



Paisagem Ambiente Ensaaios

Número 3

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
Universidade de São Paulo

Universidade de São Paulo

Reitor: Prof. Dr. Flavio Fava de Moraes

Vice-Reitora: Prof^ª Dr^ª Myriam Krasilchik

Faculdade de Arquitetura e Urbanismo

Diretora Prof^ª Dr^ª Gilda Collet Bruna

Vice-Diretor: Prof. Dr. Geraldo Gomes Serra

Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente

Organização: Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Prof^ª Catharina Pinheiro Cordeiro dos Santos Lima

Prof. Fábio Mariz Gonçalves

Prof^ª Klara Kaiser Mori

Prof^ª Dr^ª Maria Angela Faggin Pereira Leite

Prof^ª Maria Assunção Ribeiro Franco

Prof^ª Titular Dr^ª Miranda Martinelli Magnoli

Prof. Paulo Renato Mesquita Pellegrino

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Prof. Vladimir Bartalini

Secretária: Francisca de Souza Lima

Capa

Prof. Dr. Silvio Soares Macedo

Digitação

Francisca de Souza Lima

Paisagem
Ambiente
Ensaaios

Número 3

Paisagem e ambiente : ensaios / Universidade de
São Paulo, Faculdade de Arquitetura e Urbanismo. -- n. 1 (1989) - -- São Paulo,
FAU, 1986-

Anual

I. Universidade de São Paulo. Faculdade de
Arquitetura e Urbanismo.

Produção gráfica e impressão

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

Distribuição

Universidade de São Paulo
Faculdade de Arquitetura e Urbanismo
SEÇÃO DE PUBLICAÇÕES
Rua do Lago, 876, Cidade Universitária
CEP 05508-900 - São Paulo - SP
Fone 818-4815

APRESENTAÇÃO

A Arquitetura da Paisagem é uma atividade que requer de seus praticantes e estudiosos uma considerável capacidade de síntese. Isto se deve à complexidade do seu objeto: o entorno visível, do lote urbano à região, e dos seus elementos de projeto: a modelagem topográfica e os solos, a água e seu ciclo, o envoltório atmosférico com suas sazonalidades, os seres vivos representados pela vegetação, pela fauna existente; e, por fim, a razão do projeto: o homem, com sua sociedade, suas características culturais e perceptivas, variadas e variáveis; e todo o elenco de objetos criados para satisfazer seus interesses: esculturas, mobiliário, materiais de revestimento, iluminação, infra-estruturas, etc.

Mas toda esta bagagem de informações necessárias não significa muito, sem um amplo arcabouço teórico que dê propósitos, métodos e técnicas.

Neste sentido este número desta publicação se caracteriza por abrir um espaço a todas as contribuições capazes de trazer algum avanço para o aprimoramento desta atividade.

SUMÁRIO

PROJETO E PLANTAÇÃO

- PLANO DE MASSAS - UM INSTRUMENTO PARA O DESENHO
DA PAISAGEM 9
Silvio Soares Macedo

HISTÓRIA E PAISAGEM

- OS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS COMO EXPRESSÕES
DE CENTRALIDADE 31
Vladimir Bartalini

- MUTAÇÃO DA PAISAGEM URBANA: UM CASO SIGNIFICATIVO NA
CIDADE DE SÃO PAULO: A AVENIDA SÃO LUIZ 41
Paula da Cruz Landim y Goya

PAISAGEM URBANA

- SUBJETIVISMO, IDEALISMO, ARQUITETURA - UMA VISÃO
ECOPOLÍTICA E PROSPECTIVA 57
Saide Kahtouni

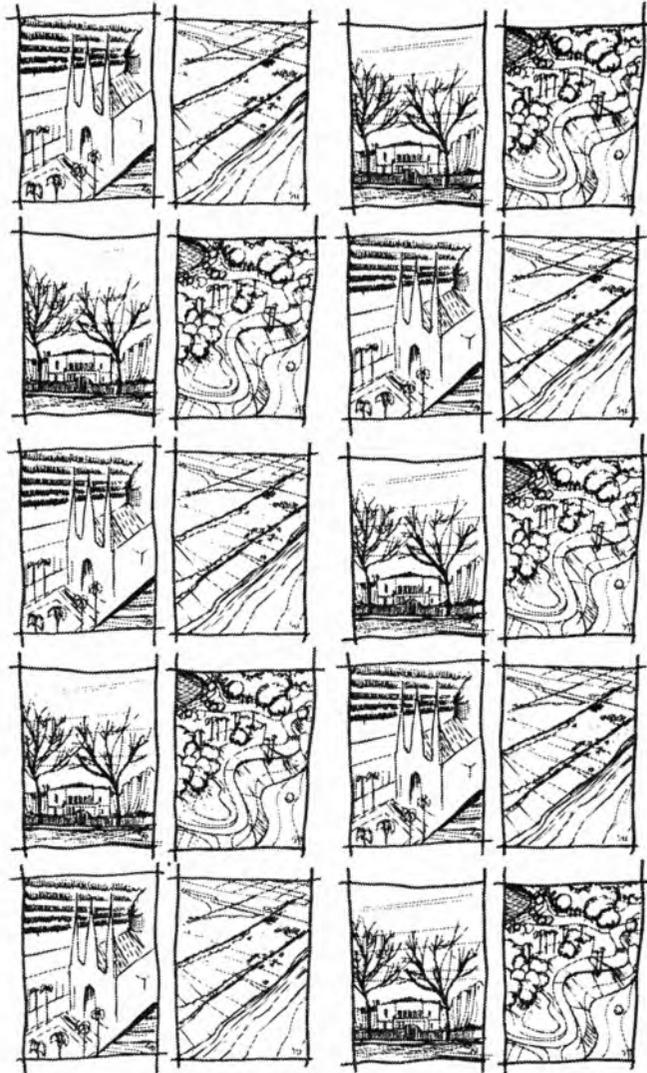
- A PAISAGEM URBANA: NECESSITA-SE COMPREENDER COMO SE
FORMA? 61
Eugenio Fernandes Queiroga

FUNDAMENTOS

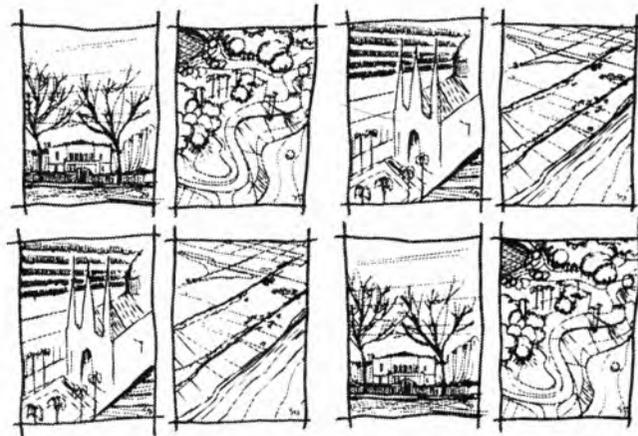
- A PAISAGEM POSSÍVEL 71
Paulo Renato Mesquita Pellegrino

- ARTE E AMBIENTE NUMA CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA - O
ESPAÇO/AÇÃO DE UMA NOVA SENSIBILIDADE 79
Euler Sandeville Jr.

PAISAGEM - ABORDAGEM E INVESTIGAÇÃO <i>Emmanuel Antonio dos Santos</i>	109
ESTUDOS AMBIENTAIS	
ÉTICA E ESTÉTICA: O DESTINO DO LITORAL <i>Paulo R. M. Pellegrino e Silvio S. Macedo</i>	117
UMA FUNDAMENTAÇÃO GEOGRÁFICA AO PAISAGISMO REGIONAL <i>Maria Angela Faggin Pereira Leite</i>	125



PROJETO E PLANTAÇÃO



PLANO DE MASSAS - UM INSTRUMENTO PARA O DESENHO DA PAISAGEM

SILVIO SOARES MACEDO



Dentro do processo de “desenho” dos espaços livres várias são as etapas percorridas até se chegar na construção e uso da paisagem desejada. Após os primeiros estudos, definições e seleção da área de intervenção, da sua interpretação, análise e diagnóstico, obtém-se um plano geral da paisagem - expresso através de um zoneamento espacial e funcional da área em questão. O processo de projeto continua através de outras tantas etapas como o plano de massas, anteprojeto, projeto, obras no local, etc., até que o determinado espaço venha a ser utilizado pelo seu usuário.

Este texto é uma introdução sobre uma etapa do processo - o plano de massas - de modo a dar uma visão geral desta etapa e de suas implicações na paisagem em construção.

SOBRE UM PLANO DE MASSA

O plano de massa é o estudo preliminar da paisagem, quando se define a estrutura básica dos espaços a serem produzidos, suas características de uso, forma, cor, textura, os caminhos, etc.

Nesta etapa do processo de projetar o espaço se configura pela primeira vez o “desenho” da paisagem desejada, em um tempo/espaço definidos, baseado nos estudos efetuados anteriormente sobre a área em questão e que resultaram em um plano geral - o zoneamento.

Um plano de massa serve de apoio para o projeto final, pois nele é estudada a configuração da futura paisagem a ser produzida. É uma etapa de questionamento do plano proposto através do estudo das possibilidades espaciais que este plano induz sobre um sítio determinado. Para cada item do plano, bem como para seu conjunto, são produzidas alternativas espaciais, que depois de analisadas e selecionadas levam a um “esboço” da paisagem final pretendida.

Este conjunto produzido, depois de questionado e avaliado pelos diversos setores interessados na produção da paisagem e modificado se necessário é transformado em um anteprojeto.

GRAU DE DEFINIÇÃO

Nesta etapa do processo de projeto determinam-se todos os elementos formadores da paisagem de modo que cada espaço, cada pátio, clareira, caminho tem determinadas as suas formas e dimensões básicas, sendo caracterizados seus pisos, planos e volumes de vegetação, muros, esquemas e volumes edificados.

Considerando o projeto de um parque como exemplo, caracterizam-se os seguintes itens:

Configuração do Sítio - De acordo com o plano geral do parque são indicados os planos e níveis a serem produzidos destinados a acomodar os diversos espaços e atividades especificados. São apontados os principais movimentos de terra de modo a criar o suporte adequado à nova situação com uma drenagem correta, um assentamento e correção do solo de modo a receber edifícios, pisos e plantação.

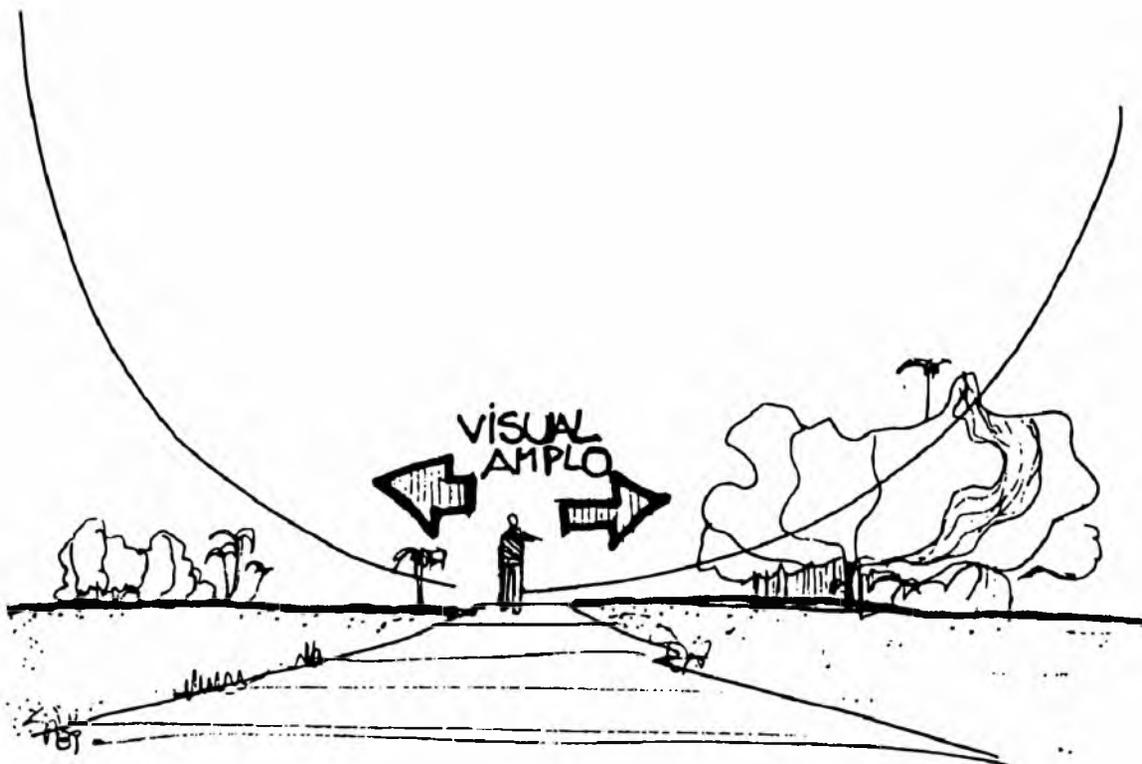
Caminhos - Determinados de acordo com um esquema geral de circulação de pedestres e veículos. São dimensionadas e especificadas as características básicas de piso, se este é permeável ou impermeável e as obras necessárias de modo a conter o terreno, ultrapassar as águas, etc., tais como muros de arrimo, pontes e aterros. São ainda sugeridos critérios de iluminação e sinalização base, de modo a fornecer subsídios para uma futura especificação e são configurados os planos de vegetação vizinhos ao percurso.

A vegetação ao longo dos caminhos tem, no caso de um parque, um papel estruturador de planos horizontais e verticais, “paredes” pisos e coberturas, que tem então suas características básicas definidas, isto é, graus de fechamento, transparências, cores, texturas. Os aromas exalados pelas diversas espécies, o movimento das folhas e galhos ao vento contribuem para uma identificação dos espaços criados ao redor das trilhas, corredores, etc.

A cada um deles é atribuído um grau de importância de acordo com as necessidades de uso principais, secundárias, etc., correspondendo ainda a cada categoria de utilização, dimensões e tipos de piso diferentes.

Aos caminhos principais, aquele que percorrem a área inteira, que definem ou circundam setores principais correspondem aos de maior uso, diversificados e intenso, necessitando de pisos permeáveis e de fácil escoamento das águas, manutenção constante e de maior dimensão.

São aqueles que comportam atividades simultâneas como andar a pé, de bicicleta, pequenos veículos, etc., atividades estas setorizadas ou não, em pisos diferentes.

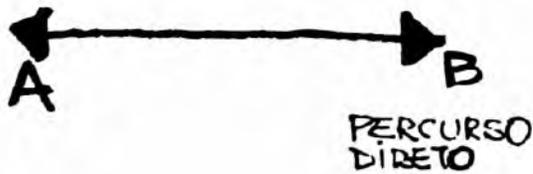


Os caminhos destinados predominantemente ao uso por pedestres comportam pisos variados e de baixa resistência à cargas.

A utilização por veículos pesados implica em uma escolha mais específica de materiais, mais resistentes a cargas pesadas.

Os caminhos secundários destinados a usos específicos, como pistas beira água, para a caminhada lenta, para a contemplação da paisagem, como trilhas em meio a bosques, etc., podem ter tratamentos de piso e dimensões mais modestas devido ao seu próprio uso mais restrito, como serão mais longos do que o necessário a uma circulação rápida e imediata.

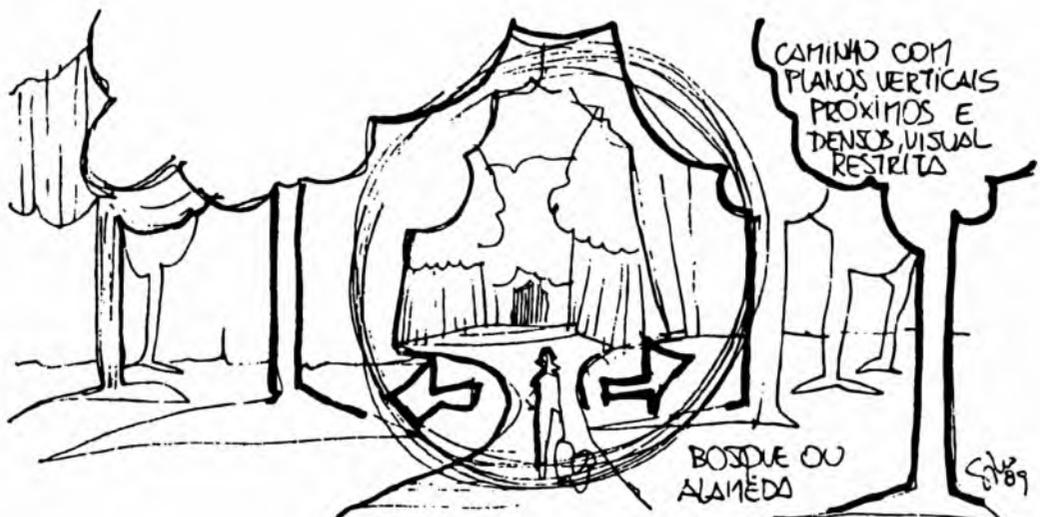
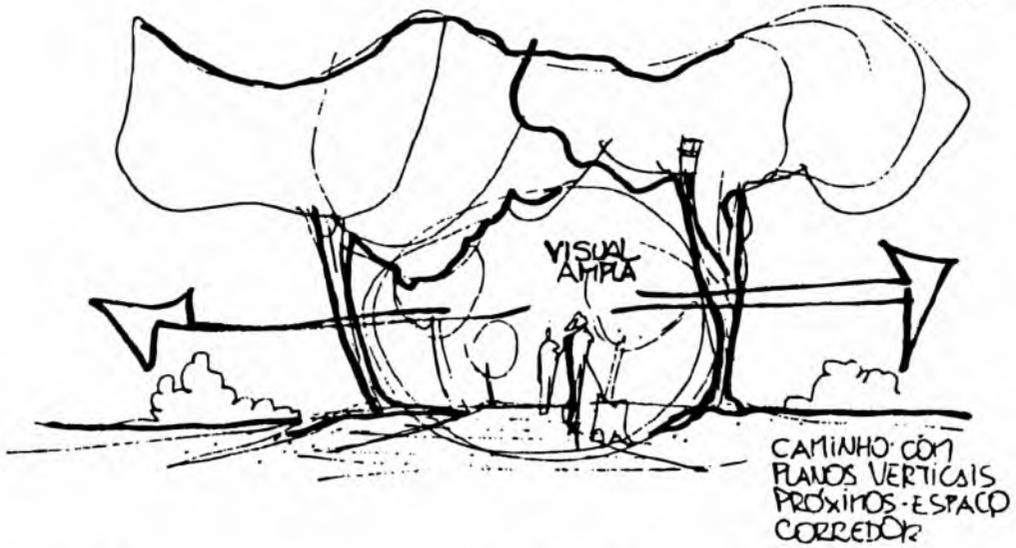
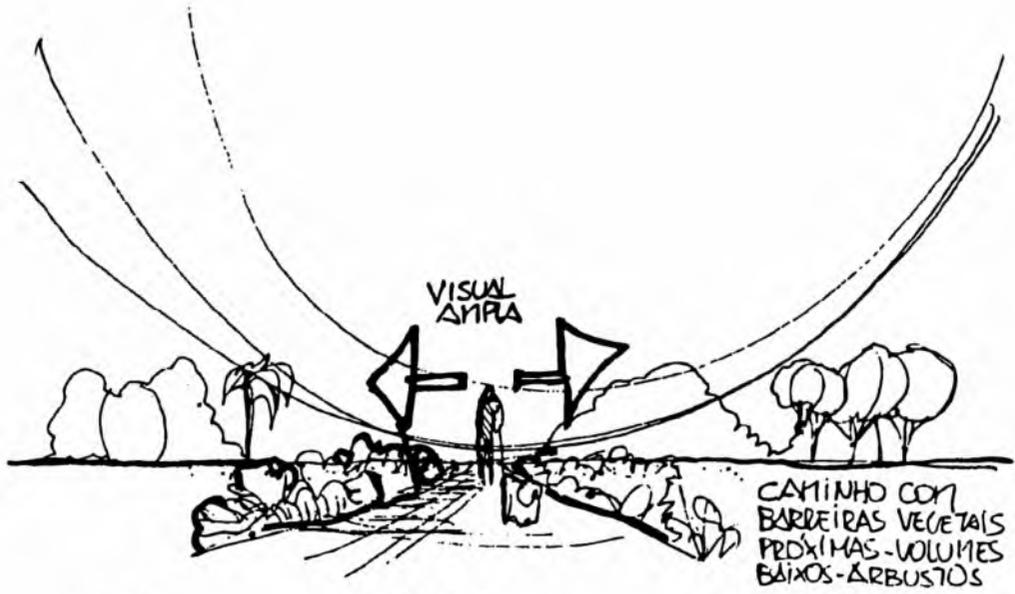
Qualquer tipo de caminho comporta durante seu percurso, intervenções, clareiras, pátios, mirantes, de modo a permitir ao usuário opções de parada para descanso, beber água, contemplação, etc.

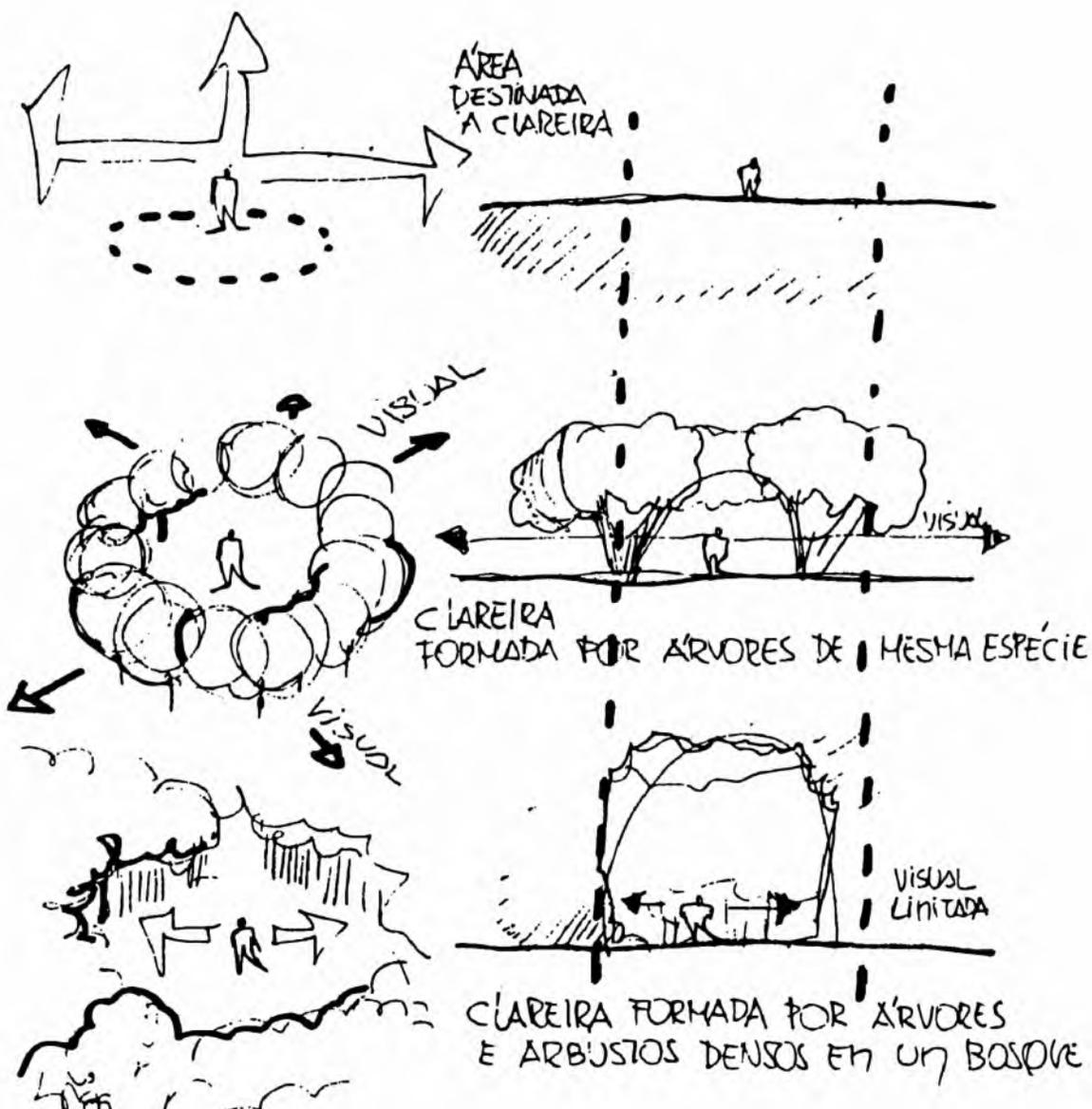


ESPAÇOS DETERMINADOS EXCLUSIVAMENTE PELA VEGETAÇÃO

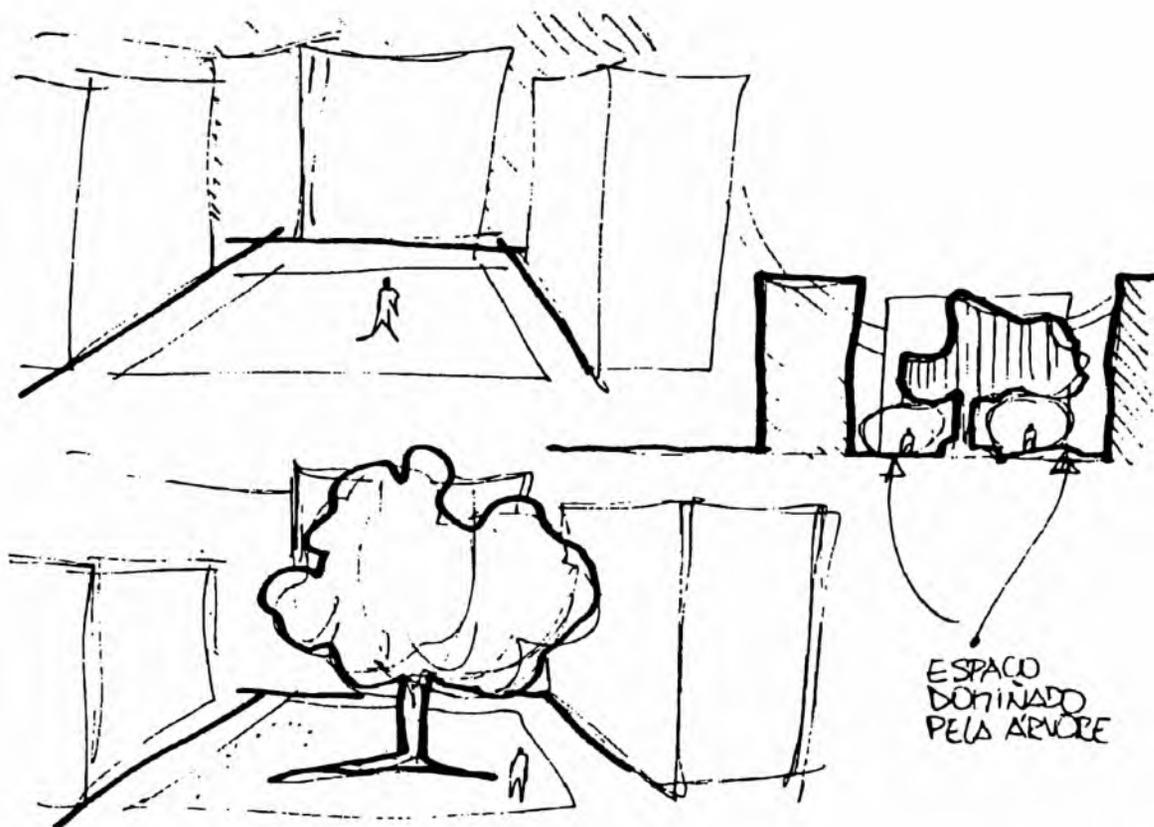
São as clareiras, campos, bosques, gramados destinados a viveiros, para reserva natural, santuários de animais e para o uso público, seja este simples estar como passeios, sentar, dormir, comer um lanche... para jogos.

Cada um deles varia sua configuração de acordo com a estrutura do elemento vegetal utilizado, sua forma e quantidade, critérios de assentamento, predominância, altura, textura, cor e transparência.

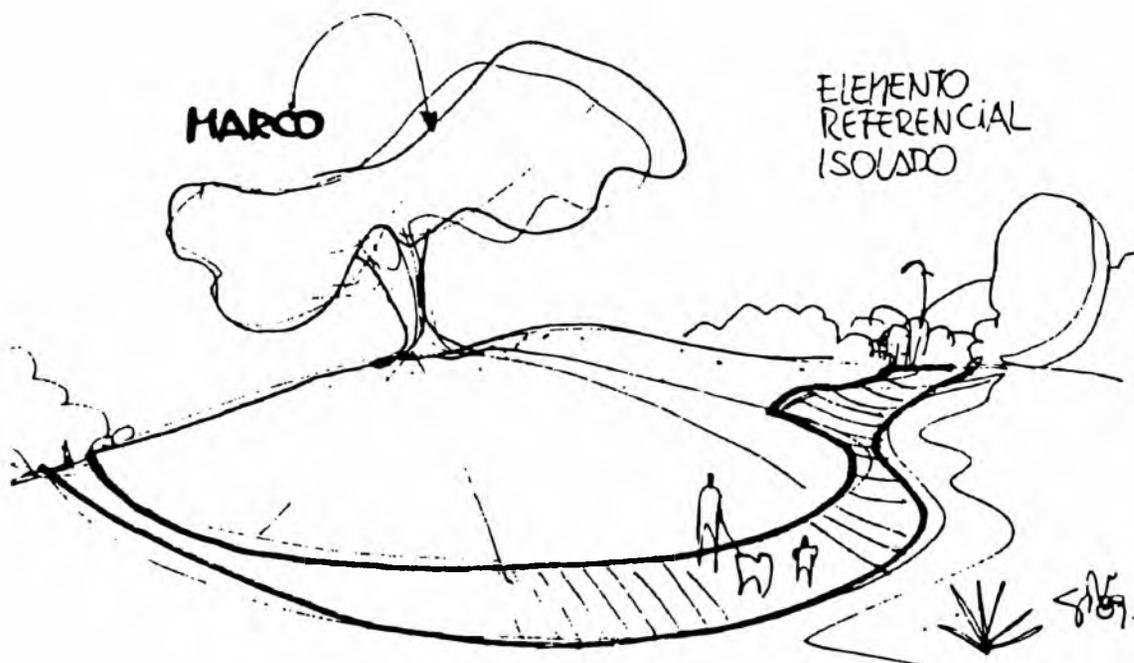




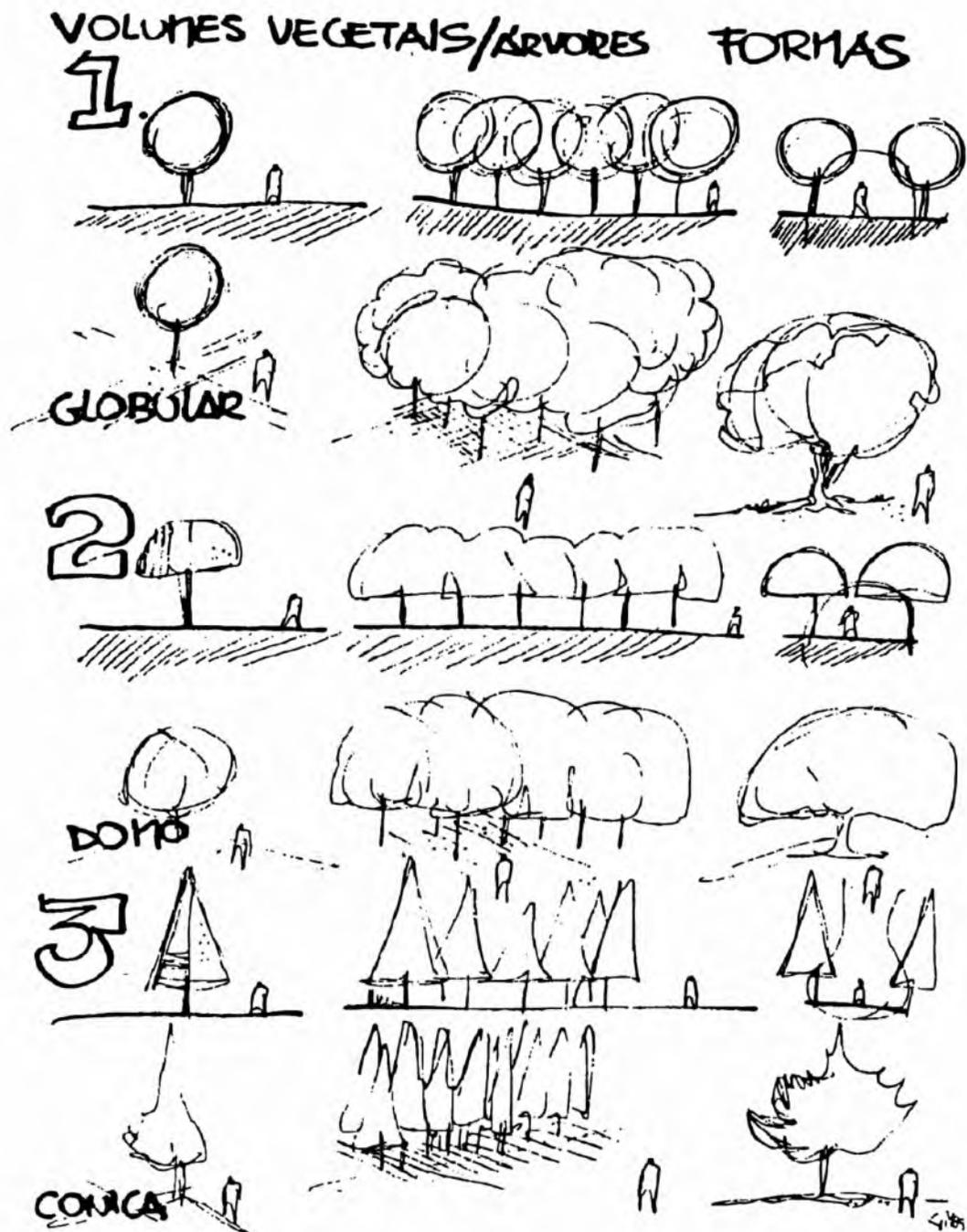
Volumes Vegetais Básicos - Tradicionalmente se identifica uma série de volumes que caracterizam as diversas formas de vegetação existente. Considerados isoladamente têm pouca importância na configuração geral de determinados espaços livres, principalmente nos espaços de grande e médio porte. No caso de um parque, uma grande praça, etc., os conjuntos formados pelos diferentes tipos de vegetação são fatores determinantes da organização e produção dos espaços e nunca um elemento isolado. No caso de um pequeno pátio, de uma praçinha um elemento único, uma árvore por exemplo, pode ser estrutural, quase sempre, entretanto, dependendo de conjuntos de outras espécies de porte menor, dos pisos e edifícios do entorno como elementos complementares.



Os elementos vegetais isolados nos grandes espaços livres existem e devem ser considerados como componentes complementares de cada área, como um detalhe, um referencial, um marco, etc.

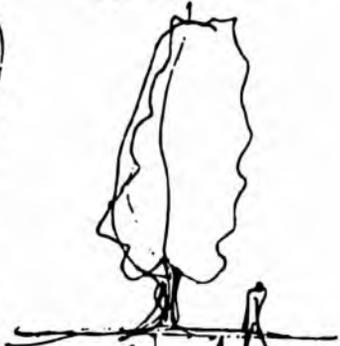
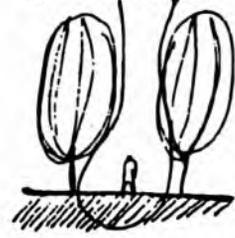
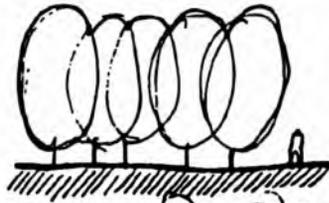


Para efeito de estudo distinguem-se tradicionalmente uma série de categorias de volumes vegetais de acordo com a configuração de sua ramagem ou volume. Cada um deles utilizado isoladamente, misturados entre si ou agrupados possibilitam a criação de uma gama infinita de espaço. Tem-se a seguir exemplos de algumas das principais categorias encontradas.



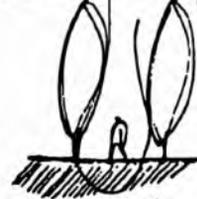
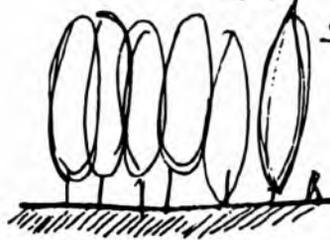
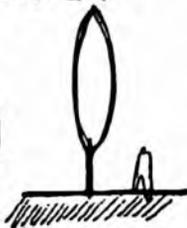
VOLUMES VEGETAIS/ÁRVORES - FOLHAS

4



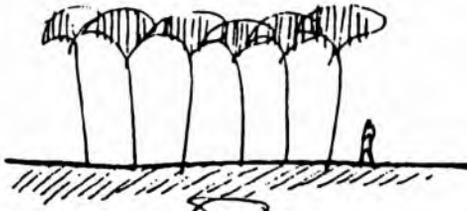
CILINDRICA

5



CILINDRICA

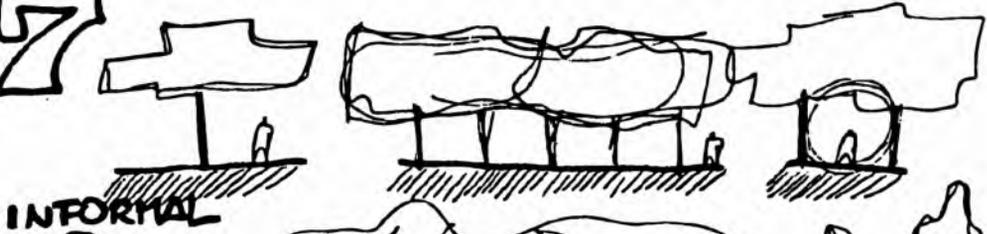
6



LEQUE

VOLUMES VEGETAIS / ARBORES - FORMAS

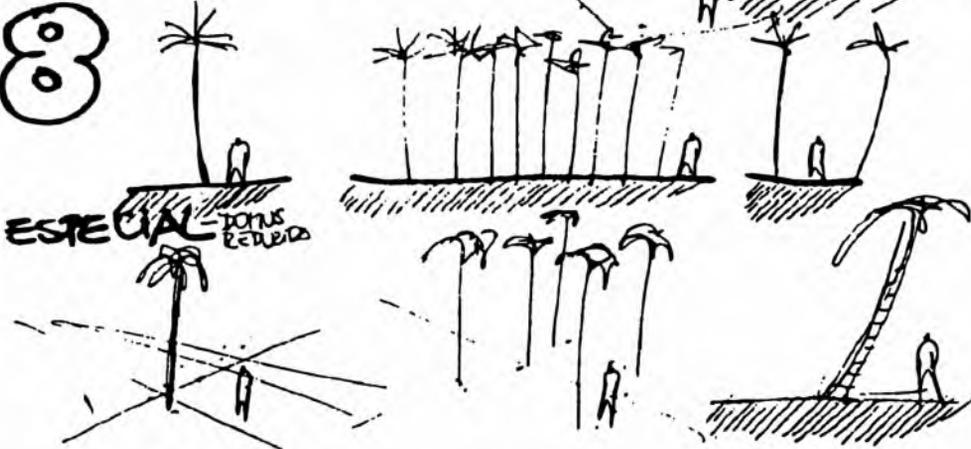
7



INFORMAL

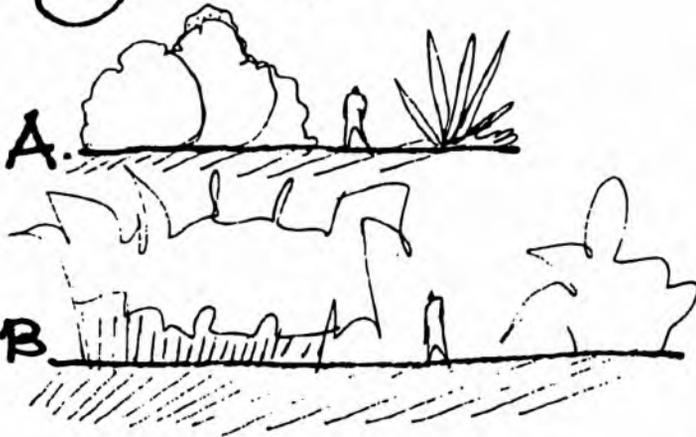


8



ESTECIAL JONUS ESTECIA

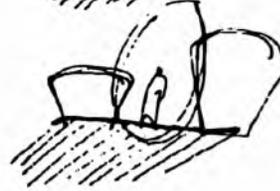
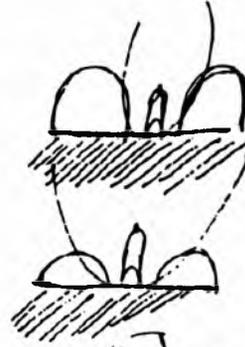
9 ARBUSTOS VOLUMES



FORMAS

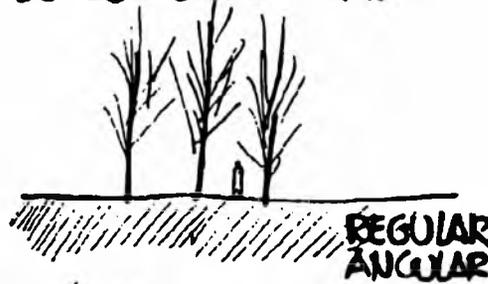


ARBUSTOS.

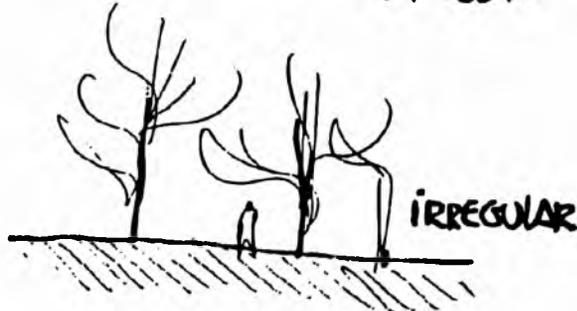


VOLUMES VEGETAIS

CONFIGURAÇÃO DA SUA ESTRUTURA.



REGULAR
ANGULAR



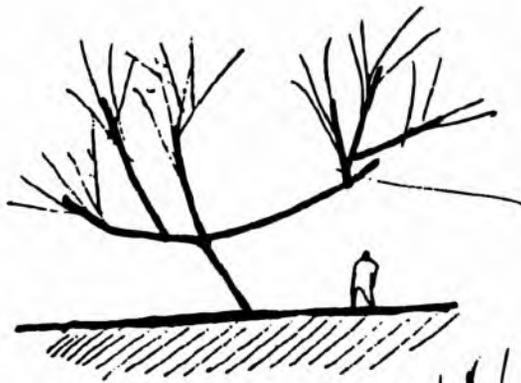
IRREGULAR

Um determinado espaço, conforme a estrutura vegetal dominante, tem uma característica especial. Considerando por exemplo uma clareira a ser formada se ela é aberta em meio a uma mata fechada ou em meio a um renque de árvores de copa vertical, possui uma expressão espacial diferente apesar de apresentar as mesmas dimensões horizontais. O mesmo se dará se os elementos dominantes são pinheiros (estruturas de forma colunar), coqueiros, etc.

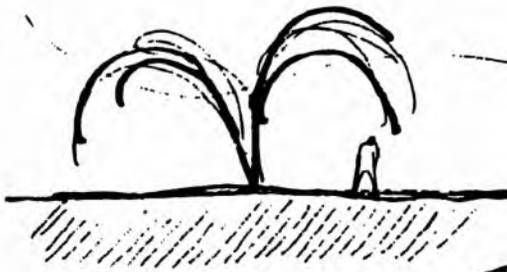
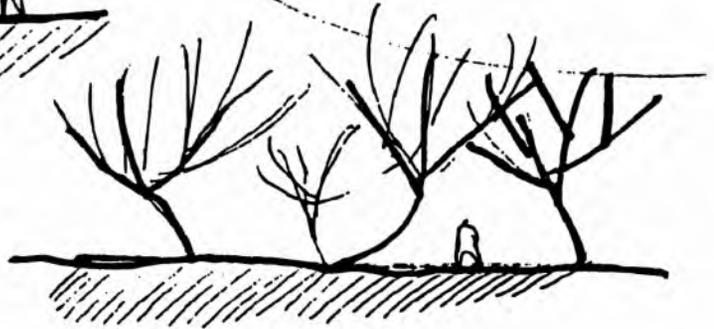
PARA MESMOS ESPAÇOS EM PISO CONFIGURAÇÕES DIFERENTES



VOLUMES VEGETAIS CONFIGURAÇÃO DA SUA ESTRUTURA



IRREGULAR



ARCADA

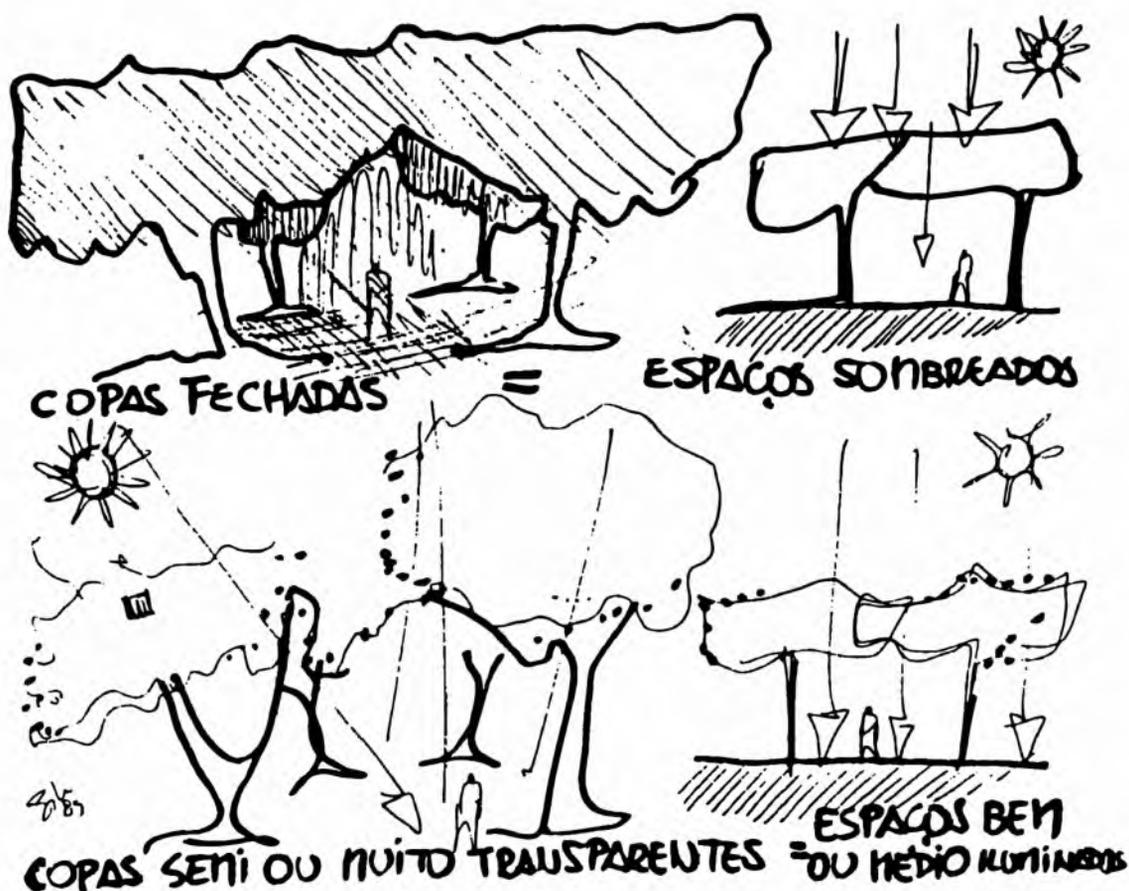


Sib.

Transparência - A quantidade de luz que permite em cada espaço determina uma outra característica do espaço - o seu grau de luminosidade.

Um espaço coberto pela copa de um mesmo número de árvores que um outro com igual quantidade, será diferenciado pelo grau de transparência, de penetração da luz possível, da sua claridade. As diferentes espécies vegetais possuem densidade e quantidade de folhagem diferentes: muito densas, densas, médias e ralas, bem como podem variar estas quantidades de acordo com a estação do ano. Isto possibilita uma grande variedade

de tratamentos espaciais, com elementos vegetais de mesmo porte, forma e volume, mas de folhagem com características diversas.



A transparência também é função dos tipos de folhagem encontrados, folhas mais finas, mais claras, mais translúcidas, outras opacas, escuras, etc., determinam sua maior ou menor intensidade.

Cor - Um dos elementos básicos a serem considerados na formação de uma paisagem, principalmente no que se refere a vegetação.

Diversos são os tons de verde, vermelho, amarelo e derivados que apresentam os elementos vegetais. Pode-se obter as mais variadas situações de acordo com a disposição das massas de vegetação, tais como recantos sombrios, com pouco brilho, com o predomínio da cor verde escura, espaços claros com o predomínio de amarelos, verdes claros, panos de cor derivados de massas de arbustos e forrações, etc.

A utilização de espécie que produzem floração aumenta o rol de possibilidades de escolha com a introdução de uma variada e maior gama de cores possíveis, tons fortes, claros, brilhantes, os vermelhos amarelos e variáveis, o branco, cores pastéis como o azul, etc.

Tanto cor como transparência são condições sujeitas às variações de clima, luz de acordo com a época do ano e a idade do elemento vegetal - um ser vivo, que adota uma conformação específica de acordo com o tempo, de modo a se adaptar convenientemente ao meio que está inserido.

Textura - De massas vegetais, derivadas da conformação de sua folhagem, troncos e flores, dos claros-escuros produzidos pelo jogo de luz sobre as suas superfícies. Tanto como o fator cor, é um elemento básico a ser considerado na formação e caracterização de cada espaço.

Movimento - Os vegetais, como seres vivos movimentam-se constantemente de uma maneira muitas vezes sutil ao ser humano, em busca da luz, alimento, etc. Devido a sua conformação apresentam diversos graus de flexibilidade das suas diversas partes, variando conforme a espécie, o que permite um movimento variado, conforme a intensidade dos ventos dominantes. Isso confere a cada espaço onde existam elementos vegetais uma certa dinâmica, um certo ritmo, produto da movimentação dos galhos, folhagens, da queda das folhas, etc.

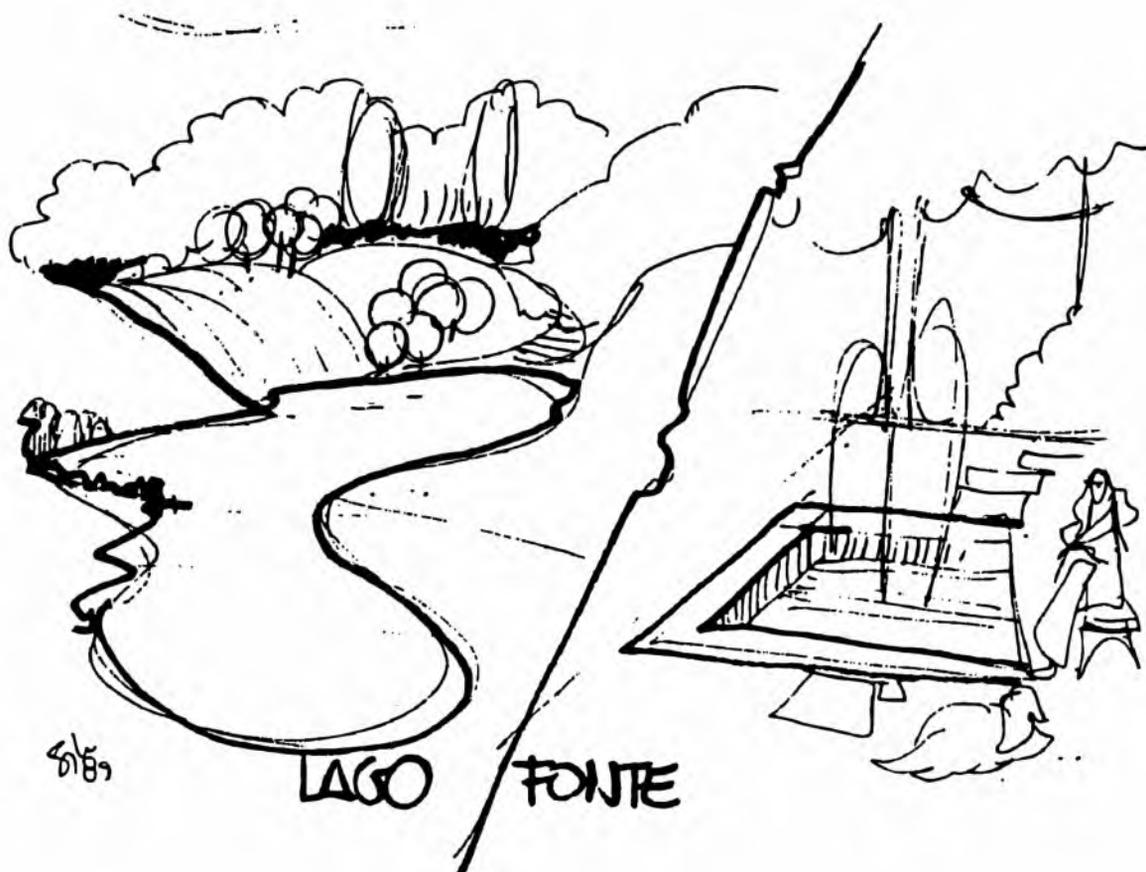
Água - Um elemento básico na configuração geral de um espaço livre. Sua presença introduz movimento, reflexão, tonalidades de azul, verde e cinza, umidade, bem como é fator básico para a vida dos diversos seres vivos, árvores e animais. Sua presença pode ser estrutural, isto é, quando define a organização do espaço, tal como um sistema de lagos em um parque, um rio, um canal, etc., ou complementar quando participa de uma paisagem, mas não define nenhum sistema de espaços, tais como os bebedouros, fontes, etc.

Conforme a escala e dimensão das superfícies ocupadas por água em um espaço livre, conforme a escala do espaço, podem as águas serem usadas como:

Elementos para lazer - lagos, canais, rios, praias, ocupados por banhistas, utilizados para pesca, por pequenas embarcações, etc.

Elementos decorativos - fontes, quedas de água, repuxos, tanques, pequenos canais e lagoas destinados a uma composição visual de um espaço desejado.

Elementos de controle - banhados, alagadiços, etc., que independente de uma função de uso para lazer, são reservados como áreas de enchente em épocas de chuva, de modo a controlar ou minimizar possíveis cheias em aglomerados urbanos.



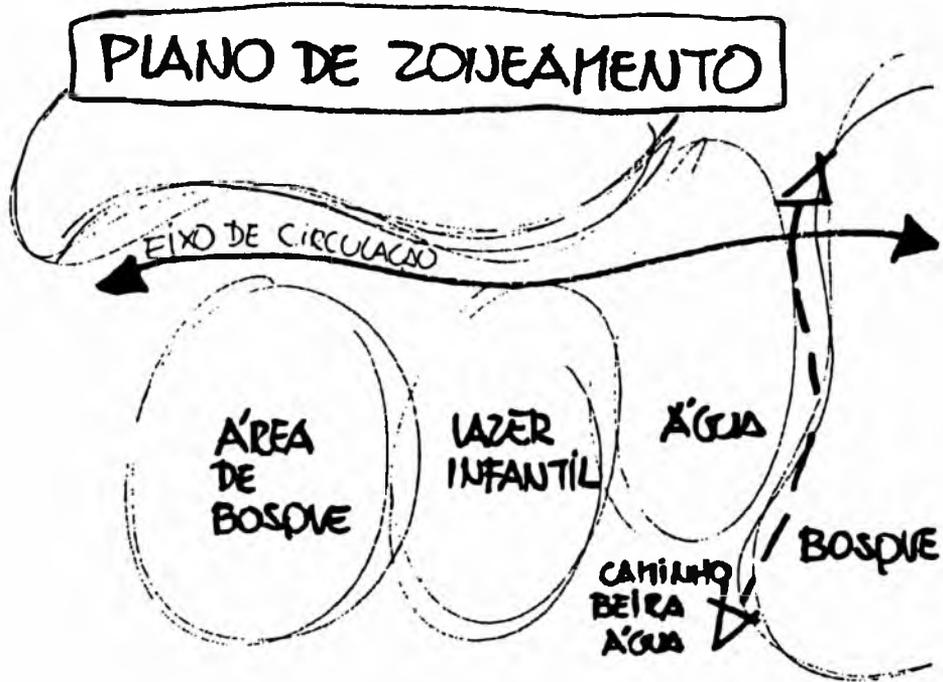
Elementos de preservação - da fauna e flora aquáticas de uma região, os santuários, reservas ecológicas, etc., de uso restrito ao ser humano.

A partir da seleção de suas formas de utilização são localizadas as águas, seus perímetros, profundidades mínimas e máximas, meios de captação e purificação, demarcadas as represas, diques, canais, etc., especificados seus acessos e barreiras.

Volumes Edificados - Os prédios existentes ou a construir são considerados em sua forma e volume básicos, acessos e utilização, sua implantação no meio é definida e também os principais movimentos de terra necessários a sua implantação.

Nesta etapa são definidos os planos de pisos do seu entorno imediato, terraços, escadarias, patamares, gramados, etc., bem como a sua relação com a volumetria plantada, utilizada de modo a valorizar ou diluir edifício.

Outros Volumes Construídos - Quiosques, molhes, mirantes, marquises, pergolados, viveiros, embarcadouros, muros, pórticos, pontes, etc., volumes complementares aos diversos espaços ou caracterizado, marcos de um ambiente. São indicados seus usos, locação e dimensão, formas básicas e o seu papel no sistema-paisagem a ser criado ou produzido.



Equipamentos - Volumes ou pisos construídos, de pequeno porte, destinados a atividades específicas de lazer, de esportes, etc. São também volumes complementares dos espaços, das atividades diversas, como os bancos, os bebedouros, luminárias, etc. ou seus determinantes, como os destinados ao esporte, ao lazer infantil. São estes as quadras e campos de esporte, os brinquedos infantis, etc., que para um uso total e adequado aos seus fins devem ter considerados como parâmetros de implantação sua posição no sítio, locados em planos adequados, com proteção aos ventos, insolação controlada, etc.

A localização, dimensionamento básico e caracterização destes últimos é prioritária nesta etapa, bem como a especificação de critérios de localização e uso dos volumes complementares.

Observações:

1 Estas informações sobre um plano de massas são concentradas em uma coleção de desenhos, plantas, croquis e cortes, relatórios e gráficos, de modo a mostrar a imagem desenhada...

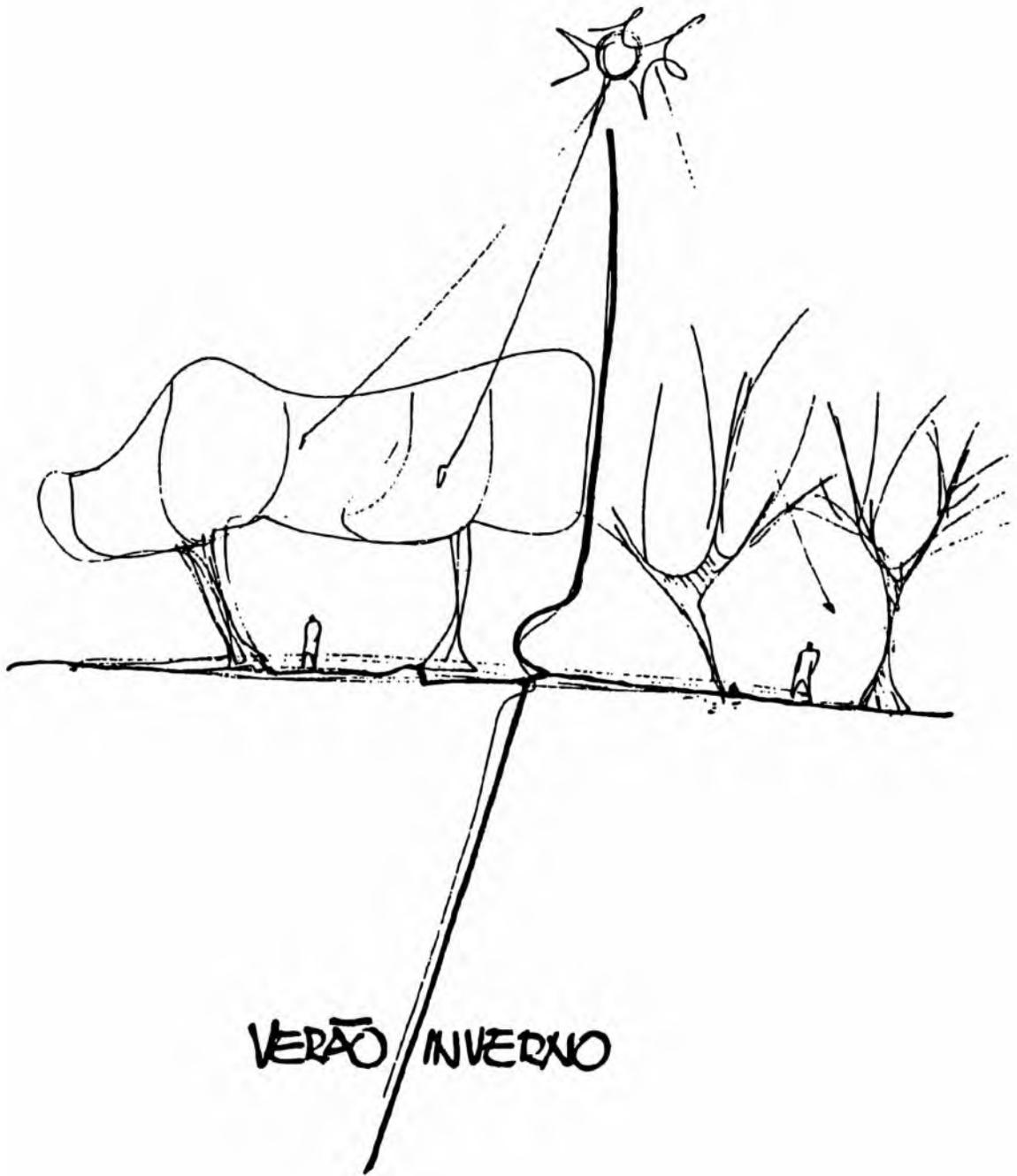
2 Também são estabelecidos, para cada espaço, critérios de iluminação e uso de esquemas de drenagem como é dada uma visão conjunta da paisagem a ser produzida.

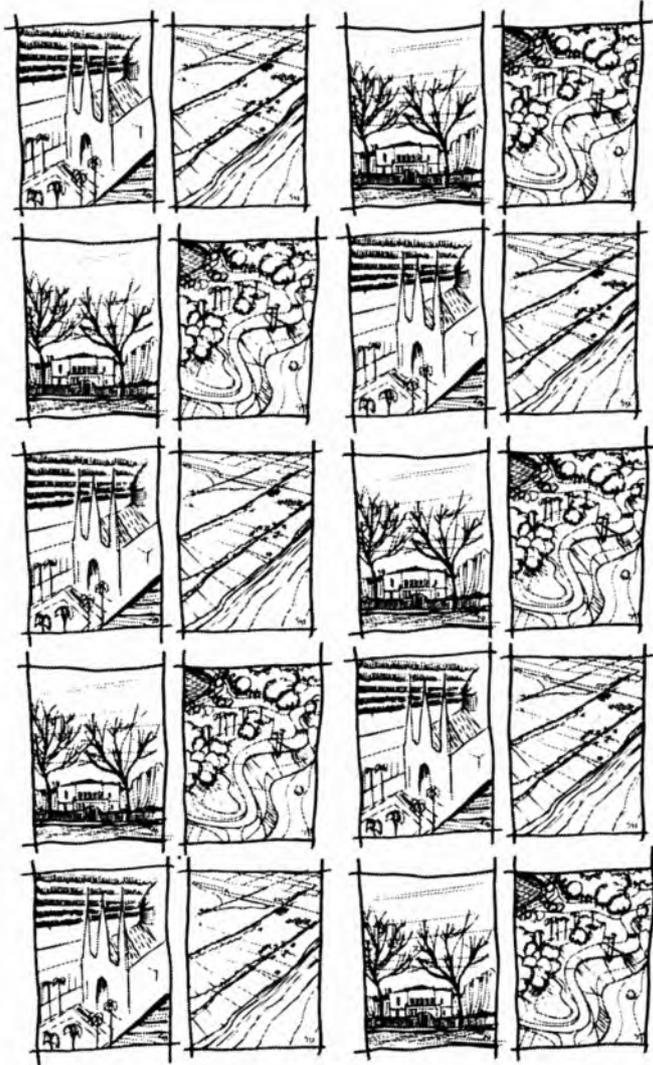
BIBLIOGRAFIA

CARPENTER, Phillip L., et. al. *Plants in the landscape*. San Francisco: W. H. Freeman and Co., 1975.

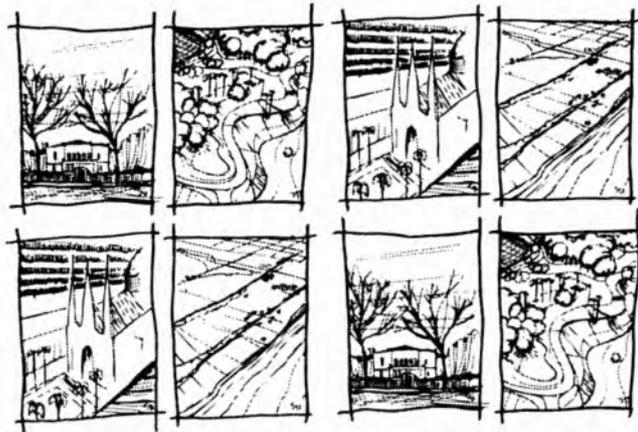
HACKETT, Brian. *Planting design*. New York: MacGraw Hill Book Company, 1979.

TANDY, Cliff. *Paisaje urbano*. Madrid: H. Blume Ediciones, 1976.





HISTÓRIA E PAISAGEM



OS ESPAÇOS LIVRES PÚBLICOS COMO EXPRESSÕES DE CENTRALIDADE

VLADIMIR BARTALINI



Estudos da História e de Geografia Urbana evidenciam a importância da circulação na organização espacial, mais especificamente na formação e desenvolvimento dos núcleos urbanos.

Pesquisando a estruturação da Grande São Paulo, Langenbuch¹ chama a atenção para este fato ao se referir aos povoados que surgiram em torno dos pontos de tropas e mais tarde aos núcleos em torno das estações de trem, de cruzamentos rodoviários e de pontos iniciais e finais de linhas de ônibus. A própria denominação que utiliza para classificar tais núcleos é sugestiva desta influência: “povoado-estação” “subúrbio-estação” “subúrbio-entroncamento” “subúrbio-ônibus”. Nestes pontos notáveis do espaço, onde ocorrem interrupções de viagem ou mudança de modalidade de transporte, acabam por se concentrar equipamentos comerciais e de serviços que, por mais modestos que sejam, conferem uma certa centralidade ao lugar.

O poder polarizador destes pontos é variável em função das características dos meios de transporte. Os trens de subúrbio e o metrô, transportando grande número de pessoas por viagem, circulando por vias exclusivas e com itinerário rígido têm pontos de parada bem definidos: as estações. De um modo geral nelas se verifica uma considerável concentração de pessoas e equipamentos. A vida em torno das estações terá assim uma componente ligada especificamente ao meio de transporte - concentração e dispersão nos embarques e desembarques - e outra ligada à própria centralidade do lugar, que gera um uso mais complexo, composto pelas diversas funções que ali podem se desenvolver: habitações, comércio, serviços, lazer. Nelas se verifica uma vinculação forte e persistente entre o espaço físico e o uso que nele ocorre, devido à própria inércia dos objetos construídos. Define-se, assim, uma atração polar.

Já os ônibus transportam menos passageiros por viagem, têm itinerários mais flexíveis e pontos de parada dotados de maior mobilidade e mais próximos uns dos outros que, em geral, não apresentam as características de pólo encontradas nas estações. O mesmo ocorre com os trolebus, apesar dos itinerários fixos e de uma certa inércia em seus pontos de parada².

Há ainda outro aspecto que particulariza as estações, que se poderia chamar de seu significado remoto. Surgidas no séc. XIX com as estradas de ferro, de início

relacionadas com viagens longas, foram em seguida assimiladas pela vida cotidiana com os trens de subúrbio e mais tarde com o metrô. No entanto, pelo seu impacto, pela novidade de que eram portadoras, marcaram profundamente os lugares em que se instalaram, fixando-se no imaginário coletivo. Assim se refere Pierre Diaz-Pedregal às estações de estrada de ferro, ao tratar do significado dos espaços públicos: “Espaços não mais habitados, mas atravessados, não mais de vida, mas de trânsito, as estações produziram uma organização espacial muito particular: a animação ali é grande, o contato e a comunicação fáceis. Lugar de onde se parte mas também onde se chega, a estação é vivida simultaneamente como um espaço de separação e de encontro. Não há muitos outros espaços públicos cuja carga emocional seja mais forte”³.

A importância das estações se traduziu na sua arquitetura. Independentemente dos lugares em que tenham ocorrido, elas sempre se destacaram dos edifícios vizinhos, seja pela monumentalidade, seja por um maior requinte construtivo, seja pela peculiaridade da sua função. O espaço externo que lhes corresponde, a “praça da estação” foi se constituindo aos poucos. Muitas das cidades dos primeiros países a serem servidos por estradas de ferro não têm praças de estação ou, se as têm, são pouco importantes⁴

A praça da estação é, assim, um dado relativamente novo que, na Europa, ocorreu sobretudo na Alemanha, na Suíça e em algumas cidades da Itália ou em outros lugares por ocasião de transferências de estações realizadas mais recentemente⁵.

São Paulo tem as suas estações de trem mais centrais associadas a praças ou jardins, ainda que em dois dos casos os espaços livres precedessem às estações. A estação da Luz na verdade foi implantada em área do então Jardim Botânico. O que hoje se chama praça da Luz não passa de uma avenida larga que separa, em vez de unir, a estação do parque remanescente. A estação Roosevelt, no Brás, tem a sua frente a pequena praça Agente Cícero, que acomoda o edifício e que conduz ao largo da Concórdia, o antigo largo do Brás, de existência anterior à estação. Já a praça Júlio Prestes está vinculada desde a origem à estação do mesmo nome.

Também em vários bairros paulistanos servidos por ferrovias registra-se a ocorrência de praças ou, mais genericamente, espaços livres de uso público, junto às estações⁶.

Apesar das diferenças de tempo e de espaço, que separam a implantação das ferrovias e do metrô em São Paulo, algumas comparações podem ser tentadas.

A ferrovia foi um fator de urbanização (ou suburbanização) em áreas até então não urbanizadas, tendo nas estações o seu centro irradiador. O metrô, meio de transporte urbano por excelência, serve a áreas centrais ou subcentrais, ou pelo menos de

urbanização consolidada, e é um fator de transformação urbana. Nem sempre a maior intensidade desta transformação vai ocorrer imediatamente em torno das estações. A complexidade já presente nos espaços não permite uma relação tão direta de causa e efeito. Mas certamente se verificam ali mudanças de uso e previsíveis alterações de fluxo de pessoas e veículos, suficientes para impressionar a paisagem e o ambiente, com uma força inversamente proporcional à centralidade do lugar.

A estação do metrô é sempre uma referência, embora relativamente pelo contexto. Em Paris, Londres, Tóquio ou Nova Iorque o metrô é uma entre as várias chaves de leitura possíveis. É um sistema que se estende no espaço, tecendo com os outros fatos urbanos uma rede cujos nós vêm a ser o que Jane Jacobs chama metaforicamente de “incêndios” focos de origem e de manutenção da vida nas cidades⁷.

Em São Paulo o metrô é exceção, não é um sistema abrangente, ainda que do estrito ponto de vista do transporte esteja integrado à área metropolitana por linhas de ônibus e de trem. Nesta situação de excepcionalidade as estações têm seu grau de referência aumentado e isto se reflete na paisagem como fato arquitetônico, urbanístico e paisagístico.

A estações do metrô não possuem a “carga emocional” das estações de trem, pois fazem parte do cotidiano, nem a aura pioneira das estações de subúrbio, pois se instalaram em áreas já urbanizadas. Ainda assim não é desprezível a sua capacidade de conferir identidade aos lugares e de adquirir outros significados que não os diretamente relacionados à função transporte, como se pode inferir das entrevistas que a Companhia do Metrô realizou com a população lindeira a algumas estações⁸.

Pode-se dizer que as estações de trem ou de metrô, em que pesem as diferenças entre elas, constituem “elementos primários” da vida urbana, atuando como núcleos de agregação para uma determinada área⁹. Pela frequência com que estes elementos primários estão associados a praças seria possível falar da existência de um “tipo composto”: estação + praça. Em certos casos este binômio pode tornar-se uma forma de expressão de centralidade para uma cidade, um subúrbio ou um bairro.

É necessário estudar mais detalhadamente o segundo termo deste binômio. A praça aparece como forma de centralidade na cidade arcaica, grega e romana. Entre os gregos a centralidade se manifesta num espaço aberto definido por marcos, a Ágora, que se liga ao Cosmos, ao mesmo tempo que é o centro urbano. A cidade grega se organizou como “um espaço político homogêneo, onde o centro só tem valor privilegiado, precisamente porque, em sua relação com ele, todas as posições diversas que ocupam os cidadãos aparecem simétricas e reversíveis”¹⁰.

O fórum romano também é um espaço vazio, mas colocado em evidência pelos edifícios que o cercam. É o centro urbano e também o centro do “mundo subterrâneo dos mortos e das almas”¹¹

Ainda numa praça se realizará a centralidade nas cidades medievais. Não é ligada ao Cosmos nem ao *mundus*¹². A centralidade urbana medieval acolhe os produtos e as pessoas, reúne o religioso e o econômico num espaço que, de início, não estava submetido a uma organização morfológica pré-estabelecida, o que pode ser explicado pela própria concepção medieval de espaço. Esta concepção, baseada na Física de Aristóteles, tende a identificar o espaço com o vazio que está entre as coisas, estas sim definidas por suas qualidades intrínsecas. Os espaços intersticiais são desprovidos de significado próprio; são agregados às coisas que envolvem. Mesmo assim nos largos, decorrência fortuita da disposição dos edifícios, se realizavam as feiras, as festas, o contato social. O valor de uso é ali predominante. Assim também foi entre nós: “A sucessão de largos, pátios e terreiros na cidade brasileira articulava a sua trama viária modesta e alimentava a vida das suas ruas. Como tudo mais esses espaços públicos eram irregulares em geral (...). A irregularidade das praças no Brasil sugere uma Idade Média que não conhecemos” (...)¹³.

Nos primeiros séculos do período seguinte, o chamado período moderno¹⁴, o espaço urbano vai ser objeto de todos os cuidados. Uma nova concepção de espaço preside a esta transformação. O “vazio” que está entre as coisas passa a ser entendido como um *continuum* homogêneo, uma grandeza matemática passível de domínio e de organização racional¹⁵.

“O espaço chegou a ser uma categoria da mente, uma abstração pura, que assume um valor real e concreto enquanto condicionado à operante atividade do homem.”¹⁶ A praça monumental, buscando o prazer visual e cinestésico na harmonia das formas geométricas, concretiza a nova concepção de espaço e se confirma como o centro urbano, a expressão do poder, o lugar do espetáculo.

O nosso urbanismo tradicional produziu raras praças representativas desta concepção espacial, mas as poucas que houve cumpriram primordialmente a função de incorporar, na intencionalidade do traçado geométrico, o centro do poder. Estudando a cidade brasileira, Murillo Marx informa que a primeira praça com estas características foi a praça municipal de Salvador, seguida pela praça XV de Novembro (então largo do Paço) no Rio. “Há outros espaços semelhantes e com um significado regional como a praça da República do Recife, o largo de São Francisco na São Cristóvão sergipana, dois espaços cívicos notáveis em Minas Gerais e a praça Marechal Deodoro, em Porto Alegre. A história e o desenho variam, porém todas reúnem prédios públicos importantes e realçam uma significação que transcende a sua cidade. O sonho e o papel efetivo de uma capital.”¹⁷

Em São Paulo, os espaços livres públicos serão objeto de cuidados especiais somente a partir das três últimas décadas do séc. XIX e início do séc. XX, quando “as ruas, os largos e os jardins públicos da cidade perderam aqueles traços rústicos que traziam do tempo em que a povoação não passava de um pequeno arraial de sertanistas (...). Retificaram-se ruas, regularizaram-se velhos largos tortuosos e desnivelados (...)”¹⁸ e criaram-se novas praças de traçado regular (além de jardins públicos), prestigiando a área central da cidade, então sede da aristocracia do café. Entre as realizações desta época podem ser citadas: a abertura da praça do Patriarca, a ampliação do largo da Sé, do pátio do Rosário (atual praça Antonio Prado) e do pátio do Colégio (onde se concentravam o palácio do governo e as sedes das secretarias), a regularização da praça da República, o ajardinamento do largo São Bento, do Campo Redondo (atual praça Princesa Isabel) e da praça João Mendes (onde se localizavam as repartições da Assembléia e da Câmara) e ainda a criação dos parques centrais do Anhangabaú e D. Pedro II.

As importantes transformações políticas e econômicas iniciadas no séc. XVIII refletiram-se de modo generalizado e com grande impacto nas cidades européias no século seguinte. O exemplo mais significativo, por ter se tornado paradigma, foi a reforma de Paris comandada por Haussmann em meados do séc. XIX. Françoise Choay¹⁹ resume as principais características do novo urbanismo: “Primeiro, a racionalização das vias de comunicação, com a abertura de grandes artérias e a criação de estações. Depois a especialização bastante ativada dos setores urbanos (quarteirões de negócios do novo centro, agrupados em torno da Bolsa, nova igreja; bairros residenciais na periferia destinados aos privilegiados). Por outro lado são criados novos órgãos que, por seu gigantismo, mudam o aspecto da cidade: grandes lojas (...), grandes hotéis, grandes cafés, prédios para alugar. Finalmente, a suburbanização assume uma importância crescente; a indústria implanta-se nos arrabaldes as classes média e operária deslocam-se para os subúrbios e a cidade deixa de ser uma entidade espacial bem delimitada (...)”

A cidade do capitalismo industrial acaba por realizar seu próprio tipo de centro. A centralidade não se expressará pelo “espaço de contato” das ruas e praças medievais, nem pelo “espaço de espetáculo” das praças renascentistas e barrocas. A concepção moderna do espaço como grandeza matemática, como *continuum* homogêneo passível de organização, será tomada na sua acepção mais conveniente: “a que permite ao poder estender-se paulatinamente de um modo uniforme sobre todo o território dominado”²⁰. A nova monumentalidade que a geometria veicula estará ligada à eficácia da circulação, e os planos urbanísticos serão portadores da “solução mais imediatamente favorável aos capitães da indústria e aos financistas que constituem então um dos elementos mais ativos da sociedade”²¹.

Significativamente o plano que introduziu uma das modificações mais profundas na paisagem da cidade, a partir da década de 30, chamou-se Plano de Avenidas. Não que o urbanismo de inspiração haussmanniana²² se limitasse a resolver problemas de tráfego. Tinha também intenções estéticas, apoiadas em eixos monumentais e pontos focais. Isto se verifica tanto no Plano de Paris como nos elaborados desenhos de Prestes Maia para São Paulo. E criou um tipo específico de praça: o seu interior não acolhe mais “os produtos e as pessoas”, talvez um monumento; a sua volta não estão dispostos os edifícios do poder, mas veículos em movimento.

Em que pesem algumas preocupações com o aspecto das cidades “o império do número havia chegado (...) e a única expressão válida do espacial era a puramente quantitativa”²³.

A organização do espaço urbano enquanto possibilidade de encontros, simultaneidade de acontecimentos, convívio de diferenças, as ruas e as praças como espaços plurifuncionais, perdem a razão de ser ou ao menos deixam de ser uma forma dominante de expressão de centralidade.

Ao rememorar São Paulo da década de 50, num pequeno artigo de jornal, Bento Prado Jr. se refere ao “estilo da sociabilidade e da vida cultural” daquela época. Embora se trate de um depoimento pessoal, enfocando particularmente o “estilo da boemia intelectual”, convém transcrever alguns trechos para ilustrar o final de um período da vida da cidade em que os espaços públicos ainda eram lugares de uso relevantes mesmo no cotidiano, apesar das transformações radicais que já se processavam: “O saguão da Biblioteca - relembra Bento Prado Jr. - não era no entanto uma ilha. Principalmente à noite, seus freqüentadores se espraiavam pelas imediações. A começar pelos bancos do jardim (...). A praça revelava-se excelente local para o desdobramento das tertúlias-lítero-político-metafísicas (...). Local de escolha, de que nos considerávamos vagamente proprietários e ao qual não nos sentíamos relegados a contragosto, mesmo quando a falta de dinheiro fechava qualquer outra possibilidade (...). E os bares não faltavam na própria praça (...). As mesinhas de calçada (...) dispunham-se em continuidade com os bancos do jardim (...). Numa palavra, todo mundo se conhecia e São Paulo aparecia ainda como uma cidade docemente provinciana. Ninguém imaginava, creio, nesses anos 50, como o crescimento demográfico em surdina iria repercutir logo a seguir, nesse pequeno mundo, transformando tão rápida e radicalmente a Universidade e o estilo da boemia intelectual (...). Em meados da década de 60, já havíamos perdido nossa pátria paulistana”²⁴.

Este também foi um período em que os espaços livres públicos eram o lugar de manifestações políticas importantes e dos comícios pré-eleitorais. Em São Paulo a democracia incipiente se expressava prioritariamente nas praças públicas, como a praça da Sé e a praça Roosevelt.

As mudanças que foram se processando não só em São Paulo, mas em escala mundial (que acabam por se refletir nas escalas locais, mas nem sempre ao mesmo tempo) conduzem a forma de vida urbana a outras direções. Henri Lefèbvre aponta o *centro de decisão* como a forma de centralidade típica do neocapitalismo, centralidade que pode dispensar o urbano por completo, como forma e como conteúdo²⁵. Juergen Habermas pergunta “se o próprio conceito de cidade não está ultrapassado”²⁶.

Apesar disto subsistem certos lugares em que o caráter urbano sobrevive, mesmo não sendo mais uma forma hegemônica. E assim como o conteúdo urbano perdura em certos espaços a despeito das forças contrárias, também persistem algumas formas que o expressaram com propriedade. Até que ponto são formas anacrônicas? As praças continuam a existir mesmo que empobrecidas no aspecto e esvaziadas no significado. Não são mais a referência da cidade (não seria admissível, nem possível, supor uma grande cidade contemporânea com sua totalidade representada por um só centro, muito menos por um só elemento, como uma praça), mas podem ainda ser referência espacial para um ou outro bairro e por vezes acolher parte da vida cotidiana dos cidadãos comuns, bem como parte das atividades marginais e da marginalidade. Aliás é instigante o sentido figurado da palavra margem, como “espaço livre de tempo ou de lugar”; o espaço para acomodar o que não cabe nos parâmetros da ordem. Forma e função se encontram novamente.

NOTAS

(1) LANGENBUCH, Richard Juergen. *Estruturação da Grande São Paulo Estudo de geografia urbana*. Rio de Janeiro: Fundação IBGE, 1971.

(2) Nos corredores de transportes coletivos podem haver determinados locais de parada em torno dos quais se verificam fluxos e concentrações muito significativos. No entanto, as razões desta concentração são extrínsecas ao meio de transporte considerado e devem ser buscadas nos fatores de localização. Já os terminais de ônibus ou trolebus podem produzir efeitos semelhantes aos das estações.

(3) PEDREGAL, Pierre Diaz. *Grandeurs et servitudes des espaces publics*. In: *Architecture d' Aujourd' hui*, n. 198.

(4) “Em muitas cidades da Europa notadamente Paris e Londres, as praças de estação, formadas em meados do séc. XIX, são insuficientes. Em Londres, diante de duas das principais estações, Victoria e Charing Cross, não há sequer praça (...). Em Paris a estação d’Orsay é servida apenas por uma pequena praça lateral (...). A estação do Norte tem à sua frente nada mais que uma rua larga... Somente a estação do Leste possui, depois das obras de 1930, uma praça regular, larga, mas pouco profunda.” LAVEDAN, Pierre. *Geographie des villes*. Paris: Gallimard, 1959. O autor citado constata a mesma situação em Nova York e em Chicago.

(5) LAVEDAN, Pierre. op. cit.

(6) Estações ferroviárias, no município de São Paulo, associadas a praças:

Fepasa: Domingos de Morais, Jurubatuba.

Rffsa: Vila Clarisse, Patriarca, Itaquera, XV de Novembro, Guaianazes, Eng. Goulart, Ipiranga.

(7) “(...) Recorrendo à analogia pode-se imaginar um campo na escuridão e supor que em tal campo há muitos incêndios de diferentes dimensões (...), alguns se acendendo, outros se apagando pouco a pouco. Cada incêndio grande ou pequeno projeta sua luz na escuridão circundante, formando assim lugares. Porém estes espaços só existem na medida em que são criados pela luz dos incêndios (...) Estes metafóricos incêndios definidores do espaço estão formados (...) por áreas onde os usos diversos próprios de uma cidade e os usuários se ajudam e sustentam reciprocamente de uma maneira compacta, densa e animada.”

JACOBS, Jane. *Muerte y vida de las grandes ciudades*. Madrid: Ediciones Península, 1973.

(8) Os resultados destes trabalhos estão sintetizados em:

Estratégia de implantação da estação Santa Cecília - Gerência de Operações da Cia. do Metropolitano de São Paulo.

Implantação das estações Carrão e Penha: avaliação junto à população lindeira - 1986 - da Cia. do Metropolitano de São Paulo.

A praça da República: Expectativas do impacto do metrô no contexto urbano - Cia. do Metropolitano de São Paulo.

- Grupo de usuários A/B1, 1986 - Gerência de Operações da Cia. do Metropolitano de São Paulo.

(9) “(...) O conceito de área deve ser acompanhado de um conjunto de elementos determinados que tenham funcionado como núcleos de agregação. Estes elementos urbanos de natureza preeminente têm sido considerados como elementos primários, enquanto participam da evolução da cidade no tempo de maneira permanente, identificando-se freqüentemente com os fatos que constituem a cidade. A união destes elementos (primários) nas áreas, em termos de localização e de construção, de permanências de plano e de permanência de edifícios, de fatos naturais ou de fatos construídos constitui um conjunto que é a estrutura física da cidade.” ROSSI, Aldo. *La arquitectura de la ciudad*. Barcelona: Gustavo Gili, 1966.

(10) VERNANT, J. *Mito e pensamento entre os gregos*. São Paulo: Difusão Européia do Livro, 1973.

(11) LEFÉBVRE, H. *O direito à cidade*. Referindo-se aos gregos Lefêvre comenta que “seu pensamento, bem como sua cidade se liga antes ao Cosmos, distribuição luminosa dos lugares do espaço, do que ao mundo, passagem, corredor das trevas, errância subterrânea. Esta sombra pesa sobre o Ocidente, mais romano do que helênico.”

(12) *Mundus* mundo subterrâneo, os infernos. QUICHERAT, L. *Novíssimo dicionário latino português*. Rio de Janeiro: B. L. Garnier, 2ª edição.

(13) MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: EDUSP/Melhoramentos, 1980.

(14) Período da história humana, que ainda não chegou ao fim (...), que nasce na Europa da Idade Média, (...) e que se acelera no séc. XVI e sobretudo no XVII”. DUPUY, Jean Pierre. *Introdução à crítica da ecologia política*. Rio de Janeiro: Civilização Brasileira, 1980.

(15) OCAÑA, Luis Morell. *Estructuras locales y ordenación del espacio*. Madrid Instituto de Estudios de Administración Local, 1978.

- (16) RIOSSECO, G. *Spazio, evoluzione del concetto in architettura*. In: OCAÑA, Luis Morell. op. cit.
- (17) MARX, Murillo. op. cit.
- (18) BRUNO, Ernani da Silva. *História e tradições da cidade de São Paulo*. Rio de Janeiro: José Olympio, 1954.
- (19) CHOAY, Françoise. *O Urbanismo*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- (20) OCAÑA, Luis Morell. op. cit.
- (21) CHOAY, Françoise op. cit.
- (22) Há idéias e ações que transcendem o tempo e o espaço em que foram produzidas. O prefeito Olavo Setúbal, em 1977, invocou o barão Haussmann para justificar a intervenção no corredor leste-oeste, em entrevista a *O Estado de S. Paulo* em 14.09.75. In: Pesquisa realizada por Maria Cecília Cardoso para a dissertação de mestrado *O Metrô e a Urbanização de São Paulo*. FAUUSP, 1983.
- (23) OCAÑA, Luis Morell. op. cit.
- (24) Artigo publicado na *Folha de S. Paulo* - Folheteim de 22 de janeiro de 1988.
- (25) “O centro de decisão não reúne mais nem as pessoas nem as coisas, mas sim as informações, os conhecimentos. Inscreve-os numa forma eminentemente elaborada de simultaneidade: a concepção de conjunto incorporado no cérebro eletrônico, utilizando a quase instantaneidade das comunicações, superando os obstáculos ...”. Lefèbvre, H. op. cit.
- (26) “... impõe-se perguntar se o próprio conceito de cidade não está ultrapassado. As marcas da cidade ocidental (...), da cidade burguesa na alta Idade Média européia, da nobreza urbana na Itália do norte renascentista, da capital dos principados, reformada pelos arquitetos barrocos da casa real, essas marcas históricas confluíram em nossas cabeças até formarem um conceito difuso e multiestratificado (...). Nosso conceito de cidade liga-se a uma forma de vida. Esta contudo se transformou a tal ponto que o conceito dela derivado já não logra alcançá-la. HABERMAS, J. *Arquitetura moderna e pós-moderna*. In: *Novos Estudos CEBRAP*, n. 18, set. 1987.

MUTAÇÃO DA PAISAGEM URBANA. UM CASO SIGNIFICATIVO NA CIDADE DE SÃO PAULO

a Avenida São Luiz

PAULA DA CRUZ LANDIM Y GOYA



Como resultado de pesquisa desenvolvida para bolsa de Iniciação Científica e também como resultado de Trabalho de Graduação Interdisciplinar “Mutação da Paisagem Urbana: Um Caso Significativo na Cidade de São Paulo: a Avenida São Luiz”; que se refere fundamentalmente   formação, transformação e mutação dos espaços da referida avenida, desde sua abertura em 1828, então meramente como um caminho, ligando o nascente bairro da Consolação ao que viria ser, muito mais tarde, a Vila Buarque; até os dias de hoje, quando se configura como uma das principais artérias da área central da cidade de São Paulo.

O trabalho buscou detectar e mostrar, flagrantes de diversos períodos, de modo a apresentar uma visão de conjunto nas suas etapas significativas, chegando o mais próximo possível de uma reconstituic o das diversas paisagens resultantes.

O processo de reconstituic o gráfica foi limitado a dois períodos base: a década de 30/40, na qual sabia-se que a avenida mantinha intacto seu aspecto como conjunto urbano significativo do período do ecletismo em São Paulo, e a década de 50, onde já apresentavam-se sinais de mutação, com o desaparecimento de alguns palacetes e a mudanç a de uso de outros, assim como o início da construção de alguns edifícios.

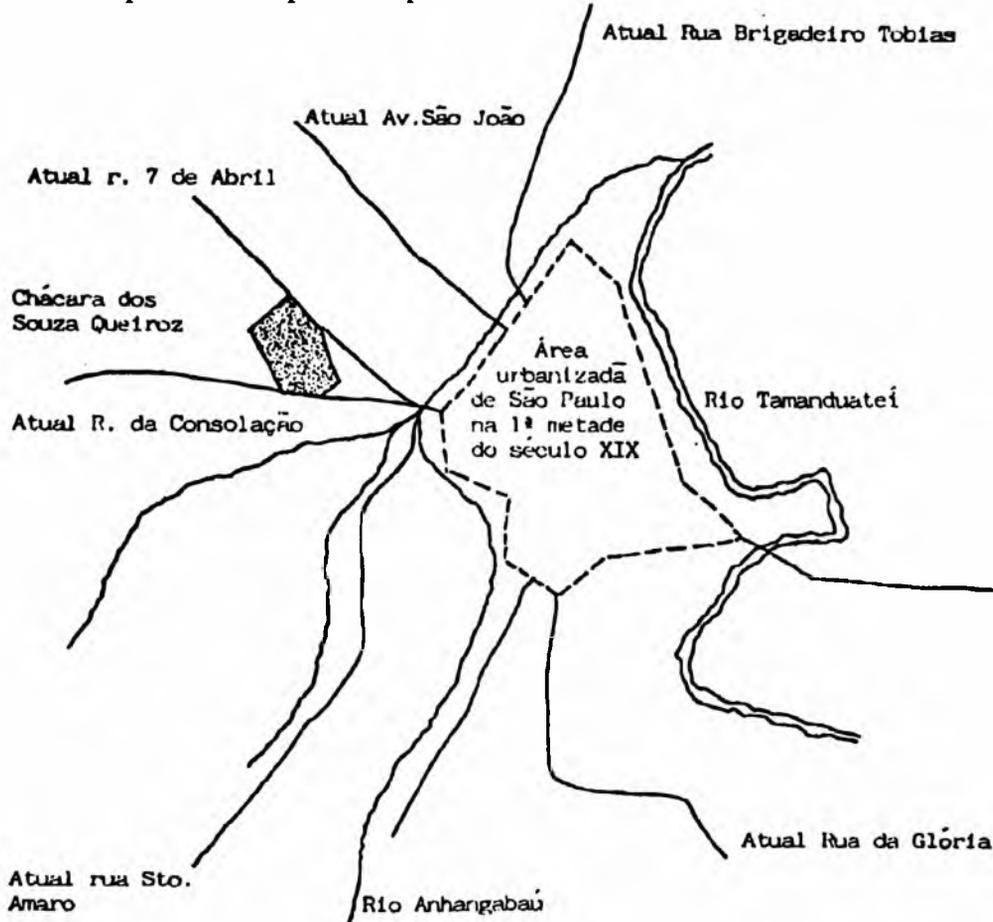
É entretanto impossível a reconstituic o de uma paisagem, principalmente urbana, com absoluta precisão, visto que ela varia constantemente. Mesmo que fossem mantidas suas edificações primitivas, os jardins se alteram, vias são alargadas, os espaços livres se modificam. Mas na mente, na lembranç a das pessoas, sobrevivem imagens, sínteses de elementos significativos de uma paisagem de seu cotidiano, e que se encontram vestígios por vezes diluídos nas novas paisagens.

Assim, a avenida São Luiz, apesar de sua dimensão de rua ou de avenida - enquanto morfologia e configuração física - apresenta-se como um setor urbano muito particular, um enclave na cidade de São Paulo. Uma porção urbana especial, que reflete no seu interior todo o processo de formação da cidade: de área periférica a bairro elegante, de vizinhanç as da área central a parte do centro de uma das maiores metrópoles do mundo.

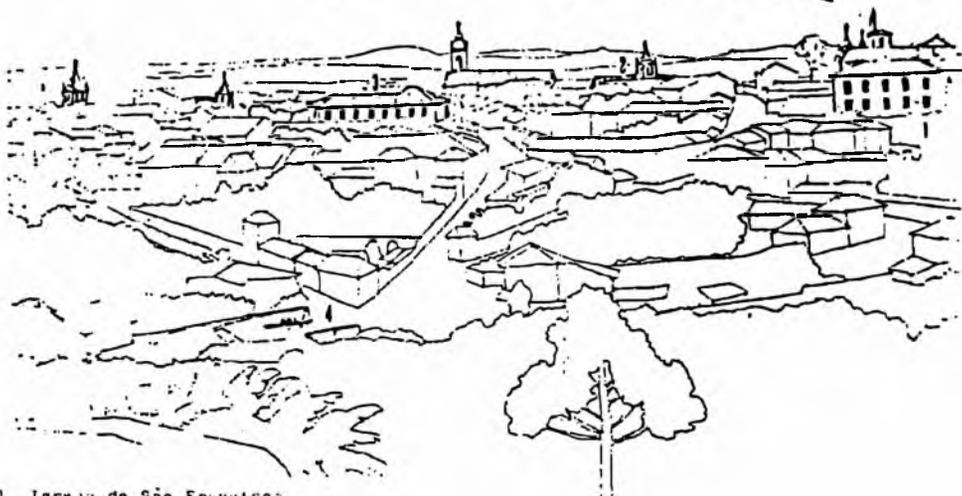
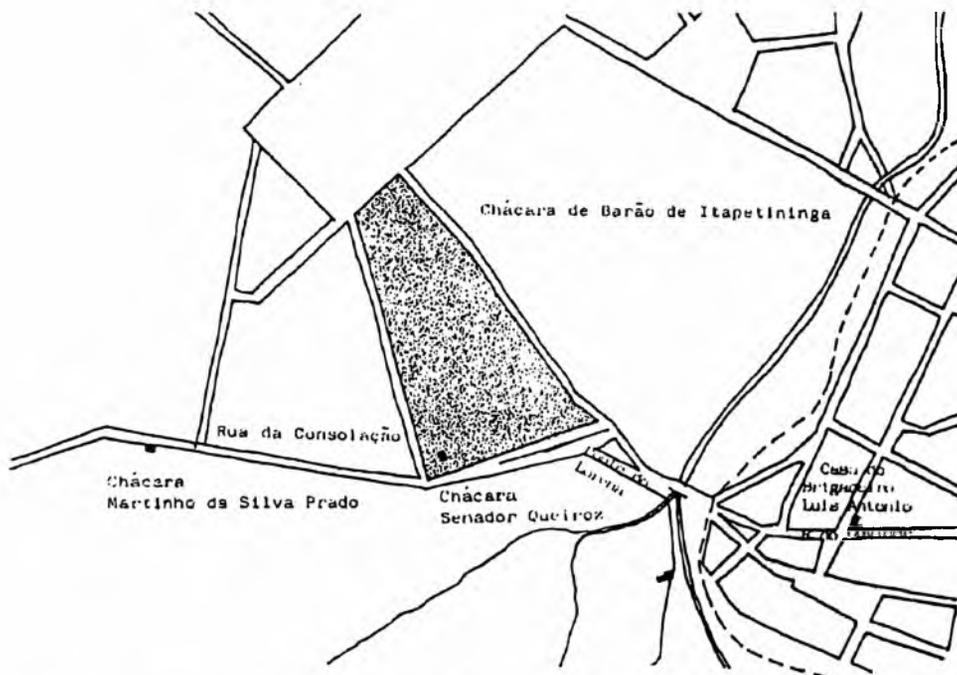
1828 - 1860

A cidade de São Paulo, na primeira metade do séc. XIX, era extremamente modesta. Apresentava-se apenas como uma espécie de entreposto comercial entre o porto de Santos e a zona agrícola do interior, onde o café prosperava. O acontecimento mais importante para sua vida de então, foi a instalação da “Academia de Direito”, em 1828. Em 1810, a parte dita “urbana” se restringia à área inicial de sua fundação, com suas funções principais concentradas num triângulo em cujos vértices estavam os conventos de São Francisco, São Bento e Carmo, ou seja, o “Triângulo Central”. Esta “porção” era circundada por um cinturão de chácaras, com importante função residencial, visto que muitas famílias da aristocracia paulistana residiam em suas chácaras; como a do Brigadeiro Luiz Antonio, cuja propriedade, por volta de 1860, ocupava a área compreendida entre as ruas Consolação, Epitácio Pessoa (depois avenida Ipiranga), Sete de Abril, e se prolongava até onde depois existiu o famoso Cine Odeon, na rua da Consolação.

Sua sede, do início do séc. XIX, uma grande casa colonial, ficava onde hoje está a biblioteca municipal Mário de Andrade. Muitas das árvores ainda existentes na praça Dom José Gaspar, faziam parte do pomar da chácara.



A residência efetiva da família ficava na rua do Ouvidor (hoje José Bonifácio), esquina com a rua São Bento. Tarde da noite, muitas vezes os coches saíam da antiga rua do Ouvidor para a longa caminhada que conduzia à distante chácara da rua da Consolação, a qual só se chegava depois de muitas voltas, pois ainda não existia o viaduto do Chá. Por volta de 1828, o Brigadeiro mandou abrir uma viela atravessando suas terras. Essa pequena viela facilitou os moradores da região, que antes tinham que contornar toda a propriedade para irem buscar água no antigo Tanque do Arouche, onde hoje está o largo de mesmo nome, na então chácara do Marechal Arouche. Ficou conhecido como Beco Comprido ou rua Comprida, e ligava o bairro da Consolação à futura Vila Buarque.



1. Igreja de São Francisco
2. Igreja do Carmo
3. Residência do Brigadeiro Luis Antonio
4. Ponte Lorena

1860 1930

Já na segunda metade do século, a partir de 1870 aproximadamente, São Paulo passa por profundas transformações, com as quais começa a delinear-se a grande metrópole de nossos dias. Se até 1870 continuou a ser um “burgo de estudantes”, ou uma “cidade acadêmica” girando em torno da Faculdade de Direito, a partir desta data começa a expandir-se de maneira sempre crescente e imprevisível. A ampliação desta reduzida área urbana processou-se através do retalhamento das chácaras próximas.

Com o café, a cidade passa a atrair quantidades consideráveis de imigrantes europeus, principalmente italianos, que contribuíram de forma decisiva para seu crescimento e expansão.

Com a morte do Brigadeiro, seu filho, o Senador Francisco Antonio de Souza Queiróz, o Barão de Souza Queiróz, alargou o Beco Comprido, arborizou-o com duas fileiras de jacarandás-mimosos, e deu-lhe o nome de rua de São Luiz. “Eram 18 jacarandás apenas, árvores que sombrearam um dia a carruagem de Dom Pedro II, quando o Imperador chegava para recepções na antiga chácara do Brigadeiro Luiz Antonio de Souza; e que resistiram até o tempo que o Arcebispo Dom José Gaspar, à sombra delas, lia o breviário, enquanto crianças, que hoje são velhos, saltavam o muro para roubar pitangas no jardim do arcebispo.”¹

Depois da queda do Império, toda a família retraiu-se da vida pública, concentrando-se aos poucos na chácara, levantando suas residências dentro de seus limites, nos dois lados da rua de São Luiz. Assim a família inteira morava na mesma rua.

Como se pode perfeitamente notar, o processo de loteamento da chácara neste caso, foi especial, visto que ela foi simplesmente “dividida” em lotes, sem um fim lucrativo, como ocorreu em outros processos de loteamentos de chácaras na cidade de São Paulo.

Ao contrário do que ocorrera no período de 1828 a 1872, quando em linhas gerais a casa paulistana se mantivera fiel aos moldes tradicionais que vinham da era colonial; no período seguinte, de 1872 a 1918, a transformação foi bastante pronunciada, rompendo-se de forma radical com tudo que a experiência havia ensinado aos velhos mestres de obra paulistanos.

Isso ocorreu por imposição de circunstâncias que se originaram com o próprio crescimento rápido da cidade, em conseqüência do enriquecimento de novas zonas da província com o surto do café e as primeiras ligações ferroviárias. Entre os novos moradores, encontravam-se vários fazendeiros abastados, que puderam, com a colabo-

ração de arquitetos e empreiteiros italianos e de outras nacionalidades, edificar palacetes, vilas e chalés cujas linhas estabeleciam um vivo contraste com as velhas casas acaçapadas de tradição portuguesa.

O último quartel do séc. XIX, assim como os primeiros anos do séc. XX, representou um período de muita demolição, reforma e construção na cidade e seus arredores.

As residências particulares formavam rapidamente bairros novos, e se estenderam em todas as direções, ostentando luxo e conforto notáveis, embora tivessem por vezes uma estética bizarra e um tanto duvidosa.

A virada do século vem encontrar esta rua, a rua de São Luiz, de 300 metros apenas, ladeada de palacetes ecléticos, condizentes com a arquitetura vigente no final do séc. XIX, todos pertencentes a um só clã.

O período que vai do início do século até aproximadamente 1930/40, apresenta praticamente nenhuma alteração na configuração espacial da rua de São Luiz, apesar de que o Circolo Italiano já se instalara num dos palacetes (onde está hoje o edifício Itália), e outro (o que se situava no que seria mais tarde os fundos da biblioteca), era Palácio Episcopal desde 1909; e alguns foram adquiridos por outras famílias, perdendo assim seu caráter de clã, mas a paisagem apresentava ainda uma certa homogeneidade, um contínuo de palacetes edificadas nas mais diversas tendências do ecletismo paulistano.

Segundo Yan de Almeida Prado: “Referimo-nos à rua de São Luiz. Vista à tarde é uma maravilha. A arborização de cajazeiros forma um túnel verde, que se junta as outras árvores, algumas seculares, dos jardins próximos. A rua não é longa, em compensação, está ladeada de palacetes, outrora pertencentes à família Souza Queiróz. Temos, logo no começo, ainda na praça da República, a velha casa de Augusto de Souza Queiroz, onde no governo do Sr. Campos Salles conspirou-se contra o regime. Um dos conspiradores era Eduardo Prado. Ao lado, na esquina da rua São Luiz, o palacete de Luiz Antonio de Souza Queiroz, depois vendido a um comerciante português. O palacete fronteiro também pertencia à mesma família, e hoje está de posse do Circolo Italiano. De todos era o mais grandioso e interessante. Na continuação da rua persiste a continuação dos Souza Queiroz. Porém essas vivendas já pertencem a outro gênero, foram construídas sob influência italiana. Os dois palacetes Souza Queiroz, construídos, na outra extremidade, nas duas esquinas das ruas da Consolação e São Luiz, enquadram-se nesse gênero. Igualmente, o do Sr. Carlos de Souza Queiroz, onde hoje está a residência do arcebispo. Todos eles apalaçados, no meio de grandes parques e velho arvoredo”².



Palacete construído por Francisco de Souza Queiróz na virada do século sendo adquirido pelo Circolo Italiano em 1927, e demolido para dar lugar ao Edifício Itália, na esquina das avenidas São Luiz e Ipiranga.



Antiga residência de Luiz Antônio de Souza Queiróz, na esquina das ruas Eptácio Pessoa (atual avenida Ipiranga), e São Luiz.



Antiga residência de Augusto de Souza Queiróz, na esquina das ruas Epitácio Pessoa (atual avenida Ipiranga) e Sete de Abril, onde hoje está o Edifício Esther.

1930 - 1972

A expansão do “centro” para além da colina histórica processou-se muito vagarosamente. O viaduto do Chá, existente desde 1892, pouco contribuiu para esta expansão nas três primeiras décadas do séc. XX. Antes e depois de sua construção, a área compreendida entre o Anhangabaú e a praça da República, era tipicamente residencial, como já foi dito. Esta, embora tão perto, constituía-se, nesta época, no trecho inicial da “cidade nova”, em contraposição ao velho núcleo. Foi somente a partir da década de 40 que teve lugar a integração dessa área ao centro.

Até o final da década de 50 os usos e a configuração espacial alteraram-se de maneira bastante significativa na avenida São Luiz. Transformou-se a rua de São Luiz em avenida São Luiz, sendo alargada por Prestes Maia para fazer parte do Perímetro de Irradiação em seu “Plano de Avenidas para a Cidade de São Paulo”; fazendo com que os palacetes do lado ímpar da rua perdessem seus jardins, e alguns fossem até demolidos para o alargamento da via. A ultrapassagem do comércio e prestação de serviços do Triângulo Central para o que era então denominado “Centro Novo”, ou seja, a área que vai da rua Barão de Itapetininga até as imediações do viaduto do Chá, visto que esta estava mais próxima dos bairros de elite; contribuíram para tal transformação, alterando consideravelmente sua paisagem.

Transformada em avenida, a São Luiz continuou evoluindo. Os casarões foram sendo derrubados um a um, e substituídos por grandes edifícios, os primeiros prédios de apartamentos de alto luxo que aparecem na cidade, alguns inclusive significativos enquanto exemplos da “implantação” definitiva da arquitetura moderna em São Paulo, em contraposição ao ecletismo, que vigorou até a década de 30/40 aproximadamente.

Esta época foi o tempo da propagação do concreto armado, e também quando se aceita definitivamente o prédio de apartamentos como solução de moradia, até então rejeitado, especialmente pela classe média, que comparava-o aos cortiços das classes baixas.

Para a arquitetura brasileira, a década de 30 foi um período de manifestações isoladas do modernismo, mas sem muita repercussão, interessando somente a um ou outro curioso. Somente no final da década de 40 o quadro da arquitetura paulista começa a alterar-se, tendendo a um pensamento coletivo voltado para a modernidade, devido basicamente a dois fatos: a chegada de um significativo número de arquitetos estrangeiros, na sua grande maioria refugiados de guerra, dotados de grande valor profissional; e a instalação da Faculdade de Arquitetura, a do Instituto, hoje Universidade Mackenzie, e da Universidade de São Paulo.

1972 - 19...

Assim, num segundo momento, até a década de 70 aproximadamente, o uso residencial na avenida São Luiz convive funcionais, como comércio e prestação de serviços por exemplo, típicas de área central, mas ainda com uma predominância da paisagem residencial, só que não mais de palacetes e chalés envoltos em caprichosos jardins, e sim de grandes e luxuosos edifícios de apartamentos.

Depois da demolição do último palacete na avenida, em 1972, se consolidou uma paisagem de área central, que domina a região atualmente, mas com características bastante específicas e peculiares, visto que ela é a única avenida ou rua do “Centro Novo” onde se verifica um certo equilíbrio entre as funções típicas do centro e a função residencial, facilmente explicado pelo fato que quase todos seus edifícios são de uso misto, isto é, os andares superiores geralmente são apartamentos, enquanto os dois ou três primeiros são lojas, restaurantes, bancos, agências de turismo, etc.

Mas não só a mudança de usos e a “substituição” dos palacetes por edifícios e o alargamento da via que contribuíram para a mutação da paisagem na avenida São Luiz. No início da década de 70, os jacarandás, condenados por pragas, foram substituídos por tipuanas, até que em 1978 as obras da estação República do metrô destruíram os 250 metros do canteiro central, a pretexto de evitar futuros congestionamentos na área.

Mas apesar dos protestos e pedidos dos moradores, somente com a conclusão das obras em 1982 é que o canteiro central da São Luiz foi novamente reconstituído, dando-lhe a configuração que vemos hoje em dia.

Atualmente, durante a semana, o tráfego de veículos e pessoas é intenso, que trabalham na própria avenida ou procuram ali seus serviços. Já no final de semana, não há praticamente nenhum movimento. Também é interessante notar, que o mesmo se verifica na praça Dom José Gaspar, ao lado da biblioteca. Apesar da praça se localizar numa rua onde a maioria dos edifícios são de uso residencial, mas sem possuírem áreas de lazer próprias (característica comum aos primeiros prédios de apartamentos), esta não é utilizada para tal finalidade. Já durante a semana, de modo geral a praça serve mais como um caminho, uma “passagem” para se atingir o “Centro Novo”, ou então na hora do almoço, pelas pessoas que freqüentam os restaurantes e lanchonetes da Galeria Metrópole e proximidades.

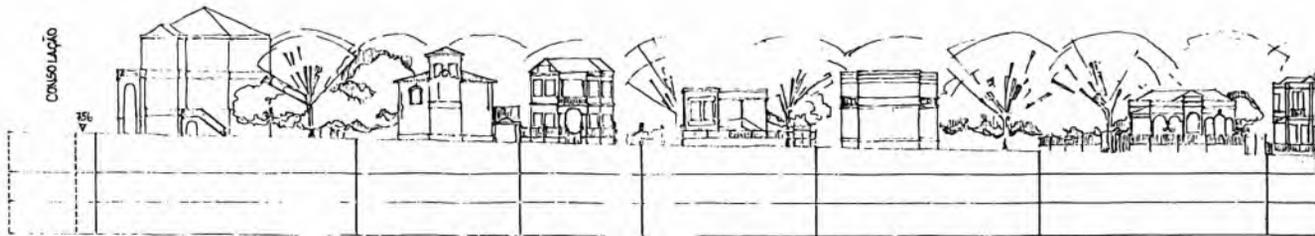
NOTAS

(1) O *Estado de S. Paulo*. 29/junho/1971.

(2) PRADO, Yan de Almeida. São Paulo Antigo e sua Arquitetura. *Revista Ilustração Brasileira*, 1929.



1930 lado par
ESC. 1:500



RES. ANTONIO DE SOUZA QUEIROZ
RADIO AMERICA 1937-45
DEM. 1925

NEO COLONIAL - PENÃO

CLINICA MENTAL

M. JOSÉ
L.M. JOSÉ CARLOS MACEDO SOARES
DEM. 1970

PERSIO SOUZA QUEIROZ
DEM. '90 A 51

CONSULADO ALEMÃO ATÉ 1944
DEM. 44 A 54

RE
C ALUGO
VU

1

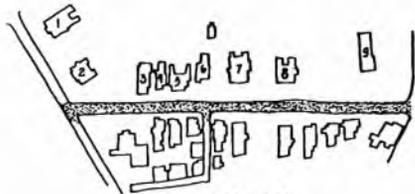
2

3

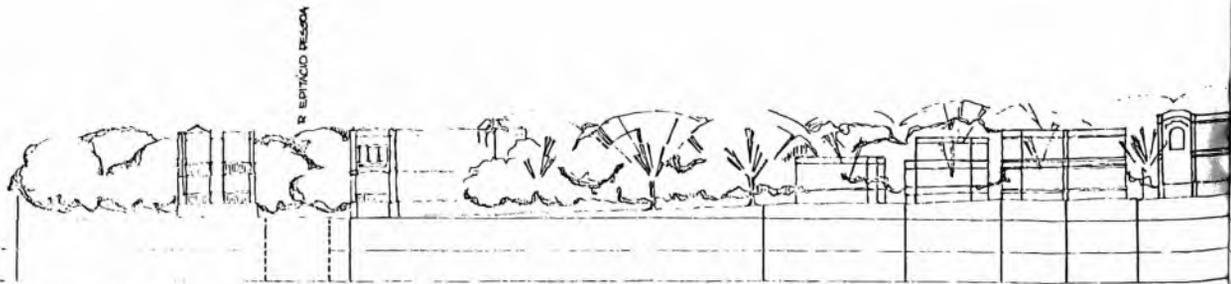
4

5

6



1930 lado impar
ESC. 1:500



RES. ANTONIO DE SOUZA QUEIROZ
DEM. 19 EDIFICIO ESTHER

RES. ANTONIO DE SOUZA QUEIROZ
DEM. DEC 50

DE VOLUNTAS PARA A AMPLIACAO DA AV. SÃO LUZ DEC 90

JOSÉ ANTÔNIO LIMA

1

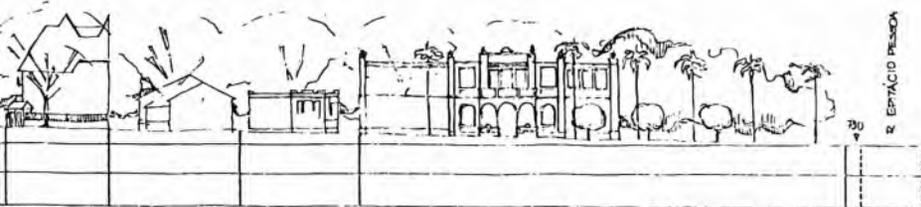
2

3

4

5

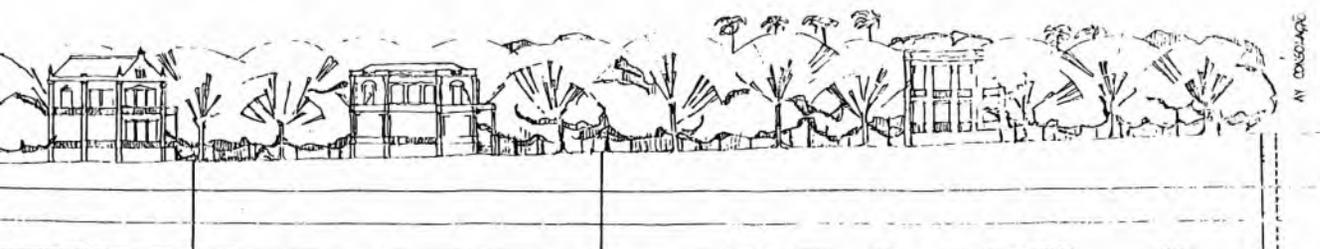
6



AREAS PENTEADO
RES
DEM 50 A 54

FRANCISCO DE SOUZA QUEIROZ
CIRCOLO ITALIANO 1927
DEM. 1958

8 9 10 11

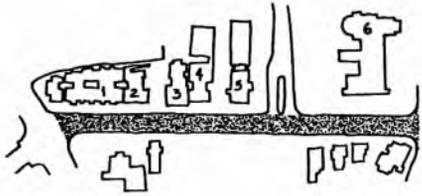


DE SOUZA QUEIROZ
MUSEU ZOOLOGICO PRIMEIRA DEZ 20

CARLOS DE SOUZA QUEIROZ
PALACIO EPISCOPAL B09 D. DUARTE LEOPOLDO E SILVA (1909-1950)
D. JOSE GASPAR (1958-1943)

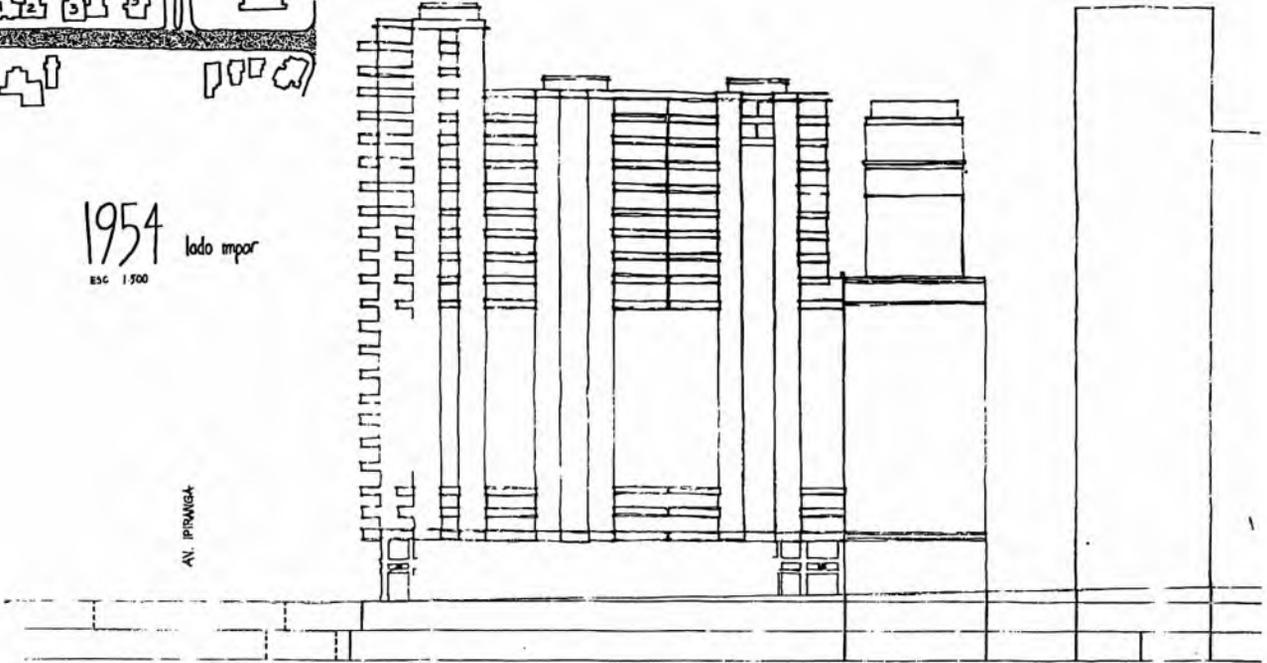
PRIMITIVA SEDE DA CACARA DO SENADOR QUEIROZ
REP. NICOLAU DE SOUZA QUEIROZ
DESAPROPRIADA EM 1934 DEM. 1934/39

7 8 9



1954 lado mpor
ESC 1:500

AV. IPIRANGA



CONDÔMINIOS "SANTA VIRGÍNIA", "SANTA RITA", "SÃO TOMÁS"

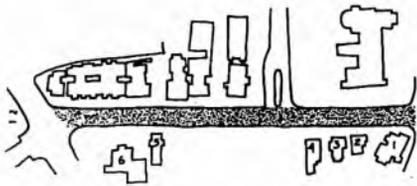
PALÁCIO DA SAÚDE

ED. "HUREIRA SALLES" ED. PIRA

1

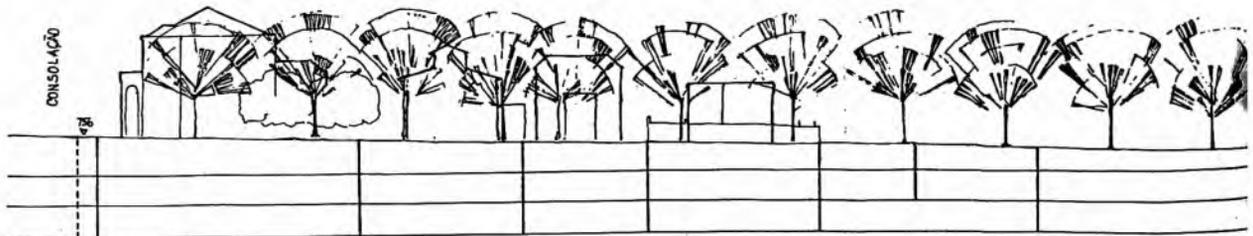
2

3



1954 lado par

CONSOLAÇÃO



1

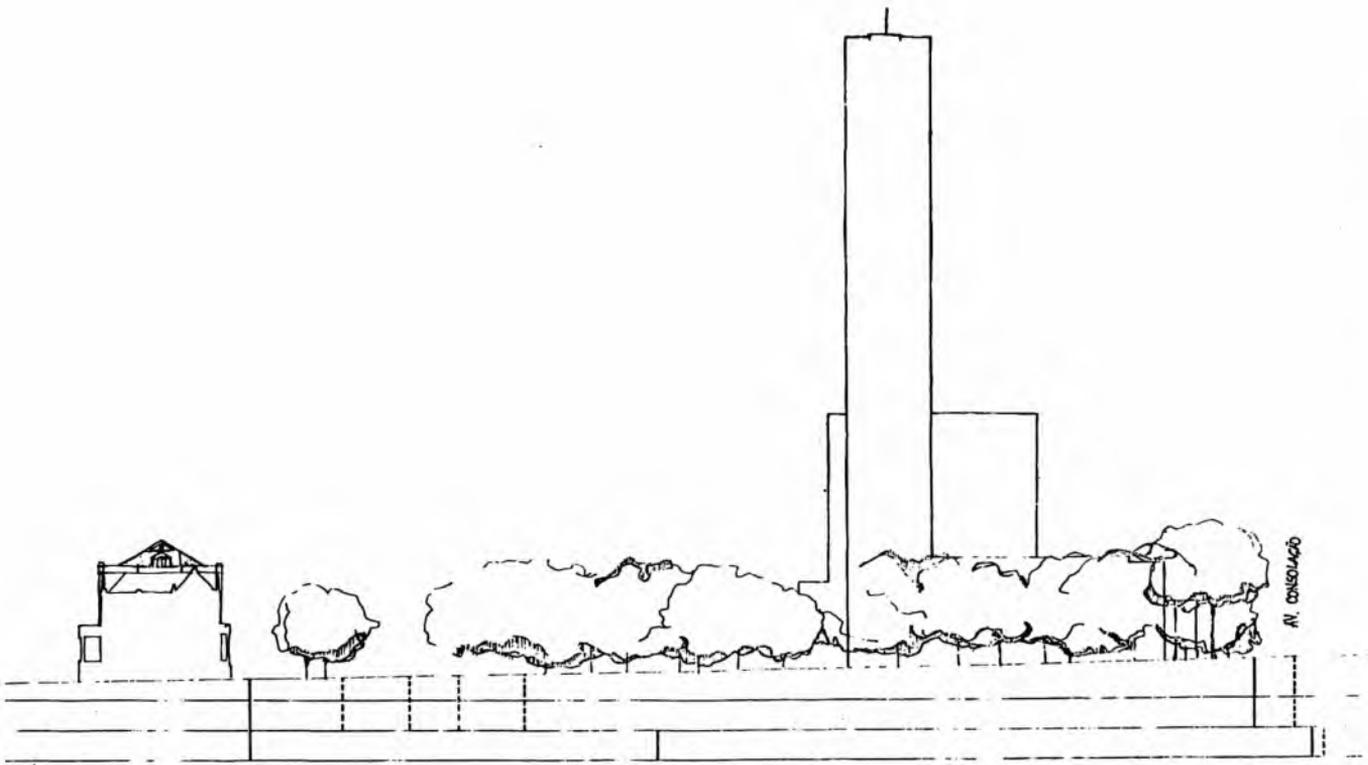
2

3

4

DEM. 90A.51

DEM. 91A.51



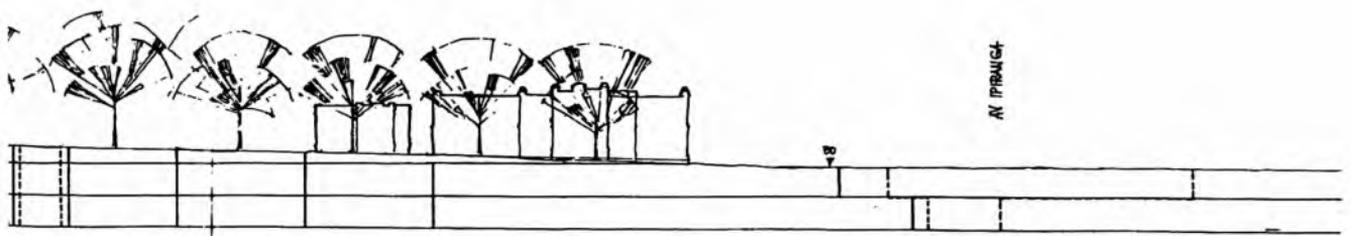
LABORATÓRIO BIOLÓGICO PAULISTA

PRAÇA "DON JOSÉ GASPAR"

BIBLIOTECA MUNICIPAL "MÁRIO DE ANDRADE"

5

6



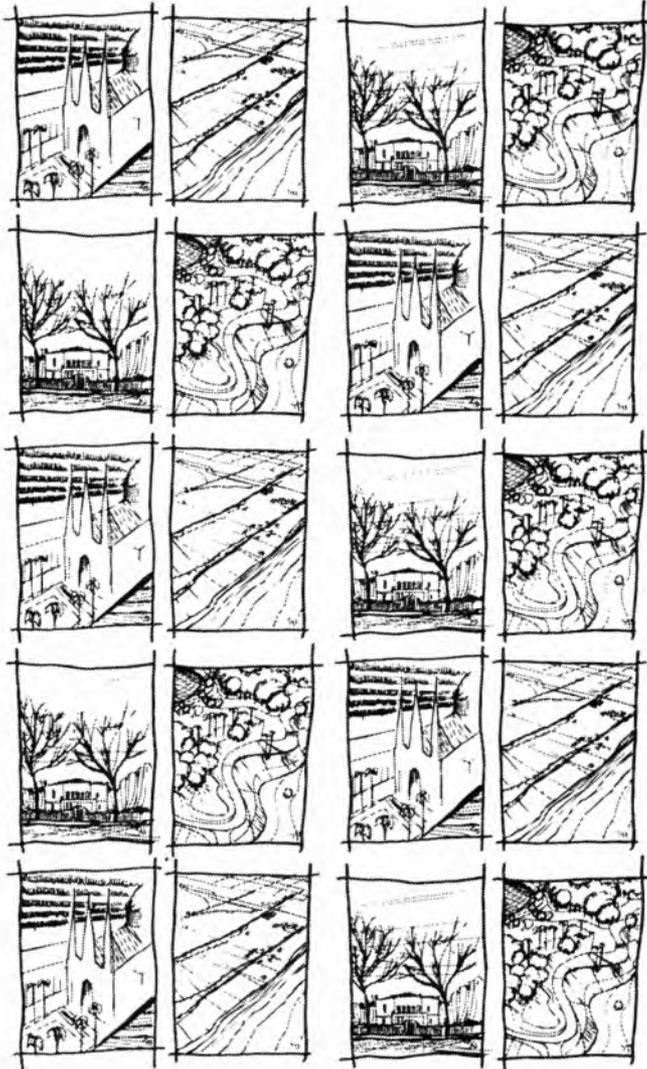
FAIXA DE 50 A 51

EM CONSTRUÇÃO

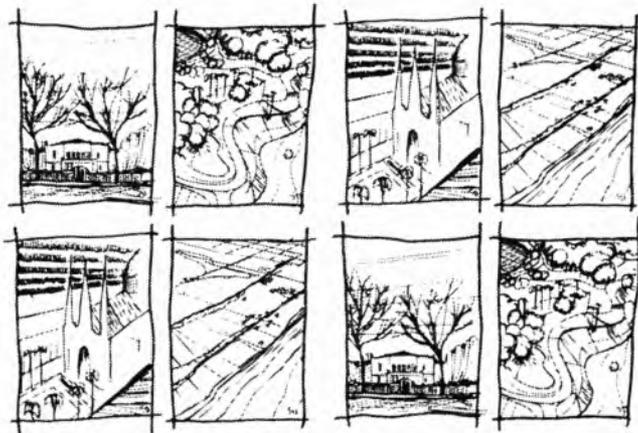
5

6

ESPALDO PESSOAL



PAISAGEM URBANA



SUBJETIVISMO, IDEALISMO, ARQUITETURA UMA VISÃO ECOPOLÍTICA E PROSPECTIVA

SAIDE KAHTOUNI



A questão básica da discussão que nos propomos iniciar é a seguinte: em nossas mãos está o *poder de projetar* algo que será *real*, mas que surge de um *juízo*.

Arquitetos e urbanistas são agentes da ação humana sobre seu suporte físico natural ou já artificializado. Essa ação pode ser considerada um meio de conhecimento, à medida em que ocorrem interações e trocas entre um sujeito (no caso, o agente), e um objeto (o ambiente).

Hessen, no seu estudo “Teoria do Conhecimento” datado de 1926, apresenta a observação de diversas correntes filosóficas e a sua classificação de acordo com a valorização ora do sujeito, ora do objeto, como origem e essência do conhecimento, levando-nos a concluir que no decorrer da história da epistemologia formaram-se originalmente dois grandes blocos básicos, antagônicos que, se no início estavam simetricamente opostos, em posturas extremas e radicais, tendem a se aproximar lentamente através do estabelecimento de posturas mediadoras.

O primeiro bloco está nitidamente vinculado ao mundo da matemática e da geometria, valorizando a razão, os processos mentais e subjetivos como meio, origem e essência de conhecimento e é representado por correntes como o Idealismo, o Subjetivismo, o Racionalismo. O segundo grande bloco está vinculado ao desenvolvimento das ciências físicas e naturais, alicerçado na observação, na medição, na descrição de fenômenos e objetos, representado pelas correntes realistas, objetivas, empíricas e outras.

Na verdade, toda a busca da filosofia ocidental contemporânea reside na busca de um ponto intermediário ou interativo entre os dois extremos: sujeito e objeto. Kant é o grande iniciador dessa procura, através de pensamentos que superam tanto uma ou outra postura radical, colocando-se sempre como fator de integração de pontos de vista de uma ou outra.

De maneira praticamente análoga, o estruturalismo já conseguiu superar a antiga discussão epistemológica da definição de *todo*. É clara, no raciocínio estruturalista a interação dinâmica entre a parte e o todo. Segundo Piaget, a definição de totalidade através das estruturas operatórias adota desde o início uma atitude relacional, “o que não conta não é nem o elemento, nem o todo se impondo como tal, sem que se possa precisar como e sim as relações entre os elementos ou, em outras palavras, os

procedimentos ou processos de composição (segundo se fale de operações intencionais ou de realidades objetivas), não sendo o todo senão a resultante dessas relações ou composições, cujas leis são as do sistema”

Aplicando o raciocínio estruturalista à dicotomia sujeito/objeto, poderemos compreender melhor as relações e os processos entre um e outro sob o ponto de vista “ecopolítico”

Um raciocínio do próprio Kant diz que, contrastando com a existência de um *pensar*, existe o *caos*. No entanto, o que é o *caos*? é simplesmente o que não se conhece, o que não é dominado pelo pensamento. Durante muito tempo, e ainda hoje, o suporte de nossas ações ainda é assim considerado; muitas pessoas não podem ou não querem admitir que o que está fora de suas consciências tem uma estrutura própria, uma lógica, uma ordem, que é apenas desconhecida.

E muitas vezes somos obrigados a intervir sobre esse “caos”, na qualidade de arquitetos, organizadores físicos. Na verdade não estamos criando uma nova realidade sobre o caos, mas estamos agindo sobre sistemas que reagem às nossas decisões técnicas.

Se, por um lado, as tendências de caráter objetivista levaram a um determinismo exacerbado, a um sentimento extremo preservacionista, a uma atitude exageradamente descritiva e fetichista, culminando na inação de classes técnicas que teriam dentro de suas funções o poder transformador; por outro lado as posturas idealistas, subjetivistas e afins tendem a fazer uma redução da realidade tanto no sentido modelístico, quanto hierárquico – valorizando o lado mental da experiência de projeto.

Vem daí a intensa e extensa desconexão entre intervenções e suportes, que tendem a não levar em conta especificidades físicas ou mesmo sócio culturais. Os modelos, os arquétipos, as tipologias homogêneas se difundem, caracterizando a Relação de Ruptura entre o homem e o seu próprio sistema, contrária a toda a busca da postura estruturalista.

E a visão ecopolítica, emergente nas últimas décadas é difundida por pensadores das mais diversas áreas do conhecimento no mundo inteiro, procurando compreender e analisar a crise mundial que hoje se atravessa, reafirma o estruturalismo na medida em que considera o homem como um dos elementos de um sistema complexo que envolve relações sócio políticas e relações ecológicas do meio ambiente físico. E ainda ultrapassa as questões colocadas pelos estruturalistas quando trata não só de populações humanas, mas das relações entre as intervenções humanas e outras populações vegetais e animais.

É importante dizer aqui que a visão ecopolítica difere bastante da visão determinista vinculada às Ciências Naturais e restritamente biológica, à medida em que leva em

conta a capacidade de *escolha* dos homens e a *razão* do indivíduo, essência de sua capacidade de transformação do meio ambiente.

Nesse sentido, transcende o *existencialismo* justamente por tratar de escolhas coletivas, de uma sociedade política, suscitadas pela complexificação sistêmica e das organizações, pela evolução política, pelo aumento da capacidade de destruição humana através da majoração dos impactos das decisões técnicas e pelos níveis de comunicação sempre crescentes, além da busca da espiritualidade das ações e dos produtos da transformação humana.

No início desse século Eisler disse: “a objetividade reside na possibilidade de um conhecimento universalmente válido para vários sujeitos”

“Os movimentos ecológicos e pacifistas constituem-se num ponto de inflexão na história da mobilização social e da ação coletiva; trata-se de movimentos portadores de valores e interesses universais que ultrapassam as fronteiras de classe, sexo, raça e idade... Sua base social atravessa definitivamente as fronteiras de classe (participam profissionais de alta qualificação, estudantes, camponeses, colarinhos brancos, funcionários públicos, operários, pequenos empresários, executivos); sexo (participam homens e mulheres); raça (há participação de minorias étnicas); idade (desde jovens estudantes e crianças do primário até aposentados). O movimento ecopacifista tem o potencial de incorporação da grande maioria da humanidade (a paz e o equilíbrio ecológico estão diretamente associados à própria sobrevivência da espécie; exceto somente os agentes sociais que ocupam as posições dominantes do complexo militar-industrial científico da maioria dos países, que são intrinsecamente portadores da lógica predatório-exterminista contemporânea.” (Viola, 86)

Podemos então compreender o quanto a visão de vida humana, que o movimento ecopolítico nos traz, significa um ponto de inflexão ou ruptura - na história do pensamento e do senso comum no Ocidente, constituindo-se em novo paradigma, que encontra suas origens nos movimentos socialistas do séc. XIX e os transcende, para um significado universal.

Michel Laurie, em seu livro *Arquitetura da Paisagem*, cita Gutkind, que na década de 50 dividiu a relação homem/suporte em quatro momentos universais. O primeiro, de temor em relação à natureza, vinculado aos modos de vida das tribos primitivas; o segundo, onde a consciência dos ciclos naturais proporcionou a adaptação humana, sob formas lentas de transformação social e cultural, ligada às civilizações orientais; a terceira dominante no presente seria a da conquista e da agressão, onde o domínio de tecnologias ressalta a hegemonia do homem e ao mesmo tempo ocasiona desastres; e

a quarta e última, ainda em desenvolvimento para o futuro, baseada na compreensão do “caos”, que deixa de ser o “caos” e passa a ser tratado com responsabilidade, em busca da *unidade* (outra vez o ponto interativo!).

Ao arquiteto cabe uma parcela das decisões sobre as soluções para as transformações espaciais. As opções que se apresentam podem ser unificadoras, integradoras ou desintegradoras (hoje dominantes). Mais do que uma questão partidária, essas escolhas estão vinculadas a uma postura filosófica, ou mesmo *política*, em seu sentido mais essencial.

As questões que se colocam para a prospecção residem na busca dos métodos para se encontrar soluções integradoras na arquitetura e urbanismo; e na compreensão das relações entre a ecologia, a cidadania, as estruturas sociais, a avaliação das ações humanas como fonte de conhecimento e reflexão, o progresso, no sentido de evolução sistêmica.

Voltemos então ao nosso problema básico. “Em nossas mãos está o poder de projetar algo que será real, mas que parte de um juízo.” Essa é nossa responsabilidade *política*.

BIBLIOGRAFIA

- Hossen, Johannes Teoria do Conhecimento. 7ª Edição, Armênio Amado Editora, Portugal, 1980.
- Immanuel, Kant Prolegômenos a toda Metafísica Futura. Edições 70, Lisboa, 1982.
- Laurie, Michal Introducción a la arquitectura del paisaje. GG, Barcelona, 1983.
- Piaget, Jean O Estruturalismo. Ed. Difel, 2ª edição, São Paulo, 1974.
- Viola, J. Eduardo O movimento Ecológico no Brasil (1974 - 1986): do ambientalismo à ecopolítica. Universidade Federal de Santa Catarina, Mimeo, 1986.

A PAISAGEM URBANA. NECESSITA-SE COMPREENDER COMO SE FORMA?

EUGENIO FERNANDES QUEIROGA



Este breve artigo não tem a pretensão de guiar o leitor ao caminho único e certo para a compreensão e intervenção na paisagem, trata-se de reflexões sobre a questão da paisagem que não são, em sua maioria, originariamente do autor mas que fazem parte de um sistema de preocupações que o incitam à pesquisa. Preocupações estas que, se não são de desconhecimento público, tem recebido um tratamento que ainda abre espaço para opiniões divergentes, onde, creio, é tentativa deste texto acrescentar mais um ponto de vista sobre alguns aspectos da produção da paisagem urbana. Espera-se suscitar um debate sobre a importância do tema, menos pelo conteúdo conceitual aqui desenvolvido, mais pelas dúvidas que possam surgir ao leitor em relação a algumas posições defendidas neste artigo, muitas delas fazem parte de um conjunto de indagações ainda não definitivamente esclarecidas.

O presente texto não se coloca como um ponto final sobre a questão da formação da paisagem, é antes um “pré-texto” para o debate, discorre através das preocupações básicas do autor, que o levam à necessidade de estudar o processo de produção da forma urbana.

A primeira preocupação, da qual todas as demais, por mais importantes que sejam, prescindem, é com a cidade. Pode parecer óbvia a ligação entre a necessidade de se pesquisar sobre o processo de produção da paisagem urbana e a cidade, entretanto, como demonstraremos adiante, esta ligação não é tão óbvia assim, aliás, foi algo negligenciada tanto pela academia quanto pelos órgãos de planejamento.

A cidade alvo de nossas reflexões não é qualquer cidade, o que tornaria impossível tentar um estudo sobre um objeto¹ que é o qualquer. Um segundo argumento que especifica, limita e qualifica a cidade objeto de nossas preocupações é o grau de alteração da cidade, seja por transformação interna, expansão horizontal ou vertical. A questão da alteração da cidade ou mudança na paisagem é, em princípio, algo que possibilita relacionar, com maior propriedade, este tipo de cidade com o processo de produção da paisagem, já que estamos utilizando a palavra processo como sinônimo de processo histórico onde o sentido de mudança, transformação e especificidade está implícito.

Interessa-nos pois compreender a dinâmica da produção da paisagem justamente das cidades que, num período recente, vem tendo uma expansão e transformação muito

acentuada. Não que o estudo do processo de produção da paisagem só deva ter como objeto tais áreas urbanas, mas, cremos ser para estes espaços de fundamental importância que se compreenda o processo de produção da forma, como espera-se fique explícito ao fim desta leitura.

Mas quais seriam, enfim, estas cidades? Se mencionamos o fato expansão como uma variável chave, sem dúvida podemos citar as áreas urbanas que vêm tendo uma alta taxa de crescimento populacional nas últimas décadas. Estamos falando, portanto, das cidades que se tornaram metrópoles nos países do Terceiro Mundo, cujo crescimento espantoso é inédito na história da humanidade, boa parte delas cresceram a uma taxa em torno de 5% ao ano. A título de ilustração, entre a década de 20 e 60, a taxa anual média de crescimento populacional das cidades de Jacarta, México e São Paulo foram respectivamente, 5,8%, 5,2% e 5,1%². Este crescimento é muito maior que o verificado na média das demais cidades dos países subdesenvolvidos em questão e por sua vez, tanto a taxa de urbanização, quanto o crescimento populacional dos países do Terceiro Mundo são expressivamente mais acelerados que os verificados nos países desenvolvidos, no pós-guerra³

As causas gerais deste crescimento vertiginoso são já conhecidas⁴, não procedendo, pois, explicá-las aqui em minúcias, entretanto algumas considerações são necessárias a fim de evidenciar as íntimas relações entre estas expansões urbanas e o atual estágio do sistema capitalista, relações estas que, direta e indiretamente, sempre interferem na paisagem.

Ainda que várias críticas possam ser feitas às teorias de localização da atividade econômica⁵, é inegável que, para o modo de produção capitalista, há vantagens na concentração espacial das atividades econômicas, este fato é uma das causas da polarização regional. Mas, sobretudo a partir da década de 50, com a nova fase do sistema capitalista onde despontam com todo o vigor as empresas multinacionais, uma nova relação se faz entre os países desenvolvidos e os subdesenvolvidos. A polarização regional vai enfraquecendo no Terceiro Mundo, já que as empresas multinacionais centralizam suas atividades em um núcleo urbano do país explorado e graças à eficiência dos transportes, que integra o país a este núcleo, é possível que tal área urbana se transforme em pólo nacional cada vez mais poderoso.

Este pólo nacional atrai para si muito mais capital e população que qualquer outra área do território, constituindo-se numa metrópole nacional com um crescimento que desequilibra ainda mais a rede de cidades do país, destruindo a solidariedade regional e criando um mercado nacional polarizado. É óbvio que esta lógica de crescimento das metrópoles nacionais tende a diminuir à medida em que aumentam as deseconomias de escala, entretanto tal fenômeno, que hoje já se percebe na metrópole de São Paulo,

não significa a possibilidade de atenuar, a curto prazo, os desequilíbrios regionais; mas sim a expansão em um pequeno raio destas atividades econômicas, transformando a metrópole nacional em megalópole nacional, como se está verificando no caso paulista, com o crescimento das regiões de Campinas, Vale do Paraíba, Sorocaba e Litoral.

Afora as graves conseqüências deste processo para o desenvolvimento das áreas polarizadas pela metrópole nacional, voltemos nossa atenção para o pólo, pois como já foi dito é nele que se encontra a maior dinâmica sócioeconômica e portanto aí está a paisagem mais dinâmica. Ainda que as várias metrópoles do Terceiro Mundo guardem muitas características comuns, dado serem produtos do sistema capitalista mundial, as especificidades histórico-geográficas de cada uma delas não nos permitiriam generalizar todas as considerações que faremos adiante. Sendo assim, passemos a análise para São Paulo. Mas por que São Paulo e não, por exemplo, Cingapura? Simplesmente porque o autor conhece um pouco São Paulo e não Cingapura.

A preocupação com São Paulo hoje, sua paisagem, sua gente, sua vida, decorre do vertiginoso crescimento ocorrido nesta metrópole a partir de sua industrialização, se sua riqueza advém deste período, sua pobreza e seus maiores problemas também. A pequena cidade da virada do século cresceu muito rapidamente, atendendo aos interesses das atividades econômicas principais (setores industrial, imobiliário, comercial e financeiro) e das necessidades de suas classes mais favorecidas. Como conseqüência da ausência de uma política urbana a médio e longo prazos (salvo o Plano Avenidas de Prestes Maia, cujas críticas não cabe aqui discutir) a metrópole já nos anos 60 se apresentava cheia de problemas, sem uma estrutura alternativa a velha estrutura rádioconcêntrica, que por mais saturada e fora da escala da metrópole, ainda hoje permanece e se fortalece (vide as obras do Corredor Sudoeste da Administração Jânio Quadros).

A região metropolitana de São Paulo cresce hoje, de forma similar a quase trinta anos atrás, através de: loteamentos periféricos para classe baixa; loteamentos “distantes da poluição e junto ao verde dos campos e matas” com ótimo acesso para o desfrute das classes mais altas; verticalização demolindo até bairros inteiros ou ocupando vazios urbanos deixados estrategicamente pela especulação; favelização crescente; a sempre tímida intervenção direta do poder público no setor habitacional; implantação industrial junto às estradas; pulverização das atividades comerciais outrora centrais para as áreas mais adequadas ao setor imobiliário e às classes dominantes; etc.

Um dos resultados deste crescimento feito de maneira atomizada e segundo interesses quase individuais é uma mancha urbana amorfa, paisagens desinteressantes, pobres em espaços livres realmente adequados ao lazer e convívio, pobres em valorização do sítio,

onde a caótica ocupação individual de cada lote, feita sem respeitar o entorno, leva a uma homogeneização, a uma monotonia da paisagem.

Ainda que possamos responsabilizar, em grande medida, os interesses econômicos das classes favorecidas, muito bem representadas no Estado, pelo rumo que vem tomando os espaços da metrópole paulista, cabe indagar qual tem sido a posição de nós, arquitetos (o termo é empregado *latu sensu*, se refere pois, ao paisagista, urbanista, programador visual, etc.) perante este processo. Dos arquitetos têm partido, sem dúvida, muitas e pertinentes críticas, mas ainda que se deixe de lado o fato de que a categoria, muitas vezes, é conivente com os interesses do setor imobiliário (não raro pela impossibilidade prática de ser contra, a curto prazo), é necessário analisar nossa atividade a nível do planejamento urbano. Isto pois, a despeito de não determos o poder político e econômico, podemos (e muito, aliás, já conquistamos nos últimos vinte anos) intervir, enquanto técnicos, nas regulamentações de uso e formas de ocupação do lote, além das disposições mais gerais da organização da cidade a nível de planos diretores (lamentavelmente pouco considerados pelas Administrações).

Da análise das propostas e resultados obtidos das leis de zoneamento urbano não só do município de São Paulo, mas de vários outros que compõem a região metropolitana, constata-se uma alarmante despreocupação com a paisagem urbana em todos os níveis. Esta despreocupação é o que permite produzir a paisagem monótona e tão sem qualidades verificadas, em grande parte, na região metropolitana de São Paulo. Os mecanismos de que dispõem estes zoneamentos não são suficientes para induzir a um desenho urbano interessante e rico em apropriações, ao contrário, muitas vezes até impossibilitam que tal desenho apareça, dadas as exigências de recuos, as taxas de ocupação e coeficiente de aproveitamento do solo, inviabilizam gabaritos de altura e nunca são ajustadas segundo as potencialidades do sítio, gerando uma forma urbana confusa e, muitas vezes, caótica.

Ao privilegiar os aspectos de viabilidade de crescimento urbano (estabelecendo limites de ocupação), de qualidade ambiental das edificações (estabelecendo recuos e taxas de ocupação que permitem ventilação e iluminação suficientes) e de separação de funções (proibindo determinados usos, em certas zonas) nota-se quão fortemente marcadas pelo ideário moderno-racionalista são as propostas de zoneamento da metrópole paulista. O edifício isolado, as zonas industriais, habitacionais, etc. são elementos da ideologia do funcionalismo que tanto influenciou nossa categoria profissional; mas, no caso paulista, o zoneamento tão influenciado por esta ideologia não serve e até desestimula, por paradoxal que seja, o surgimento de uma paisagem urbana similar à preconizada pelo ideário moderno.

Mas por que haveria o planejamento de se preocupar com a paisagem? Não seria uma análise somente estética (ideológica) a crítica para com a Paisagem de São Paulo? Em que tal paisagem constitui-se num problema tão sério? Existem vários argumentos que responderiam a estas questões, limitar-nos-emos a expor sinteticamente uma posição que nos parece suficiente e significativa.

Todas as atividades humanas prescindem de um espaço, através do reconhecimento e a apropriação destes espaços o homem tem condições de se desenvolver, transformando o espaço que era uma base potencial da atividade em algo íntimo, conhecido. Estabelecendo valores e significados ao espaço o homem o transforma em “lugar”⁶

A metrópole paulista é um espaço suporte de um imenso complexo de atividades humanas, entretanto seus habitantes não a têm como um lugar complexo cuja compreensão facilmente se traduz em uma gama enorme de apropriações de seus espaços. Para o paulistano, São Paulo não é um lugar complexo mas sim complicado, haja visto que cada cidadão “conhece” somente parte da metrópole e dela usufrui uma parte ainda menor e menor ainda são os lugares vividos cotidianamente. Várias são as razões que levam a este comportamento, uma das mais importantes é a própria paisagem urbana; faltam-lhe mais referenciais; faltam-lhe, a nível de “bairros” identidades, devido às mudanças que não cessam de ocorrer no uso, nas formas, na população local e devido à homogeneização de extensas áreas; faltam-lhe espaços livres em todas as escalas que possibilitem uma utilização mais rica e numerosa.

Falta, pois, à paisagem da Grande São Paulo, clareza e qualidade, atributos imprescindíveis para que a população tenha uma maior compreensão dos espaços da metrópole e, portanto, possa deles melhor se apropriar. É através, também, de uma maior vivência dos lugares, trocando informações entre si, que uma população eleva seu grau de exigência em relação aos espaços humanos, melhorando, se satisfeito o novo grau de exigência, sua qualidade de vida. A busca por uma qualidade de vida melhor é o objetivo final do planejamento.

Dado que as transformações na paisagem metropolitana ainda estão longe de terminar é possível e mais que isso, é preciso intervir a fim de criar uma paisagem com as tão necessárias qualidades já mencionadas. Esta intervenção, como se sabe não é facilmente posta em prática. Na criação de uma nova cidade, já é penosa e muitas vezes mal sucedida a tentativa de criar uma paisagem urbana legível, rica e adequada à sociedade; numa metrópole com formas, processos e interesses já estabelecidos, alterar qualitativamente a paisagem requer muito mais que a genialidade do traço de um único arquiteto.

A tarefa é árdua, mas deve ser feita. Para que seja executada com eficiência (com o mínimo de custos sociais convertidos em máximos benefícios para esta mesma sociedade) é preciso conhecimento da realidade metropolitana⁷, dentro desta realidade é fundamental, o que não significa ser suficiente, conhecer os processos pelos quais se realiza a produção do espaço urbano. Muito já se pesquisou a respeito⁸, sobretudo encarando-se o espaço via as categorias: função estrutura e processo⁹. Tais pesquisas são de uma importância vital e básica, mas a questão da produção do espaço urbano não se esgota no estudo das categorias mencionadas, é preciso relacioná-las com a categoria forma¹⁰, sem a qual estar-se-ia negligenciando, novamente, a questão da paisagem.

É preciso, pois, compreendermos o processo de produção da paisagem urbana. Entretanto, o conceito de paisagem envolve o conceito de imagem (uma mesma forma é vista - interpretada - como paisagens diferentes¹¹ em função de quem a observa, dada a carga cultural do observador, a maneira e a frequência da observação) e contém alguns elementos pouco manipuláveis pelo homem, tais como: a luminosidade em ambientes abertos, a abóbada celeste, o tempo, etc.¹²

Tais características da paisagem dificultam a análise e podem desviarmos do objetivo central que passa por compreender os processos sócio-culturais que produzem, sobre o suporte físico, as formas urbanas, formas estas que junto com outros elementos fazem parte da paisagem urbana. Portanto, dada a natureza da forma urbana (devido sua materialidade concreta), nela recai, por fim, nossa atenção. O processo de produção da forma urbana é pois, uma das totalidades da realidade metropolitana mais necessárias a se compreender.

Concluindo, se reconhecemos que a paisagem metropolitana de São Paulo padece de uma série de deficiências e compreendemos a importância de possuímos formas urbanas mais adequadas às atividades humanas, devemos inserir em nossos planos urbanísticos uma posição clara e efetiva sobre a paisagem desejada. Tal posição será factível ou não na medida em que soubermos adequar os mecanismos e instrumentos legais de planejamento à realidade em questão, pois se queremos alterar uma realidade é preciso conhecê-la. Dentro desta perspectiva, um dos mais importantes aspectos da realidade metropolitana que necessitamos conhecer é, sem embargo, o processo de produção da forma urbana¹³.

NOTAS

(1) O termo “objeto” não está sendo utilizado como a categoria “objeto” empregada pelos positivistas (ver Émile Durkheim, *As Regras do Método Sociológico*, São Paulo: Nacional, 1968). Mas assumida a impossibilidade de total separação entre sujeito e objeto (vide Karl

Manheim. *Ideologia e Utopia*. Rio de Janeiro: Zahar, 1976), utilizamos o vocábulo com o sentido de campo limitado e, de certa forma, determinado.

(2) Cf. SANTOS, Milton. *Manual de geografia urbana*. São Paulo: Hucitec, 1981.

(3) Idem, ibidem.

(4) Idem, ibidem. Sobre São Paulo vide SINGER, Paul. *Desenvolvimento econômico e evolução urbana*. São Paulo: Nacional, 1977.

(5) Ver a respeito AZZONI, Carlos R. Evolução das teorias de localização da atividade econômica. In: *Economia urbana - localização e relações setoriais*. Organizadores Longo, Rizzieri, São Paulo, IPE-USP, 1982.

(6) Vide YI-FU, Tuan. *Espaço e Lugar. A Perspectiva da Experiência*. São Paulo: Difel, 1983.

(7) Realidade esta que transcende aos aspectos locais, fazendo parte de uma totalidade concreta muito mais ampla que chega a ser internacional. A respeito da questão da realidade e totalidade. Vide KAREL Kosik. *Dialética do Concreto*. São Paulo: Paz e Terra, 1985.

(8) Vide VILLAÇA, Flávio J. M. *A estrutura territorial da metrópole sul brasileira. Áreas residenciais e comerciais*. São Paulo, 1978. Tese (Doutoramento), Departamento de Geografia da FFLCHUSP.

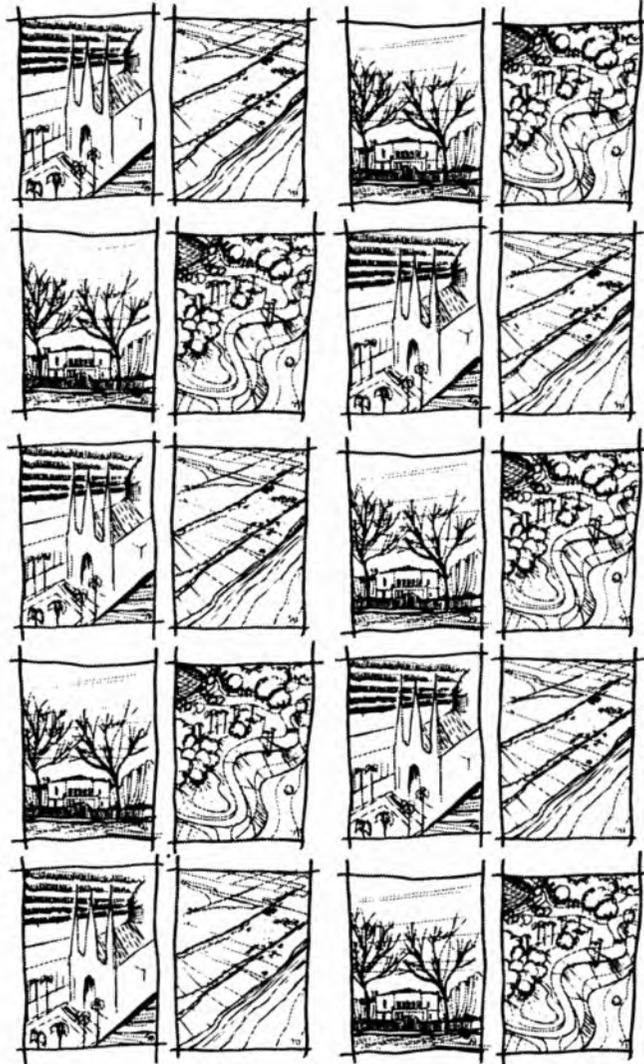
(9) Vide SANTOS, Milton. *Espaço e método*, São Paulo: Nobel, 1985.

(10) Idem, ibidem.

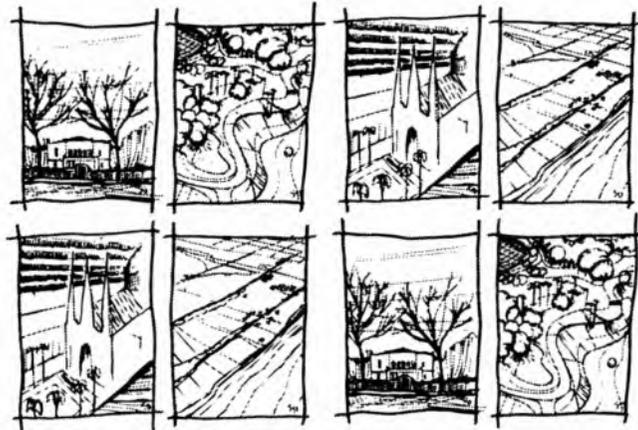
(11) Vide MEINING, D. W. The beholding eye: ten versions of the same scene. *Landscape Architecture*, jan. 1976.

(12) Sobre elementos do espaço ver ECBO, Garret. *Urban Landscape Design*, Nova York: Mc-Graw Hill, 1964.

(13) Agradeço ao Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente da FAUUSP pela convivência, sem a qual, muito pouco teria a dizer. De maneira alguma isto me isenta da total responsabilidade pelas incorreções contidas no texto.



FUNDAMENTOS



A PAISAGEM POSSÍVEL

PAULO RENATO MESQUITA PELLEGRINO



A questão que vem latente por trás da linha de investigação que estamos envolvidos, da qual resultou a minha dissertação de mestrado, se confunde com a própria questão ambiental, ou seja, com a forma de relacionamento que a sociedade tem com as bases naturais que lhe são o suporte de sua própria sobrevivência. O problema de verificação de determinados fatos, e de sua continuidade, apesar da irracionalidade que apresentam face a uma ótica conservacionista, continua sem uma racionalização mais convincente, apesar do maior aprofundamento alcançado quanto às formas deste relacionamento.

Todo o processo de conhecimento, levado na execução da dissertação de mestrado, se pautou pelo objetivo de se alcançar um controle de variáveis mais amplas, necessárias para o projeto do espaço da vida, ou seja: a partir de um planejamento ecológico integral, propor sínteses criativas, através de uma operacionalização viabilizada pela figura da paisagem. Para tanto, iniciou-se com a busca de um quadro de referência teórico, com a conceituação de totalidade a partir de Kosik, e da Teoria Geral dos Sistemas, especialmente em sua tradução espacializada nos sistemas ecológicos, permitindo a hipótese da intervenção deliberada visando a evolução desses sistemas, como propõe Berry. Para o processo de conhecimento da realidade em si, definido o espaço de aplicação, que passou por um contínuo processo de ampliação até abarcar o sistema urbano que tem em seus vértices São Paulo, Campinas e Sorocaba, e seus espaços intersticiais; passamos à sua análise, ou um inventário paisagístico, dividindo os subsistemas natural e antrópico em seus componentes relevantes para a identificação das especificidades espaciais, enquanto condicionantes, como restrições e potencialidades, às tensões impostas pelas ações humanas; como as próprias rugosidades, que influenciam e ajudam a conformar as intervenções operadas.

Os subsistemas antrópicos foram analisados por um viés temporal, por intermédio de uma periodização, que se mostrou fundamental na compreensão do atual estado das coisas, ao revelar a sua gênese. Com a integração de toda a informação levantada, numa síntese paisagística, com a definição de Unidades de Paisagem, foi elaborado um esquema conceitual que expressa uma desejável ocupação do espaço, tendo-se em vista os objetivos de conservação dos recursos, entendidos como a totalidade dos fatores suportes da vida; de um real processo de desenvolvimento auto-sustentado, e por fim, da evolução do meio ambiente para estágios superiores de percepção ambiental, seja a nível do conforto como da estética.

Todo este encadeamento lógico partia do pressuposto de que estes estágios superiores de percepção ambiental, fossem possíveis de ser interpretados por todos os usuários do ambiente em questão, pois seria a partir destes valores estabelecidos que se poderia montar uma estratégia de compreensão, antecipação, desvio e introdução gradual dos eventos evolucionários de acordo com as metas, a partir da mudança de hábitos dos próprios agentes responsáveis pelas transformações espaciais. Mas ocorre que aqui resvalamos no imponderável, ou seja, na impossibilidade de estabelecer um processo de percepção ambiental único, com uma gama tão variável e heterogênea, como o universo humano em questão, com todas as suas imbricações sócioeconômicas e culturais; além de ser questionável que a nossa percepção individual possa ter um peso representativo, neste confronto com as percepções coletivas. Pois, afinal, se a imensa maioria das ações de transformações levadas a efeito sobre o território, tendem a fortalecer uma postura contrária aos objetivos, que por bem resolvemos entender como interessantes ao processo de evolução ambiental, não seria, portanto, com o estabelecimento do mais “correto” que os fatos tenderiam a se moldar a nossa interpretação. Na dialética do real, no âmbito de efetivação das coisas, o “racional” tende a estar muito matizado, como a resultante de uma somatória de forças, contra a qual, o mais lógico dos discursos pouco pode fazer.

Nesta retomada de contas com o real é que lançamos a tese de que a produção de paisagem poderá ser melhor compreendida pelo viés da percepção ambiental, a partir da consideração de que somos capazes apenas de ver aquilo que conseguimos interpretar; e de que nossas ações, nosso comportamento, é moldado pela nossa interpretação da paisagem. Deste modo esperamos avançar um pouco mais no entendimento desta conflituosa relação da sociedade com a natureza.

DEFININDO A PROBLEMÁTICA

As idéias envolvidas neste trabalho concernem principalmente com a interpretação da paisagem e com a nossa experiência, numa tentativa de explicar o fenômeno dos nossos entornos visíveis: como se originaram e desenvolveram, como se relacionam entre si, como diferem individualmente e em associação um com o outro, de lugar para lugar.

A interação entre o indivíduo e seu ambiente, através da experiência, estabelece um contato de duplo sentido entre o sujeito interpretante e o signo objeto de interpretação, a paisagem, com uma geração de significados, caracterizando um processo de percepção ambiental. Esta atribuição de significados, num procedimento semântico, passa por um filtro ideológico, como é colocado por Thomas: “toda a observação do mundo da natureza envolve a utilização de categorias mentais com que nós, os observadores, classificamos e ordenamos a massa de fenômenos ao nosso redor, a qual

de outra forma permaneceria incompreensível, e é sabido que, uma vez aprendidas essas categorias, passa a ser bastante difícil ver o mundo de outra maneira. O sistema de classificação dominante toma posse de nós, moldando nossa percepção e, desse modo nosso comportamento”. E como complementa Appleton, o comportamento é de fato influenciado pela atitude de um indivíduo em relação ao ambiente, não como ele é, mas como ele pensa que seja; sendo que esta influência se opera por estágios.

Esta fixação das crenças, pela normatização dos juízos estabelecidos, é a sedimentação dos hábitos, ou seja, das formas de ação dos homens na natureza e entre si, dando uma possível explicação do porque da ocorrência dos problemas ambientais. Portanto, com a consideração, como demonstrada por Meinig, de que qualquer paisagem é composta não apenas pelo que se estende defronte aos nossos olhos, mas pelo que se encontra dentro de nossas mentes, é que as raízes da tão aparente degradação ambiental devem ser procuradas; enfim, as suas causas primeiras estariam nas formas em que as pessoas se organizam em padrões de poder, produção e ideologia, em presença do que nós convencionalmente chamamos natureza.

A compreensão dos problemas ambientais como produto das interações sociedade/natureza, explicados pelo modo de pensar e se comportar pelos membros da sociedade, definidos a partir de regras estabelecidas pelo processo perceptivo, abre a possibilidade de uma visão evolucionista, como uma continuidade entre o possível e o real, na qual a geração de idéias a partir de outras, gera também uma atitude desatomizante em relação aos hábitos estabelecidos, como o resultado da influência das novas informações adquiridas.

Estas considerações nos levam a admitir que ao trabalharmos com a paisagem enquanto uma atividade de linguagem, seja numa análise interpretativa, seja em sínteses prospectivas em planos ou projetos, o que em realidade estamos trabalhando não é simplesmente com uma situação ecológica, mas com uma idéia de natureza socialmente construída, que responde por determinadas crenças normatizadas. Os objetivos da atividade projetual na paisagem, passam a ser, então, o de como fazer estes padrões sócioecológicos funcionarem melhor, pelo estabelecimento de uma ocupação duradoura de determinados ambientes, com o descobrimento das demandas adequadas e do seu ajuste à capacidade de suporte dos ecossistemas. Isto tudo, entendido através da dinâmica e dialética interação entre os seres humanos (no contexto de suas sociedades e modos de produção) e esta mesma natureza, como um processo historicamente emergente, em que a posição do homem no esquema geral das coisas seja melhor compreendida.

Todo este trato prático-utilitário do projeto de paisagem envolve uma negociação sócioecológica com as realidades materiais e ideológicas em que vivemos, por meio dos

parâmetros dados por um estado normativo da natureza, sendo convencionalizada a natureza intocada como referencial contra o qual as condições de um ambiente são medidas. Do que é tirada a afirmação de que os problemas ambientais significam o resultado de uma visão reducionista, que não leva adequadamente em consideração a totalidade da natureza.

Mas a própria operacionalidade funcional das representações, em discurso ou projeto, sofrem da inerente condição de signos de uma linguagem: são uma representação forçosamente parcial do objeto representado, pois a própria interpretação significativa advém de um trabalho de seleção das variáveis representantes. Isto demonstra a impossibilidade de conhecimento da totalidade do objeto.

Esta característica da atividade perceptiva, de se processar pelas partes para a apreensão, pelas suas relações com o todo, do significado do objeto em seu contexto, estabelece a possibilidade de representações parciais apenas. Estando a complexidade do real passível de ser vislumbrada apenas por uma percepção integrada de todos os sentidos, engajados numa experiência direta, ou seja, numa ação sobre a natureza, de tal forma que tanto esta como o agente, já não serão os mesmos de um momento para o outro. Isto se dá principalmente em se tratando de paisagens, pois, desde que existem uma infinita variedade de condições ambientais, há também a possibilidade para a experiência do entorno visível assumir inumeráveis formas, como uma contínua ampliação de um processo de conhecimento para o indivíduo envolvido nesta interação como o seu ambiente.

A ciência da ecologia é suposta de oferecer uma das mais acuradas representações da natureza, permitindo que o contexto e as relações sejam levadas em consideração ao se projetar, ao se distribuir os usos no espaço; mas apesar de que a ecologia possa nos prover com um conhecimento importante no trato com os problemas ambientais, não podemos presumir que a ecologia sozinha nos forneça uma representação suficiente que nos possibilite acomodar nossas atividades sociais aos condicionantes da natureza, pois tanto a totalidade de uma como a de outra não é mais acessível para nós que as suas partes, e as próprias leis da ecologia não são mais que um particular conjunto de experiências e interpretações socialmente construídas, com todas as implicações e bases políticas e morais, ideológicas enfim, que advêm deste fato, e que portanto é questionável em sua verdade objetiva.

A percepção dos problemas ambientais se dá através de uma grande variedade de interesses: de saúde, de sobrevivência, de aspectos morais, de empatia, estéticos, políticos, econômicos, culturais, etc. Estes interesses amalgamados pela experiência individual, coletiva, histórica, transcultural e visionária são socialmente estabelecidos (negociados através do tempo) e socialmente interpretados (através de processos associativos

que estabelecem juízos perceptivos), e esta historicidade lhes dá um enorme peso normativo.

As escolhas que fazemos sobre experiências significativas e princípios morais aceitos, ou seja, em juízos perceptivos, é que estão na origem dos problemas ambientais, que não são, portanto, resultados de uma compreensão errada da natureza, mas numa interpretação possível da natureza; que pode ser vista como uma negociação falha com e na construção da natureza, na configuração de novas ordenações sócioecológicas de realidade, o que reflete práticas sociais falhas, pois alguns segmentos da sociedade se engajam em práticas que afetam adversamente outros membros da sociedade, com o potencial de prejudicar a futura qualidade e habitabilidade do planeta. Estes problemas surgem frequentemente da falta de participação democrática nas escolhas que podem afetar drasticamente nossas vidas, como resultado de relação com a natureza e entre as pessoas que podem ser considerados aéticos.

Como conclusão poderíamos inferir que a resolução e prevenção dos problemas ambientais não estão no conhecimento suficiente da natureza, mas em como nós negociamos e interagimos com as especificidades ambientais, e de que necessitamos do estabelecimento de princípios sociais que normatizem interações apropriadas com a natureza. Mas quais seriam os princípios de uma interação social com a natureza que mais evitariam a ocorrência de degradações ambientais significativas? E haveriam expectativas sociais da natureza que pudessem ser qualificadas de apropriadas?

UM ESBOÇO DE ENFRENTAMENTO POSSÍVEL PARA A QUESTÃO

Elaboração de um amplo painel associativo, no geral as relações dialéticas entre o percepto (a paisagem), seus índices (suas representações e transformações) e os juízos perceptivos estabelecidos, efetivem uma estratégia de percepção ambiental; de forma que a medida da desordem (entropia), ou seja, no nível de continuidade e homogeneidade percebidos na escala (regional) de investigação, e da correlata dificuldade de estabelecimento dos sistemas de ordem anterior, possam ser detectados.

Para o enfrentamento destes fenômenos de representatividade, associatividade e interpretatividade, está previsto o desenvolvimento da seguinte seqüência de abordagem¹, observando que este processo deverá sempre estar sob o controle da experiência, dada pela vivência do espaço em estudo:

1. A Paisagem como Natureza

O movimento romântico no séc. XVIII, principalmente na Inglaterra e outros países já envolvidos nas modernizações e avanços impostos pela industrialização, veio a se

caracterizar como uma reação àquela visão estabelecida pelo elenco de crenças acumuladas ao longo da história ocidental, eminentemente antropocêntricas, e que passaram a ser postas em cheque com a revalorização do “natural” ou seja da visão de uma arcádia perdida, do selvagem, das plantas e animais, como fonte de prazer e de valores morais.

Esta visão veio a ser muito impulsionada durante o séc. XIX, com o desenvolvimento das ciências naturais, com o avanço do conhecimento desvendando os ciclos e processos naturais, revelando toda uma intrincada teia de relações que sustentam a vida neste planeta, dando origem à compreensão da:

a. Paisagem como um sistema, em que integrada pelo conceito dos sistemas espaciais ou ecossistemas, passou a ser “visível” ou ao menos os seus sintomas, uma série de processos subjacentes que se encarregam de circular a energia e a matéria, criando e refazendo continuamente, em busca de um clímax de equilíbrio dinâmico, numa evolução contínua.

Com o crescimento da capacidade tecnológica e de amplitude das intervenções humanas, principalmente ao longo deste século, veio a se ter a percepção da:

b. Paisagem como um problema, ou seja, do índice da degradação dos sistemas naturais, sob o impacto ambiental das intervenções humanas, medidas pelos níveis de poluição do solo, água e ar; dos desmatamentos e processos erosivos, da desertificação, das disfunções dos grandes aglomerados urbano-industriais, etc., de todas estas metástases expostas sem pudor na paisagem.

2. A Paisagem como Artefato

Uma outra percepção que muito contribui para a atual forma de comportamento da humanidade em relação ao mundo natural parte da consideração de que todo o conjunto de matérias-primas existentes no planeta está em uso, ou potencialmente, com o objetivo de ser transformada e usada pelo homem como uma alavanca para seu desenvolvimento; e que deste modo a sujeição da natureza aos seus interesses imediatistas ou não é um dado inquestionável, o que leva à avaliação da:

a. Paisagem como riqueza, ou seja, o valor de uso que o solo propicia, com todas as infra-estruturas existentes, permite observar a paisagem como um valor qualificado na moeda corrente do dia, sujeita a oscilações, mas ainda imprescindível.

Esta instância econômica do espaço permite trabalhar com os aspectos de localização, independentemente da situação geográfica, sendo que estas localizações podem ser

definidas por relações transnacionais, mediatizadas pelos avanços tecnológicos, mas o que esta dedução possibilita é a compreensão da:

b. Paisagem como ideologia, como a fixadora das crenças, de fossilizadora dos hábitos e das atitudes, da resistência à substituição do velho pelo novo. Esta característica da paisagem permite deduzir o processo histórico que teve seu desenvolvimento neste espaço, pois o conjunto de objetos e processos de transformação e produção se encontram indelevelmente gravados na somatória que a configuração atual da paisagem sintetiza. Algumas situações podem estar tão modificadas que os estágios anteriores não se revelam tão facilmente, sendo necessário o uso de inferências para, numa espécie de arqueologia da paisagem, ir revelando as camadas que escondem a gênese da imagem atual.

3. A Paisagem como Projeto

Os elementos de composição fornecidos pela paisagem podem ser vistos de duas formas:

a. A paisagem como lugar, a especificidade e unicidade de uma determinada porção do espaço pode ser conferida pela relação de vivência dada pelo homem, a totalidade das sensações percebidas pelos nossos órgãos sensoriais, mediadas pelo nosso repertório pessoal, ou mesmo coletivo, permite-nos estabelecer relações emocionais bastante intensas, e conferir uma determinada “cor” local, assim temos na diversidade destas situações, na sua conservação e valorização, um grande elemento de apoio para o projeto, que também pode ver:

b. A paisagem como estética, “Measurement in the landscape is not a matter of meters and feet, but of rolling contours, spaced verticals, soft canopies and distinct edges. The measurement of inhabitation are not just elements of shelter, but recurring units of construction that define a human rhythm through the place, making the presence of self”².

Esta “qualidade artística” conferida à paisagem, tanto na sua leitura, quanto nas proposições projetuais pode ser vista como uma revalorização dos valores de Constable, e outros pintores paisagistas ingleses românticos. Mas além da busca da forma mais “pura” para a paisagem está a abstração totalizadora, que ao se trabalhar com os elementos de linguagem das artes plásticas: cor, textura, massa, linha, posição, simetria, balanço e tensão; pode ser vislumbrada, e assim, ajudar a completar, com mais este juízo perceptivo, este painel de associações aqui delineado; e ao mesmo tempo, lançar as formas possíveis, capazes de otimizar a evolução espacial, atendendo os requisitos da função projetual na paisagem.

NOTAS

(1) Baseado em MEINGIN, D. W., L. A., 1976.

(2) Donlyn Lyndon, *Places*, v. 4, n. 4, p. 88.

BIBLIOGRAFIA

APPLETON, J. *The experience of landscape*. London, 1975.

ARNHEIM, R. *Arte e percepção visual*. EDUSP, 1980.

BERGER, J. Guidelines, for landscape synthesis: some directions old and new. *Landscape and Urban Planning*, n. 14, 1987.

BERRY, B. *Mudanças deliberadas nos sistemas espaciais*. São Paulo: EGEOSP, 1975.

BIRD, E. The social constructions of nature. *Environmental Review*, v. 11, n. 4, 1987.

BROWN, T. et al. Aesthetics and management.: Bridging the gap. *Landscape and Urban Planning*, n. 13, p. 1-10, 1986.

CATS BAROL, W. Evaluating landscape aesthetics: a multi attribute utility approach. *Landscape and Urban Planning*, n. 14, p. 563-480, 1987.

GARRET, E. *The landscape we see*. New York: Mc Graw Hill, 1969.

KOPPEL, C. Efficiency/Equity/Esthetics: towards a reinterpretation of American Conservation. *Environmental Review*, Summer, p. 127-146, 1987.

KOSIK, K. A Dialética do concreto.

LYNCH, Kevin. *A imagem da cidade*. São Paulo: Martins Fontes, 1982.

MEINIG, D. W. The Beholding Eye: Ten versions of the same scene. *Landscape Architecture*, jan. 1976.

NIEMANN, E. Polyfunctional landscape evaluation: aims and methods. *Landscape and Urban Planning*, n. 13, p. 135-151, 1986.

OPIE, J. Renaissance origins of the environmental crisis. *Environmental Review*, Spring, p. 2-17, 1987.

PIERCE. *Collected papers*. Cambridge: Harvard Press, v. 7, n. 5, 1966.

RAPOPORT, Amos. *Aspectos humanos de la forma urbana*. Barcelona, v. 6, 1978.

SESSIONS, G. The deep ecology movement: a review. *Environmental Review*, Summer, p. 105-175, 1987.

SANTOS, M. *Espaço e método*. São Paulo: Nobel, 1985.

THOMAS, Keith. *O homem e o mundo natural*. São Paulo: Cia. das Letras, 1988.

ARTE E AMBIENTE NUMA CONDIÇÃO CONTEMPORÂNEA - O ESPAÇO/AÇÃO DE UMA NOVA SENSIBILIDADE

EULER SANDEVILLE JR.



Terra vista da Apollo 15. Jellicoe, G. & S. *The landscape of man*, London, Thomas and Hudson, 1987.

RAZÕES DA PAIXÃO

A relação arte-paisagem, ou paisagismo-arte, desperta-me um grande interesse, ligado ao campo de ação e formação do arquiteto. As abordagens do tema, em geral, partem do campo da arte para a paisagem em função do olhar artístico, como em Kenneth Clark “A paisagem na arte” ou “arte dos jardins”, do que poderia citar como um bom

exemplo Derek Clifford “Jardins: história, traçado e arte”. De fato existem abordagens porque o pensamento humano não é estanque; arte, arquitetura, paisagismo e técnica, e daí as paisagens, suas visões, seus projetos, ocorrem num meio cultural e social. E os exemplos são muitos.

Este texto parte da arte para a paisagem contemporânea, relacionando arte e paisagismo, vendo que estes dois pólos permeiam-se sem necessariamente confundirem-se. O “fio de Ariadne” bem poderia ter sido a questão da linguagem. Mas preferi uma outra abordagem, pois ao tentar entender os fundamentos das experiências artísticas ocorridas em torno da década de 60, deparo com uma questão também fundamental para a arquitetura e o paisagismo no período: o impacto das tecnologias e grandes escalas de compreensão e ação (portanto do ser) sobre a percepção e a sensibilidade ao mundo contemporâneo. A partir desse dado creio ser possível problematizar ambos os termos: arte e paisagismo.

Os fundamentos das experiências artísticas ocorridas, ou princípios geradores, residem na busca de uma relação com o cotidiano (obra/observador ator/cotidiano) a partir da consciência da condição do estar num certo espaço (o da fruição e distração) e a seguir num outro papel: vivendo a cidade. O exemplo pode ser dado agora mesmo, com a colaboração do leitor: levante os olhos e observe seu entorno, os objetos; espere um pouco, e agora observe suas mãos, sinta todo o seu fluir (...). Esta é a condição denunciada pela arte do período: a de um duplo papel. No caso, o de leitor, com o que implicar, e um inconsciente do ser no espaço-tempo. Implica assim dois níveis de consciência e papéis que não são facilmente conciliáveis, embora residindo ou acontecendo simultaneamente na mesma pessoa, ou grupo, que passam agora a ser vistos como uma fonte vital, existencial.

É neste ponto em que se insere a arte a que nos referimos, denunciando este dado, partindo do objeto para o espectador e os *environments* (instalações) até a escala ambiental propriamente dita. Historicamente, tratam-se de algumas ocorrências nas artes plásticas após a II Guerra, a partir das contribuições anteriores das vanguardas. Nova York surge como o grande centro artístico mundial, rivalizando com Paris. Desenvolve-se nesse momento da guerra uma arte própria norte-americana, o *action painting*, que leva a pintura às fronteiras do gesto expressivo. O passo seguinte é o rompimento com a pintura, ainda na década de 50, em direção ao objeto e ao evento (Rauschenberg; Karow), o mesmo processo ocorre na Europa, Japão, América do Sul, guardando sua especificidade e tendo em geral como campo de atração Nova York (os *Nouveaux Réalistes* em torno a Restany e Klein, Paris, 1960; Fluxus, a partir da Alemanha com Maciunas, Higgins, Beuys, 1962, etc.).

Esses movimentos foram protagonizados em geral por artistas plásticos. Mas é a meu ver uma aproximação, a partir de sua própria insuficiência ou inadequação num certo momento, de outros domínios do saber e agir, uma apropriação que chega a destruir o sentido convencional de artes plásticas e a propor, no outro extremo, uma arte “multimídias”, ou *mixed-mídias*. A evolução dos artistas norte-americanos se dá a partir de uma crise da *action-painting*, mas também a partir da colaboração de músicos e de artistas ligados à dança (Cage, Cunningham). Analisando como as coisas ocorreram nos EUA, Restany expõe que em relação aos novos realistas franceses no mesmo período, e “ainda que o ponto de partida filosófico seja o mesmo”, houve uma certa transição: “(...) Robert Rauschenberg, desde o começo dos anos 50, põe em causa a estética gestual da *action painting*. Sensível ao desgaste expressivo desse vocabulário do instinto, procurará garantir-lhe o recarregamento significativo recorrendo a elementos concretos. As primeiras *combine paintings* de 1952-53 oferecem uma solução magistral: apresentam-se como colagens de objetos encontrados sobre um fundo pictórico expressionista”. Aproximam-se ampliando seus meios, as artes plásticas de uma percepção criativa do ambiente contemporâneo: “À tradição cubista-dadaísta da colagem atualizada por Rauschenberg, à técnica da pintura reportagem e da *assemblage* objetiva virão superpor-se gêneros de sínteses: o ambiente e o *happening*. A *assemblage* é elevada à dimensão arquitetônica do ambiente; o *happening* introduz aí uma últimadimensão de síntese, a ação humana. Para lealmente a Rauschenberg, o pintor Allan Kaprow, teórico do *happening* e principalmente o compositor John Cage, terão desempenhado um papel capital na procura de uma expressão cada vez mais integrada na organicidade do fenômeno social” (Restany).



RAUSCHENBERG. ODALISCA (ASSEMBLAGE), 1955-58. Salvat Editores, História da Arte, v. 10.

Em todos os cantos revela-se um esgotamento da pintura e a pesquisa extravasa o objeto. A colaboração entre os diversos campos da pesquisa artística tem antecedentes, por exemplo, nos balés de Diaghilev e na Bauhaus (Schlemmer). Pintura, música, teatro, caminhavam desde o início do século para as fronteiras convencionais de suas linguagens (Schwitters). Não só vários artistas pesquisaram campos de expressão distintos (Picasso), mas colaboraram na organização de espetáculos que tendiam a uma arte total (teatro, balés), ainda que às vezes uma anti-arte (dada; Duchamp é o grande exemplo da geração que abre a década de 60). Porém na década de 60 a arte-total procurada não é apenas uma arte-síntese ou aplicada, mas de certo modo coisificada, que apropria e é apropriada. A criação artística nesse período realiza uma perda gradual e radical do objeto, com deslocamento do sentido, *status* ou categoria de arte para além deste, para as ações, apropriações, *environments*, motivações do artista. Os artistas num certo momento já não viam mais qualquer justificativa para criarem nos modos tradicionais, já confrontados, e buscaram outras funções, significados e modos de expressão para o seu fazer ou ser artístico.

Propõe-se aqui que alguns dos princípios vitais geradores desses movimentos, não dizem respeito apenas à experiência ocorrida em torno da década de 60, quando se esgotam em grande parte como forma artística, mas correspondem a uma certa sensibilidade. Os princípios, e não as formas ou gestos, que se tornam repetitivos, ainda têm o que dizer e revelar ao nosso cotidiano. A arte em nossa sociedade ainda permanece como um objeto de contemplação e também revelador e até educador de múltiplas possibilidades. O que é apenas, na prática, uma idealização e uma visão romântica da função e natureza da arte, ante o dado definidor e instaurador do que é o meio artístico e seu consumo, ou sistema de consumo.

No campo do paisagismo, que tem dado provas recentes de ser capaz de relação direta com o campo artístico (Cordeiro, Burle, Halprin, Dwyer), também vemos afirmar-se ou propor-se uma nova sensibilidade. Os EUA, até o final da guerra, acolheram parte considerável da inteligência européia - cientistas, artistas, arquitetos. Gropius, Mies, Albers, Mondrian, Duchamp, são alguns poucos nomes. O paisagismo norte-americano nesse período absorve as proposições da arquitetura moderna e integra-se na pesquisa de uma função contemporânea. "However, about 1936-37 a few landscape architects began positive action toward bringing the theory and practice of their work 'upto date with the more advanced sections of architecture and the allied arts'" (Eckbo). Isso implica, entre outras coisas, numa percepção do ambiente contemporâneo e das diversas escalas de projeto possíveis, bem como a atenção ao *landscape architecture* como uma disciplina científica, capaz de responder às dinâmicas do ambiente através de um método de projeto e de uma teoria correspondente. Eckbo: "Landscape design may be perennial borders and foundation planting, parks for the many and estates for the few, and subdivisions with winding streets in practice. But its cultural hinterland is the total physical expression (wherever there is some content of outdoor space an

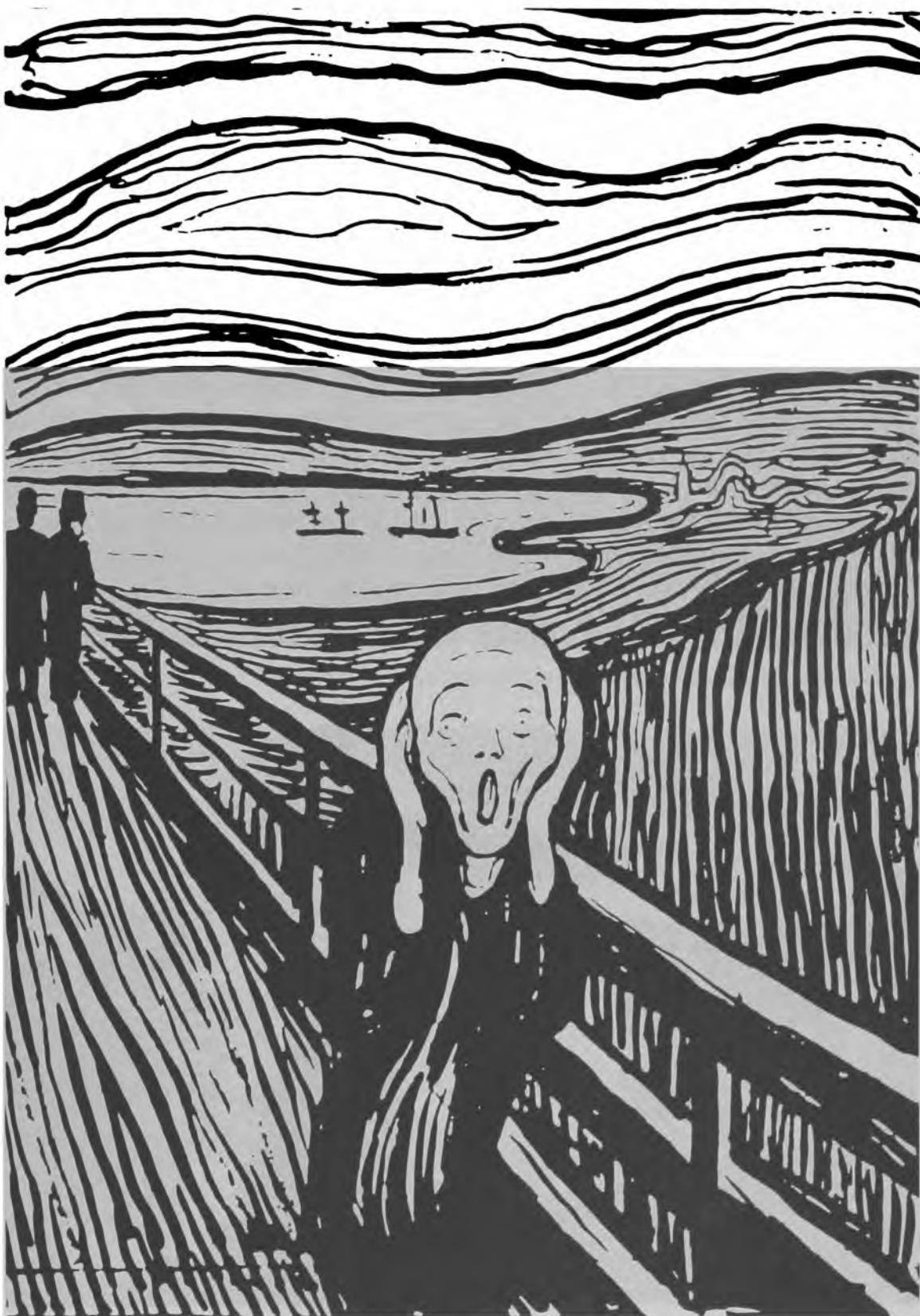
unprocessed materials) of the relations between man and nature”. O que nos conduz a uma dimensão inteiramente nova do planeta, à qual correspondem novos meios de percepção mecânica-tecnológica (a fotografia é um olhar do séc. XIX) e uma nova percepção estética e conceitual. “A análise em 1974 do que deveriam ser os conteúdos de ensino, nos levou a uma revisão dos fundamentos em que se baseava a disciplina até então. E, a procura de um novo enquadramento teórico se colocou como essencial: as mudanças fundamentais nas diretrizes mundiais após a Segunda Guerra, os rearranjos nas relações entre os povos, o processo do conhecimento científico, as possibilidades tecnológicas, transformaram as bases materiais de vida em escala e tempo antes inconcebível. Essas mudanças agiam de forma complexa, em todos os níveis, em articulações e combinações que levavam questões consideradas periféricas a uma posição central; novos territórios seriam ocupados para utilização de recursos ou para garantia de poder futuro sobre recursos, novas tecnologias de comunicação contribuíam fortemente para alterar, mais do que as distâncias entre os espaços, os tempos entre as idéias e os espaços. Os padrões de comportamento se alteravam, as noções de grupo e de comunidade estimulavam o deslocamento de preocupação com o indivíduo para os problemas das relações sociais. As transformações também atingiram as relações do homem com a natureza: a harmonização dessas relações teria como requisito o desafio da relação do homem com o homem, a aceitação dos conflitos inerentes a essa relação de grupos, comunidades, sociedades, o respeito ao homem sem coisificá-lo, sem reduzi-lo a uma categoria da economia. Esta deveria ser meio e não finalidade. Os objetivos de desenvolvimento seriam questionados. ‘Essa era a paisagem do homem que sentíamos.’” (Magnoli). É nessa abrangência que pretendo analisar a atividade artística, como já foi dito, respeitando a sua especificidade, mas procurando ver a contribuição que traz a uma nova sensibilidade ao ambiente e à condição do homem contemporâneo, e seus impasses, propondo uma aproximação que diz respeito, e muito, ao arquiteto.

Finalmente, minhas premissas se originam em minhas experiências e pesquisas com a arte e o teatro, que foram uma forma de existência, e no esforço de intelecção do espaço arquitetônico, da arquitetura, do paisagismo, da paisagem, bem como de uma procura de um ensino criativo e significativo. A partir daí identifico três temas fundamentais para minha sensibilidade, relações e atuação: o espaço e o cotidiano, o autoconhecimento e a expressão, o ambiente e a cultura. Todos envolvendo a percepção e a apropriação numa condição expressionista de um lado, cultural e crítica de outro. Esses conceitos, percepções, experiências que procuro religar (com o risco da palavra) na prática social, fundamentam um sentido bastante amplo para as pesquisas em que estou envolvido já há alguns anos, e que pressupõe uma metodologia assistemática (a contradição é consciente) que procura ver, em síntese, o ambiente como estética, no sentido pleno da palavra (inclusive etimológico - *esthese*).

Na medida em que o “sujeito” (seja lá o que for essa abstração) declara-se envolvido esteticamente (no sentido de *esthese*), este primeiro capítulo visa declarar uma dupla opção: atingir a emoção através do conhecimento e atingir o conhecimento com emoção, porque o conhecimento não é essa coisa purgada que às vezes quer parecer positivista, luminista; se veste bem esse estigma puritano da razão científica e da assertiva verdadeira, esconde seus pecados: suas emoções e suas opções. Busca-se, na verdade, conhecer, que é uma das motivações e funções mais arcaicas, a intuição e organização e alguma ordem e algum sentido na existência. O conhecimento não existe sem a observação das condições materiais, cotidianas, espirituais em que ocorre o ato de conhecer, ou trata-se de paródia de algo que está sempre além do sujeito, um sujeito que está sempre além de um mundo criteriosamente filtrado e representado. Busca-se conhecer um pouco, por um pouco e nessa expectativa talvez anacrônica ante a lógica sistêmica da “inteligência artificial” Ou reconhecer uma função impossível, senão inexistente, mas contraditoriamente (ou não) inevitável e necessária. Um paradoxo entre a montanha e o abismo, que só por ser inevitável não é paralisante. Função social, nenhuma nesses termos, exceto a de dizer: Estamos aqui! Esta é uma das condições! Imagens, ilusões.



LA ROCHE-SUR-YONNE, França. JELICOE, op. cit.



MUNCH, O GRITO. FAYGÁ, O. Universo da arte. RJ, Campus, 1983.

ESCALA E TECNOLOGIA AMBIENTE E ARTE

Arte e ambiente sempre foram coisas afins: o homem sempre agiu no ambiente com preocupação estética. E o ambiente sempre agiu sobre o homem, e seu imaginário, sua organização do mundo. Primeira evocação: “Taula” do santuário de Talati de Dalf, lages de 3 x 4 m, com um muro irregular cercado, uma em cada povoado, “idade do bronze”. A relação do homem com o ambiente sempre foi uma relação de poder, entre os dois termos e em todas as civilizações. Prefiro dizer homem-ambiente, na medida em que ambos são natureza, e a relação entre ambos é uma relação natural. Porém essa relação adquiriu uma complexidade tal, em função da organização social e dos meios do “homem moderno” que necessitamos falar não mais em oposição homem-natureza, mas em natureza recriada. Como paisagem, pode ser um produto intencional, fruto de um imaginário dessa relação homem-ambiente numa certa sociedade, ou um produto do uso indiscriminado dos recursos, sem preocupação com as condições resultantes. Ambos os casos implicam em tecnologias e escalas de intervenção e resultados (processos, na verdade). Segunda evocação: Randall’s Island, Ponte Triborough, N. Y., 1936 e Pretzel, Grand Central Park Way e outras, 1936-37, reproduzidas por Giedion ou paisagens de diques na Holanda ou a geometria de campos de cultivos.



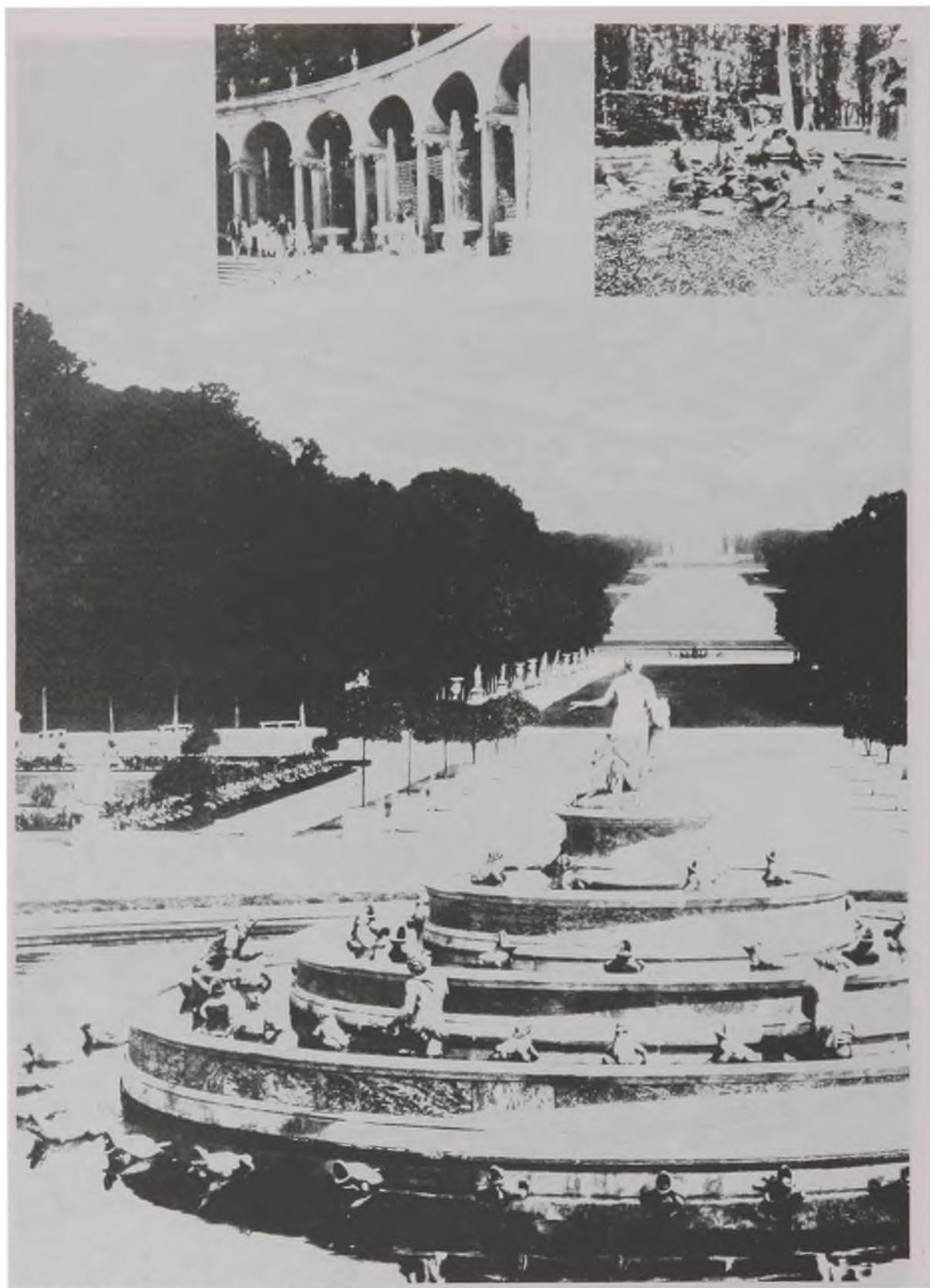
“TAULA” DO SANTUÁRIO DE DALI, IDADE DO BRONZE. Salvat editores, op. cit., v. 1.



RANDALL'S ISLAND, NEW YORK, 1936. GIEDIUN, S. Spacio, Tiempo y Arquitectura. Barcelona, Editorial Científico-Médica, 1958, 2ª ed.

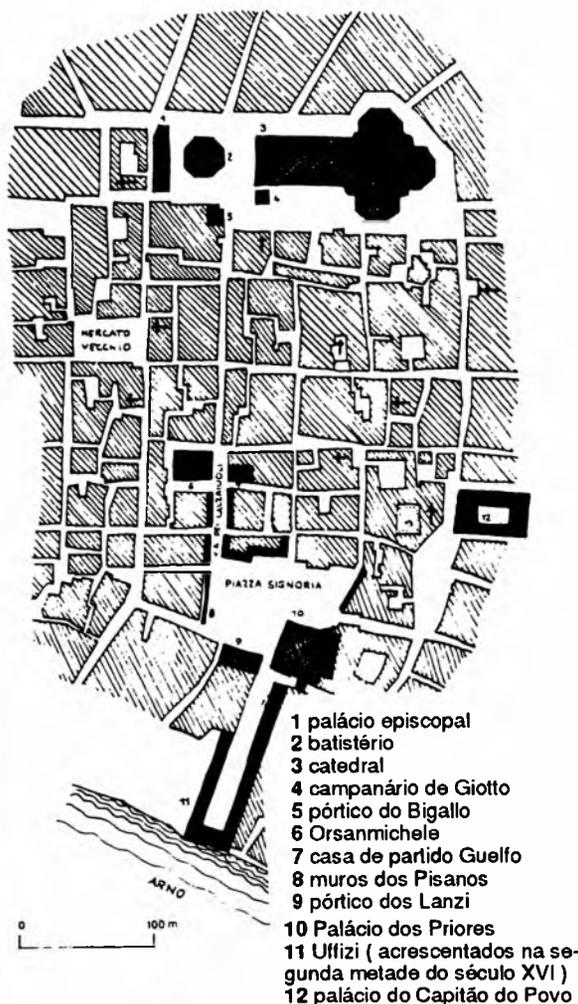


OOSTERPOLDER DIKE, HOLANDA. JELLICOE, op. cit.



VERSALHES. JELLCOE, op. cit.

Arte e paisagem em Versalhes. O palácio e o parque são uma grande intervenção no ambiente circundante de Paris, constituindo segundo Benevolo “dois organismos complementares, que revelam as possibilidades e os limites do poder absoluto entre o séc. XVII e o séc. XVIII” Versalhes é um cenário para as festas, passeios da corte, que obedecem também a uma sofisticada coreografia e figurinos, só possível mediante um mecanismo técnico e um aparato artístico de controle dos grandes espaços através da idéia de ordem na composição do conjunto e dos detalhes, desde o território até a “arte topiária” e *parterres* e ornamentos. Mas o conceito de ordem não exclui a diversidade dos espaços ou mesmo uma riqueza de imaginação, criando espaços que são nichos de um sentimento mitológico ligado à floresta, à gruta, à água, que de certo modo são o lugar do irracional na racionalidade do sistema, tanto quanto da escala humana no poder de uma intervenção absoluta no espaço. Versalhes representa um fantástico trabalho de integração das artes no território, com toda a carga ideológica que teve e tenha.



Palácio dos Piores e Centro de Florença depois das intervenções de Arnolfo de Cambio. BENEVOLO, L. História da cidade, São Paulo, Perspectiva, 1983.

Arte e paisagem em Florença medieval. No final do séc. XIII, a cidade passa por uma série de remodelações sob a orientação de Arnolfo da Cambio, com demolição e construção de novos edifícios e criação de espaços públicos, decorados pelos mais importantes artistas de então. Funda-se nesse período chamado de pré-renascença italiana uma nova sensibilidade. A cidade remodela-se iniciando a pesquisa dos meios urbanísticos e artísticos para tal. É nesses ambientes artístico, literário, econômico, etc., que muitos artistas produzem obras fundamentais para a arte/história da arte ocidental. Lionello Venturi, em “De Giotto a Chagall” abre seu texto com a descrição e análise da obra de Giotto - “S. Joaquim entre os pastores”. Sua análise é uma deliciosa percepção da arte que conhecemos. Demonstra, na organização plástica da obra, toda uma condição cultural desse período, particularmente a percepção que a cultura artística (ou a arte que conhecemos) tem do homem e da paisagem que se transformava; todo um sistema de pensamento mobilizado perceptivamente na obra de arte em sua especificidade plástica, na obra como tal. É interessante percebermos como a produção de Giotto e Arnolfo da Cambio se inserem num conjunto de estruturas sociais e ambientais (indissociáveis) herdadas, realizando em si a transformação do homem e do ambiente. A extrema especialização da crítica tende a dissociar excessivamente uma condição que é em sua essência, em sua gênese, um processo integrado. Vemos então a reprodução do afresco de Giotto, mas nunca a capela ou a paisagem onde se encontra. Nossa percepção e nosso entendimento saem empobrecidos. Mesmo depois de Leonardo e Picasso, vemos aqui o pintor, ali o escultor, ali o urbanista. O processo do nosso raciocínio pode ser condicionado como segue: dos despojos do Egito ao patrimônio de Louvre. Arte, paisagem e sociedade são coisas afins, reais. Arte e consciência são domínios afins.

O tremendo poderio militar, econômico, tecnológico do segundo pós-guerra alteram as significações de espaço, cidade, relações sociais, valores, etc. Os referenciais teóricos da cidade industrial, que ainda emprestamos à modernidade e seus críticos fundadores, são insuficientes para dar conta do mundo contemporâneo. Mas o pensamento da modernidade, recém-nascido, estica o braço por essa ferida na consciência do homem contemporâneo. A modernidade, que recoloca os valores possíveis e as impossibilidades do homem do séc. XX, a partir das relocalizações do “crudito”, e cuja origem enraíza-se nas contradições sociais e culturais da “cidade industrial”, entra em crise. Mostra seu limite de transformação ao mesmo tempo em que funda uma nova sensibilidade. Os referenciais conceituais e históricos desenvolvidos em torno da “cidade industrial” mostram-se cada vez mais nitidamente incompetentes para dar conta de uma visão da contemporaneidade, por si sós. Da mesma forma a percepção e com ela a expressão dessa contemporaneidade deve adequar-se às novas escalas, tecnologias, incompetências.

A percepção do homem contemporâneo é dada segundo os novos instrumentos conceituais, tecnológicos e de reprodução para consumo em massa. O automóvel como extensão do

aparelho de locomoção humano, a aldeia global, e tantos outros lugares comuns, têm uma extensão conceitual considerável. Daí a modernidade estica o braço pela ferida da guerra.



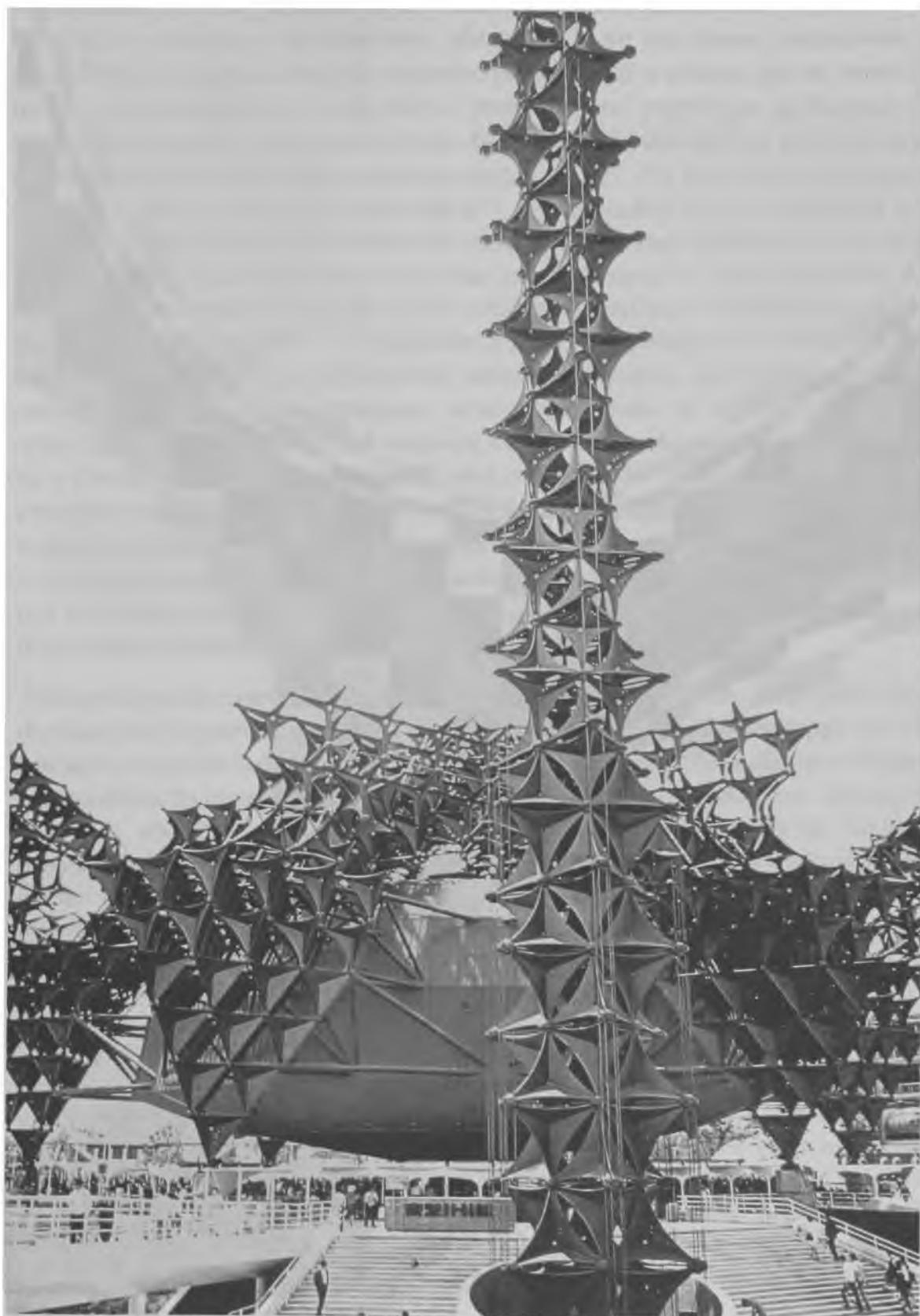
Giotto: São Joaquim entre os Pastores.
VENTURI, L. Para compreender a
pintura de Giotto a Chagall. Lisboa,
Estudios Cor, 1972.

A percepção, que é uma ação tanto sensorial como conceitual, adequa-se a essa nova abrangência que, no entanto, o desloca também do estar para o simulacro (por exemplo, a diferença entre o estar ou consumir por revistas, tours, etc.). Essa sensibilidade perceptiva contemporânea incorpora as noções da ecologia, planejamento, geografia, sensoramento remoto, sistemas. Claro que todas estas coisas não atingem ao brasileiro como ao americano da mesma maneira, sequer a fulano e beltrano, mas têm sem dúvida um impacto significativo sobre todos.

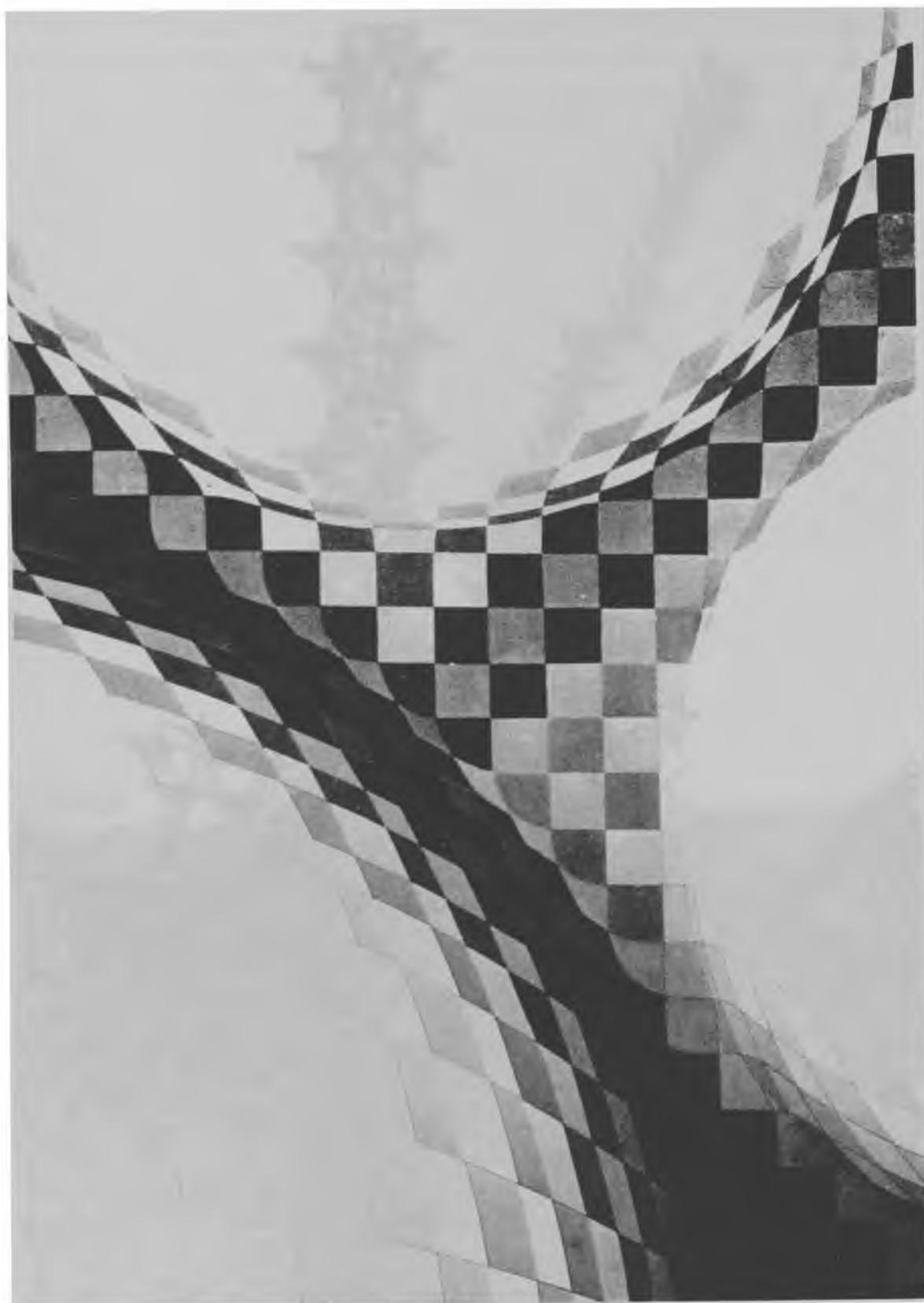
A expressão artística entra em crise de dentro do próprio processo artístico, parecendo num certo momento terminal: “O informalismo não é uma corrente com um programa próprio: é uma crise que afeta simultaneamente todas as culturas figurativas, demonstrando a impossibilidade de seu ulterior desenvolvimento histórico” (Argan). As tendências que seguem à pintura gestual, negando ou não o objeto, procuram para si uma função nesse contexto que venho propondo aqui. Novamente Argan: “As formas geométricas coloridas, às quais geralmente se recorre (Vasarely é o caso típico), já não valem como símbolos espaciais, mas como esquemas habituais pelos quais as sensações são definidas como certezas racionais: assim, não só se identificam percepção e imaginação, como se afirma e demonstra o caráter construtivo, programável da imaginação. É ainda um tema educativo, didático: a quantidade de imagens emitidas pelos sistemas de informação, que o indivíduo está constrangido a receber e consumir, acabariam por paralisar a sua capacidade imaginativa; é, pois, necessário educar a sua percepção-imaginação no sentido de uma ordem construtiva, de uma fruição controlada e consciente e, portanto, corretiva de um ambiente desordenado e incoerente, alienante”



Ponsatí Inflável, 1972 (40 elementos de 18 x 9 m) Salvat. Editores, v. 10.



Kurokawa. Pavilhão Toshiba Ihi, Osaka, 1970. Salvat Editores, op. cit., v. 10.



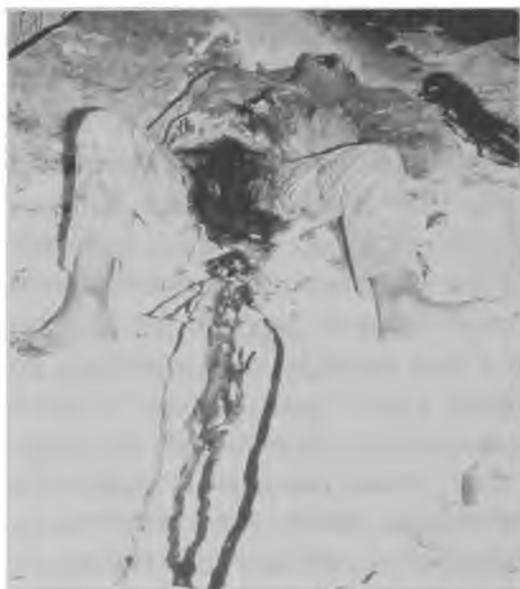
Vasarely - Trionf, 1973. Salvat Editores, op. cit., v. 10.

Estas afirmações têm paralelo nas de Walter Benjamin, quando este propõe que as técnicas do cubismo e do futurismo, afinando-se com sua época, preparavam a sensibilidade do homem naquele momento para apreciar o cinema, que se insere já numa outra problemática. Analisando a “perda da aura” propõe que as técnicas de reprodução destacam o objeto do domínio da tradição substituindo “por um fenômeno de massa um evento que não se produziu senão uma vez” (“*o hic te nunc* do original constitui o que se chama sua autenticidade”). Seu raciocínio o leva a identificar um potencial revolucionário mas também alienante nas técnicas de reprodução em massa da obra de arte, e que levam esta a sua crise, como até então se concebera a arte. As conseqüências dessas técnicas que levam à crise da arte seriam: 1 - revelar aspectos não percebidos pelos sentidos; 2 - transportar a obra para próximo do observador ou espectador; 3 - perda da autenticidade material e histórica, implicando perda de autoridade. Alguns desses processos mencionados estão na raiz das tendências artísticas nas décadas de 60 e 70. A apropriação que o *pop* faz do cotidiano e do consumo na sociedade norte-americana, levam Warhol a reproduções seriadas de imagens que compõem o universo desse consumo e à realização de filmes onde o tempo é o real da ação registrada, que por sua vez prescinde de qualquer história. Essa utilização de um veículo com a virtualidade e potencial simbólico como o cinema, nos leva a perceber as limitações do seu real, e em última instância não é apenas uma ação cotidiana que é documentada até a náusea, mas a própria constituição serial da imagem animada que é explicitada.

Trata-se não só da crise em nossa cultura do objeto artístico irreprodutível e único, mas de educação (Argan) e de um aprofundamento da sensibilidade: “Pela primeira vez, ela nos abre a experiência de um inconsciente visual; assim como a psicanálise nos fornece a experiência do inconsciente instintivo” (Benjamin). Por outro lado, essa revolução nas artes, não teve uma relação necessária com uma revolução social. Embora revolucionando a percepção, a educa para esses efeitos de choque e manifesta assim um caráter integrativo e não revolucionário. Propõe uma alternativa ao comportamento individual ante uma sociedade tecnológica e uma recriação do papel do artista como um mágico (Glusberg) que franqueia o acesso a essa condição contemporânea do homem: “A arte do futuro não será evidentemente a dos “museus fixos” e isto é emanção de uma sociedade passada, mas a do espaço e antes de mais nada do espaço planetário” (Restany). É necessário dizer que nesse grande potencial inventivo das vanguardas reside também um caráter politicamente reacionário, que corrobora seu esgotamento, ou seja, sua incapacidade para responder ou continuar respondendo às condições de existência do ambiente atual. No meu raciocínio uma coisa não exclui necessariamente outra, e o enfrentamento do problema ambiental continua exigindo respostas criativas, mas também responsáveis, isto é, conseqüentes. Arte e ambiente, arte e educação, ambiente e educação são coisas afins e continuam exigindo uma ação que aprofunde a percepção/compreensão dos impasses e possibilidades, e das escalas em que essas questões se colocam.



Günter Brus. Test to Destruction, 1970 (Happenings, Munique). WALKER, J. A arte desde o pop. Barcelona, Labor, 1977.



Stuart Brisley, Artist as a whore: Anevent, 1971/72 (Happening, Londres). WALKER, op. cit.

Altera-se deste modo para os impactos das tecnologias em consonância com a cultura, sobre a percepção e a expressão. Trata-se não só do objeto, mas da escala na qual se dá a fruição e a criação, bem como dos meios para sua produção e consumo. Esta condição é a de uma nova sensibilidade, trabalhada pelos artistas deste século, por vezes submergindo a arte num individualismo excessivo ou em situações limites de sua existência. Assim podemos entender o gesto do artista, rompendo o objeto, tentando alcançar o real e por aí o cotidiano. A realidade da arte não reside mais no objeto, mas em sua própria opção criativa. É o gesto do expressionismo abstrato, formando a arte como uma produção autônoma, um gesto criativo do artista, liberando suas energias no espaço da tela, na própria escala do ambiente na qual se move o artista, incorporando na obra o acidental e aleatório. É o “grande nu americano” de Wesselmann, onde das apropriações *pop* do banal da comunicação de massa, o artista extrapola inclusive a noção de quadro. Indo mais longe nessa direção, as compressões de César, ou o gesto do artista tomando todo o espaço da galeria (Klein, p. ex.) e transpondo-o para as ruas e o ambiente (Smithson, Morris, Heizer). Neste ponto a percepção que o artista nos propõe da arte tem a ver com toda essa nova situação cultural de uma época que pode ver e entender o espaço geográfico total como o espaço total da produção e da possibilidade de existência.



R. MORRIS. OBSERVATORY (Diâmetro 70 m), 1971. WALKER, op. cit.



R. SMITHSON. SPIRAL JETTY (Diâmetro 49m, UTAH), 1970. WALKER, op. cit.



M. HEIZER. Double Negative (Escavação, Pedra e Arcia, Nevada), 1969-70. WALKER, op. cit.



FLANAGAN. THREE SELPTURES, 1967. WALKERS. op. cit.



OPPENHEIN. ANÉIS DO FIM DO ANO, RIO SAINT-JOHN, EUA, 1968. Salvat Editores, op. cit., v. 10.

ARTE E AMBIENTE

Os artistas contemporâneos passaram a ter uma grande preocupação com o espaço, do espaço sensorial e comunicativo do corpo (Lygia Clark) ao environment arquitetônico (Flanagan), urbano (Oldenburg), geográfico (Oppenheim). Preocupação ligada à ação em si do artista de intervenção, apropriação ou ações de grupo (Kaprow, Beuys, Anne Halprin), para citar alguns, dentre o rosário de nomes possíveis. Mencionei no capítulo anterior o impacto das escalas e tecnologias do mundo contemporâneo na atividade artística. Também os campos da arquitetura sofrem esses impactos, como já foi mencionado. O paisagismo sempre teve uma nítida intenção estética ao agir no ambiente e conhece bem essas questões de escalas de projeto e de impactos. Dubos: “Os dois aspectos complementares da arquitetura paisagística - as constantes ecológicas de uma determinada área e a imaginação artística de um determinado projetista” Há várias intervenções onde arte e paisagismo se confundem e já citei neste trabalho alguns exemplos. Há também aquelas situações onde arte e paisagismo agem no ambiente e a grande escala, com intenções bastante diversas, como nos trabalhos da *land art*. É exemplo o caso de Heizer em *Double Negative*, 1970, uma escavação em Nevada de 9 x 15 x 450 m, um gesto que aparenta uma destruição gratuita do ambiente. Neste capítulo pretendo mostrar alguns pontos de contato do paisagismo com a arte, dentro das preocupações que venho trabalhando aqui; pontos de contato não com a pintura, como no paisagismo francês, inglês, moderno, mas com essa dimensão da arte de buscar a ação e o ambiente.

O primeiro exemplo a ser evocado é o de Waldemar Cordeiro. Para ele a arte concreta não se afasta da natureza, porque é a natureza na medida em que lhe descobre leis morfológicas fundamentais. Dedicando-se ao paisagismo, leva para esse campo seu repertório plástico, sendo um dos pioneiros da profissão em São Paulo na década de 50. Ainda que sua aproximação do paisagismo pareça ter obedecido a necessidades econômicas, atuou com total compromisso, pesquisando a vegetação e incorporando essa atividade aos seus demais interesses. Sua atividade paisagística transpõe para os jardins e praças a linguagem abstrata geometrizar do concretismo. Sua atividade estende-se a diversos campos, polemizando, publicando artigos e manifestos sobre arte, paisagismo, percepção ambiental do meio urbano. No paisagismo trabalha com escritórios de arquitetura, inclusive na escala de Planos Diretores. Essas experiências devem haver contribuído para sua atividade no campo das artes plásticas, que na década de 60 ganha uma nova abrangência, rompendo com o quadro em direção ao objeto e pesquisando pioneiramente meios inovadores de expressão como através do computador. Isso representa em Cordeiro uma ampliação de sua sensibilidade às questões urbanas. Todo esse processo artístico e intelectual de Cordeiro, incluindo sua importante atuação como paisagista, é de grande interesse para a problemática que temos proposto aqui.



WALDEMAR CORDEIRO. Residência em São Paulo, 1955. Waldemar Cordeiro, uma aventura da razão, São Paulo, MAC USP, 1986.

Cordeiro, por várias circunstâncias, responde a essa problemática por meios e escalas de intervenção, projeto e criação bastante diversos, que se encaixam nessa aproximação da arte de seu próprio processo criativo, pesquisa de novos meios que já não são propriamente do artista, mas do arquiteto, do tecnólogo, do comunicador, muito embora em geral pela ótica do artista. A arquitetura, como a arte, tem tudo a ver com a sensibilidade, a expressão e a construção do homem contemporâneo. Há que se notar que dos anos 60 para cá, arquitetos e artistas brasileiros perderam o diálogo que alimentou toda sua atividade vanguardista anterior. Nem por isso o contato tornou-se inviável, principalmente num plano conceitual dessas práticas que os amarra numa

discussão do ambiente atual em todas as suas dimensões, para o qual através da por vezes gratuidade artística, da ciência, por meio da tecnologia, segundo um ideário mais ou menos nostálgico ou futurista conforme cada caso, têm procurado encaminhamentos. Restany, notando nas tendências artísticas recentes (e propondo-a) essa aproximação ao objeto, à dimensão arquitetônica e urbana prognosticava uma mudança na função do artista: “À medida que a arte muda de sentido, o artista muda sua função social. O pária marginalizado, que fabrica individualmente produtos de beleza (as obras de arte únicas), tornar-se-á na sociedade automatizada de amanhã o engenheiro indispensável aos nossos divertimentos, o poeta do nosso tempo livre. Ele nos ajudará a viver melhor, a sentir melhor, a comunicar melhor as nossas percepções, a gozar plenamente o sentido cósmico da natureza moderna. Essa não foi propriamente uma visão inédita da função e natureza do artista na sociedade, e também esclarece apenas parcialmente o que ocorreu na arte das décadas em questão, na medida em que é um vir a ser desejado, entre outros possíveis, no seio desses movimentos. Mas é interessante que a seguir Restany refere-se à arquitetura e ao urbanismo: “Resta ainda fornecer doravante ao artista seja os meios para a sua realização, seja as dimensões da verdadeira liberdade de espírito. Nos últimos cinquenta anos, o arquiteto e sobretudo o urbanista poderia tê-lo ajudado nesse sentido, ainda que parcialmente. Colocando-o diante do fato consumado, do espaço construído, para ser decorado, eles contribuíram definitivamente para sua alienação social e se privaram, minimizando a sua colaboração, de um precioso revigoramento poético na imaginação formal” A integração das artes de fato, na prática, depois da estreita colaboração no início da década de 20 e que não ocorreu sem divergências, restringiu-se à forma apontada acima. Mas neste texto não estou referindo propriamente aos murais de Portinari, à plástica de Oscar, às tapeçarias de Burle. Refiro à dimensão e à experiência cultural e intelectual que os une na descoberta e afirmação de um novo modo, e que, mais recentemente, embora sem uma colaboração tão explícita depois do concretismo, tem pontos de contato que tenho procurado demonstrar com este texto, justamente na relação sensível e conceitual com o ambiente em múltiplas escalas e impactos. Numa nova percepção do mundo, mediada pelos meios tecnológicos, que o vêem como espaço total, e mais recentemente também como identidades locais.

Lawrence Halprin, arquiteto paisagista norte-americano e sua esposa, a coreógrafa Ann Halprin, mostram agora a aproximação no sentido inverso, o da atividade de um paisagista que apropria-se de muitas dessas “conquistas” da arte recente, rebatendo-as na sua concepção e prática projetual (RSVP Cycles, Process in the Human Environment). “In the early 1960’s, Ann Halprin developed methods for group interaction in her avant-garde dance workshops. She encouraged open participation in the creation of the artistic experience, and centered her activity on the notion of “scores”, sets of instructions which control action to varying degrees, and which enable the individual to express his uniqueness in his own way. (...) The search for a meaningful educational context, a

method of amalgamating groups towards a common social aim, and a desire to unleash “collective creativity” inspired Lawrence Halprin to propose a joint workshop with his wife in 1966, hoping to analyze ways of learning through exploration and direct experience. The workshop proposed to develop creativity in the artistically oriented while considering ways for the amateur to participate in the arts. As the community minded attempted to form city plans, they underwent an opening up process which gave them new techniques of self expression.” (Chang)

Halprin ao desencadear essas performances ou *workshops* que favorecem o envolvimento criativo de “leigos”, pode discutir a expressividade do ser humano e a percepção e apropriação de seu ambiente. Uma das idéias-chaves aqui é a da participação tão importante na arte do período quanto na arquitetura e urbanismo (Lynch, Alexander). RSPV Cycles - Resources, Scores, Valuation, Performance, - de Halprin, tem algo a ver com a idéia clássica do planejamento - inventário, seleção, proposição, ação, verificação - mas de um modo mais dinâmico que procura valorizar o processo criativo e a contribuição coletiva em sua definição. No caso do *designer* este deve assumir uma postura aberta às contribuições do processo criativo, administrando e desencadeando um trabalho de sensibilização individual e criação coletiva. Nos espaços abertos projetados por Halprin em Portland, 1967, além da atenção aos processos naturais sem que sejam imitados, há também uma grande atenção para com o lúdico, a participação, a apropriação, o envolvimento do usuário, ou seja, o espaço construído está intencionalmente destinado a constituir uma performance que inclui o movimento, diferenciações de sensações no percurso, ação e contato.

Um outro paralelo, desta vez referindo à questão da escala em que o ambiente é abordado. “McHarg asks that we view man-made changes to the landscape in terms of creativity. He argues that man as part of nature is required to be creative in the evolutionary process and that changes should be judged in terms of the laws of nature and evolution. His system of landscape planning is based on the proposition that nature is process and value exhibiting both opportunities and constraints for human use.” (Laurie). A partir daí McHard propõe um método de desenho (*Design with Nature*) que respeite, relacione e valorize as condições naturais e ações humanas criadas na paisagem natural. Propõe assim uma alternativa a uma visão excessivamente sociológica e racionalista do planejamento, o qual normalmente ocupa-se de dados objetiváveis matematicamente - tráfego, sócioeconômicos, produtivos, densidades - mas só em segunda instância das formas ou configurações resultantes bem como daqueles dados que se manifestam não em quantidades mas valorações, embora as opções do planejamento sejam nitidamente valorações também. “The land scape survey is an assessment of the facts and forces that have formed the landscape. The landscape plan sets out the framework and lines of action by which the landscape is to be adjusted in



HALPRIN. Loves of Plaza. PORTLAND 1967-68. PROCESS n° 4.

accordance with ecological principles to meet the needs of changed circumstances. The landscape planning consists of a scientific aspect concerned with research and a shaping aspect based on the research; the two parts result in the production of a policy statement. Three classes of information comprise the survey: the landscape-ecological factors; the human socioeconomic, and cultural factors; and the visual appearance representing the interaction of these two.” (Laurie). O método de análise e desenho buscado por McHarg, em função da escala dos problemas, tende à visão totalizadora e sistêmica da Ecologia, da Geografia, e também à visão do Globo que permitem as tecnologias de computadores e satélites, solicitando a contribuição de seus meios. Parte de outro lado de uma visão e um método de síntese próprio do arquiteto, buscando uma objetividade enquanto tal para essa relação com o ambiente que se caracterizou freqüentemente na história da arte e do paisagismo por uma visão nostálgica. Já a aproximação que o artista realiza do ambiente valoriza a subjetividade e até gratuidade de sua ação, partindo de outros objetivos, proporcionando uma nova percepção e sensibilidade ao mundo contemporâneo, como já afirmado neste texto.

Esse processo de compreender e apropriar da “aldeia global” e também do cotidiano, caracterizou no período em questão arte e arquitetura, embora as raízes sejam anteriores. Nas artes plásticas o extravasamento do objeto levou não só ao ambiente, mas ao corpo e o potencial expressivo do indivíduo, colocado face às convenções sociais e ao contato em grupo. São, por exemplo, as experiências sensoriais de Lygia Clark. Após a crise da imagem do homem renascentista no Cubismo e Expressionismo (à qual corresponde uma crise do ambiente), a desfiguração do belo clássico humano que promoveu a arte deste século, parte-se do objeto para um retrato imaterial-conceitual desse homem - “uma realização de desejos” (Glusberg). O homem não perdeu apenas a imagem, mas no processo de “tornar visível” (Klee), a arte passa a operar o real, a operar a sensibilidade em bruto, e os eventos/acontecimentos que confrontam esse homem e seu desempenho. Depois de agir sobre a imagem no espelho borrando-a, a arte pretendeu agir diretamente no olhar em si. Essa aproximação da arte do cotidiano, do real, da sensorialidade, pesquisando as possibilidades criativas e por vezes fazendo do leito matéria-prima do artista (ou do *designer*), não proporcionou entretanto uma educação estética do homem, satisfazendo apenas seu desejo de contato, ainda que tenha ampliado as fronteiras da percepção.

Tão pouco a obra de arte tornada gesto e participação, deixou de ser mercadoria e isso não apenas no que se refere às reproduções e documentos que se produziram para perenizar e consumir a “arte desmaterializada”. Não realizou, enfim, a utopia de uma nova função da arte na sociedade tecnológica: “A arte do futuro não será evidentemente a dos museus fixos e isto é uma emanção de uma sociedade passada, mas a do espaço e antes de mais nada a do espaço planetário.” (Restany). “Desdenhado os discursos

dogmáticos oriundos da velha ortodoxia dos gêneros (isto é pintura, isto não é arte, e coisas semelhantes), a estética prospectiva se volta principalmente para os problemas fundamentais da arte total: a comunicação psicossensorial e a organização do espaço.” (idem). O fato de não se ter realizado a perfeita integração ao real que “constitui o primeiro passo para a estética coletiva e a socialização da arte, preâmbulo necessário a um novo humanismo” defendido por Restany, não inviabiliza o potencial criativo mobilizado no período e seu significado, nem mesmo o esgota como tal sem que isso recomende, entretanto, a serena continuidade de suas formas e modos.

Tão pouco a arquitetura realizou um ambiente mais adequado ao homem contemporâneo, e isso não apenas no que se refere às vanguardas de 20, hoje tão questionadas. Também aqui se ampliaram a percepção das questões e os campos de ação, no que se refere ao ambiente (McHarg), à percepção (Lynch), à participação (Alexander), à linguagem (Venturi), ao contexto (Rowe). A arquitetura como função social, muito além do que ao que se possa atribuir à falência do ideário moderno, não se realizou, engolfada nas transformações e exigências da prática e consumo da profissão, restando apenas um discurso autônomo e comprometido na verdade com outras instâncias. Deste modo a crise que há tanto se discute se há, houve, ou não, torna-se o principal “Resource” para a ação neste momento. “Resource” entendido no sentido que lhe dá Halprin; a crise, em todos os que se oferecem.

BIBLIOGRAFIA

- ARGAN, G. C. *Arte e crítica de arte*. Lisboa: Estampa, 1988.
- BENEVOLO, L. *História da cidade*. São Paulo: Perspectiva, 1983.
- BENJAMIN, W. A obra de arte na época de sua reprodutibilidade técnica. In: *Teoria da Cultura de Massas*. Rio de Janeiro: Saga, 1969.
- CHANG, C. Workshop: take part process to collective creativity. In: *process n. 4*, Tokyo, 1984, 3ª ed.
- CLARK, K. *A paisagem na arte*. Lisboa: Ulisseia, s/d.
- CLIFFORD, D. *Los jardines. História, trazado y arte*. Madrid: IEAL, 1970.
- DUDOS, R. *Namorando a terra*. São Paulo: Melhoramentos, 1981.
- ECKBO, G. *Landscape for living*. USA: F. W. doge Corporation, 1950.
- GIEDION, S. *Espacio, tiempo y arquitectura*. Barcelona: Científico-Médica, 1958, 2ª ed.
- GLUSBERG, J. *A arte da performance*. São Paulo: Perspectiva, 1987.
- KLEE, P. *Teoria del arte moderno*. Buenos Aires: Caldén, 1979.
- LAURIE, M. *An introduction to landscape architecture*. London: Pitman P. L., 1978, 2ª ed.
- MAGNOLI, M. M. Paisagem - pesquisa sobre o desenho do espaço. In: *Paisagem e ambiente*. São Paulo: FAUUSP, 1986.
- RESTANY, P. *Os novos realistas*. São Paulo: Perspectiva, 1979.
- VENTURI, L. *Para compreender a pintura de Giotto a Chagall*. Lisboa: Estudios Cor, 1972.



DWYER. SWLPTURE. Symposium du granit de limousin. Landscape Architecture, 74, 1984.

PAISAGEM - ABORDAGEM E INVESTIGAÇÃO

EMMANUEL ANTONIO DOS SANTOS



É fato evidente que as estruturas urbanas são produtos de processos de interação de acontecimentos e que esses processos são forças transformadoras. Os acontecimentos são traduzidos pelas ações do Homem em suas mais variadas formas e, conseqüentemente, na construção do suporte físico para que as ações ocorram.

É claro que a construção do suporte físico se faz concomitantemente ao meio ambiente *in natura*, ou seja, o território. Esse suporte físico sempre em processo de construção é a cidade. Com especificidades de organização espacial nas quais é possível identificar relações volumétricas, movimentos, circulação, etc., dinamizadas em interação que se apresentam em morfologias traduzidas nos aspectos formais da paisagem. Como a paisagem guarda estreita relação com a dinâmica da urbanização, sofre seus efeitos transformadores, que se fazem sentir, via de regra, de forma bastante evidente pelo comprometimento da qualidade de vida, resultante de ocupações discutíveis quanto ao desenho dos espaços e na distribuição e organização de suas funções.

Tem sido muitas as formas e instrumentos de intervenção sobre as formações urbanas a fim de minimizar, se não corrigir essas dicotomias. Via de regra as proposições resultam em intervenções localizadas e desarticuladas que por si só se mostram ineficientes.

A nossa proposição, enquanto arquiteto trabalhando com a paisagem, é a de investigar de forma metodológica as relações entre as intervenções antrópicas e o suporte ecológico. Como um modifica, interage e conforma o outro. Como esses processos se refletem na construção da paisagem e, conseqüentemente, como fazer uso dessas relações para identificar formas e escalas de intervenção com o compromisso de resgatar e assegurar a qualidade de vida.

Isso posto, apresentamos a seguir o que nos pareceu uma possibilidade de abordagem com relação a uma investigação da paisagem. Colocamos então algumas considerações “preliminares” quanto a: método; síntese de quadro de referência e a “leitura” que nos foi possível a partir deste e a sistematização de procedimentos e etapas de trabalho.

DO MÉTODO

Quando da escolha do objeto de estudo, entendemos que já existe, *a priori*, um conjunto de hipóteses muito gerais que condicionam, tanto a escolha do objeto a ser investigado, como a possível forma de proceder a sua investigação.

Isso, parece-nos, é oriundo de imposições diretas, tanto da dinâmica própria do sujeito que se propõe à tarefa de investigação científica, como do objeto.

Com a retomada do objeto, a fim de uma aproximação mais clara com as hipóteses que conduziriam a sua explicação, aparecem concomitantemente indicadores de um quadro de referências com os elementos/categorias para a investigação.

Outrossim, o quadro de referências já apresenta em si, por força do próprio processo para a sua elaboração, indicadores do(s) método(s) a selecionar para a condução do processo. É quando da elaboração do quadro de referências, que se tem a aproximação mais clara com a direção para a explicação do objeto. Todo o primeiro grande esforço de identificação das prováveis explicações do objeto já foi empreendido, e as categorias mais gerais já estão em seleção.

Esse processo todo tem características de simultaneidade, sua condução até então é desenvolvida em grande parcela a partir de um esforço empírico frente ao objeto, o que evidentemente não é totalmente suficiente.

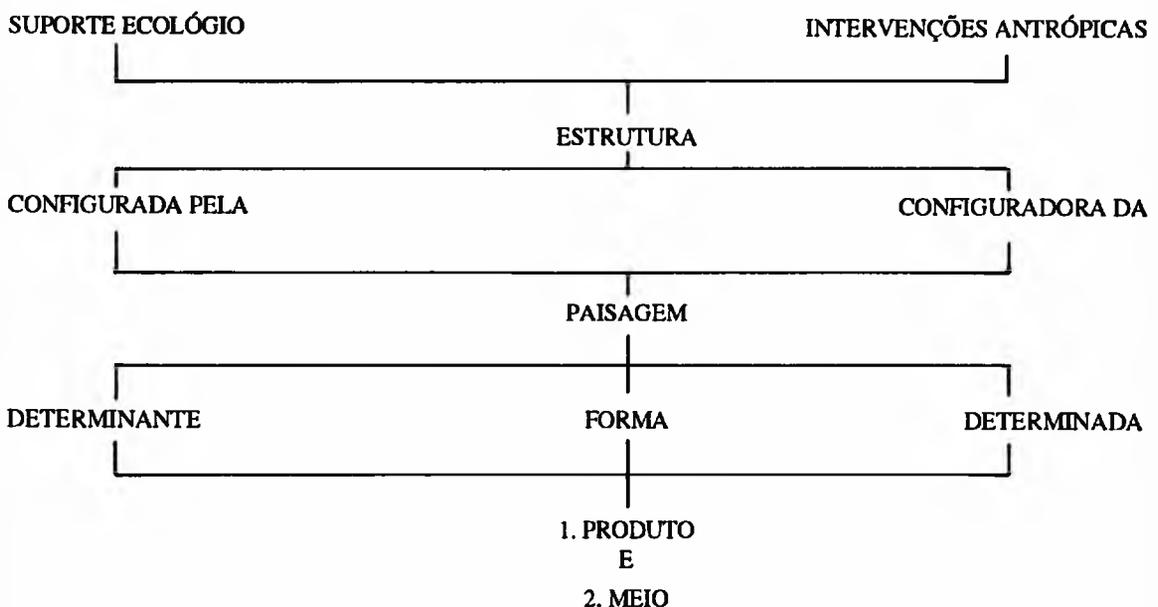
Observando atentamente o quadro de referências, somos levados a considerar a paisagem como “produto”. Portanto, resultado de processos que seriam identificáveis nas relações entre as intervenções antrópicas - aqui compreendidas como a “história” do humano na condução da sua existência material num determinado meio -, e o suporte ecológico - aqui compreendido como a “natureza” sobre a qual o homem materializa a condução da sua existência.

QUADRO DE REFERÊNCIA

A PAISAGEM	
1. O SUPORTE ECOLÓGICO	
. Geologia	Morfologia de Relevô Hidrografia Solos Cobertura Vegetal
. Climatologia	Temperatura Chuvas Ventos
2. AS INTERVENÇÕES ANTRÓPICAS	
. Implantação do organismo urbano	
. Momentos significativos da urbanização	
. Lógica inicial das implantações	
. Extravasamento da urbanização	
. O parcelamento das glebas	
. Padrões das edificações	
. Infra-estruturas de grande porte	
3. EQUACIONAMENTO PARA A ESTRUTURAÇÃO GERAL RESULTANDO NA TIPOLOGIA DO TECIDO URBANO	

Conduzir a investigação, considerando os pressupostos ora revelados a partir do quadro de referência, consistirá em verdade uma abordagem das relações entre a “história” e a “natureza” como fornecedora das características da paisagem. O que nos indica que teremos que adotar uma abordagem que nos permita trabalhar a “história” como processo, portanto, nos parece conveniente uma tentativa em buscar os históricos significativos a partir da conformação presente da paisagem. Ou seja, buscar identificar no presente, as significações que nos remetam aos momentos que possibilitaram o seu acontecimento como situação desencadeadora de uma determinada dinâmica, que conduziram à sua conformação presente; com o cuidado de que esse processo tenha características de seletividade suficientes para não correremos o risco do desvio no sentido da reconstituição histórica. E sim que seja possível extrair do processo histórico do antrópico na apropriação e transformação da natureza as relações que conferem características à paisagem.

Essas considerações quanto a condução metodológica, evidenciam a revelação da paisagem enquanto “produto” e “meio”, o que poderá ser clarificado a partir do esquema abaixo:



A paisagem aparece em seus aspectos formais enquanto produto - manifestação -, e meio - bases para transformação - das relações entre o antrópico e o suporte ecológico.

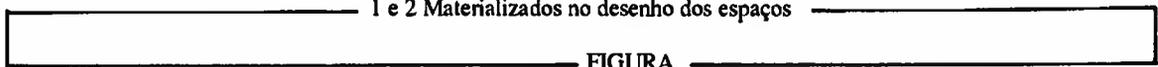
1. Paisagem enquanto PRODUTO de

- . Interações - Processos de construção do ambiente
- . Relações - Processos sociais
- . Significações - Processos culturais

2. Paisagem enquanto MEIO de obtenção de

- . Identidades - Referências espaciais
- . Transformações - Desenho dos espaços
- . Qualidades - Apropriações e valores

1 e 2 Materializados no desenho dos espaços



PAISAGEM

Na hipótese de que essa compreensão da paisagem, como produto e meio das relações entre o antrópico e o suporte ecológico estão materializados no espaço e no tempo, elas seriam então identificáveis no desenho urbano.

PROCEDIMENTOS E ETAPAS DE TRABALHO

1. A Investigação

Consiste no estudo para fins de delimitação preliminar do território quanto a sua abrangência física, considerando sempre as especificações de cada caso, contribuindo para tanto a localização geográfica.

2. O Suporte Ecológico

De posse da delimitação física preliminar do território é necessário conhecer as suas bases físicas, devendo, para tanto, estudar a sua geomorfologia, ou seja, a topografia; a hidrografia; tipo de solos; cobertura vegetal e climatologia, a fim de compreender a sua estrutura, limitações e potencialidades naturais.

3. Intervenções Antrópicas

Para a compreensão das intervenções antrópicas é imprescindível conhecer o processo da evolução urbana, os fatores que a determinam em suas diversas instâncias, ou seja, a implantação do organismo urbano quanto aos momentos significativos da urbanização: a lógica inicial das implantações; o extravasamento da urbanização; o parcelamento das glebas; os padrões das edificações; as infra-estruturas de grande porte-circulação, eletrificação e saneamento básico e o equacionamento para a estruturação geral resultando na tipologia dos tecidos urbanos.

4. A Configuração da Paisagem

Após compreender como se processam as intervenções antrópicas sobre o suporte ecológico e como este é transformado por aquelas, é possível averiguar como essa estrutura configura um cenário e qual a qualificação deste enquanto paisagem. Isso nos parece possível através da análise das relações entre as arquiteturas, as circulações e as áreas remanescentes, ou seja, a volumetria.

5. Diagnóstico

6. Proposta

CARÁTER DAS FONTES PARA PESQUISA

- a. Primárias - Informações obtidas diretamente do fenômeno.
- b. Secundárias - Informações obtidas através de estudos levados a efeito sobre o fenômeno.

SISTEMATIZAÇÃO DAS INFORMAÇÕES

- a. Categoria - Produção de documentos cartográficos - plantas, mapas, desenhos, com a codificação sistemática dos dados coletados.
- b. Fotografia - Registro de segmentos da paisagem, em escalas compatíveis com a sua significação.
- c. Textos - Produção de memoriais explicativos e interpretativos dos documentos cartográficos e dos registros fotográficos produzidos. Documentos síntese da consecução de cada etapa de trabalho.

CONSIDERAÇÕES FINAIS

Não é nossa pretensão que o presente texto se configure como um roteiro metodológico para pesquisa em paisagem. Sequer nos motiva seja um roteiro “acabado/fechado”, por mais simples. Mesmo porque as questões ainda são muitas e as respostas ainda por encontrar.

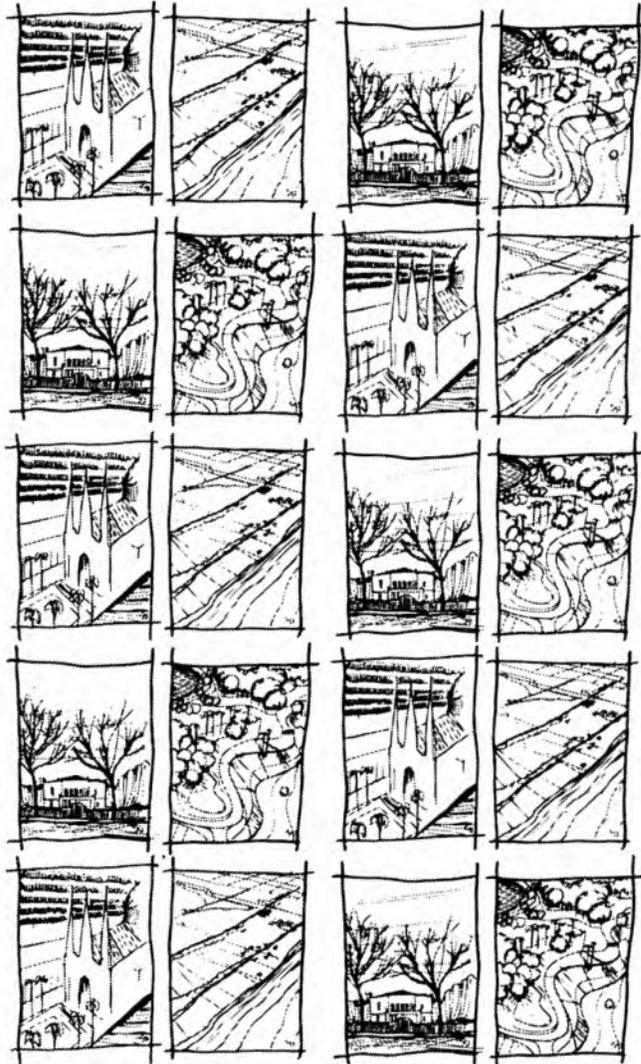
Resulta mais de um esforço empreendido no decurso das disciplinas cursadas como aluno regular na Pós-Graduação da FAUUSP, bem como dos “debates” dos quais

participamos, levados a efeito no GDPA - Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

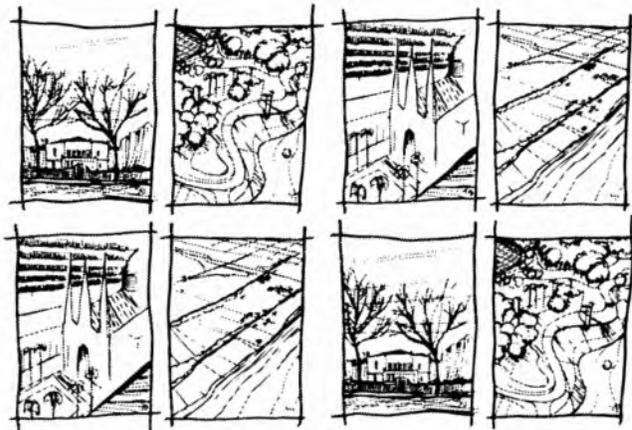
O que nos impulsiona é que o presente texto tem como possibilidade de contribuição, colocar mais uma vez ao debate a questão da Paisagem e formas de abordagem na sua investigação.

BIBLIOGRAFIA

- ALEX, Sun. Paisagismo: Introdução. Documento 01/83/22. Notas de Aula. FAUUSP - Maio 1982.
- CULLEN, Gordon. *El Paisaje Urbano*. Barcelona: Editorial Blume, 1981.
- FARRET, Ricardo Libanez e outros. *O Espaço da Cidade - contribuição à análise urbana*. São Paulo: Projeto Editores Associados Ltda. 1985.
- HESSEN, Johannes. *Teoria do Conhecimento*. Coimbra: Martins Fontes Editora. 1970.
- KOSSIK, Karel. *Dialética do Concreto*. Rio de Janeiro: Editora Paz e Terra. 1985.
- LYNCH, Kevin. *A Imagem da Cidade*. São Paulo: Martins Fontes Editora. 1982.
- MAGNOLI, Miranda Martinelli. Conceito de Paisagem, Território e Atividade Humana. Notas de aula AUP 810 - Paisagismo Curso de Pós-Graduação/FAUUSP, 1980.
- . Paisagismo: Introdução. Documento 04/81/222. Notas de aula. FAUUSP, abril 1981.
- . Espaços Públicos Livres Coletivos Urbanos. Notas de aula AUP-816. Curso de Pós-Graduação/FAUUSP, 1987.
- SANTOS, Milton. *Espaço e Método*. São Paulo: Livraria Nobel S/A. 1985.
- SANTOS, Milton; SOUZA, Maria Adélia. *O Espaço Interdisciplinar*. São Paulo: Livraria Nobel S/A. 1986.



ESTUDOS AMBIENTAIS



ÉTICA E ESTÉTICA: O DESTINO DO LITORAL

PAULO RENATO MESQUITA PELLEGRINO e SILVIO SOARES MACEDO

Colaboradores: Belmiro dos Santos Rodrigues Neto e Mauro Font



A ARQUITETURA DA PAISAGEM EM BUSCA DE RESPOSTAS CONCRETAS

Acompanhando o advento do movimento ambiental houve um aumento de preocupação e interesse com a estética da paisagem. Considerações a respeito das qualidades cênicas em planos de manejo territorial, de impactos visuais, resultantes de grandes obras passaram a ser correntes.

Mas este desejo de desenvolver formas de avaliação e intervenção na paisagem carregam ainda uma ênfase meramente visual muito forte, denotando as origens da estética da paisagem que encontra suas fontes na arte e literatura européias dos sécs. XVII, XVIII e XIX; como expressam as obras de um Lorrain, Watteau de Constable, que invocam imagens romanceadas de uma natureza idealizada. Esta visão tornou-se o paradigma da valoração das paisagens e o modelo dos parques urbanos e subúrbios residenciais até os dias de hoje.

Com a brutal evolução havida nas ciências ambientais, no conhecimentos dos elementos e no funcionamento da complexa e frágil rede de fenômenos que dão as condições de existência da vida neste planeta; houve uma ampliação da percepção ambiental e a própria estética da paisagem passou a responder necessariamente a uma mais holística ecologia da paisagem.

Surge então a imposição de que as apreciações das paisagens naturais e culturais sejam condizentes a uma ética ambiental, a um uso racional e sustentado do conjunto dos recursos que garantem a estabilidade e produtividade dos ecossistemas afetados. Da procura de princípios, métodos e técnicas para modelar a paisagem, o uso do solo e os recursos naturais, de modo que os ecossistemas humanos possam funcionar à maneira sustentada dos ecossistemas naturais, e que sirvam aos interesses do homem e da natureza.

LITORAL/PAISAGEM E PADRÕES DA OCUPAÇÃO

A costa brasileira, como todo o território nacional, sofre neste final de século um intenso processo de ocupação antrópica, de uma destruição radical de seus recursos ambientais, de uma exploração máxima de seus valores cênicos e está, já, em muitos e importantes de seus segmentos se configurando numa grande avenida beira-mar, que em um futuro, talvez não tão próximo, vai estar percorrendo toda sua extensão de norte a sul do país.

Ela na realidade já existe e ocupa trechos significativos do Rio Grande do Norte, São Paulo, Alagoas, Pernambuco, Santa Catarina, Espírito Santo, Rio de Janeiro, etc. e por todo o ano, em especial nos meses de férias, milhões de pessoas são atraídas a centros de turismo em busca de sol e mar. Duas formas radicais de ocupação são aceitas, a primeira, aquela da praia bordejada de pistas de asfalto, com barracas de comida, prédios altos e casas seguindo o modelo consagrado pelas praias do Rio de Janeiro e Santos e em outro extremo a praia dita "deserta", local idílico, éden, onde sob coqueiros e em meio a um mar azul e areias alvas se tem para uns poucos conhecedores do lugar um simulacro do paraíso. A cada ano algumas praias são anexadas ao rol e roteiro das praias idílicas e pouco a pouco como a famosa Canoa Quebrada, tendem a ser anexadas ao roteiro de muitos milhares de turistas, são loteadas, o asfalto chega e o velho modelo de ocupação das praias do sol se repete.

Por outro lado, outras tantas partes da costa vão sendo ocupadas por instalações industriais de porte, terminais marítimos, etc. e vão tendo sua morfologia destruída e muitos de seus recursos consumidos, enquanto as águas se tomam inadequadas para pesca ou banhos (como é o caso extremo da baía de Guanabara, em grande parte de sua extensão).

Cada vez mais, à medida que as pressões da sociedade aumentam, no sentido de se agilizar a ocupação do país, o litoral deve ser considerado em toda a plenitude do seu potencial e não do ponto de vista funcional, utilitário, de lazer ou cênico. Ao longo de toda a costa, caracterizada a cada segmento por uma morfologia típica, abrigando ecossistemas importantes - dunas, matas, mangues, costões, restingas, bancos de coral, etc. se tem o *habitat* natural para formas de vida das mais diversas, tanto animais como vegetais e estas de muito servem ou poderão servir às comunidades humanas.

Os recursos existentes são incontáveis, tanto a nível da produção de alimentos, como para a indústria de processamento de algas, para o turismo etc. e estes são finitos. Finitos e muito poucas vezes renováveis com facilidade. A recuperação possível só se dará a partir de um alto investimento e em um tempo de maturação significativo, o que pode e causa sempre transtornos à sociedade.

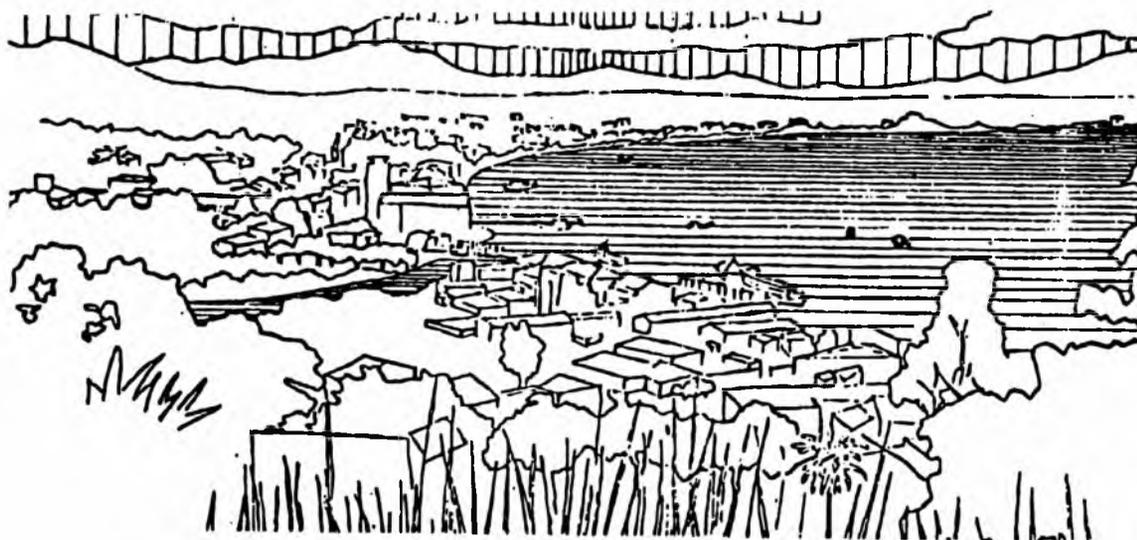
O processo de produção do espaço costeiro está se colocando em dúvida, pelas próprias contradições da sua organização. Cada novo loteamento construído tende a reproduzir na praia o ideário pelo menos do subúrbio urbano com suas casinhas isoladas ou em outros pontos, de alto valor, constituem situações de alta densidade de construção verticalizadas, tais quais bairros densos de cidades do interior do país. Se vai à praia para sair da cidade e suas formas de organização espacial, e se cai em sua réplica à beira-mar.

Não ocupar o litoral é um absurdo, mas certamente é um contra-senso às formas de ocupação vigentes. As próprias soluções paleativas existentes à criação de uns poucos

parques nacionais são pontuais e efetivamente têm pouco raio de alcance e outras formas de planejamento deste ambiente devem ser implementadas e algumas já estão em processo de efetivação.

Deve-se então avaliar cada lugar na costa pelos seus valores cênicos e ambientais, pela disponibilidade de recursos existentes, suas possibilidades de esgotamento, reposição e transformação e se encaminhar para uma definição mais clara de formas de ocupação, mais ou menos intensas na medida que se possam ter esta ou aquela forma de reposição ou convivência com o recurso, seja ele desde uma paisagem “bonita” até um mangueberçário animal e não tão bonito aos olhos do usuário/turista típico.

ESTUDO DE CASO: ILHA COMPRIDA



Localiza-se no litoral sul do estado de São Paulo, em um complexo conhecido como Região Lagunar - Estuarina do Iguape e Cananéia, considerado como o quinto maior de importância lagunar do mundo. A ilha de 70 km de extensão por uma largura média de 3 km contém extensas praias, importantes segmentos florestados e de mangues, dunas e uma urbanização predatória que obedece estritamente aos padrões mais destrutivos dos recursos ambientais existentes (aproximadamente 220.000 lotes distribuídos em quase 200 loteamentos). A ilha cercada por inúmeras áreas de reserva é considerada uma APA - Área de Proteção Ambiental e somente agora passa a ser objeto de propostas oficiais efetivas (Fig. 1).

A partir do cruzamento de um conjunto de informações básicas obtidas na Secretaria do Meio Ambiente/SP, do material cartográfico disponível SEMA/IBGE/IGC e de estudo bibliográfico pertinente e da avaliação *in loco* das potencialidades paisagísticas

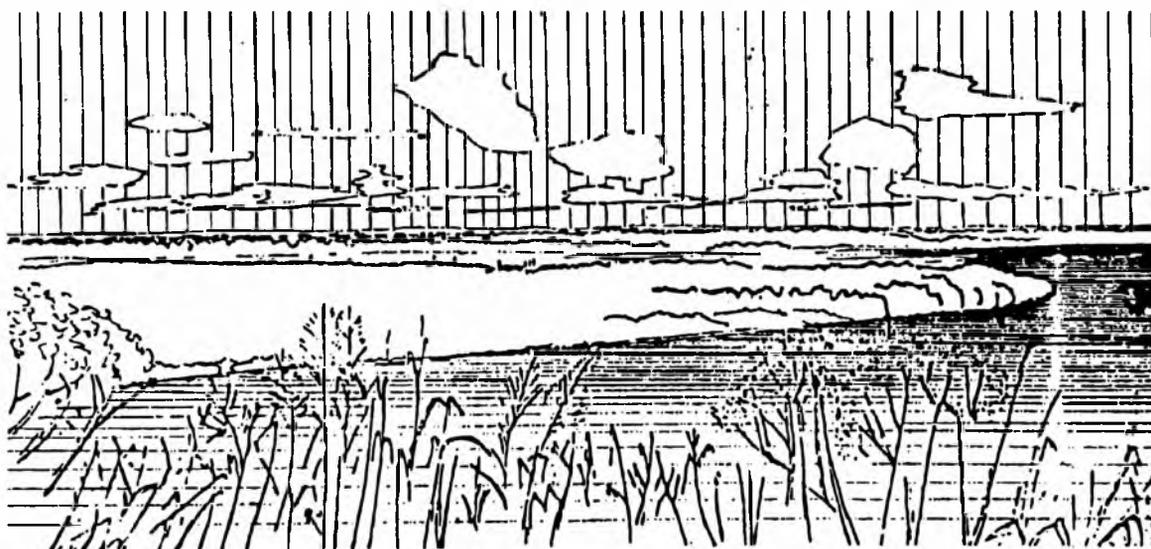
da ilha foram elaboradas pranchas temáticas representando o sistema natural em seus elementos bióticos e abióticos, o uso dos solos mostrando suas intensidades e tendências de expansão e uma compreensão do sistema ecológico e sócioeconômico do lugar, como resultado final obtiveram pranchas-sínteses de compatibilidades para uso humano e dos ecossistemas existentes (Fig. 2).

Três foram as propostas de configuração paisagística básica resultantes deste processo.

1. De ocupação linear da praia e preservação drástica do interior da ilha, mostrando um confronto direto entre a visão do idílico, do “éden” e da ocupação urbana tradicional (Fig. 3).

2. Setorização total do espaço da ilha, com definições morfológicas e funcionais de acordo com o meio existente. Limitação da urbanização e estabelecimento de níveis de controle, mas ainda carregada com uma grande ênfase a visão “verde/natural” (Fig. 4).

3. Ocupação urbana distribuída equitativamente por todo o espaço, criando-se uma hierarquia de ocupação de acordo com a maior ou menor sobreposição desejada da urbanização sobre os ecossistemas existentes, permitindo uma ocupação mais intensa, conservando os recursos disponíveis, atendendo a demanda de lazer/recreação e respondendo concretamente aos objetivos principais do exercício, mas não entrando ainda em um detalhamento preciso do projeto (Fig. 5).



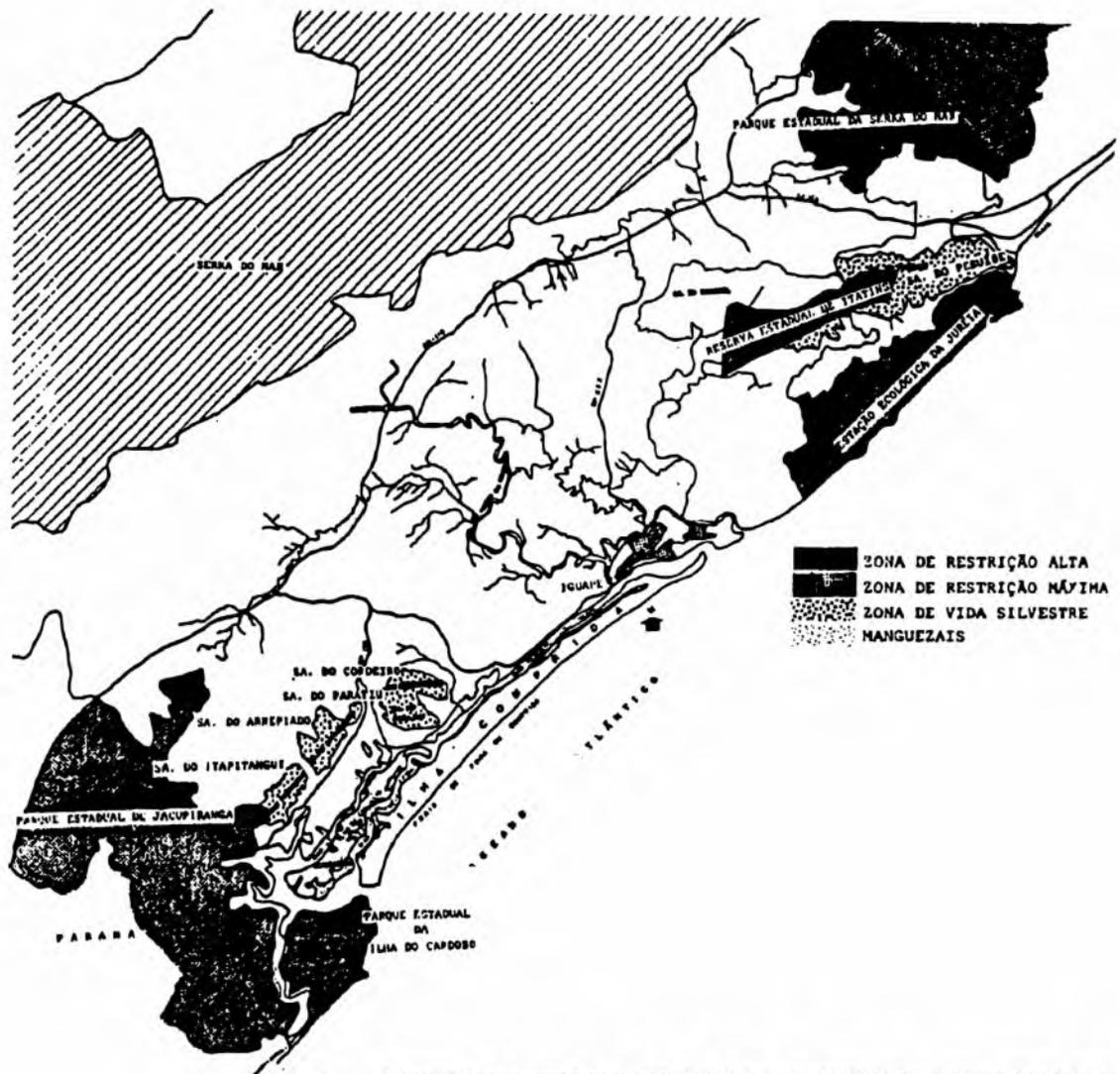


Fig. I



FONTE:
SEMA-MAPA Nº2 APA DE IGUAPE-CANAÃ DE SÃO PAULO

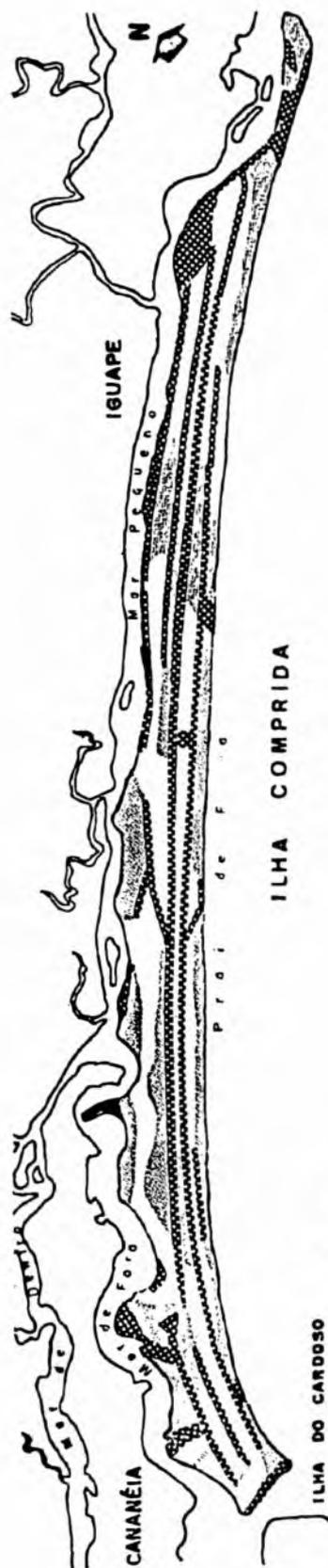


Fig. II

Cruzamento de dados-Síntese
 Carta Geológica-Geotécnica
 Carta de Drenagem
 Ecossistemas

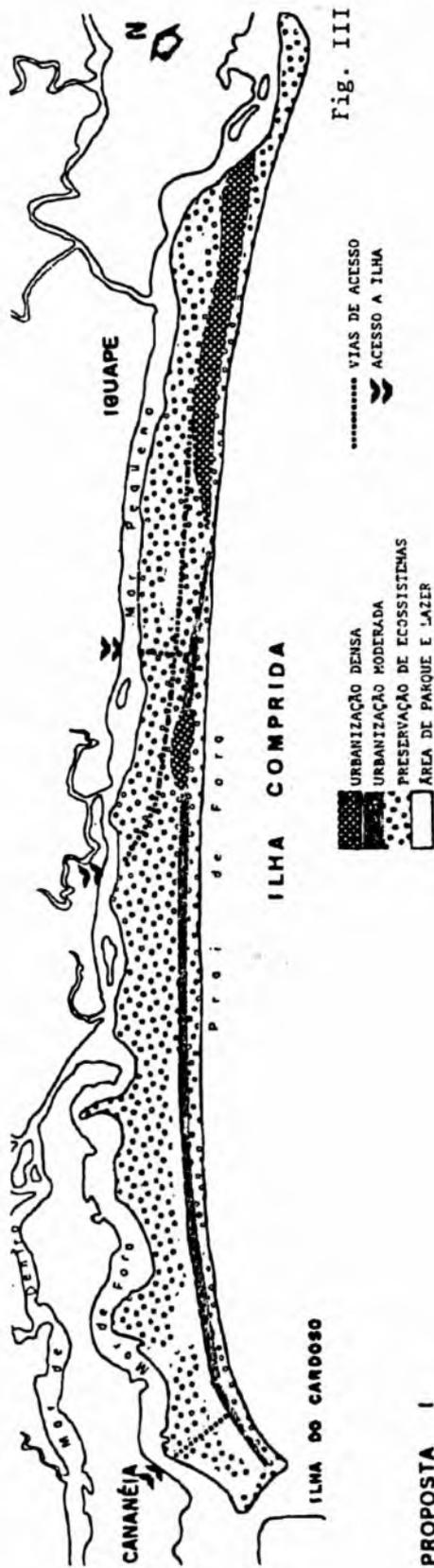
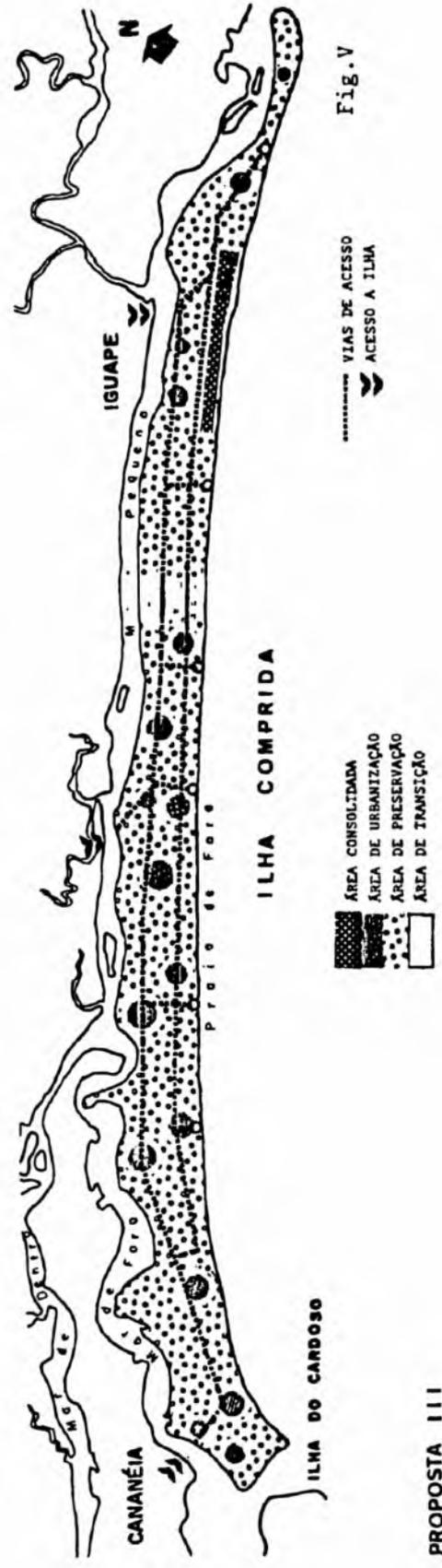


Fig. III

PROPOSTA I



PROPOSTA II



PROPOSTA III

BIBLIOGRAFIA

- AUSTIN, Richard. *Designing the natural landscape*. New York: Van Nostrand Reinhold, Co. 1984.
- LYLE, John Tillman. *Design for human ecosystems: landscape, land use, and natural resources*. New York: Van Nostrand Reinhold, 1985.
- MARETTI, Claudio Carrera; FILET, Martinus. Ilha Comprida: um desafio ao planejamento ambiental. In: *Ambiente*, v. 2, n. 2. p. 66-73. 1988.
- MARSH, William. *Environmental analysis: for land use and site planning*. New York: McGraw Hill, 1978.
- MEINIG, D. N. The Beholding Eye: ten versions of the same scene. *Landscape Architecture*, v. 66, n. 1, 1976.
- Relatório CEPAUSP - Sorocotuba (Guarujá), Prainha (Peruíbe), Morro de Santa Terezinha (Santos), Paúba (São Sebastião).
- ZUBE, Ervin H. et al. Landscape aesthetics and geography. In: *Environmental Review*, Fall, p. 31-55, 1988.

REFERÊNCIAS ICONOGRÁFICAS

- IBGE - Carta do Brasil - Subaúma, Barra do Ribeira, Iguape, Ponta da Juréia, Pariquera-Açu, Ilha Anchieta, Caraguatatuba, Maresias, Ilha Grande, Santos, escala 1:50.000.
- IGC - Hipsometria do estado de São Paulo, 1982, escala 1:1.000.000.
- IGC - Carta de utilização da terra do estado de São Paulo. Santos - Iguape - Cananéia - 1979, escala 1:250.000.
- IGC - Folha Topográfica de Iguape - 1954, escala 1:250.000.
- SEMA - Mapa n. 2 APA de Iguape - Cananéia, escala 1:250.000.
- SEMA - Regularização da área de proteção ambiental da Ilha Comprida. Carta de Drenagem Interpretada, Carta Geológica-Geotécnica, Ecossistemas, Ocupação Urbana. 1989, escala 1:25.000.

Trabalho experimental desenvolvido em um segmento do curso de especialização "Paisagismo: Planejamento e Projeto", promovido pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e a Fundação para a Pesquisa Ambiental, organizado pelo Grupo de Disciplinas Paisagem e Ambiente do Departamento de Projeto da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo.

Disciplinas: O Ambiente na Paisagem Regional e Projeto Ambiental.

Professores: Paulo Renato Mesquita Pellegrino e Silvio Soares Macedo (responsáveis).

Colaboradores: Profs. Martha Emerich, Eugênio Fernandes Queiroga, Helena Napoleon Degreas, Emmanuel Antonio dos Santos e Rosana M. da Rocha.

UMA FUNDAMENTAÇÃO GEOGRÁFICA AO PAISAGISMO REGIONAL

MARIA ANGELA FAGGIN PEREIRA LEITE



Um dos aspectos mais importantes a ser considerado quando estudamos o uso e a conservação de um território, é a sua organização como paisagem. As paisagens revelam-se diferentemente a cada observador, de acordo com diferentes graus de percepção e interesse. Mas, de maneira geral, para o planejador físico, as paisagens são eternas bases vivas, prontas para receber qualquer projeto ou plano.

De acordo com Laurie¹ o território se torna paisagem quando é descrito ou visto através de suas características fisiográficas e ambientais. A paisagem varia de acordo com essas características e, também, de acordo com o impacto histórico do homem sobre ela. Portanto, a paisagem é um reflexo dinâmico dos sistemas natural e social.

Para Hackett², o papel do planejador paisagístico é o de situar e unir vários tipos de uso do solo, por meio de um processo baseado no conhecimento técnico da fisiologia da paisagem e no entendimento estético de sua fisionomia. O resultado desse processo seria a obtenção de um novo estágio de organização da paisagem.

Crowe³ é de opinião que planejamento paisagístico é um conceito mais amplo do que planejamento de uso do solo, porque inclui tanto o uso quanto a fisionomia da paisagem. Para ela, a função do paisagista é a de dirigir o intrincado misturar de *habitats* e funções, separando o que é incompatível, reconciliando usos diversos e, principalmente, relacionando cada uso específico à totalidade da paisagem.

Já McHarg⁴, questiona as intervenções e mudanças operadas pelo homem na paisagem. Para ele, o homem, como parte da natureza, é solicitado a ser criativo no processo de evolução da paisagem e as mudanças obtidas pela sua intervenção devem, necessariamente, ser enquadradas nas leis da evolução natural. Seu sistema de planejamento paisagístico está baseado na proposição de que a natureza apresenta processos e valores que oferecem oportunidades e restrições ao uso humano.

Por outro lado, Gregotti⁵, considera que a expansão espacial e a aceleração temporal das modificações do ambiente, que atualmente se verificam em todas as escalas, têm obrigado os profissionais que trabalham com intervenções na paisagem, a recorrer, com frequência, à ajuda dos estudos interdisciplinares, como forma de subsidiar a forma-

lização das transformações territoriais, cujos efeitos nem sempre podem ser controlados. Isto porque, entre outros fatores, a essa expansão espacial e aceleração temporal dos processos de modificação da paisagem, não corresponde, ainda, uma instrumentação adequada e específica ao nível das técnicas formais de intervenção em grande escala. Dessa forma, as propostas elaboradas são avaliações independentes, mais do que projetos capazes de servir-se dos fatores que determinam a forma das paisagens em grande escala.

Essas citações, que poderiam ser reforçadas por dezenas de outros autores, revelam uma preocupação acentuada com a necessidade de investigar a tolerância ou intolerância dos diversos ambientes ao uso pelo homem em geral e a alguns usos especialmente. O estudo das relações entre os elementos de uma paisagem, tem por objetivo principal a obtenção de critérios de utilização que nos possibilitem regulá-la aos nossos interesses em determinado momento.

O entendimento das relações entre os elementos da paisagem na escala regional, é pré-requisito para a intervenção na pequena escala e requer uma análise tanto funcional quanto estrutural. A compreensão da dinâmica da paisagem depende, talvez, tanto da análise dos processos anteriores que produziram os atuais padrões de uso do espaço, como de uma correta avaliação do impacto das decisões que tomamos em função de um sistema de valores ao qual estamos ligados. O planejamento físico e as políticas referentes ao uso do solo, a nível regional, dependem do estabelecimento detalhado de metas e critérios de utilização do território.

Assim o geógrafo Berry⁶ exprime essas idéias: “Talvez a mudança social mais importante do nosso tempo seja a emergência de uma série de processos de formulação e planejamento da política para dirigir e deliberar a planificação da própria mudança, medir o curso de sua direção e modelá-la para fins determinados”

No campo do Paisagismo, Laurie⁷ considera que “nós estamos, atualmente, nos defrontando com problemas ambientais novos e desafiadores, de uso do solo, conservação, *design* de paisagens e planejamento. Uma abordagem racional para a solução desses problemas repousa tanto nas ciências biológicas, ciências da terra e princípios de conservação, como nas ciências sociais e comportamentais” A integração entre essas áreas de conhecimento e condição para a obtenção de respostas eficientes aos problemas ambientais.

Não é objetivo deste trabalho a discussão sobre o mérito das diversas posições com relação ao planejamento territorial, mas apenas abordar um tipo específico de análise geográfica e sua contribuição para o conhecimento da paisagem.

GEOSSISTEMA E PAISAGEM: A PROCURA DE PONTOS EM COMUM

A discussão teórica que aqui apresentamos relaciona-se à escala regional e à premissa de que o estudo geossistêmico de uma paisagem (compreensão da estrutura e da dinâmica, divisão em unidades, diagnóstico e prognose) deve ser iniciado pelo estabelecimento de um ponto de contato entre os conceitos de paisagem e geossistema. Essa premissa apóia-se nas propostas de cinco geógrafos, cuja preocupação principal é a visão integrativa oferecida pelo conceito de geossistema.

Klink⁸ situa a finalidade da pesquisa geossistêmica no estabelecimento de interações qualitativas e tanto quanto possível também quantitativas entre os vários componentes do sistema natural. Através do estudo da estrutura e funcionamento dos sistemas naturais, a Geografia cria a oportunidade da visão integrada da paisagem sem necessidade de estudar pormenorizadamente cada um dos seus elementos. A meta principal é o entendimento da dinâmica natural, em função da continuidade dos elementos que formam a paisagem.

Sotchava⁹ considera que um geossistema “é uma formação natural que experimenta o impacto das decisões sociais, econômicas e tecnológicas”. Considera também que, para a perfeita caracterização do geossistema, não devemos nos restringir à forma da paisagem e suas subdivisões mas, de preferência, projetarmo-nos no estudo de sua estrutura funcional, de sua dinâmica e das conexões entre seus elementos naturais, sociais, econômicos e culturais.

A procura do ponto de contato entre os conceitos de paisagem e geossistema transparece, também, nas propostas de Bertrand, Monteiro e Tricart.

Bertrand¹⁰ considera que “paisagem é, numa determinada porção do espaço, o resultado da combinação dinâmica e, portanto instável, dos elementos físicos, biológicos e antrópicos que reagindo dialeticamente, uns sobre os outros, fazem dela um conjunto único e indissociável, em perpétua evolução”

Monteiro, enfatiza que a paisagem é “uma entidade espacial delimitada segundo um nível de resolução do pesquisador, a partir dos objetivos centrais da análise, de qualquer modo sempre resultando da integração dinâmica e, portanto, instável dos elementos do suporte e da cobertura (físicos, biológicos e antrópicos) expressa em partes delimitáveis infinitamente, mas individualizadas através das relações entre elas, que organizam um todo complexo, verdadeiro conjunto solidário e único, em perpétua evolução”

Tricart¹¹ considera que, para estudar-se uma paisagem como um sistema (no caso, um geossistema), é fundamental esclarecer que paisagem não é a mesma coisa que ecossistema, porque:

1 Paisagem é um conceito concreto, descritivo, espacializável por excelência. Uma paisagem começa mais ou menos claramente num lugar e termina em outro. Sua extensão pode ser cartografada e, portanto, qualquer unidade territorial, sob esse ponto de vista, é uma paisagem.

2 - Um ecossistema é um conjunto constituído por um grupo de seres vivos de diferentes espécies e seu ambiente natural, conjunto esse estruturado pelas interações que os seres vivos exercem, uns sobre os outros, e que existem entre eles e seu meio. O conceito de ecossistema é carente de concretude e espacialização, porque não tem dimensão, não pode ser cartografado, não é espacial.

Argumenta o mesmo autor que, para possibilitar o contato entre os conceitos de geossistema e paisagem, a definição mais adequada de paisagem seria “uma porção de espaço perceptível ao observador, onde se inscreve uma combinação de fatos visíveis e invisíveis e interações, das quais nós só percebemos, em um dado momento, o resultado global”

Esses enfoques geográficos da paisagem, apesar de suas estruturas formais diferentes, têm um denominador comum: as interações são as preocupações centrais dos conceitos e, portanto, seu elemento organizador. Os autores têm posições metodológicas que revelam uma convergência indisfarçável para o estudo simultâneo do formal-estrutural e do dinâmico-funcional: utilizam a abordagem adotada pela Ecologia na definição de ecossistema, tomando-a, pelo acréscimo da dimensão de espaço, passível de ser cartografada.

Portanto, a paisagem pode ser entendida como um geossistema quando é considerada como um espaço visto e descrito através de suas características formais, estruturais e funcionais e que se altera de acordo com a variação dessas características e do impacto histórico do homem sobre ela.

Por outro lado, um geossistema tem especificidades conceituais que transparecem nas propostas de Klink, Sotchava e Tricart.

Klink¹² considera o estabelecimento de qualquer limite entre duas unidades de um geossistema, um recurso puramente intelectual usado para transmitir certas informações. Isto é válido para todos os limites em todos os níveis de classificação: a estrutura dinâmica e espacial da paisagem é convertida em estrutura estática, para propósitos de representação cartográfica e a delimitação de unidades é determinada pela escala e pela intensão cartográfica específica.

Entretanto, para Sotchava¹³ a “hierarquia de construção é a mais importante feição dos geossistemas. Devido a isso, tanto uma área elementar da superfície da terra, quanto o geossistema planetário ou as subdivisões intermediárias aí existentes, representam, cada qual, separadamente ou em conjunto, uma unidade dinâmica, com uma organização geográfica a ela inerente. A organização geográfica manifesta-se num espaço que permite a distribuição de todos os componentes do geossistema, assegurando sua integridade funcional”

Fica claro, então, que um geossistema não se subdivide ilimitadamente; as unidades espaciais básicas acham-se na dependência direta da organização geográfica, e o mesmo autor caracteriza e delimita de maneira rigorosa essas unidades, como se pode perceber a partir da síntese que se segue:

1 - O meio natural organiza-se em hierarquias funcionais, os geossistemas, que são partes entre as quais se estabelecem relações simultâneas.

2 - O desenvolvimento dos geossistemas se dá através de processos de homogeneização e diferenciação que são simultâneos e convergentes.

3 - Um geossistema pode ser caracterizado, experimentalmente, pelo estudo da horizontalidade e verticalidade de sua composição, ou, visualmente, pelas relações ecológicas potenciais.

4 - Uma área homogênea, caracterizada experimentalmente, visualmente ou por suas relações ecológicas, é o ponto de partida para o entendimento do geossistema. Áreas homogêneas similares vão se combinando em unidades diferenciadas.

5 - O estudo das áreas homogêneas nos revela a estrutura do geossistema, enquanto o estudo das unidades diferenciadas nos revela a sua dinâmica.

6 - As duas categorias são, portanto, independentes e, simultaneamente, em pontos determinados, interdependentes.

Contra essa ênfase excessiva, na dualidade homogêneo/heterogêneo, Tricart¹⁴, opõe o binômio topológico/corológico. A topologia (estudo da vegetação, solos e regime hídrico) é a pesquisa das unidades homogêneas e de seus princípios de coesão. A corologia (estudo das hierarquias estabelecidas sobre uma textura de mosaico) é a pesquisa das unidades heterogêneas que podemos apreender por estudos qualitativos e estáticos.

Tricart considera, ainda, que a homogeneidade não é um conceito natural, porque não existe na natureza nenhuma formação homogênea. Os princípios de heterogeneidade

se manifestam por um certo tipo de arranjo espacial ou de textura em mosaico. Para podermos estabelecer valores para os diferentes aspectos fisionômicos de uma paisagem, devemos conhecer a natureza das interações entre esses aspectos e a estrutura ecológica que condiciona o seu funcionamento. Para fazermos o estudo corológico de uma paisagem, devemos primeiro, determinar os elementos topológicos da paisagem, que se traduzem na sua fisionomia, estabelecer seu grau de significância e a natureza dessa significância.

Essa posição encontra um forte apoio em Berry¹⁵ que, preocupado com a aplicação da Geografia ao processo de planejamento espacial da paisagem, considera que “seria uma deturpação pensar na pesquisa geográfica como mera provedora de dados ou informações de finalidade sistemática... Se, de um lado, a meta da análise funcional é a organização intrínseca da entidade estudada, sua estrutura e suas propriedades, de outro lado, a abordagem comportamental da paisagem refere-se ao exame dos resultados obtidos pelo desempenho global da paisagem e às relações desses resultados com os insumos”

A enorme divergência nos métodos utilizados por esses autores, não prejudica o consenso sobre a necessidade de definir geossistema como um conjunto de unidades de estudo, baseadas ou não em dimensões. A finalidade do enfoque geossistêmico é permitir a compreensão da paisagem pela avaliação global de seu desempenho evolutivo.

No intuito de estabelecer preceitos que sirvam de diretrizes para esses estudos, Ab'Saber¹⁶, introduziu uma proposta de análise geomorfológica, com três níveis de tratamento:

1 - entendimento da compartimentação da topografia regional, assim como da caracterização e descrição das formas de relevo de cada um dos compartimentos indicados.

2 - obtenção de informações sistemáticas sobre a estrutura superficial da paisagem, referentes a todos os compartimentos identificados, através do estudo, até certo ponto estático, das propriedades das partes. Essa análise conduz à visualização da cinemática recente da paisagem, revelando a seqüência dos processos que ocorreram em sua formação.

3 - compreensão global da fisiologia da paisagem através da dinâmica climática e da hidrodinâmica. O entendimento da fisiologia está apoiado no conhecimento da sucessão habitual do tempo, da atuação de fatos climáticos não habituais e da hidrodinâmica global da área de estudo.

Esse conjunto de procedimentos nos permitiria avaliar a evolução ou a modificação de uma paisagem, a partir de toda a sua riqueza de solos, cobertura vegetal, relevo e interferência antrópica e propiciaria uma perspectiva de evolução para o futuro, complementando-se assim o diagnóstico com um prognóstico, base de todas as sugestões fornecidas à intervenção física na paisagem.

A CRIAÇÃO DA PAISAGEM: UM PROCESSO DE ORGANIZAÇÃO DOS ELEMENTOS

O trabalho de criação de uma paisagem, seja essa criação entendida como um desenho concebido a partir de critérios e usos, pode ser definida como um processo de organização de elementos com uma intenção específica: um por quê, um para quê, um para quem.

A utilização de subsídio geográfico nesse processo de criação exige que se evidenciem alguns pontos tomados como referência para atingir tais objetivos:

- 1 - a paisagem é dinâmica e de evolução constante;
- 2 - a paisagem resulta da combinação de processos naturais e sociais, isto é, o homem é capaz de desencadear transformações evolutivas distintas daquelas produzidas pela evolução natural;
- 3 - esta combinação de processos reflete-se na aparência da paisagem e é percebida, de forma global, através de diferentes canais;
- 4 - o ajuste dos processos é feito a partir de um sistema de valores, criação do homem, que muda no tempo e atua na paisagem, dentro de seus limites de tolerância;
- 5 - cada paisagem tem uma capacidade e uma adequação próprias: a capacidade, estabelecida a partir da compreensão de sua organização, reflete uma avaliação científica de sua aptidão para mudanças, enquanto a adequação se relaciona com critérios de uso estabelecidos especificamente a partir da capacidade;
- 6 - a paisagem tem potencialidades e restrições que, na maioria das vezes, só são percebidas a partir de situações desfavoráveis (inundações, contaminações, desabamentos, desertificação, etc.); essas manifestações nada mais são do que resultado de um descompasso entre a capacidade e a adequação.

Cada elemento organizador da paisagem apresenta características próprias, possibilidades, limitações e exigências. A boa qualidade dos elementos não se traduz automa-

ticamente em boa qualidade da paisagem. A qualidade da paisagem revela-se através da disposição adequada dos elementos vivos ou não, estáticos ou não, visíveis ou não, através da resposta intencional ao por quê, para quê, para quem.

Assim, se a essência da preocupação do Paisagismo é a busca da qualidade de interação entre os elementos da paisagem, a abordagem sistêmica que considera tanto os elementos da paisagem e suas especificidades, quanto a reunião desses elementos em unidades dinâmicas, tem como base a articulação operativa, a identificação e a compreensão global das relações e estratos que definem a paisagem.

Resumindo: a paisagem, considerada como geossistema, transforma-se como um todo, embora seus elementos o façam em velocidades ou em direções diversas. O estudo topológico dos elementos e o estudo corológico da paisagem, permitem obter um diagnóstico de sua funcionalidade atual.

A prognose, conjunto de hipóteses a respeito da dinâmica futura do geossistema, só deve ser formulada levando-se em consideração a estrutura dinâmico-funcional desse geossistema e o significado dos elementos nessa estrutura. A prognose setorial ou dos elementos nem sempre se justifica, porque não se pode estabelecer conexões setoriais ou de elementos, sem ter presente um sistema global de valores e uma avaliação de seu impacto sobre a paisagem.

Tanto a análise geográfica, quanto a intervenção paisagística, têm por finalidade uma meta comum: a condução dos sistemas espaciais à otimização de seu desempenho evolutivo. Berry¹⁷, insiste em que “a própria utilidade do planejamento orientado para o futuro é prover uma base para a tomada de decisões mais racionais do que a adoção de simples políticas de interesses de grupos”

Ao projetarmos as imagens do futuro, impregnadas de valores pré-estabelecidos ou atribuídos a partir de estudos detalhados do presente, precisamos ser capazes de indicar as alternativas que devemos adotar ou rejeitar, assegurando que o caráter integrativo da análise geossistêmica contribua para a preservação da qualidade ambiental.

NOTAS

- (1) Michael Laurie, 1978, p. 1.
- (2) Brian Hacket, 1971, p. 1/4.
- (3) Sylvia Crowe, 1964, p. 67/69.
- (4) Ian Mcharg, 1969, p. 77/85.
- (5) Vittorio Gregotti, 1972, p. 77/85.
- (6) Bryan Berry, 1975, p. 1.
- (7) Michael Laurie, 1978, p. VII.

- (8) Hans Jurgen Klink, 1974, p. 49/58.
 (9) V. B. Sotchava, 1977, p. 2 e 9.
 (10) G. Bertrand, 1972, p. 2.
 (11) Jean Tricart, Paysage et Ecologie.
 (12) Hans Jurgen Klink, 1974, p. 57/58.
 (13) V. B. Sotchava, 1977, p. 9.
 (14) Jean Tricart, op. cit.
 (15) Bryan Berry, 1975, p. 2 e 6.
 (16) Ab'Saber, 1969, p. 1 e 2.
 (17) Bryan Berry, 1975, p. 22/23.

BIBLIOGRAFIA

- AB'SABER, Aziz N. *Um Conceito de Geomorfologia a Serviço das Pesquisas sobre o Quartenário*. São Paulo: IGEOG USP, 1969, 23 p. il. (Série Geomorfologia, 18).
- BERRY, Bryan J. L. *Mudanças Deliberadas nos Sistemas Espaciais: Metas, Estratégicas e sua Avaliação*. São Paulo: IGEOG USP, 1975. 25 p. (Série Geografia e Planejamento, 21)
- BERTRAND, G. *Paisagem e Geografia Física Global: Esboço Metodológico*. São Paulo: IGEOG USP, 1972. 27 p. (Caderno de Ciências da Terra, 13).
- CERI, Centre for Educational Research and Innovation, *Interdisciplinarity Problems of Teaching and Research in Universities*. Paris: OECD Publications, 1972, 321 p.
- CLORLEY, Richard J. *A Geomorfologia e a Teoria dos Sistemas Gerais*. Campinas: Notícia Geomorfológica, 1971. 22 p. Separata (21): 3-22.
- CROWE, Sylvia. *The Landscape of Roads*. London: The Architectural Press, 1960, 136 p. il.
- . *Shapping tomorrow's landscape: preservation of existing values in landscapes and the creation of new landscapes*. Amsterdam: Djambatan, 1964. Part II, p. 67 a 69.
- DELPOUX, Marcel. *Ecossistema e Paisagem*. São Paulo: IGEOG USP, 1974, 23 p. (Série Métodos em Questão, 7).
- GALLOPIN, Gilberto C. El Concepto del ambiente humano. La Plata: *Revista Ambiente*, 1982. 22 p. il. Separata Ambiente, Ecologia y Desarrollo, Maio 1982. (Série Temas, 13).
- . Ambiente y Estrategias de desarrollo. La Plata: *Revista Ambiente*, 1982, 22 p. il. Separata Ambiente, Ecologia y Desarrollo, Maio 1982. (Série Temas, 13).
- GREGOTTI, Vitorio. *O território da Arquitetura*. São Paulo: Perspectiva/EDUSP, 1975. 191 p. il.
- HACKET, Bryan. *Landscape Planning: An introduction to theory and practice*. Newcastle upon tyne, Oriel, 1971. 124 p. il.
- KLINK, Hans Jurgen. *Geoecology and Natural Regionalization: Basis for an Environmental Research*. Tubingen, 1974. (Applied Sciences and Development, 4).
- LAURIE, Michael. *An Introduction to landscape architecture*. Londres: Pitman Publishing Limited, 1978. 214 p. il.
- MCHARG, Ian. *Design with nature*. London: The Oxford Press, 1969, 198 p. il.

- MEINING, D. W. *The Beholding Eye: Ten Version of the Same Scene*. Louisville: Landscape Architecture, 1976. 65 p. il. p. 47/54, janeiro, 1976.
- MONTEIRO, Carlos Augusto F. Derivações Antropogênicas dos Geossistemas Territoriais no Brasil e Alterações Climáticas: Perspectivas urbanas e agrárias no problema da elaboração de modelo de avaliação. In: *Anais do Simpósio sobre a Comunidade Vegetal como Unidade Biológica, Turística e Econômica*. São Paulo: ACIESP, 1978. 248 p. il.
- MOTTA, Flávio L. *Roberto Burle Marx e a nova visão da Paisagem*. São Paulo: IGEOG USP, 1977. 35 p.
- OREA, Domingos Gomez. *El Medio Físico y la Planificación*. Madrid: CIFCA, 1978. 144 p. il. Vol. 1.
- SIMONDS, John O. *Landscape Architecture: An Ecological Approach to Environmental Planning*. New York: McGraw Hill, 1961, 244 p. il.
- SOTCHAVA, V. B. *Por uma Teoria de Classificação de Geossistemas de Vida Terrestre*. São Paulo: Departamento de Geografia da FFLCHUSP, 1972. 20 p.
- . *O Estudo dos Geossistemas*. São Paulo: IGEOGUSP, 1977. 52 p. (Série Métodos em Questão, 16)
- STEINITZ, C. *Defensible Processes for Regional Landscape Design*. Louisville: Landscape Architecture Technical Information Series, 1979. p. 1-31. Maio 1979.
- SUKACEV, W. N. *The Relationship Between the Terms Geographical Landscape and Biogeocenosis*. Tubinghen, 1972. (Applied Sciences and Development 2)
- TANSLEY, A. D. The use and abuse of vegetational concepts and terms. *Ecology*. 1935 (16) p. 254-307.
- TRICART, J. L. F. *Paysage et Ecologie*. 1980.

Laboratório de Programação Gráfica

Coordenação

Márcia Maria Signorini

Serviço de Editoração

Stella Regina A. A. Anjos (supervisão)

Eliane de F. Femoselle Previde

Ivanilda Soares da Silva

Serviço de Projeto Gráfico

José Tadeu de Azevedo Maia (supervisão)

André Luis Ferreira

Robson Brás Teixeira

Sidney Lanzarotto

Vicente Lemes Cardoso

Serviço de Produção Gráfica

Sócratis Vieira Santos (supervisão)

Ana Maria Santana

Cosmo Souza Barbosa

Divino Barbosa

Ercio Antonio Soares

Horácio de Paula

José Gomes Pereira

Maria Julia Vieira Santos

Nadir de Oliveira Soares

Sidinei Lindolpho de Britto

Vera Lucia Rodrigues Nascimento

Apoio de Informática

José Anastácio de Oliveira

Apoio Administrativo

Maurício Miraglia Chaubet

Distribuição de Publicações

Benedita Aparecida Collona

Maria Helena de Castro Oliveira

Composição, fotolitos e impressão ofsete

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

Composição em microcomputadores sobre filme de poliéster Laserfilm

Matrizes Times Roman medium, italic nos corpos 10, 12 e 14 para o texto

e Times Roman bold nos corpos 10, 12 para os subtítulos

Papel Printmax - Cia. Votorantim de Celulose e Papel - CELPAV 75 g/m² para o miolo e

Westerprint - Pirahy 240 g/m² para a capa

Tintas Lorilleux

500 exemplares Setembro 1994.

