

HISTÓRIA DA ARTE E HISTÓRIA DO PAISAGISMO NO BRASIL – INTER-RELAÇÕES NA ANÁLISE DE PROJETOS PAISAGÍSTICOS

Solange de Aragão¹

Para construir a História do Paisagismo no Brasil, que se amplia de fato a partir do século XIX, é necessário retroceder sempre aos séculos anteriores, para explicar por que, durante os três primeiros séculos de colonização, foram raríssimos os projetos paisagísticos em território nacional.

Começa-se, assim, com a descoberta de Pindorama, ou terra de palmeiras, na linguagem tupi, “que, da ponta que mais contra o sul vimos, até à outra ponta que contra o norte vem, de que nós deste porto houvermos vista, será tamanha que haverá nela bem vinte ou vinte e cinco léguas de costa. Traz ao longo do mar em algumas partes grandes barreiras, umas vermelhas, e outras brancas; e a terra de cima toda chã e muito cheia de grandes arvoredos”, como sinteticamente a descreve Pero Vaz de Caminha em sua *Carta* a El Rei D. Manuel². Era de fato a “Visão do Paraíso”, mas não de um paraíso que se pretendia preservar ou conservar, e sim de um paraíso de onde se almejava extrair riquezas, como a história tão bem demonstrou. Calcula-se que nos três primeiros séculos, extraiu-se algo entre cinco e doze mil toneladas de pau-brasil por ano – o que exigiria a derrubada de pelo menos dois milhões de árvores nos primeiros cem anos de colonização³. Os primeiros séculos foram também um período de plantio intensivo da cana-de-açúcar, para enriquecimento da metrópole, e no século XVIII, finalmente foi descoberto o ouro em quantidade significativa – consolidava-se assim a exploração da colônia. Pode-se então colocar algumas questões cujas respostas resultam de uma reflexão sobre os fatos históricos: Se o objetivo principal da metrópole era extrair riquezas da terra descoberta, como eram as casas do Brasil colonial? Ricas e suntuosas como as casas europeias, ou em sua maioria simples, erguidas com os materiais disponí-

1 Arquiteta, urbanista, mestre e doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, com pós-doutorado em História do Brasil pela Faculdade de Filosofia, Letras e Ciências Humanas da USP e pós-doutorado em História da Arquitetura pela FAU-USP. Professora Doutora de Planejamento Paisagístico na Universidade Nove de Julho em São Paulo.

2 CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta* a El Rei D. Manuel. Texto proveniente da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro (<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em 2014.

3 DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996, p.64.

veis no entorno? Como eram as cidades brasileiras nesse período? Com ruas largas, pavimentadas e arborizadas ou estreitas e tortuosas, em sua maioria sem pavimentação alguma? Como era a educação de um modo geral? Foram erguidas diversas escolas e universidades ou o estudo restringiu-se ao conhecimento elementar e a um grupo restrito? Como era a produção artística nesses séculos iniciais? Havia escolas e institutos para o aprendizado das artes ou estas eram vistas muitas vezes como ofício de escravos, ex-escravos ou descendentes de escravos por exigir trabalho manual?

Nesse panorama, de casas e cidades muito simples, de cultura e conhecimento rudimentar, as praças (ou os antigos adros das igrejas) não eram mais do que espaços vazios em meio ao tecido urbano – sem pavimentação, sem árvores, sem iluminação pública. O projeto do Passeio Público do Rio de Janeiro (de fins do século XVIII) constituiu uma exceção – como as esculturas de Aleijadinho ou as pinturas de Manuel da Costa Ataíde. Inspirando-se no projeto do Passeio Público de Lisboa, Mestre Valentim buscou criar áreas ajardinadas limitadas por caminhos que conformavam eixos e diagonais, de influência Barroco-Iluminista, não obstante o emprego de algumas plantas tropicais e as esculturas de um mamoeiro e de jacarés junto à fonte – esculturas estas não raro descritas nos relatos dos viajantes que estiveram no Brasil nas primeiras décadas do oitocentos.

É de fato no século XIX que se observam mudanças significativas na concepção dos espaços livres públicos e privados da cidade brasileira. Nessa centúria, as ruas (com algumas exceções de séculos anteriores) começaram a ser calçadas, iluminadas e arborizadas, as praças passaram a ser ajardinadas – algumas receberam tratamento paisagístico, o jardim, que antes ficava nos fundos do lote passou para a lateral do terreno e, em seguida, para o recuo frontal⁴, adquirindo um valor estético em detrimento do sentido útil que o caracterizou nos três primeiros séculos de colonização⁵.

Em relação ao traçado das áreas ajardinadas, constata-se que nas primeiras décadas do século XIX, predominou a influência do jardim francês, com eixos de simetria, uma fonte no centro, a repetição de módulos, o emprego de topiárias e a constituição de parterres, enquanto na segunda metade do oitocentos prevaleceu a influência do jardim inglês, com traçados sinuosos, a vegetação disposta como na natureza, o trabalho com maciços arbóreos e a criação de cenários, com cascatas artificiais, gazebos, pontes de cimento imitando a madeira, entre outros elementos empregados

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

5 Sobre as transformações no jardim ver: FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 16.ed. São Paulo: Global, 2006. [1936] e ARAGÃO, Solange de. *Ensaio sobre o jardim*. São Paulo: Global, 2008.

com o objetivo da cenarização. Impossível não relacionar esse processo de transformação do jardim e da praça com a chegada da Missão Artística Francesa (em 1816) e a difusão do neoclássico nas artes e na arquitetura decorrente do trabalho dos artistas e arquitetos que lecionaram na Academia Imperial de Belas Artes; ou mesmo a influência do jardim inglês com o Ecletismo que se propagou na arquitetura e nas artes em fins do oitocentos – lembrando que foi nesse momento que se difundiu também a pintura de paisagens – especialmente com o intenso processo de imigração após a abolição da escravatura. As transformações no campo das Artes e da Arquitetura tiveram fortes repercussões no paisagismo no oitocentos.

Da mesma forma, no século XX, algumas das mudanças mais importantes que se deram no campo das artes, antes e depois da Semana de Arte Moderna, como a valorização do elemento nativo, a valorização da cultura local e das paisagens regionais e a busca de uma produção genuinamente brasileira, repercutiram no projeto do jardim e da praça, no desenho da paisagem e na História do Paisagismo no Brasil.

O emprego de cactos nos jardins idealizados por Mina Warchavchik e o emprego de espécies nativas e tropicais nos jardins de Burle Marx corresponderam, na arquitetura paisagística, à valorização da nossa flora, da nossa natureza, da nossa paisagem. A criação de espaços livres únicos, pensados para cada lugar em função das características locais de clima e de relevo, correspondeu à produção, no âmbito do paisagismo, de obras caracteristicamente brasileiras, sem a repetição de modelos ou padrões europeus.

Na primeira metade do século XX, no paisagismo, como nas artes em geral, enquanto o Moderno se difundia, observou-se aqui e ali a persistência do Eclético no emprego de espécies exóticas, de topiárias, eixos e fontes, revelando uma preferência popular pelos projetos paisagísticos produzidos à europeia – não obstante a adoção de espécies nativas e tropicais, como várias espécies de palmeiras, em meio a esses projetos.

Assim, quando o pós-moderno surge na literatura e nas artes como uma reação a todos os postulados limitadores do modernismo, retomam-se na arquitetura e no paisagismo elementos de movimentos precedentes. Nos espaços livres de edificação, surgem pórticos coloridos na criação de cenários intrigantes e provocativos; retoma-se a colagem de padrões e modelos europeus; empregam-se o figurativo e o inusitado – que jamais seriam aceitos pelos modernistas convictos.

Constata-se também uma preocupação maior com o meio ambiente na criação de parques que buscam preservar a natureza existente com intervenções que procuram evitar ao máximo as interferências no lugar, adequando-se à paisagem dos ecossistemas locais.

De um modo geral, portanto, observa-se uma nítida inter-relação entre a História do Paisagismo no Brasil e a História da Arte Brasileira.

OUTROS ASPECTOS: A RELAÇÃO DO PAISAGISMO COM A ARTE NO BRASIL

Durante quase todo o período colonial, a arte produzida no Brasil foi, em sua grande parte, rudimentar. Não havia um ensino de arte, apenas as lições que os mestres passavam a seus aprendizes. Da mesma forma, não existia um ensino de paisagismo. Em uma colônia onde os espaços livres raramente recebiam algum tratamento paisagístico, havia apenas as lições dos mestres europeus, apreendidas nas viagens feitas a Portugal.

No século XIX, a criação da Academia Imperial de Belas Artes, com professores franceses ligados à arte e à arquitetura, corrobora significativamente para transformar esse panorama. O emprego de elementos Greco-romanos e a adoção de uma temática que enfatizava a mitologia grega nas aulas de pintura têm seu rebatimento no curso de arquitetura no ensino do neoclássico, estilo este que passa a ser adotado também no paisagismo. Desse modo, alguns fundamentos aplicados na pintura, como a simetria, a harmonia, a criação de módulos e a disposição de elementos Greco-romanos, numa clara referência à Grécia e à Roma Antiga, fazem parte da produção artística do paisagismo naquele momento (e ao longo do século XIX e nas primeiras décadas do século XX), assim como a reprodução de paisagens naturais com maciços arbóreos passa da pintura de paisagens para o paisagismo de influência inglesa em fins do oitocentos.

No Modernismo, essa relação entre o paisagismo e a arte torna-se ainda mais evidente nas lições de Garrett Eckbo – paisagista norte-americano que influenciou sobremaneira o ensino de Paisagismo da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP, especialmente por meio dos professores Roberto Coelho Cardozo e Miranda Martinelli Magnolli. De forma detalhada e clara, essas lições aparecem na obra *The landscape we see*, em que o paisagista estabelece associações muito nítidas entre os elementos e fundamentos da arte e o projeto paisagístico de boa qualidade. Eckbo

afirma que o projeto paisagístico deve seguir os princípios da arte. Assim, os elementos artísticos, como a linha, a forma, a cor, a textura a massa e o espaço, devem ser organizados por meio de ritmo, balanço, ênfase e proporção, buscando a unidade projetual harmônica e uma variedade que deve ser bela⁶. Para Eckbo, a linha pode estar na junção de dois materiais, como no limite de um passeio de concreto, ou num corpo d'água silencioso; e essa linha é tão importante no projeto paisagístico quanto na pintura, dando direção, movimento e continuidade e guiando o olhar e os passos através da composição⁷. As formas são as áreas preenchidas pelo material delimitado pelas linhas, podendo ser fixas, como em uma varanda de concreto, ou não, como nas árvores cujo perfil se modifica quando nos movimentamos⁸. A cor é o elemento que traz vida ao ambiente que projetamos, tornando-o vívido ou silencioso, alegre ou depressivo; o tom seria a relação entre cor, luz e textura – a mesma cor apresenta qualidades diferentes se estiver sob uma luz intensa ou totalmente sombreada⁹. A textura corresponde às variações em uma superfície contida em determinada área e está relacionada à escala, indo desde um detalhe, como em uma folha de papel, passando pela escala humana, em que as folhas da vegetação podem ser percebidas segundo texturas variadas, até uma escala mais ampla, em que aparece no arranjo dos edifícios e das ruas, nas massas de vegetação e nas águas dos rios, córregos e lagos¹⁰. A massa é a forma tridimensional de um sólido, como as montanhas e um conjunto de árvores vistos à distância¹¹. Finalmente, o espaço é o volume definido pelos elementos físicos. A topografia e as árvores são elementos definidores de espaço na natureza, assim como as construções são elementos definidores do espaço na cidade¹². O paisagismo é portanto entendido como um “trabalho de arte”, embora um de seus elementos principais, a vegetação, esteja em constante processo de mudança, alterando as características do jardim, da praça e do parque.

Se compararmos esses postulados estabelecidos por Garrett Eckbo àqueles estabelecidos em um tratado antigo sobre a arte como “Da pintura”, de Alberti, ficam ainda mais evidentes as relações entre o paisagismo e a pintura ou entre o paisagismo e a arte. Alberti começa definindo

6 ECKBO, Garrett. *The landscape we see*. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1969, p.199.

7 Idem, *ibid.*, p.199.

8 Idem, *ibid.*, p.200.

9 Idem, *ibid.*, p.200-1.

10 *Op. cit.*, p.201.

11 *Op. cit.*, p.201.

12 *Op. cit.*, p.202.

o ponto (“um sinal que não podemos dividir em partes”), a linha (os pontos que se juntam em sequência), a linha reta e a linha curva (que também são bastante exploradas no paisagismo), a superfície (formada por um conjunto de linhas), o círculo (uma forma de superfície), o ângulo (a extremidade de uma superfície), o ângulo de visão, as cores e as luzes:

“Parece-me evidente que as cores variam em razão da luz, uma vez que toda cor colocada na sombra não parece ser o que é na claridade. A sombra torna a cor escura, e a luz faz claro o lugar onde se projeta.”¹³

São princípios artísticos facilmente identificáveis no projeto paisagístico – a questão da luz e da sombra, das cores, das linhas, das superfícies criadas. Não foi por acaso que Burle Marx se tornou um dos melhores paisagistas brasileiros: era também artista plástico e dominava as regras da composição.

CONCLUSÃO

De fato, quando se procede à análise de projetos paisagísticos, considera-se a unidade projetual (se o projeto como um todo apresenta a mesma linguagem), o trabalho com linhas retas ou curvas (ou com linhas retas e curvas) e a harmonia ou desarmonia que se estabelece, a articulação entre os elementos de projeto (a linha do canteiro, a linha do piso, a distribuição das árvores e do mobiliário) e a composição paisagística em si – o trabalho com árvores, palmeiras, arbustos, forrações e grama em sua concepção estética e plástica, que deve abranger a dialética de cores, texturas, massas e volumes.

Um bom projeto paisagístico deve possuir qualidade funcional, ambiental e estética, segundo os preceitos de Garrett Eckbo. É exatamente no quesito qualidade estética que todos os parâmetros artísticos são considerados.

O arquiteto paisagista, da mesma forma que o arquiteto e todo artista de um modo geral, é um ser humano do seu tempo¹⁴, devendo estar seu projeto intrinsecamente atrelado à contemporaneidade, ao contexto histórico e cultural em que vive; e esse contexto abarca também a arte do seu tempo, as formas de expressão artística vigentes no período. Por isso essa relação tão evidente

13 ALBERTI, Leon Baptiste. Da pintura. 3.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009, p.79.

14 v. BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2009. [1985]

entre a História do Paisagismo e a História da Arte. Para apresentar e analisar os movimentos artísticos norteadores da produção de jardins, praças e parques, são indispensáveis o conhecimento e as referências à História da Arte.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALBERTI, Leon Baptiste. *Da pintura*. 3.ed. Campinas: Editora da UNICAMP, 2009.

ARAGÃO, Solange de. *Ensaio sobre o jardim*. São Paulo: Global, 2008.

BOSI, Alfredo. *Reflexões sobre a arte*. 7.ed. São Paulo: Ática, 2009. [1985]

CAMINHA, Pero Vaz de. *Carta a El Rei D. Manuel*. Texto proveniente da Biblioteca Virtual do Estudante Brasileiro (<http://www.bibvirt.futuro.usp.br>). Disponível em: <http://www.dominiopublico.gov.br>. Acesso em 2014.

DEAN, Warren. *A ferro e fogo: a história e a devastação da Mata Atlântica brasileira*. São Paulo: Companhia das Letras, 1996.

ECKBO, Garrett. *The landscape we see*. New York: Mc Graw-Hill Book Company, 1969.

FREYRE, Gilberto. *Sobrados e mucambos*. Decadência do patriarcado rural e desenvolvimento do urbano. 16.ed. São Paulo: Global, 2006. [1936]

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