

VIRUS12

MODERNOS RADICAIS

a n o 2 0 1 6 y e a r
s e m e s t r e 0 1 s e m e s t e r

revista do Nomads.usp | Nomads.usp journal
ISSN 2175-974x | CC BY-NC
DOI 10.4237/virus_journal

MODERNO E PAISAGEM, CONTATOS POSSÍVEIS

Luciana Schenk

Como citar esse texto: SCHENK, L. Moderno e paisagem: contatos possíveis. VIRUS, São Carlos, n. 12, 2016. Disponível em: <<http://www.nomads.usp.br/virus/virus12/?sec=5>>. Acesso em: 00 m. 0000.

Luciana Schenk é Doutora em Arquitetura e Urbanismo e professora do Instituto de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo, IAU-USP. Estuda cidades, desenvolvimento e paisagem, sistema de espaços livres, paisagem e projeto, projetos de ruas, praças e parques.

"Toda a Modernidade é atravessada por essa condição de Ulisses. Por isso o homem moderno não se perde no jardim, mas sim lembra a partir dele: jardim e parque, paisagem e natureza só adquirem sentido porque existe cidade junto aos simulacros de harmonia. O projeto de subsumir-se na natureza significa a intenção de esquecer a dor de nossa real condição."
SILVESTRI y ALIATA, 2001.

Natureza e Paisagem guardam diferentes significados ao longo dos tempos. O que foi Natureza para o período da Antiguidade difere substancialmente da Natureza dos cristãos, fruto do desejo divino, ou da Natureza que se objetiva a partir de Descartes, quando do nascimento do sujeito que *pensa, logo existe*. Esse processo, que marca a Filosofia chamada Moderna, se inicia no século XVII, alcança desenvolvimento pleno em finais do XIX, quando a Natureza, objeto de domínio e exploração, será tornada *recurso*; em cenário técnico-científico, ela terá perdido quase toda sua aura. A fresta que remanesce resiste de diferentes modos, sendo manifestações como o Romantismo, ou parte do movimento ambientalista, testemunhos dessa resistência.

Por participar de diferentes campos do conhecimento, Paisagem é termo de definição polissêmica: literatos, biólogos, ecólogos, geógrafos e arquitetos-urbanistas terão distintos modos de recortar e definir Paisagem. Para os fins aqui pretendidos, distinguimos um perfil estratégico: a de ser algo que se relaciona à soma dos tempos que conforma os lugares, o que implica numa construção histórico-cultural, e num modo de perceber essa relação.

A proposta apresentada pelo livro de Silvestri e Aliata, *El Paisaje como Cifra de Armonía* (2001), que investiga as alternativas *do habitar humano que a sensibilidade paisagística ilumina*, parece-nos importante recuperar, para fazer soar uma vez mais a dimensão da Paisagem, percebendo-a como o grande elemento *articulador de temas que aparentemente transcorrem em separado*. A Paisagem e suas valências estéticas tecem, através da perspectiva histórica, a *brecha entre o*



homem e o mundo; a Paisagem se apresenta nesse contexto, como poderoso meio que auxilia na criação do sentido de nossa existência.

Assim sendo, quando se reflete acerca das figuras do Jardim e do Parque, peças fundamentais do Desenho da Paisagem relacionado às cidades, temos algumas questões que se apresentam. Em primeiro plano, o fato de serem partes de uma hipotética Natureza recortados e artificialmente elaborados, por mais *naturais* que apareçam. Simulacros de uma ideia elaborada há muito tempo, de origem Clássica para a cultura ocidental, são locais de refúgio e alento, que recuperam a alma e o espírito da desgastante rotina cidadina. Essa valência não se perderá com o tempo, sendo reativada em diferentes registros e momentos.

São complexas as construções que cotejam o Moderno e a Modernidade à existência de uma resposta ou expressão no âmbito do Jardim e da Paisagem. A pretensa ruptura do que possa significar o Modernismo ganharia um possível desenvolvimento ligado à arte dos jardins em curta duração: a historiografia é unânime em datar a existência de formulações que relacionam os Movimentos de Vanguarda ditas radicais a um Jardim Moderno, no período relativo às primeiras três décadas do século XX.

A paradigmática mostra ocorrida em Paris em 1925, *Exposition des Arts Décoratifs*, apresenta exemplares dos espaços "ajardinados", entre algumas revolucionárias arquiteturas. A intenção era localizar o jardim em novo patamar; do lugar associado ao privilégio à expressão de uma vida sob a égide Moderna, alicerçados, em parte, na mesma razão que atacaria, nos CIAM, (Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna), o Urbanismo Culturalista, as Cidades Jardins e o próprio jardim como forma de afetação elitista.

O Jardim ensaiou esse registro Moderno nessa ocasião, mas não foi ação que frutificasse: a espacialidade do jardim, com exceção daqueles que sobrevivem à custa de inúmeros artifícios, relaciona-se ao lugar e suas qualidades físicas e ambientais, o que conflita, entre outros, com a expectativa de Internacionalização firmada pela chave Racional Funcionalista. A Paisagem, especialmente a relacionada aos Jardins, parecia fadada a passar ao largo de todo o radical movimento que irrompia.

Contudo, há possibilidade de vislumbrar novamente nas frestas, na obra daqueles que fogem à chave senão dominante, ao menos a mais propalada, não uma resposta, mas os caminhos pelos quais o Moderno se desenvolveu na Paisagem. É objeto desse pequeno escrito explicitar algumas questões que versam sobre esse pretense impasse entre o Moderno e a Paisagem, e que guardam potenciais campos de investigação para futuros desenvolvimentos ligados ao projeto de espaços livres contemporâneos.

Nos dois últimos capítulos de *Viena Fin-de-Siècle*, Carl Schorske desvenda o jardim como um dos palcos onde se representa a emergência da modernidade ocidental entre finais do século XIX e inícios do XX. Para o autor, o jardim teria sido capaz de expressar parte das mutações de sensibilidade das elites sociais e artísticas naquele contexto, e essa experiência se dá a partir dos escritores e pintores, e não daqueles que se ocupavam do projeto dos jardins.

A forma desses jardins, grosso modo, ainda repercutia as do chamado Jardim Inglês, tipologia construída como aquela relacionada ao Pinturesco, fruto justamente do contato cultural com as representações, na pintura, de paisagens selváticas e instigantes do estrangeiro além mar. Nessas formulações de paisagem, o espaço é arranjado de modo a dar vazão às principais qualidades dessa chave estética original do Século XVIII; a tensão controlada na produção de um lugar



repleto de convites ao caminhar e descobrir: surpresa e mistura são estratégias do processo de projeto, à primeira vista mais *naturalizado* que os classicamente compostos.

Recorta-se, a partir desse contexto de criação pinturesca, a figura de Frederick Law Olmsted, (1822–1903), como pioneiro do desenho da Paisagem, ligado não mais aos Jardins, mas aos Parques Públicos. Sua profícua produção como paisagista tem como ponto de partida o Concurso ganho com Calvert Vaux para o *Central Park* em Nova York, e se desenvolve na direção do estabelecimento de uma prática que prevê não uma peça urbana única, mas um Sistema de Parques, com ruas e praças arborizadas. Consolidado na experiência de Boston, realizado a partir de 1880, esse Sistema de Parques pretendeu desempenhar na cidade um papel vital ao associar questões de infraestruturas (como drenagem, renovação dos ares e diminuição da temperatura) a questões culturais e estéticas, bem como sociais e de convívio público. Sua ação ao projetar, testemunhada por seus muitos escritos, aspira também perspectivas de cunho metafísico, que contemplam a necessidade de convívio com a Natureza tanto como forma de aprendizado, quanto geração de sanidade, física e mental.

Em finais do século XIX, a atividade profissional do Arquiteto da Paisagem, (*Landscape Designer*), através da trajetória de Olmsted e seu círculo de parcerias, se esboça com maior clareza e ensaia a clara intenção de contribuir no planejamento das cidades. Esse processo amadurece ao longo do percurso desse pioneiro, e nasce do contato com matrizes europeias de planejamento e projeto de cidades. O *Park Movement*, movimento que procuraria elaborar o projeto de cidade a partir de seus parques, jardins e ruas arborizadas, tem antecedentes na Inglaterra, onde a questão dos parques emerge a partir dos problemas gerados pelo crescimento das cidades e a insalubridade causada pelo fenômeno de adensamento sem planejamento e projeto adequados.

A Modernidade se constitui num mundo industrial, urbano e em movimento. O espaço público nesse contexto, em especial na figura do parque, havia sido o local essencial de experimentação e inovação na Europa de meados do Século XIX e, nas proximidades do Século XX, apresentava-se num impasse em relação à sua fisionomia, às fórmulas do chamado *estilo paisagístico*:

"...o *alfandismo*,[sic] de certa maneira um paradigma desse estilo, acha-se em vias de ossificação dogmática e acadêmica desde 1875. De fato, as únicas criações vizinhas no campo formal que escapam a essa degenerescência são as propostas norte-americanas de Frederick Law Olmsted e de Calvert Vaux, sustentadas que estão por duas diferenças importantíssimas: uma escala espacial urbana completamente diversa e a inserção numa sociedade mais aberta e democrática do que suas homólogas europeias."(LE DANTEC, 2000, p.100).

No entanto, a despeito dessas qualidades, a Arquitetura da Paisagem, mesmo em terras americanas, não foi capaz de manter sua participação de forma decisiva no desenrolar do processo de planejamento urbano no Século XX. Teóricos defendem que a *invisibilidade* do campo disciplinar da Arquitetura da Paisagem nesse período se deve ao fato de não ter sido realizado um esforço teórico que consolidasse um *campo de conhecimento direcionado ao planejamento urbano*. O curso de *Landscape Design* fundado em Harvard em 1901, e que contou com Olmsted Junior, colaborador do pai, como um de seus idealizadores, teve sua gênese ligada à Escola de Horticultura. Isso localizou sua ênfase nas questões do trato vegetal, em termos estéticos permaneceu o curso vinculado às Belas Artes, que referendavam a História da Arte e seus cânones: o Pinturesco era um deles.



Por sua vez, o Urbanismo seria apresentado como novidade técnica de gestão do fenômeno urbano; surgido também em meados do século XIX, quantificaria os problemas e registraria necessidades, substituindo os termos *parques e jardins* pelos abstratos *espaços e áreas verdes*. Num ambiente crescentemente dominado pela razão técnico-científica não haveria lugar, nem para imagens passadizas, nem para perspectivas metafísicas. O arranjo deveria, antes, ser fruto de decisões funcionais.

A produção paisagística de inícios do Século XX era ainda Pinturesca. O que se inicia como um repúdio pela forma, percebida como registro histórico a ser desprezado pelas Vanguardas, traz consigo um estreitamento de significado: ao suprimir as preceptivas históricas e instalar as prerrogativas Modernas, a Paisagem enquanto valência estética sofre uma redução. Sua potência é emudecida e transformada em neutro cenário verde e anódino para que as arquiteturas de vanguarda possam expressar sua singularidade de manifesto.

Porém, isso não significa que essa ocorrência se dê do mesmo modo em todos os contextos e períodos. Olhando uma vez mais pelas frestas, vemos surgir uma situação particular em terras brasileiras. Aqui, e pelas mãos de outro pioneiro, afastado de Olmsted cem anos, observamos a relação que se estabelece entre a produção Arquitetônica, Urbanística e a Paisagem. Roberto Burle Marx, (1909–1994), é o grande personagem a marcar a História da Paisagem como uma inflexão diferenciada e importante; sua matriz é francamente Moderna.

Pouco provável seria inferir a *invisibilidade do campo do conhecimento e investigação que é a Paisagem* em relação ao Moderno em terras brasileiras, pois o que se percebe é justamente o contrário: dialeticamente, o Moderno tornou visível nossa Paisagem, participando de sua construção. Pelas mãos do projetador Burle Marx, a Natureza nunca se comportou como mero e neutro cenário: há uma *congruência* entre Arquitetura e Paisagem no sentido de que, em sua percepção, o tratamento de ambas *se define em concordância com o meio natural*.

Muito embora uma das grandes qualidades de seus projetos seja o fato deles serem públicos, não passa pelo escopo do trabalho de Burle Marx o pensar a cidade da mesma forma que pensara Olmsted, através de perspectivas urbanísticas relacionadas ao estabelecimento de sistemas capazes de planejar a cidade como totalidade. O conhecimento técnico-científico e artístico que domina a obra de Burle Marx se apoia em qualidades ligadas às questões estéticas e ambientais, e uma das suas grandes conquistas é atualizar as chaves de desenho ao ideário Moderno. Sua produção constrói o significado de lugar, enquanto espaço qualificado para o lazer e fruição da população, e se inscreve nesse contexto no qual Moderno e Paisagem são cúmplices.

Ao procurar explicitar algumas questões que versam sobre a relação entre o Moderno e a Paisagem, esse escrito procura apresentar contatos que cotejam conflitos e convergências, buscando, sobretudo, desvendar um possível diálogo que se estabelece entre esses pioneiros. Embora tivessem operado em distintas chaves estéticas, Olmsted e Burle Marx tiveram em seu horizonte a tarefa de criação do Homem Moderno, civilizado, emancipado, da qual participa a Paisagem, não como cenário, mas como lugar de descanso, encontro e vida.

Referências

- ARGAN, Giulio Carlo. **Arte Moderna**. São Paulo : Companhia das Letras, 1992.
BROWN, Jane. **El Jardín Moderno**. Barcelona : Gustavo Gili, 2000.



DAL CO, Francesco et ali. De los Parques a la región. Ideologia progressista y reforma de la ciudad americana. In **La Ciudad Americana, da guerra civil ao New Deal**. Barcelona : Gustavo Gili, 1975.

DOURADO, Guilherme Mazza. **Modernidade Verde**: Jardins de Burle Marx. Dissertação de Mestrado. EESC – USP, 2000.

LE DANTEC, Jean Pierre. O Eclipse Moderno do Jardim. In LEENHARDT, Jacques (org). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo : Perspectiva, 2000, pp 97 a 104.

LEENHARDT, Jacques (org). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo : Perspectiva, 2000.

MOSSER, Monique and TEYSSOT, George, editors. **The History of Garden Design**: the Western tradition from Renaissance to the present day. Thames & Hudson : London, 1991.

MOTTA, Flávio. **Roberto Burle Marx e a Nova Visão da Paisagem**. São Paulo : Nobel, 1986.

RACINE, Michel. Roberto Burle Marx, o elo que faltava. In LEENHARDT, Jacques (org). **Nos Jardins de Burle Marx**. São Paulo : Perspectiva, 2000, pp 105 a 117.

SILVESTRI, Graciela y ALIATA, Fernando. **El Paisaje como Cifra de Armonía**: relaciones entre cultura y naturaleza través de la mirada paisajística. Buenos Aires : Nueva Vision, 2001.

SIMMEL, George. Filosofia da Paisagem, in **O Indivíduo e a Liberdade**: Ensaios de Crítica e Cultura, Barcelona, 1986.

SCHENK, Luciana B.M. **Arquitetura da Paisagem**: entre o Pinturesco, Olmsted e o Moderno. Tese de Doutorado, Programa de Pós-graduação em Arquitetura e Urbanismo, EESC – USP, 2008.

SCHORSKE, Carl. **Viena Fin-de-Siécle**: política e cultura. São Paulo : Unicamp/Companhia das Letras, 1989.