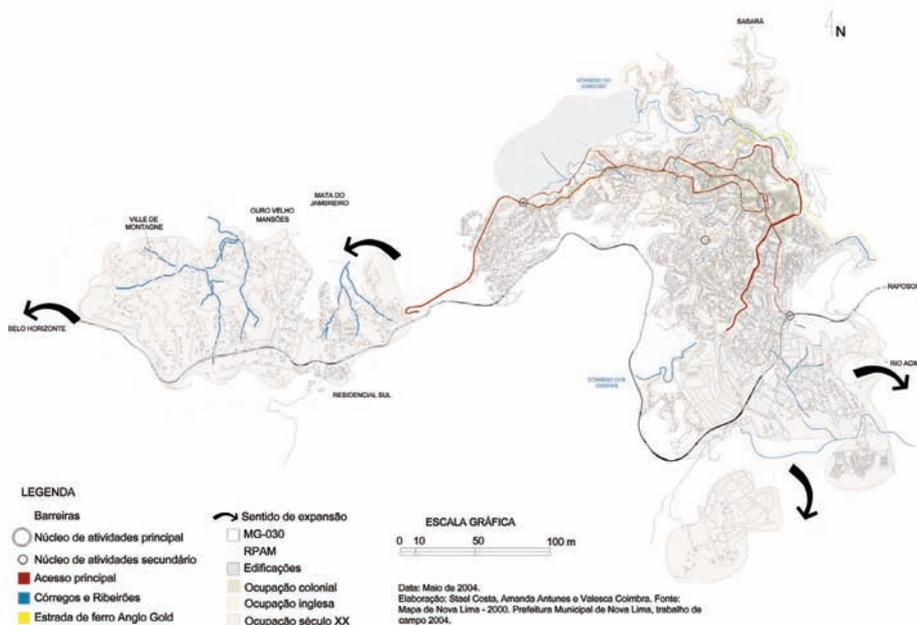


Figura 1: Mapa de estrutura urbana de Nova Lima

Créditos: Stael Costa, Amanda Antunes e Valesca Coimbra

Fonte: Mapa de Nova Lima, 2000. Prefeitura Municipal de Nova Lima, trabalho de campo, 2004



Figura 2:
 A estrutura urbana de Nova Lima em 2001
 Crédito: Foto de Silvio Macedo

Esse núcleo é contornado ao norte, noroeste e ao sul pela urbanização implantada pela Companhia Saint John Del Rey no século XIX e destaca-se pelo traçado orgânico e baixa densidade populacional. Por outro lado, a parte sudoeste e a parte leste da cidade resultam da expansão do antigo eixo colonial e assentam-se em áreas de alta declividade, constituindo-se de tecidos habitacionais densos de periferia pobre, típicos produtos da urbanização do século XX.

2 – OS CONDICIONANTES DA FORMA URBANA DE NOVA LIMA

A forma urbana de Nova Lima é estruturada por dois córregos, o dos Cristais e o Cardoso, limitados por vales encaixados e encostas íngremes. O córrego dos Cristais, o principal, seccionou a forma urbana durante séculos e esta se desenvolveu, a princípio, nas direções norte e oeste, no vale estreito delimitado por duas bacias hidrográficas.

O relevo e a estrutura fundiária direcionam a forma urbana que se implanta no vale situado entre os terrenos da mina de Morro Velho e o córrego dos Cristais. As novas ocupações seguem essas direções e consolidam a forma da cidade como típica de vales encaixados e de alta declividade, nos quais as ligações viárias se interconectam a um eixo principal a induzir o aparecimento de novas áreas que seguem o mesmo modelo.

A sede do município contém dez tipos de tecidos urbanos, identificados por números de 1 a 10, a refletirem a ação dos diversos agentes econômicos que deixaram sua marca em sua forma urbana. Esta é condicionada pela forte característica do relevo, o que proporciona ao pedestre pequenos vislumbres de partes dessa paisagem urbana.

Dentre os dez tecidos urbanos identificados na forma urbana dessa cidade, alguns se destacam, seja pelo traçado orgânico ou em malha ortogonal, seja pelos tipos residenciais e não-residenciais. Todos possuem, porém, uma determinada tipicidade que permite sua caracterização como tecidos urbanos resultantes das normas urbanísticas inspiradas nos mo-

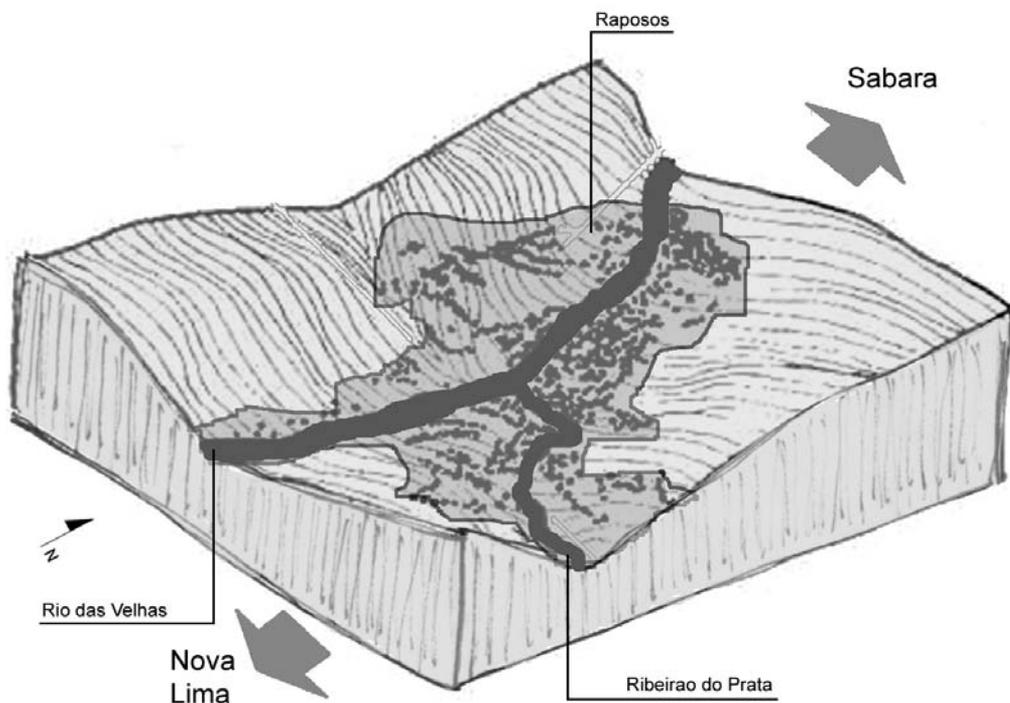


Figura 3: Croqui tridimensional ilustrativo da importância do relevo na conformação da forma urbana

Crédito: Desenho de Flávia Amorim, 2002

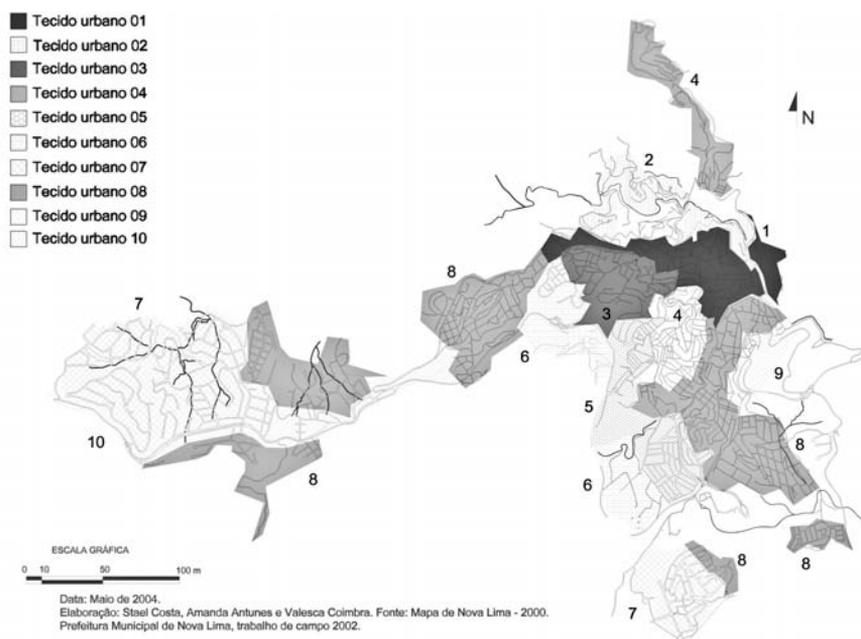


Figura 4: Mapa dos tecidos urbanos de Nova Lima
 Créditos: Stael Costa, Amanda Antunes e Valesca Coimbra
 Fonte: Mapa de Nova Lima, 2000. Prefeitura Municipal de Nova Lima, trabalho de campo, 2002

delos urbanísticos das companhias inglesas de influência vitoriana. Esses tecidos foram sendo implantados a partir de 1843 e constituem parte importante no estudo das formas urbanas dessa cidade, como se observa a seguir.

3 – PROCEDIMENTOS METODOLÓGICOS

Para se identificar as formas construídas de acordo com a normas de uma “*model company towns*”, foi necessário adotar determinadas premissas para condução da investigação e posterior análise. Adotou-se a premissa da paisagem vista como sistema² porque esta reflete não só uma relação de parte com o todo (a cidade com a região), mas, principalmente, a relação do suporte com a cobertura.

A segunda premissa é a que considera a paisagem como produto³ e, neste caso, toma-se como produto as formas as quais refletem a ação da sociedade, como se observa em Magnoli⁴:

“Paisagem é o suporte físico no qual se estrutura a sociedade cuja morfologia é resultante da interação entre a lógica própria dos processos do suporte (sistemas geológico e climático) e a lógica própria dos processos sociais e culturais (antrópicos).”

Essa noção está também presente na morfologia urbana que considera a forma urbana um produto das resoluções (as normas urbanísticas) aplicadas sobre o espaço ao longo do tempo.

As formas urbanas foram, então, assim consideradas, porque as complexidades de seus componentes exigem a adoção de um método de análise específico, sendo adotado o instrumental, contido na morfologia urbana⁵.

A identificação de um tecido urbano é feita por meio do levantamento das características gerais de seus elementos construídos, pela projeção de edificação no solo, pelo número de pavimentos, pelas características do estilo arquitetônico e pelo uso do material de revestimento.

Há “tipos” que podem ser reconhecidos como os que melhor representam os produtos naquele determinado período de tempo⁶.

4 – A APLICAÇÃO DOS MÉTODOS DA MORFOLOGIA URBANA NA ANÁLISE DAS FORMAS URBANAS EM QUESTÃO

Dos procedimentos contidos nas três escolas de morfologia urbana foram selecionados alguns que forneceram o aporte para a identificação e a seleção dos elementos das formas urbanas de Nova Lima. A teoria sobre o aparecimento dos núcleos urbanos oriundos das rotas de circulação aplica-se à formação dos espaços urbanos em questão e esta foi utilizada na definição da estruturação dos corredores urbanos e vetores de ocupação urbana. Esses padrões, por sua vez, são conseqüentes da aplicação de certas tendências ideológicas e artísticas que influenciaram o estilo arquitetônico, o uso do material de revestimento, que definiram padrões os quais configuram um determinado tecido urbano (TAFURI⁷, 1980).

A estruturação espacial urbana local e, conseqüentemente, sua forma, são resultantes de um processo socioeconômico que, ao longo de sua história – período compreendido entre 1693 e 2005 – foi responsável pelo estabelecimento de formas particulares – quatro no total – as quais, em 2005, interagem entre si, constituindo-se na paisagem resultante de quatro períodos, a saber:

- O primeiro período que se estende de 1693 a 1890 corresponde à descoberta do ouro e à exploração das minas de aluvião, a qual ocorreu no vale do rio das Velhas, dando origem aos núcleos de Congonhas de Sabará e Morro Velho⁸. Os resultados típicos formais desse período podem ser encontrados na área central da cidade caracterizada por uma via de penetração longitudinal que se abre em praças e largos, delimitados por casario contínuo de um a dois pavimentos, construído no alinhamento dos lotes.

Em 1834 houve a implantação da companhia Saint John Del Rey em Nova Lima. Esse período – 1693 a 1890 – termina com a implantação da estrada de ferro no vale do rio das Velhas.

- O segundo período, o republicano, está compreendido entre 1890 e 1939, caracterizado pela internacionalização dos direitos minerários e da exploração subterrânea do ouro. A Saint John Del Rey Mining Company concentra, no período, a propriedade de inúmeras minas de ouro e grande parte do território da região do alto rio das Velhas. Bairros e vilas, construídos pela companhia para seus funcionários, seguindo padrões ingleses de companhias industriais vitorianas, representam o produto da época.
- O terceiro período vai de 1939 a 1987, quando ocorre o desenvolvimento econômico da região. Em 1973 é delimitado o primeiro perímetro da região metropolitana de Belo Horizonte, com a inclusão do município de Nova Lima em sua área de influência. A partir dessa época, inicia-se a conurbação das áreas limítrofes do município de Belo Horizonte e sua expansão sul em direção ao município de Nova Lima. Como produto característico desse período têm-se os bairros construídos para a população de baixa renda e condomínios fechados e bairros de baixa densidade, para camadas de alta e média rendas, construídos de acordo com as normas vigentes na zona rural contidas na Lei Federal n. 6.766 de 1979.
- O último período compreende o espaço de tempo situado entre 1987 e 2005.

Esse período é caracterizado pela decadência da extração aurífera, com o predomínio da exploração do minério de ferro e, na expansão metropolitana, com a ocupação das bordas dos municípios. Há a inserção da variável ambiental e esta exerce significativa influência no parcelamento do solo.

O produto típico desse período está contido ou nas bordas metropolitanas, ou junto dos eixos viários diversos. Constitui-se de condomínios e áreas de serviços e comércio agregados à mancha urbana de Belo Horizonte, caracterizando tecido típico dos bairros verticalizados

adjacentes. Os outros produtos são encontrados ao longo dos eixos viários e constituem-se de grandes áreas destinadas aos serviços e indústria, como também condomínios fechados horizontais e bairros residenciais de classe baixa.

5 – OS TECIDOS URBANOS DE INFLUÊNCIA INGLESA DA CIDADE DE NOVA LIMA

Este trabalho apresenta os produtos resultantes das resoluções implantadas pela companhia inglesa em Nova Lima, analisadas de acordo com as seguintes variáveis:

- **O tempo**

O tempo está compreendido entre o segundo e terceiro períodos de desenvolvimento urbano daquela cidade e corresponde aos anos de 1834 a meados de 1950.

- **As resoluções das “*model victorian industrial company towns*” – Origens**

A companhia inglesa Saint John Del Rey Mining Company adquire os direitos de exploração minerários e fundiários da Fazenda Morro Velho, em 1834. Essa companhia se estrutura por meio de capital inglês de sócios pertencentes à classe média inglesa, denominados fabianos⁹.

A sede da Saint John Del Rey Mining Company estava sediada em Londres e estruturou-se com capital de sócios cujas ações são comercializadas na bolsa de Londres¹⁰, de onde as decisões eram tomadas e encaminhadas ao superintendente no Brasil.

As negociações para a aquisição da Fazenda Morro Velho e as normas para sua implantação foram estabelecidas por intelectuais de classe nobre e alta inglesa. A companhia de mineração Saint John Del Rey Mining Company sofria a influência das políticas típicas de “*company towns*”¹¹, da própria Inglaterra, e do norte dos Estados Unidos. Essa influência seria observada pela adoção de uma ideologia paternalista, que propunha o fornecimento de habitação para todos os trabalhadores escravos e livres empregados na mina, como também a possibilidade de compras em armazéns conveniados. Nessa época, as experiências de “*companies towns*” inglesas, principalmente as de Manchester, Birmingham e Liverpool, já estavam bastante disseminadas por toda a Inglaterra¹².

O modelo das casas em renque era de fácil reprodução, sendo o utilizado para abrigar escravos e mesmo os trabalhadores pouco qualificados. Os modelos urbanísticos típicos das cidades inglesas industriais vitorianas são implantados em Nova Lima e, posteriormente, seriam estendidos para diversos núcleos do vale do rio das Velhas.

Sobre esse tipo de organização, Morley et al¹³ comentam:

“The functional layouts of Unwin, pioneered in the three most important and influential planning schemes in the early 1900s, New Earswick (1901), Letchworth Garden City (1904) and Hampstead Garden Suburb (1904), resulted in environmental standards being set which were not eclipsed for many years.

These private developments made massive contributions to Town Planning in its embryo years. Low density residential planning with semi-detached houses designed in a variety of cottage styles within a setting of open space and foliage was discovered to be a subtle remedy to urban ills. Importantly, too, these standards were employed within other schemes, which produced an international culture of superior environmental quality.”

Na Inglaterra esse tipo de urbanização dá origem à criação de distritos administrativos locais, públicos, administrados pelos municípios; porém, na Companhia Saint John Del Rey isso acontece em caráter privativo, sob responsabilidade do departamento de manutenção daquela companhia.

• As normas urbanísticas

O esquema urbanístico para a construção da cidade industrial baseava-se nos seguintes princípios ideológicos:

- O controle exercido pela construção de bairros isolados, anexados ao núcleo original;
- a hierarquia funcional materializada por diferentes tipos residenciais;
- a melhor forma de implantação no relevo, evitando cortes e aterros;
- a reprodução de modelos tipológicos;
- a recriação de uma paisagem urbana inglesa, com vegetação e implantação de um sistema viário sinuoso.

A partir dessa definição, a companhia inglesa organiza¹⁴ os espaços para habitações de acordo com a função hierárquica do funcionário. Os bairros residenciais de baixa densidade seriam destinados aos funcionários mais graduados. O projeto de parcelamento seria caracterizado por tipologia de parcelamento orgânico controlado por portarias. Esse tipo de implantação, seguindo um modelo orgânico, pode ser observado, também, nos bairros destinados à ocupação de funcionários menos graduados, estruturado por meio de uma via de penetração que distribui as ruas de acesso aos conjuntos morfológicos, implantados nas encostas.

As ruas são materializadas e contêm sarjetas profundas, situadas próximas ao alinhamento das casas, para a canalização da água pluvial, conduzida para grotas de alta declividade.

Nas unidades residenciais constroem-se fossas sépticas.

Além disso, havia a previsão de todos os equipamentos de apoio: escolas, hospitais, hospedagens no campo para filhos de funcionários nas férias ou fins de semana e equipamentos esportivos.

Em Nova Lima todas essas facilidades foram implantadas, a princípio ao redor da mina velha e, posteriormente, estenderam-se no sentido leste e oeste, circundando a vila original de Congonhas de Sabará.

Nos projetos que continham os croquis das edificações observa-se a recomendação:

“The country around about the mine is hilly and mountainous consequently it is not always possible to allow the garden to be in the position shown in the detach and semidetached houses, but every endeavor will be made to let the workpeople have a garden.”

Lynch¹⁵ depõe:

“[...] os britânicos construíram muitos assentamentos como estes no qual a motivação principal era o controle sobre os outros, assim com as principais emoções dos conquistadores eram o orgulho, o medo e um sentimento de exílio... A sociedade estava minuciosamente estratificada e o assentamento distinto estava distribuído em categorias funcionais, padrão salarial e lugar da residência. A altura da cota da implantação da residência e da visibilidade panorâmica era empregada para expressar o domínio social. Os ingleses viviam em complexos de baixa densidade, nos quais havia lugares para recreação, e na medida do possível, paisagens inglesas. O espaço era utilizado para expressar a distância social e controlar os contatos entre nativos e colonizadores. Toda a paisagem foi estruturada para fazer tornar visível e concretizar a estrutura social imposta. A separação era controlada e ao mesmo tempo se controlava, nostalgia dos estrangeiros e a ansiedade dos intrusos.”

6 – OS PRODUTOS DAS “MODEL VICTORIAN INDUSTRIAL COMPANY TOWNS”

Os produtos foram analisados em duas categorias básicas: o parcelamento do solo e as tipologias edilícias, tanto residências quanto não-residências.

Dessa classificação pode-se identificar cerca de quatro tecidos urbanos a fazerem parte do produto da época, que contém cerca de dez tipos residenciais.

6.1 – O tecido urbano 2¹⁶

O tecido urbano 2 é representado por edifícios destinados a atividades fabris e derivadas. Esse tecido é composto por galpões, terminais, escritórios, almoxarifados e áreas de beneficiamento das atividades exploratórias do ouro inseridas em Nova Lima.

Materializa-se no rigor organizacional e formal da distribuição das atividades no espaço destinado ao beneficiamento do ouro, em detrimento do caráter informal e improvisado da exploração do ouro de aluvião implantado logo após 1834.

O parcelamento é consequência da adaptação do relevo local, muito irregular e de alta declividade, cujo arruamento se estrutura em vias que contornam as áreas de alta declividade em níveis diferenciados, formando terraços onde as novas áreas construídas são implantadas em quadras irregulares, longitudinais, sem contornos definidos, com poucas ou quase nenhuma intercessão.

A via de penetração que reúne essas vias circundantes é sinuosa e serpenteia pelos morros ao chegar no córrego do Cardoso, desce abruptamente, para, do outro lado, continuar a subir até alcançar os bairros dos negros e o cemitério dos ingleses.



Figura 5:

Implantação do tecido urbano 2 e a cidade de Nova Lima.

As instalações industriais anexadas à área central de Nova Lima podem ser visualizadas na área pouco ocupada localizada, na parte inferior da foto

Crédito: Foto de Silvio Macedo



Figura 6:

Caracterização do tecido urbano 2.

Aspectos do tecido urbano 2 – grandes glebas contendo instalações fabris, galpões, escritórios, pátios impermeabilizados e um sistema de circulação interno ferroviário

Crédito: Autora

6.2 – O tecido urbano 3

O parcelamento que caracteriza o tecido urbano 3 ocorre na forma de longos quarteirões divididos em lotes de grandes proporções, situados em encosta, onde são construídas unidades residenciais unifamiliares. Essas estão implantadas no meio do lote e recuadas das divisas. O jardim se encontra na parte da frente, sob a forma de grandes gramados e, nos fundos, observam-se quintais plantados com frutíferas.

O conjunto morfológico destinado à alta chefia está implantado no platô mais proeminente, formando pequenas vias de acesso, sem saída, que levam a grandes lotes circundados por cercas vivas nas quais a unidade residencial se situa no meio do lote. Um curso d'água represado para levar água até a mina é outro elemento de estruturação que contribui para o embelezamento da área. O croqui apresenta o parcelamento no qual se observa a residência do superintendente no local mais proeminente do platô.

A residência do superintendente é construída em meio a uma área de dimensões expressivas no platô de cota mais alta, tornando-se o ponto mais visível da cidade e simboliza o poder, podendo ser visto por tudo e a todos podendo controlar.



Figura 7:

A residência do superintendente.

A foto apresenta o parcelamento no qual se observa a residência do superintendente no local mais proeminente do platô. O destaque é sua implantação no platô mais alto e visível de todos os pontos da vila, isolado do conjunto, cuja implantação simboliza o poder. A visão do alto controla a todos e é vista por todos, de qualquer parte da cidade

Crédito: Foto de Sílvio Macedo



Figura 8:

Tipo residencial do tecido urbano 3, destinado à residência do superintendente da Saint John Del Rey Mining Company

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica

Essa grande gleba é entrecortada pelo canal (*banqueta*) que serpenteia pelos jardins e conduz a água até a estação hidrelétrica, visando impulsionar bombas para a refrigeração das minas.

No bairro dos funcionários há elementos tipológicos similares aos destinados às residências dos funcionários mais graduados. Esses tecidos são encontrados nos bairros de Nova Lima e destinados à moradia das chefias da Saint John Del Rey, como também para o casario da gerência. Esse tecido está implantado no local denominado bairro das Quintas.

○ elemento predominante se assemelha ao da chafia – implantado próximo à mina. Esse tipo se localiza no meio do lote, rodeado por jardins e é acessado por um caminho pavimentado.

Há variação de elementos nesse tecido, com o rebaixamento formando duas residências de mesmo padrão, porém geminadas. Há também elementos semelhantes, mas com menor dimensão do que as descritas, mantendo-se o tipo de material de revestimento e a implantação do lote.

○ tipo residencial é composto por conjuntos de unidades residenciais de um pavimento, às vezes geminadas e implantadas em áreas de encosta, recuadas dos limites do lote construído pela mineradora Saint John Del Rey.



Figura 9:

Características do parcelamento do tecido urbano 3.

Aspectos do parcelamento do bairro das Quintas em Nova Lima, com quarteirões implantados em terraços e subdivididos em lotes de grandes proporções. A unidade residencial está implantada no centro do lote, com gramados no recuo frontal e quintais nos fundos, piscinas e áreas de lazer. O sistema viário não possui passeios e o limite entre vias e lote é definido por sarjetas profundas e alamedas de vegetação em cercas vivas

Crédito: Foto de Silvio Macedo

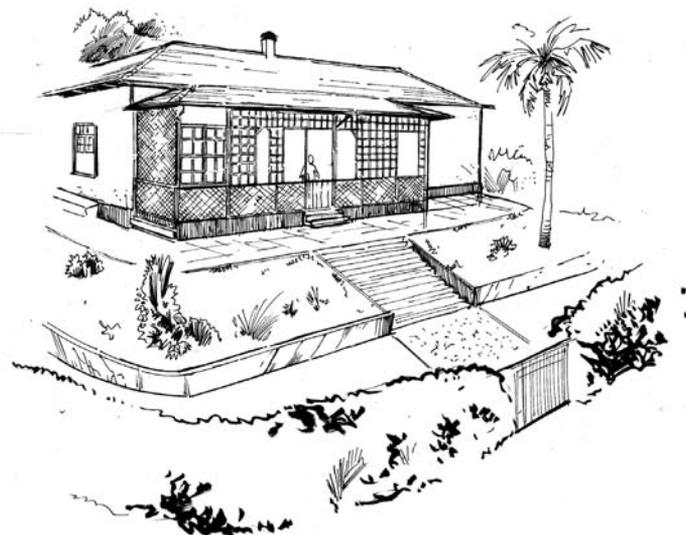


Figura 10:

Tipo residencial do tecido urbano 3 para os gerentes da Saint John Del Rey Mining Company

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica

6.3 – O tecido urbano 4

Compreende padrões de unidades-residências construídas pela companhia mineradora inglesa para abrigo dos operários, caracterizados por unidades residenciais de um pavimento, implantadas em renque, ou em “parede meia”, ou em “casas solteiras”¹⁷. A implantação ocorre em terrenos planos e conformam uma malha ortogonal, geralmente nos vales próximos aos cursos d’água e nos cumes dos morros. Esses tecidos são encontrados adjacentes à área central, nos bairros Mingü, Retiro e Cristais.

A implantação do tecido urbano 4 é característica de áreas planas ou semiplanas, nas quais se procura implantar um maior número de unidades, sem custos excessivos com contenções ou terraplanagem dos terrenos. Dessa observação pode-se constatar que o princípio o qual norteava essas urbanizações sempre foi o de melhor adequação do conjunto morfológico ao relevo, para permitir a construção de maior número de unidades habitacionais.

O desmembramento dos lotes também repete o padrão diferenciado na área dos escravos. A ocupação ocorreu no alinhamento da rua, onde casas em renque são implantadas com um anexo nos fundos: tanques sanitários para lavagem de roupa. A ilustração apresenta como se implantou, no período, o Conjunto Timbuctu, que constitui a primeira modalidade do tecido urbano 4.



Figura 11:
Aspectos da implantação
do tecido urbano 3 na
paisagem
Crédito: Autora



Figura 12:
Caracterização do tecido
urbano 4 em Nova Lima.
Aspectos dos conjuntos
morfológicos residenciais
construídos em renque,
para os operários da
Saint John Del Rey Mining
Company
Crédito: Autora



Figura 13:
Inserção do tecido urbano 4 no sítio natural em Nova Lima. Aspectos da implantação do tecido urbano 4 podem ser observados no conjunto localizado abaixo do prédio revestido na cor amarela

Crédito: Autora

6.3.1 – Os tipos residenciais para operários do tecido urbano 4 – Variações

Os tipos residenciais destinados aos operários são construídos em renque e localizados nas testadas dos lotes, rasos, sem quintais. O pequeno espaço livre nos fundos é coletivo para implantação de instalações sanitárias e lavanderias. Há diversos tipos residenciais, todos conformando modelos consagrados em outros “*industrial models for companies towns*” .

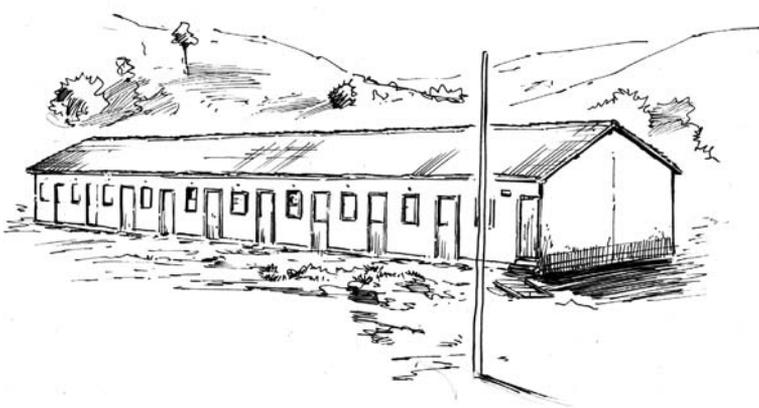


Figura 14:
Tipo residencial 1 do tecido urbano 4. Arquivos da Saint John Del Rey Mining Company.

O tipo residencial 1 se caracteriza por unidades construídas em renque¹⁸, destinadas aos operários menos qualificados. Destinam-se aos operários solteiros e são, denominados “alojamentos”. Estes são compostos de 40 unidades em renque, cada uma com uma porta e uma janela na fachada, contendo um anexo com a cozinha, a lavanderia e os sanitários coletivos

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica



Figura 15:
Tipo residencial 2 do tecido urbano 4. Arquivos da Saint John Del Rey Mining Company.

A fachada do tipo 2 possui porta e duas janelas e as construções são denominadas “casas operárias”, destinadas aos operários menos qualificados e suas famílias. São compostas de três cômodos, com os sanitários e a lavanderia em anexo, no fundo do lote

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica



Figura 16:

Variação do tipo residencial 2 "parede meia" no tecido urbano 4.

Tipos residenciais para funcionários do tecido urbano 4.

Esse tipo residencial é a casa geminada, como uma variação da residência familiar destinada aos funcionários. São construídas duas a duas, no alinhamento, com acessos laterais.

Esse tipo é denominado pela população como casa "parede meia" e cada unidade possui seu próprio sanitário

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica



Figura 17: Variação do tipo residencial do tecido urbano 4.

Há variação nos tipos residenciais que podem ser implantados três a três; e, em área de declividade excessiva, são implantados lado a lado, como se observa nos croquis

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica



Figura 18:

Variação do tipo residencial do tecido urbano 4

Crédito: Desenho de Eduardo Pansica



Figura 19:
Aspectos da implantação do conjunto na vila do Peixe
Crédito: Autora



Figura 20:
Aspectos da implantação do conjunto na gleba, na vila do Galo
Crédito: Desenho de Eduardo Pansica

Uma outra variação do tecido urbano 4 pode ser identificada nas vilas que abrigam funções rurais. Essas pequenas vilas se caracterizam pela ausência de parcelamento, ou traçado de quadras e ruas organizadas de modo formal.

Os conjuntos são implantados em platô de menor declividade, compostos por uma fileira de unidades residenciais em renque, acessadas por uma estrada de terra. Podem ser encontrados na vila do Peixe, onde estão as hidroelétricas construídas para o fornecimento de energia elétrica às minas, ou na vila do Galo.

6.4 – Tipologias não-residenciais

A implantação de uma companhia inglesa com características capitalistas-racionalistas (1989) traz para o arraial a possibilidade de desenvolvimento pelo fornecimento de víveres, por meio de acordos com firmas particulares, tais como o efetuado com a Melo & Cia. (mais tarde Borges, Taveira & Cia.), varejistas na praça do Arraial de Congonhas de Sabará, em 1857.

Libby cita¹⁹ também o abastecimento de madeira que era fornecida por lenhadores locais, cujos contratos impulsionam o comércio na vila, fato verificado pelos viajantes os quais, em décadas diferentes do período, atestaram diversos estabelecimentos.

Burton (1968) constata a existência de 20 estabelecimentos comerciais, serviços de atendimento público e indústrias caseiras, tais como um laboratório e algumas farmácias, um

hotel denominado O Congonhense, alguns armazéns e, inclusive, uma fábrica de cerveja de produção caseira chamada Inkerman.

Essa é a primeira fase compreendida até os anos 1850, pois houve diversos acidentes envolvendo desmoronamentos e incêndios ocorridos em 1857, 1864, 1865 e, finalmente, em 1867, quando ocorreu grande incêndio, praticamente encerrando a produção da companhia e trazendo enormes prejuízos para a região de influência, o que compreendia cerca de seis ou mais municípios circunvizinhos.

7 – A EVOLUÇÃO DOS TECIDOS URBANOS NO PERÍODO DE 1850 A 1950

Para se identificar a forma urbana do período e os produtos típicos dessas resoluções foram utilizadas as descrições dos viajantes que estiveram percorrendo a região²⁰. Desses relatos pôde-se aferir que a implantação ocorreu, a princípio, nos arredores da mina e, posteriormente, estendeu-se ao redor do núcleo original de Nova Lima.

Grandes partes das descrições sobre a forma urbana existente e os produtos típicos dessas resoluções estão presentes nos relatos dos viajantes, e desses se pôde aferir que a implantação ocorreu, inicialmente, nos arredores da mina e, posteriormente, estendeu-se ao redor do núcleo original de Nova Lima.

7.1 – As primeiras implantações

A área da Fazenda Morro Velho é, no início de século, um incipiente acampamento de mineração constituído de uma casa velha de fazenda pertencente ao antigo proprietário, os ranchos e senzalas pertencentes aos 34 trabalhadores livres e cerca de 70 a 122 escravos²¹.

Os grandes empreendimentos vão ser implementados pela companhia inglesa de mineração e os primeiros anos de atividades concentraram-se na recuperação e modernização das instalações. Esse reparo cria muitas ofertas de emprego em 1835, especialmente para carpinteiros – europeus. É grande a migração inglesa e espanhola para Congonhas de Sabará nessa época.

A principal força de trabalho, contudo, residia na mão-de-obra escrava.

Durante a aquisição da mina, 122 escravos foram transferidos para a companhia inglesa e, em 1834, 200 escravos foram comprados, enquanto o número de trabalhadores oscilava de 80 a 100.

A administração da companhia estrutura-se por departamentos em número de sete, em cuja chefia estava um responsável de cidadania européia, geralmente inglês. Todos os departamentos eram subordinados ao superintendente e havia o departamento de negros, o departamento médico, o de armazenagem, de minas, redução, manutenção e contabilidade.

A materialização dessa estrutura no espaço físico determina as primeiras ordenações de um assentamento que, no final do século, define a cidade industrial estruturada a partir da casa grande e da mina velha. O córrego do Cardoso corre no fundo do vale e divide a área em duas partes: no norte ficam a mina velha e as habitações destinadas aos escravos: Boa Vista e Timbuctu, como também o Cemitério dos Ingleses.

Na vertente sul do córrego do Cardoso estão a Casa Grande, os primeiros escritórios e o conjunto morfológico destinado à alta chefia.

O segundo período após o desabamento da mina do Báú²² traz a expansão dos galpões e departamentos de apoio para a área situada ao sul do córrego do Cardoso, em uma parte baixa, e essa implantação se consolida e mantém-se até os dias atuais.

Em consequência do crescimento da mina, novas áreas são incorporadas e há expansão no sentido oeste, onde há ocupação incipiente do bairro do Retiro, na rua (Santo Antônio), com ocupação de casas “parede meia”, em ambos os lados da rua, formando quarteirões

longos, com lotes regulares, ocupados por construções geminadas duas a duas e recuos laterais, implantadas no alinhamento.

O padrão de ocupação se repete na rua limítrofe com a mina no sentido sul. A rua que circunda a cerca da mina tem o lado oposto a esta ocupado por casas em renque, a faixa ocupada pelo conjunto é muito estreita e não há terrenos livres para plantio ou lavanderia. A construção termina na encosta de alta declividade. Esse fato faz com que os moradores britânicos, principalmente, utilizem as cercas da mina com varal para secagem de roupas, o que a tornou conhecida como a rua do “Varal”, conforme atesta Villela²³.

O arraial de Congonhas possuía, em 1830, 1.400 habitantes e viria beneficiar-se e estruturar-se como base de apoio comercial e de serviços da nova companhia. Essa base de apoio vai se traduzir em novos estabelecimentos comerciais, grandes armazéns de secos e molhados e um teatro. Os primeiros assentamentos se adequam aos existentes, mas a partir de 1844 começam a ser construídas novas áreas.

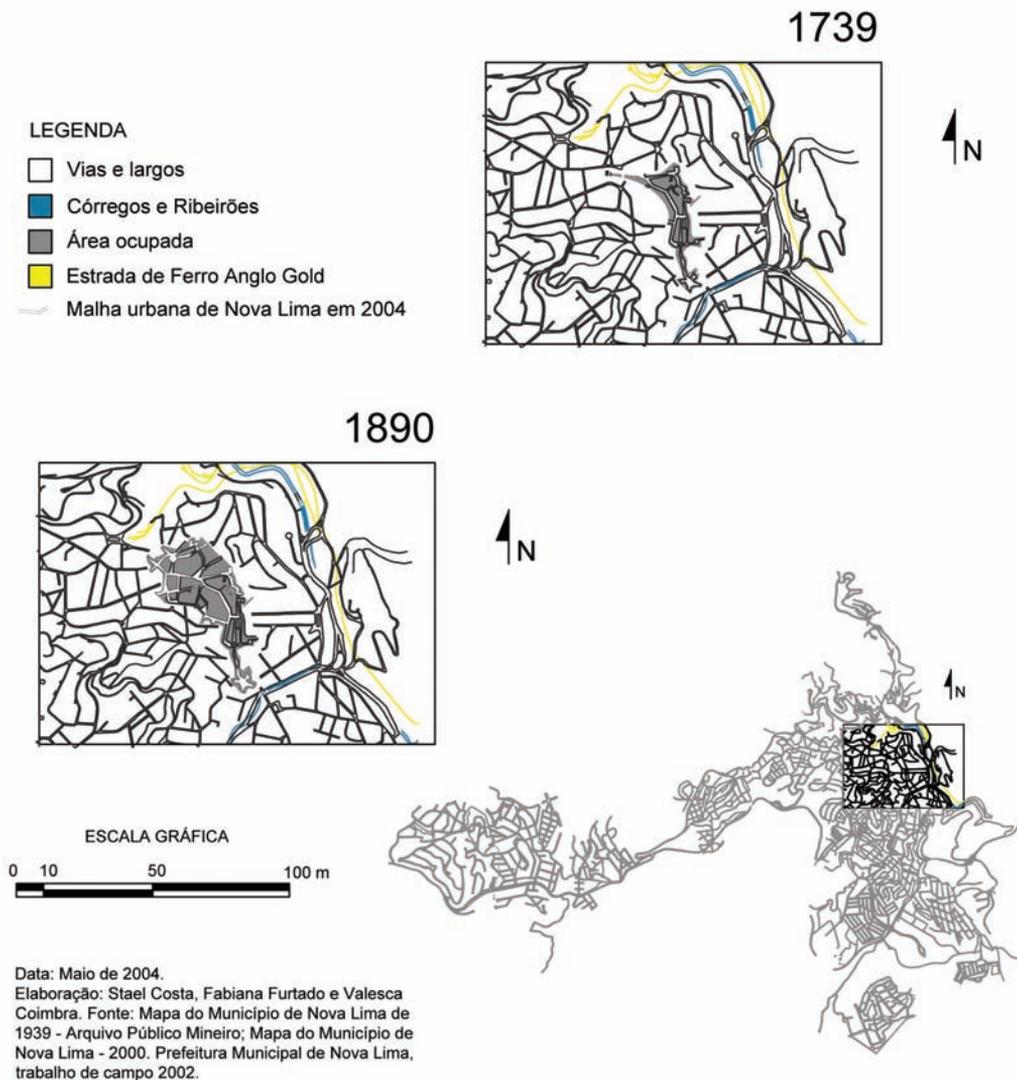


Figura 21: Mapa do povoado no século XIX

Créditos: Stael Costa, Fabiana Furtado e Valesca Coimbra
Fonte: Arquivo Público Mineiro

SÉCULO XX

A forma da cidade, em 1939, já apresenta, de forma incipiente, sua conformação de 2004, densa, semicircular, desenvolvida ao longo de um eixo principal, limitada ao norte pelas instalações da mineração e, ao sul, pelo morro do Pires.

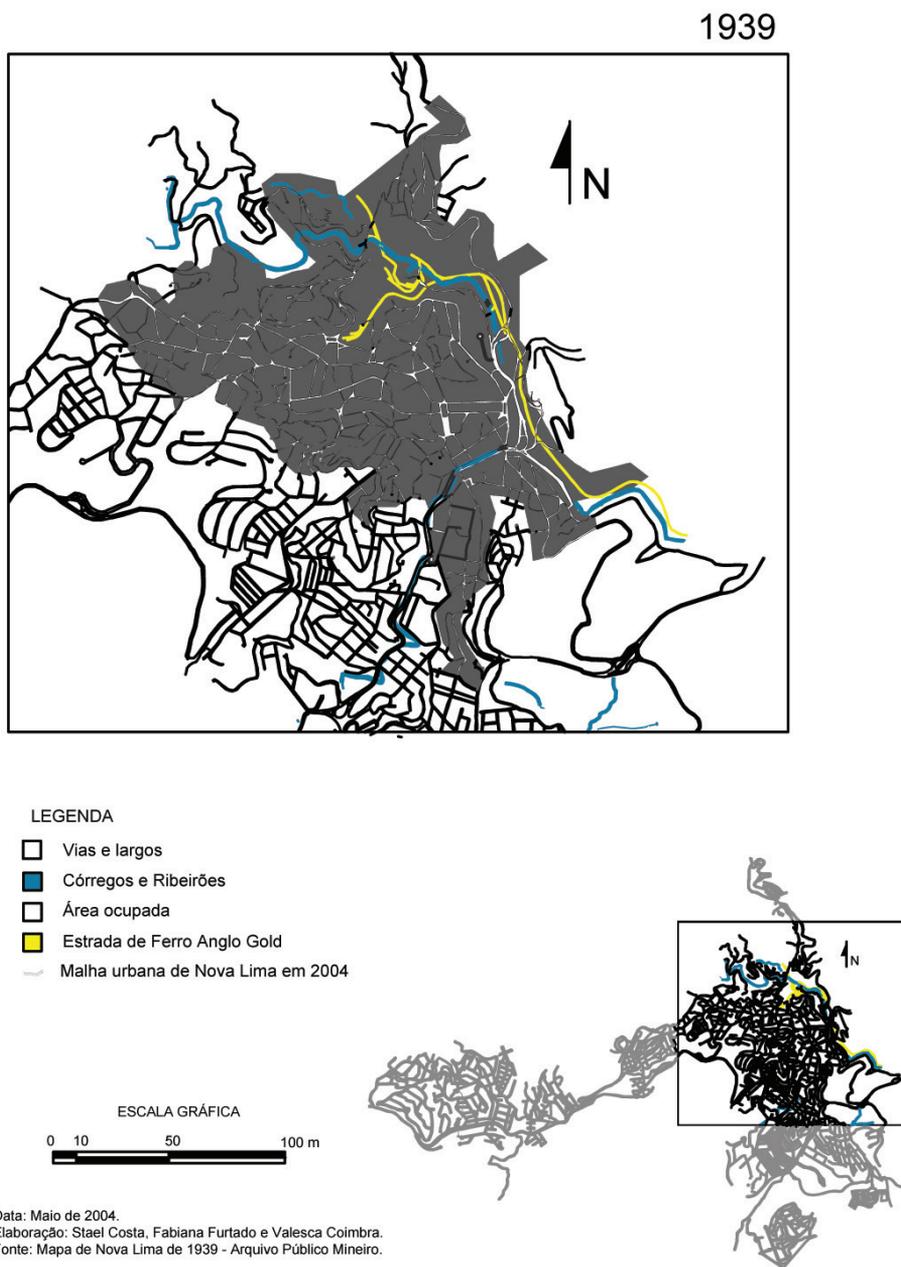


Figura 22: Mapa da forma urbana nos meados do século XX
Créditos: Stael Costa, Fabiana Furtado e Valesca Coimbra
Fonte: Arquivo Público Mineiro

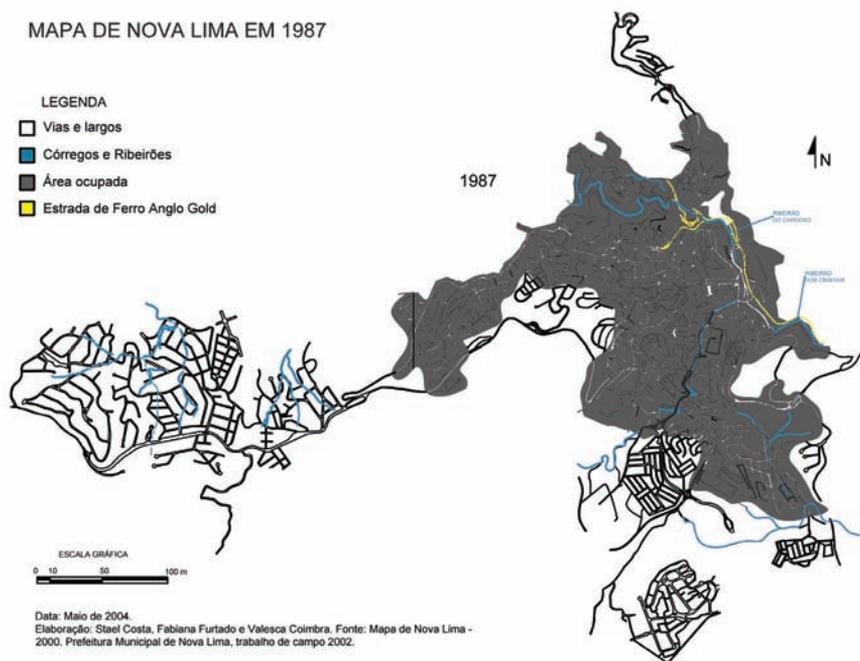


Figura 23: Mapa da forma urbana no final do século XX
Créditos: Crédito: Stael Costa, Fabiana Furtado e Valesca Coimbra
Fonte: Arquivo Público Mineiro

As instalações da companhia de mineração apresentam-se em grande expansão, induzidas pela abertura de uma nova mina, com novos equipamentos de apoio. A região é cercada por muros e configura uma barreira física às futuras expansões em direção ao norte da cidade.

Os novos conjuntos habitacionais construídos pela companhia mineradora encontram-se inseridos, ao sul, nos bairros Retiro e das Quintas. A forma urbana possui, aí, outros elementos morfológicos marcantes, tais como a banqueta no Rego Grande e o aqueduto aéreo conhecido como “Bicame”. Este cruza a rua Santa Cruz e leva as águas do córrego dos Cristais e do Rego Grande, que são conduzidas pelas banquetas, para as minas.

O mapa de 1939 mostra novas áreas adjacentes ao núcleo histórico, resultantes das novas formas de parcelamento do solo as quais, no período de 1939 a 2005, integram a mancha da cidade de Nova Lima e mantêm as estruturas semicirculares, encaixadas entre as áreas da Mineração Morro Velho, ao norte, e o morro do Pires, ao sul.

Esse é o padrão encontrado presente na malha urbana de 2005, e constitui diferencial importante na história e cultura, tanto da cidade de Nova Lima quanto no estado de Minas Gerais.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

A implantação do modelo industrial inglês na cidade de Nova Lima e seu padrão de funcionalidade podem ser identificados também nas cidades industriais mineiras implantadas no Quadrilátero Ferrífero do território de Minas Gerais.

Esses modelos urbanísticos podem ser reconhecidos nas cidades de Sabará, Raposos, Barão de Cocais, Caeté, Itabira e Rio Acima, dentre outras. Não se conhece, entretanto, estudos sistematizados que comprovem essa percepção, embora a morfologia urbana dos núcleos urbanos da região do alto do rio das Velhas comprove essa afirmativa.

Há o desconhecimento do valor cultural desses modelos urbanísticos típicos de cidades

industriais²⁴ de empreendimentos minerários do século XX, no estado de Minas Gerais.

As companhias mineradoras e siderurgias, grandes proprietárias desse patrimônio, não têm investido na preservação desses bens culturais.

Em Nova Lima, a Companhia Anglo Gold, que adquiriu os direitos da antiga Companhia de Mineração Morro Velho, tem promovido o parcelamento e o desmembramento das áreas, com aprovação pelo município, o que tem contribuído para sua descaracterização e perda da qualidade ambiental e cultural. Esses exemplares únicos podem ser integrados em roteiros turísticos de interpretação do patrimônio cultural, a serem divulgados como exemplos de períodos extrativos do ouro, no século XIX, na região do alto do rio das Velhas, bem como todo o circuito da Estrada Real.

A economia da cidade de Nova Lima foi sempre dependente da atividade mineral e da atividade industrial extrativista da Saint John Del Rey Mining Company, sempre atraiu população de outros locais. Observa-se, no período, um intenso processo de reforma e, portanto, de descaracterização formal das construções antigas.

Percebe-se, portanto, que, em 2005, a sociedade local²⁵ compreende que esses elementos e artefatos fazem parte de sua herança cultural. E a indiferença antes percebida diminuiu – prova disso é a adesão aos programas municipais, os quais promovem ações de valorização desse patrimônio cultural. Uma delas é a que vem recuperando as “banquetas” e as áreas de preservação dos mananciais, como reservas públicas de proteção ambiental.

A preservação das áreas de mananciais e de patrimônio histórico também não era prática observada pelo poder público municipal, cujo desinteresse foi demonstrado na demolição dos exemplares arquitetônicos da memória municipal: a Casa Salles, o Casarão dos Espanhóis e, finalmente, no ano de 1990, a da casa do Marquês de Sapucaí.

No entanto, com a criação da Lei n. 12040/95, que prevê incentivos financeiros revertidos aos cofres municipais, premiando os municípios com retornos do ICMS, caso estes estabeleçam políticas efetivas de preservação ambiental e cultural, o poder público, em 2004, tem demonstrado maior interesse pelo patrimônio. Visando aos retornos financeiros previstos, iniciou, no município, o levantamento das unidades habitacionais de autoria da companhia inglesa, para fins de preservação e interpretação.

Notas

- (1) A morfologia urbana das cidades metropolitanas do ciclo do ouro. Relatório final de pesquisa. FAPEMIG, 2003.
- (2) MACEDO. *Quadro do paisagismo no Brasil*, 1999, p. 13.
- (3) Essa premissa utiliza como conceituação da visão contemporânea da paisagem, preconizada por Delpoux, que, em 1972, definia a paisagem como uma entidade espacial a qual corresponderia à soma de um tipo geomorfológico e de uma cobertura, e por Odum que, em 1976, considera-a como resultado de um processo de interação entre sua cobertura e seu suporte. “Esta visão é radicalmente oposta à visão tradicional da paisagem como região” (BLEY, Morretes: *Um estudo de paisagem valorizada*, 1996, p. 123) ou da visão com paisagem como um panorama. Milton Santos, em 1982, contribui para ampliar o conceito da paisagem afirmando que, “tudo são paisagens” e todas as modalidades de paisagem estão presentes nesse sistema de relações. São paisagens, portanto, a área livre, as florestas, os rios, os espaços urbanos e periféricos, e as áreas urbanas. Desta forma o conceito se amplia para áreas urbanas serem consideradas paisagens, compreendendo bairros, ruas e tecidos urbanos.”
- (4) MAGNOLI. *Espaços livres e urbanização: Uma introdução a aspectos da paisagem metropolitana*, 1982, p. 47.
- (5) Sobre métodos de morfologia urbana vide PEREIRA COSTA, Stael A. (2001) in *Topos*, v. I, 1999, p. 81.
- (6) LEVY. *Urban morphology and the problem of urban fabric: Some questions for research*, 1999, p. 79.
- (7) TAFURI. *Architecture and utopia*, 1980, p. 45.
- (8) VILLELA, Bráulio Carsalade. *Nova Lima – Formação histórica*. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Cultural, 1998.

- (9) GUNN. *O paradigma da cidade jardim na Vila Fabiana da reforma urbana*, 1999, p. 9.
- (10) *Trabalho escravo – O caso da Morro Velho*, p. 58: “A compra da mina pelo capitão Lyon fazia parte de uma virtual febre “que afligiu o mercado londrino durante as décadas de 1820 a 1830. Num curto período de quinze anos, dezenas de companhias por ações gozando de todos os benefícios de acesso ao capital social e as possibilidades de investimentos bancários, formaram-se com o objetivo de explorar as riquezas minerais da América Latina. Esta febre não passou uma investment bubble, pois esmagadora maioria das empresas faliu dentro de poucos anos.” Este, contudo, não foi o caso da Saint John Del Rey Mining Company, que explorou o ouro na região do alto do rio das Velhas por mais de um século.
- (11) MINAMI. *Vila Martin Smith, no alto da serra, em São Paulo, um modelo típico de “model company town”*, 1994, p. 45.
- (12) BENÉVOLO. *As origens da urbanística moderna*, 1994, p. 42.
- (13) MORLEY CRAVER, A. M. – *Sustainable urban development: The example of victorian cities in Britain*, 1999, p. 9.
- (14) Arquivos da Saint John Mining Company. Mapoteca do Centro de Memória da Cia. Anglo Gold., 1918.
- (15) *La buena forma de la ciudad*, 1985, p. 25.
- (16) Os tecidos urbanos de influência inglesa estão inseridos na antiga cidade colonial e são anexados ao Tecido Urbano 1, que se refere aos tecidos coloniais. Daí sua classificação como tecido urbano 2.
- (17) Adotou-se para a classificação dos tipos o critério utilizado pela população local.
- (18) MORLEY, I.; CRAVEN, A. M. *Sustainable urban development: The example of victorian cities in Britain*, 1999, p. 13.
- (19) *Trabalho escravo no Brasil; o caso de Morro Velho*, p. 67.
- (20) Cerca de 34 viajantes estiveram percorrendo essa região no período. Ver LEITE, 1996.
- (21) *Morro Velho, história, fatos e feitos*, p. 74.
- (22) Op. cit.
- (23) Ver VILLELLA.
- (24) PEREIRA COSTA. *Brazilian mining cities: A mosaic of urban forms*, 2001, p. 153.
- (25) Outro fato que demonstra a nova postura da população com relação ao seu patrimônio cultural pode ser observado pela promoção de um abaixo-assinado, direcionado aos poderes constituídos, para que o bairro das Quintas fosse preservado, diante da ameaça de mudança de seu zoneamento, que admitiria uma maior capacidade construtiva. Informações obtidas em entrevista com a doutora Luciana Custódio dos Santos.

Bibliografia

- BENÉVOLO, Leonardo. *As origens da urbanística moderna*. Lisboa: Editorial Presença, 1994.
- BLEY, Lineu. *Morretes. Um estudo da paisagem valorizada. Percepção ambiental – A experiência brasileira*. São Paulo: Studio Nobel/Universidade Federal São Carlos, 1996.
- DELPOUX, Marcel. *Ecosistema e paisagem in série; métodos em questão*. São Paulo: Universidade de São Paulo, 1997.
- GUNN, Philip. *O paradigma de cidade-jardim na Vila Fabiana de reforma urbana. Espaço e debates: Revista de estudos regionais e urbanos*, São Paulo, ano XVII, n. 40, p. 11-27, 1997.
- LIBBY, Douglas Cole. *Trabalho escravo e capital estrangeiro no Brasil; o caso Morro Velho*. Belo Horizonte: Itatiaia, 1984.
- LYNCH, Kevin. *La buena forma de la ciudad; a theory of good city form*. Tradução de Eduard Mira. Barcelona: Gustavo Gilli, 1985.
- MACEDO, Silvio Soares. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: Quapá – FAUUSP, 1999.
- MAGNOLI, Miranda Martinelli. *Espaços livres e urbanização: Uma introdução a aspectos da paisagem metropolitana*. 1982. Tese (Livre-docência) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 1982.
- MINAMI, Issao. *Vila Martin Smith, no alto da serra, em São Paulo, um modelo típico de “model company town”*. 1994. Tese (Doutorado em Estruturas Ambientais Urbanas) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1994.
- MINERAÇÃO MORRO VELHO LTDA. *Morro Velho, história, fatos e feitos*. Nova Lima: Mineração Morro Velho, 1995.

MINERAÇÃO MORRO VELHO LTDA. *Arquivos da Saint John Mining Company*. Mapoteca do Centro de Memória da Cia. Anglo Gold., 1918 – Nova Lima: Mineração Anglo Gold Ashanti, 2000.

MORLEY, I.; CRAVEN, A. M. Sustainable urban development: the example of victorian cities in Britain. SRILANK CONFERENCE ON CITIES AND SUSTAINABILITY MILLENNIUM, 1999, Sirilanka. *Srilank Proceedings...* Sirilanka, 1999.

LEVY, Albert. Some questions for research. *Urban Morphology Journal of International Seminar on urban form*. Dorchester: Dorset Press, v. 3, n. 2, 1999.

ODUM, Howard T. Energy quality and the carrying capacity of the earth. *Tropical Ecology*, Cambridge, n. 16, p. 27, 1976.

TAFFURRI, M. *Architecture and utopia: Design and capitalist development*. 1. ed. Cambridge: The Mit Press, 1980.

PEREIRA COSTA, Staël de Alvares. Transformações e permanências no tempo da Savassi, *Belo Horizonte. Topos*, Belo Horizonte, v. 1, n. 1, p. 80-92, 1999.

_____. *A morfologia urbana das cidades metropolitanas do ciclo do ouro. Relatório final de pesquisa*. Belo Horizonte: FAPEMIG, 2003.

_____. Brazilian mining cities: A mosaic of urban forms. In: INTERNATIONAL SEMINAR ON URBAN FORM, 2001, Cincinnati. *Proceedings...* Cincinnati, 2001.

_____. The role of the landscape on shaping urban forms of colonial mining towns. In: The planned city? INTERNATIONAL SEMINAR ON URBAN FORM, 2003, Trani. *Proceedings...* Bari: Uniongrafica Corcelli Editrice, v. 1, 2003.

_____. *Transformações, conflitos, perdas e permanências na paisagem sul-metropolitana de Belo Horizonte*. 2004. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, 2004.

SANTOS, Milton. *Pensando o espaço do homem*. São Paulo: Hucitec, 1982.

VILLELA, Bráulio Carsalade. *Nova Lima – Formação histórica*. Belo Horizonte: Gráfica e Editora Cultural, 1998.

O LARGO DO MACHADO NA EVOLUÇÃO URBANA DO RIO DE JANEIRO

LARGO DO MACHADO IN RIO DE JANEIRO URBAN EVOLUTION

Eloisa Santos

Paisagista pela EBA-UFRJ, especialista em História da Arte e Arquitetura no Brasil pela PUC-RJ e mestre pelo PROARQ/FAU-UFRJ.

e-mail: elosantos@terra.com.br/eloisa@antares.com.br

RESUMO

O desenvolvimento urbanístico do Rio de Janeiro apresenta influências marcantes. Originariamente, o traçado português caracterizou a demarcação das vias e a forma como se estabeleceram as edificações. Na evolução da cidade, em nome das modernidades, constatamos as influências francesa, inglesa e canônicas do urbanismo modernista a partir dos anos 50. A tradução disso pode ser constatada no processo de criação e conservação dos espaços livres de edificações, com ou sem vegetação, legitimando sua representatividade na análise desse viés do quadro urbano. A leitura das passagens de uma a outra influência na paisagem da cidade considera o largo do Machado, com suas transformações, como o espaço livre que atende plenamente à exemplificação dessa constatação.

Palavras-chave: Evolução urbana, modernidades, largos.

ABSTRACT

The urban development of Rio de Janeiro presents marked influences. Originally, the portuguese town design characterized the demarcation of streets and the way buildings were located. In the city's evolution, in the name of modernisms, we can see the french, english and canonic influences of modern urbanism since the nineteen-fifties. This can be seen in the process of creation and conservation of open spaces without buildings, with or without vegetation, legitimizing its representation of the analysis of this type of urban design. In the analysis of changes of influences in the landscape of the city, one example is the "Largo do Machado", where the open space offers a clear example of this influence.

Key words: Urban evolution, modernisms, largos.

INTRODUÇÃO

Largo... como defini-lo? Em música, largo significa um andamento lento, e, por analogia, diríamos que, no urbanismo, definiria uma pausa na expansão e concentração das edificações. No Brasil, seria a denominação para "os espaços secos, que caracterizaram as piazze e plazas da Europa"¹. No Rio de Janeiro, essa disponibilidade espacial teve função primordial na vida de seus habitantes. Os largos eram lugares de instalação de bicas públicas, vitais para o funcionamento da cidade colonial que padecia de uma crônica falta d'água; estariam associados aos finais de linhas de veículos coletivos, ligando diversos pontos da cidade; ou se constituíram como locais de concentração de estabelecimentos comerciais e de serviços. Devido talvez à forte demanda de aeração e sua condição de corte beneficiada por melhorias urbanísticas, o Rio de Janeiro apresenta um grande número de largos ao longo de sua história, principalmente no centro². Entre 1812 e 1872, vários deles foram identificados em um percurso relativamente pequeno, entre o largo do Machado e a praça da República. A seguir, a listagem desses espaços urbanos, apresentando sua situação em 1972³:

<i>Largos surgidos até 1872 *</i>	
Largo da Mãe do Bispo	Incorporado à atual praça Floriano
<i>Outros largos identificados nesse pequeno percurso</i>	
Largo do Valdetaro	Localizado no Catete
Largo do Russel	Localizado na praia do Flamengo

* Em 1872, os habitantes do Rio de Janeiro somavam cerca de 275.000 pessoas, e a água potável era, ainda, a precariedade mais acentuada na cidade. Foram construídos alguns reservatórios e instaladas bicas em vários logradouros, preferencialmente nos largos listados em seguida.

CONDIÇÕES HISTÓRICAS E GEOGRÁFICAS

Várias nascentes da serra da Carioca desciam por riachos até os vales das Laranjeiras e de Botafogo, mas apenas um deles, com o volume aumentado pelo encontro com as águas da pedra de S. Teresa, alcançava o mar quase ao norte do morro da Glória. Descendo pelo Catete, esse braço do rio Carioca, após formar a lagoa, onde atualmente está o largo do Machado, criou também o que se chamou de ilha da Carioca — uma nesga de terra “em que fica incluído o Morro da Glória e, verdadeiramente isolada entre a Guanabara, o curso daquele braço, chamado Catete, e o último trecho do Carioca propriamente dito, cujos dois desaguadouros delimitavam assim a sua extensão”⁵. O largo do Machado está situado na zona sul do Rio de Janeiro, sendo uma confluência dos bairros de Laranjeiras, Catete e Flamengo, com seus limites traçados desde 1810. Seu jardim apresenta terreno plano, ocupando uma área de aproximadamente 7.300 m².

O vale das Laranjeiras, de terras férteis atravessadas pelo rio Carioca em toda a sua extensão, garantindo o abastecimento d’água, atraiu muitos povoadores desde o século XVI, quando se formava a cidade do Rio de Janeiro. Na entrada do vale, no baixo curso desse rio, existiu a lagoa da Carioca, que, ao ser aterrada, formou um descampado denominado, a princípio, campo das Pitangueiras, e depois campo das Laranjeiras. A produção do vale escoava em embarcações por esse rio de grande volume d’água, até o mar da Guanabara, abastecendo os trapiches e mercados ao pé do morro do Castelo.

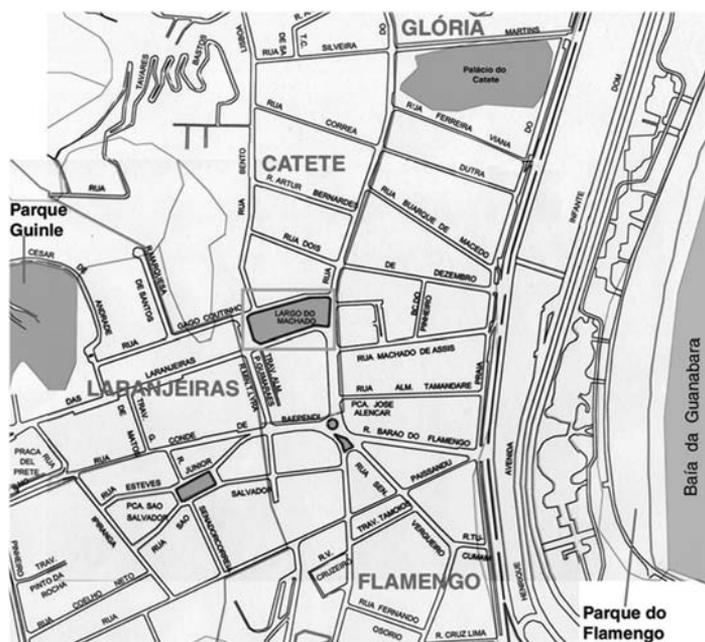


Figura 2:
Mapa de localização do largo do Machado, no qual vemos assinalados o largo do Machado, o Palácio do Catete, o Parque Guinle e o Parque do Flamengo, assim como os limites dos bairros (em vermelho) do Flamengo, das Laranjeiras, do Catete e da Glória

Fonte: Rio Atlas 2005. Rio de Janeiro: Instituto Pereira Passos (via internet)

Depois de ser chamado campo das Pitangueiras, e, em seguida, campo das Laranjeiras, esse espaço público recebeu o nome de largo do Machado, devido ao enorme machado pintado em frente de um açougue instalado no local.

Em 1843, recebeu a denominação de praça da Glória, devido a uma portaria ministerial que relacionava esse espaço à Matriz da Glória. Em 1869, passou a ser denominado praça Duque de Caxias, até 1917, quando voltou a ser chamado de largo do Machado. Porém, a partir de 1933, mais uma vez recebeu a denominação de praça Duque de Caxias. Finalmente, prevalecendo a vontade popular, voltou a ser denominado largo do Machado pelo Decreto n. 4300, de 24 de agosto de 1933⁶.

A IGREJA MATRIZ

Em 1628, o padre Cosme Ramos de Moraes, mestre da capela da cidade, obtendo o aforamento de uma extensa área que incluía o brejo ocupado anteriormente pela lagoa da Carioca, desenvolveu por mais de 30 anos uma grande plantação de hortaliças. Ao longo do tempo, com a finalização do aterro da Lagoa, desapareceu o brejo, e as terras doadas ao capelão foram fracionadas em chácaras. No final do século XVIII poucas construções se apresentavam ao longo do vale.

No Rio de Janeiro do início do século XIX, ainda vigorava a divisão urbana por freguesias. A de São José, talvez a mais populosa, compreendendo uma vasta área que incluía os arrabaldes da região da Gávea, posteriormente incorporada pela Freguesia de São João Batista da Lagoa. Devido ao crescimento da população de Laranjeiras, Catete e Botafogo, sobrecarregando a Freguesia de São José, por decreto imperial, em 1834, foi criada a Freguesia da Glória⁷.

A criação dessa freguesia demandava uma igreja que a servisse como sede paroquial. Na chácara localizada entre as atuais ruas Pereira da Silva e Laranjeiras, foi erguida, por seu proprietário e outros vultos da sociedade do Rio de Janeiro, uma capela para devoção de N. Sa. dos Prazeres, a qual funcionou precariamente como matriz para a Freguesia da Glória⁸.

No início da rua das Laranjeiras, o atual n. 9 abrigou uma pequena capela que a rainha d. Carlota Joaquina mandara edificar, próxima à sua residência: a Chácara de Botafogo, localizada na esquina da atual rua Marques de Abrantes com a praia de Botafogo.

Em 1835, uma ação movida pelo Banco do Brasil contra a então rainha de Portugal, d. Maria II, beneficiou o novo proprietário da velha capela. A Irmandade da Glória, interessada em adquirir o pequeno templo, negociou sua venda pela quantia de dois contos de réis. A escritura data de 4 de abril de 1835, mas apenas no final desse ano as imagens e a Irmandade da Capela dos Prazeres foram transferidas para a nova sede. O traslado das imagens foi acompanhado de uma grande procissão e festividades, com a presença da família real e de todos os dignitários da corte.

O largo do Machado já se caracterizava como local aristocrático e, para as missas de domingo, o templo pequeno e despojado tornou-se insuficiente para acolher o grande número de seus fiéis pertencentes à prestigiada classe dominante. Dois anos depois, a Irmandade do Santíssimo Sacramento da Glória escolheu um novo local onde seria erguido o novo templo, mais condizente com o padrão de seus freqüentadores. A escolha da congregação recaiu em terreno situado no largo do campo do Machado, propriedade de Domingos Carvalho de Sá, entre as ruas das Laranjeiras e a atual Gago Coutinho (antiga Carvalho de Sá). Para cessão do local, que incluía também uma nesga de terra pertencente a Francisco Marques Lisboa, os proprietários impuseram a condição que os mortos não fossem ali enterrados, tanto em catacumbas quanto em campas. Em julho de 1838, o terreno foi oficialmente cedido à irmandade. Quatro anos depois foi lançada a pedra fundamental do templo, conduzida por d. Pedro II, a quem foi conferido o título de Provedor Perpétuo da Irmandade, em cerimônia acompanhada pela nobreza e por uma grande massa popular. Porém, o vultoso empreendimento ficou além das possibilidades financeiras da congregação, e a construção da igreja,

com projeto inspirado na igreja da Madeleine, em Paris, levou um período muito longo para ser finalizada – em 1856; quando ocorreu o traslado das imagens, apenas a capela-mor estava concluída.

Em 1872, finalmente, a Matriz da Glória – sem a torre, concluída quatro anos depois – foi inaugurada com grandes festividades. As portas da igreja abriram-se ao povo apenas uns dias depois, quando se realizou o desfile dos andores conduzindo as imagens que até os dias de hoje são veneradas pelos fiéis. A igreja da Glória era o templo preferido para o culto religioso da elite residente nos bairros do Catete, Laranjeiras e Flamengo.

A construção da igreja provocou melhorias no tratamento paisagístico para o largo do Machado, a cargo de Auguste Marie François Glaziou, nomeado diretor de Parques e Jardins da Casa Imperial em 1869⁹.

ESPAÇO ELITIZADO E POPULAR: AS CONCEPÇÕES PAISAGÍSTICAS

O largo do Machado foi local de ricos proprietários de chácaras, como Cerqueira Lima (para o lado da atual rua Bento Lisboa), e, do lado da rua das Laranjeiras, situava-se o palacete do doutor Machado Coelho de Castro, presidente do Banco do Brasil no final da monarquia. A igreja chegou a ser uma das mais elegantes da cidade. No largo situavam-se o Parque Fluminense (teatro de variedades de tipo campestre, no qual a mocidade da vizinhança reunia-se aos domingos); a Escola José de Alencar, inaugurada em 1875 (posteriormente, Escola Amaro Cavalcanti); e a estação e cocheira dos bondes, onde se concentravam mais de 100 burros para puxá-los, que ali permaneceu até 1892, quando foi inaugurada a primeira linha de bondes elétricos da cidade, com pontos finais nos largos da Carioca e do Machado¹⁰.

Antes da construção da igreja N. Sa. da Glória, o largo do Machado era um centro de comércio e ponto final de veículos coletivos, com um jardim contendo, em sua parte central, um chafariz instalado, e cuja situação fora assim descrita em 1868: *“O abaixo assinado aluga-se a fazer a conservação do Largo do Machado sujeitando-se mais a fazer o plantio dos arvoredos que faltam dentro do jardim e mais oito ou nove em volta do chafariz [...] Pedindo mais a Illma. Câmara um guarda para evitar que entrem os animais que constantemente vagam por aquele Largo. Obrigando-se mais o proponente a substituir as ruas que estão de asfaltos por macadame e areia, e a dos centros para o leito do cimento e cal para evitar o vegetal.”*¹¹

O jardim identificado no levantamento topográfico do largo do Machado, cujo traçado foi atribuído ao doutor M. C. Galvão, de 1855, tem características geométricas dentro dos parâmetros do tradicional jardim francês (Figura 3). O desenho indica a existência de um chafariz, evidenciando uma semelhança com o padrão de concepção paisagística adotado no século XVIII por Mestre Valentim na elaboração do Passeio Público.

Em 1872, Glaziou conceberia um novo traçado para o jardim do largo do Machado¹². A concepção difere completamente da anterior, sugerindo influências do jardim inglês, considerado moderno na França, e importado por ele para o Brasil. Devido à falta de documentação sobre o projeto, que, além de comprovar a atuação do paisagista francês para o largo do Machado, possibilitaria a análise de suas características geométricas, as deduções foram baseadas nos relatos da população em correspondências ou jornais e em fotografias datadas de 30 anos depois (Figura 4), em um período próximo às intervenções de Pereira Passos.

O material consultado permite as seguintes considerações:

- Tratava-se de um jardim fechado, cercado por gradil, de influência inglesa, com traçado axial, especialmente relacionado com a dedicação religiosa no lado oposto do jardim;
- Glaziou usou a figueira-da-Índia (*ficus microcarpa*) em seu entorno e as palmeiras imperiais (*rystonea oleracea*), com alguns exemplares ainda persistindo, e implantou muitos espaços gramados;
- usou saibro para o piso;
- conservou o chafariz de madeira, não havendo substituição por um de ferro fundido, contrariando o uso intenso que, na época, fazia-se desse recurso artístico.

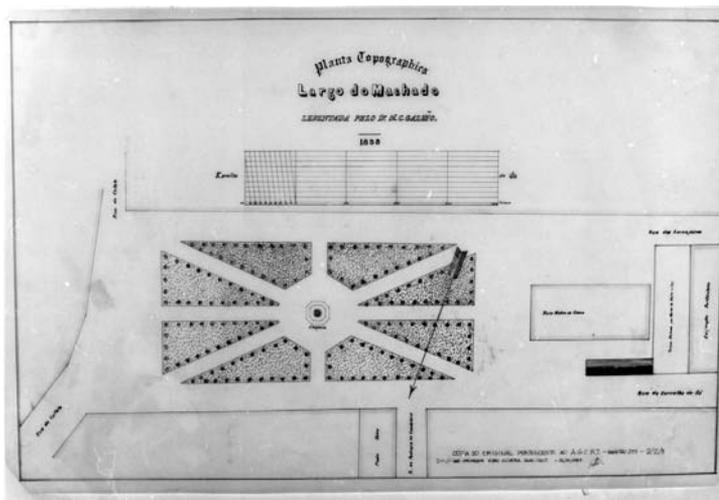


Figura 3:
Primeira concepção do jardim do largo do Machado (1855), cujo traçado ortogonal revela a influência do jardim geometrizado francês
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

A intervenção de Glaziou parece não ter sido duradoura, conforme descrição em documento de 1875: “Deixando o Guarda do Jardim da Praça do Duque de Caxias... de cumprir constantemente as ordens que lhe dou respeito... consentindo grande quantidade de vadios fazerem estragos no Jardim **já quebrado o gradil, bancos e estragando as plantações e grama.**[...] Pelas suas continuadas faltas, respondeu-me... que não era guarda para estar de sentinella no Jardim e deixando-me nessa ocasião **as chaves dos portões...**”¹³

Dois anos após, as condições apresentadas pela praça eram ainda as piores possíveis: **“sem água no repuxo e a bacia em mal estado, o gradil em todos os quatro lados caído, estragado e arrombado.”**¹⁴

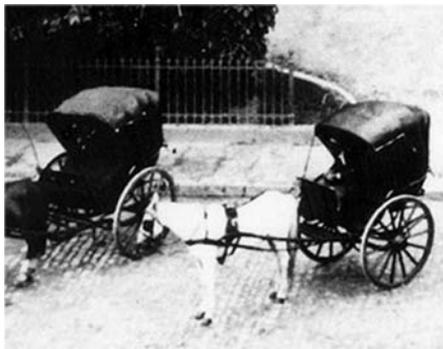
Possivelmente, as melhorias nesse local foram providenciadas apenas em meados da década de 1980 do século XIX, quando uma fonte ornamental substituiu a antiga bacia no centro da praça¹⁵.

A praça atendia a uma carência de espaço de recreio para aquela região, conforme explicitado na carta de 1891 endereçada ao presidente e mais membros do Conselho de Intendência Municipal:

*“... vem requerer-vos licença para estabelecer na Praça Duque de Caxias um pavilhão de ferro com um coreto onde possa tocar uma banda de música com proporções indispensáveis a um restaurante campestre tendo sob as árvores mesas de mármore, cadeiras e bancos para recreio do público mediante as seguintes condições: o requerente obriga-se a conservar o jardim da Praça e replantar os arvoredos que morrem; obriga-se mais a conservação do gradil e portões reparando os estragos que sofrerem e pintando-os sempre que for necessário; obriga-se o proponente a recuar o gradil e o lagedo ponteiro à Estação Central da Companhia de Bondes quatro metros a fim de alargar as praças e melhorar o serviço de veículos.”*¹⁶

“A necessidade que se faz sentir de lugares de recreio no importante bairro do Catete é suficiente para justificação do que ora se pretende; e proporcionar aos frequentadores do Largo do Machado, um ponto de recreio onde nos dias calmosos procurem um lenitivo ao calor fruindo o gozo de um ar mais puro no jardim daquela Praça que por esse meio se tornará um pequeno Passeio Público, em vez de um lugar infecto como atualmente, pelos materclosal que ali viciam continuamente a atmosfera.”

*“A área a ocupar não excederá de 40 m² e será nela levantada **um elegante pavilhão de ferro e madeira** que virá preencher **a falta que se nota no bairro em questão, de um logradouro municipal de recreio.**”*



detalhe 1



detalhe 2

Figura 4: Largo do Machado (sem data) – Foto confirmando a existência de um gradil que separa o jardim da via pública (detalhe 1). Apesar de não indicar a data, alguns elementos induzem a estabelecer um período, como o gradil em ferro fundido em torno do chafariz (detalhe 2). A ausência do gradil no lado direito da foto atesta os danos ao local

Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

O reinado de d. Pedro II realizou diversos melhoramentos na cidade do Rio de Janeiro, acompanhando um crescimento populacional acentuado, principalmente no período relativo aos últimos 25 anos do século XIX. Porém, entre 1889 e 1903, a cidade apresentava ainda sua antiga feição colonial: ruas estreitas, malcalçadas, malventiladas e com traçados irregulares. O uso de veículos à tração animal agravava essas condições inóspitas, devido ao mau cheiro provocado pelos dejetos animais acumulados nas ruas¹⁷.

Em janeiro de 1905, os jornais publicam os protestos contra a decisão do prefeito Pereira Passos de reformar o jardim do Largo do Machado, substituindo as árvores por canteiros de flores¹⁸:

“Não achamos qualificativos para o corte de árvores, que não seja indicado como dura necessidade irremediável. Não há bem maior pra uma cidade tropical que aumentar-lhe os sítios pittorescos, de frescura e de sombra.” [...] “Quem transita nas ruas ardentes, em dias de verão, pode medir a vantagem desse benefício, quando se olhe, ou apenas passa, nos raros trechos da cidade enriquecidos de arvoredo, com o campo, a rua do Passeio, o cais da Glória e o da Misericórdia. Tem-se a sensação de um oásis, de um refúgio contra os perigos da insolação.” [...] “Para alargar a rua do Passeio, premeditou-se o attentado de destruir parte do jardim.”

“É uma cousa semelhante o que se projecta para o Largo do Machado. Não há, depois do Passeio Público, um canto da cidade, de arvoredo mais frondoso e harmônico. Árvores enormes que dão sombra aos passeios, em toda a sua extensão, são plantadas a beira do gradil, principalmente dos lados de Laranjeiras e Carvalho de Sá. Para ‘descobrir’ a estátua, formar canteiros e fazer ‘chalets’ para mictórios, será preciso cortar-as as dezenas e roubar ao Largo quase toda a sua sombra e frescura.” [...] “Além disso, jardim de arrabalde, situado num bairro cercado de habitações de famílias, convem-lhe ser isolado da via publica, para offerecer às crianças que o buscam maior segurança, melhor refugio para os seus brinquedos. Dá prazer estar nos jardins e nos parques como isolado do bulício da cidade, sob a illusão de um trecho campestre.”

“Não há comparação entre a mesquinhez do que será sempre o jardim da Glória e do Largo do Machado, por exemplo, um, com os seus canteiros de flores, semeados entre as pedras de cimento pintado, e os seus raros Oitis perdidos aqui e acolá, a beira do passeio: outro, com seus longos tapetes de relva, sombreados das grandes árvores copadas, reunidas em imensos grupos, massas imponentes de verdura.” [...] “Já não fallamos dos artistas, da gente de gosto, dos que se aprazem de contemplar a natureza; porem dos mais humildes homens da rua, que são talvez os que logram mais benefícios da sombra das árvores. Qualquer destes fará coro com toda a população da cidade, deixando todas as flores dos canteiros pelos robustos maciços de arvoredo.”



Figura 5:

Monumento em homenagem ao Duque de Caxias – Foto da estátua eqüestre em bronze, de Rodolpho Bernardelli, inaugurada em 15 de agosto de 1899, para o centro do atual jardim do largo do Machado (note-se o gradil de ferro fundido em estilo art nouveau)

Fonte: LEITE, Fernando da França. Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro – Monumentos, p. 158 (Acervo da Secretaria de Parques e Jardins)

Aos que se opunham às reformas do jardim do largo do Machado, a prefeitura respondeu:

*"As moitas de café bravo e quejandos primores, amados do Jornal e propícios a pratica de actos indecorosos, este, sim, serão destruídos, e canteiros de flores os substituirão. Será retirado o gradil, velha usança dos tempos em que era necessário um guarda em cada portão, para impedir a entrada dos 'humildes homens da rua', que a varia dá como gozando actualmente dos 'robustos macissos de arvoredo'; estafermo que serve unicamente para difficultar o acesso ao jardim e garantir os malfeitores que nelle se acoitam a noite. Será retirado com applauso de toda a população, como foi retirado o gradil da Praça Tiradentes."*¹⁹

Em uma outra manifestação contrária à decisão do prefeito Passos, há referência ao uso dos oitís na arborização urbana:

*"Em matéria de jardins, como de theatros, ou seja de que for, o que tem de prevalecer é a sua resolução pessoal, indiscutível e inabalável. É preciso botar as árvores abaixo **para plantar oitís** e fazer mictorios, e depois elle próprio ou os seus escriptorios virão dizer que foram apenas 'algumas árvores', bem poucas, como na Praça Tiradentes."*²⁰

Portanto, com Pereira Passos, o jardim do largo do Machado transformou-se em uma praça aberta (Figura 6).



Figura 6: Largo do Machado em 1905 – Nessa foto observa-se a retirada do gradil que separava o jardim da via pública e um traçado semelhante ao do desenho de 1911 (Fig. 7). Note-se a denominação do Arquivo da Cidade para esse local, quando outras fontes indicam que, nessa época, ainda seria praça Duque de Caxias
Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

No desenho para a praça Duque de Caxias (posteriormente largo do Machado), datado de 1911, observa-se que o traçado é simétrico. Veremos mais adiante, que, sob uma aparente modernidade, esse mesmo procedimento será adotado para o largo do Machado no final dos anos 40 do século XX.

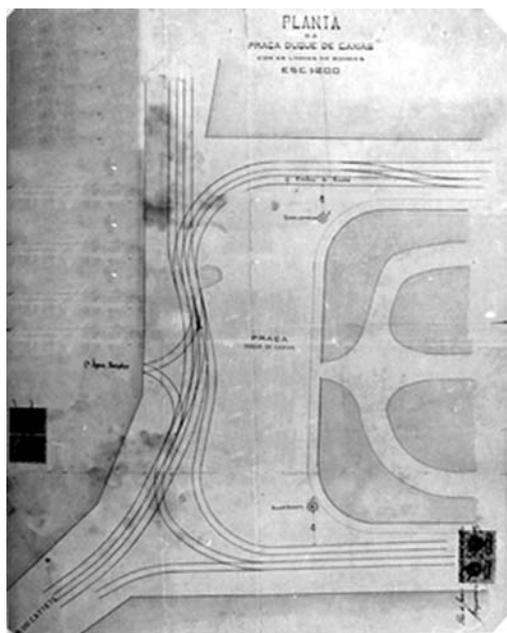


Figura 7:

Praça Duque de Caxias (atual largo do Machado).

Desenho: Joaquim F. P., 25 de julho de 1911

Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro. Nesse acervo, apenas essa parte do desenho da praça apresentava-se disponível

Após as intervenções do período Pereira Passos, provavelmente o jardim do largo do Machado sofreu alterações resultantes dos cuidados de manutenção. Trabalhamos com suposições, devido à precariedade de material que documente qualquer mudança mais significativa nesse espaço até o final da década de 1940 do século XX. Essa referência se encontra em documento, sem indicação de autor ou data, com o seguinte relato: “Em 1947, com estudos, projetos e execução a cargo do Departamento de Parques e Jardins, foi novamente reformado, sendo inaugurado em 27 de agosto o Busto do Maestro Oscar Lorenzo Fernandes. Em 22 de novembro foi re-inaugurado pelo Prefeito Ângelo Mendes de Moraes.”²¹

Em 1949, a estátua de Duque de Caxias foi transferida para o Panteon em frente do Ministério da Guerra, na avenida Presidente Vargas, e em seu lugar foi construído um lago ornamental circundado por um caminho em pedra de cantaria.

Na entrevista concedida à autora em maio de 2002, o paisagista Robério Dias, morador do largo do Machado na segunda metade dos anos 40, e usuário do jardim durante a infância e parte da adolescência, informou que o lago continha um chafariz muito alto e a pavimentação era de saibro. A garotada, além das “peladas”, usufruía dos quatro brinquedos ali instalados (comuns em pequenas praças da cidade) – gangorra, rema-rema, escorrega e um balanço – dispostos perpendicularmente um em relação ao outro, com o lago como centro dessa disposição²².

O lago aparece em uma planta do Departamento de Parques e Jardins (Figura 9), datada de 1949, cujo projeto propõe a conservação das antigas palmeiras imperiais e figueiras. Como não há indicação em relação ao piso, supomos que o desenho faça alusão ao uso da pedra portuguesa nas cores preta e branca. Essa composição parece diferir completamente dos traçados anteriores; porém, o traçado das jardineiras e caminhos utiliza a mesma técnica do traçado simétrico, utilizada em projetos anteriores – alternando formas sinuosas e circulares referenciadas ao lago. A inovação se apresenta na anulação da ortogonalidade.

Um outro projeto (Figura 10), também de 1949, com referências à construção do lago, indica a pedra portuguesa branca para a pavimentação de quase toda a área do jardim, o que tornaria esse espaço uma praça seca. Os quatro canteiros estão dispostos de forma semelhante aos dos projetos anteriores (exceto o da Figura 9), ou seja, rebatidos e referenciados a um marco central — a princípio, o chafariz, depois o monumento ao Duque de Caxias e, por último, o lago central.



Figura 8:

Largo do Machado, por volta de 1920 – Nessa foto, os canteiros laterais indicam que não houve mudanças no traçado. Aqui, a denominação coincide com outras fontes documentais

Fonte: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro

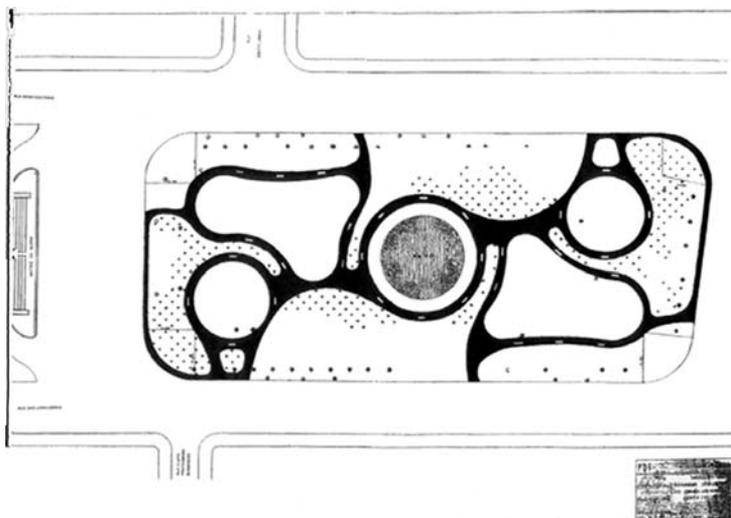


Figura 9:

Largo do Machado – Projeto de 1949, que não chegou a ser realizado

Fonte: Cópia cedida pela Secretaria de Parques e Jardins e trabalhada pela autora com o fim de possibilitar a leitura do desenho

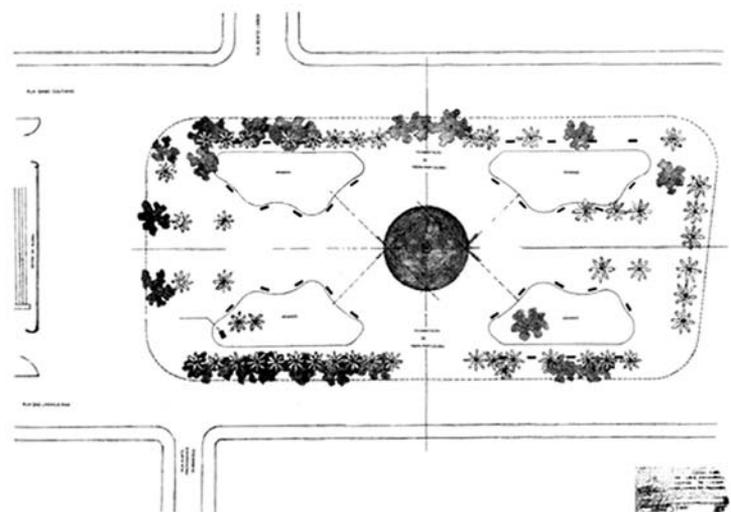


Figura 10: Largo do Machado – Projeto de 1949, realizado pelo Departamento de Parques e Jardins, no qual pode ser observado que os canteiros conservam a mesma disposição constatada em intervenções anteriores

Fonte: Cópia do original cedida pela Secretaria de Parques e Jardins, trabalhada pela autora para possibilitar a leitura do desenho

Em dezembro de 1954 foi celebrada uma missa em plena praça, pelo arcebispo d. Jaime de Barros Câmara, acompanhada por uma multidão de fiéis e diversas autoridades, entre elas o presidente Café Filho, inaugurando o monumento comemorativo do centenário da promulgação do Dogma da Imaculada Conceição da Virgem Maria. Ao escultor brasileiro Edgar Duvivier foi encomendado um pedestal revestido de mármore, para sustentação da escultura de N. Sa. da Conceição, criada pelo artista italiano Antonio Canova (Figura 11)²³.



Figura 11: Torre da Matriz de N. Sa. Da Glória e escultura de N. Sa. da Conceição – esta última, de autoria do escultor Antonio Canova, está localizada sobre pedestal no centro do lago, no jardim do largo do Machado

Crédito: Foto de Waldir Barreto pertencente ao acervo da Secretaria de Parques e Jardins



Figura 12: Largo do Machado – Escultura de N. Sa. da Conceição sobre pedestal no centro lago com chafariz. Algumas das palmeiras vistas na foto são remanescentes do projeto elaborado por Glaziou

Crédito: Foto de Alberto Jacob pertencente ao acervo da Secretaria de Parques e Jardins

O MODERNISMO DE BURLE MARX

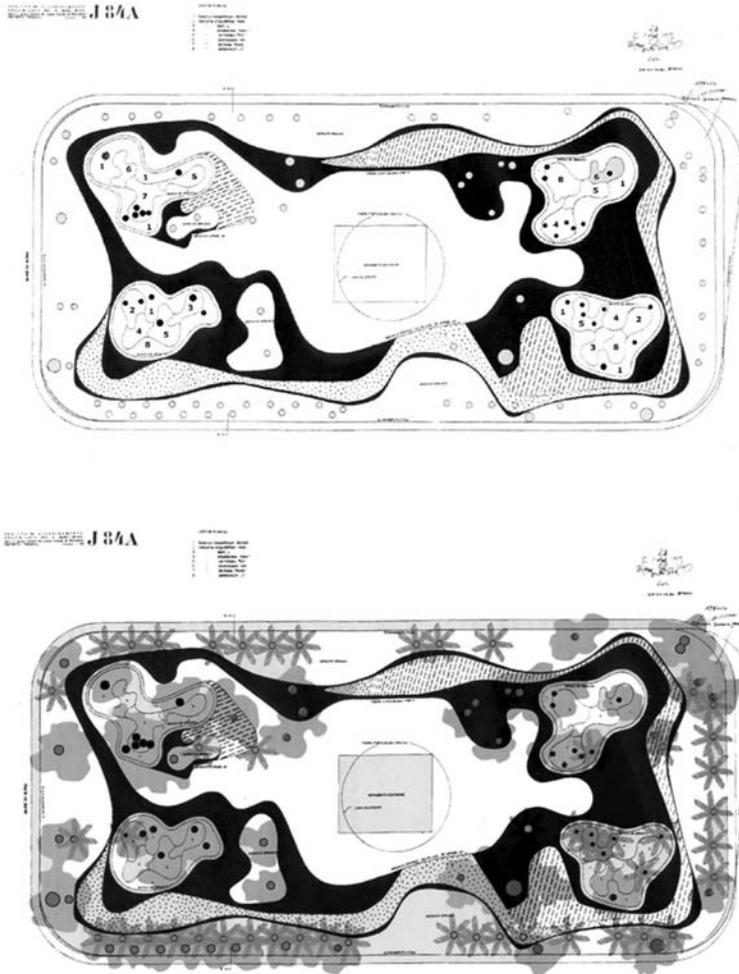
No mesmo ano da inauguração da escultura de autoria de Canova, em 1954, o paisagista Roberto Burle Marx, já muito conceituado e dono de uma concepção paisagística inovadora, realizou o projeto de recuperação para o largo do Machado. Como pode ser observado na Figura 13, ele fez largo uso da pedra portuguesa em três cores, formando um desenho de piso de linguagem cubista. Os bancos contínuos em concreto contornam os canteiros, e o desenho destes desenvolve formas orgânicas — ambos, marcas de sua linguagem paisagística. Burle Marx preservou as palmeiras imperiais e as figueiras remanescentes do projeto de Glaziou, e, nos canteiros, onde usou a grama como cobertura, fez uso de maciços compostos com diversas espécies de helicônias²⁴.

Comparando com os projetos anteriores desenvolvidos por outros para o largo do Machado, observa-se que Burle Marx, diante do lago existente e da escultura recém-inaugurada, somando-se à intenção de conservar as palmeiras e as figueiras quase centenárias, em uma linguagem modernista, conservou a tríade do paisagismo eclético — composta, segundo

Espécies vegetais constantes do Projeto de Burle Marx

- 1 – *Solanum violaeifolium*, Schott. Rich
- 2 – *Heliconia angustifolia*, Hook Vell
- 3 – *Heliconia biahii*, L. Roddi
- 4 – *Heliconia brasiliensis*, Hook f. LF

- 5 – *Heliconia carnoidea*
- 6 – *Heliconia episcopalis*
- 7 – *Heliconia farinosa*
- 8 – *Heliconia psittacorum*



Figuras 13 e 14:
 “Projeto de
 ajardinamento
 organizado por Burle
 Marx para a praça
 Duque de Caxias (largo
 do Machado)” – O
 primeiro desenho mostra
 o tratamento do piso
 em pedra portuguesa
 e os bancos contínuos.
 No segundo desenho
 pode ser observado que
 foram conservadas as
 palmeiras e as figueiras

Fonte: Original do
 primeiro desenho,
 de 1954, fornecido
 pelo Escritório
 Burle Marx Ltda. O
 segundo desenho
 foi trabalhado pela
 autora, com a inclusão
 da representação de
 palmeiras e árvores,
 para um melhor
 entendimento das
 intenções de Burle Marx.

Obs.: O título desta
 legenda é uma
 transcrição do projeto
 original de Burle Marx

Macedo²⁵, por caminhos em cruz, passeio perimetral e ponto focal. Porém, contrariou o procedimento da simetria — por este não fazer parte de sua linguagem, mas constatado nos trabalhos de outros projetistas para esse jardim — nesse espaço, Burle Marx pontuou a relação do jardim com a igreja, sobrepondo a linguagem modernista a uma concepção clássica (a igreja, o lago com o monumento, a ortogonalidade).²⁶ Além disso, o lazer contemplativo assistiu à inovação da inclusão de espécies vegetais pouco usuais em nossos jardins públicos — como o variado número de espécies de helicônias.

Com Burle Marx, o jardim do largo do Machado passou, realmente, a configurar-se como uma praça seca, com sua quase totalidade pavimentada.

No depoimento do paisagista Robério Dias, já mencionado, ele lembrou que o canteiro o qual ficava na esquina com a rua do Catete, em continuação da rua das Laranjeiras, teria sido destruído pela demanda da criançada por um lugar para o jogo de bola. Os quatro brinquedos, antes colocados ortogonalmente ao lago, foram concentrados nesse canto do

jardim. Interessante é notar que não há indicação de brinquedos no projeto de Burle Marx, em um período no qual aquela região já apresentava uma densidade populacional grande, e não dispunha de locais públicos livres para recreação infantil.

Pouco antes do mandato do sr. Gildo Borges, iniciado em 1967, como diretor do Departamento de Parques e Jardins, quando esse órgão público ainda atendia como Serviços de Próprios Estaduais, a imprensa publicava alguns depoimentos sobre o largo do Machado²⁷:

“São três cinemas, um centro comercial, uma escola, um posto do INPS, quatro fotógrafos lambe-lambe, uma igreja e vários pontos de ônibus. Aglutinando todas essas atividades, o Largo do Machado permanece a qualquer hora do dia e parte da noite sempre cheio. Em conseqüência deste movimento desusado, o estado do Largo do Machado é deplorável: não existe mais grama e em seu lugar o lixo se amontoa. As árvores e palmeiras resistem heroicamente à depredação humana. Em alguns pontos essas árvores ainda fornecem sombra, justamente o local preferido por aqueles que sentam para ler os jornais e descansar. [...] D. Dilma Gonçalves, que leva todas as manhãs o neto a passear, diz que ‘prefiro ir ao Parque Guinle, mas fica longe de mim. Lá é que é bom, porque tem balanço, guarda e é mais bonito. Isso aqui é uma bagunça!’”

Em 1967, o lago recebeu uma fonte luminosa e uma restauração também a cargo de Roberto Burle Marx. Além das espécies especificadas no projeto das Figuras 12 e 13, foram introduzidas as seguintes espécies: as árvores *Pritchardia pacifica* (32 unidades), *Corypha tagliera* (4 unidades), *Orcedoxa oleracea* (9 unidades), *Courupita guyanensis* (15 unidades) e a aráceia *Philodendron sp* (30 unidades).

Interessante notar que Burle Marx fez uso do saibro exatamente no espaço ocupado pelo canteiro mencionado acima, que tivera a plantação destruída. Dessa forma foi atendida uma demanda do usuário que, por não ter sido considerada na elaboração do planejamento anterior, impôs a reconsideração do projetista²⁸.

Quanto à vegetação, foi perguntado a Haruyoshi Ono (que colaborava com Burle Marx na época de seu projeto para a recuperação do jardim do largo do Machado) sobre o porquê da indicação de mais árvores altas para aquele local, no caso, o abricó-de-macaco (*Courupita guyanensis*), já que ele preservara as figueiras e as altíssimas palmeiras imperiais (que somavam uma quantidade considerável). Além da alegação que Burle Marx gostava muito dessa espécie, tendo sido o introdutor dessa árvore no paisagismo brasileiro, como mencionado por Ono, é possível ter procurado atenuar a presença das edificações, as quais, no entorno do jardim, já se apresentavam com 13 pavimentos. Se essa foi a intenção do paisagista, o resultado foi muito positivo: pois, quando olhamos para o alto na direção dos edifícios, os abricós-de-macaco (*Courupita guyanensis*) criam uma tal gradação volumétrica com as palmeiras (Figura 29), que qualquer sensação de fechamento ou enclausuramento causada pela presença deles naquele espaço é anulada.

TRANSFORMAÇÕES DO ENTORNO URBANO

Relatando como era a Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico, a estação de bondes de arquitetura severa, “em meio ao casario reles que compõe a fisionomia incaracterística das praças: velhas construções, ainda de aspecto joanino, uma ou outra evoluindo para aquela novidade que o espírito zombeteiro do carioca por vezes chama de ‘estilo compoteira’”, ou o Café Lamas, que, no início do século, é centro dos boêmios, funcionando dia e noite; ou ainda descrevendo a familiar Casa de Laticínios, e o sobrado acima dela, com suas 11 janelas, onde funcionava uma sociedade recreativa, carnavalesca e dançante. Luiz Edmundo nos faz um retrato de como já se delineava sutilmente a transformação do perfil urbano daquele local, que, indiscutivelmente, permanecia como de grande importância na cidade²⁹.



Figura 15:
Largo do Machado – Linhas de bonde no início do século XX, cuja garagem da Companhia Ferro-Carril do Jardim Botânico aparece à esquerda

Fonte: Revista Municipal de Engenharia. Rio de Janeiro: Secretaria Municipal de Obras e Serviços Públicos, jan./dez./1997, p. 153

Trinta anos depois, com o aumento das edificações verticalizadas nos bairros de Laranjeiras, do Flamengo e do Catete, ainda que pequenos edifícios, onde estariam os usuários do largo do Machado, esse local foi gradativamente se tornando pequeno para atender à demanda de espaços públicos destinados ao lazer e à recreação da região. No final dessa década, uma classe média emergente, ávida por usufruir das benesses do bairro de Laranjeiras – e contemplada pela alteração dos gabaritos, em 1937, que permite construções de prédios de até 10 andares – , instala-se ali, e o perfil aristocrático do bairro muda definitivamente para o das classes popular e média.



Figura 16: Largo do Machado – Foto aérea de 1935 (figura e fundo)

Fonte: Componente do trabalho desenvolvido por um grupo de alunos do arquiteto paisagista Fernando Chacel, para a disciplina Diagnose da Paisagem, em 1995, no curso de especialização em Paisagismo, da Sociedade Nacional de Agricultura

Em 1940, o bairro de Laranjeiras apresentava 3.187 construções, sendo 928 casas e vilas. Em 1944, a área do Parque Guinle é transformada em parque público.

Na década de 1950, com as sucessivas liberações de uso, são permitidas construções de 8 a 12 pavimentos sobre pilotis.

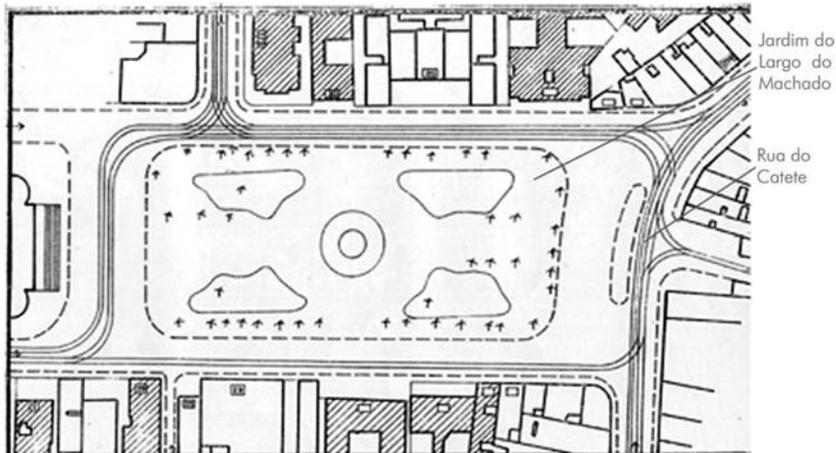


Figura 17: Largo do Machado – Planta baseada em aeromapa de 1956

Fonte: *Ibidem*

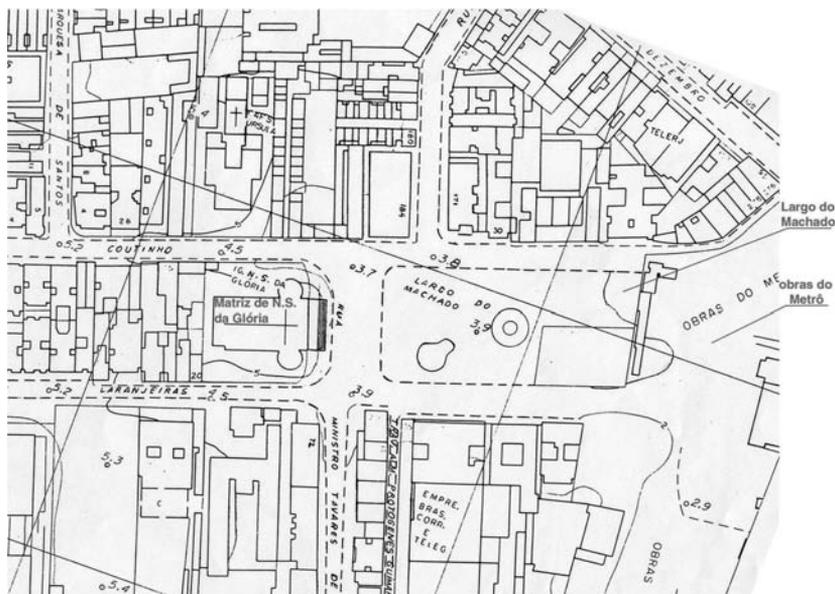


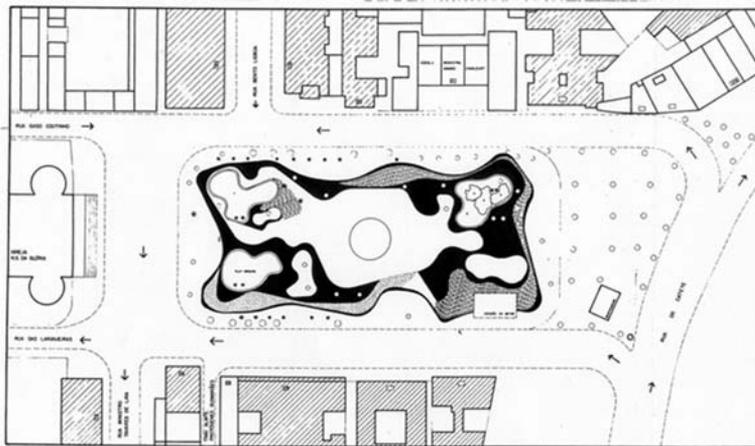
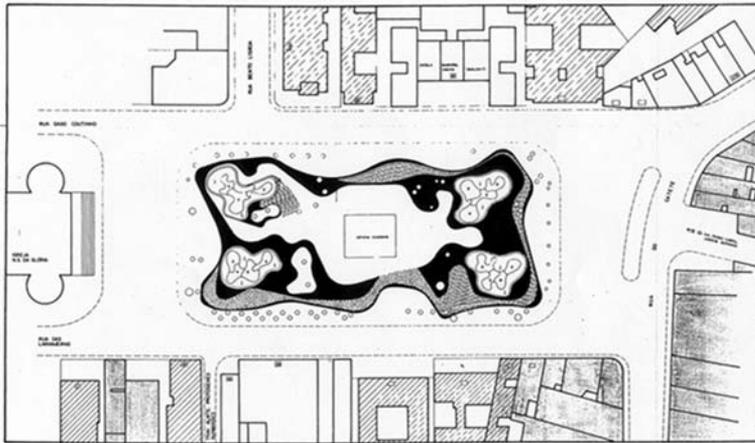
Figura 18: Largo do Machado – Aeromapa de 1976, no qual aparecem as alterações decorrentes das obras do metrô

Fonte: *Ibidem*

Em 1960, houve um significativo aumento das atividades de serviços resultante do crescimento populacional. Em 1962, surge a legislação com regulamentação da área mínima por unidade.

Nos anos 70, foram iniciadas as obras do metrô e, pelo Decreto n. 322 de 1976, o largo do Machado passou a ser classificado como Centro de Bairro (CB-3) e Zona Residencial 3 (ZR-3), que permite o uso misto – comercial e residencial. Porém, devido às obras do metrô, que ocuparam 1/3 de sua área com canteiros de obras, urbanisticamente, o largo do Machado ficou estagnado por um longo período.

Em 1984, o largo do Machado foi reinaugurado. Com o Projeto Rio Cidade, nos anos 90, foram realizadas alterações em seu entorno, principalmente na rua do Catete. Haruyoshi Ono, diretor do Escritório Burle Marx Ltda., em 1995 elaborou um projeto para o jardim do largo do Machado que não chegou a ser realizado.



Figuras 19 e 20:
Largo do Machado
– Situação em 1954 e
em 1995
Fonte: *Ibidem*

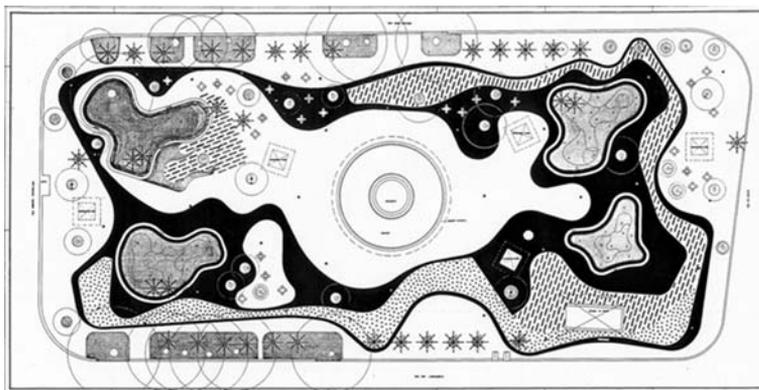


Figura 21:
Jardim do largo do
Machado – Projeto de
Haruyoshi Ono, elaborado
em 1995
Fonte: Cópia da planta
gentilmente cedida por
Haruyoshi Ono, em 2002

Atualmente, o largo do Machado se configura como uma praça urbana, de influência francesa, cercada de ruas, com acesso para todos os lados. Ao longo do tempo, como visto anteriormente, passou por várias transformações, porém, essas mudanças de fisionomia não romperam com a configuração espacial simétrica de sua estrutura.

ANÁLISES MORFOLÓGICA E TIPOLÓGICA URBANA

O trabalho de análise de campo do largo do Machado seguiu o roteiro metodológico desenvolvido na disciplina Arquitetura da Paisagem, da professora Vera Tângari, no curso de

mestrado da FAU-UFRJ, a partir de conceitos defendidos em tese de doutorado³⁰, elaborada anteriormente. Essa metodologia pressupõe os seguintes aspectos:

- A – Nível hierárquico na malha ou no conjunto de edificações;
- B – classificação por tipo;
- C – função e programa;
- D – relação funcional direta com o entorno construído;
- E – relação formal com o entorno construído;
- F – tratamento [vegetação, pavimentação – texturas, fachadas (cores e texturas), material construtivo, equipamentos e mobiliário, infra-estrutura, ambiente (luz, vento, som, odores)];
- G – apropriação por usuários.

Em uma análise tipológica urbana, o jardim do largo do Machado é classificado como um espaço essencialmente público e um centro de bairro. Por apresentar-se tanto como local de **passagem e circulação** quanto como local de **permanência e recreação**, deve a esses itens sua classificação como espaço misto.

No item **função e programa**, por apresentar um amplo espaço desimpedido na parte central, constatamos que esse local atende ao programa de passagem e circulação. Quanto à condição de permanência, o mobiliário e as árvores no entorno têm um papel primordial. Apresentando diversos bancos contínuos que facilitam o descanso, a leitura dos jornais, o “cochilo”, os encontros a dois ou a simples observação do movimento em torno, muitos locais sombreados pelas árvores, propiciando as rodas de conversa e mesinhas com banquinhos para o carterado, os jogos de dama e outros, o jardim do largo do Machado atende plenamente às solicitações de seu programa.



Figuras 22 e 23:

Largo do Machado – O banco contínuo em concreto (na foto acima), as mesas de jogo e o sombreamento intenso produzido pelas figueiras e abricós-de-macaco (foto ao lado) convidam à permanência no local. Podemos observar que, devido à sua inserção em área densamente edificada e com grande fluxo de veículos, além de alojar uma estação de metrô, o jardim do largo do Machado também se configura como local de passagem
Créditos: Fotos da autora, em 2003

No item **relação funcional direta com o entorno construído**, ou seja, com a área urbana onde está inserido — densamente edificada, classificada como ZR-3, e apresentando um alto percentual de habitantes por m² (v. Figura 26) —, o jardim do largo do Machado, ao

configurar-se como de permanência e recreação (conforme visto anteriormente), mostra-se incipiente para atender à demanda da região de espaços livres verdes para recreio e permanência. No entanto, na relação com seu entorno imediato, atende plenamente às demandas de funcionalidade.



Figuras 24 e 25: Largo do Machado – A vegetação de grande porte, concentrando-se nas laterais (como os abricós-de-macaco, na foto à esquerda), permite espaços de intensa insolação na parte central do jardim. Os quiosques para venda de plantas conferem a esse local o aspecto de uso contínuo

Créditos: Fotos da autora

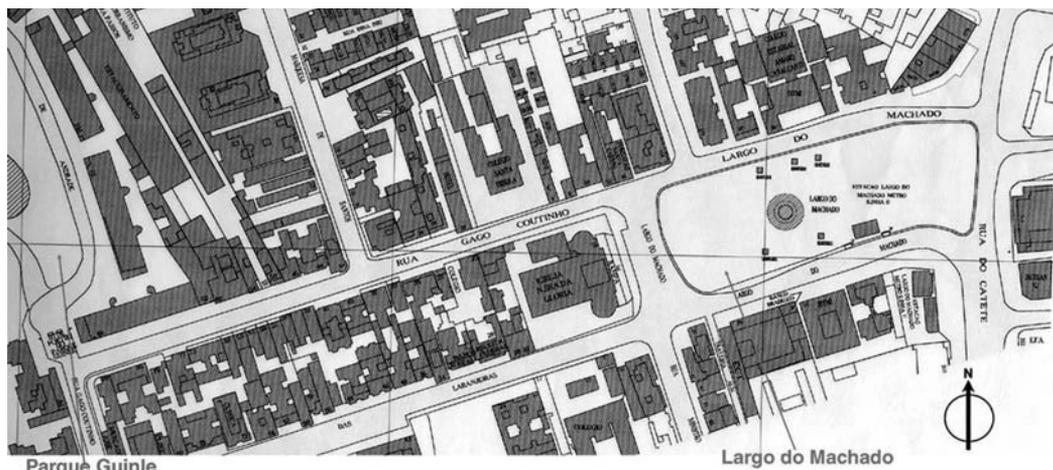


Figura 26: Entorno construído do jardim do largo do Machado (figura e fundo) – A concentração edilícia nas proximidades do jardim do largo do Machado apresenta uma predominância de prédios estritamente residenciais, de 3 a 11 andares, nas ruas das Laranjeiras e Gago Coutinho. O entorno imediato apresenta uma maioria de prédios de 7 a 12 andares residenciais, de serviços ou mistos, com lojas no térreo

Fonte: Desenho elaborado a partir de dados obtidos em pesquisa empreendida pela autora, em 2003

No item **relação formal com o entorno construído**, constatamos que, na relação entre a vegetação e as edificações, os prédios do entorno não prejudicam a insolação do jardim, pois se encontram bem distanciados; e a volumetria da vegetação, interagindo com a volumetria dos prédios, beneficia a configuração espacial. Destacamos a importância da composição desses vegetais ao atenuarem a visão dos prédios concentrados nas direções B (Figura 28) e D (Figura 29), indicadas no diagrama da Figura 27, e anularem qualquer sensação de enclausuramento para o usuário daquele espaço. Constatamos a predominância tanto das figueiras e das palmeiras imperiais (remanescentes do plantio original de Glaziou) quanto dos abricós-de-macaco (*Courupita guyanensis*), introduzidos por Burle Marx em 1967 e cuja concentração nas laterais promove a formação de uma “clareira” na parte central do jardim.

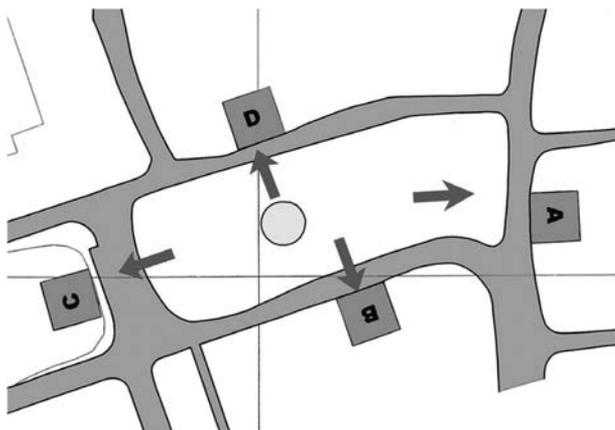


Figura 27:
Diagrama de orientação urbanística do largo do Machado
Crédito: Elaborado pela autora, relacionado às edificações de seu entorno imediato



Figura 28:
Direção B do diagrama acima, no qual observamos o banco contínuo em concreto, também indicado por Burle Marx para diversos outros projetos de jardins
Crédito: Foto da autora



Figura 29:
Direção D do mesmo diagrama, no qual observamos a gradação da vegetação de grande porte (palmeiras, figueiras e abricós-de-macaco) relacionada aos volumes arquitetônicos
Crédito: Foto da autora

Na direção D (Figura 29), situam-se 3 prédios de 9 andares acima do térreo com lojas, configurados como de uso misto (comércio e residência) e com alinhamento alternado por construções mais baixas (de 2 andares). O lado B, do mesmo diagrama, apresenta 3 prédios de 8, 9 e 11 andares, acima de galerias com lojas e sobrelojas, de intenso comércio.

A igreja de N. Sa. da Glória (Figura 30), na direção C do diagrama anterior, e o palacete ocupado pelo Colégio Estadual Amaro Cavalcanti (Figura 31), na direção D do mesmo diagrama, são representativos da arquitetura eclética que predominou no século XIX e início do XX.



Figura 30:
Direção C do diagrama da
Figura 27, em que observamos
a Matriz de N. Sa. da Glória
Crédito: Foto da autora



Figura 31:
Colégio Estadual Amaro
Cavalcanti – Instalado no
palacete representativo
da arquitetura eclética,
cuja fachada se soma à
das outras edificações,
conferindo heterogeneidade
ao aspecto do entorno
construído, no item **texturas**
Crédito: Foto da autora

No item **fachadas**, devido às edificações no entorno do largo do Machado apresentarem uma grande variedade de texturas – na altura do observador, constatamos o colorido dos letreiros das lojas, restaurantes e serviços –, ele pode ser classificado como heterogêneo.

O prédio que aparece na foto da Figura 33 (direção A do diagrama anterior), construído nos anos 70 em local onde funcionou a Cia. Ferro Carril, tem 12 pavimentos e fachada de vidraças azuis.

No item **apropriação pelos usuários**, a calçada do lado par, entre a rua Bento Lisboa e a do Catete, é bem explorada pelos restaurantes (Figura 32), e a do lado ímpar (direção B no diagrama da Figura 27) é exclusivamente usada para circulação. Com as obras do Rio Cidade, no final dos anos 90, a calçada na esquina com a rua do Catete foi incorporada ao largo do Machado, com os restaurantes daquele trecho também se apropriando do espaço público. Na rua do lado par (direção D do diagrama da Figura 27), funciona um estacionamento rotativo da prefeitura.

No item **pavimentação**, como visto, as obras do Rio Cidade incorporaram ao largo do Machado a calçada da esquina com a rua do Catete, dando continuidade à pavimentação de pedra portuguesa. A rua interna recebeu tratamento de piso intertravado de concreto.



Figura 32:
Fachada e apropriação
– Os restaurantes
instalados em casario
antigo apropriaram-se da
mesma calçada na qual,
mais adiante, encontra-se
o palacete da foto anterior.
A rua contígua recebeu
piso intertravado de
concreto, onde funciona um
estacionamento rotativo
Crédito: Foto da autora



Figura 33:
As instalações da
antiga Cia. Ferro
Carril do Jardim
Botânico deu lugar
ao prédio de 12
pavimentos com
fachada de vidraças
azuis (direção A do
diagrama da
Figura 27)
Crédito: Foto da
autora



Figura 34:
Vegetação de
cobertura para a
vegetação de grande
porte – Na parte
interna das argolas
no piso, envolvendo
as raízes das árvores
de grande porte,
não constatamos
cobertura. As figueiras
centenárias do jardim
do largo do Machado
foram tombadas pelo
Patrimônio Histórico
em 2005
Fonte: Foto da autora



Figura 35:
Vegetação e pavimentação
– por apresentar
pavimentação em pedra
portuguesa branca e preta
em sua totalidade, o jardim
do largo do Machado
configura-se como praça
seca. Os prédios à sua volta
não interferem na insolação
devido à distância de sua
localização
Crédito: Foto da autora

No item **luz e sombra**, o jardim do largo do Machado apresenta tanto áreas de muita insolação como também de sombra intensa, proporcionada pela vegetação alta que se concentra nas laterais.

No item **continuidade e transitoriedade**, esse espaço é caracterizado como de uso misto (tal qual no item **circulação e permanência**). Como uso contínuo apresentam-se: o comércio de plantas nos quiosques, os fotógrafos “lambe-lambe” (dois deles foram observados em pontos permanentes), e as carrocinhas de pipoca. Como uso transitório, identificamos as apresentações eventuais de performances variadas (mágicos, malabaristas, etc.), em geral nas manhãs de domingo; noites dançantes às sextas-feiras (uma iniciativa da prefeitura), as eventuais concentrações em torno de oradores religiosos, as feiras livres semanais e a feira anual de livros, no segundo semestre.

No item **recreação**, o jardim do largo do Machado atende mais ao público adulto e mais idoso. O jogo é tão intenso nessa área (Figura 36), que poderíamos dizer: ocorre permanentemente, a qualquer hora do dia ou da noite. Com frequência foi observado que os jogadores não se limitam apenas à ocupação do mobiliário destinado para esse fim. Nessa atividade, também fazem uso dos bancos contínuos concebidos por Burle Marx.



Figura 36:
Largo do Machado
– O mobiliário destinado ao
carteado, concentrado ao
lado D do diagrama anterior,
mostra-se insuficiente para
atender à demanda dos
usuários moradores das
proximidades (em geral,
homens aposentados), os
quais, algumas vezes, chegam
a ocupar os bancos contínuos
Crédito: Foto da autora

Um pequeno espaço foi destinado à recreação infantil. Equipado com alguns brinquedos (Figura 37), apresenta frequência oscilante de uso – escassa em boa parte do dia e muito intensa no final de algumas tardes (como nas de sábado, por exemplo).



Figura 37:

Largo do Machado
 – O pequeno playground, equipado com brinquedos convencionais, localiza-se no lado B, quase esquina com a lateral da igreja. Nos dias úteis, observou-se uma baixa frequência de crianças. Os adultos, usuários dos bancos contínuos, confirmam que, no item função e programa, o local atende também à permanência

Crédito: Foto da autora

No item **elementos construídos** foram identificados: o obelisco no centro do lago central do jardim, as bordas dos canteiros, o lago, a entrada e o respiradouro do metrô.

O descanso contemplativo ou o “cochilo”, as rodas de conversa, os encontros a dois e a leitura dos jornais, como mencionado, configuram esse jardim como espaço de permanência. Além dos bancos contínuos e dos numerosos banquinhos das mesas de jogos, a borda do lago situado no centro daquele espaço – a apresentar elemento escultórico e chafariz (frequentemente em atividade) –, também é muito usada como assento.

No item **equipamentos e mobiliário** estão incluídos: os bancos contínuos; as mesinhas com bancos individuais para os jogos; 2 bicicletários para 6 bicicletas, na frente do colégio estadual; 1 bicicletário para 3 bicicletas do lado oposto ao jardim, onde se localizam os brinquedos; 5 quiosques para venda de plantas; um pequeno espaço com brinquedos (1 escorrega, 1 balanço com 3 assentos e 1 gangorra de 3 pranchas); 3 bustos em pedra, 1 escultura da Imaculada Conceição, apoiada em obelisco; 1 chafariz no lago; e 1 abrigo (envidraçado) para usuários dos pontos de ônibus.

A **infra-estrutura** é composta de:

Iluminação – Atendida por postes finos de lâmpada única em globo de vidro opaco, postes mais altos de 2 “pétalas”; e por iluminação específica para o monumento no centro do lago;
 segurança – As informações sobre a ocorrência de pequenos furtos praticados por pivetes, com mais frequência ao anoitecer, foram obtidas em entrevistas, realizadas pela autora, com comerciantes e usuários do jardim. O movimento dos restaurantes, ainda segundo eles, inibe essas ações no lado oposto ao das galerias, porém, quando estes encerram suas atividades (por volta das duas horas da manhã), não é aconselhável passar ou permanecer no local. A intensidade dos jogos também inibe os assaltos;

aluguel de veículos – Ponto de kombis na lateral, na frente da igreja;

estacionamento – Rotativo durante o dia e taxa única para pernoite, sob a supervisão da prefeitura;

pontos de ônibus – Ponto final de quatro linhas de ônibus.

CONCLUSÕES

Como mencionado no início deste trabalho, na evolução urbana do Rio de Janeiro surgiu um grande número de largos, alguns deles listados em um percurso relativamente pequeno da cidade – entre o largo do Machado e a praça da República (antigo Campo de Santana). O largo do Machado foi escolhido como objeto de análise deste trabalho, por apresentar, em sua trajetória como espaço urbano – desde o século XVII, na condição de terra doada a um padre que nela desenvolvia plantação de sustento, até os dias atuais –, transformações representativas das influências que marcaram o desenvolvimento da própria cidade do Rio de Janeiro. Essas influências, a serviço das modernidades, não chegaram a romper o elo

com a primeira intervenção (de concepção francesa), a qual, possivelmente, ocorreu após seu reconhecimento como logradouro público em 1810. Apesar da aparência de inovação, em termos de traçado, todas elas se mostraram conservacionistas: o traçado de concepção inglesa sucedendo a francesa, no final do século XIX, e sua substituição em meados do século XX pelas intervenções com características do paisagismo modernista.

O largo do Machado, nos anos 40 do século XIX, com o lançamento da pedra fundamental da Matriz da Glória, assistia o clero, fazendo-se presente nas negociações para pontificação de seu poderio. Pouco mais de um século depois, serve como espaço de reforço da expressividade pública da igreja, com a missa campal celebrada na inauguração do monumento religioso do lago no centro do jardim público. Ambos os eventos contaram com grande concentração de fiéis: um com a presença do imperador d. Pedro II e a corte, e o outro acompanhado pelo presidente Café Filho e autoridades.

Com o passar do tempo, o entorno do largo do Machado teve um adensamento populacional tão acentuado, que reduziu as possibilidades de atendimento desse jardim às demandas de espaço livre público para lazer e recreação daquele local.

Com isso, fica enfatizada a importância da doação do Parque Guinle para a cidade, aberto ao público em 1944, pois veio preencher a grande carência de espaços livres públicos para recreio desse espaço urbano.



Figura 38: Largo do Machado e Parque Guinle – Foto aérea, na qual pode ser observada a relação entre os dois espaços de lazer e o entorno servido por eles

Fonte: Instituto Pereira Passos

Ao contrário do jardim do largo do Machado, de sua origem (1912) aos dias de hoje, o Parque Guinle se mantém quase inalterado. Trata-se de um jardim de vizinhança, apresentando terreno acidentado formando um vale, com apenas uma via de acesso.

Dentre as dicotomias de configuração apresentadas por esses dois espaços, estão suas próprias concepções paisagísticas originais: a francesa do largo do Machado e a inglesa do Parque Guinle. No entanto, ao longo de seu desenvolvimento, apresentam coincidências de linguagens projetuais: ambos tiveram traçado de paisagistas franceses traduzindo a influência inglesa para a cidade do Rio de Janeiro – Glaziou, em 1872, concebendo a reforma do largo do Machado, e o paisagista Cochet (contratado pelo antigo proprietário Eduardo Guinle) projetando o Parque Guinle no final da primeira década do século XX. Além disso, ambos

tiveram a atuação de Roberto Burle Marx, que, na intenção de manter a vegetação mais significativa dos projetos concebidos pelos dois paisagistas franceses, restringiu sua atuação às determinantes de contextos passados. A atuação de Burle Marx deu seqüência a um histórico de intervenções que promoveram a concomitância de representações paisagísticas diversas, ou melhor, intervenções caracterizadas pelo amálgama de tradição e modernidade.

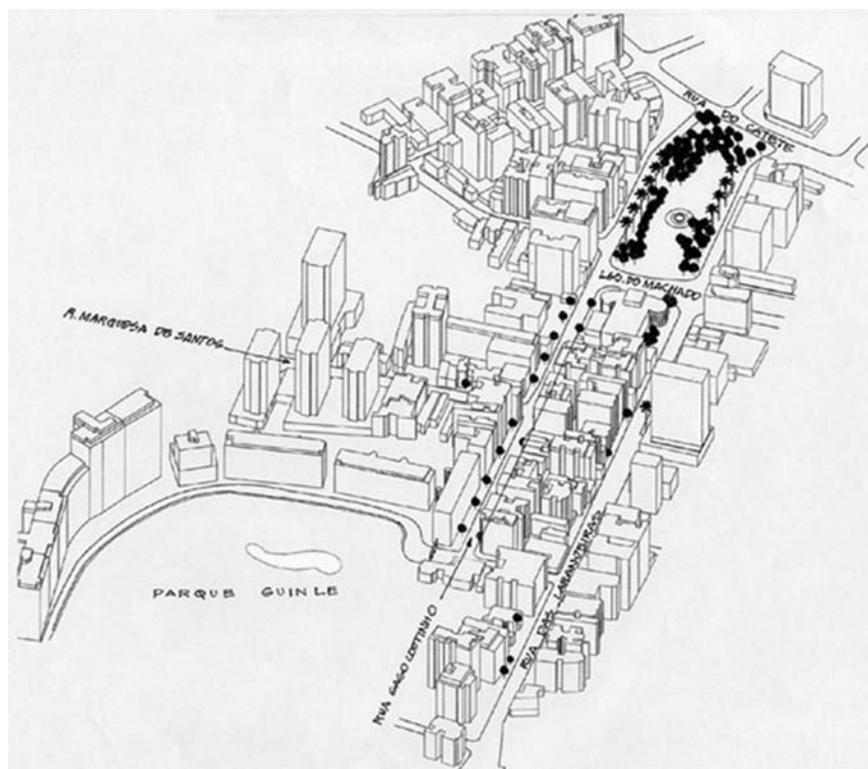


Figura 39: Largo do Machado e Parque Guinle – Perspectiva
Crédito: Desenho elaborado por Miguel Muller para a autora

Notas

- (1) ROBBA, Fábio; MACEDO, Silvio Soares. *Praças brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 16.
- (2) A expansão da cidade do Rio de Janeiro caracterizou-se pelo enfrentamento com as limitações e dificuldades de sua configuração geográfica: entre o mar e os morros, apresentando inúmeros charcos na parte plana. O calor dos trópicos e a umidade alta fazem-nos supor que uma atmosfera sufocante impunha-se aos cidadãos. Os aterros foram uma alternativa constante no processo de desenvolvimento urbano, e possibilitaram a criação de diversos espaços livres públicos: um desses exemplos é o Passeio Público, que existe desde 1783.
- (3) REIS, José de Oliveira. História urbanística do Rio de Janeiro. *Revista Municipal de Engenharia*, edição especial, agosto de 1997. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, p. 55.
- (4) *Ibidem*, p. 88.
- (5) CRULS, Gastão. *Atlas da evolução urbana da cidade do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: Acervo do IBGE.
- (6) As diversas denominações tiveram início com as seguintes datas de decretos ou portarias: Portaria Ministerial de 19 de maio de 1843 – Praça de Glória; 29 de setembro de 1869 – Praça Duque de Caxias; Decreto n. 1.165, de 31 de outubro de 1917 – Largo do Machado; Decreto n. 4.300, de 24 de agosto de 1933 – Praça Duque de Caxias; Decreto n. 9.877, de 25 de agosto de 1949 – Largo do Machado.
- (7) Decreto imperial de 30 de outubro de 1834: “A Regência permanente, em nome do Imperador o Sr. D. Pedro II, em execução do art. 1º do Decreto da Assembléia Legislativa de 9 de agosto passado: Há por bem que a nova freguezia de N. S. da Glória, desmembrada de S. José desta Corte, tenha por limites todo o districto comprehen-

- didido entre os actuaes, da Freguezia da Lagoa de Rodrigo de Freitas e o becco do Império da Lapa (atual Rua Teotônio Regadas), tirada por este becco do lado da Glória, uma linha ate ao Alto do Morro de Santa Thereza junto ao Acqueduto da Carioca.”* (Escritos sobre o templo, do provedor da Irmandade da Glória, F. B. Marques Pinheiro. In: *Tempos históricos do Rio de Janeiro*, de Augusto Maurício, 2. ed. – acervo do IHGB, n. 146-6-24.
- (8) O sargento-mor e juiz de paz Antonio Joaquim Pereira de Velasco era o proprietário dessa chácara. Fonte: Folhas datilografadas, sem referências, constantes das pastas relativas ao largo do Machado, pertencentes ao acervo da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão de Monumentos e Chafarizes.
- (9) TERRA, Carlos Gonçalves. *O jardim no Brasil do século XIX: Glaziou revisitado* (Dissertação de mestrado). Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes – UFRJ, 1996, p. 52.
- (10) GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda & Editores, 2000, p. 267 e 270.
- (11) Cópia da carta do sr. Antonio G. Cabral dirigida à Câmara, datada de 21 de janeiro de 1868, na qual estipula a importância de três contos de réis anuais, pagos por trimestre, o contrato por espaço de três anos, para realizar a conservação do largo do Machado. Fonte: Pasta referente ao largo do Machado, Secretaria de Parques e Jardins, Divisão Monumentos e Chafarizes.
- (12) O projeto de Glaziou não foi encontrado, uma possibilidade resultante de pesquisa mais prolongada. A única fonte que parece fornecer uma indicação mais detalhada é muito precária, por apresentar-se em folha datilografada, sem indicação de data ou autoria, mas com referências aos documentos n. 02, 03 e 04, não encontrados, que comprovariam a atuação de Glaziou, porém, sem maiores esclarecimentos. Esse material faz parte de um conjunto de dados constantes de uma pasta com material sobre o Largo do Machado, pertencente ao acervo da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão de Monumentos e Chafarizes.
- (13) Carta do doutor Antonio Barroso Pereira dirigida à Freguesia da Glória, datada de 28 de abril de 1875. Fonte: Cópia do documento disponível na pasta com material sobre o largo do Machado, da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão de Monumentos e Chafarizes.
- (14) Carta dirigida à Conservação das Praças e Jardins Municipais da Corte, datada de 1877. Fonte: Ibidem.
- (15) Carta datada de 1884, assinada por Francisco de Paula Bicalho, endereçada à Direção das obras do novo abastecimento d'água à cidade do Rio de Janeiro. Fonte: Ibidem.
- (16) Cópia da carta assinada por Joaquim Ferreira da Cunha, disponível na pasta com material sobre o largo do Machado, do acervo da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão Monumentos e Chafarizes.
- (17) No acompanhamento da evolução do Rio de Janeiro, muitas vezes nos deparamos com referências às suas precárias condições urbanísticas, como nos escritos do parisiense Victor Jacquemont, viajante naturalista que teria relações estreitas com Saint-Hilaire. Ao descrever as impressões de uma estada acidental de três semanas na cidade, no final de 1828, no diário de viagem publicado pelo governo francês em 1841, relatava: *“Nada mais pobre que sua construção anarquitectural: casas pequenas, baixas, de sórdido aspecto, ausência de edifícios públicos, não passando o próprio Palácio Imperial de vasto casarão, muito mal mantido e sujo. Das igrejas apenas vê a mesquinhez das dimensões. Nas praças públicas, aliás, de grande área, a ausência absoluta de arborização: nas ruas regulares, no entanto, a estreiteza e o detestável calçamento.”* Fonte: TAYNAY, Afonso D'escragnolle. *Rio de Janeiro de antanho*. Rio de Janeiro: Acervo da Biblioteca Nacional, doc. n. 48.2.25.
- (18) CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas no século XIX. In: *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. (Coleção Uma Cidade em Questão). Rio de Janeiro: PUC, 1985, p. 307.
- (19) Ibidem, p. 308 e 309.
- (20) Ibidem, p. 309.
- (21) Documento da pasta relativa ao largo do Machado, da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão Monumentos e Chafarizes.
- (22) O paisagista Robério Dias colaborou com Roberto Burle Marx durante muitos anos, e desde sua morte é o diretor do Sítio Burle Marx, em Pedra de Guaratiba, no Rio de Janeiro.
- (23) Essa escultura fora adquirida primeiramente por d. Joaquim Arcoverde Cavalcanti para ornamentar os jardins do Palácio São Joaquim, onde se instalara o Ministério do Exterior na Primeira República. Localizado no Sumaré, posteriormente, o palácio se tornou a arquidiocese do Rio de Janeiro, ali permanecendo até os dias atuais e onde também reside o arcebispo da cidade. Fonte: *Diário de Dom Jaime Câmara* (cópias sem indicação da edição ou data), p. 384 a 387, constante da pasta sobre o largo do Machado, pertencente ao acervo da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão de Monumentos e Chafarizes.
- (24) No projeto de recuperação do jardim do largo do Machado, Burle Marx optou pela preservação do maior número de figueiras (que, em 2005, foram tombadas como patrimônio histórico) e palmeiras imperiais, quase centenárias, além de usar uma grande variedade de helicônias.
- (25) ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. *Praças brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2002, p. 58 e 59.
- (26) Apesar da preservação do ponto focal (o lago) e das figueiras ao longo de dois lados opostos do jardim (o passeio perimetral), com sua disposição simétrica configurando o desenho eclético desse espaço, observamos uma diluição da tríade clássica. Além desse artigo, podemos acompanhar a evolução da transformação do

jardim do largo do Machado também em *A praça em movimento – Processos de transformações morfológicas e funcionais no Brasil do século XX*, de FONT, Mauro.

- (27) Material copiado de jornal sem identificação e sem indicação de data, encontrado na pasta referente ao largo do Machado, acervo da Secretaria de Parques e Jardins, Divisão de Monumentos e Chafarizes.
- (28) Informação constante da Pasta DOC 1967, disponibilizada por Fátima Gomes e Haruyoshi Ono, no Escritório Burle Marx Ltda.
- (29) EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon Editora e Produtora Cultura Ltda, v. 1, Coleção Memória Viva.
- (30) ÂNGARI, Vera. *Um outro lado do Rio* (tese de doutorado). São Paulo: FAUUSP, 1999.

Bibliografia

CHIAVARI, Maria Pace. As transformações urbanas no século XIX. *O Rio de Janeiro de Pereira Passos*. Rio de Janeiro: PUC, 1985. (Coleção Uma Cidade em Questão).

CRULS, Gastão. *Aparência do Rio de Janeiro*. Rio de Janeiro: José Olympio, v. 1, p. 107, 1949. (Coleção Documentos Brasileiros).

EDMUNDO, Luiz. *O Rio de Janeiro do meu tempo*. Rio de Janeiro: Xenon Editora e Produtora Cultural Ltda., v. 1, 1987. (Coleção Memória Viva).

FONT, Mauro. *A praça em movimento – Processos de transformações morfológicas e funcionais no Brasil do século XX*. 2003. Dissertação (Mestrado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 2003.

GERSON, Brasil. *História das ruas do Rio*. 5. ed. Rio de Janeiro: Lacerda & Editores, 2000.

LEITE, Fernando França. Cidade de São Sebastião do Rio de Janeiro – Monumentos. In: *Rio de Janeiro – Uma viagem no tempo*. 1. ed. Rio de Janeiro: Or. Editorial Independente, 1953.

MAURÍCIO, Augusto. *Templos históricos do Rio de Janeiro*. 2 ed. Rio de Janeiro: Graef. Laemmert, 1947.

REIS, José de Oliveira. História urbanística do Rio de Janeiro. *Revista Municipal de Engenharia*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, v. XLII, n. 1, 1992.

_____. 1997, Edição especial.

ROBBA, Fabio; MACEDO, Silvio Soares. *Praças brasileiras*. São Paulo: Edusp, 2002.

TÂNGARI, Vera. *Um outro lado do Rio*. 1999. Tese (Doutorado) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade de São Paulo, São Paulo, 1999.

TAUNAY, Alfredo d'Escagnolle. *Rio de Janeiro de antanho: Impressões de viajantes estrangeiros*. São Paulo: Companhia Editora Nacional, 1942. (Acervo da Biblioteca Nacional, doc. 48-2-25).

TERRA, Carlos Gonçalves. *O jardim no Brasil do século XIX: Glaziou revisitado*. 1996. Dissertação (Mestrado) – Escola de Belas Artes, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1996.

WEINBERG, Bárbara; SILVA, Janie Garcia da. A obra de Glaziou no Brasil. *Revista de Cultura da UFES*, Vitória: UFES, n. 21, 1982.

Obs.: A pesquisa deste trabalho foi desenvolvida para a monografia final da disciplina Arquitetura da Paisagem, da professora Vera Regina Tângari, no curso de mestrado do PROARQ-FAU/UFRJ, área de Teoria e Projeto.

Contribuições: Arquitetos Fátima e Haruyoshi Ono (depoimentos e disponibilização de plantas e documentação dos projetos de Roberto Burle Marx); arquiteta Vera Dias (depoimentos e disponibilização de toda a documentação referente ao largo do Machado, na Secretaria de Parques e Jardins); Annie G. Eppinghaus (empréstimo do livro de Luiz Edmundo); Miguel Bethencourt Müller (perspectiva da Figura 39); e paisagista Robério Dias (depoimento).

Locais de Pesquisa: Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro; Escritório Burle Marx e Cia. Ltda.; Fundação Biblioteca Nacional; Instituto Histórico e Geográfico Brasileiro; Instituto Pereira Passos; Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro; e Secretaria de Parques e Jardins.

ENGINO

RECURSOS PARA REPRESENTAÇÃO E ANÁLISE DA PAISAGEM

RESOURCES FOR THE REPRESENTATION AND ANALYSIS OF THE LANDSCAPE

Luis Guilherme A. Pippi

Arquiteto e urbanista, mestre em Desenho Urbano e Paisagem pela UFSC e professor da Universidade Federal de Santa Maria no curso de Arquitetura e Urbanismo.

e-mail: guiamy@hotmail.com

Lucienne Rossi Lopes Limberger

Arquiteta e urbanista, mestre em Planejamento Urbano e Regional pela UFRGS e professora da Universidade Federal de Santa Maria no curso de Arquitetura e Urbanismo.

e-mail: lulimbe@smail.ufsm.br

Gerusa Lazarotto

Arquiteta e urbanista, professora da Universidade Federal de Santa Maria no curso de Arquitetura e Urbanismo.

e-mail: gelazarotto@yahoo.com.br

RESUMO

As intervenções antrópicas na paisagem devem ser baseadas nos aspectos biofísicos e nos condicionantes socioculturais, funcionais e estéticos de uma região. No planejamento do ambiente deve-se considerar, de maneira integrada, o solo, a água, as plantas, os animais e a população concernida. Com isso, melhora-se a habitabilidade da cidade e a identidade de sua paisagem. O objetivo central do artigo é examinar os instrumentos de análise e interpretação da paisagem, verificando como estes podem auxiliar na elaboração de diretrizes para o planejamento dos espaços livres, possibilitando o desenvolvimento de projetos de urbanismo, arquitetura e paisagismo, coerente com as necessidades e potencialidades de cada região, garantindo a sustentabilidade da mesma. A partir do exame da paisagem urbana, pretende-se demonstrar alguns recursos gráficos de representação para serem utilizados na leitura e percepção da paisagem.

Palavras-chave: Análise da paisagem, interpretação da paisagem, recursos gráficos de representação.

ABSTRACT

Anthropic interventions in the landscape should be based on biophysical considerations, as well as socio-cultural, functional and aesthetic factors in the region. In environmental planning, the soil, the water, the plants, the animals and the population must be considered in an integrated fashion. Only then will there be both an improvement in the habitability of the city, as well as a landscape identity. The main objective of this paper is to examine the instruments of analysis and interpretation of the landscape, verifying how these are able to assist in the elaboration of directives for the planning of open spaces, allowing for the development of urban, architectural and landscape projects that are coherent with the necessities and potential of each region, thus assuring its sustainability. Springing from the examination of the urban landscape, we intend to demonstrate some graphic representation resources to be utilized in the reading and perception of the landscape.

Key words: Landscape analysis, interpretation of the landscape, graphic representation resources.

1 – INTRODUÇÃO

Muitos problemas impactantes que vêm ocorrendo, atualmente, nas cidades, decorrem de processos de urbanização e das ações antrópicas que desconsideram a relação entre os condicionantes ambientais e o atendimento às demandas da sociedade.

Os elementos naturais de uma região (recursos hídricos, fauna e flora) são patrimônio natural e paisagístico e cumprem papel importante na formação da identidade de um ambiente, no conforto psicológico e fisiológico das pessoas que deles usufruem, ao mesmo tempo são recursos ímpares no processo de compreensão das condições biofísicas da região.

A natureza permeia a cidade criando relações que, quando reconhecidas e aproveitadas, representam um poderoso recurso para a conformação de um hábitat urbano benéfico e, quando ignoradas ou subvertidas, ampliam os problemas que há séculos castigam as cidades, como enchentes, deslizamentos e poluição do ar e da água.

As desconsiderações dos processos naturais na configuração da cidade sempre causaram problemas ao ambiente e aos habitantes, devido à falta de planejamento das diferentes funções urbanas, muitas vezes sobrepostas ou localizadas em áreas inadequadas, ocasionando uma série de problemas, tais como: poluição atmosférica, dos solos e dos recursos hídricos, aumento excessivo dos meios de transporte, substituição das áreas verdes, impermeabilização excessiva do solo urbano, ocasionando enchentes (devido à urbanização das nascentes, ocupação das várzeas e drenagem inadequada das águas das chuvas) e ilhas de calor (devido à substituição da cobertura vegetal por elementos construídos), deslizamentos de terra (devido ao crescimento urbano em áreas inadequadas como encostas dos morros, margens de rios urbanos), acúmulo de dejetos (esgoto, sanitário, lixo) e outros.

Tendo em vista o preocupante descaso das autoridades e mesmo de grande parcela da população com os recursos naturais dentro das cidades, este trabalho se propõe a despertar os acadêmicos e profissionais arquitetos e urbanistas para a importância dos espaços abertos dentro da cidade, apresentando alguns recursos para a elaboração de material gráfico, que possibilite auxiliar as decisões projetuais, tornando a paisagem mais rica e coerente com seu entorno, baseado nas teorias e métodos de análise visual e percepção da paisagem.

Material esse que pode servir como referência para estudantes e pesquisadores das escolas de arquitetura e urbanismo, arquitetos e urbanistas, planejadores e profissionais dedicados à tarefa de projetar e construir cidades, o objetivo deste trabalho não é condicionar projetos que visem ao mimetismo ou contraposição entre os elementos naturais e construídos de uma cidade. Não se trata de definir o que é certo ou errado, mas sim mostrar quais os caminhos e recursos dos quais podemos dispor para estimular o respeito à implantação adequada dos elementos naturais nos projetos de intervenção dos ambientes livres de edificação, contribuindo para uma urbanização mais adequada e a formação de uma paisagem mais diversificada e viva.

Dentro desse contexto é que se coloca este trabalho, na busca de instrumentos de desenho urbano que caracterize uma cidade integrada, adaptada à ecologia e aos aspectos relativos à cultura local, baseados em conceitos e critérios em que se minimizem os impactos ambientais e maximize-se o uso de soluções sustentáveis no processo de urbanização. Sem esquecer dos princípios funcionais, técnicos e estéticos, recuperando o cuidado com as qualidades físico-espaciais no planejamento urbano.

2 – LEVANTAMENTO DE DADOS E MECANISMOS DE CONTROLE DOS ELEMENTOS DA PAISAGEM

A linha desenvolvimentista de urbanização, baseada em uma perspectiva exclusivamente socioeconômica, prevê a organização dos espaços fundamentada em uma visão a curto prazo, comprometendo o planejamento integrado dos condicionantes naturais e culturais, ideal para uma política de ocupação. O que se percebe é que a legislação ambiental, com suas ferramentas de licenciamento e avaliação de impactos das atividades urbanas, é um

dos poucos instrumentos de ação no sentido de controlar essa prática, embora ainda pouco aplicada em nosso país.

A aplicação da tecnologia da informática no planejamento da paisagem possibilita ao arquiteto e urbanista, planejador do espaço urbano, avaliar e atuar na macro e nas micro-escalas, respeitando os recursos naturais, visuais e culturais das paisagens. A sobreposição de mapas temáticos (georreferenciados ou não), tais como: uso do solo, vegetação, cartas geotécnicas e geomorfológicas, recursos hídricos, altimetria, declividade, fauna e flora, densidade habitacional, áreas de preservação e outros, já têm sido utilizadas há longo tempo para identificar localizações apropriadas e inapropriadas para diferentes usos do solo.

A disponibilidade de Sistemas de Informações Geográficas (SIG) permite comparações diretas das estruturas geocológica e socioeconômica de uma determinada região. Esse método objetivo, entretanto, não basta para compreender satisfatoriamente a multiplicidade de interações entre a paisagem e a sociedade. Existem ainda outras relações mais subjetivas, e nem por isso menos relevantes, ligadas ao caráter histórico, dinâmico e estético da paisagem, as quais não contam com uma representação gráfica exata (ou quantitativa), a serem abordadas neste trabalho.

A análise subjetiva, com a aplicação das teorias e métodos de análise visual e percepção da paisagem, possibilita um outro enfoque, mais sensível à interpretação de determinados elementos os quais não podem ser quantificados, mas são indispensáveis para a formação da imagem e identidade de uma cidade ou região.

Esses recursos foram aplicados e experimentados em sala de aula, nas disciplinas Projeto de Arquitetura, Urbanismo, Paisagismo, Planejamento Urbano e também no mestrado de arquitetura e urbanismo na área de pesquisa em desenho urbano e paisagem, promovendo resultados positivos quanto às diretrizes de intervenção, como: alternativas de ocupação do solo, escolha de cores de espécies vegetais/construções, modelagem de terreno, tipologias residenciais, implantação de pequenas ou grandes áreas verdes em área de estratégia ambiental, entre outros.

3 – AS TEORIAS DE ANÁLISE DA PAISAGEM E PERCEPÇÃO DO MEIO AMBIENTE E SEUS RECURSOS DE APLICAÇÃO

Baseados em teorias de análise visual e percepção do meio ambiente, vamos buscar os recursos mais adequados para a representação da paisagem, como forma de registro para posterior análise e compreensão. Dessa forma estaremos garantindo que cada ambiente tenha suas características levantadas e analisadas, servindo como base para propostas de projeto e planejamento estratégico.

No que concerne ao urbanismo, em documentos do plano diretor, planejamento urbano ou projetos de revitalização urbanística, o **diagnóstico da paisagem** deve ser um instrumento de ajuda para a intervenção e planejamento do território, fornecendo bases concretas para justificar suas funções e negociar as intervenções das diversas partes envolvidas. Esse diagnóstico da paisagem e do espaço urbano como um conjunto consiste em evidenciar suas principais características, seus pontos fortes e seus desequilíbrios. Trata-se de conhecer o potencial paisagístico do território e compreender seu funcionamento.

Felippe (2003) demonstrou um método de análise da paisagem para elaboração de plano diretor dividido nas etapas de conhecer, compreender, avaliar e propor. Conhecer a paisagem significa restituir a cidade em sua paisagem natural, identificar suas características fundamentais, caracterizar o conjunto do território da cidade e identificar as unidades paisagísticas. A interação entre os enfoques subjetivos e objetivos, complementados pelo estudo da evolução da paisagem, permite a identificação de unidades paisagísticas distintas no território de uma determinada região. Compreender o funcionamento de cada unidade paisagística de maneira objetiva e subjetiva, em que a caracterização das paisagens (ou unidades paisagísticas) pode ser feita por texto escrito, fotos e croquis, permitindo estudar

a necessidade de conscientização da sociedade em relação à aparição de componentes a serem preservados, revitalizados ou mesmo eliminados. Avaliar é colocar em evidência os fatores de evolução da paisagem e identificar os pontos fortes e fracos. Propor é identificar os bairros, ruas, monumentos, sítios e setores a serem protegidos ou valorizados por motivos de ordem estética, histórica ou ecológica e definir, eventualmente, as prescrições naturais para assegurar sua proteção.

“Quando se estuda a Paisagem e seus valores ambientais, precisa-se adequar a abordagem conceitual e metodológica de análise das mesmas para a realidade do local a ser analisado.” (MACEDO, 1993, p. 14; PIPPI, 2004). O Brasil, pela grande dimensão territorial, apresenta as mais variadas paisagens e ecossistemas constituintes, e é por isso que, para cada um deles, existem diferentes formas de abordagem. A paisagem litorânea é geralmente composta por diversas unidades de paisagem, como, por exemplo: os morros, as praias, as dunas, as lagoas, os rios, os manguezais e as ocupações urbanas.

“Um Sistema de Paisagem pode, então, ser ordenado tanto por predominâncias físicas sob forma cristalizada ou por fluxos, presentes na natureza e criados pela ação antrópica, tais como: conjuntos de serras, morros, colinas; correntes climáticas; correntes hídricas de superfície, doces ou salgadas (bacias e mares), ou subterrâneas (lençóis); metrópoles, cidades e vilas, articuladas por vias, redes de infra-estrutura e comunicações, auto-estradas e obras de engenharia como pontes, barragens, etc. A Unidade de Paisagem é, portanto, uma subdivisão do sistema de paisagem e está muito mais ligada à escala de percepção humana comum. (...) o conceito de Unidade de Paisagem já facilita em muito a criação de cenários no processo de Planejamento e Desenho Ambiental.” (FRANCO, 1997, p. 137, grifo nosso)

São atribuídos valores às unidades de paisagem pela comunidade e seus visitantes. Esses locais justificam sua classificação como unidades de paisagens devido ao seu marco paisagístico e ambiental, expresso nos valores: naturais, sociais, simbólicos, históricos e culturais. Essas são delimitadas conforme o tipo de organização do uso do solo urbano, sendo importante relacionar-se o valor ecológico como estratégia de ação para organizar, de maneira integrada, o uso do solo, levando-se em consideração os aspectos ambientais e paisagísticos no planejamento urbano. No topo dos morros ou pelos vãos aéreos podemos obter uma visão abrangente das diferentes paisagens e sua dinâmica, em que podemos perceber os elementos físicos, as intervenções antrópicas sobre os elementos naturais e, assim, identificar um sistema de paisagem composto por diversas unidades de paisagens (PIPI, 2004).

As Unidades de Paisagem – UPs, divisões morfológicas definidas de acordo com as características físicas de uma determinada região, são analisadas conforme o uso do solo e pelos valores paisagísticos e ambientais. A partir dessas análises é possível identificar as áreas mais significativas da paisagem, bem como as áreas mais sensíveis, visando estabelecer todas as diretrizes ambientais e paisagísticas para o planejamento urbano (PIPI, 2004).

A partir do diagnóstico paisagístico e da proposta de planejamento ou intervenção, uma série de objetivos são traçados, identificados e representados por plantas ou mapas de zoneamentos com espaços definidos: a manter, a urbanizar ou a requalificar, por exemplo, determinando as orientações principais por tipos de espaço e localização.

A proposta também deve ser explicitada com relatório de apresentação (texto) contendo a descrição e a análise da estrutura paisagística da cidade (do espaço, do ambiente), englobando os espaços naturais e os construídos.

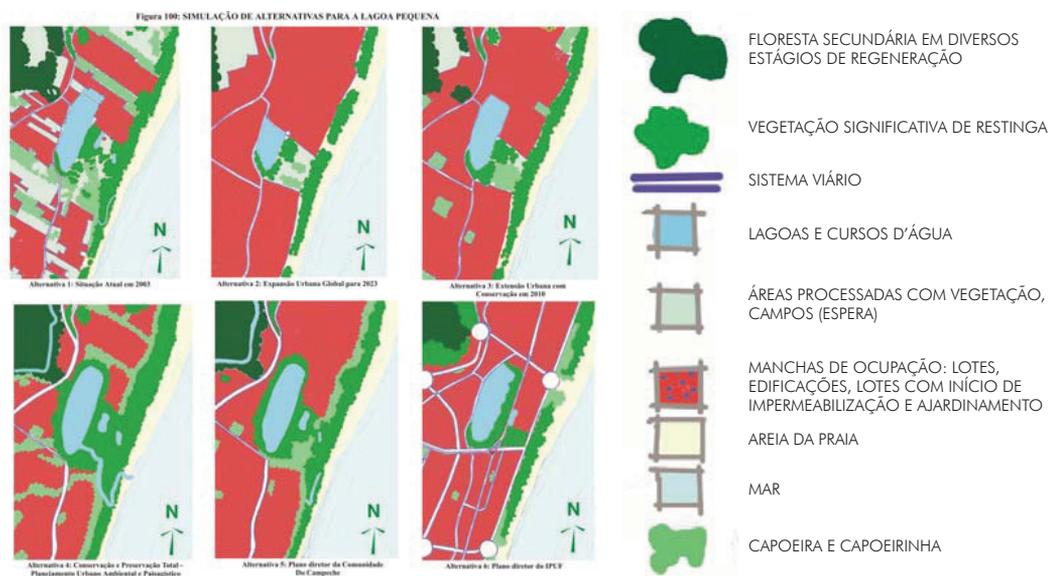
3.1 – Identificação de unidades paisagísticas por meio de fotos e croquis

Com o levantamento em campo da área específica é possível registrar, por meio de fotos e croquis, as paisagens significativas do local, isto é, as Unidades de Paisagens – UPs (áreas naturais de grande valor ecológico) e impactos, em duas escalas: na escala do pedestre e por meio de panorâmicas (vistas por vãos aéreos e do topo dos morros).

3.2 – Planejamento da paisagem pela elaboração de um inventário, diagnóstico e simulação de alternativas urbanísticas sobre aerofotos

Ao considerar teorias de autores como Mcharg (1969) e Steinitz (1996) para a elaboração de um inventário e diagnóstico urbanístico no planejamento da paisagem, estamos assumindo que a natureza faz parte de um sistema dinâmico e atuante, que poderá ser administrado no uso do solo e no planejamento urbano ambiental e paisagístico de uma determinada região para, assim, podermos direcionar o planejamento urbano de maneira mais organizada e integrada com o meio natural.

Para ilustrar algumas hipóteses de intervenção foram lançadas, de maneira esquemática sobre a aerofoto cedida pelo IPUF de 2002 na escala 1: 8.000, alternativas para a lagoa Pequena, praia do Campeche - SC (PIPI, 2004). Foram simuladas seis alternativas possíveis para a urbanização da lagoa Pequena e seu entorno, que têm como base a metodologia de Mcharg (1969) e Steinitz (1996).



Todos os cenários exercem impactos ambientais e cênicos, pois o desenvolvimento urbano litorâneo é inevitável; entretanto, podemos estabelecer critérios sustentáveis que busquem uma melhor integração entre a natureza e a urbanização, garantindo, assim, a qualidade de vida. A melhor alternativa, nesse caso, é a que promove a conservação dos ecossistemas e, ao mesmo tempo, propicia atividades urbanas, incluindo lazer e recreação passiva; atividades culturais, educação ambiental e pesquisas científicas, contribuindo, dessa maneira, para uma gestão urbana ambiental e paisagística eficiente a qual garanta a sustentabilidade dos ambientes litorâneos e promova a qualidade de vida urbana.

3.3 – Análise da percepção ambiental no desenho urbano: Mapas mentais e croquis

Conforme Del Rio (1990), o estudo da **percepção ambiental** possibilita a compreensão das unidades selecionadas visando compor a experiência visual. Para o desenho urbano, os objetivos principais desses estudos se tornam claros, e a partir da identificação de imagens públicas e da memória coletiva pode-se montar diretrizes para a organização físico-ambiental.

A linha de pesquisa mais influente nesse sentido surgiu com Lynch (1988), o qual analisou a imagem mental que os habitantes tinham de sua cidade, destacando o significado desta

para seus usuários, identificando suas qualidades e elementos estruturadores. Sua teoria é baseada em três qualidades urbanas, como conceitos de referência: legibilidade, estrutura e identidade, imaginabilidade.

Lynch (1988) designa a **legibilidade** como a facilidade com que as partes podem ser reconhecidas e organizadas em um padrão coerente. Em sua definição, o autor afirma que uma boa imagem ambiental proporciona um importante senso de segurança emocional, criando uma relação harmoniosa entre ele e o mundo exterior. Embora possamos admitir que existe valor no labirinto ou na surpresa, o que não pode ocorrer é a perda da noção da forma básica, a desorientação total. Para Lynch (1988), a surpresa deve se dar em um trabalho de organização absoluta; as confusões devem traduzir-se em pequenas áreas em um todo visível. Além disso, a legibilidade não pode ser encarada de maneira simplista, pois existe a necessidade da riqueza de detalhes e significado, e isto não deve definir a confusão visual de uma quantidade muito elevada de apelos, interferindo em sua coerência.

A análise do ambiente pode ser conferida pela **identidade, estrutura e significado**. A identificação de um espaço ou objeto, sua diferenciação de outro, sua personalidade e individualidade são chamadas por Lynch (1988) de "identidade". Quanto à estrutura, pode-se dizer que é uma relação espacial ou estrutural que as imagens devem manter com o observador e outras imagens. Finalmente, essa imagem ambiental deve passar para o observador um significado, seja prático, seja emocional.

A **imaginabilidade** foi definida como *"aquela qualidade de um objeto físico que lhe dá uma grande probabilidade de evocar uma forte imagem em qualquer observador"* (LYNCH, 1988, p. 20).

Del Rio (1990) menciona essa qualidade como um paralelo com a qualidade "gestáltica" de "pregnância", definida como a capacidade de uma imagem ser forte o suficiente para "saltar fora" e impor-se na percepção e na memória do observador. Uma cidade altamente imaginável (aparente, legível ou visível) pareceria muito bem formada, distinta, notável e, apesar de algumas transformações nos pormenores, sua permanência no tempo não alteraria a imagem básica que o observador possui.

Apesar de cada indivíduo construir uma imagem própria e única de cidade, existe uma imagem pública, a sobreposição de imagens de vários indivíduos, observadas a partir de alguns elementos urbanos a destacarem-se na imaginabilidade que gera coerência às estruturas dos mapas mentais, possibilitando identificar as partes e o todo, ou seja, legibilidade parcial e geral. Esses elementos possuem elevado potencial de aplicabilidade para o planejamento e desenho urbano; são eles:

Percursos: canais ao longo dos quais o observador normalmente se move; configuram os elementos mais importantes e compõem mais fortemente a estrutura da cidade na mente dos observadores. Podem ser ruas, passeios, linhas de trânsito, canais, caminhos-de-ferro. Ao longo dos percursos estão arranjos os outros elementos.

Limites: elementos lineares não-utilizados nem considerados como percursos pelo observador. Geralmente demarcam uma área ou uma zona conhecida; são importantes, pois quase sempre representam uma interrupção de continuidade da imagem urbana do observador.

Setores: áreas da cidade de certa extensão, concebidas como sendo bidimensionais e podem ser observadas "de dentro" como possuindo uma identidade própria, ou "de fora", como se vistas de longe; normalmente possuem "limites" precisos e são interligadas por "percursos".

Cruzamentos: pontos ou locais estratégicos da cidade que constituem intensivos focos para os quais e dos quais o observador se desloca, destacando-se da estrutura; locais de concentração de atividade ou convergência física do tecido urbano; possuem o caráter de núcleo e podem ser locais centrais dos setores.

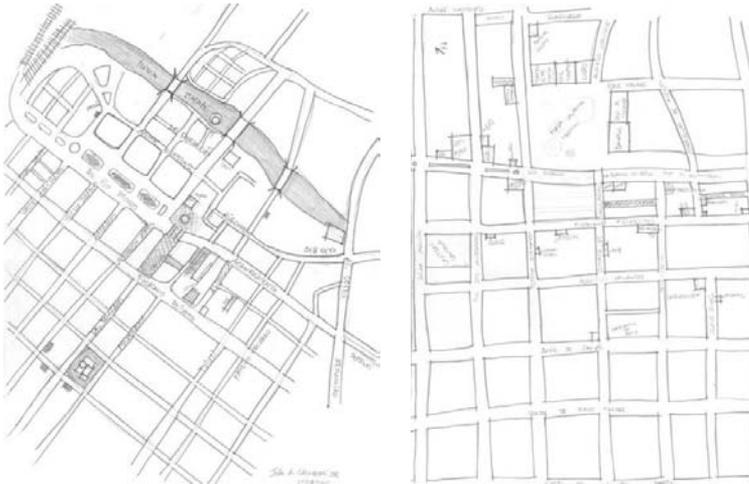
Marcos: um outro tipo de referência, mas este é externo e destaca-se da paisagem; são geralmente objetos físicos, como um edifício, sinal, loja ou montanha. Podem estar distantes e

constituírem uma referência constante ao usuário, ou podem estar mais integrados à estrutura, destacando-se do conjunto por seu caráter distinto.

Os instrumentos básicos de coleta de informações de percepção ambiental são os mapas mentais, mapas de percursos e croquis.

3.3.1 – Mapas mentais

Baseados nos critérios definidos por Lynch (1988) e Del Rio (1990), foram realizados exercícios com o objetivo de observar as imagens públicas mais marcantes do centro da cidade de Santa Maria – RS.



Figuras 4 e 5:
Mapa mental “A” e mapa mental “B” do centro de Santa Maria – RS

Créditos: Acadêmicos João Augusto Salvadori Júnior e Luiza Schmidt. Disciplina de Tecnologia da Construção VI. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2005

Os mapas mentais selecionados ilustram dois exemplos distintos. O observador o qual elaborou o mapa “A” conhece a cidade há pouco tempo e o que elaborou o mapa “B” conhece a cidade há mais tempo. O que se observa nos dois casos é a representação de prédios públicos marcantes para a cidade, como o teatro e instituições de ensino. Além disso, o primeiro observador conseguiu expressar, pelo mapa mental, várias características espaciais coerentes com a realidade do espaço, como: hierarquia de vias, usos urbanos (parques, praças, edifícios públicos e comerciais) e elementos da paisagem (avenidas, ruas, pontes). Já o segundo representou informações mais relativas às suas experiências vividas do que o real apanhado da realidade, devido ao “olhar viciado” e voltado para os objetivos de seus interesses cotidianos, não percebendo a realidade urbana como um todo e salientando, principalmente, os pontos comerciais.

Os trabalhos de percepção espacial tem vistas a identificar imagens coletivas que possam nortear diretrizes de um desenho urbano em processo de revitalização (DEL RIO, 1990).

3.3.2 – Croquis

As experiências vivenciadas na paisagem por meio do conjunto de objetos que nosso corpo alcança e identifica representam a percepção ambiental. A análise da paisagem se dá sempre de forma fragmentada, setorial, pois a percepção da mesma, em sua totalidade, não é possível pelo ponto de vista de um observador.

Cada paisagem, além da percepção do espaço físico, apresenta diferentes sons, cheiros e texturas. A memória da paisagem é o conjunto dos elementos que interagem com nossos sentidos, marcando o imaginário de cada observador. O fato de conhecer e vivenciar um lugar contribui para obter informações multissensoriais (sons, cheiros, movimento, espacialidade, texturas, cores, fenômenos naturais e a dinâmica dos ecossistemas) para sentir a paisagem

e expressá-la, posteriormente, por desenhos, croquis e pinturas. Esse conhecimento do lugar permite a representação de várias informações e a expressão crítica e analítica do observador, embora não seja possível representar a ambiência do lugar como um todo. O desenho pode expressar sentimentos vivenciados ou não na paisagem.

Palavras, desenhos, pinturas, fotografias ou vídeo não podem substituir a experiência de um determinado lugar, mas por meio deles, talvez, possa ser realçada a experiência e até mesmo inspirada a criação de paisagens naturais (SPIRN, 1998).

É diferente observar uma paisagem estática e uma paisagem em movimento (com dinamismo, ação e transformação), respectivamente como aquelas percebidas em fotografias ou vivenciadas no lugar. A observação vivenciada da paisagem nos oferece uma compreensão e interpretação muito maior da realidade, devido ao grande número de informações percebidas, contribuindo, posteriormente, para uma representação mais criativa da paisagem por meio de croquis.

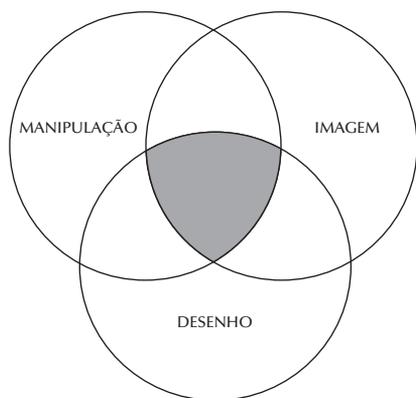
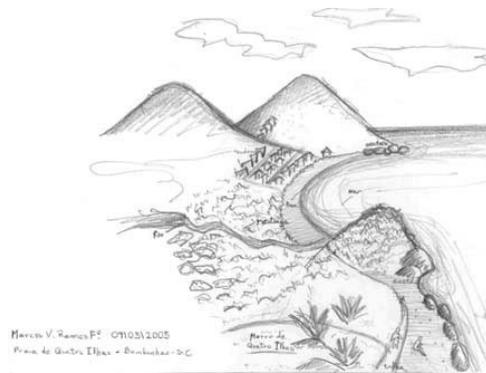
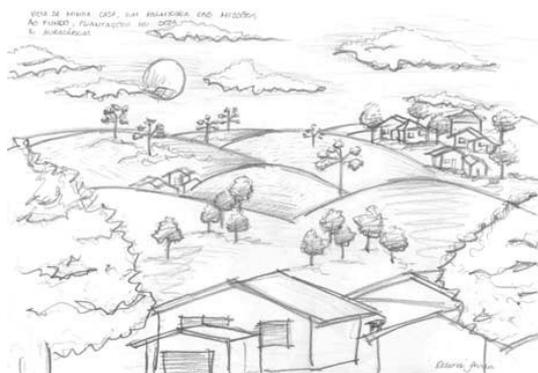


Figura 6:
Esquema dos elementos envolvidos no processo criativo do desenho da paisagem
Crédito: Autores, 2005

O esquema ilustra a interação entre os elementos presentes no processo de representação das informações sobre a paisagem. A imagem é registrada pela memória do observador, que manipula as informações, isto é, interpreta, influenciando o processo criativo, nesse caso, o croqui. A intersecção entre os três elementos do esquema (imagem, manipulação e desenho), representa a criatividade a ser processada.

Durante o exercício os alunos representaram uma paisagem significativa em suas memórias. Nos exemplos acima, embora não seja possível apreender a ambiência do lugar como um todo, percebemos claramente a representação de vários elementos (naturais e construídos) e as relações de espacialidade existente entre eles na paisagem representada.



Figuras 7 e 8: Croquis elaborados em aula sobre conceitos de paisagem

Créditos: Acadêmicos Débora Ávila e Marcus Vinicius Filho. Disciplina de Paisagismo I. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2005

Vimos que os estudos de percepção ambiental possibilitam-nos desenvolver uma compreensão complementar ao enfoque científico mais tradicional, importante para chegar à conclusão que a população busca perceber lugares familiares em seu ambiente construído, ou seja, espaços carregados de memórias significativas e que possam gerar estabilidade psíquica e social.

3.4 – Estudos de análise visual: Maquete e representação gráfica digital

Em relação aos estudos de análise visual, Del Rio (1990) destaca, como grande influência em nossa área de estudos, a “gestalt”, importante corrente de pensamento no campo da percepção visual em psicologia, originada na Alemanha. Difundida por alguns arquitetos oriundos da Bauhaus, buscava entender a configuração espacial por meio de suas componentes psicológicas.

A teoria da “gestalt” entende que o observador tende a perceber um conjunto de elementos como uma forma completa, na qual os componentes estão integrados entre si, de modo a não ser possível decompô-las sem destruir o próprio conjunto.

A partir dessa base conceitual, a “gestalt” fixa a “lei da continuidade” a qual diz termos de organizar perceptualmente uma figura, dando-lhe continuidade de direção e mantendo a redundância sem introduzir novas informações.

Além da gestalt, outros trabalhos têm sido fundamentais para afirmar a necessidade de um meio ambiente construído, levando-se em conta suas qualidades visuais e estéticas. Outros trabalhos tratam da organização territorial e encaram o desenho urbano como um projeto visual, o qual possibilita pensar a “arquitetura das cidades”.

Já outros estudos apontam para a importância de um ambiente visualmente mais rico e com níveis variados de complexidade e atratividade, valorizando a produção mais “espontânea” e quebrando a monotonia.

3.4.1 – Maquete

A maquete representa um importante recurso de análise porque, para sua confecção, é necessário um levantamento rigoroso de dados, o que já, por si só, é um aprendizado de análise e percepção. A concepção da mesma passa por todas as etapas projetuais, desde os estudos preliminares até a representação final do projeto, permitindo mostrar com clareza todos os elementos espaciais mencionados (DEL RIO, 1990). Pela visão completa do conjunto, as unidades e a totalidades do ambiente trabalhado são percebidos e facilmente identificados os conceitos gestálticos estáticos e dinâmicos: proximidade, similaridade, continuidade e coesão.

Após a representação bidimensional (planta baixa, corte e fachada), surge a necessidade de visualização espacial para melhor compreensão do projeto. A representação espacial tridimensional pela maquete estimula os sentidos e proporciona uma visualização imediata, possibilitando o estudo e a formação do conhecimento do espaço com uma simulação da realidade tridimensional da paisagem.



Figura 9:
Maquete – Complexo
Cinematográfico de Santa
Maria, Santa Maria - RS
Crédito: Acadêmica
Maristela Guareschi.
Trabalho final de
graduação. Curso de
graduação em arquitetura
e urbanismo, Universidade
Federal de Santa Maria
– UFSM, 2004



Figura 10:
Maquete – Núcleo Habitacional de Inserção Social para Aposentados de Baixa Renda, Santa Maria - RS
Crédito: Acadêmica Carla Luiza Schons. Trabalho final de graduação. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2004



Figura 11:
Maquete volumétrica – Proposta de loteamento em Camobi, Santa Maria - RS
Crédito: Acadêmicos Ana Paula Schultz, Larissa Trintade, Marcos Fontoura e Valmor Flores. Disciplina de Urbanismo I. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2004

Com a utilização de material monocromático para a representação da maquete em uma escala menor, fica mais evidente a volumetria, os efeitos de luz e sombra, os cheios e vazios, a conexão entre os elementos e planos, a topografia e as relações espaciais. Já nas maquetes representadas com material policromático é possível perceber outros efeitos como cor e textura, relação entre os diferentes elementos (naturais e construídos). As maquetes utilizadas para ilustrar um contexto, em uma escala maior, podem se valer do recurso da cor para representar com mais precisão os detalhes arquitetônicos.

3.4.2 – Representação gráfica digital

Apresenta-se como uma importante ferramenta de auxílio na leitura e simulação à realidade, possibilitando compreender a construção da paisagem, bem como entender o impacto de um projeto em seu entorno.

Na etapa de levantamento dos condicionantes para implantação do projeto de paisagismo residencial, o mapeamento de sombras foi facilitado pela simulação do movimento aparente do sol em relação à construção existente. Além da ilustração (Figura 12), o mapeamento também foi apresentado em vídeo na disciplina Projeto de Paisagismo I (quinto semestre do curso). Esse exercício permite a visualização das áreas de sol e sombra, possibilitando definir os espaços mais adequados para implantação do programa e da vegetação mais adequados para cada setor do projeto de paisagismo residencial.

3.5 – Estudos de análise visual: Croquis e fotografias

Tratando ainda de pesquisas de análise visual, para Cullen (1983) uma construção isolada transmite a sensação de estarmos perante uma obra de arquitetura, mas um grupo de construções imediatamente sugere a possibilidade de criar-se uma arte diferente. Em um conjunto

Solstício de inverno (9, 12 e 17 horas)



Solstício de verão (9, 12 e 17 horas)

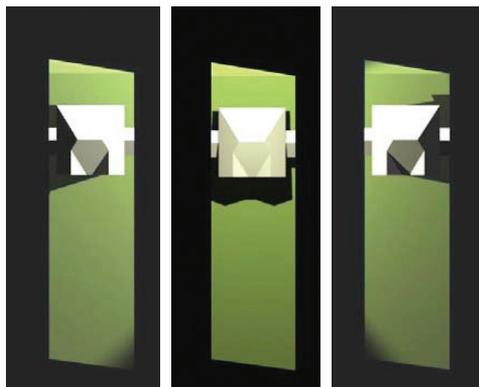


Figura 12: Representação gráfica digital de edificação e mapeamento de sombras

Crédito: Acadêmicos Alessandro Alves, Marcus Vinicius Filho, Guilherme Schneider, Ronald Luis Jung e Stefano Ripoli. Disciplina de Paisagismo I. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2005

edificado ocorrem fenômenos que nunca se verificam em relação a um edifício isolado. Em um conjunto edificado existe, sem dúvida, uma arte de relacionamento. Devemos estudar, então, mais além do campo estritamente científico, novos valores e novos critérios.

Destacando a visão como o sentido pelo qual apreendemos quase tudo o que nos rodeia, com uma análise intuitiva e artística da paisagem, o autor nos apresenta três definições pelas quais o meio ambiente pode gerar respostas emocionais: *ótica*, *local* e *conteúdo*.

A **ótica** diz respeito à visão serial do observador a qual, embora possa se deslocar na cidade a passo uniforme, a paisagem urbana que surge, na maioria das vezes, apresenta-se como uma sucessão de surpresas e revelações súbitas. Nessa categoria são enumeradas várias temáticas a influenciarem nossa experiência visual, como, por exemplo: iniciativa local, delimitação (quebra de continuidade, sem bloquear a sensação de progressão), deflexão (desvio angular da visada), incidente (atrai o olhar), estreitamentos (converge o olhar), antecipação (desperta curiosidade) e outros.

O conceito de **local** se refere às nossas reações, segundo nossa posição em relação a um conjunto de elementos que conformam nosso ambiente mais imediato. Conforme Cullen (1983), percebe-se fortemente uma série de relações: aqui-ali, dentro-fora, ou seja, que nosso corpo se relaciona instintiva e continuamente com o meio ambiente, e nosso sentido de localização não deve ser ignorado, em relação às sensações de pertencer, de proteção, de territorialidade e de domínio. Algumas das temáticas nessa categoria, analisadas pelo autor são, por exemplo: possessão, ponto focal, recintos (definição de subcategorias de espaços), vista, aqui-ali, interno-externo, espaço definidor, etc.

O local utilizado para exemplificar a percepção da paisagem pela visão serial foi o campus da Universidade Federal de Santa Maria – UFSM. O percurso ilustrado acima (Figura 13) identifica, pelos croquis, diferentes pontos de visão serial, nos quais são identificados alguns aspectos como: ponto focal, recintos (definição de subcategorias de espaços), vista, aqui-ali, interno-externo e espaço definidor.

O **conteúdo** se relaciona com a própria constituição dos elementos da cidade: cor, textura, escala, estilo, natureza, personalidade e tudo o que a identifica. A composição e os apelos visuais transmitem uma riqueza de significados e sugestões de comportamentos que empolgam o usuário. Cullen (1983) define como temáticas a serem analisadas nessa categoria: intimidade, multiplicidade de usos, escala, confusão, complexidade, antropomorfia, etc.

Para Del Rio (1990), a análise visual se propõe a buscar a lógica condicionadora das qualidades estéticas urbanas, por uma compreensão das mensagens e dos relacionamentos

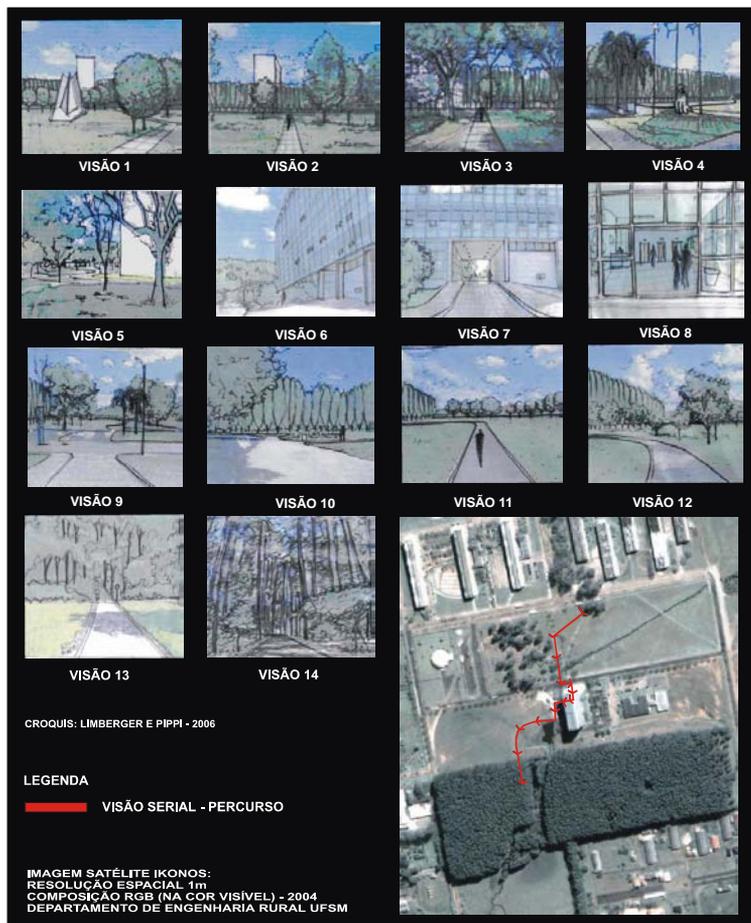


Figura 13: Mapa de percurso e croquis perspectivas

Fonte: LIMBERGER; PIPPI, 1996

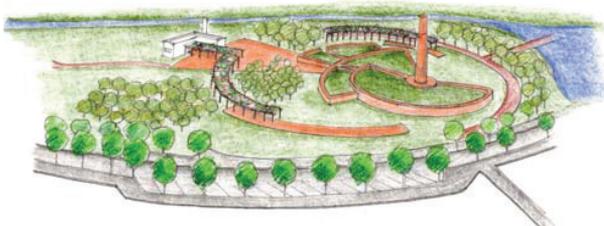
percebidos entre os elementos componentes de um conjunto e das emoções transmitidas. É uma categoria de análise subjetiva porque depende basicamente da capacidade de observação e interpretação do pesquisador, conseqüentemente permeada por seus próprios sistemas de valores.

A percepção da paisagem vivenciada é insubstituível, mas a representação da mesma, do ponto de vista do observador, por croquis, desenhos, pinturas e fotos permite a verificação de todos os elementos e relacionamentos, naturais e construídos, para a posterior tomada de decisões do projeto.

3.5.1 – Croquis

O croqui se torna uma importante ferramenta para a representação gráfica da paisagem porque permite expressar várias sensações ou detalhes percebidos na paisagem.

A percepção da paisagem, em suas unidades e elementos, é melhor visualizada a distância, de preferência vista de cima, panoramicamente (perspectiva aérea e “vão de pássaro”), em que é possível a apreensão do conjunto das partes que conformam a mesma. Pode-se, por fotos, desenhos ou croquis, identificar um dos elementos da paisagem, destacando-o do todo. Esse elemento pode ser representado, de forma mais detalhada, por uma maior aproximação do observador, identificando com maior precisão a ambiência do local.



Figuras 14 e 15: Croquis do contexto urbano e da praça da Chaminé da área de Interesse Social – antigo curso do Arroio Cadena e Vila Noal – Santa Maria – RS

Créditos: Acadêmicos Anallu Barbosa, Cássio Lorensini, Geisa Rorato e Larissa Trindade. Disciplina integrada de Urbanismo III, Projeto de Arquitetura IX e Paisagismo III. Curso de graduação em arquitetura e urbanismo, Universidade Federal de Santa Maria – UFSM, 2005

3.5.2 – Fotografia

Representa uma técnica ampliada de análise e projeto, principalmente no que diz respeito à percepção da ótica, lugar e conteúdo (CULLEN, 1983). Assim como o croqui apresenta-se como uma importante ferramenta de análise, percepção e representação, dos diferentes pontos de vista, em várias escalas.



Figura 16 e 17: Fotos da situação real existente e proposta em croqui sobre o mesmo visual. Revitalização da Área Portuária do Rio de Janeiro, ano 2002 e 2003. Projeto Paisagístico: Mayerhofer e Toledo Arquitetura, Planejamento e Consultoria Ltda.

Fonte: MACEDO, 2003



Figura 18, 19 e 20: Fotos de vários pontos de vista do Parque Itaimbé – Santa Maria – RS

Fonte: Arquivo pessoal PIPPI, 2005

3.6 – Policromia da paisagem: Fotografia e palheta de cores

Estudando e intervindo no ambiente, o arquiteto e planejador do espaço urbano devem utilizar a cor em conformidade com o caráter de percepção humana e com a reação humana pelas diferentes propriedades da cor. Portanto, é importante destacar a cor como objeto do estudo separadamente de outras características de composição arquitetônica, investigar as propriedades da cor além das propriedades da forma e do espaço, embora o uso da cor interfira diretamente na percepção destes componentes. Por exemplo, a temperatura cromática das cores está ligada com outro conceito de teoria das cores – a percepção do espaço ou profundidade das cores.

A cor é um instrumento poderoso na criação de um sentido do espaço. As cores quentes conotam proximidade, densidade, opacidade e materialidade, e, para nossa percepção, movimentam-se para frente. As cores frias conotam distância, transparência, abertura e imaterialidade e, para nossa percepção, sempre recuam, afastam-se.

Sabemos que a policromia da cidade realiza duas funções – utilitária e estética. A função utilitária assegura sinalização, orientação em espaço da cidade, cria as condições ótimas para a percepção visual. A função estética serve de base para o aparecimento de imagens artísticas do meio urbano, a criarem emoções estéticas aos habitantes da cidade.

A policromia da cidade predetermina-se pelos fatores ligados às condições climáticas da natureza, estrutura da cidade, policromia histórica da arquitetura, do paisagismo e cultura das cores da sociedade.

A formação da cor na paisagem da cidade depende, em primeiro lugar, do ambiente natural que influi tanto diretamente como indiretamente por meio da cultura das cores. É claro que existe interligação entre os objetos da natureza (como relevo, cursos de água, vegetação, microclima) e atividade urbana (como estrutura da cidade e construções).

A paisagem natural se transforma pela ação do homem e esta duplicidade (natural e artificial) do meio urbano leva à duplicidade de sua policromia.

Para Naoumova (1996), a dinâmica das cores do espaço da cidade diminui com a diminuição da quantidade de elementos naturais, isto é, com o desenvolvimento da cidade. A dinâmica das cores sempre existe na natureza. Durante os diferentes períodos do dia há mudanças das cores. Diferentes fenômenos da natureza, como nuvens, sol, chuva, neve, nebulosidade e geada, permanentemente variam as cores da mesma. Além disso, há também distinções entre cores de objetos naturais nas diferentes estações do ano.

Ao contrário, os objetos da arquitetura possuem sempre a mesma cor, exceto recursos de iluminação artificial ou o movimento da sombra que às vezes podem dar algum dinamismo à cor da arquitetura. Essa circunstância nos força a procurar métodos para superar a estática das cores da arquitetura. Isso é possível pelo desenvolvimento da dinâmica das cores do meio natural na arquitetura, isto é, o uso de combinações das cores naturais nos objetos arquitetônicos (NAOUMOVA, 1996).

A modelagem da dinâmica do espaço das cores das paisagens configuradoras da cidade, com base na interpretação da dinâmica das cores da natureza, exige o estudo mais aprofundado de suas leis.

A cor da paisagem depende de muitos elementos, como o estado da atmosfera e seu grau de poluição; regime térmico; relevo, que cria jogos de luz e sombra e limites de observação; hidrografia, a causar reflexos e vapor de água interferindo na saturação das cores; vegetação, a parte mais dinâmica do ambiente natural, pois se transforma de acordo com cada estação; textura das superfícies; cor do solo; temperatura, vento e intensidade da luz solar.

Segundo Naoumova (1996), a análise de policromia da paisagem natural, sem dúvida, deve combinar-se com a visão de peculiaridades de cada paisagem, o que é impossível sem pesquisas de variações das condições climáticas e grande número de observações. Essas pesquisas nos permitem compreender a interligação estrutural e estética entre o meio natural e artificial, resultado das atividades humanas.

A autora ainda apresenta o trabalho do cientista francês G. Lançlo que aplica uma metodologia compreendida em três etapas:

– Análise da paisagem, como as cores da terra, areia, pedras, rochas e os elementos naturais que possuem dinâmica em suas cores durante as diferentes estações do ano, como o céu e a vegetação. Além disso, a análise dos componentes urbanos, como edificações, vias, transportes, sinalização, etc.;

– síntese, pela classificação das cores, destacando, entre a variedade de matizes encontrados, os matizes principais. Com base nesses matizes, ele elabora uma palheta de cores para prédios que serão construídos em determinada região. Ele também elabora, pela combinação das cores da palheta, muitas composições, as quais sempre estão ligadas com a paisagem da região;

– elaboração do “alfabeto das cores” que inclui palhetas gerais e particulares, relacionadas entre si. Essas palhetas garantem harmonia em todas as combinações. A palheta geral é formada das cores suaves, menos saturadas e utilizam-se para grandes superfícies (paredes, telhados, calçamentos). A palheta particular é formada por cores saturadas e destinada para detalhes de prédios (portas, janelas, etc.).

Esse cuidado com o uso das cores serve para evitar um desenvolvimento caótico, pela mistura em desarmonia de várias tonalidades, criando um ambiente complexo e de difícil leitura e interpretação pelo observador, ou seja, criando poluição visual.

Algumas críticas são levantadas quanto a esse método, devido à tentativa de limitar a palheta de cores de novas construções por suas combinações prescritas, em contradição com a evolução do meio das cores, porque esses limites privam os arquitetos de criar materiais e, por isso, impedem o desenvolvimento do meio visual da região em que são aplicadas.

De qualquer forma, um estudo mais detalhado da paisagem e aplicação de combinações monocromáticas ou contrastantes, ou mesmo pelo uso de material regional, seja para o planejamento urbano, seja para quaisquer obras de arquitetura e paisagismo, sempre contribuem para a confirmação da identidade local de uma determinada região. Além disso, o uso das cores influencia na percepção do espaço, e seu uso harmonioso torna o ambiente de fácil leitura e, ao mesmo tempo, diversificado para o observador.

Portanto, existem basicamente dois tipos de interação entre natureza e arquitetura. O mimetismo, que torna os componentes construídos completamente integrados e permeados aos naturais, sem contrastes de muito impacto. Atualmente, esse tipo de interação é utilizada nos projetos de arquitetura orgânica que buscam uma relação harmoniosa entre a obra edificada e seu sítio.

Nas cidades, principalmente aquelas extremamente urbanizadas, é muito difícil, atualmente, esse tipo de interação devido ao extremo apelo visual pela publicidade e à utilização em massa de material industrializado que, muitas vezes, compromete a percepção da cultura local.

Outro tipo de interação entre natureza e arquitetura é a contraposição. As cores da cidade contemporânea frequentemente estão em contradição com as cores da paisagem natural, mas podem ser usadas como modo de harmonização por cores complementares, por exemplo, contribuindo para enriquecer a expressão e sinalização ou para quebrar a monotonia.

O que se observa atualmente é a monocromia do concreto ou a poluição visual pela mistura de várias cores, sem parâmetros de composição. Por isso, a necessidade do estudo de cores e combinações e também da preservação, resgate e implantação dos elementos naturais dentro do ambiente urbano, os quais muito contribuem para expressão das cores de forma rica e dinâmica, com caráter distinto para cada local.

3.6.1 – Fotografia e palheta de cores

A representação das cores da paisagem (elementos naturais e construídos) para composição de uma palheta destaca-se como um recurso de percepção que auxilia na assimilação dos matizes existentes para posterior intervenção.



Figuras 21 e 22:

Estudo da policromia da paisagem
– Lagoinha do Leste, Florianópolis
– SC

Fonte: Acadêmicas Caroline Flôres,
Giceli Tabarelli e Leticia Gabriel.
Disciplina de Projeto de Paisagismo II.
Curso de graduação em arquitetura e
urbanismo, Universidade Federal de
Santa Maria – UFSM, 2005

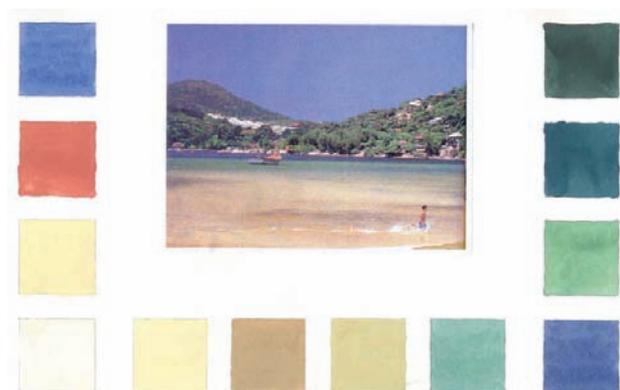


Figura 23:

Estudo da policromia da
paisagem – Lagoa da Conceição,
Florianópolis – SC

Fonte: Acadêmicas Camila
Dias, Michelle Morais e Rocheli
Diel. Disciplina de Projeto
de Paisagismo II. Curso de
graduação em arquitetura e
urbanismo, Universidade Federal
de Santa Maria – UFSM, 2005

4 – CONCLUSÃO

A cidade é o espaço em constante transformação, resultado de atividades e interesses diversificados, e tem se traduzido em um cenário caótico e desordenado devido à falta de planejamento e de critérios de gestão da paisagem.

Os recursos apresentados visam contribuir para os processos de planejamento da cidade e mesmo em intervenções mais pontuais dentro do contexto urbano, revertendo esse proces-

so desarticulado de maneira a compatibilizar o desenvolvimento urbano com a preservação da paisagem.

A análise e a representação dos elementos da cidade, pelos recursos apresentados, consistem na primeira etapa de um trabalho de intervenção sobre os mesmos, com o conhecimento do objeto a ser transformado. Isso contribui nos processos de transformação da paisagem, sendo favoráveis para a manutenção e inserção das potencialidades da mesma e da valorização de seus recursos naturais, reforçando as características locais, importantes para a formação de uma identidade regional (urbana, paisagística, histórica, cultural e natural).

Dessa forma, este estudo comprova e incentiva o uso de metodologias para análise e a representação da paisagem, que refletem na qualificação da transformação dos elementos naturais e construídos, formadores do espaço urbano, bem como a inter-relação com a apropriação que os usuários fazem dos mesmos, preservando, assim, a paisagem, de maneira integrada.

Bibliografia

CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. São Paulo: Martins Fontes, 1983.

DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini, 1990.

FELIPPE, Ana Paula. Análise da paisagem como premissa para a elaboração de plano diretor. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*. São Paulo: FAUUSP, n. 16, p. 135-161, 2003.

FRANCO, Maria A. R. *Desenho ambiental: Uma introdução à arquitetura da paisagem como paradigma ecológico*. São Paulo: Annablume/Fapesp, 1997.

GOUVÊA, Luiz Alberto. *Biodiversidade: Conceitos e critérios para um desenho ambiental urbano, em localidades de clima tropical de planalto*. São Paulo: Nobel, 2002.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Livraria Martins Fontes, 1988.

MACEDO, Silvio (Coord.). *Paisagismo contemporâneo no Brasil*. São Paulo: FAUUSP (Quapá), 2003. CD-ROM.

NAOUMOVA, Natália. A policromia da cidade – Aspectos culturais, simbólicos e estruturais. Teoria e prática. Os fatores climáticos que determinam a policromia da cidade. In: X JORNADA ACADÊMICA CENTRO DE TECNOLOGIA, 1996, Santa Maria. Material didático ministrado na Oficina Temática. Santa Maria - RS: UFSM, 1996.

PEARSON, David. *El libro de la arquitectura natural: En busca de un hogar sano y ecológico*. Londres: Integral, 1994.

PELLEGRINO, Paulo. Pode-se planejar a paisagem? *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, São Paulo: FAUUSP, n. 13, p. 159-179, 2000.

PIPI, Luis Guilherme A. *Considerações ambientais e paisagísticas para o planejamento urbano do Campeche – Florianópolis - SC*. 2004. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal de Santa Catarina - UFSC, 2004.

SILVA, Jonathas Magalhães P. Retrospectiva e método de criação de instrumentos para o ensino de paisagismo. *Paisagem e Ambiente: Ensaios*. São Paulo: FAUUSP, n. 15, p. 71-79, 2002.

SPIRN, Anne W. *O jardim de granito*. São Paulo: Edusp, 1995.

_____. *The language of landscape*. New Haven/Londres: Yale University Press, 1998.

PROJETO

INFRA-ESTRUTURA VERDE: UMA ESTRATÉGIA PAISAGÍSTICA PARA A ÁGUA URBANA

GREEN INFRASTRUCTURE: A NATURAL SYSTEMS APPROACH TO STORMWATER IN THE CITY

Nathaniel S. Cormier

Arquiteto paisagista, mestre em Landscape Architecture pela GSD – Harvard Graduate of Design, ASLA, LEED AP, senior landscape architect na SVR Design Company, Seattle, WA, EUA.
e-mail: nathaniel.cormier@gmail.com

Paulo Renato Mesquita Pellegrino

Arquiteto paisagista, mestre e doutor, professor do Departamento de Projeto da FAUUSP, ABAP.
e-mail: prmpelle@gmail.com

RESUMO

Este artigo apresenta as diversas tipologias de espaços tratados paisagisticamente, as quais estão sendo aplicadas como parte da infra-estrutura verde das principais cidades dos estados americanos de Oregon e Washington, bem como na província canadense da Colúmbia Britânica. Em cidades como Seattle e Portland, o paisagismo urbano está cada vez mais sendo visto além de mero embelezamento das cidades, e, de forma pioneira, como parte de uma rede de espaços abertos em que tecnologias de alto desempenho passam a contribuir decisivamente para a solução dos problemas associados à água, ao clima e à ecologia urbana, bem como na criação de uma imagem local e de espaços públicos mais estimulantes e sustentáveis.

Palavras-chave: Arquitetura paisagística, paisagismo urbano, infra-estrutura verde.

ABSTRACT

This paper presents diverse typologies of urban open space designed as green infrastructure in the american cities of Seattle and Portland. In these cities of the Pacific Northwest, landscape design is viewed as much more than mere beautification of the urban environment, but as pieces of a high-performance infrastructure that protects and even improves urban hydrology, climate, and ecology. Green infrastructure is a landscape approach that creates a distinctive local landscape identity and a more sustainable urban environment.

Key words: Landscape architecture, landscape urbanism, green infrastructure.

INTRODUÇÃO

Na região denominada Noroeste Pacífico, que compreende os estados de Washington e Oregon, nos Estados Unidos, e a Província da Colúmbia Britânica, no Canadá, pode ser identificado um movimento de criação de paisagens urbanas que mimetizam funções ecológicas e hidrológicas dos ambientes naturais. Isso é percebido como parte de uma estratégia de implantação de espaços abertos urbanos, paisagisticamente tratados para serem muito mais do que meras ações de embelezamento urbano, mas também para desempenharem funções infra-estruturais relacionadas ao manejo das águas urbanas, conforto ambiental, biodiversidade, alternativas de circulação, acessibilidades e imagem local. Este artigo apresenta essa paleta emergente das tipologias de projetos paisagísticos – como jardins de chuva, biovaletas e grades verdes – as quais fazem parte desta abordagem que incorpora essas funções aos espaços

abertos urbanos, ao adotarem tecnologias de alto desempenho, que emulam e adaptam, aos projetos, os processos e ciclos ocorridos na natureza.

Essa rede de espaços interconectados, na escala do planejamento urbano e regional, pode ser vista como uma “infra-estrutura verde”, composta de áreas naturais e outros tipos de espaços abertos que conservam os valores dos ecossistemas naturais e suas funções como mananciais, controle ambiental, regulação climática, recreação e lazer, provendo uma ampla gama de benefícios para a sociedade¹. Já na escala do projeto, aqui tratada, os espaços que compõem essa rede infra-estrutural podem ser integrados em quase todas as paisagens urbanas, se quisermos expandir seu desempenho e acelerar sua aplicação, em uma dimensão a qual pode ter um impacto significativo no incremento da qualidade ambiental de áreas já urbanizadas. Arquitetos paisagistas estão especificamente qualificados para projetar essa infra-estrutura verde, de forma a integrá-la aos edifícios, demais elementos construídos e redes de infra-estrutura urbana, e, desse modo, aumentar a relevância social e ambiental dos projetos de arquitetura paisagística em nossas cidades.

Os sistemas naturais oferecem valiosos serviços ecológicos para as cidades: o abastecimento de água, o tratamento das águas pluviais, a melhoria do microclima, o seqüestro de carbono, etc. A infra-estrutura verde é uma maneira de reconhecer e aproveitar os serviços que a natureza pode realizar no ambiente urbano, como Seattle, Portland e Vancouver vêm demonstrando cada vez mais, a partir de modelos originados na Alemanha e Escandinávia. Desse modo, a infra-estrutura verde pode ser vista como uma tapeçaria formada por uma variedade de espaços abertos, dentro e ao redor de uma cidade². Na escala regional essa rede de espaços é composta de parques, corredores verdes e espaços naturais preservados; e, se forem enraizados nos princípios sólidos da ecologia da paisagem e do planejamento de bacias, esses espaços livres tradicionais podem ser a base para um sistema de infra-estrutura verde. Mas podemos expandir essa rede, se aplicarmos criativamente os sistemas naturais para atender aos desafios de readequação da infra-estrutura urbana já implantada, especialmente aqueles relacionados à drenagem e à qualidade da água. Os exemplos de tipologias de espaços tratados paisagisticamente, arrolados a seguir, foram selecionados tendo em consideração modos de tornar a infra-estrutura verde uma parte significativa da paisagem urbana.

Graças ao trabalho de uma geração de pioneiros, o Noroeste Pacífico já pode apresentar muitos projetos que refletem essas idéias. Essa pesquisa, com exemplos ao redor de Seattle e Portland, não é exaustiva e só toca brevemente as realizações técnicas e os contextos hidrológicos dos projetos mostrados, podendo ser vista como uma introdução a essas tipologias. Outras existem, mas essas foram escolhidas por terem maior potencial paisagístico.

TIPOLOGIA: JARDIM DE CHUVA

Os jardins de chuva são depressões topográficas, existentes ou reafeiçoadas especialmente para receberem o escoamento da água pluvial proveniente de telhados e demais áreas im-



Figura 1:
Esquema de um jardim
de chuva
Crédito: Nathaniel S. Cormier

permeabilizadas limítrofes. O solo, geralmente tratado com composto e demais insumos que aumentam sua porosidade, age como uma esponja a sugar a água, enquanto microrganismos e bactérias no solo removem os poluentes difusos trazidos pelo escoamento superficial. Adicionando-se plantas, aumenta-se a evapotranspiração e a remoção dos poluentes. As condições geotécnicas locais determinam se a água pode ser infiltrada em sua totalidade ou vertida em extravasadores calculados para o pico do fluxo de concentração de chuvas maiores que as consideradas em seu projeto.

Apesar de terem sua capacidade limitada pelo espaço disponível e pelas condições geotécnicas locais, ainda assim, mesmo pequenos jardins de chuva são muito eficientes na melhoria da qualidade da água, visto ser o período inicial de uma chuva que carrega a maioria dos poluentes. O correto dimensionamento de um jardim de chuva deve atentar também para o fato de, algumas horas depois de um evento, não dever mais existir água parada em sua superfície.

Na rua Siskiyou, em Portland, jardins de chuva foram colocados em áreas tomadas do leito carroçável, junto do meio-fio existente, para receber o escoamento superficial que



Figura 2:
Vista da rua Siskiyou em
Portland, Oregon, com
seus jardins de chuva
Crédito: Nathaniel S.
Cormier



Figura 3:
Jardim de chuva da
Biblioteca Maple
Valley, Maple Valley,
Washington
Crédito: Nathaniel S.
Cormier

carrega os poluentes do leito carroçável, e, o mesmo tempo, ao ser estreitado, diminuiu a velocidade de veículos, criando um ambiente mais atraente e seguro para os pedestres. Esses jardins de chuva são identificados por meio de placas interpretativas e são mantidos pelos moradores próximos.

Já o jardim de chuva da biblioteca do Maple Valley recebe a água pluvial que vem de sua cobertura. O prédio tem a forma de “U” ao redor de uma bacia central.

Nesse caso aqui, a poluição não é um problema, então o jardim de chuva é simplesmente uma grande bacia de infiltração composta de cascalho.

No jardim de chuva pode ser incorporado, igualmente, um padrão de plantio mais formal, como nos apartamentos de Buckman Heights, onde a água pluvial dos telhados e dos pisos externos é direcionada para um jardim central de infiltração. Não é, portanto, uma questão de estilo mais ou menos naturalístico de projeto que deve influir em sua adoção. Todos os gostos podem participar.



Figura 4: Jardim de chuva do conjunto de apartamentos Buckman Heights em Portland, Oregon

Crédito: Nathaniel S. Cormier

TIPOLOGIA: CANTEIRO PLUVIAL

Canteiros pluviais são basicamente jardins de chuva que foram compactados em pequenos espaços urbanos. Um canteiro pode contar, além de sua capacidade de infiltração, com um extravasador, ou, em exemplos sem infiltração, contar só com a evaporação, evapotranspiração e transbordamento.

Como a garagem do Liberty Center demonstra, os canteiros pluviais podem compor com quase qualquer edificação ou área, até mesmo em um meio urbano densamente construído. Nesse caso, um buzinode verte a água escoada do telhado até os canteiros no mesmo nível da calçada.

Já no Mercado New Seasons, em Portland, os canteiros pluviais recebem o escoamento superficial entre a calçada e a rua.

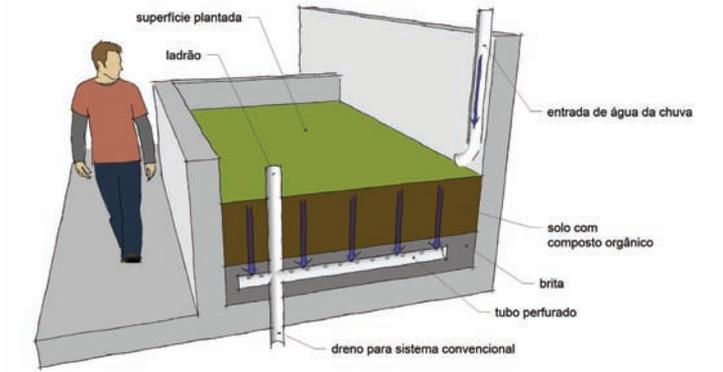


Figura 5:
Esquema de um canteiro pluvial
Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 6:
Canteiro pluvial ao lado da
garagem do Liberty Center em
Portland, Oregon
Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 7:
Os canteiros pluviais junto
do New Seasons Market, em
Portland, Oregon
Crédito: Nathaniel S. Cormier

TIPOLOGIA: BIOVALETA

As biovaletas, ou valetas de biorretenção vegetadas, são semelhantes aos jardins de chuva, mas geralmente se referem a depressões lineares preenchidas com vegetação, solo e demais elementos filtrantes, que processam uma limpeza da água da chuva, ao mesmo tempo em que aumentam seu tempo de escoamento, dirigindo este para os jardins de chuva ou sistemas convencionais de retenção e detenção das águas.

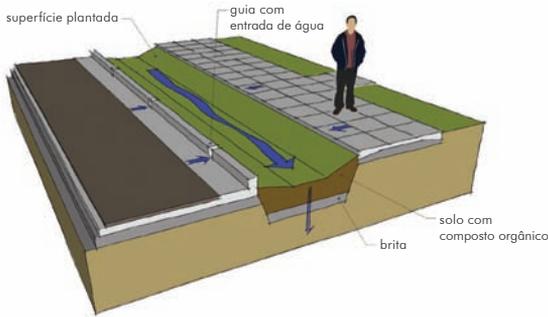


Figura 8:
Esquema de uma biovaleta
Crédito: Nathaniel S. Cormier

Desse modo, cabe aos jardins de chuva fazerem a maior parte do trabalho de infiltração no solo, mas a biovaleta também contribui, filtrando os poluentes trazidos pelo escoamento superficial ao longo de seu substrato e da vegetação implantada. A luz do sol, o ar e os microrganismos decompõem os poluentes que ficam retidos na vegetação. Eles são, geralmente, usados para tratar os escoamentos de ruas e de estacionamentos.

Um dos primeiros projetos de biovaletas em Seattle foi chamado Street Edge Alternatives ou Sea Street. Nesta rua, um trecho reto foi substituído por um traçado curvilíneo, o que forneceu condições para criação de uma série de biovaletas de um dos lados da rua para receber o escoamento das chuvas. Além dos benefícios hidrológicos e ecológicos para o curso d'água em cuja bacia hidrográfica essa área se situa, também contribuiu para a diminuição da velocidade do trânsito e a valorização das propriedades lindeiras.

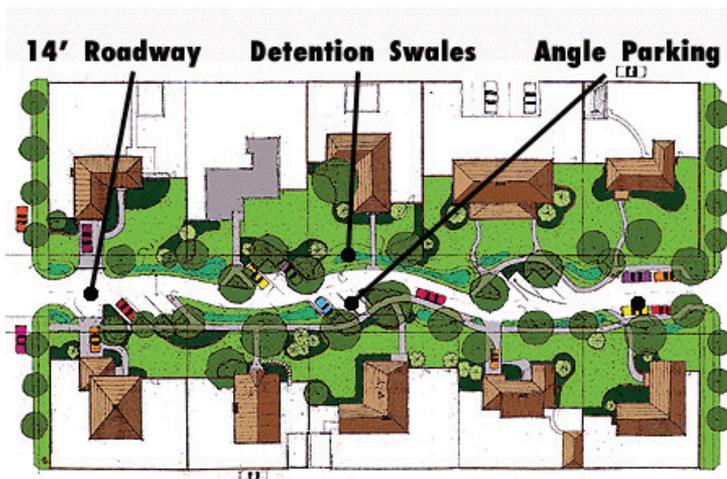


Figura 9:
Esquema de uma quadra da
Street Edge Alternatives em
Seattle, Washington
Crédito: Seattle Public Utilities

As biovaletas são compostas de células ligadas em série, de modo a seu extravasamento dar-se em seqüência, seguindo a declividade do terreno. Contribuindo para a sedimentação dos poluentes, cada trecho é iniciado por uma bacia de sedimentação. Nesse caso, cada uma das células é cuidada pelo morador defronte, como parte de sua paisagem residencial.

No parque de East Esplanade, beirando o rio Willamette, em Portland, as biovaletas captam e tratam os escoamentos dos estacionamentos e das áreas de circulação de veículos, impedindo que os poluentes difusos, os quais se depositam nessas superfícies, atinjam diretamente o rio.



Figura 10:
Uma das células da Street Edge
Alternatives em Seattle, Washington
Crédito: Nathaniel S. Cormier

Até mesmo espaços estreitos são muito úteis. No Museu de Ciências e Indústria de Oregon (OMSI), também ao lado do rio Willamette, as biovaletas são colocadas entre as fileiras de vagas de seu estacionamento para desacelerar e limpar seu escoamento superficial antes de este chegar ao rio.



Figura 11:
A biovaleta do parque East
Esplanade em Portland, Oregon
Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 12:
A biovaleta do estacionamento do
New Seasons Market em Portland,
Oregon
Crédito: Nathaniel S. Cormier

TIPOLOGIA: LAGOA PLUVIAL

As lagoas pluviais funcionam como bacias de retenção e recebem o escoamento superficial por drenagens naturais ou tradicionais. Uma característica dessas estruturas é que uma parte da água pluvial captada permanece retida entre os eventos de precipitação das chuvas. Dessa forma, essas tipologias paisagísticas acabam se caracterizando como um alagado construído, mas que não está destinado a receber efluentes de esgotos domésticos ou industriais. Sua capacidade de armazenamento acaba sendo o volume entre o nível permanente da água que contém e o nível de transbordamento aos eventos para os quais foi dimensionada.

A lagoa pluvial é uma estrutura a exigir mais espaço que as tipologias anteriores, mas desempenha um papel importante por sua possibilidade de armazenar grandes volumes de água, e, por suas dimensões e volume de carga, pode ser comparável aos chamados piscinões, como são conhecidas as bacias de detenção em São Paulo. Mas, ao invés dessas, podem receber projetos que criam banhados, valiosos como hábitat, recuperam a qualidade da água e podem até se tornarem lugares de recreação e lazer, valorizando seu entorno.

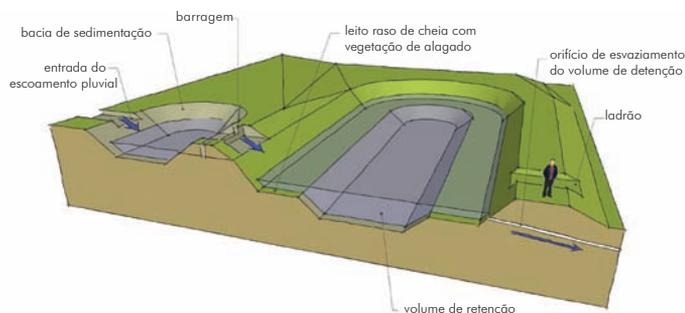


Figura 13:
Esquema de uma lagoa pluvial
Crédito: Nathaniel S. Cormier

A lagoa Meadowbrook, em Seattle, foi construída como uma bacia de retenção *off-line* junto de um córrego urbano, visando coletar o excesso de escoamento que este pode suportar para determinados eventos. Quando o nível da água do córrego aumenta, parte dela transborda para dentro do lago para ser liberada lentamente depois da chuva.

Uma entrada recebe a água que extravasa do córrego, e como a Figura 14 mostra, um passadiço cancela a visão do extravasador da bacia.

Essa lagoa pluvial se tornou um importante hábitat na área urbana para os pássaros e outras espécies da vida silvestre.



Figura 14:
Uma visão da lagoa Meadowbrook,
Seattle, Washington
Crédito: Nathaniel S. Cormier

No Waterworks Gardens, perto de Seattle, a água coletada por mais de três hectares de asfalto é direcionada por uma seqüência de biovaletas para lagoas pluviais que diminuem o velocidade da água, limpam-na e reduzem seu volume, antes que desemboque no córrego próximo. Cada uma dessas partes foi projetada como jardins, com funções específicas no tratamento da água pluvial. Na etapa final desse tratamento surgem os assim chamados “alagados de liberação”.

Um obstáculo para a percepção desses projetos e de seu reafeiçoamento topográfico sutil é essas feições acabarem sendo consumidas pela vegetação, que se desenvolve vigorosamente nesses ambientes.

TIPOLOGIA: TETO VERDE

Os tetos verdes apresentam uma cobertura de vegetação plantada em cima do solo tratado com compostos orgânicos e areia, espalhado sobre uma base composta por uma barreira contra raízes, um reservatório de drenagem e uma membrana à prova de água.

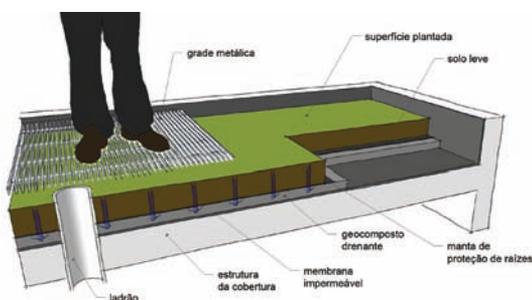


Figura 15:
Um esquema de teto verde
Crédito: Nathaniel S. Cormier

Tetos verdes absorvem água das chuvas, reduzem o efeito da ilha de calor urbano, contribuem para a eficiência energética das edificações, criam hábitat para vida silvestre e, de fato, estendem a vida da impermeabilização do telhado. Tetos verdes extensivos, ou leves, referem-se àqueles com uma seção estreita (5-15 cm), plantas de pequeno porte, como sedos e gramíneas. Tetos verdes intensivos, ou aqueles que permitem maior sobrecarga, possuem profundidade maior (20-60 cm), podendo dispor de plantas de maior porte como herbáceas, arbustos e até mesmo pequenas árvores.

O prédio de Multnomah County foi adaptado com um teto verde leve de pouca profundidade (15 cm) com gramíneas, anuais e sedos.



Figura 16:
Do teto do prédio de
Multnomah County tem-se uma
vista interessante do horizonte
de Portland
Crédito: Nathaniel S. Cormier

Também o novo prédio da prefeitura de Seattle foi equipado com um teto verde leve (15 cm), forrado com sedos e gramíneas, podendo ser visto dos outros prédios ao redor.



Figura 17: Uma vista da cobertura da nova prefeitura de Seattle City Hall, Washington

Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 18: Uma visão da cisterna da Vine Street em Seattle, Washington

Crédito: Nathaniel S. Cormier

TIPOLOGIA: CISTERNA

Outro tipo de tipologia passível de aproveitamento paisagístico é a imemorial cisterna. Através dos tempos, as cisternas foram feitas desde barris pequenos a grandes tanques, sempre com o propósito de coletar a água das chuvas para posterior reuso, para consumo humano ou das criações, irrigação de culturas, no uso para limpeza ou fins sanitários.

Hoje, essa tipologia, além de contribuir para a redução do escoamento superficial, apresenta-se ideal para expressar um enfoque mais sustentável de uso de um dos recursos mais vitais e, ao mesmo tempo, mais desperdiçados: a água doce, e encontra novas possibilidades de reinterpretações, como demonstra o projeto Growing Vine Street, no centro de Seattle. Aqui, em uma expressão visual bastante incisiva, a água do telhado de um antigo edifício recuperado é coletada para ser reutilizada na irrigação da horta comunitária adjacente. Nesse trajeto a água excedente percorre uma série das biovaletas até atingir, finalmente despoluída, o mar na baía Elliott.

TIPOLOGIA: GRADE VERDE

As grades verdes consistem na combinação das diversas tipologias anteriores, em arranjos múltiplos, que acabam por conformar uma rede de intervenções para setores urbanos inteiros. Desse modo consegue-se que as soluções técnicas mais efetivas e eficientes sejam aplicadas onde mais apropriadas, tirando-se partido das tipologias mais adequadas para os diversos pontos, aumentando o desempenho geral do sistema. Se, por exemplo, em alguns trechos, os solos são argilosos e a topografia se apresenta íngreme, e, portanto, aqueles não se apresentam adequados para uma infiltração, com uma grade verde o escoamento



Figura 19:
Biovaletas logo após sua
implantação em Broadview. Hoje,
essas estruturas se encontram
praticamente escondidas pela
vegetação

Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 20:
Vista de uma bacia de sedimentação
na grade verde de pinehurst,
Seattle, Washington

Crédito: Nathaniel S. Cormier

superficial pode ser conduzido até outros lugares para infiltração ou armazenamento. Em Seattle, bairros inteiros estão sendo reurbanizados de acordo com esse princípio, seguindo uma estratégia de intervenção por bacias hidrográficas, visando à recuperação da qualidade da água dos córregos que cortam a cidade, sob a bandeira de viabilizar a volta do salmão em sua migração anual.

A grade verde *broadview* foi a primeira aplicação em grande dimensão desse sistema. Cobre mais de dez quarteirões de um bairro ao norte de Seattle. Ali, ao longo das ruas que vencem a encosta, foram implantadas biovaletas integradas ao relevo por intermédio de barragens escalonadas. Grandes seixos cobrem seu fundo entremeado por vegetação adequada a resistir ao fluxo e dissipar a energia das águas.

A grade verde *pinehurst* foi a segunda implantada em Seattle. Ela cobre uma área de 12 quarteirões e apresenta algumas inovações que incluem bacias gramadas com mais espaço para armazenamento de água. Também de trecho em trecho foram implantadas bacias de sedimentação para facilitar a manutenção do sistema. Dessa forma se retêm os sedimentos que acabariam por reduzir a capacidade de infiltração e retenção do conjunto como um todo. Periodicamente, essas áreas com forração de pedras soltas podem ser limpas para a remoção do sedimento.

A aplicação mais extensa de uma grade verde no Noroeste Pacífico está no projeto habitacional em implantação de High Point – um *mix* de unidades habitacionais de interesse



Figura 21: Placas interpretativas temporárias explicam as funções ecológicas dessas áreas para os novos moradores
Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 22:
Vista do parque com lagoa pluvial no final desse sistema natural de drenagem
Crédito: Nathaniel S. Cormier

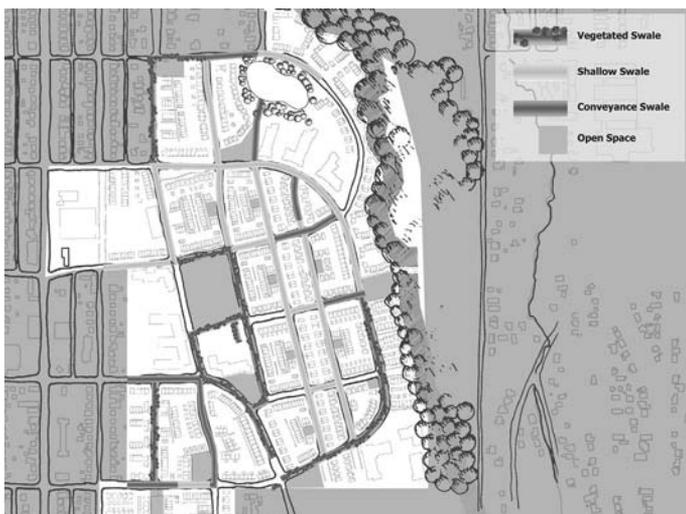


Figura 23:
Esquema geral da grade verde de High Point
Crédito: SvR Design Company

social, subsidiadas pelo poder público junto de outras unidades comercializadas a preço de mercado, dentro da estratégia de evitar-se os famigerados conjuntos habitacionais segregacionistas. O projeto, iniciado por um estúdio de arquitetura paisagística na universidade local, foi desenvolvido com um novo modelo urbanístico para dar a primazia ao pedestre e fomentar

a diversidade e interação dos moradores. Mas, ao invés de modelos similares associados ao chamado *new urbanism*, todo o parcelamento, locação e projeto das edificações e das demais estruturas construídas foram pensados a partir da aplicação dos princípios de drenagem natural. Com o escoamento das águas pluviais dos telhados, calçadas e ruas, ocorrido por causa do projeto paisagístico de seus espaços abertos, foi, pela primeira vez, eliminada a necessidade de implantação de um sistema tradicional de drenagem das águas pluviais, estabelecendo um precedente que revolucionou as normas urbanísticas locais.

Entre as tipologias e técnicas inovadoras adotadas incluem-se biovaletas, pavimentos porosos e um parque que acomoda uma lagoa pluvial. A implantação dessa grade verde não requereu mais área livre do que em um empreendimento convencional, e, por outro lado, reduziu drasticamente o custo de infra-estrutura e do impacto final do empreendimento sobre o meio ambiente. Devem ser contabilizados, ainda, os ganhos que serão advindos com a consolidação dessa infra-estrutura, a qual, ao invés da tradicional, requer menos manutenção e melhora seu desempenho com o tempo. O sistema implantado foi dimensionado para chuvas de 100 anos, reduzindo a demanda no sistema geral de drenagem do resto da bacia, evitando transbordamentos do esgoto no rio Duwamish e na baía Elliott, visto que o sistema existente combina as galerias de água pluvial com as de esgoto.

CONEXÕES

A vanguarda do movimento de infra-estrutura verde tem ligação com seu significado cívico. O significado sociocultural que a infra-estrutura verde assumir determinará se esta se tornará ou não um paradigma dominante para a revitalização urbana. Os projetos de infra-estrutura verde podem ser os trabalhos públicos mais duradouros de nosso tempo, se pudermos conectá-los com as pessoas. Com tantos desafios técnicos da infra-estrutura verde já resolvidos nessa região, está no cerne da experiência humana dessas paisagens o maior espaço para crescer em sua aplicação. Os objetivos e técnicas deveriam ser familiares aos arquitetos paisagistas, pois são baseados em princípios os quais têm guiado por longo tempo a criação de lugares significativos. Eles apenas seriam aplicados às tipologias da infra-estrutura verde descritas antes. Os desafios maiores remetem à conexão e identificação dos moradores das cidades com a infra-estrutura verde.

A primeira possibilidade de conexão seria pela educação. Principalmente nesse momento, no qual essa abordagem de infra-estrutura verde está emergindo, precisaria existir uma ênfase especial na interpretação e no ensino dos sistemas naturais e suas aplicações no meio ambiente



Figura 24:
Jardim de chuva com basalto e plantas da região no Portland Convention Center em Portland, Oregon
Fonte: Nathaniel S. Cormier



Figura 25:

No Waterworks Gardens, o artista interpretou o processo de purificação da água em uma série de jardins. Nesse mirante, a água da chuva passa debaixo de uma grelha de metal entre colunas de basalto

Crédito: Jones & Jones



Figura 26:

Canteiro pluvial moderno do Stephen Epler Dormitory em Portland, Oregon

Crédito: Nathaniel S. Cormier



Figura 27:

Jardim de chuva da horta comunitária do Oxbow Park em Seattle, Washington

Crédito: Nathaniel S. Cormier

construído. Projetos podem ter camadas de experiências, desde imersões sutis até explicações didáticas. Os melhores projetos permitem que os próprios sistemas sejam observados diretamente e vivenciados, mas deveriam existir oportunidades para aprender como esses sistemas funcionam e de como eles podem ser aplicados novamente, além do projeto implantado.

A segunda conexão é expressão da identidade regional. Existem excelentes projetos de infra-estrutura verde acontecendo em todos os lugares do mundo, mas, ao restringirmos, intencionalmente, a exemplos da área do Noroeste Pacífico, desejou-se ilustrar como os projetos de infra-estrutura verde são capazes de refletir a identidade de uma região. O foco na função biofísica revela limitações únicas e oportunidades inerentes dos lugares específicos, como o clima, a hidrologia e a história natural.

A próxima conexão é por intermédio da arte. Artistas podem contribuir muito para projetos de infra-estrutura verde, principalmente quando estamos tentando entender nosso relacionamento complexo com a natureza. Às vezes, eles podem criar uma obra individual que nos dê uma nova perspectiva de nosso meio ambiente. Outras vezes, artistas são parceiros integrais no desenvolvimento dos conceitos gerais dos projetos.

Já outra conexão pode ser estabelecida com o movimento moderno. Dado que as intervenções da infra-estrutura verde são particularmente expressivas de suas intenções, elas coincidem com princípios do movimento moderno, o qual preconizava que a forma deveria seguir a função e revelação da estrutura e seus elementos componentes. Essas intervenções sugerem parcerias interessantes com os movimentos atuais que bebem nas fontes da arquitetura moderna.

A última conexão seria propiciar o encontro. As pessoas gostam de passar tempo ao ar livre, ao redor das plantas, da água e da terra, e perto de outras pessoas. Os projetos de infra-estrutura verde não deveriam ser isolados ou separados das outras atividades. Eles precisam fazer parte integral da paisagem social e recreacional para que as pessoas possam apreciá-los confortavelmente como paisagens atraentes.

CONCLUSÃO

Enfim, arquitetos paisagistas têm muito a contribuir para a infra-estrutura verde. Igualmente, esta, como um movimento e uma idéia, pode oferecer renovações relevantes à arquitetura da paisagem. A infra-estrutura verde reposiciona o espaço aberto como um dos elementos vitais para que as cidades possam ser revitalizadas, tanto ecológica como social e economicamente. Ela abre novas fontes de investimentos e oportunidades de trabalho e engaja novos parceiros e aliados.

Os projetos de infra-estrutura verde requerem a colaboração de várias disciplinas que compartilham o foco no espaço urbano. Isso coloca os arquitetos paisagistas, treinados em como integrar os sistemas naturais e os construídos, em uma posição única para se tornarem líderes na implantação de um ambiente urbano mais saudável.

Essas experiências no Noroeste Pacífico indicam um caminho, que, com os devidos cuidados e adaptações às diferenças ambientais e sociais, podem inspirar intervenções semelhantes no Brasil. O objetivo de uma agenda, nesse sentido, seria construir uma ponte entre os educadores, estudantes e praticantes de arquitetura da paisagem de nossas comunidades.

Notas

- (1) M. Benedict e E. McMahon, *Green infrastructure*, p. 1.
- (2) O plano regional King County Greenprint e o plano para Seattle, Open Space Seattle 2100, produtos de uma *charrette* de projetos, que elaborou visões e estratégias dos espaços abertos destinados a essa cidade para os próximos 100 anos, são exemplos dessa atitude.

Bibliografia

BENEDICT, Mark A.; McMAHON, Edward T. *Green infrastructure: Linking landscapes and communities*. Washington, DC.: Island Press, 2006.

_____. *Green infrastructure: Smart conservation for the 21st century*. Washington, D.C.: Sprawl Watch Clearinghouse, Monograph Series, 2002. Disponível em: <<http://www.sprawlwatch.org/greeninfrastructure.pdf>>.

BRADY, A.; BRAKE, D.; STARKS, C. *The green infrastructure guide: Planning for a healthy urban and community forest*. Princeton/Nova Jersey: The Regional Planning Partnership, 2001. Disponível em: <<http://www.planningpartners.org/projects/gig>>.

GALLOWAY, Angela. Seattle adds a touch of green: New construction rules aim to promote more landscaping. *Seattle Post-Intelligencer*, Seattle, 2007.

ROTTLE, Nancy; MARYMAN, Bruce. *Open Space Seattle 2100*. Seattle: Green Futures Institute, 2006.

VOGEL, Mary. *Moving toward high-performance infrastructure*. Urban Land, outubro 2006, p. 73-79. Disponível em: <http://www.seattle.gov/util/stellent/groups/public/@spu@esb/documents/webcontent/spu_01_002601.pdf>. Acesso: out. 2006.

WULKAN, B.; TILLEY, S.; DROSCHE, T. *Natural approaches to stormwater management: Low impact development in Puget Sound*. Olympia/Washington: Puget Sound Action Team, 2003. Disponível em: <http://www.psat.wa.gov/Publications/LID_studies/lid_natural_approaches.pdf>.

LEITURA E CONSTRUÇÃO DA PAISAGEM NA OBRA DE FRANCO ZAGARI

LANDSCAPE INTERPRETATION AND CONSTRUCTION IN THE WORK OF FRANCO ZAGARI

Henrique Pessoa Pereira Alves

Arquiteto paisagista e professor de Arquitetura da Paisagem na Facoltà de Architettura Civile del Politecnico di Milano e na Facoltà di Architettura dell'Università IUAV de Veneza.
e-mail: henrique.pessoa@virgilio.it

RESUMO

Este artigo oferece uma análise da obra do arquiteto paisagista italiano Franco Zagari, acentuando a importância de sua reflexão no interior do debate italiano contemporâneo sobre a paisagem e descrevendo seus principais projetos.

Palavras-chave: Franco Zagari, Burle Marx, paisagismo contemporâneo, centros históricos, requalificação urbana, praça de Montecitorio, Saint-Denis.

ABSTRACT

This paper proposes an interpretation of the work of the Italian landscape architect Franco Zagari, underlining the importance of his views in the modern Italian discussion on landscape and describing some of his main projects.

Key words: Franco Zagari, Burle Marx, modern landscape, historical places, urban restoration, Montecitorio Square, Saint-Denis.

Poucas foram as disciplinas, na Itália, que atraíram tanta atenção e receberam uma adesão tão forte nos últimos anos como a arquitetura da paisagem. Até não muito tempo atrás, a questão da paisagem vinculava-se, em prevalência, à investigação da história e da tradição do jardim, à sua realização e ao estudo de seu significado. Os que se dedicavam ao estudo e ao projeto da paisagem *lato sensu* eram poucos: quase sempre se tratava de vozes isoladas, que procuravam manter, em vida, um discurso escassamente seguido e freqüentemente não-valorizado de forma adequada, por sua complexidade e pela real importância de sua aplicação.

Dentre os arquitetos paisagistas que mais atuaram na valorização da disciplina Paisagismo durante as últimas décadas, na difusão de uma visão inovadora da matéria e na proposta e realização de projetos originais no campo da paisagem, encontra-se Franco Zagari.

Zagari amadurece, já no início dos anos 80, sua experiência de paisagista. Um momento importante nesse seu percurso é a participação do concurso internacional de idéias para o projeto do parque da Villette, em Paris, no qual obtém uma menção honrosa. São esses os anos em que se verifica um debate efervescente e fecundo em torno do tema da idéia de natureza na sociedade contemporânea e de sua tradução em um programa de parque público de massa, em sintonia com o momento histórico. O parque da Villette torna-se um dos marcos desse novo significado conferido ao parque urbano. No concurso da Villette, Zagari tem a ocasião de conhecer Roberto Burle Marx, que era o presidente do júri internacional. Durante a realização

do parque nos anos seguintes, Franco Zagari pôde acompanhar criticamente a evolução dos conceitos que eram, então, elaborados.

O interesse pelos problemas da paisagem, que começa a acentuar-se nesse período, leva Zagari (e seu grupo de estudos) a “considerar a paisagem como o limiar mais sensível da arquitetura, a partir do qual repensá-la como um todo”¹. Orientando-se segundo a ampla perspectiva que assim se abria, e procurando aprofundar as questões relativas ao novo tema de interesse, Zagari realiza uma série de viagens pelo mundo, das Américas ao Extremo Oriente. Seu objetivo era visitar as mais variadas realizações no campo do paisagismo, entrevistando seus projetistas, comparando temas e experiências de projeto, analisando o modo e a forma com que esses profissionais interpretaram a cidade que se transforma, ou melhor, a sociedade que se transforma e exige da cidade novas soluções e respostas para suas novas necessidades. Tratava-se, também, de entender como as grandes questões, as quais vão bem além da mera questão formal de desenho, ou de um âmbito de controle ou de governo puramente local ou regional, como, por exemplo, a questão ambiental, são consideradas – quando consideradas – nas diversas propostas. O êxito dessas investigações foi apresentado na forma de uma série de seis documentários produzidos para a televisão pública italiana (Rai – Radio Televisione Italiana) com o nome *L’architettura del giardino contemporaneo*. Esse material foi publicado em um volume com o mesmo título e exibido na mostra *Oltre il giardino. L’architettura del giardino contemporaneo*, que percorreu diferentes cidades e países². Cada capítulo é dedicado a uma particular região geográfica: Itália, Europa, América Latina, América do Norte, Japão. Destaca-se, em particular, a apresentação das obras de Roberto Burle Marx, ao qual Zagari dedica uma ampla parte do capítulo sobre a América Latina. O encontro entre os dois projetistas permanece um marco importante de todo esse percurso³.

Cumprir lembrar que esses documentos tiveram um papel significativo na difusão para um público amplo, não só de especialistas dos setores afins, mas de uma maior visão e consciência das novas tendências de projeto da paisagem em seus mais diversos âmbitos e escalas de aproximação. Ao mesmo tempo, contribuíram também para elevar a exigência crítica e o padrão de expectativas da opinião pública com respeito às questões inerentes ao desenho e à qualidade dos espaços não-edificados. Esses espaços deixam de ser percebidos como um resíduo ou uma simples ausência de edificação, e passam a ser considerados por si mesmos, colocando em maior evidência as relações dialéticas que se estabelecem entre estes e os edifícios e, em última instância, a questão da inserção da arquitetura no contexto da paisagem.

Cabe notar que, atualmente, na Itália, a reflexão sobre o tema da paisagem ocupa uma posição e um destaque então inconcebíveis. Essa reflexão, no interior do debate europeu, recebeu um impulso decisivo com a Convenção Européia da Paisagem, de 2000, que já se tornou lei em vários países, entre os quais a Itália, que a aprovou em 2006. Encontramos aí, entre outras coisas, o esclarecimento em termos jurídicos e políticos da noção de paisagem, à qual se confere um *status* jurídico. É nesse contexto que Zagari prossegue sua reflexão sobre o argumento, iniciada nos anos 80 do século XX, e, desde essa época, amadurecida também em função da intensa atividade de projeto por ele desenvolvida. O fruto mais recente dessa sua reflexão sobre as questões da paisagem é o volume *Questo è paesaggio* (cf. ZAGARI, 2006). O campo se alarga, mas a posição da atividade de projeto permanece essencial. Significativamente, Zagari constrói essa sua obra apresentando um rico *Atlas iconográfico* e recolhendo definições de paisagem dos maiores arquitetos paisagistas italianos e estrangeiros, junto de urbanistas, escritores, artistas, biólogos, ecólogos, estudiosos de filosofia, geógrafos, juristas, sociólogos, etc. No entanto, intitula o ensaio de apresentação ao volume *Sobre o projeto*, ancorando suas reflexões no campo da atividade a que se dedicou intensamente desde os anos 90 do século passado e no qual ofereceu uma das contribuições mais significativas ao paisagismo italiano.

Com efeito, a partir desses anos, Zagari intensifica sua produção na área do paisagismo e cria alguns de seus principais projetos⁴. No início da década, Zagari realiza o *Jardim italiano* para a Expo Universal de Osaka, no Japão (International Garden and Greenery Exposition).

Essa obra recebeu vários prêmios e menções pela crítica e, depois da exposição, transformou-se em um jardim público permanente da cidade. Trata-se de um jardim de cerca de 1.000 m², situado em uma vertente voltada para a maior exposição solar, no qual Zagari propõe uma combinação original entre formas italianas e orientais, na escolha da vegetação e das estruturas. Uma “contaminação” que se verifica também na escolha dos materiais e que, segundo o próprio autor, aprimorou-se durante a realização do trabalho pelos artesãos japoneses.

Com suas obras, Zagari demonstra partir sempre de uma atenta leitura da paisagem, na qual, inevitavelmente, contexto geográfico e sucessão de momentos históricos se entrelaçam, interagem e dialogam com as formas de percepção, em um processo dinâmico e dialético de interrogação do *lugar*. Um processo dirigido para a busca de pontos seguros de ancoragem, a partir dos quais se realiza o projeto. Essa prática pode ser verificada em uma série de projetos em que Zagari teve de confrontar-se com contextos nos quais a matriz “antrópica” da paisagem era fortemente predominante, e constatava-se uma complexa situação de estratificações históricas de grande qualidade e significado (o que ocorre com particular frequência no território italiano). Entre esses projetos encontramos as diversas intervenções em centros históricos, com a valorização de praças de importante significado cívico e político. Trata-se de casos limites, em que, basicamente, deve-se “encontrar uma forma nova, contemporânea, para acrescentar nova qualidade à qualidade incomparável do já existente” (P. MARAGALL, em SACCHI, 2003, p. 106), às vezes dissimulada por alterações aplicadas no decorrer da história. Nesses casos torna-se necessário propiciar uma releitura seletiva do passado, em um delicado processo de limpeza, e quase exclusivamente de eliminação do supérfluo e de introdução dos elementos mínimos necessários à clareza de leitura requerida pela “narração do lugar” que se quer restabelecer.

O exemplo mais significativo, também por seu significado histórico e político, talvez seja o projeto para a praça de Montecitório (Fotos 1 e 2; Figuras 1 e 2), uma das mais importantes praças barrocas de Roma, onde se encontra a sede do Parlamento Italiano, um palácio projetado por Gian Lorenzo Bernini e Carlo Fontana. Nesse projeto, realizado em 1998, Zagari elimina todos os elementos impróprios de mobiliário urbano, proíbe o estacionamento e restringe a circulação de automóveis, restaura a pavimentação e recompõe a antiga topografia da praça, alterada no início do século XX. A transformação da praça como espaço para pedestres possibilita, novamente, a leitura de sua proporção matemática e evidencia seu valor intrínseco, não sendo vista somente em função da qualidade arquitetônica dos edifícios que a circundam. Zagari renova a iluminação, acentua o traçado barroco da praça, dando particular atenção às formas curvas no declive diante do palácio de Montecitório (o antigo monte Márcio) e valoriza o obelisco egípcio, retomando a função de relógio solar que assumira a partir do século XVIII⁵.



Foto 1: Praça de Montecitório vista do alto
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 2: Praça de Montecitório:
detalhes da pavimentação
Fonte: Studio Franco Zagari



Figura 1: Projeto da praça de Montecitório, 1998
Fonte: Studio Franco Zagari

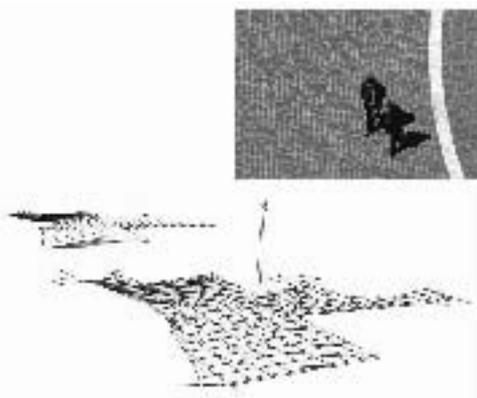


Figura 2: Praça de Montecitório: estudo da topografia de projeto
Fonte: Studio Franco Zagari

Não somente as praças “políticas” são objeto de atenção por parte de Franco Zagari. Um de seus projetos recentes mais significativos diz respeito à requalificação urbana do centro de Saint-Denis, a cidade na periferia de Paris, de forte significado simbólico na história francesa e, ao mesmo tempo, em época recente, lugar de residência de uma população de baixa renda, freqüentemente de origem estrangeira. Os problemas da qualidade da vida urbana unem-se à discussão sobre o valor histórico e de identidade desse espaço. O plano de requalificação de Saint-Denis se insere em um projeto de transformação e reorganização de todo o centro histórico da cidade em zona para pedestres, com mais de cinco hectares de extensão. Zagari propõe um sistema complexo e articulado de praças e ruas em torno da célebre catedral gótica (Fotos 3 e 4). Ao mesmo tempo, valoriza a característica própria da cidade contemporânea, sugerindo soluções eficazes para os problemas de transporte público, de verde urbano, com a organização dos percursos e áreas para pedestres, onde ocorrem feiras ou festas com grande afluência de população⁶. Entre o símbolo histórico tradicional – a catedral – e os marcos atuais – o estádio de futebol –, a cidade se articula, na vivacidade da vida de seus novos habitantes, como uma espécie de ágora contemporânea, e, enquanto tal, Zagari oferece sua interpretação, e seu projeto, como um “apoio macio ao andamento do solo”, procurando uma “organização dos espaços adaptada às mudanças” (ZAGARI, 2006, p. 114). Nos espaços restritos destinados ao tráfego viário local, o desnível entre zona para pedestres e zona para automóveis é de apenas cinco centímetros. Como diz o autor, “a pavimentação é como uma ‘máquina retórica’, que narra e evoca uma ‘geografia’ de unidades, dimensões e traçados históricos que hoje aparecem apagados ou de leitura menos clara” (ZAGARI, 2006, p. 114-115).



Foto 3: Saint-Denis: praça da Catedral
Crédito: Autor



Foto 4: Saint-Denis: detalhe da pavimentação
Crédito: Autor

Em contextos nos quais a componente natural é a matriz predominante da paisagem, a obra de Franco Zagari demonstra sua habilidade no domínio da mudança de escala de intervenção. Como exemplo, pode-se indicar o projeto para o sistema de visitas às grutas históricas em Niaux, na região de Ariège, nos Pireneus franceses, realizado com Massimiliano Fuksas, Jean-Louis Fulcrand, G. Jourdan e outros, após um concurso internacional em duas fases (Figura 3; Fotos 5, 6, 7 e 8). Uma caverna de 50 metros abre-se na encosta lateral de uma montanha, restringindo-se, em seu interior, até uma estreita passagem, pela qual se acessa um dos mais importantes testemunhos de arte rupestre pré-histórica da Europa. Era necessário criar, aqui, um espaço de informação e de espera para os visitantes, que, para não modificar o microclima no interior da caverna, observam os desenhos em grupos constituídos por poucas pessoas. Zagari e os demais arquitetos projetaram a construção de um corpo de aço corten, a avançar na paisagem e conduzir, como um percurso, para o fundo da caverna. Esse corpo mantém “intacta” a caverna, apoiando-se em uma espécie de “centopéia”, que

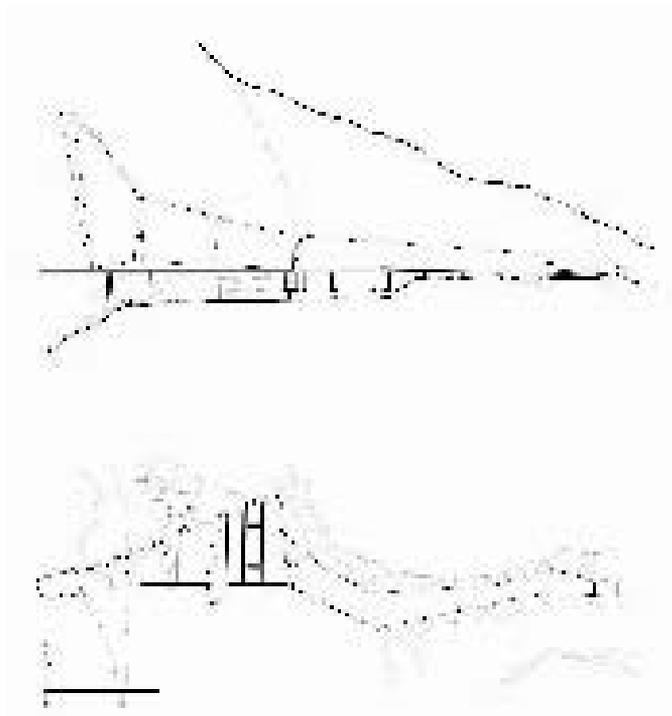


Figura 3: Caverna de Niaux: planta e corte
Fonte: Studio Franco Zagari

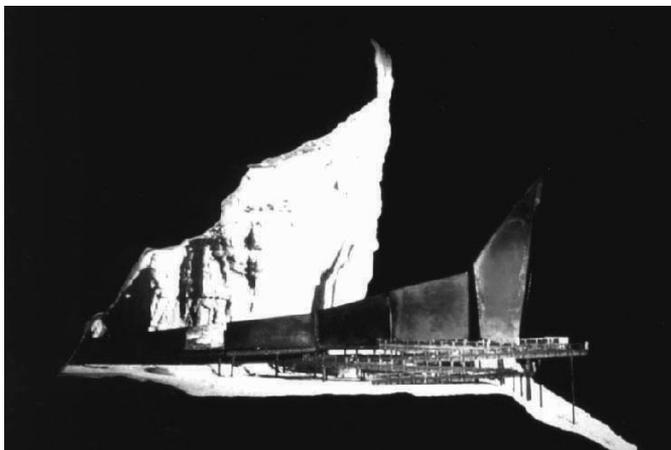


Foto 5: Caverna de Niaux
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 6: Caverna de Niaux
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 7: Caverna de Niaux
Fonte: Studio Franco Zagari

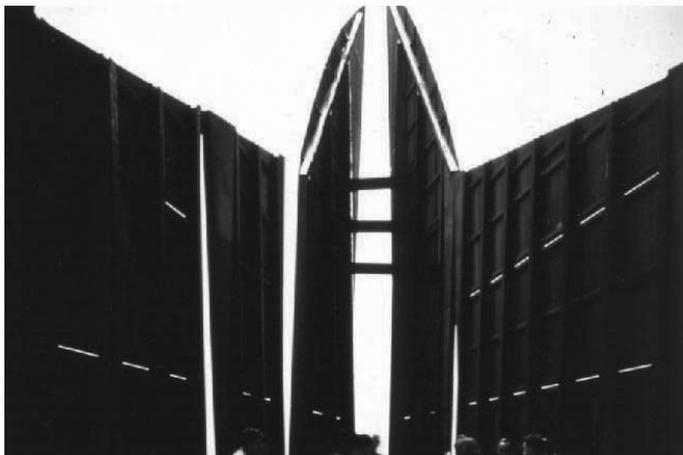


Foto 8: Caverna de Niaux
Fonte: Studio Franco Zagari

toca levemente o solo. A construção, funcional à exigência de limitar o ingresso dos visitantes, impõe-se como um marco na paisagem circunstante, em um jogo de forma e de cor com a montanha e o ingresso da gruta.

Como um “sinal na paisagem” – um *landmark* – apresenta-se também o projeto para o porto de Sant’Elpidio (Macerata, Itália), realizado em 2002 (Fotos 9, 10, 11 e 12). Tratava-se de realizar um passeio, beira-mar, de quase dois quilômetros e meio de extensão. O partido adotado evidencia a forte linearidade da intervenção, pela criação de uma faixa calçada com uma largura constante de cerca de quatro metros, realizada com um desenho movimentado e variável de trapézios coloridos (resina), retalhados no calçamento de cor clara e uniforme do mármore travertino (travessas estreitas e longas com diferentes acabamentos de superfície). À margem do percurso linear são previstas algumas praças para o descanso, concebidas como terraços com pavimentação em madeira, assentos, bicas de água e zonas de abrigo contra o sol. Com o intuito de manter *in loco*, mas segundo as modernas condições de higiene, a prática tradicional da venda direta de peixes ao público por parte dos pescadores locais foram projetados oito pavilhões em madeira. A atenção com os mínimos detalhes é evidente. Para esse projeto, na busca de efeitos especiais de iluminação, foi desenhada uma luminária urbana, colocada em produção de âmbito industrial.



Foto 9: Porto Sant'Elpidio: detalhe da pavimentação
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 10: Porto Sant'Elpidio: detalhe da pavimentação
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 11: Porto Sant'Elpidio: área de descanso
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 12: Porto Sant'Elpidio: detalhe da iluminação
Fonte: Studio Franco Zagari

Uma outra variação do tema do percurso exclusivo para pedestres, dessa vez localizado em um tecido urbano compacto, foi realizado, no mesmo ano, em Montegrotto Terme (Pádua, Itália). Dada sua localização central, o projeto toma partido do grande número de pessoas que por aí transita e da necessidade de criação de uma área que consiga absorver diversas atividades e fornecer respostas flexíveis às diversas funções em constante evolução e transformação. O projeto se realiza com a sobreposição de sistemas primários de pedra, vegetação baixa, vegetação arbórea, água, dando particular atenção à iluminação e à decoração urbana (Figura 4; Fotos 13, 14 e 15). A vegetação se apresenta em formas antitéticas, com as árvores dispostas em grupos em movimento livre, enquanto as roseiras se apóiam em composições de grupos de estruturas geométricas planas quase paralelas entre si, mas convergentes para um ponto encontrado fora da área de projeto (Foto 14).

Mencionemos, enfim, dentro do amplo universo que envolve a questão do jardim histórico, um projeto de Zagari diretamente relacionado a essa problemática. Trata-se do projeto, realizado em 2000, para o jardim da Villa Lante, uma das mais importantes villas romanas no bairro do

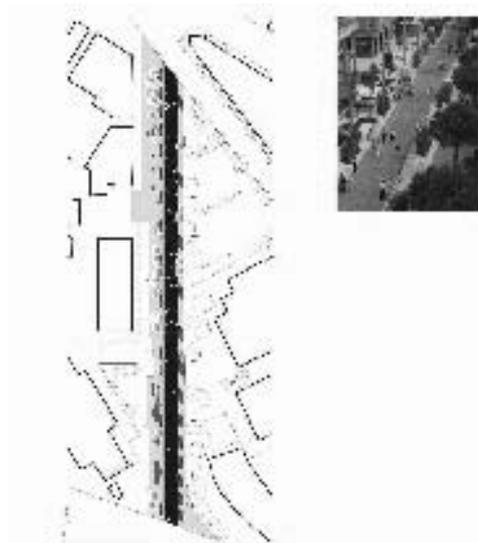


Figura 4: Montegrotto Terme: projeto
Fonte: Studio Franco Zagari

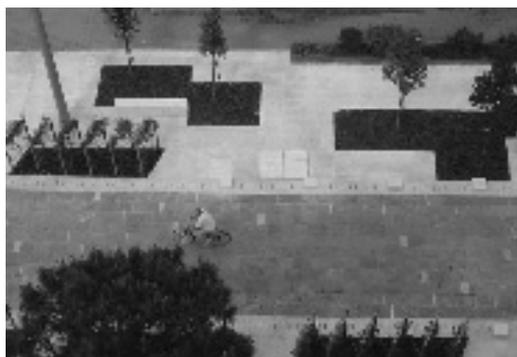


Foto 13:: Montegrotto Terme
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 14: Montegrotto Terme: detalhe das roseiras
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 15:: Montegrotto Terme: detalhes
Fonte: Studio Franco Zagari

Gianicolo (Figuras 5 e 6; Fotos 16, 17, 18 e 19). Com vista sobre a cidade de Roma, o edifício foi originalmente projetado por Giulio Romano, no século XVI e, em seguida, modificado por Giuseppe Valadier. Ainda que de pequena dimensão, a construção apresentava um caráter majestoso graças a uma deformação de perspectiva, estabelecendo o ponto de observação em uma cota muito inferior à posição do edifício no alto da colina. A residência possuía um extenso jardim que participava ativamente desse jogo de perspectiva, prevendo, no centro, um grande eixo cuja largura era a mesma da *villa*. Em 1930, para criar um passeio público, o jardim foi reduzido, ganhando uma forma circular, o que tirou do edifício seu equilíbrio ilusionista e conferiu-lhe um aspecto pouco significativo. Nesse caso, o projeto de Zagari procura restituir ao lugar, por quanto possível, pelo menos a sugestão de uma tensão harmônica que leve a redescobrir sua lógica autêntica. Retomam-se os eixos clássicos, os traçados reguladores, as proporções e as deformações da *villa*.

Apoiados sobre uma pavimentação de tijolos à espinha de peixe, foi predisposta uma série de esculturas que reinterpretam a arte topiária. Esse retículo de sebes regulares, cuja dimensão

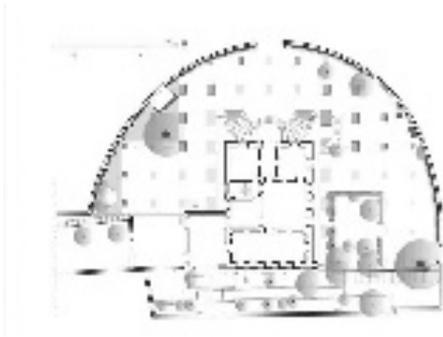


Figura 5: Villa Lante: projeto
Fonte: Studio Franco Zagari

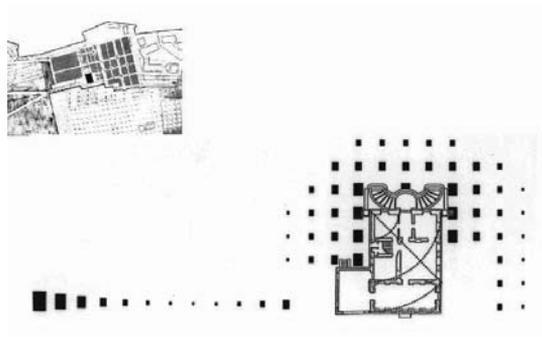


Figura 6: Villa Lante: estudo de projeto
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 16: Villa Lante
Fonte: Studio Franco Zagari

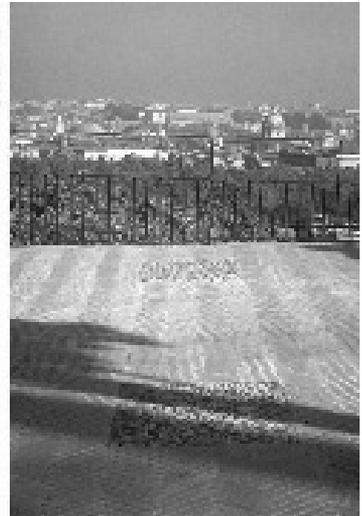
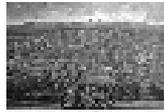


Foto 17: Villa Lante
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 18: Villa Lante
Fonte: Studio Franco Zagari



Foto 19: Villa Lante
Fonte: Studio Franco Zagari

diminui à medida que se afastam da *villa* em direção ao confim, cria um efeito ótico, modificando a percepção da distância. Segundo uma técnica própria às exposições florealis, as sebes foram preparadas no viveiro e, em seguida, somente apoiadas nas posições estabelecidas pelo projeto. Trata-se de gaiolas realizadas com uma dupla rede, com, no meio, um feltro, e todas as superfícies exteriores cobertas por jasmim (*jasminum officinale*). Um expediente que se propõe como “respeito” pelo monumento histórico, enquanto solução reversível.

Respeito pela narração do próprio lugar – essas parecem ser as palavras de ordem a guiarem os projetos de Franco Zagari, discípulo atento de uma “*poetica dell’ascolto*”. Em suas realizações, lê-se um ensino de importância fundamental: a compreensão profunda do passado, que nos é “entregue” no estado de fato da área de estudo – uma premissa necessária para compreender e desenhar o futuro. Seus projetos põem em evidência possíveis modalidades de intervenção em situações de grande valor e conotação histórica, semântica e/ou ambiental, e demonstram como as modificações a serem introduzidas devem, acima de tudo, demonstrar respeito pelo contexto, agindo com extrema sutileza e, ao mesmo tempo, com coragem. Como vimos, alguns de seus projetos revelam, de forma clara, como uma interpretação nova do espaço público contemporâneo, variada e imprevisível, pode conduzir a um resultado de grande força expressiva, mesmo quando, às vezes, baseiam-se, quase exclusivamente, na *subtração* de elementos.

O desafio na criação de paisagens dentro do contexto urbano, que afastem os indivíduos da cotidianidade do cenário urbano e amolde as cidades às novas funções, aspirações e necessidades de seus habitantes, induz a uma revisão de conceitos relativos ao espaço público, os quais não se reduzem a uma mera questão formal de desenho. Esse desafio leva, mais uma vez, a propostas que se materializam com a introdução de novos símbolos, cores e materiais. O projetista age, freqüentemente, por contraste, modificando alguns dos atores de um cenário cotidiano ou introduzindo novos atores no mesmo cenário: trazendo à tona um nível diferente de leitura das novas relações, destacando os verdadeiros valores do lugar.

ALGUMAS DAS OBRAS REALIZADAS POR FRANCO ZAGARI

- 1990 – *Jardim Italiano* para a EXPO Universal de Osaka, Japão (transformado em jardim público da cidade). Honour Prize, 4 best prizes, 2 gold medals, 3 silver medals – Mais de 20.000.000 visitantes.
- 1992 – *Jardim DNA 92* para o Festival des Jardins de Chaumont-sur-Loire, França.
- 1992 – *Praça Matteotti*, prefeitura de Catanzaro.
- 1992 – *Villa Leopardi em Roma*, prefeitura de Roma.
- 1992 – Projeto de paisagismo para 10 postos de gasolina no anel de circunvalação de Roma, para a ANAS.
- 1993 – *Le jardin de M. Hulot*, obra experimental temporânea realizada na Feira de Niort.
- 1994 – *Centre d’accueil* das grutas pré-históricas de Niaux (com M. Fuksas, J. L. Fulcrand e G. Jourdan), Pirineus, França.
- 1996 – *Praça Amedeo di Savoia* (com E. Giammatteo), Cisterna di Latina (LT).
- 1996 – *Praça do Institute Universitaire de Technologie*, Tremblay en France (Paris).
- 1997 – *Praça e parque da rua Galati* – parque público de três hectares sobre duas garagens subterrâneas, prefeitura de Roma.
- 1998 – *Praça Montecitorio*, Câmara dos Deputados e prefeitura de Roma.
- 1999-2001 – *Praça Marconi*, prefeitura de Brisighella (Ra).
- 2000 – *Jardim da Villa Lante al Gianicolo*, para o Instituto Finlandês em Roma.
- 2000 – *Piccolo cosmo in quattro movimenti* – instalação de F. Zagari fotografada por A. Perazzi, IX Bienal de Arquitetura de Veneza.
- 2001 – *Complexo monumental do San Giovanni* – reestruturação, restauração e projeto de uma praça-jardim (com G. Gimbolli Spagnesi), Catanzaro.
- 2001 – *Praça Aurelio Saffi* (com E. Giammatteo), prefeitura de Cisterna di Latina (LT).

- 2002 – *Auditorium. Parco della Musica* (consulente de urbanismo e espaços externos para Renzo Piano), prefeitura de Roma.
- 2002 – *Praça XIX Marzo* (com E. Giammatteo), prefeitura de Cisterna di Latina (LT).
- 2002 – *Calçada da rua Manzoni*, Montegrotto Terme (PD).
- 2003 – *Beira-mar Faleria* (com D. Rosettani), prefeitura de porto de Sant’Elpidio (AP).
- 2003 – *Revalorisation du centre ville de Saint-Denis*, Saint-Denis – Paris.

Concursos internacionais recentes

- 2001 – *Reménagement esplanade de la Major*, Marselha (concurso internacional com convites fechados).
- 2002 – *Parco Forlanini*, Milão (concurso internacional com convites fechados).
- 2003 – *Reformation of the Piraeus Street of Athens*, para as Olimpíadas de Atenas.

Notas

- (1) São palavras de Zagari, em sua apresentação ao volume de Donin sobre os parques contemporâneos. (DONIN, 1999, p. 9-10), referindo seu percurso naqueles anos: “*Si fece sempre più chiara una passione per l’architettura del giardino e del paesaggio (...). Si formò in noi un’ipotesi: che il paesaggio fosse una delle soglie problematiche più sensibili per una svolta dell’architettura nel suo insieme.*”
- (2) Para a publicação dessa obra em um volume, ver ZAGARI (1988).
- (3) Uma conseqüência significativa desse encontro e da atenção dedicada por Zagari à obra de Burle Marx encontra-se na tese de doutorado de Anna Maria Russo (RUSSO, 2004), orientada por Zagari, sobre o paisagismo brasileiro após Burle Marx, com introdução de Franco Zagari e apresentação de Henrique Pessoa.
- (4) Para uma recente análise da obra de Franco Zagari, consultar a recente monografia de Livio Sacchi (SACCHI, 2003). São igualmente importantes as considerações desenvolvidas por Zagari em sua apresentação à obra de Donin (DONIN, 1999, p. 9-13), volume em que encontramos também a análise do projeto de Zagari para a Villa Leopardi (p. 222-223).
- (5) Um outro exemplo anterior de intervenção, com forte significado cívico e político, é o projeto da praça Matteotti, em Catanzaro, no sul da Itália, realizado em 1992. O projeto recobre um significado particular na valorização de um espaço público central na cidade. Nesse caso, as palmeiras e o desenho da pavimentação caracterizam todo o espaço diante do tribunal da cidade, segundo parâmetros que encontramos nos trabalhos sucessivos de Zagari.
- (6) Devemos também notar, nesse contexto, o projeto para a praça da Catedral da Major, em Marselha, uma igreja de grandes dimensões e um dos símbolos da cidade, elemento central de referência urbana, próxima ao porto. O projeto de reestruturação da ampla esplanada diante da catedral visa recompor o significado de um espaço profundamente modificado pelo ampliamto das docas portuais.

Bibliografia

- DONIN, Gianpiero. *Parchi. L’architettura del giardino pubblico nel progetto europeo contemporaneo*. Cannitello (RC): Biblioteca del Cenide, 1999.
- RUSSO, Anna Maria. *L’architettura del paesaggio in Brasile dopo Burle Marx*. Roma: Gangemi Editore, 2004.
- SACCHI, Livio. *Franco Zagari. L’interpretazione del paesaggio. Architettura oggi: Nuove tendenze*. Torino: Testo e Immagine, n. 3, 2003.
- ZAGARI, Franco. *L’architettura del giardino contemporaneo*. Milão; Roma: Mondadori/De Luca Editori, 1988.
- _____. *Questo è paesaggio. 48 definizioni*. Roma. Gruppo Mancosu editore, 2006. (Coleção: Grandi Tascabili di Architettura).

PAISAGEM URBANA

O LARGO E A TRAVESSA: DICOTOMIAS PONTUAIS E HARMONIAS CONTEXTUAIS NO CENTRO, RIO DE JANEIRO

THE SQUARE AND THE ALLEY: PUNCTUAL DICHOTOMIES AND CONTEXTUAL HARMONIES IN DOWNTOWN RIO DE JANEIRO

Denise de Alcântara

Arquiteta M.Sc., doutoranda pelo Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura, da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROARQ-FAU-UFRJ.
e-mail: deal.rlk@terra.com.br

RESUMO

Este artigo visa apresentar a análise de dois importantes espaços públicos do centro do Rio de Janeiro: a praça XV (antigo largo do Paço) e a travessa do Comércio. A partir do levantamento dos aspectos da morfologia e da paisagem urbana e das transformações ocorridas em seu processo evolutivo – sempre incorporando o olhar cognitivo do pesquisador – são relacionadas suas principais dicotomias e os aspectos funcionais e espaciais das duas áreas. O objetivo é traçar um perfil desses ambientes urbanos, cujo significado, identidade e atração perante a população usuária determinam sua importância e seu sentido de *lugar*. O método de análise desenvolvido será utilizado como piloto para o estudo de outros recortes da área central histórica abrangida pelo Projeto Corredor Cultural, ao longo da pesquisa doutoral.

Palavras-chave: Morfologia, requalificação, apropriação, sentido de lugar, paisagem urbana.

ABSTRACT

This article presents the analysis of two important public areas in the center of Rio de Janeiro; praça XV (formerly the largo do Paço) and the travessa do Comércio. From examination of the changes in morphology and urban landscape that have occurred over time it is possible to relate the principal dichotomies and functional and spatial aspects between the two areas – considering the researcher’s cognitive view. The main objective is to define the characteristics of these urban areas, in which the significance, identity and user attractiveness determine its importance and sense of place. The analysis method being developed will be used in the study of other historic areas in the Rio de Janeiro Cultural Corridor Project during the current doctoral research.

Key words: Morphology, re-qualification, appropriation, sense of place, urban landscape.

INTRODUÇÃO

Este artigo apresenta os resultados da pesquisa realizada para a disciplina Arquitetura da Paisagem, ministrada pela professora Vera Tângari, no curso de doutorado do Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro – PROARQ-FAU-UFRJ.

A escolha da área de entorno da praça XV como objeto de análise deu-se em função de sua inserção na área de abrangência do Corredor Cultural – projeto de preservação, revitalização e renovação, implementado pela prefeitura, a partir da década de 1980, com participação da comunidade e da iniciativa privada, em trechos do centro histórico do Rio de Janeiro.

Neste estudo, a partir dos levantamentos de campo realizados entre dois espaços públicos e contíguos – a praça XV e a travessa do Comércio – são indicadas as principais dicotomias e alguns dos aspectos harmônicos entre esses dois trechos da área de abrangência do Corredor Cultural. Assim, podem ser citadas as dualidades: a) uso diurno x uso noturno; b) vazios

x cheios; c) escala monumental x escala humana; d) permanência x transitoriedade; e) tipo x função. Além dessas, destaco outros aspectos dicotômicos marcantes, tais como o perfil de parcelamento do tecido urbano e a relação funcional das edificações.

O desenvolvimento da metodologia de análise sobre esse pequeno recorte do Corredor Cultural servirá de piloto para aplicação do método em outros trechos a serem selecionados na pesquisa de doutorado. Nesta, o ambiente público urbano da área de abrangência Projeto Corredor Cultural vem a configurar-se como estudo de caso e a hipótese é que a incorporação do *olhar cognitivo* – cuja premissa básica é a abordagem *atuacionista da cognição*, proposta por Francisco Varela, Evan Thompson e Eleanor Rosch¹ –, contribui para a compreensão da qualidade e do caráter do lugar e a atração exercida sobre a população usuária.

Após a análise da paisagem urbana do entorno da praça XV e de suas características físicas e morfológicas, apresentadas neste ensaio, pretende-se dar continuidade à pesquisa, estudando as influências e efeitos sobre a população do ambiente urbano transformado após a implementação do projeto – incorporando-se os conceitos da *cognição experiencial*² – e assim atender à verificação da hipótese apresentada.

ASPECTOS METODOLÓGICOS

O processo desenvolvido para análise morfológica das áreas escolhidas, destinado ao presente estudo, fundamentou-se no método desenvolvido pela professora Vera Tângari para a disciplina Arquitetura da Paisagem do curso de doutorado do PROARQ-FAU-UFRJ³. A partir de levantamentos e mapeamentos da estrutura morfológica urbana do recorte proposto e da análise histórico-evolutiva de ocupação e transformação da paisagem urbana, pude identificar as dicotomias e aspectos relevantes existentes entre as duas áreas selecionadas.

Autores como Flávio Villaça⁴ e Maurício de Abreu⁵ forneceram ricos subsídios históricos sobre o processo evolutivo e os aspectos socioculturais e econômicos que determinaram a atual configuração da cidade. A sistematização da leitura da paisagem urbana foi baseada nos trabalhos de Gordon Cullen⁶ e Kevin Lynch⁷ por meio dos conceitos de *townscape* e dos elementos estruturadores da imagem mental e do caráter e identidade do lugar. José Lamas⁸ e Vicente del Rio⁹ forneceram os conceitos e subsídios em relação à morfologia e ao desenho urbano. Foi recuperada, ainda, a experiência adquirida ao longo da pesquisa de mestrado sobre a qualidade do lugar no Parque Guinle¹⁰, na qual foram desenvolvidos e aplicados alguns dos instrumentos de análise aqui utilizados.

Finalmente, puderam ser agregados à pesquisa os estudos sobre a *cognição experiencial*¹¹ que pressupõe a incorporação da experiência humana à ciência, para explicar e entender as razões dos fenômenos – não apenas no âmbito de representação, mas, principalmente, no âmbito intersubjetivo, ou seja, entre o sujeito e o meio. Nesse sentido, o pesquisador atua como observador incorporado ao ambiente e deixa-se influenciar por este, ao mesmo tempo em que sua presença consciente, atuante e incorporada interfere no ambiente, por meio de um entrelaçamento indissociável entre o corpo – e suas capacidades sensório-motoras –, a mente –, com toda sua bagagem cultural, suas emoções e sentimentos – e o meio – com seus estímulos físicos e imagéticos.

LOCALIZAÇÃO E SUPORTE FÍSICO

Localizada na área central da cidade, a área escolhida para o estudo é de grande interesse por sua importância histórica – pois serviu de palco para eventos como a chegada da família real no início do século XIX – e pela significativa presença de marcos e edifícios que remontam aos períodos colonial e republicano da evolução da cidade.

Configura uma área intensamente urbanizada e de alta densidade populacional flutuante, sem uso ou função residencial. Encontra-se inserida próxima ao centro financeiro-administrativo da cidade e está na confluência com importantes corredores viários inter e intramunicipais,



Figura 4:

Vista a partir do mar, tendo ao fundo o skyline das torres e arranha-céus, indicando a proximidade ao centro financeiro da cidade

Crédito: Autora

com farta disponibilidade de transportes urbanos, como ônibus, vans, metrô e barcas – que fazem a ligação, a partir da praça XV, do centro do Rio a Niterói e à ilha do Governador (Figuras 1 e 2).

A área predominantemente plana, com poucas variações significativas de relevo, possui como um de seus limites a baía de Guanabara. Pode ser constatado que a presença da água dessa frente marítima teve sua presença drasticamente reduzida pelas radicais transformações urbanas levadas a cabo ao longo dos séculos XIX e XX, como relatado a seguir (Figuras 3 e 4). Nesse sentido, há pouca ou nenhuma percepção da presença do elemento água e de suas influências ambientais na área em estudo.

EVOLUÇÃO HISTÓRICA E TRANSFORMAÇÃO DA PAISAGEM

O desenvolvimento urbano do Rio de Janeiro deu-se muito em função das direções tomadas pelas classes mais favorecidas, conforme Flávio Villaça¹². Primeiramente na direção interiorana ao longo do eixo Centro-São Cristóvão – eixo de ligação do Paço Imperial à Quinta da Boa Vista, residência da corte portuguesa –, esse fenômeno logo mudou de direção para a orla da zona sul, em busca do clima mais aprazível e das melhores condições ambientais à beira-mar.

Os principais e vultosos investimentos no sistema viário e na urbanização da cidade foram feitos pelo poder público, direcionados a essas camadas por um longo tempo. O autor descreve e explica, de forma pormenorizada, a estruturação da cidade do Rio de Janeiro, a partir de seu centro e os movimentos realizados pelas burguesias em direção à zona sul. Especialmente a evolução da área de entorno do largo do Paço – antigo nome da praça XV (Figura 5), objeto de análise deste trabalho, configura valiosa fonte teórico-conceitual na explicação das transformações da estruturação urbana e da ocupação do centro do Rio, marcadamente diferenciada, em termos sociais e econômicos.

Na primeira década do século XX a cidade se transformou intensamente, com grandes obras públicas de saneamento e embelezamento, de ampliação do porto e de melhorias nos sistemas de circulação e transporte público. Com inspiração *haussmaniana* e total apoio do governo federal, o prefeito Pereira Passos se empenhou na modernização da capital do país e na construção de uma nova imagem internacional para fazer frente à sua maior rival, Buenos Aires. Complementarmente, obras de saneamento e ações de saúde pública buscavam a erradicação das doenças endêmicas – como o tifo – cujas epidemias dizimavam a população e assustavam o comércio internacional.

Dentre as principais transformações ocorridas estão: a) o Morro do Castelo – marco de fundação da cidade – inteiramente arrasado para dar lugar à esplanada do Castelo, hoje

densamente ocupada nos moldes do Plano Agache; b) a abertura da avenida Central – hoje Rio Branco – para melhor interligar o centro em direção à zona sul, a partir do porto; hoje, sua importância se mantém como o coração financeiro-administrativo da cidade; c) a abertura da avenida Presidente Vargas representou forte marco político de então, mas exigiu a demolição do casario residencial que ocupava uma enorme área considerada insalubre (Figuras 6 e 7).

Até a abertura da avenida Central, a rua Direita (hoje Primeiro de Março) – que limita a área em análise – foi a mais importante via da cidade, concentrando atividades relacionadas ao comércio internacional, setor financeiro e serviços em geral. Além disso, foi o principal eixo de ligação das zonas norte e sul da cidade.

Outra importante transformação na paisagem local foi a construção do Elevado da Perimetral – imenso viaduto que liga o aterro à avenida Brasil ao longo e paralelo à faixa costeira. Na década de 1990, o projeto proposto pelos arquitetos Oriol Bohigas e Nuno Portas previa sua demolição e um redesenho de toda a área da praça XV. Esse projeto foi realizado apenas em parte, com a construção do Mergulhão – pista de rolamento subterrânea sob o trecho da Perimetral em frente da Estação das Barcas – e para a reunificação da grande praça até a linha d'água, com a eliminação da rua e das paradas de ônibus intermunicipais que existiam sob o viaduto (Figuras 7a e 12).



Figura 5:
Praça XV com Estação das Barcas, em 1920
Fonte: VIANA, L. F. Imagens da aviação naval 1916-1923. Rio de Janeiro: Argumento, 2001

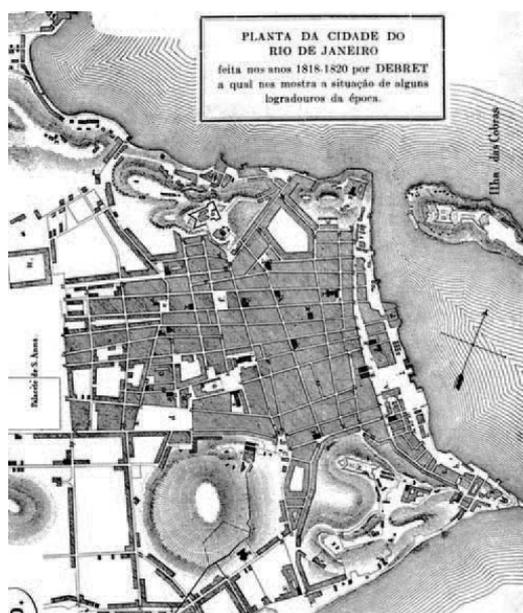


Figura 6:
Mapa do centro da cidade no início do século XIX
Fonte: CHAMBERLAIN, T. Vistas e costumes da cidade e arredores do Rio de Janeiro em 1819-1920. São Paulo: Kosmos, 1943



Figura 7A:

Principais transformações ocorridas: a) arrasamento do Morro do Castelo; b) abertura da avenida Central; c) abertura da avenida Presidente Vargas

Crédito: Desenho da autora sobre orthofoto da SMU – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro

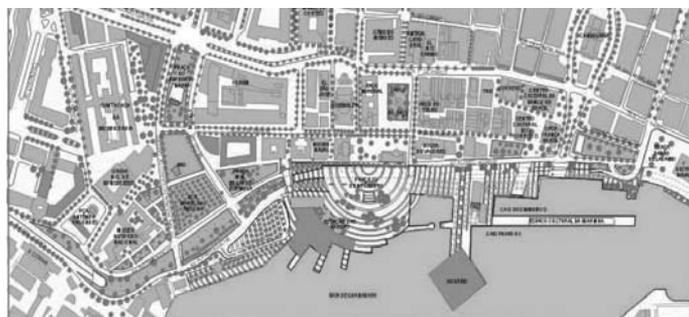


Figura 7B:

Projeto Frente Marítima, por Oriol Bohigas e Nuno Portas

Fonte: Acervo da SMU – Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro

Com o progressivo abandono do centro pelas burguesias no início do século XX, um vasto patrimônio edilício foi sendo deixado para trás, dando início a um processo de deterioração desses imóveis. Seu conseqüente esvaziamento e desvalorização ocorreram por não mais atenderem às demandas das classes mais favorecidas que buscavam novas localizações¹³ e por não mais se adequarem ao funcionalismo preconizado pelo modernismo. Ao longo da segunda metade do século, novos arranha-céus e altas torres comerciais e institucionais foram sendo erguidos no lugar do casario histórico ou sobre as novas esplanadas criadas artificialmente.

Ainda assim, o centro do Rio vem se mantendo como pólo de atração financeiro, comercial e institucional e pode ser considerado centro principal e articulador em relação a outros bairros e subcentros. Nesse sentido, Flávio Villaça propõe: “a única explicação possível para o fato de partes significativas das elites cariocas ainda usarem o centro do Rio é uma só: a força da tradição e das monumentalidades herdadas do passado.”¹⁴

Na década de 1980, com a intenção de revitalizar e renovar os grandes conjuntos históricos que permaneciam – apesar da permissividade da legislação urbanística e edilícia que tornava possível seu total arrasamento e substituição –, a prefeitura, apoiada pela iniciativa privada e pressionada pela comunidade, lançou o Projeto Corredor Cultural. Assim se promoveu, desde então, novas transformações desses fragmentos da área central, por meio da revisão do projeto de alinhamento, de incentivos fiscais para os proprietários que recuperassem seus imóveis conforme os princípios do projeto, da revisão de traçados viários e reurbanização de áreas públicas, e da criação de ruas de pedestres nas áreas de comércio popular¹⁵.

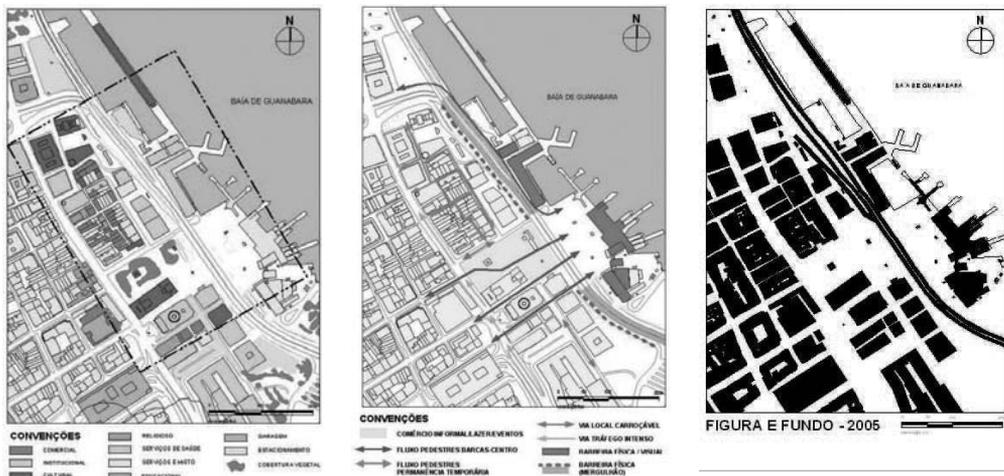
ESTRUTURA MORFOLÓGICA BÁSICA

Para o conhecimento da área em estudo e sua lógica de ocupação e funcionamento, foram realizados levantamentos de suas características físicas e análise de documentação

histórica, fontes iconográficas e cartográficas. Uma primeira observação atenta dos mapas de “Usos e Funções”, “Fluxos e Circulações” e “Figura e Fundo” (Figuras 8, 9 e 10) permite a identificação de algumas características morfológicas da área em estudo.

A comparação do tecido da área em dois diferentes momentos demonstra que houve pouca ou nenhuma variação no traçado das vias e no parcelamento dos lotes. A permanência desse traçado teve como contraponto a substituição de parte do casario por edifícios em altura, confirmando a tendência de longevidade das estruturas urbanas em relação aos elementos arquitetônicos, mais perecíveis. Apesar da aparente permanência de diversos sobrados, especialmente do trecho da travessa do Comércio, em muitos deles foram conservadas apenas as fachadas que mantêm a ambiência e a escala humana, disfarçando os edifícios modernos que se elevam por trás delas. Dois exemplos são o edifício erigido sobre o Arco do Teles (Figura 23) e o Edifício Cândido Mendes (Figura 25), ambos aprovados pelo antigo Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), na gestão Lucio Costa.

O gabarito, nesse trecho, é predominantemente baixo, com variações de volume das edificações (Figura 15). Em função de sua proximidade com o centro financeiro, os contrastes logo se tornam visíveis, pois, a partir da rua Primeiro de Março, começam a aparecer, de forma maciça, torres de vidro e edifícios em altura que passam a dominar a paisagem do centro. O perfil, a seguir, demonstra essa diferenciação na altura das edificações, a qual pode ser considerada uma primeira dicotomia entre o centro e a área em estudo (Figura 11). Em relação aos usos, percebe-se a presença de atividades culturais concentradas nesse trecho. Quanto aos fluxos, torna-se aparente um aspecto dicotômico demonstrado pelo grande fluxo de pedestres entre as barcas e o centro, em relação ao leve fluxo de pedestres observado na travessa. No último mapa, aparece a dicotomia entre o grande espaço livre que caracteriza a praça XV e o estreito parcelamento do tecido representado pela travessa do Comércio.



Figuras 8, 9 e 10: Mapas de “Usos e Funções”, “Fluxos e Circulações” e “Figura e Fundo”, com os levantamentos e mapeamentos das características físicas da área em estudo

Créditos: Desenhos da autora

Em todos os mapas fica claro o distanciamento da água em função das várias barreiras físicas e visuais, representadas pelo Elevado da Perimetral, pelos edifícios construídos muito próximos à linha d’água e por partes do Mergulhão que geram espaços vazios, hostis e desabitados na área (Figuras 12 e 13). Assim, apesar da proximidade com o mar, esse fato não confere atrativo, pois a área é segregada da linha d’água por essas barreiras, impedindo a fruição desse elemento tão importante e tão presente na cidade.

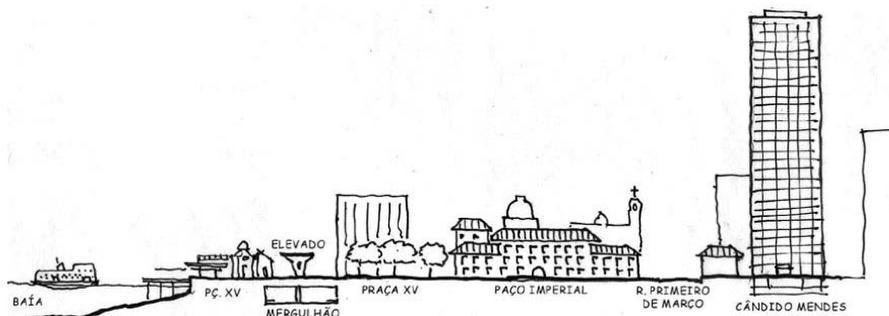


Figura 11: Perfil da praça XV transversalmente ao mar, com as variações tipológicas e de gabarito presentes
Crédito: Croquis de Jean Pierre Janot

A partir dessa breve análise, serão apresentados e descritos, mais detalhadamente, outros aspectos da morfologia urbana e as principais dicotomias encontradas em relação aos dois espaços públicos selecionados – a praça XV e a travessa do Comércio.

HIERARQUIA DO TECIDO URBANO

É interessante observar que a denominação das duas áreas já apresenta uma dicotomia, pois se trata de um “largo” ou “praça” e uma “travessa”. José Lamas distingue *largos* de *praças*, considerando que os primeiros são “*resultado acidental de alargamento ou confluência de traçados*”. Já a *praça* representa “*o lugar intencional do encontro, da permanência, dos acontecimentos, de práticas sociais, de manifestações de vida urbana e comunitária e de prestígio, e conseqüentemente, de funções estruturantes e arquiteturas significativas*”¹⁶. Há, assim, uma certa coerência da mudança de denominação de largo do Paço para praça XV, ocorrida provavelmente após a Proclamação da República. Quanto ao termo *travessa*, este pressupõe uma via transversal mais estreita em relação às principais, de trânsito leve e ainda na função de travessia, ou ligação de um ponto a outro. Assim, não apenas os termos e seus significados, mas também os espaços públicos que os representam neste estudo são hierarquicamente dicotômicos.



Figura 12: Trecho de barreira física e visual causada pela Perimetral e pelo Mergulhão, com estreita passagem de acesso à praça XV junto do Edifício da Conab

Crédito: Autora



Figura 13: Edifício da Conab construído junto do antigo Cais do Mercado, hoje desativado e sem função. O aspecto sujo e deteriorado dessas águas não convida o olhar à contemplação e à fruição, apesar de ser o cais, hoje, o único ponto de contato direto da praça XV com as águas da baía de Guanabara

Crédito: Jean Pierre Janot

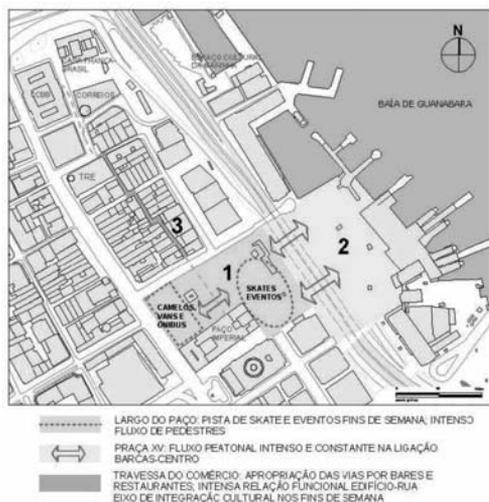


Figura 14: Mapa de Permanências e Transitoriedades. A investigação revelou não apenas dois, mas a existência de três espaços distintos: o primeiro, mais próximo ao Paço (1), revela aspectos dicotômicos em relação à outra metade da praça XV, entre o Elevado e a Estação das Barcas (2); o último (3) configura a travessa do Comércio
 Crédito: Desenho da autora

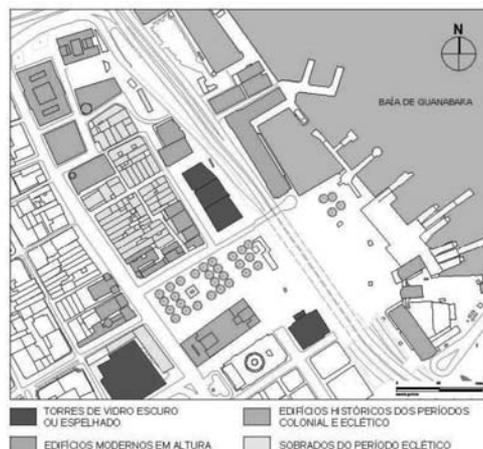


Figura 15: Mapa de Tipologias, com a indicação das diferenças existentes em termos de gabarito, volume e importância das arquiteturas monumentais e sua inserção no espaço público em relação ao parcelamento e estrutura urbana reticulada dos sobrados históricos do quadrilátero da travessa do Comércio
 Crédito: Desenho da autora

ESPAÇOS LIVRES COMO ELEMENTOS DE DESENHO DA PAISAGEM

Função e programa

Na área de entorno da praça XV, diferentemente de outras áreas centrais – cujo predomínio são as atividades institucionais, comerciais e de serviços – as atividades culturais e de lazer se tornam evidentes, existindo em funcionamento, ali, seis centros culturais, inúmeros bares e restaurantes. Esses espaços se tornam palco de grandes eventos, exposições de arte, shows de música e dança, mostras, abrigam cinemas e teatros; e os bares e restaurantes, além de alimentação, oferecem música ao vivo e dança. Atraem para o lugar, não apenas trabalhadores e usuários do centro na hora do almoço, mas pessoas de todas as partes do Rio, e também turistas nacionais e internacionais, em busca de diversão, cultura e entretenimento.

Nesse sentido, a travessa do Comércio e a rua dos Mercadores cumprem um papel fundamental como eixo de ligação entre o Paço Imperial – marco referencial e simbólico da imagem da praça XV – e o Centro Cultural do Banco do Brasil. Na primeira, assim como em suas transversais, concentram-se os bares e restaurantes citados, que conferem o caráter de transitoriedade ao lugar. Durante o dia cumprem a importante função de *corredor cultural* e à noite se transformam em espaço de permanência temporária, com a instalação de mesas e cadeiras e apropriação do lugar pela boemia nas horas após o expediente normal (Figura 15).

A grande praça Mineral¹⁷, configurada pela praça XV (Figura 16), tem como principal função – a despeito de seu caráter simbólico e imagético perante a cidade como um todo – a ligação das barcas ao centro e a outros meios de transporte: ônibus, vans e metrô. O trânsito intenso de pessoas, em seus trajetos de casa para o trabalho e vice-versa, favoreceu o surgimento do comércio informal (camelôs) que se instala durante a semana e de modo rarefeito nas proximidades da rua Primeiro de Março. Outras apropriações ocorridas na praça, de modo transitório e espacialmente definido – principalmente nos fins de semana e no trecho arborizado entre o Paço e o Elevado – é sua transformação em pista de skate, quando a área é tomada por jovens e adolescentes, e como local de eventos e shows artísticos.



Figura 16: Praça XV com Paço Imperial – palacete em estilo colonial e um dos marcos do lugar – com circulação de pedestres durante a semana
Crédito: Autora



Figura 17: Rua dos Mercadores como percurso turístico cultural nos fins de semana; note-se a torre da Capela dos Mercadores como ponto focal
Crédito: Autora

Tipologias

Apesar das grandes transformações ocorridas na cidade como um todo, essa área permaneceu incólume; em termos de desenho e traçado urbano vem mantendo muitas de suas características originais do período colonial. O neoclassicismo desse período e o ecletismo característico do período republicano, na virada dos séculos XIX e XX, são os estilos que predominam nesse trecho do centro histórico.

As tipologias edilícias da praça XV possuem características monumentais e simbólicas e situam-se, em geral, em centro de terreno, não configurando um *continuum* com outras edificações. Observa-se a presença de inúmeros marcos e monumentos arquitetônicos, tais como a Estação das Barcas, o Chafariz do Mestre Valentim (Figuras 18 e 19) e o Arco do



Figuras 18 e 19: Marcos referenciais do lugar: a Estação das Barcas, edifício eclético de fins do século XIX e o Chafariz do Mestre Valentim, que remonta ao período colonial e determina a linha d'água original, hoje bastante recuada em função dos aterros

Créditos: Autora

Teles. Entretanto, devido às dimensões e proporções dessas arquiteturas – o Paço Imperial, residência oficial da família real portuguesa, o Convento do Carmo e as igrejas que o ladeiam – determinam a geometria retangular da praça e podem ser considerados marcos referenciais e imagéticos do lugar¹⁸ (Figuras 16 e 22).

O Arco do Teles é uma passagem sob um sobrado colonial que remonta ao século XVIII. Na década de 1970, em estado de abandono e deterioração, o sobrado seria demolido. Porém, ao contrário, foi protegido e recuperado, com a permissão do Serviço de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN), pela iniciativa privada que, em contrapartida, pode construir sobre o mesmo um edifício em altura, moderno, e sem qualquer relação com o antigo casarão¹⁹ (Figuras 20 e 21).



Figuras 20 e 21: Arco do Teles como “corredor cultural” durante o dia e, à noite, apropriado pela boemia carioca
Créditos: Autora

O traçado e parcelamento das quadras entre o Paço e o Centro Cultural do Banco do Brasil – cortadas pela travessa do Comércio e rua dos Mercadores – é remanescente do período colonial. Ao contrário da praça XV, nesse trecho as vias são estreitas e as testadas do casario de até três pavimentos coincidem com os limites frontais dos terrenos. As fachadas coladas umas às outras, a escala reduzida do casario e o pequeno desvio entre as duas vias, configuram-nas como um recinto linear e fechado, criando, assim, uma ambiência propícia à apropriação. Os edifícios modernos em altura, os quais ocuparam alguns desses lotes na década de 1970, mantiveram o parcelamento original, ainda que os resultados obtidos possam ser questionados em se tratando da volumetria, ritmo e padrão, gerando contrastes e rupturas em relação às edificações históricas.

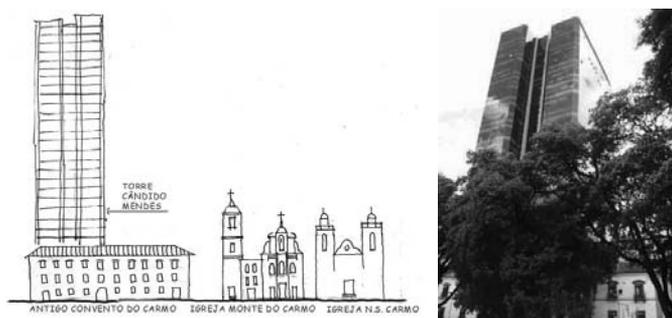
RELAÇÃO FORMAL E FUNCIONAL COM O ENTORNO

Praça XV / Largo do Paço

Ao longo da pesquisa, dois espaços distintos e dicotômicos foram identificados na praça XV (Figura 14). O primeiro, mais próximo ao Paço, e, o outro, definido pela ampla área livre entre o elevado e as barcas. Assim, passaremos a utilizar os termos “largo” e “praça” para denominar cada uma delas em função de suas características, conforme já visto – praça XV para o primeiro, mais simbólico e significativo, ao qual este estudo dará ênfase, e largo das Barcas para o segundo espaço (Figura 24).

A geometria da praça XV é conformada por arquiteturas monumentais já citadas, cujas tipologias e estilos se assemelham e harmonizam-se. Esse sentido de fechamento e a presença da densa arborização configura esse espaço público e aberto como um *recinto* urbano acolhedor e atraente (Figuras 16 e 22). A cobertura vegetal cria um efeito de “teto”, minimizando

o peso das torres e dos edifícios em altura próximos, especialmente a Torre Cândido Mendes (Figura 23). Há uma forte relação formal desse ambiente urbano e dos edifícios que demarcam sua geometria. Isso se acentua com as proporções e tipologias arquitetônicas dos edifícios, além do significado histórico e simbólico do lugar – palco de importantes acontecimentos na vida da cidade. Entretanto, a escala monumental da praça indefensável, a própria monumentalidade dos edifícios que a conformam, a proximidade com a via de intenso movimento, a existência do viaduto e a inexistência de mobiliário urbano, dificultam ou impossibilitam sua apropriação pela população como um lugar de permanência.



Figuras 22 e 23: Croquis nos quais um dos lados que conformam a praça XV com o Convento do Carmo – em cujo pátio foi construída a Torre Cândido Mendes – e as igrejas do Carmo e da Ordem Terceira. A torre surge sobre as árvores, com a elevação do olhar, não interferindo na percepção harmônica do lugar

Créditos: Autora



Figura 24: A praça XV, dividida espacialmente pelo Elevado, é configurada por dois espaços dicotômicos, formal e funcionalmente – a praça XV propriamente dita e o largo das Barcas

Crédito: Autora

Arco do Teles / Travessa do Comércio

O espaço estudado definido pelas duas vias – travessa do Comércio e rua dos Mercadores – tem um de seus acessos pelo Arco do Teles, ponto de comunicação entre essas vias e a praça XV, a configurar marco referencial e histórico da praça XV. A partir do arco, as tipologias dos sobrados em estilo eclético, a escala mais humana das vias, a textura e riqueza decorativa das fachadas, o padrão de cheios e vazios das aberturas e vãos e a idéia de espaço resguardado e protegido, definem o cenário e a ambiência mais que adequados à apropriação e ao uso cotidiano. A via – que durante o dia é corredor de circulação –, à noite é ocupada pelos diversos bares e restaurantes que ali se instalaram após a implementação do Projeto Corredor Cultural. Mesas e cadeiras são dispostas sobre a pavimentação em paralelepípedo e a céu aberto – atraindo um grande número de pessoas que fogem dos horários de *rush* e ali permanecem até a madrugada. A relação funcional com a via é total nesse momento em que os interiores dos sobrados confundem-se com o exterior e transformam-nos em um único e festivo lugar (Figuras 25 e 26).

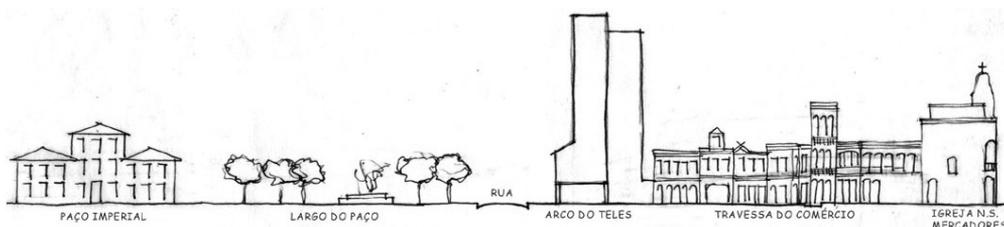


Figura 25: Croquis com perfil da praça XV e travessa do Comércio. Note-se a proporção e volume do edifício moderno construído sobre o Arco do Teles

Créditos: Croquis da autora



Figura 26: Visão serial²⁰ – Registros fotográficos feitos a partir da travessa até o Arco do Teles, com a praça XV ao fundo. A rica textura, a variedade cromática e os cheios e vazios das fachadas distinguem essa da outra área em estudo

Créditos: Autora

O quadro a seguir apresenta um resumo das principais dicotomias que puderam ser observadas ao longo do estudo realizado.

Praça XV	Travessa do Comércio / R. Mercadores
Importância e significado histórico e cultural: palco de importantes fatos da vida da cidade	Via local estreita: travessia e fluxos turísticos
Permanência histórica e constância de funções: fluxo de pedestres na direção barcas-centro	Transitoriedade: usos diferenciados espacial e temporalmente; intensa vitalidade noturna
Marcos referenciais em destaque no espaço público: Paço Imperial, Chafariz do Mestre Valentim, Arco do Teles, Estação das Barcas	Homogeneidade e constância de tipologias; riqueza e variedade de texturas e cores; ritmos das fachadas e fenestrações
Ponto nodal ²¹ – nó ou confluência e cruzamento de fluxos diversos	Percurso ²² – principal função diurna é a circulação e eixo de ligação entre centros culturais
Edifícios do período colonial conformam três lados da praça: Paço, Convento e Arco do Teles; idéia de recinto também pela cobertura vegetal	Sobrados do período eclético; escala reduzida: espaço como recinto fechado; ambiência agradável
Presença de modernas torres de vidro que pouco interferem na percepção do ambiente	Existência de edifícios modernos em altura que pouco interferem na leitura espacial
Grandes espaços livres; sem definição de lote; edifícios em centro de terreno	Vias estreitas; parcelamento com testada reduzida e maior profundidade; ocupação total do lote
Intensa relação formal do edifício com o espaço	Intensa relação funcional do casario com a via
Poucos elementos decorativos, monocromáticos; piso granítico em grandes placas	Riqueza de elementos decorativos e ritmo de fachadas pela fenestração; piso em paralelepípedo

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Este estudo pretendeu analisar o desenho da paisagem de dois lugares da cidade do Rio de Janeiro – a praça XV e a travessa do Comércio – confrontando os aspectos formais e funcionais e levantando suas dicotomias e aspectos harmônicos. A inclusão da abordagem *experiential* da *cognição* e a atitude de *observador incorporado* à experiência do lugar, dos sujeitos da ação e das interações que acontecem, objetivou enriquecer a pesquisa, a análise das informações coletadas e a compreensão dos fenômenos que ali ocorrem.

O importante agora a ser questionado é: qual a imagem que as pessoas têm do lugar? Para elas, qual é o significado desses lugares? Como ocorre ou existe alguma interação dos indivíduos com o ambiente que percorrem diariamente ou no qual, por qualquer razão, permanecem? Como o desenho urbano contribui para a qualidade percebida e vivenciada do lugar?

Sobre os lugares estudados, fica a certeza de sua permanência, o resgate de sua memória e seu significado histórico e cultural serem intrínsecos à cidade como um todo – podem ser percebidos e vivenciados por aqueles que os visitam e percorrem seus caminhos – as formas do passado, a conjunção do ambiente urbano com a arquitetura histórica, a relação harmônica dos aspectos formais e tipológicos presentes.

Por sua vez, as dicotomias encontradas entre esses dois lugares públicos agregam valor e qualidade ao lugar, uma vez que, em muitos aspectos, apesar de contrários, são complementares – como o espaço aberto e amplo da praça em contraposição ao espaço fechado e estreito da travessa. As dicotomias geram ambiências diferenciadas e ricas e permitem sua apropriação de formas distintas.

Finalmente, torna-se necessário enfatizar que a preservação ou permanência desses conjuntos históricos na cidade não deve deixar de lado sua dinâmica urbana, e muito menos as transformações geradas pelo fenômeno urbano contemporâneo. Vivemos o presente nessa metrópole que guarda verdadeiros tesouros de sua história e de sua memória. As intervenções – como as implementadas pelo Projeto Corredor Cultural – devem conciliar esses aspectos interdependentes, de modo a não caminhar para a espetacularização – tendências da sociedade contemporânea – ou à transformação em cenário estático e sem vida. Buscar os caminhos da renovação com respeito ao lugar e à preservação de sua história e de seus símbolos, reinterpretando-os e conferindo-lhes novos significados e identidades, deve ser uma das premissas para o desenvolvimento urbano.

Notas

- (1) VARELA; THOMPSON; ROSCH, *A mente incorporada – Ciências cognitivas e experiência humana*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- (2) Os estudos sobre a *cognição experiencial* e a *observação incorporada*, atitudes que permeiam todo o processo do estudo sobre o lugar – proposta pelo Grupo Pró-Lugar do PROARQ-FAU-UFRJ e coordenado por Paulo Afonso Rheingantz –, fundamentam-se no programa *enactivo* ou *atuacionista* da cognição, proposto por VARELA; THOMPSON; ROSCH.
- (3) Programa de Pesquisa e Pós-Graduação em Arquitetura da Universidade Federal do Rio de Janeiro.
- (4) VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*.
- (5) ABREU, Maurício de. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*.
- (6) CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*.
- (7) LYNCH, K. *A imagem da cidade*.
- (8) LAMAS, José M. R. G. *Morfologia urbana e o desenho da cidade*.
- (9) DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*.
- (10) ALCANTARA, D. de. *Projeto, desempenho urbano e construção do lugar – Avaliação da qualidade ambiental do Parque Guinle*, Rio de Janeiro.
- (11) A expressão *cognição experiencial* foi proposta pelo Grupo Pró-Lugar (PROARQ-FAU-UFRJ), por sugestão da doutora Rosa Pedro, que vem estudando a cognição com enfoque *enactivo* para aplicação da *observação incorporada*, como método de pesquisa sobre o ambiente construído.
- (12) VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*.
- (13) Op. cit.
- (14) Op. cit., p. 292.
- (15) Para um estudo mais aprofundado sobre o Projeto Corredor Cultural, ver PINHEIRO, A. Corredor cultural, um projeto de preservação para o Rio de Janeiro. In: *Anais do II Sedur – Seminário sobre Desenho Urbano no Brasil*, Sedur. São Paulo: Pini, 1986, p.187-201. PINHEIRO, A.; DEL RIO, V. Corredor cultural: Um distrito de preservação no centro do Rio de Janeiro, Brasil. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, Spring, v. 4, n. 2, 1993; Instituto Municipal de Arte e Cultura. *Corredor Cultural: Como recuperar, reformar ou construir seu imóvel*. Rio de Janeiro: Prefeitura da cidade do Rio de Janeiro, 2002.
- (16) LAMAS, José M. R. G. *Morfologia urbana e o desenho da cidade*, p. 101-102.
- (17) Por “praça mineral” entende-se que sua pavimentação é total e feita com material mineral.

- (18) Conforme Kevin Lynch, são cinco os principais elementos estruturadores da imagem mental: *marcos, nós, limites, percursos e setores*. LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- (19) Para a história pormenorizada do processo de tombamento do Arco do Teles, ver GUIMARAENS, C. *Paradoxos entrelaçados – As torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- (20) CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*.
- (21) LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*.
- (22) Op. cit.

Bibliografia

- ABREU, Maurício de. *Evolução urbana do Rio de Janeiro*. IPLANRIO. Rio de Janeiro: Jorge Zahar, 1987.
- ALCANTARA, Denise de. *Projeto, desempenho urbano e construção do lugar – Avaliação da qualidade ambiental do Parque Guinle*. 2002. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2002.
- CULLEN, Gordon. *Paisagem urbana*. Lisboa: Edições 70, 1996.
- DEL RIO, Vicente. *Introdução ao desenho urbano no processo de planejamento*. São Paulo: Pini, 1990.
- GUIMARAENS, Ceça. *Paradoxos entrelaçados – As torres para o futuro e a tradição nacional*. Rio de Janeiro: UFRJ, 2002.
- LAMAS, José M. R. G. *Morfologia urbana e o desenho da cidade*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbekian, 1992.
- LYNCH, K. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.
- NORBERG-SCHULZ, Christian. *Genius loci: Towards a phenomenology of architecture*. Londres: Academy Press, 1979.
- PINHEIRO, A.; DEL RIO, V. Cultural corridor: A preservation district in downtown Rio de Janeiro, Brasil. *Traditional Dwellings and Settlements Review*, Berkeley: Spring, v. 4, n. 2, 1993.
- THOMPSON, Evan. *Human consciousness: From intersubjectivity to interbeing*. Disponível em: <<http://www.york.ca/evant>>. Acesso em: maio 2004.
- TUAN, Yi-Fu. *Topofilia*. São Paulo: Difel, 1980.
- VARELA, Francisco; THOMPSON, Evan; ROSCH, Eleonor. *A mente incorporada – Ciências cognitivas e experiência humana*. Porto Alegre: Artmed, 2003.
- VILLAÇA, Flávio. *Espaço intra-urbano no Brasil*. São Paulo: Nobel, 1998.

CIDADE, MODOS DE USAR: UM ENSAIO SOBRE LEITURA

CITY, USER'S GUIDE – AN ESSAY ON URBAN LANDSCAPE

Fábio Duarte

Professor do mestrado em Gestão Urbana da PUC do Paraná, arquiteto e doutor em Comunicações pela USP e mestre em Multimeios (Unicamp). Foi pesquisador de doutorado em Desenvolvimento Regional (Université Laval, Canadá) e Geografia (Sorbonne, França).
e-mail: duarte.fabio@pucpr.br

RESUMO

Os conceitos de *cidade* e *urbano* são, muitas vezes, tomados como similares; mas é justamente em suas diferenças que estão as riquezas conceituais para análise das vivências urbanas. A partir da análise de alguns autores (LYNCH) e críticos (SASAKI) das metodologias de leitura do espaço urbano, propomos a discussão das possibilidades de mapear a cidade não a partir de referências físicas, mas de suas vivências – nas quais os trabalhos de Georg Simmel, Lucrecia Ferrara e Armando Silva são discutidos. Nesse ponto, propomos os três conceitos operacionais: a *cidade percebida*, em que o foco é entender a cidade não pelo que ela se apresenta a nós, mas as representações que dela fazem seus habitantes; os *rastros urbanos*, os quais, por mínimos indícios, resgatamos as diversas vivências urbanas que se sobrepuseram e que ainda ecoam na cidade em que vivemos atualmente; e a *cidade comunicada*, na qual verificamos a interdependência existente na vivência urbana e suas representações do espaço urbano construído e o espaço simbólico inserido na cidade pelos meios de comunicação. Para ilustrar a intenção conceitual e metodológica deste ensaio, tomamos exemplos de trabalhos de leitura urbana realizados em Curitiba, Paraná.

Palavras-chave: Percepção ambiental, análise urbana, cidade comunicada, rastros urbanos, Curitiba.

ABSTRACT

The terms urban and city are frequently taken as similar; but it is exactly in their differences that lay the conceptual strength for the analysis of urban experiences. From the main ideas of some authors (LYNCH) and critics (SASAKI) dedicated to the methodologies of urban reading, we discuss some possibilities of mapping the city not from physical references, but from people's experiences of the city – where the works by Georg Simmel, Lucrecia Ferrara and Armando Silva are discussed. At this point, we propose three operational concepts: perceived city, where the focus is on the understanding of the city from the representations that their inhabitants make of it; urban tracks, where through minimum indications we rescue the diversity of urban experiences that are overlapped and still echo in the city; and communicated city, where we verify the interdependence that has in the urban experience and its representations of the constructed urban space and the symbolic signs inserted in the city. To illustrate the conceptual and methodological intention of this essay, we take examples of our works of urban reading in Curitiba, Paraná.

Key words: Urban perception, urban analysis, communicated city, urban tracks, Curitiba.

O URBANO E SUAS CATEGORIAS ESPACIAIS

Se nos propomos a analisar o meio urbano a partir da percepção das vivências de seus habitantes, buscando signos dos modos de usar a cidade e representações alternativas, devemos nos colocar uma pergunta essencial: qual a diferença entre cidade e urbano?

Muitas vezes tomados como termos similares, é justamente em suas diferenças conceituais que estão alguns dos pontos mais ricos (e complexos) a serem explorados. Leonardo Benevolo (1984, p. 15), ao iniciar sua reflexão sobre a cidade na história, busca-lhe distinguir dois sentidos: *“uma organização da sociedade concentrada e integrada, que começa há cinco mil anos no Próximo Oriente”* ou *“o cenário físico desta sociedade”*. Porém, mesmo essa distinção, sendo prática por permitir a compreensão de sociedades distantes, extintas ou anteriores à nossa pelos indícios físicos restantes de suas cidades, Benevolo logo argumenta que tal correspondência se perde na cidade moderna (a partir do final do século XIX) e a urbanização em escala mundial: *“A cidade em que vivemos não é o reflexo fiel da sociedade no seu conjunto, mas um mecanismo mais rígido, que serve para retardar e para amortecer as transformações em todos os outros campos, para fazer durar mais tempo a hierarquia dos interesses consolidados.”* (BENEVOLO, 1984, p. 29)

A constatação de Benevolo de não haver uma correspondência direta entre a organização social urbana e sua materialização em uma cidade cujas formas a espelhariam, ao menos a partir da modernidade, encontra discussão teórica aprofundada em Henri Lefèbvre. Para este, é possível identificar a principal característica da modernidade e contemporaneidade pela revolução urbana, que englobaria o *“conjunto das transformações que a sociedade contemporânea atravessa para passar do período em que predominam as questões de crescimento e de industrialização (modelo, planificação, programação) ao período no qual a problemática urbana prevalecerá decisivamente, em que a busca das soluções e das modalidades próprias à sociedade urbana passará ao primeiro plano”* (LEFÈBVRE, 1999, p. 19). Nesse sentido o autor define o fenômeno urbano (1999, p. 28), o qual sintetiza como o *“urbano”* e contrapõe ao termo *“cidade”* – esta como *“um objeto definido e definitivo”* – um campo de ações concretas, enquanto aquele como sendo, ao mesmo tempo, a síntese teórica das questões que marcam a sociedade contemporânea e uma *“virtualidade iluminadora”*. Há, é claro, um diálogo de co-formação entre a sociedade urbana e cidade, mas não um espelhamento.

A compreensão, portanto, de o urbano abarcar conceitos, comportamentos, relações sociais, produtivas e tecnológicas, referenciais políticos e ideológicos que, ao mesmo tempo, moldam e refletem a sociedade contemporânea, e isso não se reflete diretamente na concretude da cidade, é suficiente para aceitarmos que a análise do meio urbano, pela leitura das formas da cidade, é um processo que reduz, de antemão, a complexidade e riqueza analítica. Para os profissionais que lidam com intervenções, planejamento e gestão urbanos, que têm como principal material de trabalho representações da cidade (mapas topográficos, cadastrais, de zoneamento, fotos, legislação, dados demográficos espacializados, plantas de infra-estrutura), é especialmente árduo entender que a dinâmica urbana, a qual percebem no contexto em foco de trabalho, não se manifesta diretamente nas formas legíveis da cidade e não é detectada pelas formas usuais de sua representação.

Isso sinaliza o desafio que temos, profissionais e pensadores envolvidos com as questões urbanas. Este trabalho pretende contribuir para essa discussão propondo conceitos operacionais para se ler o urbano na cidade.

LER O URBANO NA CIDADE

No final dos anos 50, Kevin Lynch (1999) fez uma das pesquisas pioneiras sobre a leitura do espaço urbano pelos cidadãos e sua sistematização conceitual e metodológica, chegando a um conjunto de elementos físicos preponderantes na criação de uma imagem da cidade. Tendo esse estudo por base, Ken-Ichi Sasaki (2000) discorda do privilégio atribuído à visibilidade presente nos cinco elementos identificados por Lynch como estruturadores da cidade,

principalmente quando são reforçados como receita para que uma cidade se torne de fácil apreensão e, assim, “bela”. Na verdade, nesse estudo inaugural Lynch não preconiza esses elementos (vias, barreiras, regiões, cruzamentos e marcos referenciais) como partido de projeto; ele apenas detectou, a partir das entrevistas e desenhos de seus entrevistados, os elementos preponderantes e reincidentes que poderiam ser considerados como estruturais da imagem coletiva das cidades pesquisadas. O que muito aconteceu foi o fato de, em novas pesquisas, desconsiderando as características específicas, tanto físicas quanto culturais das cidades, autores procurarem, a todo custo, identificar os cinco elementos de Lynch – e não perceberem que os elementos estruturais não são dados *a priori*, e sim resultantes da vivência urbana.

Nesse sentido, Sasaki propõe a idéia de tatilidade urbana, na qual a vivência corpórea traria o conhecimento mais profundo da cidade. Michel de Certeau (1996, p. 171) já havia debatido que no “corpo a corpo” dos pedestres com a cidade é que passamos a conhecê-la, como se “*uma espécie de cegueira caracterizasse as práticas organizadoras da cidade habitada*”. Nessa cegueira exploratória, portanto sem possibilidade de construção de uma visibilidade urbana, e convergente à apreensão tátil de Certeau (1996, p. 176), Sasaki coloca seu conceito de tatilidade urbana. Tendo a cidade de Tóquio e suas montanhas como exemplo, Sasaki afirma que o Monte Fuji, a quilômetros da cidade, é um ordenador determinante da paisagem urbana, e pode ser encarado como uma referência visual; porém, com mais força no cotidiano urbano estão as montanhas internas à cidade, sobre as quais ela se espalha, não se configurando, portanto, como referências visuais, mas sim – e isso é seu destaque – como referências táteis. Experiência semelhante de cidade montanhosa sem marcos visuais flagrantes, na qual a estrutura urbana geral para seus habitantes e o senso de localização ocorrem pela diferença de relevo, podemos encontrar em São Carlos, interior do estado de São Paulo, onde os bairros são identificados por serem altos ou baixos (estes junto de rios), e mesmo os poucos marcos referenciais na avenida principal estão bastante vinculados à sua distribuição no relevo.

Porém, Sasaki nos parece apresentar a mesma deficiência que ressalta, ao contrapor a tatilidade à “exclusiva” visibilidade observada nos estudos de Lynch: ele não apresenta alternativas metodológicas. Uma pergunta que sempre deveria ser posta a críticos – de preferência por eles mesmos, antes de publicarem suas idéias: se não isso, o que sugere?

O corpo, a tatilidade como forma de conhecimento urbano é uma idéia proveitosa, e com a relevância de outros elementos não-visualizáveis (como o imaginário) vêm sendo trabalhados como essenciais para se entender a percepção e o uso do espaço – incluindo, portanto, o espaço urbano. Porém, duas questões, interligadas, ficam em aberto: como representar a cidade tátil; e como tornar essa apreensão tátil em instrumental de análise, planejamento e gestão das cidades? Sem o enfrentamento dessas questões, a tatilidade urbana aparece como uma iluminação, mas ainda não uma idéia. Se não é possível generalizar um conhecimento e representá-lo de modo a outras pessoas terem acesso a ele por sua representação, de que vale apenas a argumentação, se há outro conhecimento possível? E se não se consegue sistematizar esse conhecimento e suas representações, de modo a torná-lo instrumental para análise e ação sobre tal objeto, há os riscos de:

a) Na análise, nunca haver um mínimo de fatores comuns que permitam comparar situações distintas;

b) na ação, asseverando haver um conhecimento ligado ao uso corpóreo da cidade, mas não o sistematizando, aceitar, tacitamente, nada se poder fazer; a vida urbana, seu planejamento e sua gestão são procedimentos vazios, os quais nunca conseguirão lidar com a multiplicidade das vivências urbanas.

Ora, claro que não pressupomos haver um planejamento centralizado a ditar como a cidade deva ser ou uma gestão que enquadre a vida urbana em estruturas definidas; mas não enfrentar o desafio conceitual e metodológico de criar instrumentos de análise e ação, a partir de uma idéia de a cidade ser os modos de vivenciá-la, é proteger-se em uma crítica arguta, mas que não avança.

CARTOGRAFANDO AS VIVÊNCIAS URBANAS

Geógrafos, urbanistas, sociólogos e gestores urbanos têm, nos mapas, um instrumento fundamental de trabalho. Uma representação que, ante a impossibilidade de contato direto constante com a cidade, torna-se plano de reflexão e de ações urbanas. Há um distanciamento evidente entre o mapa da cidade e a cidade – e não há como ser diferente. Toda representação é algo que substitui um objeto a alguém, transmitindo algumas de suas características em sua ausência. Por meio de representação compreende-se um objeto sem ele estar presente. O caráter representacional é intrínseco a qualquer forma de reflexão, e portanto, instrumento de mediação também às ações sobre determinada realidade. Tendo isso claro, não há razão para se delongar em críticas condenatórias de os responsáveis pela ação, em um determinado ambiente, não terem contato com a realidade e tomarem suas decisões em gabinetes, enclausurados sobre representações frias do mundo real.

A reflexão e a ação sobre um meio, principalmente na escala urbana, sempre se farão mediadas por representações. Desse modo, a única questão realmente válida é: essas representações dão conta dos aspectos que se pretende trazer à reflexão e subsidiam ações de intervenção e gestão urbanas? Se não, por que não? E como contribuir?

Michel de Certeau (1996, p. 205) lembra que a forma representacional dos mapas atuais (com seus códigos, elementos aceitos, etc.) está diretamente ligada ao nascimento do discurso científico nos séculos XV ao XVII, e, aos poucos, deixou de estar ligada à marcação dos percursos que definiam um território, as etapas a cumprir e as distâncias medidas por dias de marcha. Tal codificação científica dos mapas fez com que essas representações tivessem vínculos cada vez mais estreitos e interdependentes entre si (os novos mapas atualizam os anteriores, os agrupamentos populacionais devem ser encaixados em regiões precisamente delimitadas, em mapas os quais, por sua vez, devem “casar” com a carta hidrográfica que será cortada no fim da área mapeável, independente das nascentes ou foz), nem sempre acompanhando as dinâmicas socioeconômicas, tecnológicas e culturais que reconstróem o espaço habitado.

O resgate de representar-se a complexidade e as singularidades das vivências urbanas é um tema constante não só das disciplinas que lidam diretamente com a cidade, mas também da filosofia. Heinz Paetzold (2000), ligando as metáforas filosóficas às cidades, argumenta que, enquanto René Descartes (no século XVII) defendia que a ciência seria mais coerente se pautada por um sistema lógico homogêneo de parâmetros, assim como as cidades barrocas e renascentistas, edificadas sob as ordens de único arquiteto inspirado por um único regente, Ludwig Wittgenstein (no século XX) discutia que a linguagem não se baseava em elementos semânticos básicos e originários, mas em jogos de linguagem provenientes de seu uso, os quais criariam possibilidades de linguagem, como subúrbios ou a formação espontânea das cidades antigas. Nessa mesma época, continua Paetzold, Ernst Cassirer e Georg Simmel defendem: nem a lógica científica ligada à física e à matemática nem os insumos da lingüística seriam suficientes para se tornarem modelos da filosofia contemporânea, mas tão somente quando essa filosofia tomar como instrumental as formas simbólicas e tornar-se uma filosofia da cultura.

A multiplicidade de singularidades mutáveis e interdependentes é que forma uma cultura, e, na cidade, essa é uma definição sucinta das vivências urbanas. Representar tais singularidades é um primeiro passo que já vem sendo dado por diversos pesquisadores a debruçarem-se sobre a percepção e leitura urbana; o desafio que se coloca cada vez mais é representar sistematicamente essa multiplicidade, esse coletivo de singularidades interdependentes, pois só com a sistematização de representações de coletivos estaremos aptos a fornecer insumos àqueles envolvidos em intervenção e gestão urbanas.

CROQUIS URBANOS

Colocarmo-nos como observadores do modo como as pessoas vivenciam essa região seria como se ocupássemos uma posição fora desse cotidiano, apenas descrevendo e analisando

as maneiras como as pessoas usam a cidade, pareceria um distanciamento crítico que, na verdade, ocultaria a inevitável cultura do observador impregnando a observação e a análise. Nesse sentido, colher diretamente daqueles que vivem a cidade (moradores, trabalhadores, usuários esporádicos, passantes), suas próprias percepções e representações da vivência urbana, é fundamental.

Armando Silva (2003, p. 24) comenta que a riqueza dos croquis está em guardarem “os limites evocativos e metafóricos, aqueles de um território que não admite pontos precisos de corte, por sua expressão de sentimentos coletivos ou de profunda subjetividade social”. A passagem dos croquis aos mapas é um dos desafios para se instrumentar os processos de intervenção e gestão urbanas; porém, além de transportar às cartas urbanas o que foi desenhado nos croquis por aqueles que vivenciam uma região, é importante analisar os aspectos qualitativos desses croquis, desprendendo-se das escalas e eqüidistâncias geográficas para explorar indícios de vivências urbanas as quais se colocam no papel por escalas subjetivas, por proximidades afetivas.

Claro que, em um primeiro momento, corre-se o risco de buscar, nesses croquis, os elementos estruturais da leitura urbana propostos por Kevin Lynch (vias, barreiras, regiões, cruzamentos e marcos referenciais) – mas isso ofuscaria ao mesmo tempo a riqueza conceitual e metodológica de Lynch e a multiplicidade possível de abordagens provenientes dos habitantes, potencialmente variáveis de acordo com o contexto urbano, a cultura perceptiva da população e a relação entre essa cultura e o contexto.

A idéia, portanto, é, justamente, partir dos croquis e, sem quaisquer pressupostos classificatórios, estar atento às similaridades de leitura urbana que esses croquis possam apresentar – lembrando ser possível que, ao longo de diversas análises, encontremos categorias reincidentes, mas também, em diferentes contextos aos quais a pesquisa for aplicada, outras categorias de percepção podem surgir, seja pela cultura da população entrevistada, seja pelas variantes no contexto urbano.

Para fazer da análise dos desenhos instrumento de sistematização de leitura urbana, a ser incorporado em projetos de intervenção e processos de gestão urbanos, propomos três caminhos:

1 – Ao possuir um conjunto significativo de desenhos e conseguir agrupá-los em categorias definidas a partir de suas características gráficas, podemos ter idéia de como as pessoas apreendem determinada região – privilegiando seus trajetos cotidianos, por exemplo. Tal característica pode servir de guia para orientar intervenções urbanas, tanto as que interferem diretamente no sistema viário quanto aquelas que podem se apropriar dessa apreensão preponderante para se estabelecerem;

2 – ao deixar que os habitantes representem livremente o bairro, sem a restrição do código da palavra em entrevistas e a relação indissociável com o referente na fotografia, temos, no desenho, a possibilidade de vislumbrar relações subjetivas entre elementos físicos (vias, edifícios), comportamentais (trânsito) e imaginários (bairro arborizado, boemia). Como insumo a intervenções e gestão urbana de determinadas áreas, é possível destacar algumas dessas características que, se não são quantificáveis, guardam fagulhas da vivacidade da vivência urbana;

3 – ao analisar os desenhos, identificar todos os elementos representados que possam ser mapeados. Essa transposição do croqui, com forte carga subjetiva, para a exatidão da carta urbana, é o desafio e intuito principal deste estudo, buscando produzir mapas das vivências urbanas, os quais se tornem instrumentais para urbanistas, arquitetos e gestores urbanos.

CONCEITOS OPERACIONAIS

Importantes análises da paisagem urbana vêm sendo feitas no Brasil a partir das representações que os usuários de uma região fazem da cidade, usando diferentes metodologias fundamentadas nos trabalhos de Kevin Lynch (FERRARA, 1993; SANTOS, 1988). Mas essa pers-

pectiva metodológica, a qual chamamos *cidade percebida*, traz-nos o seguinte questionamento: ela privilegia o presente, o modo como, hoje, as pessoas percebem um ambiente urbano.

Para ampliar a leitura da cidade, buscando nela traços do fenômeno urbano que a constitui, procuramos dois caminhos complementares: um que resgatasse indícios de uma cidade não mais existente em sua inteireza, mas ainda a determinar padrões urbanos e vivências atuais; e outro que identificasse, na cidade, atuais projeções de como se pretende que ela seja e já estejam sendo aplicadas sobre a cidade atual, constituindo um imaginário urbano.

Assim, por um lado consideramos importante dar voz às pedras, buscar indícios na concretude da cidade que nos indicasse usos e vivências anteriores de uma região e que, ainda hoje, alimentam a vivência, percepção e representação da cidade. A esse encaminhamento metodológico chamamos *rastros urbanos*. Por outro lado, enfatizando que a percepção e representação da cidade estão diretamente ligadas a um imaginário urbano, e este ser formado por objetos e ações as quais não se inscrevem tradicionalmente no campo do urbanismo, mas operam pela projeção de signos de uma cidade desejada na cidade atual, buscamos identificá-los nos meios de comunicação – estratégia de pesquisa a que chamamos *cidade comunicada*. A seguir, desenvolvemos os três conceitos (cidade percebida, rastros urbanos e cidade comunicada), buscando ilustrá-los com alguns exemplos.

Cidade percebida

Da compreensão de como diferenças sociais, etárias e culturais daqueles que vivenciam uma região percebem, apreendem e incorporam em seu imaginário depende, em boa medida, o sucesso da implantação e gestão de projeto urbano.

A intenção de abrirmo-nos à compreensão da cidade pelas representações das pessoas as quais nela vivem, necessariamente deve assumir que a cidade concreta não é o único referencial. Isso pode parecer contraditório: afinal, a intenção não é analisar como as pessoas representam a cidade, e sim como percebem e representam essa percepção.

No primeiro caso, na análise da representação da cidade, teríamos, de um lado, uma cidade que está lá, a qual se conhece de antemão, e, de outro lado, representações as quais as pessoas fazem dessa cidade. A análise só permitiria relacionar representações múltiplas a uma cidade única, variadas a uma cidade definitiva, ou seja, o objeto cidade estaria fundamentalmente definido e dele pode-se representar o que se quiser, mas sempre será o que é: um parâmetro imóvel de análise.

Por isso é importante ressaltar que se trata, aqui, do segundo caso, da análise da percepção da cidade por aqueles que a vivenciam. Isso significa que consideramos ser a cidade tanto a sobreposição irregular das cidades anteriores a ela, nela, que foram o antes dela, como também a justaposição das vivências urbanas de seus habitantes e seus usuários. Estes, por sua vez, percebem a cidade por estímulos de elementos urbanos que dela “provêm”, mas também a percebem por estímulos (imagens, desejos) os quais projetam sobre a cidade. A cidade se torna, assim, também, um caleidoscópio projetivo de várias e variadas percepções que a imantam, induzindo outras percepções e tornando-se cidade.

Vejam, por exemplo, um bairro considerado violento, mesmo nele não ocorrendo mais crimes ou assaltos do que em outros. Mas as ruas são escuras e há uma favela. O primeiro sintoma indica apenas um problema de iluminação pública, que pode ser questão de número de luminárias, potência das luzes, ou arborização frondosa; o segundo sintoma, a favela, é uma formação territorial que indica problemas socioeconômicos e fundiários na cidade. No entanto, esses dois fatores podem dar a sensação de insegurança para quem vivencia esse bairro, e tais impressões são passadas de um para outro – e se, efetivamente, ocorre algum problema de violência, ele se impregna desses elementos relacionados, no imaginário urbano, à falta de segurança: cria-se, assim, a impressão de um bairro inseguro, oriunda da percepção dos moradores.

Assim, essas percepções urbanas são tanto apreensões de elementos concretos da cidade como projeções feitas sobre ela – e é na relação de reflexão e projeção de estímulos que se dá

a percepção urbana, a qual direciona, por sua vez, as vivências urbanas e a idéia concebida de uma região.

A metodologia usada na cidade percebida, então, procura reter, daqueles que vivem uma região, alguns indícios do que absorvem e projetam sobre a cidade e formam sua percepção. Para a intervenção ou gestão urbana a cidade percebida nos parece fundamental, pois é nesse âmbito que uma atuação desatenta ou desastrada leva ao risco de frustrar um projeto o qual, no gabinete, demonstra sucesso.

Quando, aos moradores da região junto do rio Belém, o único inteiramente dentro do município de Curitiba e altamente poluído, foi pedido que desenhassem o rio na cidade, os resultados mostram a diversidade da percepção de um mesmo elemento urbano, como vemos nos desenhos abaixo.



Figura 1: Desenho de percepção – dentro do rio
Crédito: Autor e entrevistado anônimo

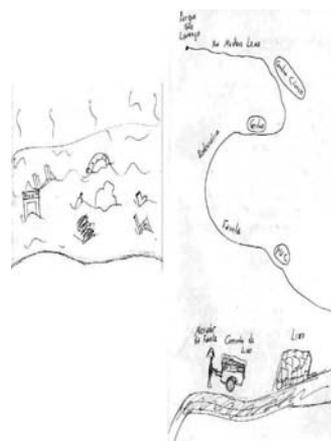


Figura 2: Desenho de percepção – o rio na cidade
Crédito: Autor e entrevistado anônimo

O desenho da Figura 1 é representante de um conjunto de desenhos de pessoas que enxergam o rio pontualmente e ligam-no exclusivamente à poluição. Não importa por onde ele passa (lembrando que a proposta era: “Desenhe o rio Belém na cidade de Curitiba”); a atenção exclusiva é que ele está visivelmente poluído, como mostram os elementos boiando.

Já o desenho da Figura 2 coloca o rio na cidade, ao sinalizar alguns pontos de passagem (Parque São Lourenço, Centro Cívico, PUC). Mas na parte inferior também há referência à poluição do rio; e o desenho é ilustrativo de um conjunto que explicita a visão preconcebida de os moradores da favela (Vila Torres) serem catadores de lixo (na verdade, há uma comunidade grande de catadores de papel), que causam, diretamente, a poluição do rio.

Rastros urbanos

“E percebemos que não somos mais do que os muitos que viveram nesses lugares.”
Benedetta Tagliaube

A cidade é formada por uma sobreposição de camadas de outras cidades que existiram antes – ou melhor, a mesma cidade que se sobrepõe a si mesma, ao mesmo tempo reafirmando-se como única e distinguindo-se de si própria. A alma da cidade encontra-se na sobreposição de vivências urbanas que formam a cidade cotidianamente.

Parte dessas camadas é apagada pelas vivências que as sucedem; mas uma outra parte resta como seu testemunho. A busca de indícios dessas vivências tem menos a intenção de reconstituir o passado e entender mais como a cidade em que vivemos hoje é como é, em

duas vertentes principais de análise: a) em qual medida e modo a cidade de ontem determina a cidade de hoje; e b) quais indícios da cidade de ontem podem direcionar ações sobre as vivências urbanas atuais.

Ambas as vertentes corroboram a necessária compreensão de, para se implementar alterações de usos, ser imprescindível entender que outros usos construíram a região tal como ela se encontra – talvez usos que não mais existam, mas deixaram rastros urbanos na região, rastros contidos na arquitetura de certas edificações, na implantação de outras (morfologia urbana), em remanescentes urbanos, no imaginário histórico impresso na cidade atual.

Vejam alguns exemplos originários de pesquisas de leitura urbana desenvolvidas em Curitiba.

Nas duas imagens abaixo temos fragmentos de um uso urbano que já não mais existe, mas cujas marcas estão presentes na cidade. Na Figura 3, os trilhos de trem ainda marcam o pátio de manobra de uma concessionária de veículos; enquanto na Figura 4, em meio a um canteiro central, para cruzar um canal estreito e raso, uma robusta ponte de estrutura de ferro. Nenhum desses elementos tem qualquer função na cidade atual, mas indicam que, em algumas regiões, sua morfologia atual está calcada em usos os quais deixam seus rastros na cidade. Mesmo estando distantes mais de dois quilômetros, ambos os elementos são parte de uma região da cidade outrora marcada pela iniciante industrialização e pelo transporte férreo que trazia matéria-prima e levava produtos manufaturados.

A busca de rastros urbanos implica em vasculhar a cidade, procurando elementos que despertem dúvidas: O que faz isto aqui? Por que esta rua tem esta forma? São tanto elementos concretos, a levarem-nos aos documentos históricos, quanto o caminho inverso, ao se analisar projetos ou planos antigos, que tinham um projeto urbano claro, e buscar, na cidade, seus indícios. Na Figura 5, desenho de Alfred Agache para Curitiba, de 1943, região do Centro Cívico – o qual já não mostra um rio que, hoje, surge canalizado e poluído e encontra razões históricas de planejamento para seu descaso urbano. As regiões do Rebouças e da bacia do rio Belém podem ser vistas na Figura 6.

CIDADE COMUNICADA

É ingenuidade imaginar que edifícios com destaque arquitetônico, alterações urbanísticas, mudanças na legislação e políticas socioeconômicas são auto-suficientes ou, mais ainda, são as únicas formas legítimas para promover mudanças e incrementos sociais, econômicos ou culturais, em detrimento da construção da imagem dessa região.

Há relações de interdependência entre o espaço urbano construído e o espaço simbólico. Mais ainda, poderíamos afirmar que a cidade “é o que é”, tanto quanto dizem que ela é. Vimos



*Figura 3:
Rastros dos trilhos
do bonde em
concessionária de
veículos, na praça
Eutrásio Corrêa, Centro
Crédito: Autor*



Figura 4:
 Ponte férrea na rua João Negrão, Rebouças
 Crédito: Autor

isso, em parte, na cidade percebida, formada pela apreensão de índices da cidade concreta, mas também de signos projetados sobre a cidade – que formam a cidade percebida, a cidade vivenciada. Se isso é verdadeiro para a cidade presente, aquela da vida cotidiana, quão forte não deverá ser a imagem de uma cidade desejada para ela se inserir na cidade mental, de modo a enxergar e viver a cidade que ainda não está lá. É o uso futuro da cidade que se busca inserir na cidade presente, para já formá-la no imaginário urbano.

A cidade comunicada se faz por reflexão ou projeção. Na primeira, busca-se verificar como uma determinada região aparece nos meios de comunicação, e, conseqüentemente, como ela é refletida de volta à cidade (pelos leitores ou telespectadores), influenciando o imaginário urbano de uma região. Na segunda se pode analisar, pelo material de marketing e divulgação, como projetos, em uma região urbana, são construídos e publicados para se inserir uma cidade desejada na cidade presente, de sorte que suas qualidades sejam incorporadas de antemão, mesmo imaginariamente.

A partir do ano 2000, a prefeitura de Curitiba lançou o Projeto Novo Rebouças, com a



Figura 5: Alfred Agache. Desenho para o Centro Cívico de Curitiba, 1943
 Fonte: Prefeitura de Curitiba



Figura 6: Localização das áreas de estudo – Bairro Rebouças e bacia do rio Belém
 Crédito: Autor

intenção de revitalizar o antigo bairro industrial da cidade, onde há vários imóveis de grandes dimensões (antigas plantas fabris) desocupados, e torná-lo um pólo cultural. Para mostrar as intenções de grandiosidade do projeto, a prefeitura lançou um material de promoção e divulgação no início do projeto, no qual, antes de comentar-se qualquer coisa sobre o bairro, há uma linha do tempo em que aparecem alguns dos destaques urbanos pelos quais a cidade

se tornou conhecida (como Ópera de Arame, Estações Tubo, Jardim Botânico, etc.), em uma intenção clara de atribuir a importância intencionada com o Projeto Novo Rebouças.

A iniciativa privada também se apropriou da força que vinha sendo dada pela prefeitura para a revitalização do Rebouças. O Shopping Estação, instalado em área junto da antiga estação ferroviária da cidade (incorporando-a ao projeto), quando da inauguração de seu centro de convenções, informava, no material de divulgação, que sua localização estava no Novo Rebouças (sic), o “SoHo de Curitiba”, aludindo ao charme e prestígio da região nova-iorquina que passou por um processo de renovação urbana nos anos 80 e 90.

CONCLUSÃO

Como vimos defendendo neste estudo, é um desafio aos projetos de intervenção e gestão urbana analisar como as vivências urbanas estão impregnadas na cidade – tanto em sua concretude quanto nos modos de usá-las e no imaginário dos habitantes – de forma a integrar a leitura dessas vivências nos projetos de intervenção e processos de gestão desse ambiente urbano.

O espaço da cidade é formado por processos urbanos que tanto se sucedem na história quanto se inter-relacionam em uma mesma época e, com princípios diversos, forjam a cidade múltipla. A cidade é policrônica: seu tempo não é linear, muito menos causal, com o passado sendo condicionante absoluto do presente e tendo o futuro como consequência inevitável ou miragem distante.

A análise da *cidade percebida*, *cidade comunicada* e *rastros urbanos* procura mostrar as implicações de cada uma delas nas vivências urbanas, em como os habitantes usam, percebem e imaginam sua cidade. A história da cidade, nesse sentido, não é vista como o passado



Figura 7: Projeto Novo Rebouças – Caderno de divulgação

Fonte: Prefeitura de Curitiba, 2000

urbano documentado. Seus elementos (físicos ou normativos) ainda presentes condicionam usos bloqueados pelo imaginário de um uso passado, o qual, mesmo que tenha perdido função, ainda é presente na percepção urbana, ou permanece ativo na cidade pela tradução de usos focada no presente. Nessa tradução de usos, muitas vezes, o que a impulsiona são as intenções de cidade, uma cidade futura projetada na atual, para que ela comece a materializar-se “antes” de ser construída. Assim, a cidade atual se constitui na imbricação de tempos urbanos distintos, ora articulando elementos a testemunharem o que ela foi, ora arremessando-se no sentido do que pretende ser.

Temos, então, que o espaço da cidade é constituído pelas relações entre objetos e ações as quais se apresentam, desde que passem por determinados filtros culturais. Propusemos o conceito de espaço (DUARTE, 2002) como matriz dos conceitos de território e lugar. Enquanto o primeiro (espaço) possibilitaria o contato sensorial e quase isento de significações com objetos e ações, e ao mesmo tempo se definiria por um alto grau de abstração conceitual, lugar e território seriam aproximações intencionais com esse espaço. Importantes pensadores

que enfrentaram essa questão (FERRARA, 1986; SANTOS, 1997; CASEY, 1997) sempre admiraram que, no esforço analítico sobre o espaço (não importando a escala, seja a geopolítica internacional, seja o ambiente urbano), seu entendimento teria de passar por conceitos de aproximação, como território e/ou lugar.

Neste artigo sobre a leitura da cidade, partindo-se das vivências urbanas resgatando sua propriedade policrônica, o lugar é o instrumento conceitual que emerge. Os lugares da cidade são as porções do espaço apropriadas por pessoas ou grupos pela identificação afetiva ou cultural, não se restringindo às determinantes territoriais legais (dos bairros, por exemplo).

O desafio posto a partir do que trouxéssemos da *cidade percebida*, *cidade comunicada* e *rastros urbanos*, nos quais todos falavam de uma mesma e múltipla cidade, é: o sucesso de intervenções urbanas passa, necessariamente, pela constituição de lugares. E esta passa pela apropriação afetiva de uma porção do espaço, em que não importam as dimensões geográficas, e sim o conjunto de valores resgatados do passado naquela região ou desejados para que ela venha a ser, participando juntos, espacial e temporalmente, das vivências urbanas.

Bibliografia

- BENEVOLO, Leonardo. *A cidade e o arquiteto*. São Paulo: Martins Fontes, 1984.
- CASEY, Edward. *The fate of place*. Berkeley: University of California, 1997.
- CERTEAU, Michel de. *A invenção do cotidiano: Artes do fazer*. Petrópolis: Vozes, 1996.
- DUARTE, Fábio. *Crise das matrizes espaciais*. São Paulo: Perspectiva, 2002.
- FERRARA, Lucrécia D'Aléssio. *Estratégia dos signos*. São Paulo: Perspectiva, 1986.
- _____. *Olhar periférico*. São Paulo: Edusp/Fapesp, 1993.
- LEFÈBVRE, Henri. *A revolução urbana*. Belo Horizonte: Universidade Federal de Minas Gerais, 1999.
- LYNCH, Kevin. *Imagem da cidade*. São Paulo: Edições 70, 1999.
- PAETZOLD, Heinz. The philosophical notion of the city. In: MILES, Malcom; HALL, Tim; BORDEN, Iain. *The city cultures reader*. Londres/Nova York: Routledge, 2000.
- SANTOS, Carlos Nelson F. dos. *A cidade como um jogo de cartas*. São Paulo: Projeto, 1988.
- SANTOS, Milton. *A natureza do espaço*. São Paulo: Hucitec, 1997.
- SASAKI, Ken-Ichi. For whom is city design? Tactility vs. visuality. In: MILES, Malcolm; HALL, Tim; BORDEN, Iain (EE.). *The city cultures reader*. Nova York: Routledge, 2000.
- SILVA, Armando. *Imaginários urbanos*. São Paulo: Perspectiva, 2003.

Obs.: O título deste artigo em inglês respeitou a versão inglesa para o título do livro de Georges Pérec: *La vie, modes d'emploi*.

NORMAS PARA PUBLICAÇÃO – REVISTA PAISAGEM E AMBIENTE: ENSAIOS

1. O Conselho Editorial da revista *Paisagem e Ambiente: Ensaios* decidirá quais artigos, ensaios, conferências, debates, resenhas, relatos de experiências e notas técnicas terão a possibilidade de publicação, considerando-se para tanto a consistência teórica e a pertinência do tema diante da linha editorial.

2. Apresentação dos trabalhos

Em disquetes, utilizando o processador de texto WORD 6.0 ou superior. Deverá conter entre 21.600 a 43.200 caracteres, incluindo o resumo, o abstract e a introdução. Com o disquete, deverão ser entregues três cópias impressas do arquivo.

O resumo e o abstract não deverão ultrapassar 2.800 caracteres.

3. Os títulos e os subtítulos deverão aparecer em maiúsculas, pois é importante que no original fique clara sua natureza. Também deverão ser concisos e explícitos quanto ao conteúdo tratado. Deverão ser apresentadas, no mínimo, 5 palavras-chave (unitermos).

As contribuições deverão ser acompanhadas da versão em língua inglesa do título, subtítulo, resumo e palavras-chave.

4. Logo após o título deve constar o nome do autor, sua qualificação, procedência e endereço postal e/ou eletrônico.

5. As notas e referências bibliográficas deverão ser agrupadas no final do texto e devidamente referenciadas, de acordo com as normas NBR 6023 e NBR 10520, da ABNT.

As notas e referências deverão seguir os seguintes padrões:

5.1 Artigos e capítulos de livros

Colocar a referência bibliográfica nesta ordem: autor, título do artigo/capítulo, nome do autor do livro, título do livro (em itálico), subtítulo (sem itálico), edição, local de publicação (cidade), editora, data de publicação, volume, capítulo, páginas (inicial e final), série ou coleção.

Exemplos

- autor do capítulo e do livro

MACEDO, Silvio Soares. Ecletismo. In: Quadro do paisagismo no Brasil. São Paulo: Edição do autor, 1999. cap. 2, p.21-54. (Coleção Quapá).

- autor somente do artigo ou capítulo

MACEDO, Silvio Soares. Roberto Burle Marx and the founding of Modern Brazilian Landscape Architecture. In: VACCARINO, R. (editor). *Roberto Burle Marx. Landscapes reflected*. Nova York: Princenton Architectural Press, 2000. p.13-24.

5.2 Artigos publicados em periódicos

Indicar o autor do artigo, título do artigo, subtítulo do artigo, título da revista (em itálico), local de publicação (cidade), título do fascículo, se houver (suplemento ou número especial), volume, número, páginas (inicial e final), mês e ano.

Exemplo:

PELLEGRINO, Paulo Renato Mesquita. Pode-se planejar a paisagem? *Paisagem e Ambiente: Ensaios*, São Paulo, n. 13, p.159-179, 2000.

5.3 Citações no corpo do texto – Referências Bibliográficas

As citações, quando forem literais, devem ser precisas, grafadas em itálico e entre “aspas”. No corpo do texto deve constar o sobrenome do autor, seguido da data e páginas da publicação.

Ex.: (Leite, 1994, p. 86)

Nas referências bibliográficas, o sobrenome do autor citado deve ser posto em ordem alfabética (em maiúsculas), prenome, título do livro (em itálico), subtítulo, (sem itálico), edição, local de edição (cidade), editora, ano de publicação, volume, série ou coleção (entre parênteses).

Exemplo:

LEITE, Maria Angela Faggin Pereira. *Destruição ou desconstrução? Questões da paisagem e tendências de regionalização*. São Paulo: Hucitec, 1994.

5.4 Dissertações e Teses

As referências de tese de doutorado ou dissertação de mestrado devem conter: nome do autor, título (em itálico), subtítulo (sem itálico), data, número de páginas ou volumes, categorias (grau), identificação da instituição, local, data de publicação.

Exemplo:

QUEIROGA, Eugenio Fernandes. *A megalópole e a praça: O espaço entre a razão de dominação e a ação comunicativa*. 2001. 351p. Tese (Doutorado). Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo. São Paulo. 2001.

6. As ilustrações deverão ser entregues em folhas separadas com as devidas indicações de créditos e legendas, devidamente referenciadas no texto.

Será permitida a inclusão de ilustrações que poderão ser impressas em cores, dependendo da disponibilidade de recursos para a impressão. As ilustrações (fotos, desenhos, esquemas e croquis) poderão ocupar um número equivalente de páginas daquelas ocupadas pelo texto.

7. Não serão aceitas reproduções de imagens publicadas em livros, revistas ou periódicos, sem a expressa autorização do(s) autor(es) das mesmas.

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 textos assinados serão de inteira responsabilidade dos autores e não haverá alteração de seu conteúdo sem prévia autorização.

10. Os autores receberão gratuitamente três exemplares do fascículo em que tiver sido publicada a contribuição.

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

Margareth Artur

Diagramação

Sóstenes Pereira da Costa

Tratamento de Imagem e Fotelito

Sidney Lanzarotto

Emendas

Eliane Aparecida Pontes

Montagem de Chapa

Adalto Lino Duarte de Farias

Cópia de Chapa

Narciso Antonio dos Santos Oliveira

Impressão

Arnaldo Machado de Lima Jr.

José Gomes Pereira

Ricardo de Sotti Machado

Acabamento

Ercio Antonio Soares

José Tadeu Ferreira

Roseli Aparecida Alves Duarte

Dobra

Ercio Antonio Soares

Secretária

Eliane de Fátima Fermoselle Previde

Composição, fotolitos, impressão offset e acabamento

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

Pré-matriz

Linotronic Mark 40

Tipologia

Futura Lt BT, no corpo 10 para o texto, Optima Demi Bold, no corpo 14 para os títulos, Optima Demi Bold, corpo 10 para os subtítulos, Futura Lt BT, no corpo 8 para as legendas (itálico) e notas (normal), Futura Lt BT, no corpo 8 para as bibliografias.

Montagem

23 cadernos de 8 páginas frente e verso

Tiragem

1.500 exemplares

Data

2008



ISSN 0104-6098



00025



9 770104 609003