

Intervenção e Valorização do Patrimônio Paisagístico

Organização
Ana Pessoa
Douglas Fasolato

Intervenção e Valorização do

Patrimônio

Paisagístico

Intervenção e Valorização do **Patrimônio Paisagístico**

Organização
Ana Pessoa
Douglas Fasolato

Fundação  **Casa de Rui Barbosa**

Rio de Janeiro
2021

Presidente da República
Jair Messias Bolsonaro

Ministro do Turismo
Gilson Machado Neto

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Presidente
Letícia Dornelles

Diretor Executivo
Carlos Fernando Corbage Rabello

Diretora do Centro de Pesquisa
Marta Maria Alonso de Siqueira

Chefe do Setor de História
Marcos Guedes Veneu

Chefe do Setor de Editoração
Benjamin Albagli Neto

Fotografia da capa
Aline Viana Vidigal Santana

Preparação de Texto
Caique Zen | Tikinet

Estagiárias de Produção Editorial
Meira Santana e Gabriela Puchineli (FCRB)

Projeto gráfico
Natalia Bae | Tikinet

Diagramação
Natalia Bae e Beatriz Luanni | Tikinet

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

I61 Intervenção e valorização do patrimônio paisagístico [recurso eletrônico] / organização Ana Pessoa, Douglas Fasolato – Rio de Janeiro : Fundação Casa de Rui Barbosa, 2021.
11.000 KB ; PDF (135 p.)

Conteúdo: Os jardins que um jardim contém / Aurora Carapinha – Projeto de revitalização do jardim da Casa de Rui Barbosa / Aparecida Rangel, Nayara Cavalini, Marcia Furriel – Pelas alamedas e sutis geometrias do jardim de Mariano Procópio / Cristiane Souza Gonçalves – Roberto Burle Marx, Praça da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina: diretrizes para tombamento e revitalização / César Floriano – Restaurando cinco jardins de Roberto Burla Marx / Ricardo Samuel de Lana – Moções do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos: Intervenção e Valorização do Patrimônio Paisagístico.

ISBN 978-65-88295-07-6

1. Jardim histórico. I. Pessoa, Ana, org. II. Fasolato, Douglas, org.

CDD 069.21

Elaborada no Serviço de Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa
pela bibliotecária Dilza Ramos Bastos - CRB7/2348

Fundação Casa de Rui Barbosa
Rua São Clemente 134, Botafogo
22260-000, Rio de Janeiro, RJ
Telefone (21) 3289-4600
fcrb@rb.gov.br | www.casaruibarbosa.gov.br

Sumário

Apresentação	6
1. Os jardins que um jardim contém <i>Aurora Carapinha</i>	8
2. Projeto de restauração e revitalização do jardim da Casa de Rui Barbosa <i>Aparecida Rangel, Nayara Cavallini, Marcia Furriel</i>	57
3. Pelas alamedas e sutis geometrias do jardim histórico de Mariano Procópio <i>Cristiane Souza Gonçalves</i>	70
4. Roberto Burle Marx, Praça da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina: diretrizes para tombamento e revitalização <i>Cesar Floriano dos Santos</i>	92
5. Restaurando cinco jardins de Roberto Burle Marx <i>Ricardo Samuel de Lana</i>	104
Sobre os autores	127
Anexo. Moções do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos	129



Apresentação

Esta edição reúne cinco artigos que abordam aspecto do tema “intervenção e valorização do patrimônio paisagístico”. O artigo “Dos jardins que um jardim contém”, da arquiteta paisagista Aurora Carapinha, professora da Universidade de Évora, trata das múltiplas dimensões de um jardim e da restauração de jardins portugueses. O artigo comenta intervenções no horto do Paço dos Henriques da Silveira, vulgarmente conhecido como “Horto das Casas Pintadas”, em Évora; no horto do Paço dos Henriques, localizado nas Alcáçovas; e num exemplar emblemático do moderno jardim português, o da Fundação Calouste Gulbenkian, em Lisboa, recuperado por um dos arquitetos paisagistas que o projetou há cinquenta anos.

Os outros quatro artigos abordam experiências de restauração de jardins históricos brasileiros. Dois tratam da restauração de jardins de casas-museus do século XIX – o do Museu Casa de Rui Barbosa, no Rio de Janeiro, e o Museu Mariano Procópio, em Juiz de Fora –, e outros dois comentam a restauração de criações do paisagista Roberto Burle Marx (1909-1994) – o jardim da Praça da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina, em Florianópolis (SC), e o conjunto de sete jardins projetados e executados por Roberto Burle Marx entre 1942 e 1945 na orla do lago da Pampulha, em Belo Horizonte (MG).

Esses artigos foram desenvolvidos a partir de participações de seus autores no V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, realizado nos dias 30 de novembro e 1º de dezembro de 2016, na Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro. Complementam a presente edição quatro moções aprovadas pelos participantes do encontro.

O evento deu continuidade ao fórum científico e de debates criado em 2010, que reúne pesquisadores, docentes, profissionais, graduandos, pós-graduandos e demais interessados nas questões relacionadas à gestão, à preservação e à proteção de jardins no Brasil, e que vem sendo promovido pela Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, em colaboração com a Fundação Casa de Rui Barbosa e em parceria com a Fundação Museu Mariano Procópio e a Escola de Belas Artes (EBA) da Universidade Federal do Rio de Janeiro (UFRJ), com o apoio dos grupos de pesquisa História do Paisagismo (EBA/UFRJ) e Paisagens Híbridas (EBA/UFRJ),

do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e do Conselho Internacional dos Monumentos e Sítios (Icomos).

O comitê organizador do evento foi integrado por Ana Pessoa (Fundação Casa de Rui Barbosa), Douglas Fasolato (Fundação Museu Mariano Procópio), Carlos Terra (Grupo de Pesquisa História do Paisagismo – EBA/UFRJ), Isabelle Cury (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional) e Rubens de Andrade (Paisagens Híbridas – EBA/UFRJ), e contou com a colaboração de Carlos Fernando de Moura Delphim.

Os estudos voltados para o paisagismo e para a preservação, gestão e proteção de jardins históricos têm avançado no Brasil. Investir em fóruns de debate, no entanto, é ainda uma questão prioritária no campo dos estudos da paisagem, do patrimônio e dos jardins. O interesse da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens é ampliar a difusão desse tema, sensibilizando a sociedade para o fato de que os jardins são elementos de significativo valor de nossa paisagem, merecedores de tratamento diferenciado e legislação própria. O objetivo é também incentivar ações práticas que valorizem e protejam esse patrimônio cultural de nossas cidades.

Além da presente edição, o V Encontro de Gestores de Jardins Históricos resultou na publicação Jardins históricos: intervenção e valorização do patrimônio paisagístico (PDF, 9.22 MB), que reuniu as 22 comunicações apresentadas segundo três eixos temáticos: (1) o lugar do jardim histórico na paisagem brasileira: perspectivas socioculturais e patrimoniais; (2) processos de gestão de jardins históricos e espaços paisagísticos na cidade contemporânea; e (3) tecnologias aplicadas à manutenção e à preservação do patrimônio paisagístico.

A Rede Brasileira de Jardins e Paisagens agradece à Fundação Casa de Rui Barbosa pela realização desta importante contribuição à bibliografia sobre a restauração de jardins históricos no Brasil.

1.

Os jardins que um jardim contém

Aurora Carapinha

PARTE 1

Jardim

Consideremos o jardim, mundo de pequenas coisas,
calhaus, pétalas, folhas, dedos, línguas, sementes.
Sequências de convergências e divergências,
ordem e dispersões, transparência de estruturas,
pausas de areia e de água, fábulas minúsculas.
Geometria que respira errante e ritmada,
varandas verdes, direcções de primavera,
ramos em que se regressa ao espaço azul,
curvas vagarosas, pulsações de uma ordem
composta pelo vento em sinuosas palmas.
Um murmúrio de omissões, um cântico do ócio.
Eu vou contigo, voz silenciosa, voz serena.
Sou uma pequena folha na felicidade do ar.
Durmo desperto, sigo estes meandros volúveis.
É aqui, é aqui que se renova a luz.¹

António Ramos Rosa define jardim como um “mundo de pequenas coisas” construído a partir de dicotomias, não antinómicas, mas complementares. Este pequeno mundo é revelado a partir de distintas naturezas, distintas materialidades que se organizam a partir de uma geometria, e em conjunto com esta definem uma espacialidade que conta uma história, que conta histórias (“fábulas minúsculas”, nas palavras do poeta).

No espaço jardim, a geometria é dúplice, complexa. Porque a ordem que desenha o *cântico de ócio* emana da conjugação de duas geometrias: a geometria variável, determinada pela dinâmica das distintas materialidades e naturezas que constroem o espaço e a geometria invariável que o espírito do tempo, em cada época, exalta.

1. ROSA, António Ramos. Jardim. In: _____. *Volante verde*. Não paginado.

É por esta conjugação que o jardim se define como espaço de encontro entre natura e cultura. É por ela que podemos afirmar que o jardim é uma chave de leitura do mundo, porque nele se expressa, e se pode ler, a relação emotiva e estética que a humanidade, nas mais diversas geografias e tempos, estabelece com os elementos e sistemas naturais.

É por esta conjugação entre as dinâmicas naturais e culturais e pelas distintas significações que aí se fundam num indivisível (por vezes, num indizível que só os poetas conseguem revelar – “Eu vou contigo, voz silenciosa, voz serena/ Sou uma pequena folha na felicidade do ar”) que um jardim não é só um jardim. Jardins são heterotopias, “contra-sítios, espécies de utopias realizadas nas quais todos os outros sítios reais de dada cultura podem ser encontrados, e nas quais são, simultaneamente, representados, contestados e invertidos”.² E a heterotopia “consegue sobrepor, num só espaço real, vários espaços, vários sítios que por si só seriam incompatíveis”.³ Ou seja, “um murmúrio de omissões”, nas palavras de Ramos Rosa.

Foucault esclarece que “o jardim é a mais pequena parcela do mundo e é também a totalidade do mundo; tem sido uma espécie de heterotopia feliz e universalizante desde os princípios da Antiguidade”.⁴ Esta condição de heterotopia feliz e universalizante confere ao jardim as dimensões de espaço onírico (“durmo desperto”), de primavera eterna (“direcções de primavera”), de ligação entre a terra e o céu, de *axis mundi* (“ramos em que se regressa ao espaço azul”), e de lugar de renascimento, renovação (“é aqui, é aqui que se renova a luz”).

Podemos, assim, afirmar que o jardim:

- » Não é cenário, não é visão pictórica da paisagem.
- » É um lugar singular, individualizado, dotado de características próprias.
- » É determinado pelas propriedades morfológicas da paisagem onde se inscreve e pela matriz cultural e histórica.
- » É um ecossistema artificial enquadrado por um contexto sociocultural e estético.

2. FOUCAULT, Michel. De outros espaços, p. 3.

3. Ibid., p. 5.

4. Ibid.

- » Não é puro, intacto, porque associa natureza e história, ao receber a modelação introduzida pelo fazer humano.
- » Corporiza, com a sua materialidade, temporalidade e espacialidade, uma resposta a questões metafísicas, políticas, históricas, estéticas e ecológicas.
- » É um complexo no qual se processa a experiência vital.

Ainda na senda de Michel Foucault, retomemos a frase anteriormente citada: “o jardim é a mais pequena parcela do mundo e é também a totalidade do mundo”. Esta consideração leva-nos a Rosario Assunto, um dos grandes pensadores da paisagem e dos jardins na filosofia. Assunto, na sua obra *Ontologia e teleologia do jardim*, considera que o jardim é “paisagem em pequeno”.⁵

Ao identificar o jardim com a paisagem, com o que concordamos, estamos de imediato a assumir que o jardim, ontologicamente, se define como uma “finitude aberta” (*finitezza aperta*), isto é: um espaço que reúne simultaneamente finitude, abertura e exterioridade.⁶ Um espaço de contradições, de opostos, sendo este talvez seu maior sortilégio. Ao fechamento que lhe define e determina o carácter⁷ opõe-se a abertura e a exterioridade – estando-se dentro, e protegido, estamos fora.

Nesta finitude, neste fechamento ao mundo, o jardim revela-se mais uma vez como uma heterotopia, agora de compensação, de ilusão, pois em relação a esta categoria, o jardim torna-se, como refere Foucault, “um espaço outro, real, tão perfeito, meticuloso e organizado, em desconformidade com os nossos espaços desarrumados e mal construídos” – e, acrescentamos nós, conflituosos. Esta quase insularidade do jardim, que a finitude lhe atribui, encontramos-la em “Lembrança do mundo antigo”, de Carlos Drummond de Andrade:

Clara passeava no jardim com as crianças.
O céu era verde sobre o gramado,
a água era dourada sob as pontes,

5. ASSUNTO, Rosario. *Ontologia e teleologia del giardino*, p. 126.

6. Para desenvolvimento destes conceitos de *finitezza aperta*, veja-se ASSUNTO, Rosario. *Il paesaggio e l'estetica*.

7. CARAPINHA, Aurora. *Da essência do jardim português*, p. 52

outros elementos eram azuis, róseos, alaranjados,
o guarda-civil sorria, passavam bicicletas,
a menina pisou a relva para pegar um pássaro,
o mundo inteiro, a Alemanha, a China, tudo era tranquilo em redor de
Clara.

As crianças olhavam para o céu: não era proibido.
A boca, o nariz, os olhos estavam abertos. Não havia perigo.
Os perigos que Clara temia eram a gripe, o calor, os insetos.
Clara tinha medo de perder o bonde das 11 horas
esperava cartas que custavam a chegar,
nem sempre podia usar um vestido novo. Mas passeava no jardim,
[pela manhã!!!
Havia jardins, havia manhãs naquele tempo!!!⁸

O jardim abre-se ao mundo, ao céu. E com isso oferece-se como um sistema que se altera com a luz, com o vento, com a chuva, com os pássaros, com o movimento dos humanos. Anne Spirn define bem esta finitude aberta ao afirmar: *“Gardens are shaped by rain and sun, plants and animals, and human hands and minds. Whether wild or clipped, composed of curved lines or straight, living plants or plastic, every garden is a product of natural phenomena and human artifice”*.⁹

A essência dos elementos naturais e culturais, que constroem o jardim e definem a sua teleologia, determina que à materialidade e à espacialidade se associe uma temporalidade linear, regida por Cronos, mas também uma temporalidade circular evolutiva, biológica, regulada pela *physis*, e uma *temporalidade inclusiva, qualitativa e integradora*, determinada pela imersão de cada um de nós no jardim.

Esta *temporalidade inclusiva* corresponde, afinal, ao sentido etimológico de lugar: lugar *“é ser estar, oportunidade e ocasião”*.¹⁰ Socorremo-nos, mais uma vez, da palavra dos poetas para revelar este ser-estar no jardim. Sophia de Mello Breyner

8. ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*, p. 147.

9. SPIRN, Anne Whiston. The authority of nature: conflict and confusion in landscape architecture, p. 249.

10. CARAPINHA, Aurora. *Da essência do jardim português*, p. 18.

Andresen, num poema intitulado “Jardim”, enuncia esta temporalidade qualitativa integradora como um tempo “feito de demoras”.¹¹

A compreensão desta relação espaciotemporal é fundamental no estudo da arte dos jardins, mas adquire, quanto a nós, uma enorme relevância na definição de uma política e estratégia de conservação de jardins com valor patrimonial. Defendemos que o estudo de um jardim com valor patrimonial deverá basear-se nesta relação espaço/tempos (inclusivo, histórico, biológico). Se assim não for, qualquer intervenção ficará pela metade, ou pode mesmo comprometer as espacialidades, temporalidades e distintas significações do jardim, anulando o sistema complexo (espaço, símbolo) que qualquer jardim é.

O ser-estar jardim determina que a intervenção respeite sempre a ideia de que a vivência no jardim é *feita de demoras*, de silêncios, de pausas, e as narrativas que aí se encontram, ou melhor, que aí se experimentam são as narrativas de cada um de nós, ou de uma comunidade, e religam-nos ao lugar inicial da nossa condição humana, religam-nos à Natureza. E, como tal, o jardim transforma-se em lugar de felicidade cuja espacialidade é tributária, essencialmente, das características (matéria, tempo, transformação) dos elementos naturais vivos e inertes.

Ao jardim são estranhos os sons, espaços e actividades que negam essa espacialidade de *demoras*, que negam esse ser e estar jardim, esse contacto íntimo com o infinitamente grande e com o infinitamente pequeno que cada jardim revela. José Eduardo Agualusa, no *Milagrário pessoal*, transmite-nos de forma clara essa dimensão de suspensão que o jardim possui:

Também no Brasil o quintal foi durante séculos o lugar onde África repousava do esforço escravo. Ali se contavam histórias, cultuavam ancestrais e orixás, se festejava a vida. Em Salvador, no Recife, São Luís do Maranhão, Ouro Preto ou no Rio de Janeiro, a nossa língua convivia com os idiomas indígenas e africanos, e era por eles muito namorada e ampliada. Gosto de entrar por esses quintalões antigos em Olinda ou em Benguela, afagando os cansados muros de adobe, afastando as pesadas

11. “Alguém diz:/ ‘Aqui antigamente houve roseiras’/ Então as horas/ Afastam-se estrangeiras,/ Como se o tempo fosse feito de demoras”. ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*, p. 46.

folhas de bananeira e a humidade ofegante, para finalmente me sentar no chão, a cabeça encostada no tronco rugoso de alguma árvore centenária. Um abacateiro. Uma mangueira. Uma figueira. Um pau-de-fruta-pão. Fecho os olhos e logo um vago rumor de vozes ascende da terra negra.,

Os quintais estão cheios de vozes. Para as escutar exige-se disponibilidade de espírito, ou seja, tempo e inteligência, soma de qualidades que nos dias que correm poucas pessoas possuem.¹²

Um rumor de vozes. Os jardins estão prenhes de vozes e há que saber escutá-las, integrá-las na intervenção. A mais pequena partícula de solo, a mais antiga, a mais grandiosa e decrépita árvore, a mais simples correnteza de água, a mais exuberante arquitectura da água, o mais humilde banco, o mais rugoso e gasto pavimento, a mais exuberante galeria devem ser ouvidos, estudados, analisados a partir deles e das gerações que os pensaram, viveram, desfrutaram e os desfrutam.

Nada há nada mais estranho ao jardim do que a visão sectorial entre passado, presente e futuro. Todo o jardim possui em si estes três tempos. Simultaneamente ele é passado, presente e futuro na sua essência. E isto advém-lhe da natureza da matéria de que é construído, predominantemente natural, e que como tal tem em si um desígnio de devir. Hervé Brunon e Monique Mosser sabem-no e sublinham este facto ao afirmar: “*Il faut cependant garde en tête que tout jardin, même s’il résulte d’une histoire pluriséculaire, est toujours contemporain dans la mesure où il met en ouvre les matériaux du vivant et où il dépend des gestes rituels du jardinier*”.¹³

Tal como uma semente contém o passado e o futuro em potência, um jardim enraíza-se no presente a partir do passado e com eles constrói o futuro. Ou, roubando as palavras a Santo Agostinho, um jardim (assim como o tempo) é um “presente das coisas passadas, um presente das coisas presentes e um presente das coisas futuras. O presente das coisas passadas é a memória, o presente das coisas presentes é a vida e o presente das coisas futuras é a espera”.¹⁴

12. AGUALUSA, José Eduardo. *Milagrário pessoal*, p. 167.

13. BRUNON, Hervé; MOSSER, Monique. *Le jardin contemporain*, p. 6.

14. SANTO AGOSTINHO. *Confissões*, p. 579.

Por isso, o jardim que hoje fruímos contém em si inúmeros jardins: os jardins físicos que se foram construindo, metamorfoseando ao longo do seu devir, mas também o jardim que cada um de nós construiu com ele e a partir dele.

PARTE II

A partir deste quadro conceptual apresentam-se, em seguida, algumas intervenções em jardins com valor patrimonial. Esta incursão far-se-á com base em três projectos de recuperação que correspondem a três tipologias de jardim distintas:

- » Um jardim quinhentista localizado no centro histórico de Évora: o horto do Paço dos Henriques da Silveira, vulgarmente conhecido como “Horto das Casas Pintadas”. No momento da intervenção era uma residência de padres jesuítas.
- » Um jardim do Seiscentos: o horto do Paço dos Henriques – popularmente denominado “Jardim das Conchinhas” –, de utilização pública, localizado nas Alcáçovas, pequena freguesia rural situada a dezesseis quilómetros de Évora.
- » E um jardim emblemático do movimento moderno em Portugal, o jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, Lisboa, recuperado por Gonçalo Ribeiro Telles, um dos arquitectos paisagistas que o projectou há cinquenta anos.¹⁵

Horto do Paço dos Henriques da Silveira – Horto das Casas Pintadas

Este espaço é uma singularidade no panorama da arte dos jardins em Portugal, não só por aquilo que foi e representou à época da sua construção, mas por aquilo que ainda é. Sua singularidade advém do facto de ser um testemunho das

^{15.} As intervenções ocorreram respectivamente em 2008, 2013-2015 e 2000-2014. A primeira intervenção é um projecto em parceria com a arquitecta paisagista Paula Simões; na segunda fui consultora do projecto; na última acompanhei o processo e na sequência deste acompanhamento foram publicados dois livros.

grandes alterações que ocorreram em Évora, sobretudo na Cerca Velha, resultante da permanência da corte a partir do reinado de d. João II (1481-1495).¹⁶

Para além das vozes da transformação da cidade que este jardim transporta, as quais devemos escutar, este conjunto pode ser considerado, no contexto nacional, um representante do ideal de jardim na transição da Idade Média para o Renascimento. Este valor expressa-se na regularidade da composição que ainda hoje se sente no espaço, mas sobretudo no programa artístico, arquitectónico e iconográfico da galeria que antecede o pequeno oratório.

Metodologia

A escassez de fontes documentais e iconográficas,¹⁷ a efemeridade e a fragilidade da matéria que constrói este espaço determinaram uma metodologia de trabalho assente:

- » Numa incursão na história urbana de Évora.
- » Na análise comparativa deste jardim com os seus congéneres mais estudados, não só a nível nacional, mas também internacional.
- » Numa pesquisa documental.
- » E na análise *in situ*.

Contexto urbano

Foi sobre muitos dos vazios da cidade medieval que Évora renascentista se nobilitou com casas nobres, sobretudo a partir do reinado de João II, que elege Évora para permanências longas da corte. O Paço dos Henriques da Silveira

16. São exemplo desta transformação em Évora, a partir da centúria de Quinhentos: o Paço Real a par de São Francisco, o Paço dos Castros, o Solar dos Condes de Sortelha e algumas construções fora da cidade, como o paço e o convento de Bom Jesus de Valverde e, já mais tardio, mas pertencendo a esta filiação e curiosamente propriedade de descendentes da família dos Henriques da Silveira, o Paço das Alcáçovas, do qual mais adiante falaremos.

17. Esta escassez faz-se sentir tanto no que refere à história da arquitectura civil como no que diz respeito ao desenho dos jardins em Portugal, sobretudo nesta época.

constrói-se a partir da ligação de dois edifícios preexistentes e da apropriação de uma via do traçado medieval que ainda hoje se lê claramente na estrutura de espaços abertos que caracterizam o conjunto, e que as escavações arqueológicas, desenvolvidas durante a elaboração do projecto, confirmaram.

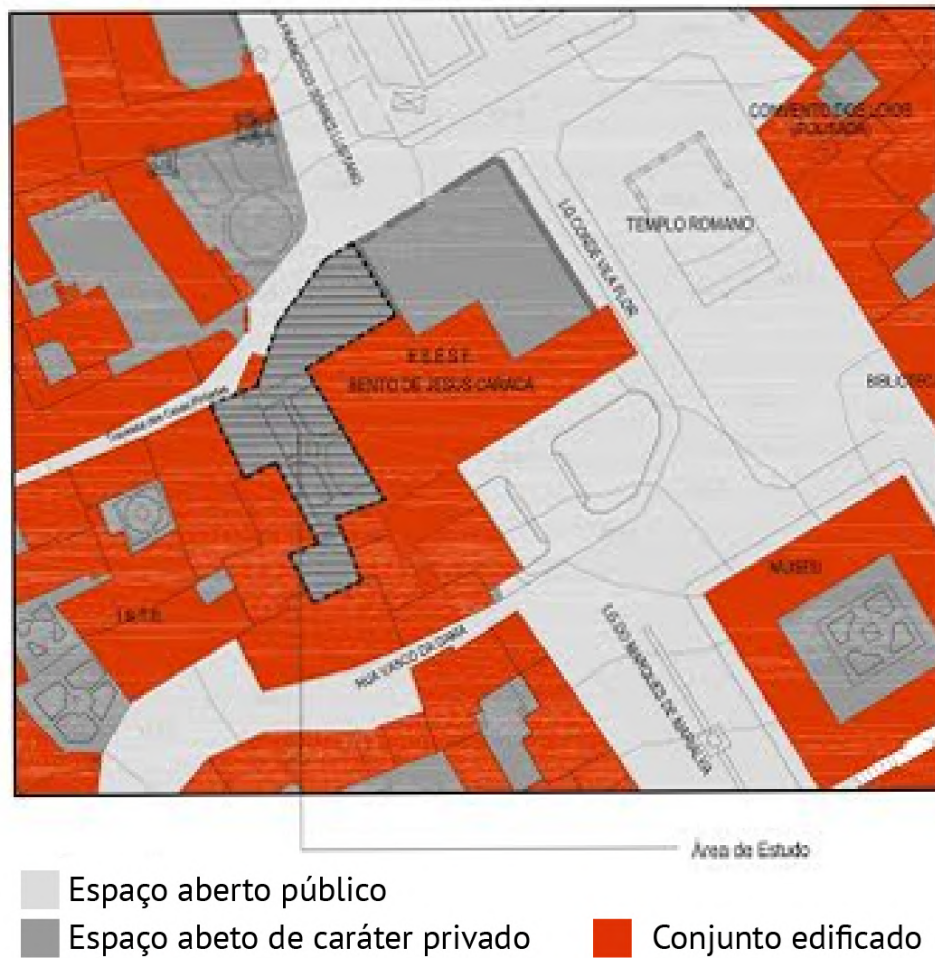


Figura 1.

Localização do espaço em estudo representado a tracejado.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.



Figura 2.

Sondagem arqueológica no horto que revelou a viela medieval apropriada para a construção do Paço dos Henriques da Silveira.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Esta profundidade e sedimentação da cronia, que se revela constantemente no centro histórico de Évora, está presente no conjunto em estudo. E revela-se singular no palácio dos Henriques da Silveira, uma vez que definiu a espacialidade do conjunto edificado e, sobretudo, dos espaços abertos, que se constituem como o coração, como o elemento estruturante do espaço de habitar. Neste vazio fundaram-se os símbolos diferenciadores de uma arquitectura palaciana: o jardim e o discurso simbólico que a pintura a fresco da galeria celebra.¹⁸

É a memória daquela viela medieval que determina hoje a configuração e a organização longitudinal, linear, sequencial do horto das Casas Pintadas, a qual se

18. Sobre a galeria, veja-se CAETANO, Joaquim Oliveira; CARVALHO, José Alberto Seabra. Os frescos das Casas Pintadas.

diferencia da organização mais frequente destes lugares de ócio, que se encontram no interior da mole edificada do centro histórico de Évora e que, de forma geral, surgem como pequenos espaços, não sequenciais, interrompidos pelo edificado, que se oferecem como ilhas de luz no interior do edifício.

Estudo comparativo

A compreensão da espacialidade (a organização, os atributos deste conjunto), para além de se construir a partir da compreensão do lugar actual e de um levantamento rigoroso dele, foi sendo idealizada também a partir da confrontação do espaço real com as invariantes que caracterizam estes espaços de ócio na sociedade quinhentista.

Esta imersão nas invariantes do horto quinhentista em Portugal revelou-nos que, no final do século XVI, sobretudo em situações urbanas e quando ligado aos paços reais, o jardim apresenta uma linguagem mudéjar, coeva, divorciada das grandes correntes artísticas do resto da Europa.

As qualidades estéticas do horto de recreio quinhentista resultavam da valoração de cada uma das suas partes constituintes e dos seus elementos, que valiam pela sua singularidade. As características espaciais eram resultantes do somatório de cada uma destas singularidades. O traçado procurava mais alimentar os sentidos do que responder à necessidade estética do intelecto. O horto de recreio lusíada estava muito longe de ser o *intriguing conceptual system* dos jardins renascentistas de que nos fala Eugenio Battisti, o que não implica uma qualidade estética inferior.¹⁹

Contribuíam para essa valoração espacial: o uso de árvores de fruto, das quais os citrinos se apresentam com maior expressão; o uso de plantas aromáticas; o canteiro como organizador do espaço; a existência de arquitecturas de prazer, quer construídas com materiais vivos como os caramanchões quer com materiais inertes, de onde se desfruta o jardim; a fruição da água, quer enquanto matéria reflectora quer como geradora de sonoridades; o jogo de luz e sombra e o gosto pelo espaço intimista; a monocromia natural, com fugazes apontamentos de cor,

19. CARAPINHA, Aurora. *Da essência do jardim português*, p. 128.

em contraponto com o croma azulejar e dos ladrilhos que recobrem pavimentos e muros; a simbiose entre o espaço de produção e o espaço de quietação.

Estes *mundos de pequenas coisas* ordenavam-se segundo princípios produtivos, mas pela organização espacial, pela abundância de frutos, pelas plantas que animavam o espaço e pela frescura que a sombra e a água proporcionavam, revelavam-se como lugares aprazíveis e amenos.

As fontes documentais

A pesquisa documental sobre os espaços abertos do Paço dos Henriques da Silveira, na primeira metade do século XVI, revelou-se de um mutismo avassalador. Não se encontrou qualquer referência, por menor que fosse, que falasse da organização e espacialidade deste espaço de recreio. Só passados cem anos da morte de Francisco da Silveira nos chega uma notícia mais concreta sobre este horto de recreio: o levantamento da *Traça da Inquisição de Évora* (1634), da responsabilidade do arquitecto Mateus do Couto. A análise desta planta informou-nos que o espaço que antes tinha sido a casa de Francisco da Silveira, poeta cortesão, era então o palácio inquisitorial onde residiam os três inquisidores.

Uma leitura atenta da referida planta revela que a ligação que hoje conhecemos entre os vários espaços (espaço de recepção, pátio de articulação, horto de recreio e horta), e que possibilita a progressão e atravessamento longitudinal do conjunto, estava ausente.



Figura 3.

Sequência dos espaços abertos.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Esta ausência corresponde aos princípios organizativos e vivenciais do espaço quinhentista. Ou seja: o acesso ao horto de recreio se efectuava pelo interior da casa em ligação com o primeiro piso, piso nobre por excelência, o que reflecte o carácter fechado, intimista deste espaço, estabelecendo apenas relações visuais com o exterior a partir do terraço que encima a galeria e o pequeno oratório.

A planta de Mateus do Couto regista a ligação deste espaço com a horta, denominada pelo arquitecto como “quintal das limpezas dos cárceres”, através de uma

porta quase secreta, hoje inexistente, situada numa reentrância no muro que delimita o horto de recreio a poente. Só a horta estabelece relação com o espaço público.

Se por um lado a análise da planta de Mateus do Couto nos permitiu lançar a hipótese sobre a forma como os diferentes espaços abertos deste conjunto se articulavam, por outro é completamente omissa no que se refere ao carácter do horto de recreio e da horta que se encontram representados. Uma pincelada de verde uniforme reveste a área do horto de recreio e da horta.

Para ultrapassar este hiato da documentação foi determinante, para a compreensão e para a aproximação à espacialidade que caracterizou este espaço, a vivência deste lugar.

O lugar

Ao vestíbulo, onde se encontra o acesso ao andar nobre, segue-se um pátio de forma quadrada, um volume aberto de luz.



Figura 4.

Vestíbulo e pátio de articulação.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

No alçado virado a poente, incrusta-se uma galeria definindo um espaço de sombra na superfície da fachada. Rasgam-se, de forma simples, várias ligações entre este espaço e o edifício, o que o transforma num espaço de articulação do conjunto habitacional. De entre todos os vãos abertos nas fachadas, há um deles, com um pequeno lance de escadas, no alçado virado a sul, que nos anuncia uma interioridade diferente.



Figura 5.

Entrada para o horto.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Amplo, denso de vegetação, surge o horto.

A sua localização em relação ao conjunto edificado, a forma como é limitado por altos muros, a densidade da vegetação arbórea, predominantemente de citrinos, fala-nos do carácter intimista deste espaço. A geometria que desenha o espaço é simples, ingénua, define uma estrutura ortogonal centralizada por uma taça de água. O interior desta retícula é ocupado por quatro canteiros de grande dimensão. Predominam as laranjeiras plantadas em quadrícula. Pontualmente outras árvores frutíferas marcam a sua presença. Sob o copado arbóreo, um universo imenso de plantas arbustivas e herbáceas, umas ornamentais outras medicinais, hortícolas e condimentares. Esta promiscuidade de espécies, de texturas, de aromas e de cor encontramos-la também nos alegretes encostados aos muros que definem o espaço.



Figura 6.

Horto de Recreio, antes da intervenção. Predomínio dos citrinos.

Ao fundo pode ver-se a porta que estabelece a ligação para a horta.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Este horto é uma pausa de verdura, um outro espaço de habitar. O plano vertical que configura o espaço a poente transfigura-se numa galeria, encimada por um terraço, que corre em todo o seu comprimento, de onde se pode vislumbrar o pátio, o vestíbulo, o horto, os edifícios próximos e a paisagem longínqua. Aos muros do terraço, se adossam bancos. Mas é no interior da galeria, que integra um oratório, que se vislumbra a totalidade do universo. Representado a fresco encontra-se um mundo de fantasia, uma imensidade de figuras zoomórficas e fantásticas. Algumas representações vegetalistas que enquadram a composição levam-nos a pensar que toda esta encenação ocorre ao ar livre.

Estas espacialidades que a vivência do espaço revela estão muito próximas daquelas que se fruía no jardim mudéjar, situadas culturalmente num cenário de transição entre o ideário medieval e renascentista, que privilegia a vivência da amenidade no universo da produção, a fruição sensitiva determinada pela forma, a cor dos elementos naturais. Contudo, aqui, pela presença da pintura a fresco que reveste a galeria, uma dimensão de sonho é acrescida à dimensão sensitiva.

O jardim revela-se como espaço onírico, de devaneio, não se confinando, assim, ao espaço fechado que é. Aquelas representações, pela temática que representam e pelo mundo maravilhoso que sugerem, pela simbólica que carregam, dilatam o espaço pela desmaterialização superficial e animação parietal que proporcionam. Mas, mais que uma ilusão espacial que definem, elas proporcionam uma evasão mental.



Figuras 7 e 8.

Galeria vista do alçado frontal e da entrada do oratório.

Fotos: Manuel Ribeiro.

Proposta

Retomando as características que se definiram ao longo deste estudo como invariantes do desenho do horto de recreio quinhentista em Portugal, e que se vinculam ao carácter do jardim mediterrânico – do qual o jardim português é no contexto internacional da arte da paisagem e dos jardins um referente notável –, considerou-se que a reabilitação deste espaço se devia pautar por um reforço dos elementos que contribuem para a definição daquelas invariantes.



Figura 9.

Proposta de recuperação.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Assim, com base quer na análise comparativa, que tomámos como referência do presente estudo, quer na interpretação das escassas fontes documentais referenciadas e da espacialidade que ainda se fazia sentir, o projecto de reabilitação procurou, no que se refere ao horto de recreio: reforçar a espacialidade definida pela presença dos citrinos; sublinhar a promiscuidade das espécies herbáceas e subarborescentes ornamentais e aromáticas nos alegretes; acentuar o jogo de luz e sombra, a partir da recuperação e ampliação das latadas; assumir o carácter de espaço construído predominantemente por elementos naturais, com o revestimento por vegetação das paredes; redesenhar a presença da água, tirando partido da sua qualidade reflectora; e sublinhar o carácter intimista, secreto, particular e de quietação do espaço (tanto mais que no momento em que se estava a desenvolver a proposta este conjunto arquitectónico acolhia uma residência de jesuítas) através da presença de estruturas (treliças revestidas com vegetação) que funcionam como barreiras semipermeáveis ao olhar.



Figura 10.

Horto de recreio após a intervenção.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

No que se refere à horta: assumiu-se o canteiro como elemento organizador do espaço; reforçou-se o uso de árvores de fruto, de plantas ornamentais, hortícolas, condimentares, medicinais; garantiu-se a presença de mobiliário amovível e fixo que permita o descanso e a fruição da horta e as qualidades reflectoras e sonoras da água; e foi garantida a permeabilidade visual com o exterior, mas controlada a partir de um jogo entre o revelar e o esconder.



Figura 11.

A horta após a intervenção. Mantiveram-se as árvores de fruto existentes que não apresentavam problemas fitossanitários. Integrou-se a taça de água a partir da qual se gerou a geometria dos canteiros definidos por uma retícula amovível em aço corten.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

Em ambos os espaços, promoveu-se a monocromia natural, com fugazes apontamentos de cor em contraponto com o croma das pinturas a fresco e dos materiais inertes que constroem pavimentos e muros.



Figura 12.

Relação entre o horto de recreio e a galeria dos frescos.

Foto: Aurora Carapinha e Paula Simões.

HORTO DO PAÇO DOS HENRIQUES – ALCÁÇOVAS

Este projecto foi desenvolvido por uma equipa transdisciplinar (arqueólogos, conservadores-restauradores, historiadores, engenheiros, arquitectos) coordenada pelo arquitecto paisagista Sérgio Godinho, técnico da Câmara Municipal de Viana do Alentejo e responsável pela elaboração do projecto de reabilitação.

A metodologia utilizada é semelhante à que anteriormente apresentamos. Contudo, neste processo, ouvimos as vozes do passado através de um manuscrito de 1674, estudado e analisado por André Lourenço e Silva.²⁰

20. LOURENÇO E SILVA, André. *Conservação e valorização do património*, p. 299-301.

Contexto histórico

As “Cazas Grandes”, como é denominado o Paço dos Henriques no manuscrito de 1673, é um conjunto arquitectónico e simbólico cujo valor transcende a pequena freguesia rural onde se insere. O Paço dos Henriques foi palco de momentos significativos da história de Portugal: em 1457 assistiu aos matrimónios de d. Isabel com d. João de Castela e de d. Beatriz com d. Fernando de Portugal.²¹ Foi no Paço das Alcáçovas, em 1479, que se assinou o Tratado de Alcáçovas-Toledo, que antecede a assinatura, em 1494, do Tratado de Tordesilhas.

No interior do país, afastados de Lisboa, mas suficientemente perto para saber da vida e dos jogos de poder da capital, alguns nobres melhoram as condições de habitabilidade do seu património e fundam uma pequena corte e um modo de vida do qual o espaço jardim faz parte integrante.²²

O modelo de nobilitação do paço medieval, que desde 1604 os Henriques implementaram nas Cazas Grandes, filia-se no processo da “corte na aldeia” que o domínio filipino determinou e, como tal, participa num universo histórico e cultural mais vasto do que aquele em que se enquadra geograficamente.

O lugar

Da leitura do manuscrito de 1674, assim como da rigorosa análise e da cuidadosa interpretação realizada por André Lourenço e Silva sobre a documentação existente e sobre o espaço em estudo, ressalta que, para além de todas as intervenções levadas a cabo para criar o espaço de representação do seu poderio senhorial, os Henriques, entre 1604 e 1633, adquiriram um conjunto de terrenos e habitações na proximidade das Cazas Grandes que lhes possibilitavam não só ampliar e melhorar o paço,²³ mas também nobilitá-lo com um jardim. A descrição de 1674 é extremamente eloquente no que se refere a essa nobilitação.

21. Respectivamente pais de d. Isabel, a Católica e d. Manuel I.

22. Com esta atitude procurava-se demonstrar o repúdio à conjuntura vigente à época, o domínio filipino que se instalou em Portugal entre 1580 e 1640.

23. Da leitura do manuscrito retira-se que em 1674 as obras de nobilitação ainda não estavam terminadas.

Em pleno século XVII, retoma-se nas Alcáçovas, no que se refere à relação casa-jardim, o modelo quinhentista do Paço da Ribeira, em Lisboa. Prefere-se a relação de proximidade em vez de se promover a concepção de um todo, onde espaço interior e espaço exterior se organizam e articulam como uma unidade. Casa e jardim são contíguos. Define-se uma separação nítida entre o edifício e o horto.



Figura 13.

Vista do paço sobre o horto de recreio. Paço e horto são espaços contíguos.

Foto: Sérgio Godinho.

Também os elementos de composição, mencionados no referido manuscrito, nos remetem para as características do espaço do horto de recreio mudéjar, onde o desenho é definido pelo percurso da água que define a dimensão e o alinhamento dos canteiros e o desenho dos percursos. O elenco vegetal mencionado é semelhante ao que encontramos em muitos dos hortos de recreio de quinhentos.

Sabendo, agora, a data de construção deste horto, a sua concepção revela-se-nos anacrónica. Este anacronismo sustenta, afinal, um discurso nacionalista que se faz sentir não só no modelo escolhido do jardim e edifício enquanto entidades individuais separadas por uma rua, como na representação iconográfica que reveste e desmaterializa todas as estruturas edificadas (muros, muretes paredes, tanques e taças de água) desenhadas pela técnica do embrechado.

Cacos de porcelana kraak e de faiança portuguesa, covilhetes, copos, taças, fundos de pratos, canudos e canutilhos quadrangulares de cor azul, contas de roseta vítreas, conchas, fragmentos de quartzito róseo, de calcite de cor branca, de mármore esverdeado, de turmalina de cor negra, de escórias de ferro e cobre incrustam-se no humilde aparelho de alvenaria. Esta parafernália de distintas matérias e origens desenha, ainda com a presa fresca, arquiteturas e jogos de composição a partir de modelos tratadísticos. Contam a sua história, pela imagética e materialidade que transportam, mas contam também outras histórias: contam sobretudo a história que o narrador quis celebrar.

É aqui que reside a inovação que contextualiza cultural e politicamente o modelo arcaico que anteriormente referenciámos. Não é a utilização dos embrechados que é nova, mas sim a forma extensiva e programática como são usados. Eles preenchem todas as superfícies, criando uma espacialidade mágica, feérica, pelas reverberações que produzem e pelo discurso simbólico que constroem.









Figuras 14, 15, 16, 17, 18 e 19.

Os embrechados que revestem grande parte das superfícies parietais e o pavimento de seixo rolado são os protagonistas cromáticos e do discurso simbólico.

Fotos: Sérgio Godinho.

Para além de serem espaço de habitar, de devaneio, de quietação e de representação dos condes das Alcáçovas, o paço e o horto dos Henriques são também espaços de representação de um momento preciso da história de Portugal. Ao proclamar-se os feitos heroicos do sétimo conde das Alcáçovas, d. Henrique Henriques, nas Guerras da Restauração, perpetuando a sua imagem através de uma figura equestre, desenhada com pequenos fragmentos de porcelana, faiança, vidro, conchas, pedra e minério, celebra-se ainda o renascimento de Portugal no teatro do mundo. A instauração do culto à Nossa Senhora da Conceição na Ermida de S. Jerónimo, a partir de 1680, assim como a sua presença, pelo menos desde 1674, no nicho que funciona como um polo de composição do horto, sublinham a dimensão simbólica, evocativa de um momento marcante da história de Portugal, que este pequeno horto nas Alcáçovas encerra e proclama.





Figuras 20 e 21.

Antes e depois da intervenção. Poço, aqueduto e nicho, elementos fundamentais na definição da estrutura do horto.

Fotos: Sérgio Godinho.

Proposta

Conscientes do valor patrimonial e identitário deste conjunto, a Câmara Municipal de Viana do Alentejo e a Junta de Freguesia de Alcáçovas, tirando partido dos fundos comunitários, lançam-se num projecto de reabilitação do paço e do horto, este último em avançado estado de degradação. O projecto do paço foi desenvolvido pela Direção Regional da Cultura do Alentejo (DRCA), e o projecto do horto foi elaborado pela Câmara Municipal, tendo a DRCA acompanhado o processo, assim como o engenheiro André Lourenço e Silva, autor do estudo anteriormente referenciado.

O levantamento topográfico rigoroso do horto, o levantamento do desenho dos embrechados (avaliação e diagnose do estado de conservação de todos os elementos construídos com materiais inertes), do desenho dos pavimentos em seixo rolado, do sistema hidráulico e a prospecção arqueológica foram estudos e trabalhos decisivos para a informação e elaboração da proposta de reabilitação.

A proposta procurou responder ao carácter de jardim público com que a população das Alcáçovas percebe este espaço, assim como tirar partido dos ofícios ainda existentes na região no que se refere à manufactura das tradicionais baldosas (pavimentos e revestimento em tijoleira tradicional), procurando-se desta forma dinamizar a economia local. O elenco vegetal proposto assenta, maioritariamente, nas espécies vegetais que estavam documentadas nas fontes documentais que ainda hoje são utilizadas nos jardins da região.

Consolidaram-se e recuperam-se todos os pavimentos, assim como os embrechados. O sistema hidráulico foi recuperado de forma a alimentar o tanque e as pequenas taças de água e a garantir as necessidades de rega do horto. Requalificou-se ainda todo o espaço público que enquadrava este conjunto.





Figuras 22 e 23.

O tanque, que garante a rega de todo o espaço.

Fotos: Sérgio Godinho.

JARDIM DA FUNDAÇÃO CALOUSTE GULBENKIAN

O jardim da Fundação Calouste Gulbenkian²⁴ é simultaneamente ponto de chegada e ponto de partida do desenho da paisagem em Portugal. É bem evidente nele a inovação que a primeira geração de arquitectos paisagistas implementou

24. Sobre as intervenções levadas a cabo entre 1998 e 2014, veja-se: CARAPINHA, Aurora. Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, o projecto de recuperação: retomar o futuro. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian*, p. 25-34; CARAPINHA, Aurora. Jardim. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian*, p. 154-206

no desenho e na construção do espaço público.²⁵ Síntese, laboratório, enunciação da prática da arquitectura paisagista em Portugal, o jardim da Fundação Calouste Gulbenkian extravasa a sua dimensão de referência para o universo da arquitectura paisagista em Portugal. É uma obra maior do século XX.

A integração sistémica de valores ecológicos, estéticos e culturais enquanto elementos propulsionadores da criação e do desenho foi o pressuposto do projecto desenvolvido por António Viana Barreto e Gonçalo Ribeiro Telles entre 1961 e 1969. Princípio totalmente assumido pela equipa vencedora do concurso,²⁶ que assume o parque como continuidade formal, funcional e estética da arquitectura e o entende não como suporte, mas como algo que constrói a arquitectura. No relatório de apreciação dos projetos, o júri sintetiza a opção pela equipa vencedora:

O edifício integra-se no parque dum modo correcto e agradável. Ocupa a zona mais desguarnecida de arvoredo; [...] permite por todos os lados um amplo envolvimento de vegetação; tomou na devida conta a existência das árvores mais valiosas; desenvolve-se em volumes baixos que o arvoredo domina em altura; e sobretudo não está apenas pousado ou encaixado no terreno. [...] Por outro lado, a presença e o gozo do Parque sentem-se em variados sectores da composição interna (ex. foyer, salas de reunião e de conferências, exposições temporárias, restaurantes etc.).²⁷

Edifício-sede, museu e jardim são um todo construído a partir da continuidade constante entre interior e exterior que pátios, jardins de cobertura, superfícies de vidro e a presença da luz coada pela vegetação asseguram.

25. Para o desenvolvimento desta ideia, veja-se: CARAPINHA, Aurora; TEIXEIRA, José Monterroso (Coord.). *A utopia e os pés na terra*; ANDRESEN, Teresa (Coord.). *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian*.

26. Equipa constituída pelos arquitectos Ruy Athouguia, Alberto Pessoa, Pedro Cid e que contou com a colaboração do arquitecto paisagista António Facco Viana Barreto. Veja-se: CARAPINHA, Aurora. *Fundação Calouste Gulbenkian*.

27. RELATÓRIO de apreciação dos três estudos de ante-projecto da construção da sede e museu da Fundação Calouste Gulbenkian. 20 mar. 1960. Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.



Figura 24.

Vista área do jardim da Gulbenkian de norte para o sul.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.

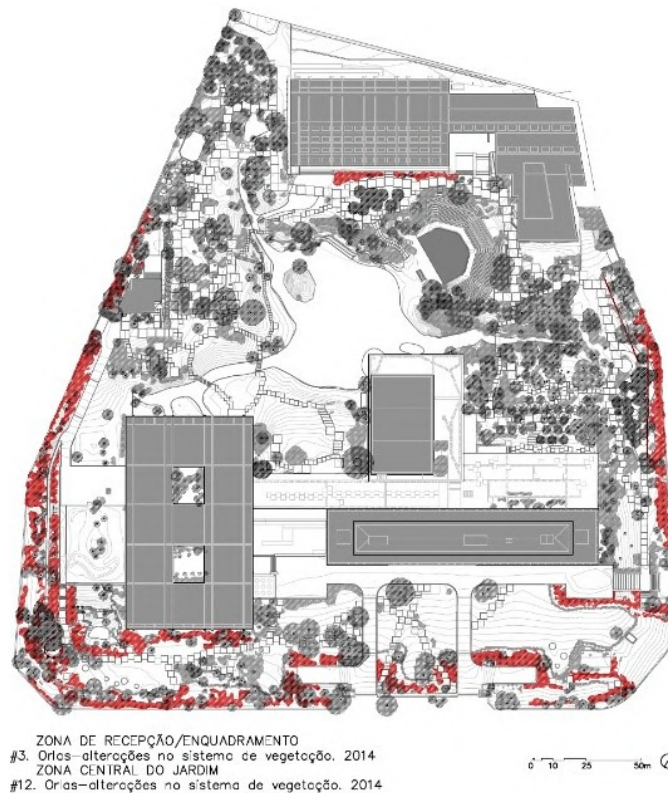
Em novembro de 1999, a necessidade de instalação de um novo sistema de rega leva o Conselho de Administração da Fundação Calouste Gulbenkian a implementar uma campanha de intervenções para a recuperação do jardim. Foram rapidamente levantadas e consideradas outras questões como dados programáticos das intervenções a realizar: diminuição dos custos de manutenção; redução do consumo de água; aumento da eficiência energética; necessidade de encontrar soluções para responder com qualidade ao crescente número de visitantes; e tornar o jardim acessível a todos. A 22 de novembro de 1999 o conselho convida os arquitectos paisagistas Gonçalo Ribeiro Telles e António Viana Barreto “para assegurar que as condições do Parque não sejam desvirtuadas em relação ao projecto inicial da sua autoria”.²⁸

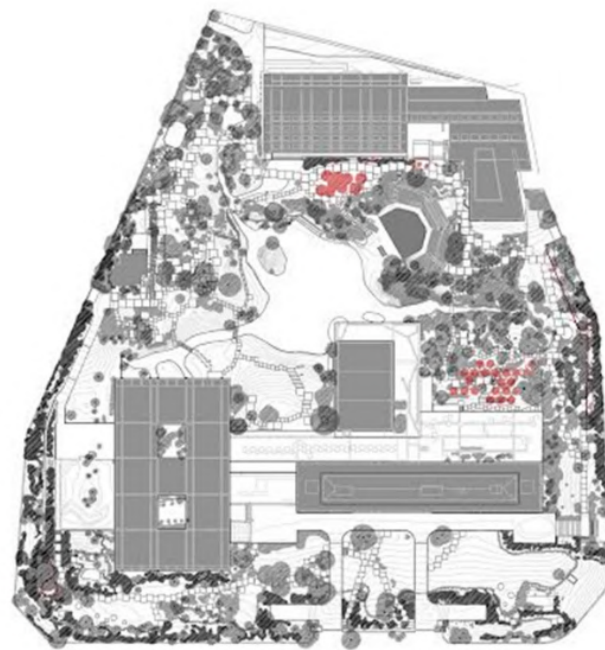
28. CARAPINHA, Aurora. Jardim. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian*, p. 158.

Proposta

A 25 de julho de 2000, o projecto de renovação apresentado por Gonçalo Ribeiro Telles recebe aprovação da Fundação Calouste Gulbenkian. Uma leitura atenta da proposta revela os objectivos principais da intervenção:

- » Consolidar as ambiências que caracterizam o parque, propondo recuperar alguns dos componentes sistmicos (vegetação, água, relevo, percursos) e introduzir ou reconverter outros.
- » Redefinir os contrastes cheio-vazio, aberto-fechado, claro-escuro.
- » Consolidar e densificar os sistemas e aumentar os percursos e estadias.
- » Eliminar elementos perturbantes.
- » Simplificar a imagem através da introdução de um desenho unificador do espaço.
- » Repensar a reinterpretação funcional do espaço com criação de novas áreas de estadia e circulação.
- » E intensificar funções ecológicas.





#16. Zona central:
mata—alterações ao sistema de vegetação (2014)
Bosque de viciários/Pinhão



ZONA DE RECEPÇÃO/ENQUADRAMENTO
#11. Clareiras—alterações no sistema de vegetação. 2014

Figuras 25, 26 e 27.

Assinaladas a vermelho as alterações propostas no sistema da vegetação – orla, mata, clareira.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.



Figura 28.

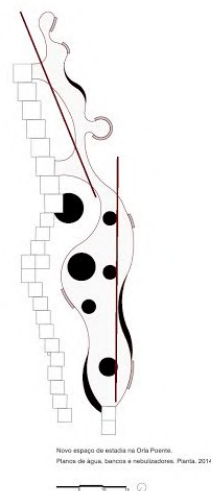
Assinalados a vermelho os novos percursos.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.



Figura 29.

Alterações propostas no sistema da água. Criação de um conjunto de charcos e recuperação de tanques existentes.
Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.







Figuras 30, 31 e 32.

Orla poente.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.

Fotos: Paula Côte-Real.

Ribeiro Telles assentou a sua intervenção no conceito de jardim como sistema vivo complexo, com vida e morte próprias. Ou seja: entendeu que a intervenção, num contexto de recuperação, deve realizar-se a partir da noção de que um jardim é um ecossistema artificial, enquadrado por um contexto cultural e estético, e que as “intervensões devem assegurar a existência cultural, social e ecológica dos diferentes percursos e lugares de lazer, sem alterar a ‘ideia’ que presidiu à concepção do parque”.²⁹

Este conceito operativo conduz-nos à compreensão do jardim enquanto realidade espaciotemporal, cultural, social e ecológica, onde operam, no mesmo espaço, tempos de ordem distinta, mas que se potenciam entre si. É guiado por este conceito, o qual tem implicações em termos de espaço e em termos de percepção e vivência do espaço, que Ribeiro Telles parte para esta campanha de recuperação do jardim.

Segundo o projectista, a recuperação deve responder a esses tempos que coexistem no espaço e no tempo actual. Memória, vida e futuro são as linhas mestras que dirigem todo o processo de recuperação, às quais se alia a constante preocupação de criar lugares amenos para as pessoas e integrar no desenho o movimento dos utentes.

A memória afirma-se quando Ribeiro Telles considera que o projecto de recuperação e reabilitação tem por objectivo defender e recuperar a forma e concepção que presidiu à realização do jardim.

A vida encontra-se bem expressa na avaliação que muitas árvores plantadas nos primeiros anos atingiram as dimensões próprias da sua espécie:

Continuaram a ter uma presença notável e a caracterizarem vários lugares [...] os maciços arbustivos das orlas da periferia que defendem o Jardim do ruído do trânsito local e das vistas próximas apresentam algumas aberturas na sua face voltada para o exterior que é necessário colmatar [...] na face voltada para o interior verifica-se a degradação de forma natural dos arbustos devido ao corte sistemático dos seus ramos [...] esta atitude afasta gradualmente o Jardim da concepção que

29. CARAPINHA, Aurora. Jardim. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian*, p. 30.

presidiu à sua criação [...] Verificou-se [...] que o sistema de rega [...] não se adaptou à vegetação do jardim devido ao conceito naturalista e silvestre da sua estrutura e composição. [...] O número de visitantes [...] tem vindo gradualmente a aumentar. A não existência na cidade de Lisboa de uma estrutura verde capaz de responder às actuais solicitações da sociedade contemporânea é a principal causa desta afluência que ultrapassa a capacidade de suporte do jardim.³⁰

O futuro concretiza-se na consolidação da estrutura ecológica, na valorização das panorâmicas, na abertura de novos caminhos, na criação de lugares amenos de bem-estar.



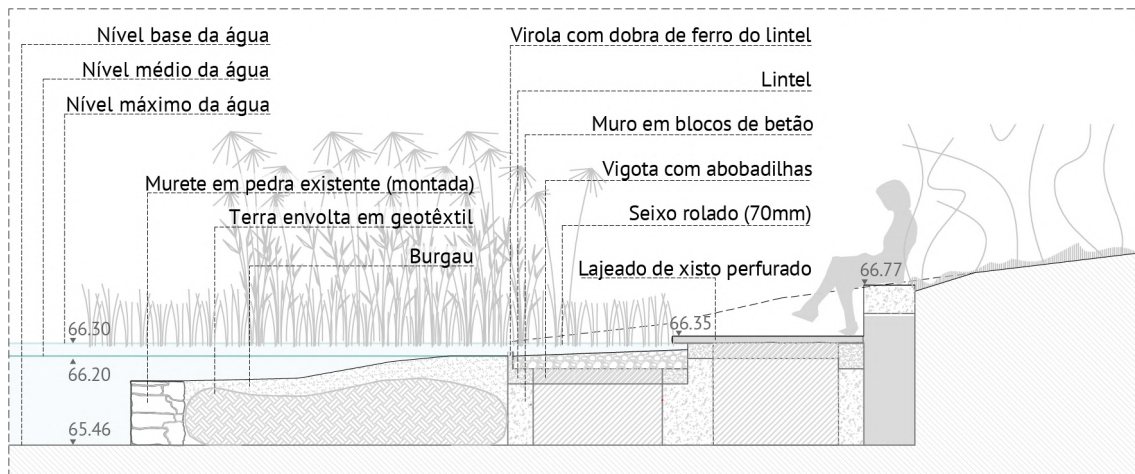
30. Ibid., p. 203.



Figuras 33 e 34.

Lago dos nenúfares.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian. Fotos: Paula Côte-Real.



15. Prainha. Pormenor, 2014



Figuras 35 e 36.

Prainha. Nova área de estadia junto ao lago.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian. Fotos: Márcia Lessa.



Figura 37.

Novo jardim na orla nascente.

Fonte: Arquivo dos Serviços Centrais da Fundação Calouste Gulbenkian.

Foto: Márcia Lessa.

Respeitando o passado, respondendo ao presente e preparando o futuro, é fortalecido o discurso ecológico subjacente ao jardim e ao seu desenho. Cada decisão tomada transcendeu o limite finito do jardim da Fundação Calouste Gulbenkian e prendeu-se com a circulação da água, do ar e da matéria orgânica, com a continuidade e a dinâmica dos sistemas ecológicos da cidade de Lisboa. A urbanidade, no sentido de viver melhor a cidade, que desde sempre acompanhou o percurso deste jardim, apresenta-se agora pela função ecológica que o espaço desempenha na cidade na sua expressão mais holística.

Esta breve apresentação de casos-estudo não espelha a complexidade que estes processos apresentam. São processos que exigem um trabalho de investigação a montante quer ao nível dos conceitos, da terminologia e tipologias que se integram no universo do património paisagístico³¹ quer ao nível do espaço propriamente dito. Para a compreensão dos diferentes conceitos e tipologias, é fundamental elaborar inventários que devem ser entendidos não como um fim em si, mas como um instrumento essencial para definir uma política consistente de manutenção, conservação, recuperação e reabilitação do património paisagístico.

A elaboração dos inventários determina de imediato a fixação de um conjunto de conceitos e clarifica a terminologia. É necessário compreender, e consequentemente definir, de forma muito clara, cada uma das tipologias consideradas e estabelecer a diferença, por exemplo, entre horta, horto e quinta de recreio (isto no que diz respeito a Portugal, pois outras tipologias devem ser definidas para o contexto brasileiro). E essas diferenças têm de ser compreendidas não só no que se refere às diferentes escalas do espaço que cada uma das tipologias representa, mas também no que se refere à sua localização em relação à cidade e ao momento histórico e civilizacional que cada uma destas tipologias pode revelar. É essencial também compreender o papel que hoje desempenham ou podem vir a desempenhar numa comunidade.

Este momento da investigação é longo e requer uma equipa multidisciplinar e uma pesquisa que vai para além dos espaços existentes. É necessário que se revelem e que se estudem os espaços já desaparecidos, o que possibilita a definição de famílias de espaços e a compreensão desta forma de habitar no tempo e no espaço (no caso do horto do Paço dos Henriques da Silveira o conhecimento que

31. O qual engloba, por exemplo, para além da tipologia jardim, cemitérios, miradouros, chácaras, santuários, cercas conventuais, entre outros.

tínhamos de espaços coetâneos, decorrente de um inventário que elaboramos, foi fundamental para a elaboração da proposta).

A vivência do espaço e um levantamento rigoroso são fundamentais, os quais devem ser confrontados com as fontes escritas e iconográficas. Por vezes, é a partir desta confrontação que nos aproximamos da espacialidade que se pretendeu atingir quando da construção do espaço. Este momento requer uma imersão no espaço em estudo. Obriga a um questionamento constante e a um conhecimento que se pretende profundo da história das ideias (a literatura, nas suas distintas expressões, é uma fonte inesgotável de informação), do contexto histórico, do lugar onde aquele espaço se inscreveu e do seu proprietário. Também o entendimento do significado que o espaço tem para a comunidade é relevante.

Recuperar um jardim com valor patrimonial não é só renovar o sistema da vegetação, substituir o sistema de pavimentos, restaurar os materiais inertes, repor o sistema de rega, identificar as espécies vegetais. É muito mais que isso.

É um processo que uma vez iniciado não tem *terminus*.

É um processo que trabalha com o tempo: um tempo longo e uma memória específicos da dinâmica dos sistemas naturais.

É um processo que invade o sonho, o desejo de um indivíduo ou de uma comunidade.

É um processo que toca no mundo interior de cada um de nós.

É um processo em que a fugacidade, a efemeridade, a transformação e a morte nos questionam incessantemente.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Carlos Drummond de. *Antologia poética*. Lisboa: Dom Quixote, 2015.

ANDRESEN, Sophia de Mello Breyner. *Obra poética*. Lisboa: Caminho, 2010.

ANDRESEN, Teresa (Coord.). *Do Estádio Nacional ao Jardim Gulbenkian*: Francisco Caldeira Cabral e a primeira geração de arquitectos. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.

AGUALUSA, José Eduardo. *Milagrário pessoal*. Lisboa: Dom Quixote, 2010.

- ASSUNTO, Rosario. *Il paesaggio e l'estetica*. Napoli: Giannini, 1973. 2 v.
- _____. *Ontologia e teleologia del giardino*. Milano: Guerini, 1994.
- BRUNON, Hervé; MOSSER, Monique. *Le jardin contemporain*. Paris: Scala, 2011.
- CAETANO, Joaquim Oliveira; CARVALHO, José Alberto Seabra. *Os frescos das Casas Pintadas*. Évora: Fundação Eugénio de Almeida, 2004.
- CARAPINHA, Aurora. *Da essência do jardim português*. Tese (Doutorado em Artes e Técnicas da Paisagem) – Universidade de Évora, Évora, 1995. 2 v.
- _____. *Fundação Calouste Gulbenkian: o jardim*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2005.
- _____. Jardim. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian: edifícios e jardim – renovação, 1998-2014*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015. p. 154-206.
- _____. Jardim da Fundação Calouste Gulbenkian, o projecto de recuperação: retomar o futuro. In: NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian: edifícios e jardim – renovação, 1998-2014*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015. p. 25-34.
- CARAPINHA, Aurora; TEIXEIRA, José Monterroso (Coord.). *A utopia e os pés na terra*: Gonçalo Ribeiro Telles. Lisboa: Instituto Português de Museus, 2003.
- FOUCAULT, Michel. De outros espaços. *Programa de Pós-Graduação em História do IFCH da Unicamp*, Campinas, 2002. Disponível em: <http://www.historiacultural.mpbnet.com.br/pos-modernismo/Foucault-De_Outros_Espacos.pdf>. Acesso em: 26 set. 2019.
- LOURENÇO E SILVA, André. *Conservação e valorização do património: os embrechados do Paço das Alcáçovas*. Lisboa: Esfera do Caos, 2012.
- NUNES DA PONTE, Teresa; CARAPINHA, Aurora (Coord.). *Fundação Calouste Gulbenkian: edifícios e jardim – renovação, 1998-2014*. Lisboa: Fundação Calouste Gulbenkian, 2015.
- ROSA, António Ramos. *Volante verde*. Lisboa: Moraes, 1986.
- SANTO AGOSTINHO. *Confissões*. Lisboa: Imprensa Nacional-Casa da Moeda, 2004.
- SPIRN, Anne Whiston. The authority of nature: conflict and confusion in landscape architecture. In: WOLSCHKE-BULMAHN, Joachim (Ed.). *Nature and ideology: natural garden design in the Twentieth Century*. Washington, DC: Dumbarton Oaks, 1997. p. 249-261.

2.

Projeto de restauração e revitalização do jardim da Casa de Rui Barbosa

Aparecida Rangel

Nayara Cavallini

Marcia Furriel



Figura 1.

Vista aérea do jardim histórico da Casa de Rui Barbosa após as obras de restauração e revitalização.

Fonte: Arquivo FCRB. Foto: Ivo Gonzalez.

INTRODUÇÃO

O jardim da Casa de Rui Barbosa deve ser um espaço bastante conhecido de vocês, visto que em todas as outras edições deste encontro estivemos representados e muito já foi dito sobre ele. Entretanto, é importante dar um breve panorama deste lugar e dos diferentes momentos conceituais pelos quais passou. De início, em 1850, este jardim é um espaço doméstico (e, portanto, privado) da propriedade do barão da Lagoa. Sua função era embelezar, perfumar e congregar diferentes elementos da natureza, recriando o cenário perfeito ao deleite familiar. E essa seguiu sendo sua vocação mesmo com a passagem a outros proprietários: o comerciante português Albino de Oliveira Guimarães, o inglês John Roscoe Allen e o jurista Rui Barbosa, que adquire a residência em 1893. Entretanto, vale ressaltar que, mesmo como um espaço doméstico, o jardim guarda em si uma complexidade

conceitual pela justaposição de elementos e histórias que aglutina. Para definir espaços como este, Foucault se utiliza da noção de heterotopia, que descreve os

[...] lugares reais, lugares efetivos, lugares que são delineados na própria instituição da sociedade, e que são espécies de contraposicionamentos, espécies de utopias efetivamente realizadas nas quais os posicionamentos reais, todos os outros posicionamentos reais que se podem encontrar no interior da cultura, estão ao mesmo tempo representados, contestados e invertidos, espécies de lugares que estão fora de todos os lugares, embora eles sejam efetivamente localizáveis.¹

O jardim é mencionado pelo filósofo como heterotopia que tem o poder de justapor em um só lugar real vários espaços, vários posicionamentos que são por si só incompatíveis, como percebemos no jardim da Casa de Rui Barbosa, que reúne elementos vivos e não vivos de diferentes pontos do planeta: um quiosque inglês, um pé de lichia (*Litchi chinensis*) originário da Ásia, uma mangueira (*Mangifera indica*), árvore tropical nativa da Índia, as esculturas de leões, que vieram de uma fundição francesa, e tantos outros exemplares demonstram o quanto este lugar é ao mesmo tempo, como afirma Foucault, a “menor parcela do mundo” e a “totalidade do mundo”. Ao refletir sobre este espaço e para reforçar sua tese, o autor se reporta ao jardim tradicional dos persas:

Um espaço sagrado que devia reunir dentro do seu retângulo quatro partes representando as quatro partes do mundo, com um espaço ainda mais sagrado que os outros que era como o umbigo, o centro do mundo em seu meio (é ali que estavam a taça e o jato d'água); e toda a vegetação do jardim devia se repartir nesse espaço, espécie de microcosmo.²

O jardim é, portanto, para Foucault, “desde a mais longínqua Antiguidade, uma espécie de heterotropia feliz e universalizante”.³

1. FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética*, p. 415.

2. Ibid., p. 418.

3. Ibid., p. 418.

É evidente que, no jardim como espaço doméstico, esta complexidade não emerge, visto que a apropriação se dá em outro sentido. Entretanto, a transformação deste lugar, que sai da categoria privada para a pública, sendo posteriormente agregado a ele o valor histórico, traz implicações de diferentes ordens, sobretudo quando inserimos neste contexto dois fatores: o novo uso do espaço e o visitante. A partir do momento em que o jardim deixa de ser propriedade exclusiva de uma família e passa a compor a lista de espaços culturais públicos, uma nova história se inicia.



Figura 2.

O jardim frontal da Casa de Rui Barbosa em 1934.

Fonte: Arquivo FCRB.

O ESPAÇO PÚBLICO E SUAS TRANSFORMAÇÕES

Durante seus quase cem anos de vida pública, o jardim da Casa de Rui Barbosa vivenciou diferentes mudanças: alterações paisagísticas provocadas pela tentativa de construir uma rua ligando a São Clemente à Assunção em 1926, durante a administração do prefeito Alaor Prata, frustrada pela ação do presidente

Washington Luís; a contratação do engenheiro Vittorio Miglietta, quatro anos depois, pelo referido presidente, para restituir a feição original do jardim; a abertura ao público em 1930, quando passa a receber diariamente um grande fluxo de visitantes de todos os segmentos etários e sociais, bem como mobiliário adequado (bancos, cadeiras, lixeiras, bebedouros) para o atendimento ao público.

A essas alterações físicas somam-se transformações de ordem conceitual, que afetaram o manejo do jardim e sua relação com os órgãos de proteção do patrimônio, como o tombamento do entorno da casa⁴ em 1938 pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e o enquadramento como jardim histórico a partir da elaboração da Carta de Florença,⁵ que acarretou uma revisão dos procedimentos de uso, manejo e preservação, resultando na participação do Museu Casa de Rui Barbosa na elaboração da *Carta dos jardins históricos brasileiros* (a *Carta de Juiz de Fora*).⁶ Como consequência do acompanhamento do Iphan e das leis e documentos de salvaguarda e proteção, foi realizada pesquisa arqueológica seguindo as exigências previstas pela lei federal nº 3.924/1961 e pela Portaria Iphan nº 07/1988, antes das obras de modernização da infraestrutura de drenagem do jardim (ocorridas em 2006), culminando com a inscrição da Casa de Rui Barbosa no *Cadastro nacional de sítios arqueológicos*,⁷ em 2007, com grau de integridade entre 25% e 75%. Desse modo, chegamos até a execução do projeto de revitalização e restauração.

O PROJETO DE REVITALIZAÇÃO E RESTAURAÇÃO DO JARDIM

Em 2007, foi criado um grupo de trabalho, coordenado pela paisagista Márcia Nogueira Batista e integrado por Ana Pessoa, então diretora do Centro de Memória e Informação da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), Jurema Seckler e Claudia Carvalho, também da instituição, e Carlos Fernando Moura Delphim e Sérgio Treitler, servidores do Iphan no Rio de Janeiro. Seu objetivo foi sistematizar e consolidar o conjunto de critérios e princípios para embasar o primeiro termo de

4. REIS, Claudia Barbosa. *Memória de um jardim*.

5. CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença*.

6. CARTA dos jardins históricos: dita Carta de Juiz de Fora.

7. BRASIL. *Cadastro nacional de sítios arqueológicos RJ00947*.

referência do país especificamente concebido para a contratação dos trabalhos de revitalização e restauração de um jardim histórico.

Contudo, somente em 2012 foram alcançadas as condições orçamentárias e técnicas para realizar a licitação, segundo modalidade técnica e preço, e assegurar a contratação da proposta de maior qualidade. Mais uma vez, a comissão de avaliação foi composta por servidores do Iphan no Rio de Janeiro e da FCRB, com a consultoria da paisagista Márcia Nogueira Batista.

No ano seguinte, a licitação foi realizada, e o vencedor foi o escritório paulista Patrícia Akinaga Arquitetura Paisagística, Desenho Urbano e Planejamento Ambiental. O projeto básico foi criado e desenvolvido por uma experiente equipe multidisciplinar, sob a coordenação da paisagista citada, para dar conta das diferentes disciplinas necessárias à revitalização do jardim. Após aprovação pelo Iphan, foram elaborados os documentos “Caderno de especificações” e “Planilha orçamentária”, onde foram complementados e detalhados aspectos técnicos, sendo realizada também a cotação de serviços junto ao mercado. Tratava-se de uma planilha bastante extensa, que demandou meses de trabalho. Em seguida foi firmado o termo de cooperação técnica da Fundação Darcy Ribeiro (Fundar) para a gestão do projeto da FCRB e estabelecido o plano de captação de recursos. O projeto elaborado pela arquiteta Patrícia Akinaga definiu o valor de R\$ 5.593.657,29 como custo total estimado para as atividades; contudo, foram concedidos para o projeto de revitalização recursos do Fundo Nacional de Cultura no valor de R\$ 1.218.343,15, que se somaram, mediante apoio financeiro do Banco Nacional do Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES), ao valor de R\$ 3.655.029,00, em contrato com a Fundar e tendo a FCRB como interveniente.

Em paralelo, foi elaborado também o Projeto de Restauração dos Elementos Artísticos e Integrados, que contemplou intervenções de conservação e de restauro em todos os elementos artísticos do jardim, como lagos, *rocailles*, pontes, esculturas, pérgula e caramanchões, luminárias, vasos de mármore, pias, tanque e o quiosque. Com a rapidez da liberação dos recursos do Fundo Nacional de Cultura para essa etapa, foi necessário antecipar a restauração dos elementos artísticos. Esta reforma, iniciada em fevereiro de 2015, ficou sob responsabilidade da empresa Velatura Restaurações, vencedora da licitação, sob coordenação do arquiteto Wallace Caldas.

Um “Caderno de manutenção dos elementos artísticos e integrados” foi elaborado, com diversas especificações, dentre elas dados sobre as peças, como dimensão e materiais, método de instalação e rotinas de manutenção diária, semanal, mensal e bianual, além de recomendações e cuidados mais específicos para cada objeto, possibilitando ao Museu Casa de Rui Barbosa a continuidade do manejo dos elementos artísticos e integrados. Em paralelo foram realizados os levantamentos e estudos iniciais para detalhamento do projeto executivo. Após o período de captação dos recursos e licitações, o escritório de Patrícia Akinaga venceu nova licitação para a realização do projeto executivo, iniciado em fevereiro de 2016.

Durante a segunda etapa de intervenções, realizada sob gerenciamento da empresa Uchino + Associados, foi necessário fechar o jardim para preservar a segurança dos usuários, uma vez que muitas crianças frequentam o espaço diariamente. Para nos mantermos em contato com os pares e frequentadores desenvolvemos duas importantes ações: o Aberto para Obras, evento que associou palestras sobre temas pertinentes à revitalização do jardim com visitas mediadas pelos canteiros de obras, dando chance a todos que quisessem acompanhar as etapas da intervenção, e um *blog*⁸ com vídeos, textos, notícias, imagens e informações sobre o andamento da obra, permitindo o acompanhamento sistemático de todo o processo.

Vale ressaltar que foi criado um grupo de trabalho composto pela chefe do museu, Jurema Seckler, a museóloga Nayara Cavalini, as arquitetas Marcia Furriel e Fernanda Costa Braz, Isabelle Cury, representante do Iphan, e Gisele Jacon e Luiz Fernando de Almeida, da Fundar, com uma agenda de reuniões semanais para discutir e apresentar com detalhes cada ação, visando garantir a preservação da essência do jardim, sua identidade e elementos históricos, assegurando a vivência em um espaço único, que contempla as dimensões da memória, paisagística, botânica e museológica.

Neste momento, na segunda etapa da obra, foram recomendados pelo Iphan o monitoramento e a prospecção arqueológica, realizados pela empresa Grifo Arqueologia, que trabalhou no acompanhamento, registro e pesquisa sobre os vestígios arqueológicos encontrados durante a abertura das valas e caixas de

8. FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. *Revitalização e restauração do Jardim da Casa de Rui Barbosa*.

passagem para a modernização dos sistemas de infraestrutura (hidráulico, elétrico e de iluminação, além de procedimentos de plantio do projeto de paisagismo, instalação de modernos equipamentos e mobiliário e pavimentação e sinalização para o conforto, segurança e informação dos usuários). Por meio da Fundar, sob a supervisão de Gisele Jacon, diversas empresas foram contratadas para executar cada uma das tarefas envolvidas na obra: Uchino + Associados, (gerenciamento da obra), Ponta do Céu Urbanização, Construções e Paisagismo (execução do plantio e jardinagem, pavimentação, drenagem e hidráulica), Luz Urbana Engenharia (iluminação e luminotécnica), AF Neves Serviços (elétrica), Cenomax Cenografia e Produções (comunicação visual), Rain Bird (sistema de irrigação), Grifo Arqueologia Consultoria e Projetos em Arqueologia (monitoramento arqueológico), e MMcité (mobiliário).

O projeto de revitalização e restauração do jardim da Casa de Rui Barbosa contou com as seguintes disciplinas de intervenção:

Paisagismo

A nova vegetação, incluída no projeto de paisagismo, seguiu as mesmas diretrizes paisagísticas definidas em 1996 pelo Iphan. Isso significa dizer que o trabalho teve preocupação com visibilidade, escala, valor simbólico e histórico dos elementos do jardim. Foram removidos cerca de dez exemplares considerados em “péssimo estado fitossanitário” pela Fundação Parques e Jardins (FPJ). Arbustos como azaleias (*Rhododendron simsii*), ixoras (*Ixora coccinea*) e alpínias (*Alpinia purpurata*) foram transferidos e replantados em canteiros mais adequados para a manutenção da visibilidade do jardim. Novas árvores foram plantadas para substituir exemplares removidos: uma palmeira-imperial (*Roystonea oleracea*), no mesmo local onde se encontrava um exemplar da mesma espécie, duas cerejeiras-do-rio-grande (*Eugenia involucrata*), uma pitangueira (*Eugenia uniflora*), uma goiabeira (*Psidium guajava*) e um abacateiro (*Persea americana*).

- » Em relação à pavimentação, havia uma indicação para substituir o calçamento de paralelepípedo por placas de revestimento cimentício com agregado (do tipo *concresteel*), visando cumprir as normas de acessibilidade. Entretanto, o Iphan não autorizou esta ação, por

considerar, no Ofício GAB/Iphan-RJ nº 1.313, de 8 de dezembro de 2015, que “o respeito à autenticidade dos elementos construtivos e vivos dos jardins deve ser a premissa do projeto”, reforçando que, “após pesquisa realizada, constatou-se que os paralelepípedos existentes foram utilizados como elementos constitutivos do jardim mesmo antes de 1930” e indicando que a área pavimentada deveria seguir o levantamento do Iphan datado de 1945. Ainda, no Ofício GAB/Iphan-RJ nº 1.072, de 30 de junho de 2016, recomendou que a FCRB elaborasse “um plano de acessibilidade integrado, envolvendo Museu, Prédio da Administração, Garagem e demais edifícios que serão construídos na Rua Assunção, de forma a não necessitar de intervenção sobre o piso em paralelepípedos”.

- » Os bancos e as lixeiras foram substituídos por elementos de linguagem contemporânea e material de longa durabilidade, permitindo o manejo adequado e fácil manutenção. As lixeiras possuem tampas para coibir a entrada de animais silvestres e uma divisão entre úmidos e recicláveis, ou seja, entre resíduos orgânicos úmidos e resíduos recicláveis secos, seguindo as determinações de coleta seletiva do Ministério do Meio Ambiente e a Política Nacional de Resíduos Sólidos, instituída pela Lei nº 12.305/2010.⁹ A quantidade de mobiliário existente foi redimensionada de acordo com a necessidade de carga atual.

9. BRASIL. Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010.



Figuras 3 e 4.

O novo mobiliário junto à nova vegetação proposta pelo projeto de paisagismo (esquerda) e o jardim à noite, com nova iluminação (direita).

Fonte: Arquivo FCRB. Fotos: Ivo Gonzalez.

Comunicação visual

O projeto de sinalização seguiu as diretrizes do *Manual de intervenções em jardins históricos do Iphan*, que entre outras recomendações inclui: “causar a menor interferência possível na paisagem, tanto em relação à aparência quanto à quantidade de placas”.¹⁰ A sinalização foi direcionada apenas para alguns marcos do jardim histórico ou para elementos cuja informação de localização seja importante, como sanitários, bebedouros etc. Também foram incluídas placas indicativas, informativas e diretórias em português, inglês e braile, além de uma placa diretória com maquete tátil da residência e do jardim, na entrada principal da rua São Clemente.

10. DELPHIM, Carlos Fernando. *Manual de intervenções em jardins históricos*, p. 52.

Iluminação

O projeto de luminotécnica implementou um novo sistema, dimensionado em função de objetivos priorizados, como segurança, circulação de pedestres e visibilidade para os espaços de convivência. Os novos cenários definidos, em perfeita integração com o projeto de paisagismo, valorizam elementos paisagísticos ou integrados do jardim histórico, respeitando sempre os ambientes criados e o ecossistema local. Em relação às luminárias, apenas as de valor histórico foram mantidas e restauradas (pela empresa Velatura, na primeira fase do projeto), enquanto as demais foram substituídas por novas. Foi desenvolvida uma iluminação específica para o pergolado, com pontos de luminosidade amparados nas ripas de madeira da estrutura, e que, em breve, serão cobertas pelas roseiras e videiras, possibilitando uma iluminação suave, sem grandes interferências no ecossistema noturno das espécies que habitam o jardim.

Infraestrutura

O projeto de hidráulica consistiu na revisão da rede de abastecimento e de escoamento de água de todos os elementos do jardim histórico, após cuidadosa avaliação do sistema anterior, considerando o dimensionamento e o estado de conservação e manutenção de redes, bombas e caixa d'água.

Hidráulica e irrigação

O projeto de hidráulica se baseou na revisão da rede de abastecimento e de escoamento de água de todos os elementos do jardim histórico. O sistema de irrigação automático foi modernizado, atendendo as exigências de redução do consumo de água e energia. Desenvolvido pela empresa Rain Bird, o sistema é completamente regulável, podendo suspender, aumentar ou reduzir a aspersão de água em cada canteiro, de acordo com as necessidades da cobertura vegetal em cada local e a cada estação do ano.

Elétrica

A rede geral de força e luz da Casa de Rui Barbosa foi refeita entre 2009 e 2010, estando sua central instalada no edifício-sede da FCRB, à qual também está

ligada a rede de iluminação do jardim histórico, que foi revista no novo projeto. As infraestruturas de hidráulica e elétrica foram instaladas em uma vala única, para reduzir o impacto causado pelo recorte dos canteiros.



Figura 5.

Vista do jardim posterior, após a finalização das obras.

Fonte: Arquivo FCRB. Foto: Ivo Gonzalez.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BRASIL. Lei nº 12.305, de 2 de agosto de 2010. Institui a Política Nacional de Resíduos Sólidos; altera a Lei nº 9.605, de 12 de fevereiro de 1998; e dá outras providências. *Diário Oficial da União*, Brasília, DF, 3 ago. 2010. Disponível em: <http://www.planalto.gov.br/ccivil_03/_ato2007-2010/2010/lei/l12305.htm>. Acesso em: 27 set. 2019.

BRASIL. Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional. *Cadastro Nacional de Sítios Arqueológicos RJ00947*. Brasília, DF: Ministério da Cultura, 2007. Disponível em: <http://portal.iphan.gov.br/sgpa/cnsa_detalhes.php?20837>. Acesso em: 27 set. 2019.

CARTA dos jardins históricos brasileiros: dita Carta de Juiz de Fora. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2019.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. Carta de Florença. *Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, 2015. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Floren%C7a%201981.pdf>>. Acesso em: 27 set. 2019.

DELPHIM, Carlos Fernando. *Manual de intervenções em jardins históricos*. Brasília, DF: Iphan, 2005.

FOUCAULT, Michel. Outros espaços. In: _____. *Estética: literatura e pintura, música e cinema*. Rio de Janeiro: Forense, 2001. p. 411-422. (Ditos e Escritos, v. 3).

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA. Revitalização e restauração do Jardim da Casa de Rui Barbosa. *Casa de Rui Barbosa*, Rio de Janeiro, 2015. Disponível em: <<http://www.casaruibarbosa.gov.br/conservacaopreventiva/jardim/>>. Acesso em: 19 nov. 2016.

REIS, Claudia Barbosa. *Memória de um jardim*. Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2011. (Estudo do Acervo do Museu Casa de Rui Barbosa, 6).

3.

**Pelas alamedas e
sutis geometrias do
jardim histórico de
Mariano Procópio**

Cristiane Souza Gonçalves

INTRODUÇÃO¹

A intenção de imprimir uma marca na paisagem e, do alto, vislumbrar suas conquistas, moldou a construção do conjunto composto por residência e jardins pelo comendador Mariano Procópio Ferreira Lage, em um ambiente ao mesmo tempo acolhedor e imponente, na cidade de Juiz de Fora. Não foi obra do acaso a edificação da quinta de veraneio da família no topo de uma colina cuidadosamente escolhida pelo patriarca, entre os anos de 1856 e 1861. Ao contrário, ao desenhar essa paisagem exemplar, tudo fora estudado, desde a escolha do sítio de implantação até o traçado dos caminhos, ora serpenteantes, ora em rigorosa simetria a conduzir o olhar ao longo de um eixo longitudinal, atravessando canteiros simétricos, um lago retangular com uma ilha central, e a cascata das princesas até alcançar, ao alto, a residência Ferreira Lage em dois pavimentos, ricamente ornamentada e dotada de um porão e uma torre-mirante.

[...] Chamada de castelo, tinha visão privilegiada de todo o entorno. No sopé do morro um lago com cinco ilhas e seis pontes de madeira e, [...], subindo a encosta, variadas plantas ornamentais, caminhos cobertos de arbustos e árvores frutíferas proporcionavam ao lugar vista e ambiente aprazíveis e convidativos ao repouso e ao deleite. Um coreto, com assentos à sua volta, compunha, ainda, o cenário do jardim romântico de Mariano Procópio, condizente com o gosto paisagístico da época.²

Concebido pelo empreendedorismo de Mariano, a configuração do jardim como um todo foi, no entanto, lentamente se constituindo, especialmente nas décadas que se seguiram à sua morte precoce aos 51 anos, sob o empenho direto de

1. Este artigo se estruturou a partir da apresentação realizada no V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, entre os dias 30 de novembro e 1º de dezembro de 2016, na Fundação Casa de Rui Barbosa. O tema foi publicado em 2018 pela revista *19&20*. Disponível em: <http://www.dezenovevinte.net/arte%20decorativa/jardimmp_restauero.htm>. Acesso em: 14 nov. 2019.

2. MAGALHÃES, Cristiane Maria. Da quinta do Comendador Mariano Procópio à carta dos jardins históricos brasileiros (1861-2010). In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org.). *Arqueologia na paisagem: olhares sobre o jardim histórico*, p. 145.

seu filho, Alfredo Ferreira Lage. Com importância reconhecida em três instâncias de tombamento (municipal, estadual e federal), os jardins do comendador são objeto de um projeto de restauro desenvolvido pela ACB Arquitectura Paisagista,³ sendo o objetivo deste texto apresentar suas diretrizes conceituais. A seguir, retrata-se o jardim em três tempos distintos: no primeiro, em sua condição inicial; no segundo, como fruto das transformações verificadas no decorrer do século XX; e, por fim, a partir de uma perspectiva futura, como parte integrante e dinâmica do projeto em questão.

Os jardins da residência Ferreira Lage estão diretamente conectados ao empreendedorismo de Mariano Procópio, construtor da Estrada União e Indústria, ligando Petrópolis a Juiz de Fora, em dia com os avanços tecnológicos e de infraestrutura que se observavam na Europa e nos Estados Unidos.⁴ Para criar o jardim, aliou seus conhecimentos aos da equipe que construiu a citada rodovia, colocando em funcionamento um sofisticado sistema hidráulico, interligando fontes, cascata e lago com canal, permeados a uma escolha sensível de exemplares da flora tropical. Essa associação entre recursos técnicos e formais foi tão bem realizada que resistiu ao decurso do tempo, chegando aos dias de hoje preservada em sua macroestrutura, ainda que apresente ruídos e descaracterizações em sua ambiência original.

Muitos relacionam as características deste elaborado paisagismo à autoria do francês Auguste Marie François Glazou,⁵ cujos vínculos sociais e profissionais

3. O Projeto de Restauro do Parque Mariano Procópio se encontra em fase de Anteprojeto e tem como responsável técnica a arquiteta paisagista Cristina Castel-Branco e, como colaboradores, os arquitetos Carlos Ribas e Raquel Carvalho.

4. Segundo o Wikipedia, Mariano Procópio teria viajado a estudos para a Europa. Em sua carreira, destaca-se a fundação da Companhia União e Indústria, com a concretização da “primeira estrada pavimentada do país”, a estrada União e Indústria e a escola agrícola de mesmo nome. Como figura política, foi eleito deputado provincial em 1861 e representante de Minas Gerais na Assembleia Geral do Império entre 1861-1864 e 1869-1872. Cf. MARIANO Procópio. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. [San Francisco: Wikimedia Foundation, 2017]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Mariano_Proc%C3%B3pio>. Acesso em: 14 mar. 2017.

5. Entre outros indicativos de sua participação, Douglas Fasolato destaca os vínculos de amizade entre Glazou e a família Machado Coelho, da qual descendia a mulher de Mariano Procópio, Maria Amália, bem como a sua ligação com a Companhia União e Indústria. Disponível em: <<http://mapro.pjf.mg.gov.br/index.php/apresenta%C3%A7%C3%A3o>>. Acesso em: 14 mar. 2017.

certamente poderiam associá-lo a essa realização. No entanto não se encontram provas documentais satisfatórias para sustentar a hipótese. Fato inegável é que o arranjo exemplar e monumental do jardim, em comparação à escala da cidade, surpreendeu inúmeros visitantes que deixaram registros por meio dos quais é possível reconstituir parcialmente o ambiente da época. Entre esses se destaca a figura do imperador d. Pedro II que, por ocasião da inauguração da Estrada União e Indústria, registrou em seu diário:

É deste aprazível sítio que a arte converteu num brinco igual a qualquer lugar de banhos da Alemanha, sob o céu recamado de estrelas que porfiam com as inumeráveis luzes, que cintilam nos jardins e elegantes edifícios, ao som de uma harmoniosa banda de música de colonos tiro-leses que eu principio a narrar a minha viagem enquanto a lua não sai e eu também, para percorrer estes jardins a inglesa, e subir ao alto de um outeiro, onde Lages acaba a construção da mais “coquette” habitação. Eu estou em outra casa que também lhe pertence e se acha no meio dos jardins e junto ao outeiro. Esta casa foi arranjada com apurado gosto e nada lhe falta... Chamam-me para passear, pois a lua já surgiu...⁶

Poucos anos depois, em 1865, o zoólogo suíço Louis Agassiz também descreveu sua visita ao jardim, em companhia do comendador Ferreira Lage:

Na manhã seguinte o Sr. Lages nos fez dar um passeio pelos seus jardins e laranjais. Passeio tão agradável quanto instrutivo. Ele não só distribuiu suas propriedades com muito bom gosto, mas fez empenho em nelas reunir todas as árvores e arbustos mais característicos do país; [...]. Uma das coisas mais admiráveis que podem ser observadas nos jardins do Sr. Lages é uma coleção dos vegetais parasitas das florestas brasileiras. Duas sebes rústicas, ladeando uma extensa aleia sustentam um grande número das mais singulares plantas desse gênero. No meio da aleia está a Gruta das Princesas, assim chamada para recordar que,

6. DOM PEDRO II apud DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. O Parque Mariano Procópio. In: MUSEU MARIANO PROCÓPIO, p. 112.

por ocasião de uma visita feita pela família imperial a Juiz de Fora para inaugurar a estrada, as filhas do Imperador se mostraram encantadas com a beleza desse recanto, onde uma fonte brota de um rochedo todo engrinaldado de parasitas trepadeiras e de orquídeas. Essa fonte é artificial, faz parte do admirável sistema de irrigação que se estende por toda a propriedade. Fica-se pasmo com a rapidez com que tudo brota e cresce neste país, quando se sabe que essa propriedade data apenas de cinco ou seis anos; ainda mais alguns anos sob a mesma direção, e se tornará o paraíso dos trópicos.⁷



Figura 1.

Litografia intitulada *Juiz de Fôra – Quinta do Commendador Lage*.

Fonte: KLUMB, Revert-Henry. *Doze horas em diligência*, p. 72.

7. AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil*, p. 94.



Figura 2.

Fotografia de Revert-Henry Klumb mostrando canal e ponte, ao fundo.

Fonte: Acervo Museu Mariano Procópio.

Esse relato é especialmente importante por comentar a escolha e o arranjo espacial das espécies nativas e por apresentar um elemento (hoje desaparecido) em seu esplendor inaugural: a chamada Gruta das Princesas. Lembrada em outras referências como um dos ápices do percurso dentro do jardim, é de se estranhar que não tenha sido ainda encontrada qualquer imagem ilustrativa da sua configuração primitiva. No entanto, outros recantos do jardim foram fartamente documentados desde sua inauguração. Um dos fotógrafos que esteve presente em inúmeros registros foi Revert-Henry Klumb,⁸ que demonstrou suas impressões também em seus escritos:

8. O francês Revert-Henry Klumb (c. 1826 – c. 1886) foi um dos primeiros fotógrafos estrangeiros a se estabelecer no Brasil, tendo sido agraciado com o título de “Fotógrafo da Casa Imperial”, em 1861. Foi autor de *Doze horas de diligência: guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*, primeiro livro de fotografia inteiramente litografado e produzido no país. Cf. WANDERLEY, Andrea. Revert-Henrique Klumb, o fotógrafo da família real do Brasil. *Brasiliانا Fotográfica*, [S. l.], 2016. Disponível em: <<http://brasilianafotografica.bn.br/?p=5809>>. Acesso em: 23 jul. 2018.

Este castelo é rodeado de um parque desenhado, plantado e conservado com um gosto que nos dá a ideia do que devia ser o proprietário: tanques de água límpida, onde nadam belos cisnes brancos e pretos, ilhas de bambus, viveiros naturais onde cantam e gorjeiam milhares de pássaros, jardins cheios de flores as mais curiosas e as mais raras plantas de interesse particular tornam esse domínio um paraíso terrestre.⁹

O aspecto bucólico e aprazível do jardim era favorecido pela presença abundante de água e vegetação. Na imagem anterior vimos a composição paisagística alcançar suavemente a borda do canal em contraste com as linhas verticais do bambuzal. No entorno da residência do topo da colina, além das espécies arbustivas em canteiros e vasos, ornamentados por fontes e esculturas, chamava a atenção um pergolado com vigas e pilares em ferro fundido – estrutura que levava ao topo do monte, nos fundos da quinta, sobre o qual se assentava o pomar. O ambiente como um todo também sensibilizou Marianne North, que assim registrou:

Seu jardim era cheio de tesouros, não apenas de plantas, mas de aves e animais: havia uma cerca de pelo menos 50 jardas, toda pendurada de orquídeas raras, amarradas juntas; cada galho de árvore era decorado da mesma maneira, e, quando estivemos lá, muitos deles estavam cobertos com adoráveis botões brancos, lilases e amarelos, a maioria muito perfumada. Havia também uma grande variedade de palmeiras. Vi um cacto-candelabro enorme, com 20 pés de altura, e o ar estava perfumado por botões de flor de laranjeira e limoeiro.¹⁰

9. KLUMB, Revert-Henry. *Doze horas em diligência*, p. 72.

10. NORTH, Marianne. *Recordações de uma vida feliz*, p. 164.

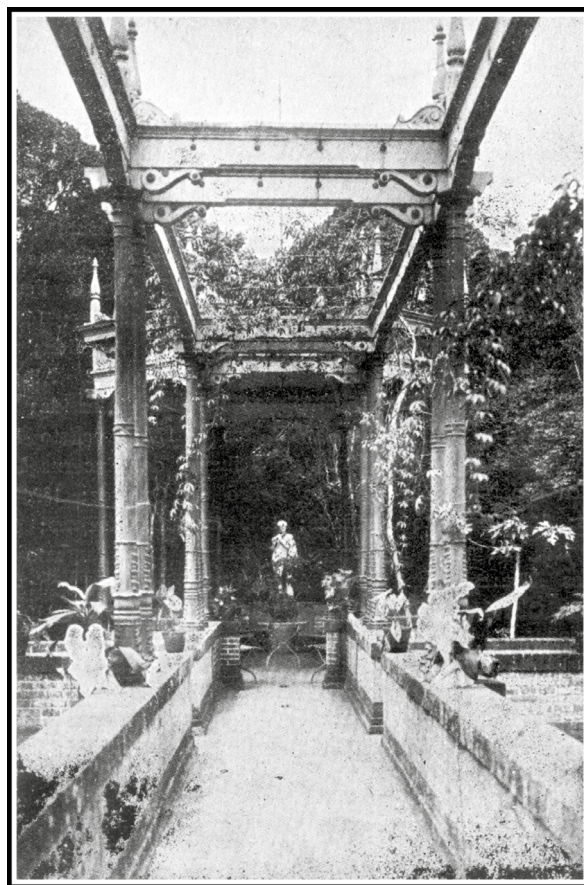


Figura 3.

Pergolado em ferro fundido com escultura ao fundo, conformando passadiço por meio do qual se acessava o pomar.

Fonte: Álbum do Município de Juiz de Fora, 1915.

Foto: Sérgio Neumann.

Ao longo das primeiras décadas de sua existência, os tesouros descritos por North foram preservados pela família. Mesmo após a morte de Mariano Procópio, em 1872, e a divisão da propriedade entre os dois herdeiros, seus filhos, Frederico¹¹ e Alfredo Ferreira Lage, o jardim se manteve relativamente estável em sua

11. “Na parte dedicada a si, Frederico construiu um imenso palacete, com material todo proveniente da Europa. Após sua morte repentina aos 39 anos de idade em 1901, as dívidas provocadas pelas obras resultaram na venda do imóvel à Estrada de Ferro Central do Brasil, sendo posteriormente transferido para o Ministério da Guerra, que instalou no local a sede da Quarta Região Militar”. MUSEU Mariano Procópio.

dinâmica original até as primeiras décadas do século XX. Enquanto coube ao filho Frederico a parte baixa do terreno, Alfredo herdaria a área superior a qual abrigava a construção de 1861, conhecida como Villa Ferreira Lage. A Villa permaneceu como misto de residência e museu até a morte de Alfredo, em 1944, quando se tornaria, definitivamente, apenas museu.¹² O expressivo aumento da coleção já havia inspirado, anos antes, a construção de uma galeria, concluída por volta de 1922 e conectada à quinta, sob a denominação de Museu Mariano Procópio.

O SÉCULO XX CHEGOU AO PARQUE

O falecimento de Alfredo Lage assinalaria a passagem para um segundo momento do jardim, em que se realiza a doação do conjunto à Prefeitura Municipal, que passaria a ser a guardiã do conjunto paisagístico e arquitetônico e de seu acervo. Em 1939, a relevância deste acervo, então composto por quase 6 mil itens,¹³ chamaria a atenção do recém-criado Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Sphan) que o inscreveria no Livro Histórico, número 118 (Processo de Tombamento 190-T-39). Segundo a análise de Magalhães, se por um lado a proteção assinalou o reconhecimento da coleção reunida por Alfredo, por outro, deixou em segundo plano os remanescentes arquitetônicos e o próprio jardim:

No momento do Tombamento, a edificação que as abrigava e os jardins e o bosque do entorno foram “esquecidos”, como era prática comum do Sphan nos primeiros anos. Na década de 1930, a aura romântica que guiou a constituição da Quinta não inspiraria, de igual modo, os modernistas que organizaram o Serviço... Naquele momento, foi escolhido proteger o Barroco como marca da identidade nacional brasileira. [...]

12. PINTO, Rogério Rezende apud MAGALHÃES, Cristiane Maria. Da quinta do comendador Mariano Procópio à carta dos jardins históricos brasileiros. In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org.). *Arqueologia na paisagem: olhares dobre o jardim histórico*, p. 148.

13. MAGALHÃES, Cristiane Maria. Da quinta do comendador Mariano Procópio à carta dos jardins históricos brasileiros. In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org.). *Arqueologia na paisagem*, p. 148.

Ao longo do século XX, gradativamente, o espírito romântico do jardim do Museu Mariano Procópio foi sufocado por práticas danosas àquele tipo de ambiente e de bem cultural.¹⁴

De uso privado para uso público, significativas alterações se processaram em sua dinâmica de uso e caracterização inicial. Sem que seja possível precisar as datas, podemos listar alterações do ambiente que impactaram o jardim, em maior ou menor grau, no que tange à sua integridade e autenticidade. Entre estas, podemos lembrar a introdução de espécies dissonantes daquelas tipicamente encontradas em jardins do século XIX, sem qualquer tipo de estudo; e, ainda, cortes e supressões de um lado e, de outro, o crescimento excessivo de árvores causando sombras na maior parte do terreno, impondo ao ecossistema original modificações não planejadas. Segundo a avaliação do consultor, arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim, contratado pela direção do Museu Mariano Procópio em 2002 para um diagnóstico integral do Parque:

Os jardins históricos devem ser restaurados segundo os rigorosos critérios adotados para a preservação desses bens culturais e naturais. Os jardins que circundam a Villa não foram ainda restaurados. Para isso é necessário proceder-se a estudos sobre as espécies originalmente empregadas não apenas na residência de Mariano Procópio como em jardins análogos de Juiz de Fora e do Brasil. Certos espécimes dos antigos jardins do Museu, como alguns arbustos, acham-se muito deformados pela idade e por podas mal feitas. [...] Nos canteiros do Museu Mariano Procópio sobrevivem camélias, azaleias, crótons, magnólias arbustivas, jasmim-do-imperador e outros arbustos, muitos deles raros, de preço elevado. São mudas difíceis de se encontrar no comércio. A multiplicação dessas espécies permite a formação de novas mudas que, ao serem novamente introduzidas nos canteiros, iriam recebendo treinamento para que, quando adultas, apresentem formas mais convenientes ao estilo e gosto do jardim.¹⁵

14. Ibid., p. 149-150.

15. DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Relatórios de consultoria nº 1 a 12*, p. 7.

Tanto as espécies nativas quanto as exóticas, características daquele período, não se encontram facilmente identificadas nos caminhos, sobretudo a partir do adensamento da vegetação. Há ainda a substituição do sistema de pavimentação e de drenagem – com inserção, por exemplo, de canaletas em concreto e obturações e nivelamentos executados nos mais diversos materiais e períodos. Outras duas descaracterizações sofridas pelo conjunto se referem à demolição parcial da pérgola em ferro fundido – que recebeu uma laje de concreto em toda sua extensão (Figuras 3 e 5) – e a perda de segmentos expressivos da Gruta das Princesas que se tornou quase irreconhecível, uma vez que restou apenas um resquício de sua configuração original no possível local de sua implantação.





Figuras 4, 5 e 6.

Aspecto da pavimentação da via e dos canteiros do entorno imediato da Villa, e chafariz com fonte sem funcionamento. À esquerda, laje em concreto do passadiço, em lugar do antigo pergolado, e resquício de canaleta original à direita.

Fotos: Cristiane Souza Gonçalves

Continuando a análise das descaracterizações, entre os componentes arquitetônicos destaca-se o descarte do mobiliário de época com a inserção de novos bancos, luminárias, lixeiras e sinalização (comunicação visual). O desenho nitidamente contemporâneo, por si só, não representaria dano. Entretanto, vale destacar que as peças apresentam problemas de conservação, como ressecamento e desintegração de partes de madeira, oxidação avançada de componentes metálicos, desgaste de pintura, entre outros. Questões conservativas também são encontradas nos elementos originais: substituições parciais ou totais e desagregações de pisos e guias, e descontinuidades das escadas de acesso ao topo do terreno.



Figuras 7, 8 e 9.

Mobiliário de desenho contemporâneo, apresentando problemas de conservação, como oxidação e ressecamento dos bancos e lixeiras.

Fotos: Cristiane Souza Gonçalves.

Apesar de se ressentir da ausência de critérios de restauro nas intervenções realizadas ao longo dos anos, atualmente o Parque Mariano Procópio cumpre função importante no tecido urbano, sendo uma das áreas verdes mais usufruídas pela população. Oferece, entre outras atividades, oficinas temáticas, visitas guiadas

abordando temas relacionados a elementos naturais e históricos, além do Clube Ecológico, com dinâmicas para educação ambiental de crianças, e os projetos Música no Parque e Clube da Caminhada. A área aberta ao público, de terça a domingo, se restringe a 2,4 hectares, do total de 7,7.

As dificuldades para sua adequada manutenção não se limitavam a questões orçamentárias, mas, sobretudo, à ausência de um Plano Diretor com diretrizes que orientassem todas as etapas das intervenções, obtidas por meio de um projeto de restauro devidamente desenvolvido e embasado em rigorosos critérios técnicos e conceituais, dentro do âmbito do campo disciplinar da Conservação e do Restauro, entre os quais destacamos as recomendações das Cartas de Florença (1981) e de Juiz de Fora.¹⁶

O JARDIM MARIANO PROCÓPIO E O PROJETO DE RESTAURAÇÃO

O Projeto de Restauro da ACB Architectura Paisagista foi desenvolvido em 2016, em nível de anteprojeto, pois aguardava, naquele momento, a elaboração de uma planialtimetria atualizada e um cadastro detalhado das espécies arbóreas que mapearia os exemplares remanescentes característicos do século XIX. O estudo prévio então apresentado foi aprovado pelos órgãos de preservação em 2015, quando se estabeleceram as seguintes orientações para o desenvolvimento das etapas de trabalho: redesenho dos caminhos e escadarias de acesso ao conjunto arquitetônico no topo da colina; abertura de pontos de vista, criando clareiras em meio à vegetação; instalação de mobiliário de jardim e luminárias semelhantes aos originais, respaldados pela iconografia resgatada; renaturalização das margens do lago e canal; restauro do sistema hidráulico na Gruta das Princesas, na Cisterna-Cascata e na Fonte dos Golfinhos; criação de um anfiteatro ao ar livre e de um estacionamento, contíguos ao acesso da rua D. Pedro II; plantio de laranjal; remoção e substituição das canaletas de drenagem existentes.

16. CARTA dos jardins históricos brasileiros.



Figura 10.

Plano geral de intervenção para o conjunto.

Fonte: CASTEL-BRANCO, Cristina. *Anteprojeto de restauro do Parque Mariano Procópio*, p. 11.

O desenho de suas premissas levou em conta as recomendações específicas para a conservação de jardins históricos, dentro das normativas nacionais e internacionais conhecidas, lembradas pelo arquiteto Carlos Delphim:

A meta da preservação é salvaguardar a qualidade e os valores do bem cultural, proteger o material essencial e assegurar sua integridade e autenticidade para as gerações futuras.

Integridade

Considerando-se os sítios históricos como sistemas harmoniosos, sua integridade depende do grau de equilíbrio que os elementos que o compõem mantêm entre si. O conjunto de elementos que configuram um sítio histórico forma uma unidade básica. A partir dessa

compreensão, pode-se descrever cada elemento, cada parte, tendo por base a intenção original. [...]

Autenticidade

A *autenticidade* é um aspecto fundamental na avaliação dos bens culturais no que diz respeito ao grau de originalidade dos diferentes elementos de um mesmo sistema. [...] A destruição de estratos históricos, a moderna substituição de elementos originais, particularmente se baseadas em conjecturas, bem como a adição de novos elementos, podem ameaçar a autenticidade do bem, no que tange ao seu material essencial.¹⁷

Para o desenvolvimento mais detalhado, o parque foi dividido em três setores com enfoques distintos para a intervenção, quais sejam: *restituição*, *restauro* e *revitalização*. Esses conceitos também se encontram delineados nas normativas específicas, sendo elencadas por Delphim:

Conservação

Designa-se assim o conjunto de ações destinadas a prolongar o tempo de vida ou a manter a integridade física da edificação. [...] Conservação inclui prevenção contra deterioração, condição para manutenção do bom estado de um bem cultural, livre de danos ou mudanças. O conceito amplo de conservação inclui vários tipos de tratamentos que visam a salvaguardar o sítio e todos os seus elementos como um conjunto no qual se destacam a vegetação, o traçado dos jardins, as edificações. [...]

Restituição

É o conjunto de operações que visam a recuperar as condições originais do bem cultural e do espírito da época, o que se pode obter ou mediante remoção de partes espúrias, ou reconstituindo de partes supostamente originais degradadas ou que estejam faltando. Só se empreende um trabalho de restituição quando se dispõe de sólidos fundamentos iconográficos ou de levantamentos físicos rigorosos.

17. DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Intervenções em jardins históricos*, p. 28-30.

Restauração

É a ação que tem como objetivo recuperar e reintegrar partes ou mesmo todos os elementos de um bem cultural móvel ou imóvel. [...]

As intervenções de restauração nos jardins históricos visam a garantir a unidade e permanência no tempo dos valores que caracterizam estes conjuntos [...].

Um princípio fundamental da restauração, que deve guiar e condicionar a escolha das operações, é o respeito pela autenticidade tanto dos elementos construtivos quanto dos elementos vivos dos jardins. [...]

Revitalização

O termo *revitalização* designa a reutilização de um bem cultural imóvel, observando aquilo que lhe é essencial: abrigo de atividades humanas ou condicionador ambiental para o desenvolvimento dessas atividades. Implica, portanto, esforço para garantir funções apropriadas ao espaço objeto de restauração, ou de conservação ou, finalmente, de preservação.¹⁸

No âmbito das restituições estão previstas ações, sempre respaldadas por informação fotográfica e descritiva, junto dos seguintes componentes: lago e laranjal; fonte e canteiros do entorno da Villa Ferreira Lage; e pergolado para o qual está prevista a demolição da laje em concreto executada posteriormente. Também é intenção central desse projeto a recuperação minuciosa do sistema hidráulico original. As áreas de restauração, por sua vez, se referem à Gruta das Princesas e à cascata:

Considera-se essencial restaurar a Gruta das Princesas pois é uma peça referida nos textos com muita ênfase e que para qualquer visitante actual é uma grande decepção pois não se encontra nem gruta nem lago, nem água pingando nem plantas extraordinárias. [...] O ponto de ligação entre a terra da estrada e o espaço do jardim torna-se muito forte quando nos informam que a cascata é um mostruário de pedras do trajeto da estrada União Indústria desde Petrópolis. A referência à

18. Ibid., p. 50-60.

visita das princesas até à gruta e toda a vegetação de epífitas caindo dos rochedos, leva-nos a perceber a dimensão que a cascata um dia teve e que hoje em dia perdeu. [...] É objetivo desta proposta reconstruir esta gruta utilizando os materiais que ainda se encontram e ligá-la a um sistema hidráulico de recolha de águas nas cotas superiores que permite voltar a ter o ambiente de gruta húmida onde crescem epífitas tal como se fez no restauro do Campo de Santana no Rio de Janeiro em que a peça chave de Glaziou foi devolvida ao público com todos os seus efeitos de gruta sublime.¹⁹



Figura 11.

Gruta das Princesas e cascata em aquarela de Cristina Castel-Branco.

Fonte: CASTEL-BRANCO, Cristina. *Anteprojeto de restauro do Parque Mariano Procópio*, p. 11.

19. CASTEL-BRANCO, Cristina. *Anteprojeto de restauro do Parque Mariano Procópio*, p. 10.

Com relação às espécies, o memorial do anteprojeto cita a importância de identificar, a partir de estudos de botânicos e paisagistas brasileiros que se dedicam ao tema dos jardins do século XIX, a flora característica à época em que se implantou o jardim. Ainda sobre os sistemas vegetais, a arquiteta Cristina Castel-Branco defende a ideia de abertura de clareiras em meio ao bosque que se encontra excessivamente denso, após o crescimento das espécies, tendo se perdido a leitura dos caminhos e da colina com construção no topo, bem como a possibilidade de mirar a cidade e o entorno do parque a partir do alto:

Um dos usos como miradouro que o parque oferecia e que é mencionado pelos viajantes perdeu-se. A partir do alto da colina as vistas sobre toda a região eram soberbas e a localização do palacete em posição de dominância inscreve-se numa linha de construções românticas como o palácio da Pena em Sintra ou os castelos do Luís da Baviera. A situação presente é bem diferente pois o crescimento de grandes árvores agora centenárias fechou toda a colina e não há aberturas visuais para nenhuma das direções. Faz parte deste projeto repensar quais os ângulos de vista que se deveriam reabrir e recuperar esse uso de contemplação.²⁰

20. CASTEL-BRANCO, Cristina. *Anteprojeto de restauro do Parque Mariano Procópio*, p. 22.



Figura 12.

Parque Mariano Procópio. Setembro de 2016.

Foto: Cristiane Souza Gonçalves.

A paisagista ainda lembra, nas descrições da inauguração, o caráter festivo e sempre citado de celebração “de festa com o máximo de requinte e beleza, surpresa e grandiosidade”, que justificam e amparam a refuncionalização do parque em ações denominadas de *revitalização*, entre as quais destacamos a criação de um estacionamento e um banco de mudas, junto do acesso da rua D. Pedro II e, ainda, um anfiteatro ao ar livre, onde poderão ser realizadas as programações musicais, teatrais e feiras temáticas. Desse modo poder-se-á garantir o restauro do ambiente como obra de arte do século XIX e permitir à população o usufruto desse rico ecossistema idealizado por Mariano Procópio.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- AGASSIZ, Luiz; AGASSIZ, Elizabeth Cary. *Viagem ao Brasil: 1865-1866*. Brasília, DF: Conselho Editorial do Senado Federal, 2000. (Coleção O Brasil Visto por Estrangeiros).
- CARTA dos jardins históricos brasileiros: dita Carta de Juiz de Fora. Brasília, DF: Iphan, 2010. Disponível em: <<http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Conta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf>>. Acesso em: 23 jul. 2018.
- CASTEL-BRANCO, Cristina. *Anteprojeto de restauro do Parque Mariano Procópio*. Lisboa: [s. n.], 2016.
- DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Manual de intervenções em jardins históricos*. Brasília, DF: Iphan, 2005.
- _____. O parque Mariano Procópio. In: MUSEU MARIANO PROCÓPIO. *O Museu Mariano Procópio*. São Paulo: Banco Safra, 2006.
- _____. O parque Mariano Procópio. *Leituras Paisagísticas: Teoria e Práxis*, Rio de Janeiro, n. 2, p. 112-133, 2007.
- _____. *Relatórios de Consultoria nº 1 a 12: Contrato de Prestação de Serviços de Consultoria nº 03.2001.270 celebrado entre o Município de Juiz de Fora e o Arquiteto da Paisagem Carlos Fernando de Moura Delphim, Sítio Histórico do Museu Mariano Procópio, Município Juiz de Fora*. Brasília, DF: Iphan, 2002.
- ESTEVES, Albino; LAGE, Oscar Vidal Barbosa (Org.). *Álbum do município de Juiz de Fora: 1915*. 3. ed. Juiz de Fora: Funalfa, 2008.
- KLUMB, Revert-Henry. *Doze horas em diligência: guia do viajante de Petrópolis a Juiz de Fora*. Rio de Janeiro: Photographia Klumb, 1872. Disponível em: <http://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/or1379801/or1379801.pdf>. Acesso em: 23 jul. 2018.
- MAGALHÃES, Cristiane Maria. Da quinta do Comendador Mariano Procópio à carta dos jardins históricos Brasileiros (1861-2010). In: TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org.). *Arqueologia na paisagem: olhares sobre o jardim histórico*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014. p. 142-155.

MUSEU Mariano Procópio. In: WIKIPEDIA: the free encyclopedia. [San Francisco: Wikimedia Foundation, 2017]. Disponível em: <https://pt.wikipedia.org/wiki/Museu_Mariano_Proc%C3%B3pio>. Acesso em: 14 mar. 2017.

NORTH, Marianne. Recordações de uma vida feliz. In: BANDEIRA, Julio. *A viagem ao Brasil de Marianne North: 1872-1873*. Rio de Janeiro: Sextante, 2012.

TRINDADE, Jeanne; TERRA, Carlos (Org.). *Arqueologia na paisagem: olhares sobre o jardim histórico*. Rio de Janeiro: Rio Books, 2014.

4.

Roberto Burle Marx, Praça da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina: diretrizes para tombamento e revitalização

Cesar Floriano dos Santos

O acervo de Roberto Burle Marx, patrimônio múltiplo e complexo, reflete a personalidade polissêmica deste que foi um dos principais artistas do modernismo brasileiro e do jardim internacional do século XX. É dentro deste marco referencial que sua obra se insere, e é a partir deste contexto que seu legado deve ser preservado. Para estabelecer uma política de preservação deste acervo, é importante compreender a totalidade criadora e contextualizar a obra de Burle Marx como resultado de um processo permanente de experimentação formal e como um fazer artístico integral. Comprometido com seu tempo, ele aparece na história da arte do século passado não só como o paisagista que traduziu a linguagem moderna das vanguardas artísticas para os jardins, mas, acima de tudo, como criador que construiu toda uma trajetória dentro do campo da arte. O conjunto de sua obra, marcado por inúmeros desenhos, cenários, arranjos florais, pesquisa botânica, receitas culinárias, painéis murais, esculturas e jardins, revela uma dimensão poética e uma dinâmica de criação que fazem dele um personagem central na cultura brasileira do século XX.

Como artista envolvido com o desenho da paisagem, durante sessenta anos de produção Burle Marx deixou um legado de enorme importância para a história da arquitetura da paisagem internacional e, em particular, para a cultura paisagística no Brasil. Embora seu grande legado como paisagista se concentre na cidade do Rio de Janeiro, ponto de partida de toda sua poética, há uma produção imensa que vai do sul ao norte do país, constituindo um importante patrimônio do jardim moderno. Este texto busca situar a presença de Roberto Burle Marx no estado de Santa Catarina, contextualizar a implantação do jardim da Praça da Reitoria (Praça da Cidadania) no campus da Universidade Federal de Santa Catarina (UFSC) e apresentar diretrizes para seu tombamento e revitalização.



Figura 1.
Vista aérea da Praça da Cidadania (Praça da Reitoria), campus da
Universidade Federal de Santa Catarina.

Foto: Jair Quint.

Roberto Burle Marx projetou em Santa Catarina, ao final dos anos 1960, parques públicos e jardins privados que formam um conjunto patrimonial que atualmente corre risco de total desfiguração ou desaparecimento. Dois destes parques públicos foram implantados na capital Florianópolis: o parque Dias Velho (Aterro da Baía Sul), inaugurado em 1978, na área central da cidade, e o conjunto paisagístico do campus da UFSC, de 1969. Os demais jardins encontram-se no Vale do Itajaí, cidade de Blumenau e região, como parte do complexo industrial Hering, projetado em parceria com o arquiteto Hans Broos, além de outros dois jardins privados no sul do estado: o jardim do Hotel Balneário, na cidade de Laguna, e o jardim da residência Realdo Santos Guglielmi, na cidade de Criciúma.



Figuras 2 e 3.

Parque Dias Velho, Florianópolis, 1978, e jardim-terraço na fábrica da Hering, Blumenau, 1976.

Fotos: Cesar Floriano dos Santos.

A desfiguração praticamente total do Parque Metropolitano Dias Velho, implantado no Aterro da Baía Sul, orla central da cidade de Florianópolis, significa uma perda lastimável para a cidade, que substituiu um espaço ajardinado por um território de abandono. A destruição deste parque, além da perda de um espaço de fruição estética e de lazer, revela cegueira cultural e coloca em pauta a necessidade urgente de políticas de preservação do patrimônio moderno no Brasil. Embora intervenções de caráter irreversível tenham sido introduzidas no parque, é possível recuperá-lo de forma parcial. Dentro do novo plano diretor da cidade de Florianópolis, o parque não foi zoneado como área de preservação, mas diretrizes de uso foram definidas para evitar sua total destruição. Quanto ao restante das

obras de Roberto Burle Marx no estado, os jardins das unidades da fábrica da Hering na região de Blumenau encontram-se relativamente conservados, situação diferente da encontrada nas obras da região de Laguna e Criciúma.

Do conjunto da obra de Burle Marx no estado de Santa Catarina, a Praça da Reitoria (ou da Cidadania, como é atualmente nomeada) representa o conjunto mais conservado e de mais fácil recuperação parcial. O tombamento e a recuperação paisagística da praça – categorizada como patrimônio histórico municipal no novo plano diretor – têm um significado especial, pois, além do jardim de Burle Marx, buscam preservar os edifícios do entorno e o traço inicial do projeto urbanístico do campus.¹

O campus da UFSC, fundado em 1960 como Conjunto Universitário da Trindade – Bacia do Itacorubi, surgiu no coração da ilha de Santa Catarina com um desenho moderno e inovador. A antiga fazenda Assis Brasil, localizada no bairro Trindade, distante 8 km da área central da cidade de Florianópolis, foi o lugar escolhido para implantar o conjunto universitário desenhado pelo arquiteto Hélio de Queiroz Duarte e o pelo engenheiro Ernest Robert de Carvalho Mange. Escolher uma área de transição entre o rural e o urbano se adequava ao conceito de universidade-parque adotado pela equipe. Este modelo de campus, dentro dos moldes dos campi americanos, foi implantado em outras universidades no Brasil na década de 1960.²

1. A cidade de Florianópolis iniciou a elaboração de um novo plano diretor em 2006. Nesse novo plano, que se encontra na etapa final de elaboração, foram inseridas áreas de preservação histórica, incluindo o patrimônio moderno.

2. ECKER, Vivian Dall'Igna. *A praça como locus da sociabilidade*.

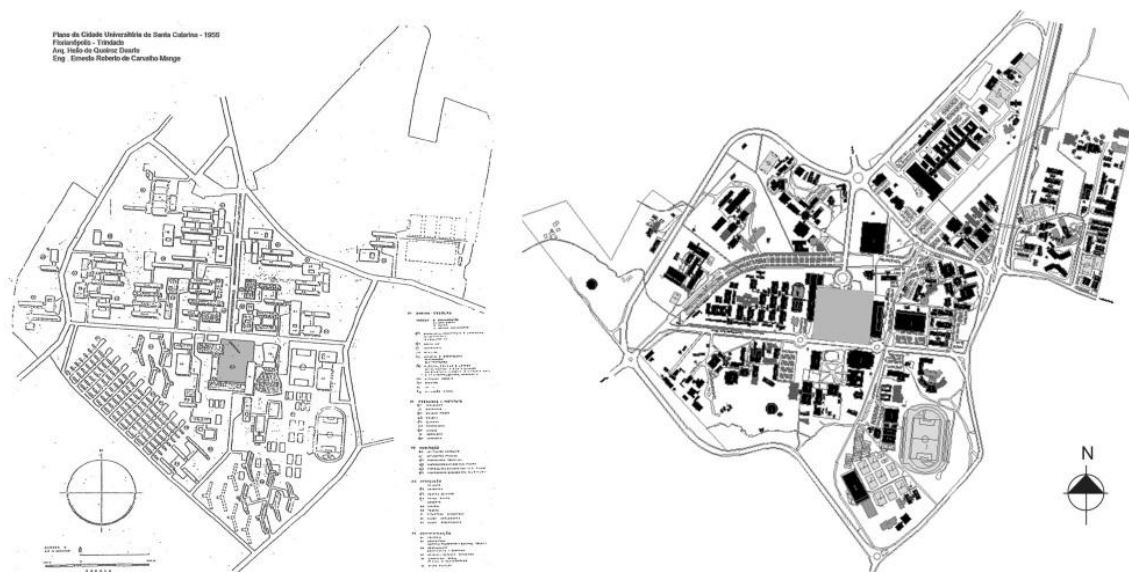


Figura 4.

Projeto de Hélio Duarte e Ernest Mange para o campus da UFSC.

Fonte: DPAE-UFSC.

A universidade-parque do campus da Trindade teve seu plano urbanístico parcialmente implantado, e o que ficou de estruturante do desenho inicial de Duarte e Mange foi a praça central da reitoria. As unidades paisagísticas destinadas aos centros de ensino, assim como parte do traçado viário, embora mantenham algumas diretrizes do traçado original, encontram-se completamente modificadas. Ainda em relação às diretrizes do plano, podemos destacar que os primeiros edifícios construídos, como o prédio da reitoria e o edifício do ensino básico, que configuram a praça central, ainda que não tenham sido edificadas conforme a monumentalidade e a verticalidade prevista, foram projetados dentro dos padrões da arquitetura moderna. Para completar o projeto e dar uma qualidade estética moderna ao conjunto, foi contratado em meados dos anos 1960 o escritório de paisagismo Roberto Burle Marx & Cia., que desenhou o parque e a praça central.

Roberto Burle Marx foi contratado para projetar o parque do campus da UFSC em um momento de pleno reconhecimento internacional e ampliação de sua firma de paisagismo. Nesse período, com a contratação dos arquitetos José Tabacow e Haruyoshi Ono para a equipe de projetos, o escritório passava a receber encargos de grandes obras públicas em diversas regiões do país.

O período representa também um momento de transição na linguagem plástica de Burle Marx, entre a abstração construtiva dos anos 1950 e a abstração lírica que caracteriza suas obras a partir dos anos 1970. O projeto do campus da UFSC representa de forma exemplar esta transição. Os croquis dos estudos iniciais revelam de forma contundente a introdução de um traçado mais livre e gestual, uma poética que vai incorporando a informalidade das vanguardas artísticas do período.³

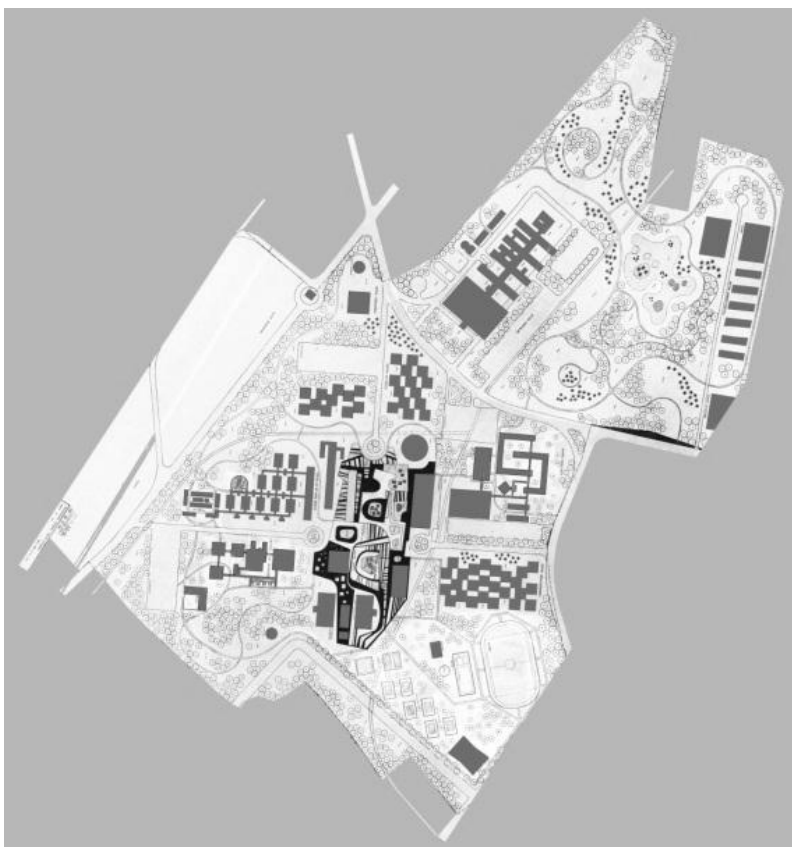


Figura 5.

Projeto paisagístico elaborado pelo escritório Burle Marx & Cia., campus da Universidade Federal de Santa Catarina, 1970.

Fonte: DPAE-UFSC.

3. Roberto Burle Marx desenvolveu por toda sua vida uma conexão direta entre diversas linguagens e suportes artísticos, não havendo na pintura ou gravura uma linguagem diferente da dos seus jardins. Neste sentido, identificamos três momentos determinantes em sua produção, que categorizamos como etapa biomórfica, etapa construtiva e etapa abstrata-lírica. A Praça da Reitoria marca a transição para essa última etapa que encontramos em seus jardins da década de 1960. Cf. SANTOS, Cesar Floriano dos. *Campo de producción paisagística de Roberto Burle Marx*.

O projeto paisagístico seguiu as diretrizes gerais do plano de um “campus-parque”, uma composição formada por zonas de estar arborizadas e jardins projetados em diferentes escalas. Pequenos recintos foram desenhados em articulação com alamedas e caminhos sinuosos, dando ao conjunto uma organicidade contrastante com a praça central, que recebeu um tratamento mais geométrico. Concebido como coração do campus, lugar de fluxos e eventos, este grande largo central foi projetado dentro do conceito de “praça seca”, permeada por canteiros de flores, espelho d’água e áreas de descanso, articulando momentos de permanência e contemplação em contraste com fluxos contínuos.

A configuração desta área central está determinada por uma geometria dinâmica e colorida, formatada por uma paleta de cores em vermelho, branco e preto, contrastando a pedra portuguesa com o plano de cores da vegetação, como o amarelo intenso da *Hemerocallis flava*. Este recurso de criar jardins minerais permeados por canteiros de flores será uma constante nos projetos públicos de Burle Marx, sendo adotado também no Parque Dias Velho, no centro de Florianópolis. Em razão de sua aridez, muito se critica esta solução de projeto, mas a necessidade de criar grandes áreas de uso múltiplo é que a determina.

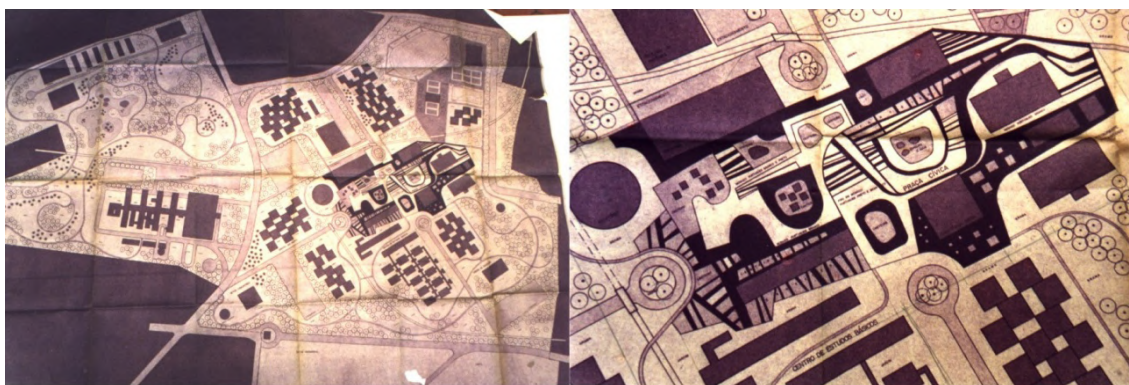


Figura 6.

Projeto executivo do campus da Universidade Federal de Santa Catarina.

Fonte: Acervo Burle Marx & Cia. Foto: Cesar Floriano dos Santos.

A grande praça configura a centralidade do campus, ressalta a monumentalidade do espaço público e sua complexidade de usos e articula sua função simbólica de espaço político. Como já mencionado, o desenho proposto, composto em sua totalidade por um jardim mineral de pedra portuguesa (*petit-pavé*), gera um grande *parterre*, um espaço funcional que abriga espetáculos, feiras e manifestações.

A Praça da Reitoria, por ser este lugar central e ponto focal do campus, atua como suporte preferencial para esculturas, monumentos, marcos comemorativos e outras formas de arte pública, um conjunto de intervenções que, somado ao plantio de árvores e arbustos inadequados, acaba desfigurando o projeto original.

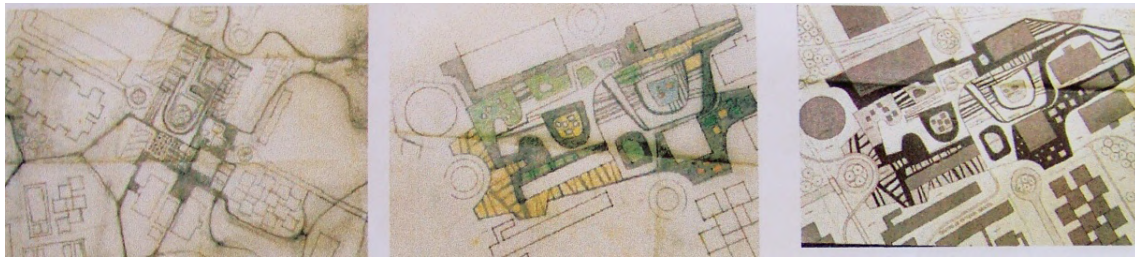


Figura 7.

Croquis dos estudos preliminares para o projeto do campus da Universidade Federal de Santa Catarina.

Fonte: Acervo Burle Marx & Cia. Foto: Cesar Floriano dos Santos.

A implantação do campus da UFSC na Bacia do Itacorubi promoveu uma urbanização acentuada em todos os bairros do entorno. O crescimento desordenado, sem planejamento estratégico de dotação de áreas públicas, fez do campus um parque urbano e da praça central da reitoria um lugar de encontro e lazer da população. Esta apropriação como espaço multiuso, tanto pela comunidade acadêmica como pelos moradores do entorno, indica a necessidade de requalificar o espaço como um todo.



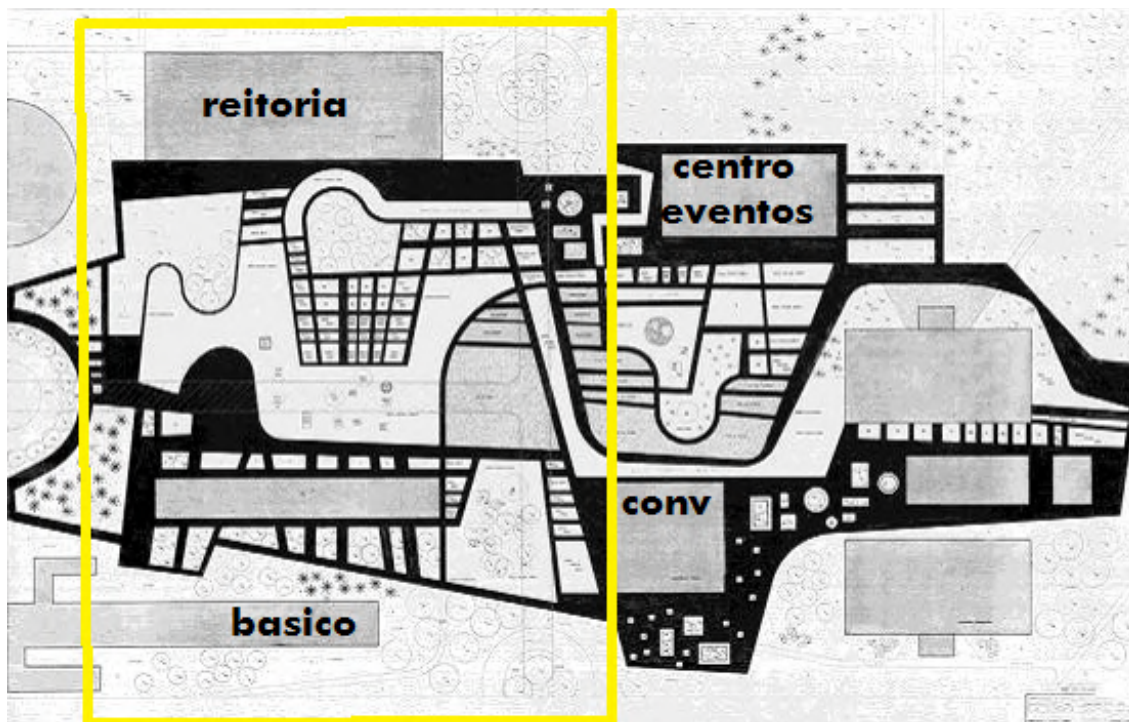
Figuras 8 e 9.

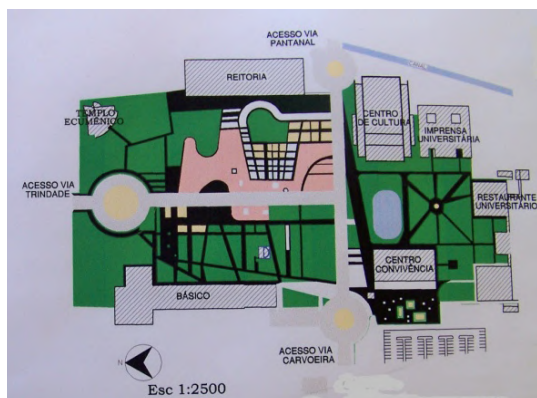
Praça da Reitoria da Universidade Federal de Santa Catarina.

Fotos: Cesar Floriano dos Santos.

Partimos do princípio de que uma requalificação da praça deve tomar como ponto de partida a complexidade do uso polifuncional hoje apresentado, mas sem negar a condição histórica de bem tombado. Este deve ser o marco referencial a nortear toda e qualquer intervenção promovida neste espaço. Como jardim tombado, a ação principal deverá se centrar na recuperação da estrutura da proposta inicial. Além de replantio adequado dos canteiros, manejo de espécies invasoras e análise dos fungos fitopatogênicos das árvores, o *parterre* de pedra portuguesa deverá ser restaurado e completado em seu desenho original. Junto deste trabalho de reestruturação, uma operação mais complexa se fará necessária: retirar e deslocar diversas intervenções de totens, esculturas, memoriais e marcos comemorativos inseridos sem critérios. Este será um tema polêmico, que exigirá diálogo com a comunidade acadêmica, primeiro por envolver a complexidade simbólica e política da “arte pública” e, segundo, porque deslocar alguns monumentos nem sempre é possível, visto que há obras *site specific*, isto é, desenhadas especificamente para o lugar.

O recorte da intervenção deverá se restringir à área construída, isso é, a frente da reitoria e do edifício do ensino básico. Este recorte, embora represente um fragmento do projeto da praça em sua totalidade, tem significativa importância dentro do conjunto paisagístico, e o indicamos como início de uma ação que restabeleça o projeto em sua totalidade.





Figuras 10, 11 e 12.

Desenho original do projeto integral da Praça da Reitoria. Em amarelo, trecho do projeto de recuperação.

Fonte: DPAE-UFSC. Fotos: Cesar Floriano dos Santos.

Diante do exposto, indicamos como diretriz geral para o projeto de requalificação da Praça da Reitoria as seguintes proposições:

- » Restabelecer o desenho original de Roberto Burle Marx, incluindo as ruas em frente ao Centro de Evento.
- » Tratar as árvores doentes e retirar as invasoras, que comprometem a estrutura paisagística do projeto original.
- » Promover uma reorganização geral, eliminando todos os elementos que desfiguram e comprometem esteticamente o conjunto.
- » Refazer o projeto de iluminação.
- » Elaborar mobiliário de caráter transitório, que qualifique zonas de estar e permanência e atenda as novas atividades praticadas.

O conjunto da Praça da Reitoria, como desenhado por Burle Marx, embora contemple toda a área em frente ao restaurante universitário, centro de eventos e centro social, não foi executado em sua totalidade. Isso leva a uma leitura incompleta e parcial do projeto original, e o ideal seria completar a obra. No entanto, implantar o projeto em sua totalidade implicaria uma ação bastante complexa de desenho e alto custo financeiro. Portanto, a requalificação deveria se ater ao polígono de tombamento especificado pelo órgão municipal.

Cabe ressaltar que a recuperação do jardim, mesmo que fragmentado, representa um passo importante em direção à preservação e recuperação de outros

jardins de Roberto Burle Marx no estado de Santa Catarina, contribuindo para preservar o conjunto de sua obra.



Figuras 13 e 14.

Escultura *Un abraço andinoamericano as pessoas unem* e relógio de sol (*Monumento Açores-Brasil*).

Fotos: Cesar Floriano dos Santos.



Figuras 15, 16 e 17.

Monumento às vítimas do descobrimento da América, lápide do cão Catatau e concha acústica.

Fotos: Cesar Floriano dos Santos.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ECKER, Vivian Dall'Igna. *A praça como locus da sociabilidade: estudo de caso da Praça da Cidadania, no campus da UFSC*. 2016. Dissertação (Mestrado em Urbanismo, História e Arquitetura da Cidade) – Universidade Federal de Santa Catarina, Florianópolis, 2016.

SANTOS, Cesar Floriano dos. *Campo de producción paisajística de Roberto Burle Marx: el jardín como arte público*. 2000. Tese (Doutorado em Arquitetura) – Universidad Politécnica de Madrid, Madrid, 2000.

5.

**Restaurando cinco
jardins de Roberto
Burle Marx**

Ricardo Samuel de Lana

INTRODUÇÃO

Em 2011, a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte se propôs a reabilitar cinco dos sete jardins projetados e executados por Roberto Burle Marx entre 1942 e 1945 na orla do lago da Pampulha, em Belo Horizonte, MG. O conjunto urbano da Pampulha é marco primordial do processo de mudança que elevou a capital de Minas ao patamar de metrópole moderna reconhecida internacionalmente. Marcou também a ousadia de Burle Marx no tratamento do imenso vazio da Pampulha como arquitetura paisagística, a primeira incursão no tratamento da paisagem na história do urbanismo. Burle Marx projetou a orla do lago e os jardins que se tornaram indissociáveis da arquitetura de Oscar Niemeyer, para o que contou com o talento dos expoentes da geração de artistas plásticos, escultores e muralistas modernistas.

Compreender a Pampulha como paisagem foi essencial para promover as intervenções propostas. A metodologia para elaborar os projetos se sustentou em duas vertentes: a relação harmônica dos jardins com a arquitetura, e a plena legibilidade de cada conjunto na paisagem. Isso demandou que o paisagista de cada um deles se deslocasse para a margem oposta do lago, a fim de identificar barreiras visuais a serem removidas, liberando visadas obstruídas. O projeto foi conceituado como reabilitação paisagística, física, ambiental e tecnológica, uma vez que todos os conjuntos se mostravam em estado agudo de abandono e carência. Trabalharam-se assim aspectos de extrema complexidade, privilegiando a manutenção do que se mostrava harmônico e substituindo apenas as desconformidades.

OS JARDINS DA PAMPULHA

Os jardins da orla do lago da Pampulha são parte de um conjunto de projetos antológicos de Roberto Burle Marx para algumas cidades do estado de Minas Gerais, entre 1939 e 1945, no governo de Benedito Valadares (1933-1945): Araxá, Cataguases e Ouro Preto. Os da Pampulha foram contratados pelo então prefeito de Belo Horizonte Juscelino Kubitschek (1940-1945). Em todos esses projetos, o paisagista teve como colaborador o botânico Henrique Lahmeyer de Mello Barreto. Para a orla do lago da Pampulha foram doze jardins públicos e um particular, o da Casa Kubitschek. Apenas sete subsistiram, integrados à paisagem e à arquitetura de Niemeyer, da qual se tornaram indissociáveis.

Artistas plásticos notáveis – August Zamoyski, Cândido Portinari, Athos Bulcão, Alfredo Ceschiatti, José Pedrosa, Paulo Werneck e Zanini/Volpi – adicionaram emoção e excepcionalidade à arquitetura de Niemeyer e aos jardins de Burle Marx.

Foram objeto de intervenções cinco jardins: os do Museu de Arte da Pampulha (MAP), da Casa Kubitschek, da igreja de São Francisco de Assis, da Casa do Baile e da praça Alberto Dalva Simão (originalmente praça Santa Rosa).

Os jardins do Iate Tênis Clube (ITC) e os do Golf Club (atual Fundação Zoobotânica) foram excluídos de quaisquer intervenções. Os primeiros por se mostrarem quase totalmente ocupados com diversas edificações de apoio às atividades do clube. Os do Golf Club por se situarem fora da orla do lago, tendo sido relegados ao abandono desde que inaugurados. Hoje se mostram como um bosque de vegetação nativa.

A história dos jardins da Pampulha é uma sucessão de acidentes, mutilações, negligência e descaso. Reflexo da falta de cultura do poder público e da sociedade, que não reconhecem neles qualquer relevância. Não surpreendeu, portanto, o estado generalizado de arruinamento desses monumentos vivos e obviamente frágeis, quando se iniciaram os trabalhos para a sua recuperação.

A reabilitação desses cinco jardins, deteriorados sob todos aspectos, foi tarefa de extrema complexidade. Fez-se necessário mudar paradigmas e construir novos conceitos que impusessem a percepção da Pampulha como paisagem. Esses remanescentes do ambicioso projeto do paisagista, dispersos na orla do lago, foram então percebidos como componentes qualificadores daquela paisagem. Ao passo que se reabilitava cada um dos jardins, promovia-se a sua reinserção no todo paisagístico. Para tanto, buscou-se liberar visadas obstruídas pela vegetação indevidamente introduzida ao longo de décadas – ou que germinou e se desenvolveu espontaneamente (Figura 1).

O olhar deste paisagista, promovendo a reabilitação dos jardins, deslocou-se por múltiplos pontos de vista durante todo o processo das intervenções. Buscava-se, assim, recuperar o conceito do projeto original de Niemeyer que se perdera ao longo do tempo, pelo qual os edifícios do conjunto se mantinham em permanente diálogo.

A Pampulha expressa uma judiciosa integração entre o meio físico, o quadro natural e as atividades humanas na concretude de um espaço destinado

à cultura, à arte, ao entretenimento e à contemplação: arquitetura e paisagem refletidos no vasto espelho d'água do lago. Nada escapa à dinâmica desse espelho ondulante que reflete, dissipa e reintegra os componentes estáticos e os dinâmicos da paisagem, mostrando-se, assim, síntese do quadro físico, dos ecossistemas naturais e da atividade antrópica.

METODOLOGIA DAS INTERVENÇÕES

O processo das intervenções – metodologia, parâmetros conceituais, marcos teóricos – foi mais rigoroso tanto em razão das peculiaridades excepcionais da paisagem da Pampulha quanto pelo caráter pioneiro do primeiro conjunto de jardins modernistas na história do paisagismo. Essa excepcionalidade fez com que a Pampulha conquistasse notoriedade internacional na sua inauguração em 16 de maio de 1943. Em julho de 2016, mais uma vez a consagração internacional veio através da Unesco, que declarou a Pampulha “Paisagem Cultural da Humanidade”.

As intervenções em cada um dos jardins se fizeram por meio de projetos de restauração e reabilitação paisagística, física, ambiental e tecnológica, para reverter os profundos graus de degradação das estruturas paisagísticas e o sucateamento dos seus sistemas complementares: mobiliário, irrigação e iluminação. A subsistência da maior parte dos projetos originais dos jardins possibilitou a fidelidade das intervenções. Contudo, não se propôs uma restauração histórica desses jardins, cuja vegetação sofreu intensas alterações ao longo de sete décadas.

Buscou-se valorizar evidências dos jardins originais pela identificação dos vestígios subsistentes dos canteiros. Na medida do possível, utilizaram-se as mesmas espécies, mas se fez necessário substituir as que por motivos diversos se mostraram inviáveis, como algumas espécies de campos rupestres nos jardins da Casa Kubitschek e da praça Alberto Dalva Simão. Algumas ornamentais muito utilizadas por Burle Marx na Pampulha, como *Iresine herbstii* e *Tradescantia spathacea* (MAP e Casa do Baile), replantadas diversas vezes após cada investida das manadas de capivaras (*Hydrochoerus hydrochaeris*) que proliferam na Pampulha, foram, enfim, descartadas e substituídas.

Nos casos em que os projetos originais desapareceram – MAP e Casa do Baile –, trabalhou-se com imagens fotográficas de época para identificar as espécies originalmente utilizadas. Esse recurso foi útil também para orientar a remoção de

barreiras visuais impostas pelo adensamento da vegetação nas visadas dos edifícios. Através desse procedimento, buscou-se a plena legibilidade da arquitetura de Niemeyer, restabelecendo assim sua preponderância tanto nos jardins como na paisagem (Figura 2). O observador pode agora os perceber em diálogo recíproco na margem oposta do lago: da Casa do Baile para o MAP; do MAP para o Iate Clube, Casa do Baile e Casa Kubitschek; da Casa Kubitschek para o MAP, para o Iate Clube e para a “igrejinha”; da “igrejinha” para o Iate Clube e para o MAP.

A substituição de espécies de porte arbóreo nos jardins se fez com a utilização de essências nativas sempre agrupadas, mas sem negligenciar a proeminência dos edifícios na paisagem. Maciços e forrações em manchas delimitadas por linhas curvilíneas se harmonizaram com amplos gramados, em estrita fidelidade com a sintaxe e o vocabulário dos jardins de Roberto Burle Marx.

Intervenções em jardins históricos nos defrontam com desafios conceituais que demandam decisões complexas. E, como se verá, os desafios foram vultosos na elaboração dos projetos e na execução das obras.

MUSEU DE ARTE DA PAMPULHA (MAP)

O atual MAP foi originalmente projetado por Oscar Niemeyer para um cassino. Seus jardins, assim como os do Iate Clube e da ilha dos Amores, seriam de autoria exclusiva de Burle Marx, únicas exceções no conjunto de doze projetados com a colaboração de Henrique Lahmeyer de Mello Barreto.¹

Os jardins do “cassino” são peculiares pela sua geografia surpreendente. Situado em um promontório, o edifício domina a paisagem circundante. A face mais alongada dos jardins tem plena legibilidade pelo observador que se desloque pela avenida que margeia o lago, entre a Casa do Baile e o Iate Clube. Na margem oposta, prepondera a visão frontal do MAP se sobrepondo aos jardins. A vista noturna impõe a transparência iluminada do edifício na paisagem.

Testemunhos pessoais, pesquisas em informativos e publicações técnicas subsidiaram a recuperação da história acidentada dos jardins, na falta do projeto original de paisagismo. O primeiro passo foi o levantamento topográfico.

1. MOTTA, Flávio Lichtenfels. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*, p. 55.

Na sequência, inventariou-se a vegetação. Apuração preliminar priorizou a identificação das espécies de porte arbóreo, a fim de viabilizar as eliminações de indivíduos conflitantes com a paisagem e com os canteiros de espécies ornamentais. O volume de supressões foi contundente. Havia barreiras visuais contra as quatro fachadas do MAP. A vegetação densa obstruía também as visadas da Casa do Baile e do Iate Clube a sudeste, e da Casa Kubitschek a sudoeste, situados na margem oposta do lago.

A vegetação arbórea e arbustiva em harmonia com os jardins foi mantida e valorizada. A conflitante, suprimida ou substituída: *Pseuderanthemum atropurpureum*, *Rhododendron simsii* e *Pandanus veitchii* foram algumas das espécies removidas. *Russelia echisetiformis*, que obstruía as visadas do espelho d'água, foi relocada para localização adequada (Figuras 1 e 2). Um canteiro com *Des Moul. Ex Bois. "Mili"* foi introduzido na linha da projeção da marquise de acesso ao museu. Essa foi a solução adotada para inibir o acesso de turistas à escultura *Carmela*, de August Zamoyski.

Roberto Burle Marx introduziu no paisagismo da Pampulha, entre outras espécies, a *Acrocomia aculeata* (coqueiro-macaúba ou coco-baboso). Essa palmeira rústica é endêmica na região, remanescente do plantio original (1942), e vem se propagando espontaneamente, tendendo a se tornar preponderante. Alguns indivíduos foram transplantados e um controle rigoroso será adotado para monitorar sua propagação.

As novas especificações se apoiaram em abundantes imagens de época. Inúmeras publicações brasileiras e estrangeiras forneceram um banco de imagens dos jardins, das mais diversas angulações.

Novas espécies arbóreas buscadas nas listas de plantas dos jardins da Pampulha foram utilizadas para os replantios. Sua localização obedeceu a critérios rigorosos para evitar que constituíssem barreiras visuais contra o edifício e a paisagem circundante. Na medida do possível, utilizaram-se as mesmas espécies, ocupando a mesma localização das que existiam no projeto original. O histórico dramático de abandono e descaracterizações da vegetação explica a intensidade das últimas intervenções.

Os jardins do MAP originalmente eram limitados a leste, pelo meio-fio ao longo da avenida Otacílio Negrão de Lima. No trecho correspondente aos jardins, a calçada de pedestres era interrompida pelo gramado. O pedestre era então induzido a prosseguir pela pista de rolamento de automóveis. Entre os anos 1940 e 1970,

não havia conflito agudo de compartilhamento da via por pedestres. Contudo, a partir da década de 1970, o tráfego de automóveis se intensificou, estabelecendo o conflito. Um número crescente de pedestres passou, assim, a se deslocar sobre os jardins, o que resultou na consolidação de uma trilha definitiva ao longo do gramado e dos canteiros. O recuo do gramado e da vegetação ornamental para inserir uma calçada se impunha como única solução. O órgão federal de preservação indeferiu o projeto alegando que a calçada descaracterizaria o jardim histórico.

Argumentou-se em réplica que a calçada era um imperativo, dado o risco de atropelamento e a inutilidade da tentativa de impedir os deslocamentos de pedestres pelos jardins. A consequência óbvia seria que o trecho em questão iria se mostrar permanentemente pisoteado. Ao fim, o bom senso prevaleceu e a inserção da calçada foi autorizada. A solução equacionou o problema do pisoteio dos jardins, bem como o deslocamento de pedestres com segurança e conforto.



Figuras 1 e 2.

Jardins frontais antes da intervenção e após o projeto de reabilitação paisagística.
Fotos: Ricardo Samuel de Lana.

Uma segunda intervenção relevante nos jardins foi a reversão à solução original do piso na projeção da marquise de acesso ao MAP. O vidro translúcido, iluminado através do fosso, substituiu o pavimento em granito introduzido após um acidente que destruiu o original nos anos 1970. Naquele ano, um automóvel desgovernado colidiu com a marquise, provocando seu desabamento. Na reconstrução da marquise, o vidro foi substituído por granito. O acidente caíra no esquecimento, de modo que a proposta de reversão à solução original causou certo estranhamento. Vencidas as resistências, as placas de granito

foram removidas e o contrapiso demolido revelou o fosso que guardava, ainda, os fragmentos do piso original.

A reversão corrigiu uma improvisação adotando solução técnica compatível com a excepcionalidade do edifício, que recebeu de volta um componente perdido imprescindível à sua integridade. O contraste entre o “tapete luminoso” e o bronze vigoroso *Carmela*, de August Zamoyski, “guardião” do acesso ao MAP, torna mais incisiva a marcação do acesso ao museu. O resultado da intervenção superou todas as expectativas. Após cerca de quarenta anos, as estruturas arquitetônicas e paisagísticas se viram surpreendentemente redivivas. À noite, o volume transparente do museu, com sua legibilidade plena restabelecida, destaca-se na paisagem da Pampulha.

CASA KUBITSCHKE

Os jardins da residência que pertenceu ao então prefeito – que idealizou o conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha –, hoje uma casa-museu, foi dentre todos os outros o projeto mais instigante e complexo, tanto na elaboração quanto na implantação. A prefeitura de Belo Horizonte adquiriu o imóvel em 2000 da família que o havia comprado diretamente de JK, ainda na década de 1940.

Conscientes da importância histórica do imóvel, com seu agenciamento original preservado, os proprietários o mantiveram inalterado. Além do mobiliário, obras de arte integradas ao edifício projetado por Niemeyer subsistiram incólumes: o instigante painel de azulejos da varanda, de Zanini/Volpi, os mosaicos em pastilhas e o mobiliário externo, de Paulo Werneck, o muro de cobogós vitrificados amarelos e a piscina.

Os jardins frontais muito modificados se mostravam com vegetação densa, de estratos arbustivos e arbóreos. Entre outras essências, ipês-roxos (*Tabebuia impetiginosa*), frutíferas, cactáceas, palmáceas e uma infinidade de espécies ornamentais. O espelho d’água biomórfico fora alterado na forma e profundidade, e ganhou tratamento decorativo de extremo mau gosto. Sua demolição para buscar evidências da forma original foi a solução adotada (Figura 3).

A desobstrução visual do edifício e a reabilitação dos jardins exigiram inúmeros transplantes e supressões de árvores e arbustos. O resultado dessas

intervenções tornou novamente legíveis casa e jardins para o observador externo. Do ponto de vista interno, as desobstruções liberaram as visadas do mezanino para o lago da Pampulha, bem como da “igrejinha”, na lateral direita da casa, e do MAP, na margem oposta do lago. A paisagem se viu assim reabilitada em toda sua dimensão (Figura 4).

Nos jardins posteriores, canteiros de dimensões generosas, antes invadidos por vegetação espontânea e ervas daninhas, foram reabilitados. Mobiliário, estruturas físicas, como a edícula, réplica da Casa Kubitschek em versão minimalista, a piscina, o muro em cobogós vitrificados, os caminhos calçados e os arrimos em pedras com juntas secas, deteriorados, foram restaurados.

Ali sobrevivem algumas frutíferas do projeto original: *Litchi chinensis* (lichia) e descendentes das jabuticabeiras (*Myrciaria cauliflora* (Mart.)) introduzidas por Burle Marx a pedido de JK. Veem-se também fedegosos (*Senna macranthera*), quaresmeiras *Tibouchina* sp.), ipês-roxos (*Tabebuia impetiginosa*) e amarelos (*Tabebuia alba*), que dão colorido vibrante à vegetação e vieram das matrizes plantadas por Burle Marx e Mello Barreto. Inúmeras outras espécies germinaram espontaneamente, em decorrência de dispersões de sementes por pássaros e pelo vento; e outras tantas foram inseridas pelos proprietários.

Os jardins do canga (afloramento ferruginoso que delimita o Quadrilátero Ferrífero na região central de Minas Gerais) mantiveram intatas suas peculiaridades físicas. A vegetação originalmente especificada, endêmica dos campos rupestres, disseminava-se nos interstícios dos blocos irregulares da rocha. Dizimada em decorrência do abandono ao longo de décadas, foi substituída por espécies que germinaram espontaneamente, evoluindo para um bosque denso. A supressão do bosque se mostrou imprescindível para reintroduzir a vegetação de canga que demanda insolação plena. As espécies utilizadas foram provenientes de produção de empresa privada especializada, bem como da Fundação Zoobotânica que franqueou seus viveiros para que este paisagista escolhesse as espécies compatíveis com os jardins.

A velha piscina, em desconformidade com as normas técnicas vigentes, muito profunda e estreita, teve a profundidade reduzida para ser transformada em um espelho d'água, onde foram introduzidas espécies aquáticas.



Figuras 3 e 4.

Casa Kubitschek: vista frontal anterior e após a reabilitação.

Fotos: Ricardo Samuel de Lana.

IGREJA DE SÃO FRANCISCO DE ASSIS – JARDINS ORIGINAIS

O projeto de ajardinamento organizado por Roberto Burle Marx, com a colaboração de Henrique Lahmeyer de Mello Barreto – *ficetum* e roseiral da igreja da Pampulha –, é de 1945. Os jardins compreendiam o roseiral em torno da “igrejinha” e o *ficetum*, localizado nos terrenos posteriores, em cota mais elevada.

No memorial descritivo do projeto, o paisagista justifica o roseiral:

Projetou-se um roseiral que ficará junto da igreja, pois a tradição mostra que grande foi a influência da rosa na religião católica e à Virgem. Nos antigos hinos à Maria, era ela comparada à rosa, sendo denominada “Rosa entre as Mulheres”. As chagas de Cristo eram rosas vermelhas, e de algumas gotas de seu sangue nasceram roseiras no musgo ao pé da Cruz. Da relação entre a Mãe de Deus, os sofrimentos de Cristo e a rosa nasceu o rosário. [...] As lágrimas de Madalena descoloriram a rosa vermelha, que se transformou em rosa branca. Nasceram rosas dos ouvidos, dos olhos e das bocas dos santos monges, e os mártires obtiveram a graça de exalar perfume de rosas das suas bocas. O diabo abomina a rosa, e as pessoas possuídas pelo espírito demoníaco não podem se acercar das roseiras. São Cipriano e santo Agostinho descreveram os

jardins celestiais como repletos de roseiras, e Dante comparou o Paraíso a uma grande rosa. Santa Doroteia segundo a lenda, transformou rosas em pães, e na arquitetura das catedrais medievais ela foi motivo magnífico para as rosáceas que as decoram. [...] santa Therezinha do Menino Jesus disse ‘je veux passer mon Ciel à faire du bien sur la Terre... *Je ferai tomber une pluie de roses.*²

Contudo, verificou-se que o autor incorreu em duas imprecisões na narrativa do suposto milagre: a primeira delas relacionada com o enunciado: Santa Doroteia teria transformado “rosas em pães”. Mas a lenda diz que pães foram transformados em rosas. Ademais a protagonista do feito é, de acordo com a tradição católica, Santa Isabel da Hungria. Tendo saído do castelo para levar pães aos necessitados, Isabel teria sido surpreendida pelo soberano, que lhe inquiriu onde ia e o que levava consigo na dobra do manto, ao que ela respondeu: são rosas, meu senhor, são rosas! Desfazendo a dobra do manto ele então viu não os pães que ela levava mas belas e perfumadas rosas.³

Nesses jardins adjacentes ao edifício, o paisagista intercalou aos gramados, em manchas biomórficas, onze espécies de roseiras *Polyantha*. No talude entre a via de circulação até o limite com o espelho d’água do lago da Pampulha, além das roseiras, distribuiu, parcimoniosamente, grupos de *Tibouchina sp.*, dispostos sem interferência em relação à plena legibilidade do edifício na paisagem.

Nos terrenos posteriores à igreja, na meia encosta entre a avenida de contorno do lago e o platô onde existia um grupo de mangueiras majestosas, Burle Marx introduziu o *ficetum*, constituído de um grupo de 25 espécies de *Ficus*. Ao *ficetum*, o paisagista incorporou grupos de espécies ornamentais, arbustivas e arbóreas. O memorial descritivo discorre sobre um bosque com manchas coloridas de cássias (*Senna sp.*) e um maciço compacto de “quaresma-de-poços-de-caldas” (*Tibouchina sp.*), além de espécies da família das *Moraceae* como as embaúbas (*Cecropia sp.*) e, para o “sous-bois”, *Dorstenia brasiliensis* (carapiá). Para as partes mais baixas do terreno, utilizaram-se espécies ornamentais de floração vistosa e

2. LANA, Ricardo Samuel de. *Arquitetos da paisagem*, v. 2, p. 4.

3. RÉAU, Louis. *Iconographie de l’art chrétien*.

de folhagem colorida, que preenchiam as manchas biomórficas dispostas na meia encosta. Essa diversidade florística se destacava na vasta paisagem horizontal da Pampulha, compondo o *décor* paisagístico da igreja de São Francisco de Assis.

Os jardins da igreja de São Francisco de Assis mostram uma peculiaridade: um roseiral, mas totalmente erradicado há décadas. O memorial descritivo é contundente na defesa do roseiral, pelo que se propôs restabelecê-lo com a máxima fidelidade, revertendo, inclusive, as formas dos canteiros ao original. Burle Marx nunca desistiu de recuperá-lo, como afirmou em diversas oportunidades em que esteve em Belo Horizonte. Ademais, o roseiral é referenciado na carta que o ex-prefeito JK enviou ao então arcebispo arquidiocesano d. Cabral (Antônio dos Santos), na tentativa de integrar o templo, rejeitado e lacrado, às suas funções precípuas:

Tenho-a visitado sempre, e a minha desolação é grande ao vê-la deserta, meditando sozinha no meio do roseiral que lhe tece em torno uma auréola de tons matinais e jovens.⁴

O roseiral foi dizimado quando do rompimento da barragem da Pampulha, em 1953. Após a mitigação dos danos que atingiram também a igreja, os jardins foram refeitos. Mas as especificações do projeto original foram ignoradas (Figura 5). As roseiras foram substituídas por *Canna x generalis*, *Agapanthus africanus*, *Crinum procerum*, *Hemerocallis flava* e *Sansevieria trifasciata*, entre outras espécies ornamentais. Na última intervenção efetuada por Burle Marx, em 1992, o paisagista reintroduziu o roseiral. Naquela ocasião, afirmou que “um roseiral é o tipo mais adequado de vegetação para os jardins”.⁵ Contudo, esse roseiral se restringiu aos canteiros junto da “igrejinha”. O restante dos jardins foi mantido com as espécies existentes.

Apartados há décadas dos jardins adjacentes à “igrejinha”, os jardins posteriores foram destinados a usos incompatíveis ao longo do tempo, tendo subsistido ali apenas as mangueiras centenárias e uns poucos remanescentes do *ficetum*. Essa parte desmembrada da praça São Francisco de Assis hoje é

4. UM APELO do sr. Juscelino Kubitschek para que a igreja da Pampulha se integre em sua missão, p. 1.219.

5. PREFEITURA Municipal de Belo Horizonte recupera jardins da igrejinha, p. 11.

denominada praça Dino Barbieri. Apesar de alterações topográficas pontuais, os jardins devastados mantiveram seu potencial paisagístico recuperável em toda sua potencialidade. E seria esse o procedimento sensato. Mas em vez disso a prefeitura optou pelo aventureirismo.

Uma intervenção catastrófica efetuada recentemente alterou inapelavelmente a topografia de todo o espaço (Figura 6). Ao mesmo tempo, a Prefeitura de Belo Horizonte reformou, com acréscimo de área, os jardins posteriores da “igrejinha”. As obras introduziram mobiliário em concreto armado, grosseiro e inaceitável, totalmente conflitante com os jardins originais da parte frontal; disseminou rampas e escadarias guarnecidas de uma parafernália de corrimãos metálicos, que marcaram a paisagem, interferindo na legibilidade do edifício/monumento; eliminou um trecho da avenida Otacílio Negrão de Lima, que se interpunha entre os dois módulos dos jardins pelo nivelamento do leito da via com os meios-fios opostos; introduziu jardineiras em esquemas ortogonais conflitantes com a preponderância das linhas curvas primordiais do agenciamento original e bancos brutalistas em concreto armado, dispostos ao longo do que antes era a caixa da via. O capeamento asfáltico foi removido e substituído por blocos pré-moldados, intertravados, em vez de se recuperar o pavimento original em paralelepípedos.

Essas obras desastrosas ocorreram legalmente, já que autorizadas pelos órgãos de proteção patrimonial das três esferas de poder. Ao mesmo tempo, a alguns quilômetros dali, a autoproclamada comissão de alto nível se reunia na Casa do Baile para viabilizar a candidatura equivocada ao título de “Patrimônio Cultural da Humanidade” para a Pampulha. A Unesco aquiesceu, não sem antes fazer a devida correção do pleito, e concedeu à Pampulha o diploma de “Paisagem Cultural da Humanidade”, em 2016. Dentre as condicionantes impostas para tornar o título definitivo, consta a demolição da trapizonga recém-inaugurada – a praça Dino Barbieri –, cuja construção poderia ter sido abortada pela comissão de alto nível (Figura 6). O prazo que o município teria para cumprir as condicionantes já venceu há alguns anos. Enquanto nada se faz, os burocratas vão conseguindo contar com a camaradagem da Unesco. Essas obras foram projetadas e executadas sem quaisquer interlocuções com este arquiteto paisagista, responsável técnico e autor do projeto de reabilitação ambiental, física e paisagística dos jardins da igreja de São Francisco de Assis.

A abordagem das intervenções considerou que o caráter primordial do conjunto – jardins e edifício com seus componentes artísticos integrados – são indissociáveis, e devem, portanto, ser submetidos ao mesmo rigor conceitual. As intervenções em edifícios históricos se fazem com critérios técnicos emanados da legislação de proteção aos bens culturais tombados, inclusive das cartas patrimoniais. E essa foi a conduta adotada para as intervenções nos jardins do conjunto arquitetônico e paisagístico da Pampulha. No caso dos jardins da “igrejinha”, buscou-se fidelidade ao conceito do projeto original, sem, no entanto, adotar solução de restauração histórica.

O espaço físico se mostra bem preservado. Os canteiros biomórficos, contornados com “cordões” de alvenaria de cimento, subsistem com alterações perfeitamente reversíveis. Os passeios pavimentados com pedras portuguesas contam com suas feições originais. A vegetação foi muito alterada ao longo do tempo e se apresenta com impropriedades em toda a extensão dos jardins. Portanto, algumas ações impactantes, como supressões de árvores, deverão ser efetuadas, já que estão localizadas em flagrante conflito com a plena recuperação dos canteiros, como as paineiras (*Chorisia speciosa*) e um *flamboyant* (*Delonix regia*). Alguns transplantes de arbustivas também serão imprescindíveis, como o grupo de *Cycas circinalis* (cicas, palmeira-samambaia) e *Cycas revoluta* (palmeira-sagu). Não sendo factível adotar as mesmas especificações da “Lista de Plantas”, promoveram-se alterações nas especificações originais. É o caso das roseiras *Polyantha*, que não foram encontradas no mercado. Propôs-se introduzir novas espécies arbóreas em grupos para corrigir discrepâncias na paisagem ou para compensar indivíduos que serão suprimidos. Essas inovações, no entanto, foram sugeridas em estrito respeito ao espírito do projeto original, sem alterar sua essência. Um grupo perfilado de palmeiras *Caryota urens* (palmeira-cariota), na lateral direita da “igrejinha”, foi suprimido no início das obras – que foram logo interrompidas após o início das supressões.

O projeto executivo, que aguarda a restauração da igreja para ser implementado, deverá ser revisado, em decorrência da interface do roseiral com as obras executadas nos jardins posteriores.⁶



Figuras 5 e 6.

Vista lateral esquerda da igreja de São Francisco de Assis antes do projeto de reabilitação e vista posterior da igreja, tendo em primeiro plano a praça Dino Barbieri.

Fotos: Ricardo Samuel de Lana.

CASA DO BAILE

O projeto para reabilitar os jardins da Casa do Baile foi desafiador, porque exigia propostas arrojadas para reverter situações complexas: a total recuperação dos jardins da “ilha” e a reabilitação do paisagismo do trecho da orla defronte ao conjunto, intervenção que reinseriu visualmente a Casa do Baile na paisagem da Pampulha

6. Desde agosto de 2019, constatei intervenções não autorizadas pelo autor dos projetos, nos jardins da orla do lago da Pampulha, de responsabilidade da Prefeitura Municipal de Belo Horizonte. As intervenções se iniciaram pelos jardins do MAP; na sequência, os da Casa do Baile. Em ambos, a estrutura paisagística e as espécies ornamentais vêm sendo alteradas sem respeitar os projetos aprovados em 2011/2013. Os jardins da igreja de São Francisco de Assis, cuja execução foi adiada até que se concluísse a restauração do templo, foram executados com outro projeto de autoria do mesmo profissional que vem interferindo nos mencionados jardins, à revelia do autor do projeto de restauração. O projeto executado é um projeto de reforma, não de restauração. Apenas se recuperou a versão anterior dos jardins totalmente dizimados durante as obras no templo. Apesar de formalmente notificados (prefeitura, órgãos de proteção e Ministério Público), as intervenções ilegais prosseguem.

(Figura 7). O principal, entre outros desafios, era de ordem estrutural: o tratamento do canal existente entre a “ilha” e a orla, que se comporta como um remanso. Ali, acumulam-se grandes volumes de detritos carregados pelo movimento das águas do lago. Aos impactos visuais por si só repulsivos, somam-se odores desprendidos por algas e animais mortos em decomposição. Para solucionar os problemas com o canal, propôs-se construir um aquário que, contido por duas pequenas barragens laterais, elevaria o espelho d’água. O aquário seria alimentado por fonte externa à lagoa, garantindo águas transparentes continuamente. Carpas e vitórias-régias acrescentariam diversidade biológica e beleza cênica ao ambiente onde então havia detritos e cadáveres de animais. Contudo, o aquário foi descartado, sob alegação de que a solução era de execução técnica complexa e dispendiosa.

Outro problema que se tentou resolver sem sucesso foi a marquise sustentada por uma guarita, construída recentemente no acesso à ponte que conecta a orla com a “ilha” da Casa do Baile. Idealizada para substituir a original que desabou quando do rompimento da barragem do lago da Pampulha, veio com uma novidade: uma guarita que lhe serve de apoio. O híbrido guarita/marquise resultou tanto inadequado pela competição que estabeleceu com o edifício de Niemeyer quanto pela inutilidade: subdimensionada, a guarita não comporta a permanência do vigia. Também a marquise estreita e com pé-direito muito alto resultou inútil. Propôs-se, portanto, sua demolição sumária e a elaboração de um novo projeto arquitetônico, proposta que sequer foi considerada. Alguns meses depois, a demolição da estrutura foi uma das condicionantes impostas pela Unesco para efetivar o status de “Paisagem Cultural da Humanidade” do conjunto da Pampulha.⁷

Outra edificação desconexa é a que suporta o medidor de energia elétrica referido como “padrão Cemig” (Companhia Energética de Minas Gerais). Paradoxalmente, a edificação de proporções acanhadas exerce uma incisiva interferência na paisagem de modo geral e, particularmente, na Casa do Baile. Localizado em primeiro plano, na orla, o “padrão” ganha preponderância na visada do edifício. Assim, só é possível fruir a Casa do Baile após o olhar se chocar com o obstáculo bizarro. Desde a primeira intervenção nos jardins em 2002, insistiu-se sem sucesso na urgência de se realocar o apêndice tosco. Nessa última intervenção, tal demanda foi enfaticamente solicitada. Na impossibilidade de substituí-lo

7. A edificação foi demolida em dezembro de 2017 (único compromisso da PBH honrado com a Unesco).

por estrutura compatível com o delicado edifício de Niemeyer, estudou-se uma localização mais discreta que anulasse o impacto visual da edificação. O máximo que se conseguiu foi seu deslocamento para uma localização menos impactante.

O caso da *Pampulha* foi apenas mais uma proposta frustrada. A escultura de José Pedrosa foi projetada em Belo Horizonte em 1939, para os jardins da Casa do Baile. A maquete foi levada para o Rio de Janeiro quando Pedrosa se mudou para a cidade. Lá, foi ampliada, permanecendo no ateliê do escultor até 1970. Finalmente, naquele ano foi enviada para Belo Horizonte. Como a Casa do Baile se achava, então, em ruínas, a *Pampulha* foi instalada nos jardins do MAP. No projeto de restauração dos jardins em 2002, propôs-se o traslado da escultura para a Casa do Baile. Apesar de aprovado nas três instâncias de proteção do conjunto arquitetônico e paisagístico da *Pampulha*, o traslado foi abortado. Nesse último projeto de reabilitação dos jardins (2011), mais uma vez o traslado foi proposto e formalmente aprovado pelas mesmas instâncias. Mais uma vez a decisão foi ignorada. Contudo, o próprio escultor relatou a história acidentada da *Pampulha*. Ele fora ao local para dimensioná-la nas proporções exatas dos jardins e do edifício. Segundo Pedrosa, a *Pampulha* foi projetada sob medida para os jardins da Casa do Baile e lá onde a instalaram (no MAP) ela se mostra como “um mosquito na testa de um elefante”. Quando da elaboração do projeto da *Pampulha* por decisão de JK, cada um dos edifícios do conjunto mostraria uma escultura nos jardins: a Casa do Baile, *Pampulha*; o “cassino”, Carmela de August Zamoyski; a igreja de São Francisco de Assis, um anjo de autoria de José Pedrosa, que não evoluiu da maquete furtada em exposição do artista; *O abraço*, de Alfredo Ceschiatti, para os jardins do restaurante da ilha dos Amores (deslocada, mais tarde para o MAP); a Casa Kubitschek também contaria com uma escultura que seria instalada nos jardins posteriores, mas não se conseguiram informações sobre sua possível execução. Hoje, todas elas estão nos jardins do MAP.



Figuras 7 e 8.

Casa do Baile: paisagem e marquise.

Fotos: Ricardo Samuel de Lana.

PRAÇA ALBERTO DALVA SIMÃO

Originalmente denominada praça Santa Rosa, foi um dos jardins projetados por Roberto Burle Marx e Henrique Lahmeyer de Mello Barreto para a orla da Pampulha, em 1945. Projeto primordial da fase biomórfica do paisagista – ajardinamento para a praça Santa Rosa – foi modificado nos anos 1970 pelo Escritório Burle Marx e implantado em 1973. Contudo, foram executadas apenas as estruturas paisagísticas: pergolado com seus apoios escultóricos, mobiliário (bancos), painel escultórico com chafariz e bacia estilizada e os jardins – grande parte deles com espécies de campos rupestres mineiros emergindo de canteiros guarnecidos com blocos de canga. As instalações sanitárias e os totens escultóricos nunca foram executados.

Nesse projeto, o paisagista incorpora referências ancestrais da cultura, da geografia e da paisagem de Minas: o chafariz estilizado em pedra sabão, os blocos de canga que evocam o Quadrilátero Ferrífero, com sua vegetação de campos rupestres, o cipó-de-são-joão (*Pyrostegia venusta*) no pergolado, utilizado pela primeira vez como recurso paisagístico.

Em 1997, esses jardins já se mostravam impactados pelo abandono, com gramados e canteiros invadidos pela vegetação espontânea, um bosque em regeneração. Os componentes escultóricos estavam vandalizados e inutilizados, o pergolado arruinado e o chafariz seco.

Em 2013, esse quadro se apresentava agravado ao extremo, intensificando a rejeição dos usuários potenciais. O projeto de reabilitação da praça se ateve à reversão desse quadro de degradação física e ambiental. A complementação do projeto original (instalações sanitárias e totens esculturais) foi descartada tanto pela prefeitura quanto pela empresa que financiou as obras. A reabilitação da paisagem demandou a supressão de espécies exóticas, notadamente *Terminalia catata* (castanheira), e de espécies nativas em mau estado fitossanitário. A execução dos jardins, no entanto, se deu sem qualquer senso de compromisso. As árvores suprimidas não foram substituídas e as espécies de campos rupestres morreram logo após o plantio. Algumas supressões e transplantes imprescindíveis não foram efetuados apesar de autorizados, em flagrante descaso com o projeto aprovado nas instâncias competentes. Decorridos dois dias da reinauguração, todo o sistema de iluminação – cabos e luminárias – foi furtado.⁸

A inexistência de instalações de apoio para o conforto e a segurança dos usuários resultou em desuso e abandono do espaço. Não se conseguiu sensibilizar os gestores públicos, no sentido de adotar a única alternativa para a viabilização do espaço na plenitude das suas potencialidades: alterar seu status jurídico de praça para parque. Assim poderia ser cercado e dotado de acesso controlado. Os equipamentos e mobiliário estariam protegidos e os jardins poderiam ser restaurados com as espécies excepcionais dos campos rupestres de Minas, sem o risco de serem furtadas. A prevalecer as condições atuais, a plena reabilitação da praça só seria factível com presença de policiamento 24 horas. As intervenções vultosas efetuadas ficaram inconclusas, não alcançaram as metas estabelecidas e resultaram em frustração.

Percalços, ações descoordenadas, inversão de prioridades, postergações de decisões urgentes formaram uma teia de entraves que tornaram as obras dos jardins da Pampulha mais longas, caras e desgastantes. Decorridos quatro anos das inaugurações oficiais, o quadro com que se depara é no mínimo desalentador. A reabilitação dos jardins não se consolidou e a sensação de quem projetou e acompanhou as obras é de estar assistindo a um filme do fim para o princípio. Em pouco tempo, a situação dos jardins será a mesma de quando se iniciaram as intervenções.

8. O projeto de iluminação foi novamente executado e as luminárias repostas.



Figuras 9 e 10.

Praça Alberto Dalva Simão: jardins de canga antes da reabilitação e pérgula restaurada.

Fotos: Ricardo Samuel de Lana.

A reabilitação dos jardins da Pampulha foi viabilizada por uma medida compensatória firmada entre a Prefeitura Municipal de Belo Horizonte e uma empresa de engenharia, por meio da qual foi efetuada a restauração dos jardins. Essa medida compensatória previa também a manutenção dos jardins por cinco anos.

A indicação do nome deste paisagista para elaborar os projetos foi uma iniciativa do departamento de cultura da PBH, em reconhecimento ao trabalho desenvolvido como bolsista da The Rockefeller Foundation no projeto “Modernidades Tardias no Brasil”. Essa pesquisa resultou na publicação pelo Museu Histórico Abílio Barreto do livro *Arquitetos da paisagem: memoráveis jardins de Roberto Burle Marx e Henrique Lahmeyer de Mello Barreto: década de 1940*. Além da elaboração dos cinco projetos, foi também o responsável técnico pela execução das obras.

As vistorias nos jardins ocorreram em 2011, e as obras se iniciaram em 2012 e nunca foram totalmente concluídas. As obras dos jardins da igreja de São Francisco de Assis sequer foram iniciadas.

PAMPULHA É PAISAGEM

A Unesco outorgou à Pampulha o status de “Paisagem Cultural da Humanidade”, através de um processo superficial, com foco no conjunto arquitetônico de autoria do arquiteto Oscar Niemeyer. Foram excluídos do conjunto a Casa Kubitschek, com soluções inovadoras em planta e na cobertura, bem como seus componentes artísticos integrados e os jardins de Roberto Burle Marx. Niemeyer

e Burle Marx haviam trabalhado juntos em Cataguases. O arquiteto projetara a residência da família Francisco Ignácio Peixoto (1940). Antes, portanto, do conjunto da Pampulha. Burle Marx projetou os jardins. Trata-se de dois projetos antológicos do início de uma parceria profissional rica e sob todos os aspectos inovadora.

Nos dois trabalhos, Roberto Burle Marx rompe com a velha dicotomia do nosso passado colonial: jardim (frente) e quintal (fundos). Jardim e quintal passam a ser indivisos, merecendo a mesma deferência. A casa não é mais um divisor de territórios, mas um hiato entre dois ambientes que se inter-relacionam e se complementam. Essa realização preciosa, inovadora e preponderante, testemunho basilar de uma ruptura com os velhos modos de morar, com os jardins ingênuos inspirados em modelos europeus, foi excluída do conjunto da Pampulha.

Tivesse a comissão relatora para a Unesco entendido a Pampulha como paisagem, não teria incorrido nessa mutilação do conjunto. Essa compreensão teria privilegiado também um olhar mais inclusivo, através do qual a orla do lago seria objeto de recomendações especiais. Um plano diretor para a orla possibilitaria ordenar a paisagem, inibindo o voluntarismo do plantio desordenado e gratuito. A visão reducionista explica também a superficialidade com que os jardins de Burle Marx (inclusive a orla) foram tratados no relatório, apesar de serem indissociáveis da arquitetura de Niemeyer.

Foi exatamente durante a constituição do processo para obter o título que se deu o descalabro com os jardins posteriores da igreja de São Francisco de Assis. Ironicamente, o local de onde o arquiteto Oscar Niemeyer se posicionou para desenhar a clássica perspectiva da paisagem da Pampulha: em primeiro plano, a vista posterior da igreja de São Francisco de Assis com os painéis de azulejos de Cândido Portinari/Athos Bulcão. Na orla do lago, em plano intermediário, o Iate Clube (à direita) hoje invisível na paisagem. O cassino, hoje MAP (à esquerda), e, ao fundo, na mesma linha de visada do Iate, a Casa do Baile. Enquanto isso, a comissão estava voltada para si mesma, sem perceber que em volta tudo se mostrava em absoluta desordem. A comissão pleiteou o título de “Patrimônio Cultural da Humanidade” e, numa correção de rota da Unesco, recebeu o de “Paisagem Cultural da Humanidade”.

Os jardins do edifício símbolo da Pampulha, a “igrejinha”, ainda não foram reabilitados. Espera-se indefinidamente pela restauração do templo fragilizado. Os outros três – Casa do Baile, MAP e praça Alberto Dalva Simão –, ainda inconclusos, mostram-se progressivamente desfigurados. Hoje percorrendo os

jardins após cerca de um ano de ausência, constata-se a deterioração dos jardins da Casa Kubitschek, que tinham sido primorosamente reabilitados. Mas o pior estava por vir. A Casa do Baile, que consta nos *folders* promocionais como centro de pesquisa e divulgação da arquitetura e do design, virou boteco. Agravando o uso abominável do edifício, o mobiliário do “bar” localizado na marquise mostra mesas rústicas, com firulas, feitas com madeira de demolição.⁹

O título concedido pela Unesco está condicionado à reversão de algumas anomalias (a instituição não foi nada rigorosa na vistoria que, presume-se, tenha efetuado). Entre tais ressalvas, destaca-se a demolição completa das obras efetuadas junto da igreja de São Francisco de Assis, a demolição dos anexos ao Iate Clube e da marquise/guarita da Casa do Baile.

Contudo, nenhuma exigência foi feita com relação aos jardins em estado permanente de atenção. Imprescindível para o processo de recuperação da paisagem da Pampulha é a continuidade das intervenções em curto, médio e longo prazo a partir de um plano de manejo para a orla, da demolição de edificações conflitantes com o conjunto e da compatibilização ou humanização do tráfego de automóveis com o deslocamento de pedestres. Não é pouca coisa e as tarefas são hercúleas. O estado de deterioração dos jardins, verificados em vistoria recente, e o boteco estabelecido na Casa do Baile não atestam uma atitude responsável da prefeitura com a conservação e valorização do conjunto urbano Pampulha. Some-se a isso a negligência das instituições de preservação do patrimônio cultural com a tutela dos bens tombados. Não é por falta de normas e de diplomas legais de preservação que a Pampulha se vê penalizada por tantas mazelas. O conjunto é tombado nas três esferas de poder: municipal, estadual e federal. Além de toda essa plêiade de instituições, há o tombamento pela Unesco.

De resto, fica a percepção da indiferença e do descompromisso da sociedade e do poder público, diante do quadro de degradação desse conjunto urbano excepcional, singular e grandioso, que conta com tantos diplomas legais de proteção inócuos. Passados apenas quatro anos, os jardins se mostram novamente em processo acelerado de degradação.

Em relação aos jardins reabilitados, já é tempo de iniciar os projetos para sua reabilitação.

9. Em data incerta, o boteco foi desativado.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

- BELO HORIZONTE. Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte. *A Pampulha no acervo fazendário do Arquivo Público da Cidade de Belo Horizonte: 1936-1947*: catálogo de fontes. Belo Horizonte: Acap-BH, 2008a.
- BELO HORIZONTE. Fundação Municipal de Cultura. *Casa do Baile: uma ilha na história*. Belo Horizonte: Fundação Municipal de Cultura 2008b.
- CONJUNTO Moderno da Pampulha: dossiê de candidatura. Brasília, DF: Iphan, 2017.
- CULLEN, Gordon. *El paisaje urbano: tratado de estética urbanística*. Barcelona: Blume, 1978. v. 2.
- ELIOUSON, Sima. *The gardens of Roberto Burle Marx*. Portland: Saga: Timber, 1991.
- LANA, Ricardo Samuel de. *Arquitetos da paisagem: memoráveis jardins de Roberto Burle Marx e Henrique L. de Mello Barreto: década de 1940*. Belo Horizonte: Museu Histórico Abílio Barreto, 2009. 2 v.
- LORENZI, Harri; MELLO FILHO, Luiz Emygdio de. *As plantas tropicais de R. Burle Marx*. Nova Odessa: Instituto Plantarum, 2001.
- MOTTA, Flávio Lichtenfels. *Roberto Burle Marx e a nova visão da paisagem*. Barueri: Nobel, 1984.
- PREFEITURA Municipal de Belo Horizonte recupera jardins da igreja. *Diário da Tarde*, Belo Horizonte, 14 jul. 1992, p. 11.
- RÉAU, Louis. *Iconographie de l'art chrétien: iconographie des saints*. Paris: PUF, 1955.
- SANTOS, Nubia Melhem; CARVALHO, Márcia Pereira; SANTOS FILHO, Paulo. *Burle Marx: jardins e ecologia*. 2. ed. Petrópolis: Jauá; Rio de Janeiro: Editora Senac, 2009.
- SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público: jardins no Brasil*. São Paulo: Studio Nobel, 1996.
- SILVA, Aline de Figueirôa. *Jardins do Recife: uma história do paisagismo no Brasil (1872-1937)*. Recife: Cepe, 2010.
- TABACOW, José (Org.). *Roberto Burle Marx: arte e paisagem*. São Paulo: Studio Nobel, 2004.
- TERRA, Carlos G.; ANDRADE, Rubens de (Org.). *Paisagens culturais: contrastes sul-americanos*. Rio de Janeiro: Escola de Belas Artes, UFRJ, 2008.
- UM APELO do sr. Juscelino Kubitschek para que a igreja da Pampulha se integre em sua missão. *Estado de Minas*, Belo Horizonte, 15 dez. 1948, p. 1219.

Sobre os autores

Aurora Carapinha

Arquiteta paisagista, doutorada em Artes e Técnicas da Paisagem, professora do Departamento de Paisagem, Ambiente e Ordenamento da Escola de Ciências e Tecnologia da Universidade de Évora. **E-mail:** aurora@uevora.pt.

Aparecida Rangel

Doutora em Ciências Sociais (2015), pelo PPCIS-Uerj, mestre em Memória Social e Documento (2001) e bacharel em Museologia (1995), ambos os títulos obtidos na Unirio. Desde 2002 é museóloga/tecnologista da Fundação Casa de Rui Barbosa, sendo responsável pela área de Educação e Comunicação do Museu Casa de Rui Barbosa. Docente no PPGMA-FCRB, integra os grupos de pesquisa Arte, Cultura e Poder – Uerj, coordenado pela professora doutora Myrian Sepúlveda dos Santos; e Perspectivas Conceituais, Memória e Preservação em Museus-Casas, sob sua coordenação. **E-mail:** cida@rb.gov.br.

Nayara Cavalini

Graduada em Museologia pela Unirio, em 2009, e mestre em Preservação do Patrimônio Cultural pelo Iphan, em 2014. Atualmente é técnica em C&T (Museologia) da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), sendo responsável pela fiscalização técnica da manutenção e tratamento paisagístico do jardim histórico do Museu Casa de Rui Barbosa. **E-mail:** nayara.cavalini@rb.gov.br

Marcia Furriel

Arquiteta formada pela FAU-UFRJ (2000), com especialização em História da Arte e Arquitetura do Brasil pela PUC-Rio (2006) e mestrado em História Social da Cultura pela PUC-Rio (2012). Desde 2014 atua como arquiteta no cargo de Tecnologia em C&T no Núcleo de Preservação Arquitetônica (NPARQ) da Fundação Casa de Rui Barbosa, sendo responsável pela preservação do patrimônio arquitetônico, paisagístico e arqueológico da Instituição. É membro do grupo de pesquisa Conservação Preventiva de Edifícios e Sítios Históricos (CNPq FCRB). **E-mail:** mfurriel@rb.gov.br.

Cristiane Souza Gonçalves

Doutora pela Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da Universidade de São Paulo (2010). Pós-doutoranda em Cidade, Arquitetura e Preservação em Perspectiva Histórica pela Universidade Federal de São Paulo (Unifesp). Professora visitante em Tecnologia da Restauração Arquitetônica pela Universidade Federal de Minas Gerais (UFMG). **E-mail:** crisgon.arq@gmail.com

Cesar Floriano dos Santos

Arquiteto e urbanista, professor titular do curso de arquitetura da Universidade Federal de Santa Catarina na área de História da Arte e Arquitetura Moderna e Contemporânea. Participa de grupos de pesquisa sobre paisagem e arte pública. **E-mail:** cesarflorianopolis@gmail.com

Ricardo Samuel de Lana

Arquiteto urbanista e paisagista. Autor do livro *Arquitetos da paisagem: memoráveis jardins de Roberto Burle Marx e Henrique Lahmeyer de Mello Barreto: década de 1940*. (Museu Histórico Abílio Barreto, 2009). **E-mail:** r.lana@uol.com.br.

ANEXO

Moções do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos

Moção de solidariedade ao Iphan

Moção de solicitação de tombamento do Passeio Público de Salvador

Moção em repúdio à realização de grandes eventos públicos

Moção de reconhecimento ao BNDES

MOÇÃO DE SOLIDARIEDADE AO IPHAN

Passado não é aquilo que passou:

É o que nos ficou daquilo que passou.

Tristão de Athaide

Os participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, realizado na Casa Rui Barbosa, Rio de Janeiro, RJ, nos dias 30 de novembro e 01 de dezembro, encaminham Moção de solidariedade à sociedade contra pronunciamentos opostos à correta ação do Instituto de Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – IPHAN. Informe-se que os participantes o fazem movidos por puro sentimento patriótico pronunciando-se dentro de sua área de competência. Manifestam-se como especialistas na preservação da herança cultural brasileira, conscientes do valor do instituto do tombamento como responsável pela preservação de suas condições de integridade e autenticidade.

O Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, autarquia federal vinculada ao Ministério da Cultura, é uma das instituições mais respeitadas pelo povo brasileiro já que sempre cumpriu com rigor e isenção seu papel na defesa de nossos bens culturais. O órgão pode autorizar ou impedir a construção de qualquer obra que ponha em risco um bem cultural, seu entorno ou características originais. O órgão age segundo recomendações técnicas de especialistas isentos e sua autoridade foi sempre acatada pelos mais diferentes governos, desde sua criação, já que representa o interesse coletivo do país.

O edifício *La Vue*, em Salvador, um projeto que iria provocar impacto altamente danoso à paisagem e ao sítio histórico do Porto da Barra, excepcional paisagem da primeira capital do Brasil, que iria assegurar a poucos e privilegiados moradores condições de contemplação da vista a partir de seus apartamentos. Iria, todavia, impedir as condições de visibilidade imprescindíveis a todos os cidadãos, brasileiros ou não, da contemplação de uma paisagem que, por testemunhar nosso glorioso passado, foi protegida pela figura do tombamento federal.

Inúmeros incidentes decorreram do fato de terem surgido pressões para a irregular liberação da obra, a tal ponto que se criou grave crise política no Governo Federal. Se agir contra o patrimônio brasileiro fosse um tema sem consequências,

como podem inferir algumas opiniões levianas, a crise não teria resultado na demissão de dois ministros.

Estarrecidos por constatar que, em um país onde a incumbência da preservação do patrimônio de tal importância não seja compreendida pelos poderes por ele responsáveis, apresentamos nosso repúdio a atitudes como essas. Repúdio a quem coloca interesses pessoais acima da responsabilidade de assegurar a proteção de bens culturais de valor reconhecido pela Constituição e por legislação específica.

Solicitamos às autoridades o respeito, não apenas ao parecer técnico, como também à condução administrativa do Iphan de defesa da memória de nosso povo.

Rio de Janeiro, 1º dezembro de 2016.

MOÇÃO DE SOLICITAÇÃO DE TOMBAMENTO DO PASSEIO PÚBLICO DE SALVADOR

Passado não é aquilo que passou:

É o que nos ficou daquilo que passou.

Tristão de Athaide

Os participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, realizado na Fundação Casa de Rui Barbosa, Rio de Janeiro, RJ, nos dias 30 de novembro e 1º de dezembro, que abaixo subscrevem, encaminham Moção de Solicitação de Tombamento Federal pelo IPHAN, do Passeio Público de Salvador, BA.

O Passeio Público de Salvador, que foi criado no século XIX, e guarda a lembrança da estada do príncipe regente Dom João VI e da família real na Bahia no período da transmigração da corte portuguesa para o Brasil no ano de 1808. A Bahia foi o primeiro local por ele pisado na colônia brasileira. Este documento trata-se de uma moção solicitando ao IPHAN o reconhecimento do valor histórico, artístico, paisagístico, cultural, microclimático, florístico - por suas árvores seculares - assim como pela peculiaridade urbanística e arquitetônica do espaço, de autoria do arquiteto - real “de todas as obras reais do reino e de suas colônias”, José da Costa e Silva.

Diante do esforço, os abaixo-assinados, participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, que acontece na Fundação Casa de Rui Barbosa/RJ, apresentam sua solicitação de tombamento federal desse sítio de excepcional valor - porém ainda não reconhecido - como um bem patrimonial de valor nacional.

Rio de Janeiro, 1º de dezembro de 2016.

MOÇÃO EM REPÚDIO À REALIZAÇÃO DE GRANDES EVENTOS PÚBLICOS

Em apoio à moção apresentada pelo Programa de Mestrado Profissional em Arquitetura Paisagística da UFRJ, os participantes do V Encontro Gestores Jardins Históricos, ocorrido na Casa de Rui Barbosa entre os dias 30/11 e 01/12/2016, vêm manifestar seu mais veemente repúdio à realização de grandes eventos públicos nos Jardins Históricos por constituírem formas de utilização incompatíveis com a preservação do patrimônio cultural e paisagístico da cidade do Rio de Janeiro. Disfarçados sob um discurso que visa promover a ocupação e dinamização desses lugares, tais eventos configuram, por seu caráter comercial, formas veladas de privatização do espaço público. Além do pisoteio de áreas vegetadas e canteiros pelo grande contingente de pessoas atraídas por eventos como feiras de Food-Truck e shows de música, verifica-se a necessidade de instalação de equipamentos especiais de som, holofotes, palcos, camarins, geradores de energia a diesel, veículos e caminhões, edificações temporárias, banheiros químicos, entre outros, que não apenas impactam negativamente a paisagem histórica como colocam em risco a sua integridade estética e ambiental.

Rio de Janeiro, 1º de dezembro de 2016.

MOÇÃO DE RECONHECIMENTO AO BNDES

Os abaixo assinados, participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, vêm cumprimentar e apresentar um voto de louvor ao Banco Nacional de Desenvolvimento Econômico e Social (BNDES) por sua brilhante iniciativa de patrocinar a restauração dos jardins históricos da Casa de Rui Barbosa e pelo excelente resultado obtido, graças à seriedade com que foi conduzido por todos os profissionais e instituições envolvidos nas diferentes e complexas operações voltadas à sua proteção, recuperação e valorização, com vistas ao uso público e institucional, bem como à sua função educativa.

Em um jardim histórico os visitantes, sobretudo as crianças, apreendem, de forma imediata e espontânea, as sutis relações entre o mundo natural e o cultural. Isto atua como uma importante contribuição à formação de uma consciência sobre o valor do patrimônio legado à Pátria pela Natureza e pela Cultura.

Em todas as culturas e civilizações, os jardins são símbolos de um universo miniaturizado, de um paraíso celestial ou terreno. Quanto mais elevado for o grau civilizatório de um povo, tanto maior será seu amor pelos jardins, tanto mais refinados serão os cuidados que lhes dispensarão.

Ao patrocinar a restauração dos jardins da Casa de Rui Barbosa, o BNDES dá um importante passo para o reconhecimento da relevância dos jardins na formação do cidadão. Um jardim é um continente que preserva todo o legado físico e biológico da natureza: o solo, a água, o ar, o clima, as flores, os animais, sobretudo os pássaros e borboletas e o equilíbrio ecológico. Aí também estão presentes os bens que constituem a herança de um povo: a arquitetura, a arte, modos de saber, a prática do amor onímodo. Um jardim sensibiliza, envolve e torna seus visitantes aptos à compreensão do meio ambiente, de seus problemas e de suas possíveis soluções.

Os participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos não gostariam, contudo, de limitar-se a cumprimentar e a tecer elogios ao BNDES e aos demais envolvidos na restauração dos jardins da Casa de Rui Barbosa. Mais do que isto, gostaríamos de recomendar ao BNDES que este patrocínio não se limitasse a uma contribuição única e isolada ao jardim brasileiro, tão grato a seus atuais e potenciais usuários, mas que se estendesse a outros exemplos.

Nós, participantes do V Encontro de Gestores de Jardins Históricos, gostaríamos de recomendar ao BNDES que se estabelecesse linha de apoio sistemático aos valiosos tesouros representados pelos jardins.

Rio de Janeiro, 1º de dezembro de 2016

