Ana Pessoa | Douglas Fasolato | Joelmir Marques da Silva (org.)



JARDINS HISTÓRICOS

Patrimônio Ambiental e Cultural

Fundação **Casa de Rui Barbosa**

Ana Pessoa | Douglas Fasolato | Joelmir Marques da Silva (org.)

JARDINS HISTÓRICOS

Patrimônio Ambiental e Cultural

Fundação Casa de Rui Barbosa

Dados Internacionais de Catalogação na Publicação (CIP)

J374 Jardins históricos [recurso eletrônico] : patrimônio ambiental e cultural / [organização] Ana Pessoa, Douglas Fasolato, Joelmir Marques da Silva. — Rio de Janeiro: Fundação Casa de Rui Barbosa, 2026.
20,4 MB ; PDF (258 p.)

ISBN 978-65-88295-67-0

1. Jardim histórico. 2. Patrimônio ambiental. 3. Patrimônio cultural. I. Pessoa, Ana, org. II. Fasolato, Douglas, org. III. Marques, Joelmir, org.

CDD 712

Elaborada no Serviço de Biblioteca da Fundação Casa de Rui Barbosa
pela bibliotecária Letícia Krauss Provenzano- CRB7/6334

FUNDAÇÃO CASA DE RUI BARBOSA

Presidente |**Alexandre Santini**

Diretor Executivo | **Ricardo Calmon**

Diretor do Centro de Pesquisa | **Fábio Kerche**

Diretor do Centro de Memória e Informação | **Lucia Maria Velloso de Oliveira**

Chefe do Setor de Pesquisa em Filologia, História e Direito | **José Almino de Alencar**

Chefe do Setor de Editoração | **Benjamin Albagli Neto**

Projeto Editorial: Rede Brasileira de Jardins e Paisagens | RBJP

Comitê organizador das Publicações: **Ana Pessoa, Douglas Fasolato, Joelmir Marques da Silva**

Projeto gráfico: **Rubens de Andrade**

Diagramação: **Tikinet**

Arte da Capa: **Tikinet**

Foto da Capa: **Joelmir Marques da Silva**

Estagiária de Produção Editorial: **Barbara Souza | FCRB**

Todos os direitos desta edição são reservados a Fundação Casa de Rui Barbosa e aos autores. Nenhuma parte desta obra pode ser reproduzida ou transmitida por qualquer forma e/ou quaisquer meios (eletrônicos ou mecânicos, incluindo fotocópias e gravação) ou arquivada em qualquer sistema de banco de dados sem permissão escrita do editor.

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

SUMÁRIO

8 APRESENTAÇÃO

15 PALESTRAS

16 LA DIFERENTE EVOLUCIÓN DE DOS PAISAJES MEDIEVALES ISLÁMICOS: LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE (GRANADA, ESPAÑA). EN EL CENTENARIO DE LA UNIÓN DE LOS DOS MONUMENTOS (1925-2025)
José Tito Rojo

24 A PEDAGOGIA DO JARDIM E A ATITUDE JARDINEIRA NA GESTÃO DOS JARDINS HISTÓRICOS
Ana Rita Sá Carneiro

32 JARDINS HISTÓRICOS DE SALVADOR: ORIGENS, RELEVÂNCIA E DESAFIOS
Aline de Figueirôa Silva

43 JARDINS JAPONESES E REELABORAÇÃO CULTURAL NIPO-BRASILEIRA EM SÃO PAULO: DESAFIOS PARA IDENTIFICAÇÃO PATRIMONIAL E CONSERVAÇÃO
Paulo César Garcez Marins

57 NOTAS SOBRE O PLANO DE CONSERVAÇÃO PROGRAMADA DOS JARDINS DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX
Claudia Storino | Rafael Zamorano Bezerra

73 A ARTE MODERNA DOS JARDINS DE BURLE MARX EM FORTALEZA
Fernanda Cláudia Lacerda Rocha

81 COMUNICAÇÕES | MESA DE PESQUISADORES DA REDE BRASILEIRA DE JARDINS E PAISAGENS

82 PELO AVESSO DA HISTÓRIA DO PAISAGISMO: AUGUSTE GLAZIOU X FRANCISCO FIALHO E FAMÍLIA
Ana Pessoa

92 ARBORIZAÇÃO URBANA EM CENTROS HISTÓRICOS: PRESERVAÇÃO E INSTRUMENTOS NORMATIVOS
Isabelle Cury

101 JARDINS HISTÓRICOS COMO ARQUIVOS: MEMÓRIAS DE PAISAGENS A PARTIR DE PESQUISAS SISTEMATIZADAS
Carlos Terra

114 COMUNICAÇÕES | COMUNICAÇÕES SELECIONADAS

115 EIXO TEMÁTICO | HISTÓRIA E HISTORIOGRAFIA DE JARDINS HISTÓRICOS

116 O JARDIM DE ALAH, NO RIO DE JANEIRO: SUBSÍDIOS PARA UMA COMPREENSÃO HISTÓRICA
Thiago Santos Mathias da Fonseca

127 UM OLHAR SOBRE O MODO DE FAZER JARDIM JAPONÊS
Laura Mota de Andrade | Joelmir Marques da Silva

136 A EVOLUÇÃO DA PAISAGEM DA FAZENDA DO PINHAL: UMA LEITURA CRONOLÓGICA
Rafael de Brito Sousa | Carlos Fernando de Moura Delphim

142 OS JARDINS DA PRAÇA CAYRU NA PAISAGEM DE SALVADOR NAS DÉCADAS DE 1910 A 1940
Gabriel Dourado Dias | Calena Santana Trindade | Aline de Figueirôa Silva

150 EIXO TEMÁTICO | JARDIM HISTÓRICO E PLANEJAMENTO DA PAISAGEM

151 PRAÇA SÃO JUDAS TADEU: PAISAGEM, MEMÓRIA E PERMANÊNCIA NA CIDADE DE IBIASSUCÊ-BA, NO SERTÃO BAIANO
Angélica Farias Ferreira | Rosana Muñoz | Nayara Cristina Rosa Amorim

160 A LEI DESENHANDO A PROTEÇÃO DO JARDIM NO RECIFE
Milena Torres de Melo | Wilson de Barros Silva Feitosa Júnior | Jônatas Souza Medeiros da Silva | Ana Rita Sá Carneiro

167 O JARDIM BUCÓLICO DO HIPÓDROMO NO RECIFE: HISTÓRICO E CONSIDERAÇÕES COMO PATRIMÔNIO
Milena Torres de Melo Silva | Wilson de Barros Feitosa Júnior | Laura Miranda Pimentel | Ana Rita Sá Carneiro

175 JARDIM ORDINÁRIO COMO JARDIM HISTÓRICO? REPENSANDO OS JARDINS DE QUINTAIS E DE CERCAS CONVENTUAIS E SEU PAPEL NA RESISTÊNCIA DA VEGETAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA E NA PRESERVAÇÃO DE UMA PAISAGEM PATRIMÔNIO
Mirela Carina Rêgo Duarte

184 AS CERCAS CONVENTUAIS NA NORMATIVA PRESERVACIONISTA FEDERAL DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA, EM PERNAMBUCO: ENTRE O RECONHECIMENTO DE UM ATRIBUTO E OS DESAFIOS DE SUA PRESERVAÇÃO
Natália Miranda Vieira-de-Araújo | Juliana Cunha Barreto

193 EIXO TEMÁTICO | CONSERVAÇÃO DE JARDINS HISTÓRICOS

194 DESAFIOS CONCEITUAIS À VALORIZAÇÃO E ENTRAVES À PRESERVAÇÃO DE PARQUES E JARDINS HISTÓRICOS EM SALVADOR: O PARQUE SÃO BARTOLOMEU, O PASSEIO PÚBLICO E A PRAÇA DO CAMPO GRANDE
Caroline Silva Souza | Jefferson Felipe Macêdo Bonfim | Railane Alves Freitas | Aline de Figueirôa Silva

203 UM OLHAR PARA O VERDE VIVO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA: A CONSERVAÇÃO URGENTE DOS JARDINS HISTÓRICOS COMO PARTE INERENTE DA IDENTIDADE DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE
Thais Santos Costa | Joelmir Marques da Silva

211 DOCUMENTOS

213 FALA DE ABERTURA NO VIII ENCONTRO NACIONAL DE GESTORES DE JARDINS HISTÓRICOS / UFPE
Roberto Salomão do Amaral e Melo

216 CADERNO DE MOÇÕES

217 APRESENTAÇÃO

219 MOÇÃO PELA FISCALIZAÇÃO RIGOROSA, TRANSPARÊNCIA E PROTEÇÃO INTEGRAL DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO E PAISAGÍSTICO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

222 MOÇÃO PELA RESTAURAÇÃO DO MARCO COMEMORATIVO DO CENTENÁRIO E REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA DA REPÚBLICA

225 MOÇÃO DE APOIO À PROTEÇÃO INTEGRAL DO JARDIM DA SUDENE, CONCEBIDO PELO PAISAGISTA ROBERTO BURLE MARX, SOB A AMEAÇA DA CONSTRUÇÃO DE PASSARELA PARA A TRAVESSIA DA BR-101, RECIFE, PE, PROPOSTA PELO DNIT

227 MOÇÃO DE SENSIBILIZAÇÃO PELA PRESERVAÇÃO DA COBERTURA VEGETAL DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

230 MOÇÃO CONTRA A MUTILAÇÃO DO JARDIM ALAH

232 PROGRAMAÇÃO DO EVENTO



Praça Euclides da Cunha, projeto Roberto Burle Marx. Recife, PE. Foto: Carlos Terra.

APRESENTAÇÃO

Esta publicação, *Jardins históricos: patrimônio ambiental e cultural*, reúne as conferências e comunicações que motivaram reflexões e debates durante o VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos (ENGJH), realizado na cidade do Recife, Pernambuco, no período de 26 a 29 de novembro de 2025, no auditório Evaldo Coutinho, do Centro de Artes e Comunicação (CAC) da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O evento é uma promoção da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) e da UFPE.

A realização do Encontro no Recife marcou a retomada das atividades presenciais da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens e reafirmou seu compromisso com a itinerância como estratégia para ampliar a atuação pelo território nacional. A escolha da capital pernambucana também reconhece seu papel singular na história do paisagismo brasileiro, especialmente pelo legado de Roberto Burle Marx. Foi ali que, a

partir da década de 1930, o paisagista desenvolveu alguns de seus primeiros projetos e experimentações, fundamentais para a consolidação de uma linguagem moderna baseada na valorização da vegetação nativa e na integração entre arte, natureza e cidade. Os jardins e espaços públicos concebidos nesse período permanecem como referências essenciais para compreender e preservar a paisagem cultural brasileira.

Ao longo de suas oito edições, o Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos consolidou-se como o principal fórum brasileiro dedicado à reflexão, difusão de conhecimento e articulação institucional no campo da preservação da paisagem cultural, contribuindo decisivamente para a estruturação dessa área de atuação no país.

O evento teve como motivação os 15 anos da Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, conhecida como Carta de Juiz de Fora, documento que se consolidou como o principal marco conceitual e metodológico para o reconhecimento, a preservação e a gestão desses bens culturais no país. Seus princípios dialogam com cartas patrimoniais internacionais, como a Carta de Florença, reafirmando a inserção do Brasil no debate global sobre a preservação dos jardins históricos.

Ao afirmar o jardim histórico como patrimônio autônomo, vivo e dinâmico, a Carta estruturou um campo disciplinar até então disperso, oferecendo diretrizes que passaram a orientar inventários, planos de conservação, políticas públicas e pesquisas acadêmicas. Sua ampla adoção por instituições, pesquisadores e gestores consolidou uma nova compreensão da paisagem como patrimônio cultural, contribuindo decisivamente para a valorização e a proteção dos jardins históricos brasileiros. Mais do que um documento fundador, a Carta de Juiz de Fora permanece como referência atual e ativa, capaz de orientar respostas aos desafios contemporâneos e inspirar novas práticas de preservação.

Ao longo da programação, os princípios estabelecidos pela Carta de Juiz de Fora foram reafirmados e aprofundados, especialmente no que se refere à compreensão do jardim histórico como obra viva e patrimônio cultural singular. No entanto, quando criado com intenção arquitetônica e vegetal, o jardim é considerado, segundo René Pechère, uma obra de arte viva, em constante transformação, um monumento. Assim, ao ser reconhecido como histórico e como monumento vivo, ele exige cuidados específicos de conservação para manter sua integridade, autenticidade e valores patrimoniais e, consequentemente, sua significância. Contudo, por ser essa obra dinâmica e sujeita a transformações contínuas, sua conservação é complexa, especialmente porque ainda se tenta aplicar a ele teorias da conservação arquitetônica, apesar das especificidades do material. Os jardins históricos, infelizmente, ainda não recebem o mesmo reconhecimento que outros bens culturais.

Foi em resposta a essas questões que se estruturou a Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, que passou a atuar na defesa, valorização e difusão do conhecimento sobre os jardins históricos e as paisagens culturais.

Desde 2010, a Rede vem promovendo uma série de iniciativas fundamentais, entre elas diversas reuniões, workshops e cursos de alcance internacional, além das sete edições já realizadas do Encontro de Gestores de Jardins Históricos, que se consolidaram como espaços de articulação técnica e difusão de conhecimento.

A abertura do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos contou com uma mesa institucional formada por representantes das entidades promotoras, Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, FCRB, do Iphan e da UFPE, e das apoiadoras, como o Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE). A programação acadêmica teve início com a palestra magistral do professor José Tito Rojo, pesquisador e ex-curador do Jardim Botânico da Universidade de Granada, Espanha, especialista internacionalmente reconhecido na história e conservação de jardins históricos, em especial, os jardins de Al-Andalus. Em seguida, foram apresentadas conferências por Ana Rita Sá Carneiro, do Laboratório da Paisagem da UFPE; Paulo César Garcez Marins, diretor do Museu do Ipiranga/Universidade de São Paulo; Aline de Figueirôa Silva, da Universidade Federal da Bahia; Rafael Zamorano Bezerra, do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx; e Fernanda Rocha, do Portal Portas Abertas. Cada uma dessas contribuições ampliou o debate sobre os desafios contemporâneos da conservação, gestão e interpretação dos jardins históricos brasileiros.

A programação também contou com a participação da mesa de comunicações da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, composta por Carlos Terra (Escola de Belas Artes/UFRJ), Ana Pessoa (Fundação Casa de Rui Barbosa) e Isabelle Cury (Iphan). Somaram-se a essas atividades as 12 comunicações selecionadas pela Comissão Científica, distribuídas em quatro eixos temáticos: história e historiografia de jardins históricos, conservação de jardins históricos, jardim histórico e planejamento da paisagem e jardim histórico e questões ambientais.

A plenária final do evento foi dedicada à discussão coletiva sobre a situação atual dos jardins históricos e das paisagens culturais em risco no Brasil. As preocupações apresentadas pelos participantes resultaram na aprovação de cinco moções referentes a sítios localizados em quatro cidades brasileiras. Duas delas diziam respeito ao município de Juiz de Fora, em Minas Gerais: a primeira, em defesa da preservação da Praça da República e do Monumento do Centenário; e a segunda, voltada à necessidade de intensificar a fiscalização e o acompanhamento das operações urbanas e das intervenções no entorno do conjunto arquitetônico e paisagístico do Museu Mariano Procópio.

Também foi aprovada moção relativa ao Recife, Pernambuco, em defesa da proteção integral do Jardim da Sudene, atualmente pertencente à Universidade Federal de Pernambuco e ameaçado pelo projeto de implantação de uma passarela sobre a BR-101. No município de Olinda, igualmente em Pernambuco,

destacou-se a importância da preservação da vegetação dos espaços livres públicos e privados, reconhecida como atributo essencial da paisagem urbana histórica de seu Sítio Histórico. Por fim, no Rio de Janeiro, aprovou-se moção referente ao Jardim de Alah, diante das preocupações geradas por projetos de concessão e intervenções de grande porte que podem comprometer sua integridade paisagística e patrimonial.

Essas manifestações reafirmam o compromisso do Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos com a defesa ativa do patrimônio paisagístico brasileiro, evidenciando o papel fundamental da comunidade técnica e científica na formulação de posicionamentos qualificados e na promoção de ações voltadas à sua preservação.

O VIII ENGJH também destacou a importância da memória institucional e do reconhecimento daqueles que contribuíram decisivamente para a consolidação desse campo no Brasil. Valorizar essas trajetórias é essencial para fortalecer o caráter formativo e agregador do evento, estimulando novas gerações de pesquisadores e gestores comprometidos com a preservação dos jardins históricos. Nesse sentido, é impossível mencionar a Carta de Juiz de Fora sem reconhecer o papel de seu idealizador, Carlos Fernando de Moura Delphim, cujas contribuições foram decisivas, especialmente durante sua atuação como coordenador da extinta Coordenação da Paisagem Cultural da Diretoria de Patrimônio Material do Iphan. Em sua homenagem, foi exibido um vídeo no qual compartilhou impressões e preocupações sobre os jardins históricos brasileiros.

Na sessão final das apresentações, projetou-se o futuro, com a definição da cidade de São Paulo como sede da próxima edição, em 2027, no Museu do Ipiranga/USP, implantado em meio a um dos mais emblemáticos jardins históricos da capital paulista e vinculado à tradição acadêmica e científica da instituição. Dessa forma, reafirma-se o compromisso com a continuidade e o aprofundamento das ações voltadas à preservação e valorização dos jardins históricos brasileiros. Trata-se de demanda prioritária diante das rápidas transformações urbanas, pressões econômicas e mudanças climáticas, cuja resposta reside no repensar das estratégias de proteção, gestão e valorização desses bens, articulando saberes técnicos, participação social e políticas públicas integradas.

Como atividade complementar ao ciclo de debates, foi promovida uma visita técnica aos jardins históricos projetados por Roberto Burle Marx no Recife, proporcionando aos participantes a oportunidade de observar *in loco* exemplos significativos de sua obra e aprofundar a compreensão dos princípios de conservação, gestão e preservação desses bens culturais.

A realização do evento também permitiu reconhecer a trajetória referencial do Laboratório da Paisagem da UFPE, cuja equipe de intelectuais, pesquisadores e colaboradores desempenhou papel

fundamental na organização. A estrutura do Laboratório da Paisagem e do LABMAQ CIDADES: Maquete, Protótipos e Inovação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagem foi decisiva para compartilhar a realização com a Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, a Fundação Casa de Rui Barbosa e o Iphan, por meio do Centro Cultural Sítio Roberto Burle Marx. Essa articulação possibilitou a ampliação dos apoios institucionais. Nesta edição, somaram-se o Programa de Pós-Graduação em Desenvolvimento Urbano, que celebra 50 anos de atuação; os grupos de pesquisa do CNPq "Pensar Paisagem" e "Perspectivas Urbanas: Historiografar, Projetar e Conservar"; o Icomos Brasil – Núcleo Pernambuco; o Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo da Universidade da Bahia; o Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco (CAU/PE); e o Portas Abertas.

Assim, o leitor está convidado a percorrer os debates, as experiências e as proposições construídas em Recife, reconhecendo nelas não apenas a atualidade como também um horizonte de possibilidades. Que essas contribuições, aqui apresentadas em textos inspirem novas pesquisas, projetos e práticas, fortalecendo a compreensão dos jardins históricos como elementos essenciais da paisagem, da memória coletiva e do direito à cidade.

Mais do que um registro documental, este livro, publicado em formato digital (*e-book*) e disponível em acesso aberto, reafirma o compromisso com a ampla circulação da produção científica, ampliando seu alcance e favorecendo sua difusão em âmbito nacional e internacional.

Dessa forma, esta publicação constitui não apenas o registro de um encontro científico, mas também o testemunho de um processo contínuo de construção coletiva, que ao longo de 15 anos vem consolidando os jardins históricos como campo legítimo de reflexão, ação e política pública no Brasil. Configura-se como instrumento de reflexão, diálogo e ação, reafirmando o papel dos jardins históricos como patrimônios culturais dinâmicos, capazes de articular passado, presente e futuro em favor de uma sociedade mais sensível, justa e sustentável.

Ana Pessoa
Douglas Fasolato
Joelmir Marques da Silva
Comissão Organizadora



Praça do Derby, projeto Roberto Burle Marx. Recife, PE. Foto: Joelmir Marques da Silva.

PALESTRAS

LA DIFERENTE EVOLUCIÓN DE DOS PAISAJES MEDIEVALES ISLÁMICOS: LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE (GRANADA, ESPAÑA). EN EL CENTENARIO DE LA UNIÓN DE LOS DOS MONUMENTOS (1925-2025)[1]

TITO ROJO, José

Botânico, doutor em Ciências Biológicas pela Universidade de Granada, Espanha. Foi curador do Jardim Botânico da mesma Universidade, pesquisador, professor e restaurador de jardins históricos. Autor de artigos e livros, participa de vários comitês científicos internacionais. E-mail: jarbot@ugr.es.

La Alhambra y el Generalife fueron construcciones realizadas en el siglo XIII por los sultanes del Reino de Granada. Este reino fue el epígono de la dominación de los musulmanes en la Península Ibérica. Tras su llegada en el 711, conquistaron en pocos años gran parte de la península estableciendo allí una cultura marcada especialmente por la religión islámica y la lengua árabe. Su territorio se conoce como al-Andalus y fue cambiante en su extensión y en su carácter político. Durante los ocho siglos de existencia su extensión fue disminuyendo paulatinamente y tuvo muy diferente estructura, a veces unificado bajo un poder centralizado, a veces dependiente de imperios norteafricanos y en varias ocasiones fragmentado en pequeños reinos. En 1238 se fundó el último de ellos, el llamado Reino Nazarí de Granada, situado al sudeste de la Península. Su nombre deriva del de la dinastía reinante, los *banu Nasr* (en castellano, nazaríes), y de su capital, la ciudad de Granada.

Hasta su caída a manos de los Reyes Católicos en 1492 el Reino Nazarí fue el único reducto de la

cultura andalusí en la Península. Su primer sultán, Muhammad I, reinó durante 35 años (1238-1273) y al inicio de su mandato decidió fundar como sede de su poder la fortaleza de la Alhambra, en una colina frente a la antigua medina de Granada. Era una ciudad palatina de buen tamaño, unas diez hectáreas, con edificaciones que crecieron a lo largo de sus 250 años de existencia. Tenía palacios, casas, mezquita, cementerio y espacios cultivados, tanto huertos para cultivo de plantas útiles, como jardines para el recreo y la manifestación del poder.



Figura 1 – Joris Hoefnagel, 1564, *Amoenissimus castri Granatensis, vulgo ALHAMBRE dicti…* Pueden verse: el Generalife (B), la Alhambra (C, D, E, F) y Granada (G)
Fuente: Colección Carlos Sánchez Gómez.

1. LA ALHAMBRA Y EL GENERALIFE TRAS LA CONQUISTA CRISTIANA DEL REINO DE GRANADA

Los dos monumentos eran distintos en época nazarí, uno era una fortaleza-ciudad, el otro una finca agrícola situada fuera de sus murallas, pero ambos tenían una gestión unificada, eran propiedad de la Corona

nazarí. Cuando los Reyes Católicos conquistaron Granada les dieron un destino diferente. La Alhambra siguió siendo una fortaleza militar a cargo de un gobernador y repartieron los edificios y terrenos. Se quedaron para su uso con los dos mejores palacios, el de Comares y el de Leones, el gobernador recibió el palacio del Partal Alto, otros personajes de la corte y de la milicia recibieron torres, palacios y casas, sin faltar donaciones a la Iglesia, así el Palacio de los Infantes que pasó a ser convento de franciscanos. El Generalife sin embargo mantuvo su unidad, pasando a tener un *alcaide* propio encargado de mantener los edificios, los jardines y la productividad de las huertas.

Los documentos de archivo y los relatos de los primeros viajeros en el siglo XVI permiten apreciar la diferencia. Dentro del recinto de la Alhambra apenas se detallaban unos pocos jardines y huertos cuya descripción se reducía a escasas líneas; el Generalife sin embargo era visto con admiración como un jardín en su totalidad y en varias páginas se describían su patio central ajardinado, las terrazas que rodean el edificio y artificios jardineros que les causaban asombro, fuera un surtidor de más de diez metros de altura que se abría para que el sol formara el arco iris en sus gotas o la escalera de las terrazas altas en la que el agua del canal circulaba en lo alto de los pasamanos y que, si se quería, se extravasaba inundando la escalera y mojando a los que subían.

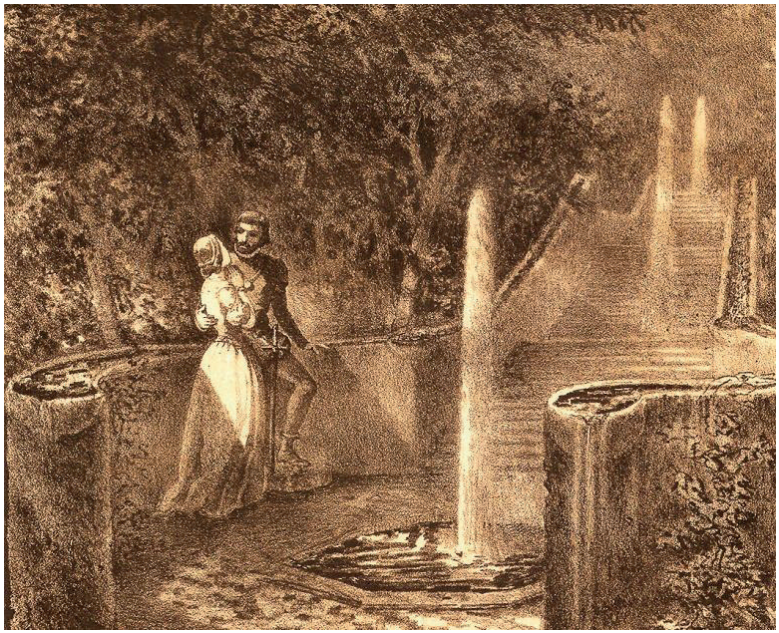


Figura 2 – Francisco Javier Parcerisa, 1850, *Escalera del Agua en el Generalife* (detalle)
Fuente: Colección JTR.

En las primeras décadas cristianas la admiración de los reyes españoles por la Alhambra significó su conservación, hasta el punto de que el emperador Carlos V decidió hacerse allí un palacio imperial, que quedó inacabado. Se plantaron nuevos huertos e incluso, a principios del siglo XVII, el gobernador se hizo para uso personal un enfático jardín, el de los Adarves, adornado con pajareras, estatuas romanas y objetos de lujo nazaríes: lápidas con inscripciones y grandes jarras de cerámica.

El empobrecimiento de España en los siglos XVII y XVIII significó la ruina de la Alhambra. Los gobernadores dejaron de residir allí, se descuidó el mantenimiento de palacios y jardines y disminuyó el número de casas habitadas. Valga para evidenciarlo que el propio palacio de los condes de Tendilla era, a mitad de ese último siglo, puros escombros entre los que se conservaba el estanque central del patio convertido en alberca de riego para los huertos. Esa miseria urbana se prolongó cuando entre 1810 y 1812 el ejército de Napoleón ocupó la Alhambra como plaza fuerte militar. Se acompañó de la expulsión de los habitantes que quedaban dentro de ella, muchos de los cuales no volvieron cuando los franceses fueron derrotados. El siglo del Romanticismo encontró la Alhambra abandonada, habitada de gente pobre de toda condición y con los palacios en estado deplorable. No se oculta que para muchos de los románticos ese estado de abandono multiplicaba su encanto y les permitía contraponerlo con el imaginario de una Alhambra de las mil y una noches poblada de fantasías orientales.

Frente a esa triste realidad, el Generalife tuvo una evolución diferente. El siglo XVI fue un momento de esplendor. Ciertamente estuvo afectado por los avatares de la política local, entre ellos la guerra civil de 1568-70 entre los cristianos y los moriscos (herederos de los musulmanes de la Granada nazarí que permanecieron en el reino después de la conquista), pero el alcaide Alonso de Granada-Venegas aprovechó la desgracia de esa guerra para mejorar luego la finca y adornarla con nuevos jardines, alguno de ellos de elegantísima factura, destacando el Patio de la Sultana hecho a finales de su gobierno. Como pasó en la Alhambra, la pérdida de relevancia del Reino de Granada, hizo que los posteriores alcaides del Generalife dejaran la ciudad y fueran a vivir fuera, primero a Madrid, luego a Italia. El rey Felipe II había convertido la alcaidía del Generalife en hereditaria y, por casamiento, la familia Granada-Venegas entroncó con nobles genoveses que desde Italia fueron, durante dos siglos y medio, propietarios de una finca de los antiguos reyes moros de Granada que, de acuerdo con los datos de que disponemos, nunca volvieron a visitar.

Pero a diferencia de la Alhambra, el Generalife tuvo un aceptable mantenimiento. Hubo una doble razón para esa circunstancia. De un lado los marqueses, Granada-Venegas todavía, pero ya con sucesivos apellidos italianos (Lomellini, Grimaldi, Durazzo, Pallavicini, Giustiniani), dieron instrucciones a sus administradores para que las huertas siguieran siendo explotadas pues eran fuente de riqueza, y de otro

lado los reyes de España habían cedido la perpetuidad de la alcaidía con la condición de que los propietarios invirtieran anualmente cien ducados en la conservación de los palacios. Anualmente diversos delegados del rey visitaban el Generalife y comprobaban que se había efectuado ese gasto y que los edificios y jardines estaban bien mantenidos.

La suma de esos factores marcaba la notable distancia que separaba el estado de los dos sitios a inicios del siglo XIX. La Alhambra estatal estaba en situación de franca decadencia y abandono, el Generalife privado seguía siendo, aunque sin la brillantez del pasado, un lugar intensamente cultivado y con sus edificios relativamente cuidados.

2. EL COMPLEJO SIGLO XIX

El crecimiento de la conciencia patrimonial en toda Europa, a consecuencia de los cambios que trajo la Revolución Francesa de 1789, hacía insostenible la triste situación de la Alhambra de las primeras décadas del siglo XIX. El Romanticismo además había puesto el foco en ese reducto oriental milagrosamente conservado en el sur de Europa y los escritos y los dibujos de los viajeros de todo el mundo que visitaron Granada, sobre todo franceses, americanos e ingleses, pero también de otros países, Alemania, Polonia, Rusia, transmitían las excelencias y criticaban el abandono de la Alhambra. En la propia España académicos e intelectuales se hacían eco del valor de unos monumentos que poco tiempo antes habían sido prácticamente ignorados. Todo eso cristalizó en 1868 con la declaración de la Alhambra como Monumento Nacional e incluso a nivel legal se pasó de considerarla propiedad de los reyes a ser patrimonio del Estado. En ese marco de referencia comenzó una vasta operación de intervenciones en la Alhambra, se inició una política de expropiaciones que hacían pasar al Estado muchas casas y palacios que estaban en manos privadas y se comenzaron a restaurar los edificios de forma sistemática, fenómeno este último que fue motivo de agrias polémicas pues, como en toda Europa, las diferentes escuelas de restauración se enfrentaban sobre la manera de restaurar, desde los que buscaban devolver el monumento a un hipotético estado original, muchas veces con invenciones ridículas motivadas, entre otras cosas, por la ignorancia de cuál había sido ese estado, a los que defendían consolidar los restos tal y como habían llegado a ese momento aceptando mucho de lo que el paso del tiempo había aportado a los edificios. Oposición que se prolongó hasta prácticamente la actualidad.

La modernización de la Alhambra significó también su apertura a la visita pública y la mejora de todo el conjunto para ofrecer de él un aspecto más amable. Entre los cambios introducidos estuvo construir jardines en los espacios libres o abandonados. En los años que fueron de 1862 a 1880 todas las zonas visitables, que se limitaban a la zona norte de los palacios, fueron ajardinadas. La Alhambra antes de

esa operación apenas conservaba algunos jardines del pasado, después comenzó a ser vista como un lugar donde palacios y jardines formaban un conjunto inseparable. Es la misma percepción que hoy se tiene.

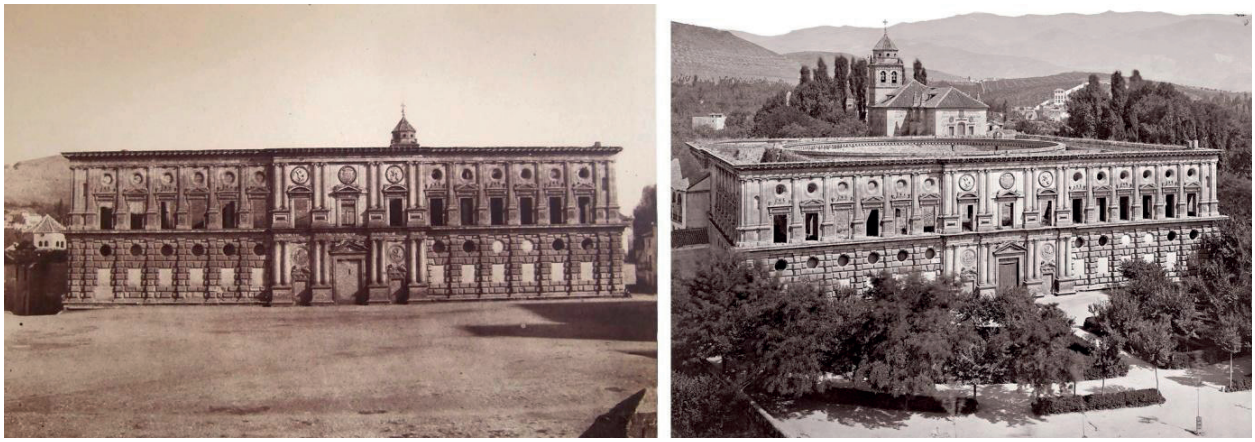


Figura 3 – Alphonse De Launay, 1853, *Alhambra. Explanada ante el Palacio de Carlos V*. Jean Laurent, 1871, *Panorámica de la Alhambra desde la Torre del Homenaje*
Fuente: Colección Carlos Sánchez Gómez.

En el Generalife, por circunstancias absolutamente distintas, hubo un proceso paralelo. A principios de ese siglo XIX la Corona española inició un largo pleito para recuperar la gestión del monumento. Duró casi un siglo y terminó en 1921, año en que los propietarios italianos lo cedieron al Estado español; elegante opción que se adelantó a la finalización del juicio en un momento en que todo indicaba que la decisión de los jueces les iba a ser desfavorable.

Durante el largo pleito, para evitar la sensación de que el Generalife estaba descuidado, se dieron instrucciones a los administradores de la finca para que se mejorara su aspecto. De esa manera se emprendió una serie de mejoras que afectaron a los cultivos y a los caminos de acceso al palacio. Se establecieron en las huertas amplios olivares y viñedos, se arreglaron los jardines con fuentes y plantas compradas en los mejores establecimientos hortícolas de España y se remodelaron los caminos adornándolos con apretadas filas de cipreses. La más llamativa de las intervenciones fue la creación en 1854 de los Jardines Altos situados por encima del palacio. Si el Generalife siempre fue visto como un jardín, los cambios efectuados multiplicaron esa percepción pasando a ser considerado como uno de los mejores jardines de España, recuerdo vivo de los famosos jardines de al-Ándalus.



Figura 4 – Charles Mauzaisse (atrib.), ca. 1865, *La Alhambra desde los Jardines Altos del Generalife*. Agustine Fitzgerald, 1905, *Arquitectura verde. Generalife Gardens*
Fuente: Colección JTR.

3. CONCLUSIONES

La incorporación del Generalife al Estado en 1921 se continuó con la unión en 1925 de las gestiones de los dos monumentos bajo las directrices de un organismo aún existente, el Patronato de la Alhambra y Generalife. De esa manera la evolución hasta entonces muy diferente pasó a ser la misma.

Básicamente el proceso posterior se caracterizó por la incorporación en ambos de criterios científicos de restauración y por la creación de nuevos jardines de mano del arquitecto Leopoldo Torres Balbás, director de la Alhambra (desde 1923) y el Generalife (desde 1925) hasta 1936. Fue especialmente intenso en la Alhambra en las décadas de 1920 y 1930, tiempo en que se ajardinó la amplia zona al sur de los palacios que por entonces todavía conservaba los terrenos ocupados por huertos. En el Generalife se inició en 1931 con la creación de una Rosaleda en la terraza principal de las huertas, que se prolongó, ya en tiempos del director Francisco Prieto-Moreno, en 1952 y 1953, con los Jardines Nuevos y un teatro al aire libre hecho para el Festival Internacional de Música y Danza.

El resultado es el conjunto que hoy conocemos, con una colección de jardines única en el mundo por su variedad de estilos, desde los de la Edad Media hasta los del reciente siglo XX.

NOTAS

[1] El carácter de apretado resumen de este texto nos ha hecho prescindir de las referencias documentales y bibliográficas de cada cambio señalado. Información más extensa y detallada puede consultarse en: Orihuela Uzal (1996), Piñar Samos (2019) y Tito Rojo (2025).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ORIHUELA UZAL, Antonio. *Casas y palacios nazaríes*. Granada: [*s. n.*], 1996.

PIÑAR SAMOS, Javier. *Alhambra*: monumento/modernidad (1868-1936). Granada: [*s. n.*], 2019.

TITO ROJO, José. *Jardines de la Alhambra y el Generalife*: I. arte, historia, fantasía. Granada: [*s. n.*], 2025.

A PEDAGOGIA DO JARDIM E A ATITUDE JARDINEIRA NA GESTÃO DOS JARDINS HISTÓRICOS

SÁ CARNEIRO, Ana Rita

Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo da Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: anaritacarneiro@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2750-5354.

1. INTRODUÇÃO

O Projeto de Melhoramentos do Recife, de 1917, concebido pelo engenheiro sanitarista Francisco Saturnino de Brito insere o jardim como elemento estruturador para a expansão urbana, sugerindo a criação de parques e corredores verdes no âmbito do saneamento da cidade. Na década de 1920, alguns dos jardins propostos são concretizados sob o empenho do secretário de Saúde do governo de Sérgio Loreto, de 1925, o médico e paisagista Amaury de Medeiros, iniciativas que antecedem a efervescência política e social da década de 1930 do movimento modernista artístico brasileiro.

Em 1934, a criação da Diretoria de Arquitetura e Construção do governo de Pernambuco, sob a liderança do arquiteto Luiz Nunes, vindo do Rio de Janeiro, desponta como uma iniciativa marcante para idealizar um projeto de cidade moderna que lança o Recife em escala internacional. A arquitetura com o jardim obra de arte,

espaço público de contemplação e amenização, tem função estruturadora e social. Essa diretoria significa para o engenheiro e poeta Joaquim Cardozo o primeiro dos dois episódios que caracterizam a história da arquitetura moderna brasileira. Luiz Nunes idealiza um serviço estadual de orientação técnica e coletiva respondendo pelo novo padrão da arquitetura com normas de construir edifícios públicos como escolas, hospitais e jardins públicos. Alguns anos depois, em 1938, acontece o segundo episódio, realizado pelo arquiteto Oscar Niemeyer na Pampulha, Belo Horizonte, a convite do governador Juscelino Kubitschek. São dois movimentos de arquitetura moderna que trazem o edifício e o jardim como protagonista e que contaram com a participação do artista Roberto Burle Marx, iniciando "sua carreira de projetista de jardim" (Cardozo, 2009, p. 125).

Ao lado dos dois idealistas Luiz Nunes e Burle Marx, estavam no grupo "técnicos, artistas e artesãos com arquitetos paisagistas, engenheiros estruturais e condutores de obras, mestres pedreiros, carpinteiros e ferreiros, eletricistas e pintores atuando em equipe de cujo trabalho conjunto resultaram as primeiras realizações de arquitetura moderna no nordeste do Brasil, naquele ano de 1935 já distante de quatro lustros" (Baltar, 1963 *apud* Xavier, 1987, p. 361).

Nunes defendia uma arquitetura governamental que fosse pensada e executada envolvendo escolas técnicas no treinamento de mão de obra como uma forma inovadora de construir com base na pedagogia da Bauhaus de Hannes Meyer, "pautada pela racionalidade, materialismo e ensino científico, onde a Arquitetura considerasse aspectos da Sociologia, da Economia e da Psicologia", e incluindo a jardinagem (Góes, 2010, p. 1).

Assim se alinhava à prática de Burle Marx no papel do elo transatlântico, segundo o paisagista Michel Racine, intermediando os ensinamentos da Bauhaus e dos Congressos Internacionais de Arquitetura Moderna (Ciam) com a pesquisa científica, descobrindo plantas regionais para seu repertório paisagístico (Racine, 1996). Racine designa o modernismo brasileiro de "movimento-modernista-com-jardim", não só articulando o edifício e o jardim, mas também introduzindo grandes jardins públicos urbanos.

Acredita-se que a condução na formação dessa equipe técnica da diretoria num período de três anos, de 1934 a 1937, contemplando não só especialistas da arquitetura e da construção, mas os mestres e artesãos, introduz um novo olhar sobre o objeto construído como totalidade, forma e estrutura e detalhes, em todas as etapas, o que foi compreendido e exercitado também no jardim entre o especialista e o executor, o jardineiro. Tais especificidades evidenciam uma pedagogia do jardim na cidade moderna porque introduz uma mentalidade de cultivo de jardim e da terra. Uma foto da época mostrando o jardineiro debruçado sobre o jardim da praça Euclides da Cunha, o jardim do Benfica, como era conhecido, identifica o trabalho jardineiro como algo inerente à condição da existência do jardim (Figura 1).



Figura 1 – Jardineiro na praça Euclides da Cunha, Recife
Fonte: Foto de Hans Peter Lange da *Revista Ilustração Brasileira*, n. 9, p. 22, nov. 1936.

No entanto, a valorização dos jardins históricos no âmbito da preservação patrimonial acontece somente nos anos de 1980, sob a iniciativa da Fundação Nacional Pró-Memória, e se expande em 2005, com a elaboração do *Manual de Intervenções em jardins históricos*, do arquiteto Carlos Fernando de Moura Delphim. O autor, que trata de maneira pioneira a causa do jardim e da jardinagem, acrescenta: "Os jardins históricos podem levar os visitantes a novas atitudes, ao vislumbre de realidades até então despercebidas", e desde então afirma: "os jardineiros são os mais indispensáveis elementos em qualquer jardim: profissionais de outras especialidades variam de caso para caso" (Delphim, 2005, p. 76). É a Carta de Juiz de Fora,[1] de 2010, que reconduz à necessidade de valorização do trabalho jardineiro, uma vez que traz uma visão aglutinadora do patrimônio, associando jardim e jardineiro, entre os inúmeros aspectos que devem ser considerados para a conservação e gestão dos jardins históricos. De certo modo, a Carta de Juiz de Fora aporta uma mudança de mentalidade introduzindo o protagonismo do jardineiro como ator da gestão, uma inclusão que ressignifica a distância que os órgãos de preservação ainda assumem.

2. DA PEDAGOGIA DO JARDIM À ATITUDE JARDINEIRA

Segundo Cardozo, Burle Marx começa a classificar, do ponto de vista científico, em 1935, as espécies de plantas que utiliza e que são específicas de Pernambuco, tendo a ajuda de um botânico do Rio de Janeiro (Cardozo, 2009), e realiza sua primeira excursão para coletar plantas da caatinga no interior

de Pernambuco, contando com a ajuda do secretário de Agricultura, o "notável sábio",[2] Paulo Berredo Carneiro (Conselho Federal de Cultura, 1982).

Introduzindo uma grande variedade de plantas brasileiras para afirmar as funções educativa e ambiental do jardim, Burle Marx compreende a necessidade de apoio de uma sementeira e de instruir os servidores municipais sobre a manutenção das plantas, isto é, da formação de jardineiros: "Ele tinha que ensiná-los a cavar, adubar, podar e plantar, particularmente incutindo-lhes a noção de que plantas são seres vivos, com necessidades e personalidades próprias" (Fleming, 1996, p. 42). Como afirma Gilles Clément, este é o sentimento do compromisso e compartilhamento com o sistema vivo e a gestão (Clément, 2023, p. 357).

Supõe-se que a experiência do Recife consolida uma teoria baseada na associação das espécies vegetais e uma prática do jardim. A partir dessa prática, novos conhecimentos são acumulados e reavaliados, constituindo uma pedagogia baseada na natureza. É a junção de teoria e prática, criando a consciência de uma visão cósmica a partir da essência, que é a planta.

Apesar de todo o empenho desses agentes modernizadores, houve a reação de grupos conservadores, com um golpe de estado para a instalação de um regime político autoritário, em 1937, atribuindo aos agentes modernizadores envolvimento com atividades subversivas. Mas a semente fora plantada e a pedagogia do jardim reverberava e reinventava atitudes jardineiras institucionais e comunitárias em prol do cultivo dos jardins.

No início da década de 1950, os moradores da Vila Operária da Companhia do Beberibe, localizada no entorno imediato do largo de Dois Irmãos, onde hoje é o jardim histórico da praça Faria Neves, expressaram no jornal a vontade de ter um jardim para o convívio e para valorizar o lugar, se espelhando na beleza da praça de Casa Forte, que se tornou ponto de referência paisagística da cidade, com os seus "aquários, onde flutuam vitórias-régias e outras plantas adequadas" (Silva *et al*., 2022). A criação do jardim moderno da praça de Casa Forte pelo paisagista Roberto Burle Marx educou o olhar da população recifense. Mais ainda, dos moradores da Zona Norte. Em 1957, esses moradores não perderam tempo e, novamente em nota publicada no jornal, insistiram na reivindicação ao saberem do convite do prefeito Pelópidas Silveira ao paisagista para projetar a praça Ministro Salgado Filho em frente ao Aeroporto dos Guararapes. Assim, de uma pedagogia do jardim iniciada nos anos de 1930 com a participação dos jardineiros, se viabilizou a construção do jardim de Dois Irmãos pelo paisagista Burle Marx no ano seguinte (Silva *et al*., 2022).

Tal fato consolida o empenho dos moradores diante da vontade de ter um jardim tão belo quanto o melhor da cidade, uma atitude jardineira referenciada na pedagogia do jardim. Admitindo ser uma

pedagogia do silêncio, diz Bourdieu, o efeito do gesto do jardineiro ao curvar o corpo para realizar o plantio sensibiliza a ponto de promover uma narrativa que gera vozes e reverbera:

> O ensino de um ofício ou, para dizer como Durkheim, de uma "arte", entendido como "prática pura sem teoria", exige uma pedagogia que não é de forma alguma a que convém ao ensino dos saberes. Como se vê bem nas sociedades sem escrita e sem escola – mas também é verdadeiro quanto ao que se ensina nas sociedades com escola e nas próprias escolas – numerosos modos de pensamento e de acção – e muitas vezes os mais vitais – transmitem-se de prática a prática, por modos de transmissão totais e práticos, firmados no contacto directo e duradouro entre aquele que ensina e aquele que aprende (faz como eu) (Bourdieu, 2012, p. 22).

O trabalho jardineiro, portanto, constitui um sistema de disposições, um *habitus*, segundo Bourdieu "que faz do sujeito um construtor da realidade social na condição de um corpo socializado que se insere na prática dos princípios organizadores socialmente construídos" (Bourdieu, 2001, p. 167). Isso constitui "uma relação com o mundo, de estar no mundo, no sentido de pertencer ao mundo [...]" (Bourdieu, 2001, p. 172). E, continuando, Bourdieu afirma:

> Aprendemos pelo corpo. A ordem social se inscreve nos corpos por meio dessa confrontação permanente, mais ou menos dramática, mas que sempre confere um lugar importante à afetividade, e, mais ainda, às transações afetivas com o ambiente social (Bourdieu, 2001, p. 167).

O pensamento de Bourdieu revela a relação afetiva do homem com a terra, que se materializa no ato do plantio e no comprometimento com a ação.

Um segundo momento que reforça a atitude jardineira desses moradores do bairro de Dois Irmãos acontece no início de 2000, diante da deterioração do espaço público por outros usos inadequados, obrigando-os a se mobilizarem em função da requalificação da praça Faria Neves, o jardim de Dois Irmãos, então realizada em 2006, com total engajamento. A demonstração da defesa de um patrimônio é uma atitude jardineira de afeto pelo jardim-patrimônio, corroborando as ações cotidianas de manutenção. "Acredita-se que esse gesto da população manifesta o seu compromisso de zelar pelo jardim como um objeto de estima, um patrimônio, na intenção de construir um pacto para garantir a sua conservação" (Silva *et al*., 2022, p. 4).

O processo participativo direcionou o protagonismo dos moradores e a indicação para a formação do primeiro Conselho Gestor no Plano de Gestão dos Jardins Históricos de Burle Marx no Recife, em 2019.

O Plano de Gestão, que se espelha na Carta de Juiz de Fora, trata o trabalho do jardineiro como uma prioridade. No item "Vegetação do Programa de Manutenção dos Jardins Históricos" se enfatiza a reintrodução do cargo de jardineiro no quadro de funcionários da Prefeitura do Recife, incluindo a sua capacitação para trabalhar em jardins históricos.

A Carta de Juiz de Fora concede cidadania ao jardineiro, mostrando sua imprescindibilidade na conservação e gestão do jardim, indo além da Carta de Florença, de 1981. É inclusiva ao ampliar os tipos de jardins, incluindo o urbano e o rural, basicamente os tipos de área com cobertura vegetal, e que "estende-se a estratos subterrâneos e estados pretéritos da história do homem, da natureza e da terra [...]". Ressalta a atitude jardineira ao tratar da importância dos jardins históricos: "Defendê-los é induzir gerações contemporâneas e futuras atitudes de maior zelo por esse patrimônio" (Iphan, 2010). E, sobretudo, aponta as problemáticas e os fatores de degradação, como a "falta de mão de obra especializada para cuidar dos jardins em todos os níveis", destacando como ação imprescindível da preservação e manutenção "o reconhecimento, de forma clara e efetiva, da importância e singularidade do ofício do jardineiro" (Iphan, 2010).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

As experiências de sensibilização por meio da educação patrimonial aplicadas por iniciativa do Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco nas escolas públicas de ensino médio situadas no entorno dos 15 jardins de Burle Marx mais representativos, sejam os seis tombados pelo Iphan em 2017, ou os nove classificados pela Prefeitura do Recife, em 2016, tiveram início após a pandemia, em 2023, permanecendo nos anos seguintes.

A primeira sensibilização aconteceu na praça Ministro Salgado Filho, no bairro do Ibura; a segunda, na praça Faria Neves, no bairro de Dois Irmãos; e a terceira na praça Pinto Dâmaso, no bairro da Várzea. Em 2025 a ação ocorreu no jardim do largo do Forte das Cinco Pontas, com os jovens da ONG Pequenos Profetas, situada no bairro de São José. A atividade se inicia com uma palestra sobre os jardins do paisagista, seguida da parte prática, com os exercícios de jardim e paisagem em desenhos e relatos dos participantes. Nas primeiras ações, houve a participação de um jardineiro da Prefeitura do Recife realizando o plantio, com a ajuda dos estudantes em local previamente escolhido segundo a necessidade.

Tais atitudes jardineiras agregam afetos aos espaços, como se fossem prolongamentos de suas moradias, e que se reproduzem no bairro visando à cidade. A pedagogia do jardim ressoa como um despertar para os jovens a partir de um comprometimento do habitante urbano, visando ao bem-estar da comunidade e, agora, mais ainda, diante das reações resultantes das mudanças climáticas, então devidamente tratadas

na Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas (Conselho Internacional de Museus – Icom, 2025). No parágrafo 2º do artigo 5º, que trata dos compromissos, a ação educativa está atrelada à ação ambiental e climática, constando na carta o seguinte:

> §2º – Ações coletivas, da sociedade civil e instituições do patrimônio: I – Ações de educação patrimonial, museal, ambiental e climática com foco em infância, juventude, inclusão, equidade, diversidade, práticas tradicionais e justiça climática;

A afirmação de Burle Marx em entrevista em 1977 resume nossa maneira de pensar: "Para mim o jardim deve possuir qualidades didáticas. A partir do jardim pode-se distribuir muitos ensinamentos, estimulando o povo a viver melhor" (Marx, 1987). E, nesse sentido, é que se faz preciso o reconhecimento do jardineiro na educação patrimonial como ferramenta para o despertar da consciência do jardineiro planetário, "papel que todos os habitantes da terra devem ser chamados" (Ferriolo, 2024, p. 44).

NOTAS

1 A Carta de Juiz de Fora é a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, elaborada a partir do I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, de 2010, ocorrido em Juiz de Fora e organizado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), pelo Museu da Casa de Rui Barbosa e pelo Museu Mariano Procópio (Mapro), de Juiz de Fora.

2 Assim considerado por Cardozo (2009, p. 124).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BOURDIEU, Pierre. *Meditações pascalianas*. Tradução de Sergio Miceli. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2001.

BOURDIEU, Pierre. *O poder simbólico*. Tradução de Fernando Tomaz. 16a ed. Rio de Janeiro: Bertrand Brasil, 2012.

CARDOZO, Joaquim. Dois episódios na história da arquitetura moderna brasileira. *In*: MACEDO, Danilo M.; SOBREIRA, Fabiano José A. (org.). *Forma estática-forma estética*: ensaios de Joaquim Cardozo sobre arquitetura e engenharia. Brasília, DF: Câmara dos Deputados, 2009. p. 123-128.

CLÉMENT, Gilles. O jardim como índice planetário. Tradução Arthur Simões Caetano Cabral. *Revista Valise*, Porto Alegre, v. 13, n. 1, p. 350-364, 2023.

CONSELHO FEDERAL DE CULTURA. *Boletim do Conselho Federal de Cultura*. Rio de Janeiro: MEC, ano 3, n. 46, 1982. Disponível em: https://memoria.bn.br/DocReader/DocReader.aspx?bib=233501&pagfis=8106. Acesso em: 15 maio 2023.

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

FERRIOLO, Massimo Venturi. Uma pedagogia para a casa comum: transformar o mundo em jardim. *Revista Pixo*, Pelotas, v. 8, n. 29, p. 42-46, 2024.

FLEMING, Laurence. *Roberto Burle Marx, um retrato*. Rio de Janeiro: Index, 1996.

GÓES, Ronald de. Hannes Meyer e Luiz Nunes: o elo perdido. *Revista Viver Cidades*, [*s. l.*], n. 30, p. 1-7, 2010.

ICOM – CONSELHO INTERNACIONAL DE MUSEUS. *Carta Brasileira do Patrimônio Cultural e Mudanças Climáticas*. Brasília, DF: Icom, 2025. Disponível em: https://www.icom.org.br/wp-content/uploads/2025/10/Carta-Brasileira-de-Patrimonio-Cultural-e-Mudancas-Climaticas.pdf. Acesso em: 15 out. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Juiz de Fora*. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

MARX, Roberto Burle. Depoimento. *In*: XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira*: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini, 1987. p. 305-313.

RACINE, Michel. Roberto Burle Marx, o elo que faltava. *In*: LEENHARDT, Jacques (org.). *Nos jardins de Burle Marx*. São Paulo: Perspectiva, 1996. p. 105-117.

SILVA, Jonatas Medeiros da *et al*. Participação popular: um gesto de conservação de jardim público no Recife. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, v. 33, n. 49, p. 1-17, 2022.

XAVIER, Alberto (org.). *Arquitetura moderna brasileira*: depoimento de uma geração. São Paulo: Pini, 1987.

JARDINS HISTÓRICOS DE SALVADOR: ORIGENS, RELEVÂNCIA E DESAFIOS

SILVA, Aline de Figueirôa

Arquiteta e Urbanista. Mestre em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) e Doutora em Arquitetura e Urbanismo pela Universidade de São Paulo (USP). Professora na Universidade Federal da Bahia (UFBA), Salvador, BA, BR. E-mail: aline.figueiroa@ufba.br. ORCID: 0000-0003-2445-9169.

1. INTRODUÇÃO

Os estudos sobre a história do paisagismo no Brasil, considerando a grande diversidade tipológica e geográfica dos espaços paisagísticos, práticas e trajetórias profissionais, constituem um campo ainda em formação no que toca à produção de jardins públicos e/ou ao planejamento de espaços verdes e demais espaços livres urbanos.

No que pese à importância de Salvador, de seu patrimônio cultural oficialmente tutelado e da produção historiográfica sobre a capital baiana e seu espaço urbano, faltam, contudo, pesquisas abrangentes e sistemáticas relacionadas à história dos jardins na cidade, bem como instrumentos e ações de preservação voltados ao reconhecimento dos valores culturais desses espaços (Silva *et al*., 2022, 2023).[1]

Nesse sentido, este texto explora, de forma panorâmica, aspectos históricos de alguns dos antigos jardins públicos de Salvador, considerando desde a

inauguração do Passeio Público, na década de 1810, até a reforma do Terreiro de Jesus pelo paisagista Burle Marx, em 1950, no contexto de difusão do modernismo da cidade, bem como aponta questões relacionadas à dinâmica atual desses espaços e desafios à sua conservação.[2]

A partir dessas reflexões, pretende-se fornecer subsídios ao reconhecimento dos valores culturais dos espaços remanescentes e às práticas que visem à sua conservação, na medida em que estudos históricos e processos de documentação constituem fundamentos para a preservação do patrimônio reconhecido e o reconhecimento de bens patrimoniais ainda não institucionalmente protegidos, preceitos expressos em documentos doutrinários concernentes, a exemplo da Carta de Florença, de 1981, e da Carta de Juiz de Fora, de 2010 (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, 1982; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, 2010).

2. OS JARDINS NA CIDADE DE SALVADOR

Fundada como capital do Brasil em 1549, função que exerceu até 1763, Salvador foi implantada no topo de uma colina situada 65 metros acima do nível do mar e configurada por uma "falha geológica" ou "encosta" que, segundo Milton Santos (1959, p. 56), tratava-se de uma "escarpa de falha" ou falésia prolongada por cerca de 20 quilômetros. A oeste, estava, portanto, o mar da Baía de Todos os Santos e, a leste, o vale do Rio das Tripas, por onde hoje se estende a avenida José Joaquim Seabra ou Baixa dos Sapateiros.

Nesse conjunto de atributos do sítio físico – favoráveis ao modelo de ocupação e tradição urbanística lusitanas e, portanto, à fundação da sede da administração colonial – a ação humana imprimiu marcas e moldou uma cidade em dois andares ou dois planos topográficos. Assim, estruturou-se, historicamente, a paisagem fundacional e urbana de Salvador: a Cidade Alta, de natureza residencial, religiosa, administrativa e defensiva, e a Cidade Baixa, de caráter portuário, comercial e lócus de atividades terciárias correlatas.

À configuração física da paisagem de Salvador em "duas cidades" e suas funções históricas associaram-se "usos do solo e atividades econômicas, praças e largos configurando mirantes voltados para a Baía de Todos os Santos, caminhos ao longo da cumeada no sentido Norte-Sul, ladeiras e construções estabelecendo ligações mecânicas verticais, como os planos inclinados Gonçalves e Pilar e os elevadores do Taboão e Lacerda" (Silva *et al.*, 2023, p. 8).

Ao longo dos séculos XVI a XIX e até as primeiras décadas do XX, a cidade se expandiu paulatinamente em todas as direções, atingindo e originando novas ocupações e localidades a norte, a sul, e, após o antigo vale do Rio das Tripas, a leste, na chamada segunda linha de cumeadas, bem como a oeste, por meio de aterros sobre o mar onde foram abertas vias, quadras e praças. Esse processo foi acompanhado da criação

de espaços livres, bem como do ajardinamento de antigos e novos logradouros a partir do século XIX, dotando a cidade de jardins públicos nas cidades Alta e Baixa e suas áreas de expansão[3] (Figura 1).

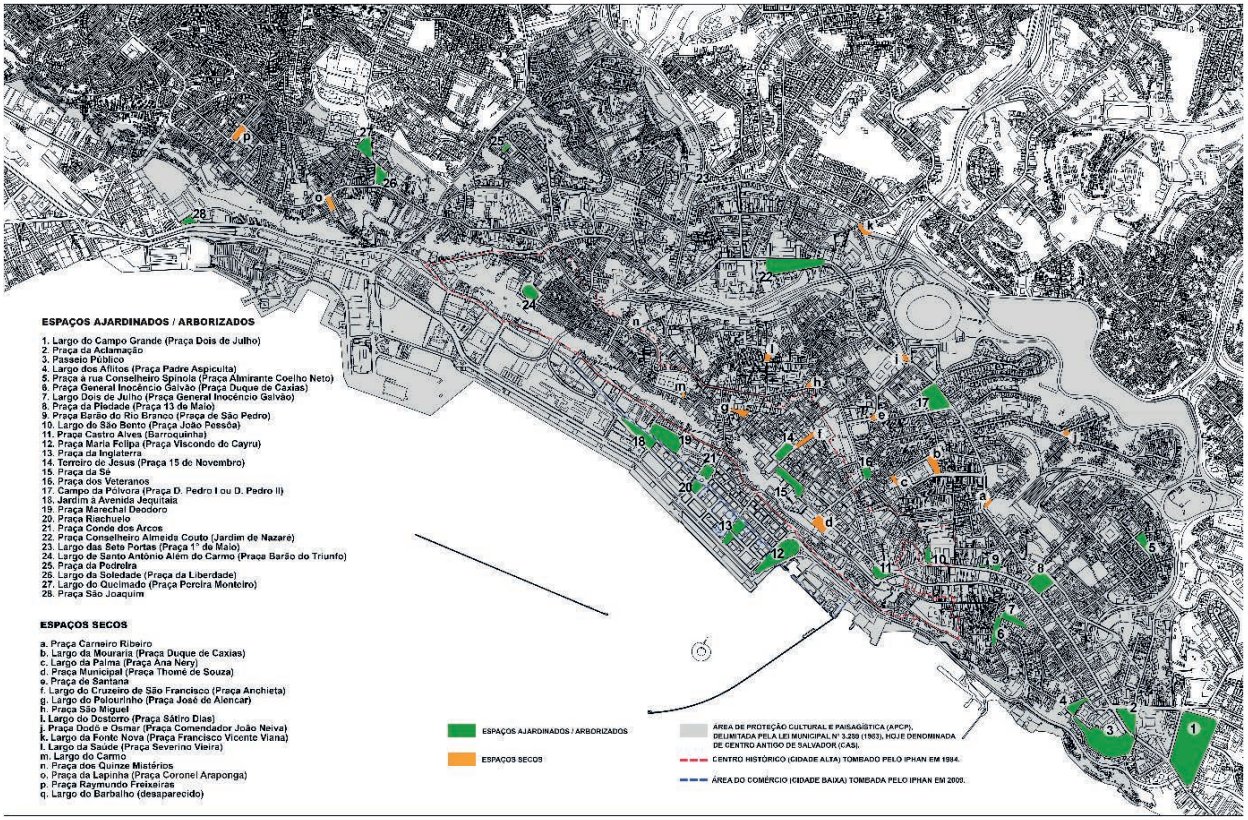


Figura 1 – Mapa dos logradouros públicos de Salvador até os anos 1950, projetados na base cartográfica atual a partir do cruzamento de fontes primárias com o A*tlas Parcial da Cidade do Salvador*, de 1955 (Salvador, 1955). Dos 45 espaços mapeados, muitos receberam algum tratamento paisagístico, plantios pontuais ou arborização e cerca de 15 foram ajardinados
Fonte: Acervo da autora.

Os jardins públicos, segundo Godofredo Figueiredo Filho (1979, p. 31-33), "[...] aparecem na Bahia do século XIX, ora como convite à curiosidade, pelos espécimes vegetais que ostentam, ora como chamariz ao lazer, pela gostosura da conversa mole e da fresca da tarde ou da noite". Ainda em suas palavras, neles começava a se desenvolver uma trama social que os diversificava das monótonas praças do século XVI e

dos desolados largos dos séculos XVII e XVIII, cobertos de capim, mas desprovidos de árvores de sombra (Figueiredo Filho, 1979). Posteriormente, a difusão de jardins públicos continuou no século XX nas diferentes localidades da área central de Salvador.

3. JARDINS DE SALVADOR: ASPECTOS HISTÓRICOS, DINÂMICAS ATUAIS E DESAFIOS À CONSERVAÇÃO

A década de 1810 marca a criação do Passeio Público de Salvador (Figuras 2 e 3), primeiro jardim público da capital baiana e segundo do país, seguindo-se ao do Rio de Janeiro, então capital do Brasil. Criado pelo vice-rei do Brasil, 8º Conde dos Arcos, na área de expansão da Cidade Alta, era marcado por expressiva vegetação e dois terraços para contemplação da Baía de Todos os Santos, além de um obelisco erguido em 1815 em homenagem à passagem da Família Real pela cidade. Ao longo do século XIX, foi paulatinamente equipado com ornamentos, lagos, cascatas e mobiliário, tornando-se um parque público e única área verde de lazer de Salvador por muitos anos, considerado a "única distração para o povo desta capital" (Lucena, 1877, p. 59).



Figura 2 – Passeio Público, desenho de Ribeyrolles, 1859
Fonte: Rede de Arquivos Iphan.



Figura 3 – Passeio Público no final dos anos 1910
Fonte: Revista *Renascença* (1918), nº 36, Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional.

Nos anos 1910 e 1920 era palco de eventos sociais, como festas e quermesses, e, em 1925, passou por uma reforma na gestão do governador Francisco Marques de Góes Calmon, quando teria sido introduzido um dos primeiros parques infantis da cidade. Entre 1913 e 1914, o obelisco do passeio foi removido para a praça da Aclamação (Figura 4), em frente ao palácio homônimo, o que provavelmente motivou seu ajardinamento, como se nota em periódicos e imagens da época. A praça assenta-se em um terreno triangular e plano, porém rodeado por três vias em distintas cotas topográficas. Assim, foi concebida como um belvedere contido e emoldurado por uma balaustrada eclética, bem como dotada de canteiros sinuosos, bancos e palmeiras imperiais, à qual se chega por distintos acessos e escadarias.

No século XX, o passeio passou por mutilações, ocupações irregulares em seu entorno imediato, abandono e impactos da saída da residência do governo da Bahia do vizinho Palácio da Aclamação nos anos 1960. Hoje, o espaço é quase integralmente ocupado por estacionamentos, ao passo que o conjunto passeio-praça-palácio sofre, ainda, os efeitos do esvaziamento da área central de Salvador e deverá ser afetado pela nova unidade do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB), a ser instalado no Palácio da Aclamação com o acréscimo de área construída.

Localizada próxima ao Passeio Público, a vasta praça do Campo Grande (Figura 5) foi ajardinada e inaugurada em 1895, tendo como elemento principal o Monumento do Caboclo, em homenagem à data cívica mais importante do estado – o 2 de julho, que marca o fim das lutas pela Independência do Brasil na Bahia (Inauguração..., 1895). Sua vegetação, dois coretos metálicos, mais tarde substituídos por outros dois de alvenaria, lagos, fontes e pérgulas o tornaram um dos principais espaços para recreação urbana.

Também chamado de parque 2 de Julho ou parque Duque de Caxias, veio a se tornar o maior espaço verde público do centro de Salvador, mesmo após a verticalização de seu entorno e a subtração de parte de sua área para a ligação de grandes vias de vale (Soriano, 2006).



Figura 4 – Praça da Aclamação
Fonte: Mais de Salvador (2016).



Figura 5 – Praça do Campo Grande em 1895
Fonte: Arquivo Público Municipal de Salvador.

Após alternar fases de degradação e reforma, por um lado, a praça do Campo Grande é hoje consolidado como um pequeno parque histórico que atende a escala do bairro, usado por moradores para passeios com cachorros, caminhadas, passeios com crianças, feiras e festas comunitárias, além de ser o local de encerramento solene do cortejo cívico da festa do 2 de Julho. Por outro lado, sofre problemas de conservação e é afetado anualmente pelas estruturas do carnaval e pelo quadro de insegurança que incide sobre a área urbana central.

Por sua vez, localizado no coração da Cidade Alta e considerado uma das mais antigas praças de Salvador, o Terreiro de Jesus (Figura 6), defronte à antiga Igreja dos Jesuítas, hoje catedral da cidade, e delimitado por outras três igrejas e pelo conjunto franciscano, foi dotado de um chafariz metálico para abastecimento d'água e arborizado no século XIX. Em 1903, na gestão do prefeito José Eduardo Freire de Carvalho Filho, foi ajardinado e equipado com dois coretos sem teto em alvenaria, gradis e quatro portões em ferro (Jardim..., 1903).

A convite do prefeito José Wanderley de Araújo Pinho, em 1948, o terreiro, que já havia perdido parte de seus elementos, foi redesenhado por Burle Marx (O embelezamento..., 1950). O paisagista preservou elementos históricos, como o chafariz e as palmeiras imperiais, provavelmente removeu os antigos coretos e introduziu uma nova pavimentação em pedras portuguesas e conchas, formando um desenho em ondas que se tornaria sua característica e cuja inspiração é atribuída ao largo do Rossio, em Lisboa. Contudo, esse padrão gráfico já estava presente em pavimentos de outros logradouros de Salvador reformados nos anos 1940. O terreiro é o único projeto de espaço público realizado por Burle Marx em Salvador e teria sido o primeiro a adotar tal expressão plástica em sua pavimentação, já que seu desenho anterior para a praça de Cataguases em Minas Gerais não foi implantado.

Mesmo após passar por uma intervenção há poucos anos, o terreiro sofre impactos relacionados à pressão turística sobre a região do Pelourinho e exploração do centro histórico de Salvador, pois é constantemente palco de muitos eventos e instalação de artefatos e mobiliário temporários que incidem em sua conservação.

Também localizado na Cidade Alta, porém no limite norte do centro histórico, o largo de Santo Antônio Além do Carmo (Figura 7) consolidou seu formato oval e foi provavelmente ajardinado no início da década de 1930, a julgar pelo ano de instalação de seu coreto metálico, em 1932, na gestão do prefeito Arnaldo Pimenta da Cunha (Bairro..., 1987). Completavam sua feição e agenciamento paisagístico uma densa arborização, estátuas greco-romanas e canteiros simetricamente dispostos, aos quais foram acrescidos mais recentemente uma pérgula em madeira e um parque infantil. Demarcado pela Igreja de Santo Antônio, o largo é contíguo a um mirante, de onde se pode contemplar a Cidade Baixa e a Baía de Todos os Santos.



Figura 6 – Terreiro de Jesus após 1950
Fonte: Roteiro turístico da Cidade do Salvador (Salvador, 1952).



Figura 7 – Largo de Santo Antônio Além do Carmo no século XX
Fonte: Fundação Instituto Feminino da Bahia.

A praça é a principal área de lazer dos moradores do bairro, como espaço para estar, caminhadas, passeios com cachorros, uso de bicicletas, recreação infantil, bem como local de eventos culturais e comunitários, festas ligadas à paróquia, apresentações musicais, entre outros, grandemente relacionados à presença e apropriação do antigo coreto, o único exemplar remanescente desse tipo de mobiliário nas praças da cidade. Porém, o largo também enfrenta impactos relacionados à pressão turística sobre esse trecho do centro histórico, marcado pela substituição de moradias tradicionais por moradias temporárias de artistas, bares, cafés, restaurantes e pousadas. Na localidade, ocorrem eventos de maior porte, que geram acúmulo de lixo, sujeira e incômodos à população residente, que vem se mobilizando contra esses problemas e continua a se apropriar socialmente do largo em suas práticas cotidianas.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os registros aqui reunidos contribuem para alargar o quadro de referências sobre os jardins históricos de Salvador, que constituíram lócus da vida social da cidade, objeto da ação de gestores públicos e campo de trabalho profissional, atualmente atravessando distintas dinâmicas de uso ou abandono, estado de conservação, pressão turística e apropriação coletiva. Essas reflexões buscam, então, auxiliar seu processo de conhecimento e gestão, sobretudo considerando a trajetória das políticas de preservação no Brasil, que, apesar de sua ampliação, seguem em grande medida ancoradas no patrimônio edilício, monumental ou colonial, em detrimento da produção dos séculos XIX e XX anterior ao modernismo e do patrimônio vivo constituído pelos parques e jardins, socialmente produzidos, a despeito de sua componente vegetal e mutável.

NOTAS

[1] Este texto decorre das atividades desenvolvidas pela autora enquanto docente e pesquisadora da Faculdade de Arquitetura da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e baseia-se em fontes documentais e bibliográficas coletadas em arquivos físicos da Bahia e de São Paulo, acervos *on-line*, além da frequência regular às praças e jardins de Salvador. Dessa forma, reúne resultados de pesquisas que vêm conduzindo nos últimos anos, aprofundadas em seu projeto de pós-doutorado "Jardins de Salvador: origens, difusão e consolidação na Cidade Alta e na Cidade Baixa (1810-1950)", realizado no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP) entre 2024 e 2025, bem como de sua experiência como membro da equipe técnica do projeto de normatização dos Conjuntos Arquitetônicos, Urbanísticos e Paisagísticos do Centro Histórico e da Cidade Baixa de Salvador, fruto de uma parceria com o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde 2018.

[2] A indicação das proteções e instrumentos legais referentes às poligonais de preservação em que se inserem alguns desses espaços (Passeio Público, praça da Aclamação, praça do Campo Grande, Terreiro de Jesus e largo de Santo Antônio Além do Carmo) consta em Silva *et al*. (2022). Contudo, no âmbito do projeto de normatização antes

mencionado, incluem-se especificamente estudos, diretrizes de preservação e critérios para intervenção no Terreiro de Jesus e no largo de Santo Antônio Além do Carmo, ainda não oficializados como normativa legal.

[3] Toma-se como referência o atual perímetro do Centro Antigo de Salvador (CAS), que hoje corresponde à Área de Proteção Cultural e Paisagística (APCP) instituída pela lei municipal nº 3.289 de 1983, consolidada no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) (Salvador, 2016). Foi delimitada à época dos estudos para definição da poligonal de tombamento do Centro Histórico de Salvador (CHS), ocorrido em 1984, enquanto sua área de entorno ou amortecimento. Sua demarcação cumpria exigência da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) para inscrição do CHS na Lista do Patrimônio Mundial, realizada em 1985.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAIRRO ainda cultiva muitos hábitos antigos. *A Tarde*, Salvador, p. 4, 11 maio 1987.

FIGUEIREDO FILHO, Godofredo Rebelo de. Notícias de aspectos urbanos da Bahia no século XIX. *In*: REBOUÇAS, Diógenes. *Salvador da Bahia de Todos os Santos no século XIX*. Salvador: Odebrecht, 1979. p. 22-36.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença, 1981*: jardins históricos. Florença: Icomos, 1982. Disponível em: https://www.icomos.org/charters-and-doctrinal-texts/. Acesso em: 30 jul. 2025.

INAUGURAÇÃO do monumento ao 2 de Julho. *Gazeta de Notícias*, Salvador, 3 jul. 1895, p. 1.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta dos jardins históricos brasileiros (Carta de Juiz de Fora)*. Juiz de Fora: Iphan, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

JARDIM da praça 15 de Novembro, *Diário da Bahia*, Salvador, p. 1, 2 jun. 1903.

LUCENA, Henrique Pereira de. *Relatorio com que ao Ilm. e Exm. Snr. Dezembargador Henrique Pereira de Lucena passou a administração da Provincia em 5 de Fevereiro de 1877 o Exm. Snr. Conselheiro Luiz Antonio da Silva Nunes*. Salvador: Typographia do Jornal da Bahia, 1877.

MAIS DE SALVADOR. Palácio da Aclamação. *Blogspot*, 8 fev. 2016. Disponível em: https://maisdesalvador.blogspot.com/2016/02/palacio-da-aclamacao.html. Acesso em: 16 dez. 2025.

O EMBELEZAMENTO dos jardins da cidade. *A Tarde*, Salvador, p. 2, 12 abr. 1950.

RENASCENÇA, Salvador, ano 3, nº 36, 1918.

SALVADOR. *Atlas parcial da cidade do Salvador*. Salvador: Prefeitura Municipal, 1955. Escala 1:1000.

SALVADOR. Lei nº 9.069, de 30 de junho de 2016. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador – PDDU 2016 e dá outras providências. *Diário Oficial do Município de Salvador*, Salvador, 30 jun. 2016.

SALVADOR. *Roteiro turístico da Cidade do Salvador*. Salvador: Organização Brasileira de Edições Culturais Liceu de Artes e Ofícios, [1952].

SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador*: estudo de geografia urbana. Salvador: Publicações da Universidade da Bahia, 1959.

SILVA, Aline de Figueirôa *et al*. Um olhar sobre os jardins históricos na paisagem do centro de Salvador. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, v. 33, p. 1-26, 2022. DOI: https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.paam.2022.187656.

SILVA, Aline de Figueirôa *et al*. Praças e jardins históricos de Salvador: uma proposta de inventário. *Revista Jatobá*, Goiânia, v. 5, p. 1-28, 2023. DOI: https://doi.org/10.5216/revjat.v5.77965.

SORIANO, Ana Gabriela Wanderley. *O espaço público e a cidade contemporânea*: as praças de Salvador entre o discurso e a intervenção. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8830. Acesso em: 6 jan. 2020.

JARDINS JAPONESES E REELABORAÇÃO CULTURAL NIPO-BRASILEIRA EM SÃO PAULO: DESAFIOS PARA IDENTIFICAÇÃO PATRIMONIAL E CONSERVAÇÃO

MARINS, Paulo César Garcez

Historiador, Doutor em História Social e Livre-Docente pela Universidade de São Paulo (USP), docente do Museu Paulista da USP, São Paulo, SP, BR . E-mail: pcgm@usp.br. ORCID: 0000-0001-8776-5708.

1. INTRODUÇÃO

Quando se pensa em jardins e em um padrão de paisagismo que identifiquem o Brasil, é inescapável a opção imediata pela notória produção do modernista Roberto Burle Marx. Com projetos nas principais cidades do país e em diversos países do mundo, a produção desse paisagista pautou-se pela conhecida articulação entre espécies tropicais provenientes de diversos biomas do planeta ao pictorialismo, que foi a razão de seu imenso sucesso, mas também de sua quase exclusiva identificação com jardins com características brasileiras. De fato, para além de sua imensa produção, Burle Marx testemunhou ainda em vida o tombamento federal de jardins emblemáticos de sua carreira, como os do Ministério da Educação e Saúde Pública (1948) e do Parque do Flamengo (1965), prenúncios de uma consagração patrimonial ainda maior, alcançada com a nominação de vários de seus jardins como patrimônio mundial em função das

nominações pela Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) de Brasília (1987), da paisagem carioca (2012), da Pampulha (2016) e finalmente de sua própria residência, o sítio Santo Antônio da Bica (2021). Tal hipervisibilidade foi, entretanto, um obstáculo para o reconhecimento de outras produções paisagísticas praticadas no Brasil, especialmente aquelas que escaparam à construção do cânon que associa o país à evocação modernista desencadeada nos anos 30 e assumida pelo estado como emblema de brasilidade a partir das décadas de 1930 e 1940.[1]

Com efeito, a identificação e gestão patrimonial no Brasil ainda estão largamente apoiadas em bases conceituais e epistêmicas consolidadas durante o Estado Novo (1937-1945), período da história política nacional em que se forjaram as bases discursivas oficiais em torno de uma identidade nacional precisa, baseada na síntese racial que teria se dado no período colonial.[2] Por um lado, tal experiência forjou uma concepção de patrimônio material que se voltou prioritariamente à arquitetura maneirista, barroca e rococó como expressão do caráter nacional, em que a opção de descrição estilística se enlaçou com a consagração de artistas pardos, então ditos mulatos, que seriam, ao mesmo tempo, a expressão carnal e estética da inovação brasílica. Surgiram daí tombamentos sistemáticos e também estudos que glorificaram nomes como Antônio Francisco Lisboa, apelidado "o Aleijadinho", Padre Jesuíno do Monte Carmelo e Mestre Valentim da Fonseca e Silva, que além de arquiteto e escultor, foi também paisagista.[3]

A consagração da arquitetura colonial, e secundariamente da escultura e pintura, como expressão maior e definidora do caráter nacional foi cunhada por intelectuais modernistas que orbitavam o gabinete ministerial de Gustavo Capanema e o de Rodrigo Mello Franco de Andrade, dirigente do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (SPHAN) – como Carlos Drummond de Andrade, Manoel Bandeira, Mário de Andrade – e também por Lucio Costa. Este nome foi certamente a ponte eficaz para a consecução de um projeto de definição nacional, ao mesmo tempo romântico e moderno, de consagração do passado colonial e, simultaneamente, de alçá-lo à fonte de inspiração para a produção artística modernista. Além de chefe da Seção de Estudos e Tombamentos do SPHAN por décadas, Costa também foi a liderança daquilo que se passou a chamar historiograficamente de "escola carioca" de arquitetura moderna, germinada em torno dos arquitetos que realizaram o projeto do Ministério da Educação e Saúde Pública construído entre 1936 e 1945, após a objeção do projeto vencedor do concurso público ganho por Archimedes Memória. Esse edifício, hoje conhecido por Palácio Gustavo Capanema, foi o alavancador de carreiras de arquitetos como Carlos Leão, Ernani Vasconcellos, Affonso Eduardo Reidy e Oscar Niemeyer, de artistas como Cândido Portinari, Bruno Giorgi, Celso Antônio e Adriana Janacópulos, mas também do paisagista Roberto Burle Marx. O Ministério da Educação e Saúde foi, assim, pela ação do que se passava conceitual e historiograficamente em seus

escritórios, ou pelas formas consagradoras de seu edifício, um nó articulador da construção da identidade nacional modernista e varguista, tanto pelo viés da preservação cultural, quanto pelo da produção cultural.

O paisagismo modernista de Roberto Burle Marx funcionou assim como uma espécie de alfa e ômega da trajetória do paisagismo nacional, um começo e fim que impedia o interesse e mesmo a ciência de outras práticas de jardins e parques no país. Auguste Glaziou foi uma raríssima exceção a essa opacidade gerada pela consagração de Burle Marx, ainda que, apesar de tombamentos de diversas de suas obras, pouco se tenha efetivamente produzido sobre ele até muito recentemente.[4] Outros agentes, como Félix-Émile Cochet, autor dos jardins do Palácio das Laranjeiras, do projeto definitivo do Parque Dom Pedro II paulistano ou do eixo paisagístico e urbanístico do Ipiranga,[5] ou Otávio Augusto Teixeira Mendes, autor do projeto paisagístico do Parque Ibirapuera,[6] apenas para citar profissionais atuando em minha cidade, são pouco conhecidos ou sequer identificados, personagens de um cenário paisagístico complexo.[7]

Interessa-me aqui prosseguir em perspectivas de ampliação do olhar identificador para a produção de jardins realizados no Brasil, a partir de um recorte paulista, e voltado especialmente para aquela vinculada à imigração chegada ao país desde meados do século XIX e que trouxeram largos segmentos demográficos e referências culturais diversas daquelas que caracterizaram a experiência social brasileira entre o século XVI e meados do século XIX.

2. A IMIGRAÇÃO COMO QUESTÃO PATRIMONIAL NO BRASIL

Sabe-se como as referências culturais vinculadas à imigração são de difícil reconhecimento patrimonial e mesmo historiográfico no país, o que favoreceu que, em âmbito federal, bens fossem considerados patrimônio nacional pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) apenas a partir da década de 1980, com os tombamentos de imóveis localizados no município de Antônio Prado, vinculados a imigrantes italianos na serra gaúcha (1985/1990), da escola rural e casa do professor em Rio dos Cedros (SC, 1985/1986) e da Casa Presser de Novo Hamburgo (RS, 1985/1986), ambas vinculadas à imigração alemã, ou do Casarão do Chá de imigrantes japoneses de Mogi das Cruzes (SP, 1985/1986). No entanto, o primeiro tombamento federal extensivo e sistemático de patrimônio ligado a imigrantes ocorreu apenas em 2013, quando foram inscritos bens culturais associados à imigração japonesa no Vale do Ribeira (SP), tombamento que incluiu inovadoramente uma plantação pioneira de chá Assam. Dois anos depois, em 2015, foi tombado um conjunto de bens localizados em 17 municípios catarinenses, vinculados à imigração alemã e italiana, resultado do processo de inventariação realizado pelo projeto Roteiros da Imigração. Entretanto, nenhum desses processos, individuais ou sistemáticos, gerou uma frente prolongada

de identificação de bens ligados às diferentes correntes imigratórias do país, que fosse inclusive capaz de escapar de escolhas que se concentraram nas fronteiras sulinas e sudestinas, como se apenas nessas regiões a imigração fosse relevante para o país.[8]

As escolhas mencionadas acima concentram-se, ainda, em municípios de pequeno ou médio porte, quando não em áreas rurais. Se levarmos em conta que, no Brasil, as maiores correntes imigratórias de italianos, sírios, libaneses, japoneses, espanhóis e judeus ashkenazis e sefardis concentraram-se no estado de São Paulo, de fato a política federal de imigração é conservadoramente seletiva e excludente.

Os jardins, sabe-se, nunca foram objeto de uma atenção sistemática do Iphan na escolha de bens a serem tombados, e quando houve tombamentos, como vimos, a preferência recaiu àqueles de autoria de Burle Marx ou de Glaziou. Interessa aqui, portanto, ressaltar que no âmbito da imigração, os jardins de inspiração japonesa situam-se no âmbito das recorrências que merecem atenção, tanto para sua identificação, estudo sistemático e ações de salvaguarda que possam garantir a preservação de suas características.

3. JARDINS JAPONESES EM SÃO PAULO COMO REELABORAÇÃO CULTURAL

A ocorrência de jardins japoneses foi tardia no Brasil em relação a seus congêneres no continente europeu, surgidos no último quartel do século XIX, em meio à vaga do japonismo desencadeada pela abertura dos portos nipônicos durante a década de 1850, na era Meiji, a exemplo dos jardins japoneses realizados por Wasuke Hata a pedido de Albert Kahn para sua propriedade em Boulogne-sur-Seine (Boulogne-Billancourt) a partir de 1897.[9] O jardim japonês do Jardim Botânico do Rio de Janeiro, por exemplo, foi inaugurado apenas em 1938.[10]

O primeiro jardim japonês público no estado de São Paulo foi inaugurado ao lado do pavilhão japonês do Parque Ibirapuera, construído pela Comissão Colaboradora da Colônia Japonesa Pró-Festejos do IV Centenário da cidade de São Paulo e inaugurado como parte dos festejos promovidos pelo governo do estado e pela prefeitura da capital paulista, em 1954. A construção do pavilhão e de seus jardins materializavam um esforço da comunidade *nikkei* em se reinserir simbolicamente na cidade e no país, após as perseguições aos imigrantes japoneses impostas após a vinculação do Brasil aos Aliados em 1942 e a derrota do Japão em 1945.[11] Esse conjunto foi o único ligado a um país estrangeiro preservado após o fim da exposição internacional do Parque Ibirapuera de 1954, o que garantiu a preservação desse jardim japonês inaugural da cidade de São Paulo. Parte substancial do jardim, na porção mais interna do pavilhão, vincula-se aos padrões de jardins contemplativos secos promovidos pelo budismo *zen*, com cascalho e pedras irregulares, uma ocorrência que não se mostraria recorrente em outros jardins japoneses paulistas.

No estado de São Paulo, quase todos os jardins japoneses usam o vocabulário de *toriis* (portais), pontes pintadas de vermelho, lagos sinuosos, bonsais e arbustos em topiaria. Passaram a ser implantados a partir da década de 1960, ganhando intensidade a partir da década seguinte, quando o Japão já se havia recuperado da Segunda Guerra Mundial, firmava-se como potência e econômica e configurava-se também como destino e partida de fluxos turísticos internacionais, permitidos pelo uso de aviões *wide body*, de grande capacidade de passageiros, como Boeing 747 e DC10. Nessa mesma década, comemoraram-se também os 70 anos da imigração japonesa para o Brasil, ocasião motivadora das comemorações da presença *nikkei* e de consolidação da superação dos traumas gerados pela perseguição a japoneses e seus descendentes brasileiros durante a Guerra.

Um outro jardim de grande dimensão simbólica no que tange à reconciliação com o Japão que se reerguia no pós-Guerra e com a comunidade nipo-brasileira é o jardim japonês localizado na zona Oeste da Cidade de São Paulo, na Cidade Universitária da Universidade de São Paulo. O jardim foi aberto ao público em 1967, pelo príncipe Akihito e a princesa Michiko, os primeiros membros da família imperial japonesa a visitar o Brasil, às vésperas das comemorações dos 60 anos de imigração japonesa no Brasil. Esse jardim sofreu ampla restauração concluída em 2018, nas comemorações dos 110 anos da imigração, após um longo período de decadência e abandono, ocasião em que acrescentou um torii de pequena escala em sua entrada como um marco dessa renovação.[12]

São exemplos de jardins japoneses no estado de São Paulo aqueles de Ribeirão Preto (1969, Bosque Municipal Fábio Barreto); Ribeirão Pires (1971, Praça Mitio Tanaka); Campos do Jordão (1976, Parque da Cerejeira Bosque São Francisco Xavier, remodelado em 2018); Santo André (1978, Jardim Japonês Cidade de Takasaki, no Parque do Pedroso); Itapecerica da Serra (1978, jardim japonês no Templo Kinkaku Ji do Brasil); Cotia (Praça da Imigração Japonesa. 1988 – incendiada em 2013, demolida em 2016 e reconstruída em 2022), Itu (1998, Jardim Japonês do Parque Maeda), Mogi das Cruzes (2008, Parque Centenário da Imigração Japonesa); São José dos Campos (2008, Monumento à Imigração Japonesa e jardim japonês, Praça Engenheiro Riugi Kojima e jardim japonês do Parque Santos Dumont); Piracicaba (2012, jardim japonês, Parque de Lazer da Paulista) e Bragança Paulista (2024, jardim japonês no Lago do Taboão). Jardins japoneses também foram implantados em bairros da cidade de São Paulo, como o do Quartel do Comando da Polícia Militar, na Luz, e aquele inserido no Clube Escola Alto da Lapa, inaugurado em 2010.

Na capital paulista, destacam-se ainda o Jardim Oriental da Liberdade (1974), situado na rua Galvão Bueno, nas proximidades do Torii vermelho inaugurado no mesmo ano e reconstruído em 2004, o Jardim japonês do Largo da Pólvora (1978), também no bairro da Liberdade, que integraram o projeto urbanístico de dar a

esse bairro tradicionalmente ocupado por japoneses e nipo-brasileiros desde a década 1910 uma aparência "japonesa". Assim, os jardins irmanavam-se à implantação de luminárias em metal pintado de vermelho e vidro (su*zurantô*), calçadas com ladrilhos hidráulicos com motivo shintoista (mitsudomoe), além do Torii já mencionado.

A composição de tais jardins afasta-se completamente de princípios de um jardim de pedra zen, com predomínio de pedras e cascalho. Neles se realizaram interpretações do *Kaiyū-shiki-teien*, ou jardim de passeio, especialmente daqueles do período Edo. Como a imensa maioria desses jardins paulistas foi realizado para fins turísticos ou celebrativos, estão muito distantes da sofisticação de seus referenciais nipônicos, muitas vezes se restringindo a releituras em materiais e linhas altamente simplificados de toriis, pontes arqueadas ou lanternas de pedra (*tōrō*). Longe de serem consideradas versões descaracterizadas ou empobrecidas diante de seus referenciais, demandam uma compreensão destes como um esforço de adaptação e evocação que transformam as características originais. A escolha de vegetais também sofre grande alteração, com a introdução de diversas espécies da flora local, mais adaptadas ao clima subtropical. Os critérios de restauração destes devem, portanto, aterem-se a tais soluções e inovações.

A interpretação de tais jardins deve, assim, afastar-se da tradicional perspectiva de aculturação das populações imigrantes no país ou de sua "integração", que pressupõe sua absorção e perda identitária diante de uma identidade nacional brasileira a-histórica, consolidada e transcendente no tempo desde o período colonial.[13] A reincidente releitura de jardins japoneses no Brasil é disso uma evidência, pois sua prática continua em diferentes contextos no país é uma clara recusa da perda de referenciais ancestrais, ainda que reinterpretados e recriados no Brasil. Seu estudo e patrimonialização devem, portanto, constituírem-se em horizontes que possam superar a tradicional visão seletiva do patrimônio paisagístico nacional reduzido à produção modernista e mais raramente à romântica, de modo a permitir a compreensão e preservação da pluralidade que constitui o país, muito além da síntese racial preconizada pela Era Vargas e ainda presente em nossos preconceitos.

4. DESAFIOS PARA A CONSERVAÇÃO DE JARDINS JAPONESES

Essa mesma sensibilidade deve guiar as intervenções de restauração a serem realizadas nesses jardins, que quase invariavelmente abrigam traços de diversas camadas de tempo que ali se sobrepõem, muitas vezes em contradição. A Carta de Jardins Históricos Brasileiros, também conhecida como Carta de Juiz de Fora, preconizou em 2010 que "nos jardins, natureza e história são elementos vivos e dinâmicos em incessante mutação, surgindo sempre em sua gestão novas e imprevistas situações", alertando, entretanto, que "muitas intervenções foram feitas à custa de aspectos mais valiosos, contribuindo para a sua degradação", sendo meta de preservação dos mesmos "salvaguardar a qualidade e os significados

do bem, proteger o material essencial e assegurar sua integridade e autenticidade para as gerações futuras". Tais diretivas são especialmente importantes no caso de diversos jardins japoneses que, inaugurados quase sempre em decênios comemorativos da chegada dos primeiros imigrantes em 1908, entram muitas vezes, passado o clímax das comemorações, em processo de abandono ou de falta de procedimentos de poda ou conservação de elementos ornamentais que rapidamente o descaracterizam.

Os dois mais conhecidos jardins japoneses da cidade de São Paulo, aqueles localizados no bairro da Liberdade, são exemplos de como se processaram profundas transformações dos mesmos desde a década de 1970. O jardim do Largo da Pólvora foi parcialmente cercado com grades, o que impede a correta visualização do mesmo e especialmente da lanterna de pedra (tōrō) da primeira metade do século XIX, doada à capital paulista. Pedras irregulares ornamentais foram cercadas de obturações em cimento e seixos brancos, grades de madeira foram substituídas por estruturas em metal e houve perda das características de vegetação por ausência de tratamento continuado (Figuras 1 e 2).



Figura 1 – Cercamento do jardim japonês do Largo da Pólvora, São Paulo.
Fonte: Fotografia do autor, 2025.



Figura 2 – Obturações em cimento e seixos brancos entre pedras ornamentais, jardim japonês do Largo da Pólvora, São Paulo.
Fonte: Fotografia do autor, 2025.

No caso do jardim da rua Galvão Bueno, ele encontra-se cercado por grades e letreiros que impedem sua visualização adequada, havendo ainda uma substituição de revestimentos tradicionais em pedra em caminhos, cercamento das rochas restantes por cimento, além do erguimento de estruturas arquitetônicas de escala incompatível com o local e em completo contraste com os padrões orientais restantes do jardim. A vegetação mostra sinais de ausência de tratamento continuado, o que amplia a aparência de perda de características de tradição japonesa no conjunto paisagístico (Figuras 3, 4 e 5).



Figura 3 – Gradeamento do jardim japonês da rua Galvão Bueno, São Paulo.
Fonte: Fotografia do autor, 2025.



Figura 4 – Situação do entorno do lago do jardim japonês da rua Galvão Bueno, São Paulo.
Fonte: Fotografia do autor, 2025.



Figura 5 – Estruturas arquitetônicas e de apoio no jardim japonês da rua Galvão Bueno, São Paulo.
Fonte: Fotografia do autor, 2025.

Tais jardins exemplificam a necessidade de políticas de preservação que sejam capazes de garantir tanto a preservação da vegetação, lagos e presença de carpas, quanto a conservação das linguagens paisagísticas, arquitetônicas ou decorativas dos mesmos espaços. Embora hipervisíveis aos transeuntes do distrito apresentado pelo mercado e pelas autoridades públicas como "bairro oriental" da cidade, eles permitem compreender os riscos que a ausência de uma percepção patrimonial e mesmo de uma correta conservação podem infligir a esses marcos da presença nipônica na maior cidade brasileira, aspectos esses que podem se reapresentar em diversos outros contextos urbanos do país.

NOTAS

[1] MARINS, Paulo César Garcez; SCHPUN, Mônica Raisa. Para além dos trópicos e dos consensos: atores, práticas e questões na história dos parques e jardins no Brasil – Introdução ao dossiê Parques e jardins no Brasil, p. 9-18.

[2] FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil; RUBINO, Silvana. *As fachadas da história: o*s antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968; CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória:* sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil.

[3] SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público:* jardins no Brasil.

[4] TERRA, Carlos Gonçalves. *Os jardins no Brasil no século XIX:* Glaziou revisitado; BERIAC, Jean-Pierre. Auguste Glaziou, un paysagiste entre Bordeaux et Rio de Janeiro.

[5] MARINS, Paulo César Garcez. Un « jardin français » pour commémorer le centenaire du Brésil : appropriation et transformation des références paysagères au Parc de l'Indépendance de São Paulo (1913-1923). *In*: OGÉE, Frederic; GODET, Aurelie. *Jardins et civilisations*; MARINS, Paulo César Garcez Marins. Os jardins do Museu. *In*: LIMA, Solange Ferraz de. *Para conhecer o Museu*.

[6] MARIANO, Cássia. *Preservação e Paisagismo em São Paulo.*

[7] DOURADO, Guilherme Mazza. *Belle Époque dos jardins*.

[8] MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980.

[9] MUSÉE DÉPARTEMENTAL ALBERT-KAHN. L'art des jardins à Boulogne.

[10] ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO JARDIM BOTÂNICO. Jardim japonês.

[11] HAYASHI, Bruno Naomassa. Da imigração indesejada à imigração celebrada: representações da imigração japonesa em três jornais brasileiros no imediato pós-guerra.

[12] YAMAMOTO, Erika. Jardim Japonês do Instituto de Biociências reabre após reforma.

[13] MARINS, Paulo César Garcez. Cem anos de imigração japonesa no Brasil: horizontes de convívio. *In*: OI, Célia; MARINS, Paulo César Garcez. *O Japão em cada um de nós.*

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASSOCIAÇÃO DE AMIGOS DO JARDIM BOTÂNICO. Jardim Japonês. *AAJB*, 2 abr. 2018. Disponível em: https://www.amigosjb.org.br/jardim-japones/. Acesso em: 30 dez. 2025.

BERIAC, Jean-Pierre. Auguste Glaziou, un paysagiste entre Bordeaux et Rio de Janeiro. *Revue Archéologique de Bordeaux*, Bordeaux, n. 103, p. 231-262, 2012.

CHUVA, Márcia. *Os arquitetos da memória*: sociogênese das práticas de preservação do patrimônio cultural no Brasil. Rio de Janeiro: Editora UFRJ, 2009.

DOURADO, Guilherme Mazza. *Belle Époque dos jardins*. São Paulo: Ed. Senac, 2011.

FONSECA, Maria Cecília Londres. *O patrimônio em processo:* trajetória da política federal de preservação no Brasil. Rio de Janeiro: Ed. UFRJ; Brasília, DF: Iphan, 1997.

HAYASHI, Bruno Naomassa. Da imigração indesejada à imigração celebrada: representações da imigração japonesa em três jornais brasileiros no imediato pós-guerra (1946-1958). *Sociologia & Antropologia*, Rio de Janeiro, v. 14, n. 1, e210065, 2024.

MARIANO, Cássia. *Preservação e paisagismo em São Paulo*: Otavio Augusto Teixeira Mendes. São Paulo: Annablume, 2005.

MARINS, Paulo César Garcez. Cem anos de imigração japonesa no Brasil: horizontes de convívio. *In*: OI, Célia; MARINS, Paulo César Garcez (org.). *O Japão em cada um de nós* (catálogo de exposição). São Paulo: Banco Real, 2008. p. 11-21.

MARINS, Paulo César Garcez. Novos patrimônios, um novo Brasil? Um balanço das políticas patrimoniais federais após a década de 1980. *Estudos Históricos*, Rio de Janeiro, v. 29, p. 9-28, 2016.

MARINS, Paulo César Garcez. Un « jardin français » pour commémorer le centenaire du Brésil : appropriation et transformation des références paysagères au Parc de l'Indépendance de São Paulo (1913-1923). *In*: OGÉE, Frederic; GODET, Aurelie (org.). *Jardins et civilisations*. Valenciennes: Presses Universitaires de Valenciennes, 2018. p. 177-194.

MARINS, Paulo César Garcez Marins. Os jardins do Museu. *In*: LIMA, Solange Ferraz de. (org.). *Para conhecer o Museu*. São Paulo: Museu Paulista da USP/Edusp, 2022. p. 50-61.

MARINS, Paulo César Garcez; SCHPUN, Mônica Raisa. Para além dos trópicos e dos consensos: atores, práticas e questões na história dos parques e jardins no Brasil – Introdução ao dossiê Parques e jardins no Brasil. *Anais do Museu Paulista:* História e Cultura Material, São Paulo, v. 25, p. 9-18, 2017.

MUSÉE DÉPARTEMENTAL ALBERT-KAHN. L'art des jardins à Boulogne. *Albert-Kahn.Hauts-de-Seine*, 1 dez. 2021. Disponível em: https://albert-kahn.hauts-de-seine.fr/les-collections/presentation/jardin/lart-des-jardins-a-boulogne. Acesso em: 30 dez. 2025.

RUBINO, Silvana. *As fachadas da história:* os antecedentes, a criação e os trabalhos do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, 1937-1968. 1991. Dissertação (Mestrado em Antropologia) – Universidade Estadual de Campinas, Campinas, 1991.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público*: jardins no Brasil. São Paulo: FAPESP/Studio Nobel, 1996.

TERRA, Carlos Gonçalves. *Os jardins no Brasil no século XIX*: Glaziou revisitado. Rio de Janeiro: EBA/UFRJ, 2000.

YAMAMOTO, Erika. Jardim Japonês do Instituto de Biociências reabre após reforma. *Jornal da USP*, 29 jun. 2018. Disponível em: https://jornal.usp.br/institucional/jardim-japones-do-instituto-de-biociencias-reabre-apos-reforma/. Acesso em: 30 dez. 2025.

NOTAS SOBRE O PLANO DE CONSERVAÇÃO PROGRAMADA DOS JARDINS DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX

STORINO, Claudia | BEZERRA, Rafael Zamorano

Arquiteta, mestre em Memória Social e diretora do Sítio Roberto Burle Marx, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: claudia.storino@iphan.gov | Historiador, doutor em História Social e chefe da Divisão Técnica do Sítio Roberto Burle Marx, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: rafael.bezerra@iphan.gov.br. Orcid: 0000-0003-3510-2237

1. INTRODUÇÃO

Na 23ª reunião do Conselho Consultivo do Patrimônio Cultural do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), ocorrida em agosto de 2000, foi discutida a rerratificação da delimitação da poligonal de tombamento do Sítio Roberto Burle Marx (SRBM),[1] ocorrida em 1985 no âmbito federal, e o tombamento das suas coleções museológicas e bibliográficas. Na ocasião, o conselheiro Nestor Goulart Reis Filho, ao tomar a palavra, levantou questões basilares sobre a conservação de jardins valorados por seu interesse histórico e que permeiam, até hoje, a discussão sobre a gestão desses espaços.

> Endosso os comentários elogiosos, mas fica uma dúvida, não sobre a ideia do tombamento de um conjunto, que me parece perfeita. Se temos um museu Burle Marx, devemos ter as coisas do Burle Marx. A minha dúvida

> é de caráter técnico. É mais do que uma dúvida, é uma pergunta, mas reflete uma dúvida muito grande. Nós tombamos a casa, os quadros, os objetos e o ambiente, que daqui a cem anos certamente estarão lá. Uma parte que não vi explicitada, talvez esteja implícita e eu não entenda, é exatamente o jardim. Mais de uma vez temos falado em jardins e tombamento de jardins. Hoje tombamos o Jardim da Luz, em São Paulo, e não me ocorreu naquela hora a dúvida: qual Jardim da Luz tombamos? O CONDEPHAAT tombou o Bosque dos Jequitibás, em Campinas, e perguntei: quais Jequitibás? [...] A pergunta é a seguinte: quando vamos começar a tombar jardins no Brasil com conhecimento de causa e controle técnico? Visitei a capela de um dos grandes pintores franceses, onde havia, ao fundo do terreno, um canteiro com as ervas que ele cultivava; vamos a Versailles, os canteiros têm o desenho original. O jardim é uma coisa muito fácil de comer pelas bordas. Então, qual é a garantia de que o jardim do Burle Marx terá a mesma forma, passados cinquenta anos? Não sei como se procede, é realmente uma pergunta. Temos um registro, alguém vai acompanhar a sua manutenção? (Iphan, 2000).

O conselheiro Ítalo Campofiorito tomou a palavra, e, de forma esclarecedora, explicou o seguinte: "[...] o jardim não permanecerá imutável, porque é impossível, são coisas vivas. Mas da forma como um jardinista pode esperar que um jardim se preserve, ele será preservado. Eventualmente uma planta será substituída por uma jovem, que nasce ao lado, como se faz em nosso Jardim Botânico" (Iphan, 2000).

A discussão segue sobre as possibilidades de conservação dos jardins do Sítio e o então diretor do Sítio Roberto Burle Marx, o paisagista Robério Dias, aprofunda o debate, trazendo a complexidade da preservação de jardins:

> O tombamento de jardins é medida complexa, como bem destacou o Conselheiro Nestor Goulart. Mas não basta haver um levantamento com o nome das espécies e sua localização, porque o jardim evolui. Em locais onde existiam plantas de uma determinada espécie, talvez seja impossível mantê-las. Por exemplo, em determinado lago do Sítio Roberto plantou vitórias-régias e plantou árvores à volta. As árvores cresceram e as sombras que projetam impedem a sobrevivência das vitórias-régias. Há uma competição entre plantas e também uma propagação, esse fato deve ser considerado na evolução do jardim. É um problema que está por ser resolvido. Os conceitos estabelecidos para preservação de patrimônio arquitetônico não podem ser aplicados literalmente em jardins tombados (Iphan, 2000).

A colocação de Robério Dias foi complementada pelo conselheiro Luiz Vianna Queiroz, com a seguinte intervenção:

> […] o Conselheiro Nestor Goulart traz uma questão conceitual sobre a qual devemos nos debruçar. A observação feita pelo diretor do Sítio Burle Marx confirma isso. O tombamento não se presta a proteger a vida, a natureza. O tombamento se presta a preservar a cultura. *Não é possível imaginar que iremos congelar as plantas, que elas não morrerão. Elas têm uma dinâmica própria. Portanto, considero como um grande desafio a definição de conceitos de patrimônio ambiental que conciliem o tombamento e a evolução dos jardins. Enquanto paisagem, a intenção de proteger não é exatamente a perpetuação das plantas naquela coloração e naquele lugar; mas sim daquela paisagem* (Iphan, 2000, grifos nossos).

Os conselheiros do Iphan apresentaram nessa reunião aspectos fundamentais sobre a conservação de jardins de interesse histórico. Isso porque uma vez que os jardins do Sítio Roberto Burle Marx foram objetos de tombamento, eles passaram a ser valorados, também, por suas características de paisagem agenciada e por seus valores documentais e monumentais, em especial aqueles associados ao desenvolvimento do Jardim Tropical Moderno, conceito de jardim do qual o paisagista Roberto Burle Marx é o criador e maior expoente. Soma-se a isso o desafio de conciliar a noção de patrimônio cultural com as demandas de preservação ambiental, tema importante na trajetória de Roberto Burle Marx, um dos pioneiros na militância do assunto no Brasil.

Em 27 de julho de 2021, o SRBM foi inscrito na lista do Patrimônio Mundial da Unesco, tendo como um dos atributos que embasam o seu Valor Universal Excepcional (VUE) *as composições artísticas das diversas partes dos jardins e o modo como as plantas foram organizadas como pinturas vivas em termos de cor, formato, volume ou forma escultórica*.

Os atributos incluem as características-chave da obra de Burle Marx, tais como formas sinuosas, massas vegetais exuberantes, arranjos de plantas, contrastes de cor, uso de plantas tropicais e a incorporação de elementos da cultura popular tradicional. O caráter de laboratório e a experimentação que culminaram no desenvolvimento do Jardim Tropical Moderno é um dos atributos mais notáveis do SRBM, que, somado às coleções e aos conjuntos arquitetônicos fazem do Sítio um patrimônio de características únicas.

Em 12 de agosto de 2021, a senhora Mechtild Rössler, diretora do Centro do Patrimônio Mundial, encaminhou ao embaixador Santiago Irazabal Mourão, delegado permanente do Brasil junto

à Unesco, carta informando a inscrição do Sítio Roberto Burle Marx na Lista do Patrimônio Mundial, e encaminhando o Extrato das Decisões adotadas pelo Comitê do Patrimônio Mundial, em sua 44ª sessão ampliada, que havia sido realizada presencialmente e *online* a partir da cidade de Fuzhou, China, entre 16 e 31 de julho de 2021.

Com a referida Decisão, o Comitê do Patrimônio Mundial inscreveu o Sítio Roberto Burle Marx na Lista do Patrimônio Mundial como paisagem cultural e recomenda "que o Estado-parte, com a consultoria do Icomos e do Centro do Patrimônio Mundial, caso solicitada, considere com urgência o disposto a seguir":

a. *Definir detalhadamente, através de uma abordagem colaborativa multidisciplinar, os atributos do bem e seu grau de preservação, com base na análise de*:

1. Mapas, levantamentos e materiais iconográficos relacionados ao bem no momento da morte de Roberto Burle Marx.
2. Mapas, levantamentos e documentação fotográfica no momento presente.
3. Pesquisa e análise de arquivos e coleções de arte.

b. *Com base na definição completa dos atributos de Valor Universal Excepcional, produzir um Plano de Conservação para as paisagens projetadas do bem*; [...] (Unesco, 2021, grifos nossos).[2]

Como decorrência dos compromissos assumidos a partir da inscrição do SRBM na lista do Patrimônio Mundial, atendendo, em parte, às recomendações do Comitê do Patrimônio Mundial, especificamente os itens "a" e "b" grifados na citação anterior, o SRBM vem produzindo o seu *Plano de Conservação Programada dos Jardins do SRBM*, que visa ser um instrumento estratégico de preservação e de conservação das paisagens do SRBM, com foco nos jardins e seus entornos imediatos, com orientações para intervenções e ações de curto, médio e longo prazos.

O presente texto tratará dos princípios teóricos e metodológicos que a Divisão Técnica do SRBM vem adotando na conservação dos jardins da instituição, e que estão sendo documentadas e organizadas no *Plano de Conservação Programada dos jardins do SRBM*, ainda em fase de desenvolvimento e produção.

2. OS JARDINS DO SÍTIO ROBERTO BURLE MARX

Embora o próprio Roberto Burle Marx tenha se referido a algumas áreas do Sítio Santo Antônio da Bica (atual Sítio Roberto Burle Marx) como "área de coleção" e a outras como "jardim", ele mesmo nunca

definiu claramente esses dois tipos de espaços no seu sítio, sendo que as disposições das plantas e demais elementos ornamentais eram constantemente modificadas por ele. Essa realidade foi observada por Carlos Fernando Delphim. Segundo seu testemunho:

> Se eu visitava Burle Marx em um domingo e retornava no fim de semana seguinte, encontrava os jardins surpreendentemente novos, dando o aspecto de terem sempre existido [...] Ele trocava plantas de lugar, introduzia novos espécimes ou elementos ornamentais. Seus jardins nunca paravam de ser modificados (Oliveira, 2015, p. 199).

Atualmente, o SRBM é um patrimônio cultural tombado nas esferas Federal, Estadual e Municipal e inscrito na lista do Patrimônio Mundial da Unesco. Portanto, a definição clara entre áreas do Sítio consideradas como "espaços de coleção ajardinados", os viveiros de plantas (chamados no SRBM de sombrais) e os "jardins" faz-se necessária, para fins de gestão, preservação e conservação das características patrimoniais do SRBM.

A definição dos espaços considerados como jardins do SRBM foi construída pela equipe do SRBM ao longo do processo de candidatura do SRBM à Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, processo que contou com a consultoria do paisagista José Tabacow – coautor de diversos trabalhos com Roberto Burle Marx – e da historiadora Vera Beatriz Siqueira. A necessidade dessa definição justifica-se pelos seguintes motivos:

- À medida que as coleções de plantas expandem-se para diferentes necessidades, a delimitação entre os "jardins históricos" e as "áreas de coleção" é importante para uma melhor gestão da coleção botânica, sem alterar as disposições e configurações deixadas por Burle Marx nas áreas consideradas como jardins históricos.
- Os espaços ocupados pelos "jardins históricos" obedecem a certos critérios concebidos pelo seu criador, nomeadamente as ligações entre eles e as características construídas mais significativas do SRBM como por exemplo, os lagos artificiais, edificações, colunas, painéis e muros.
- Alguns princípios históricos de composição de jardins foram aplicados por Burle Marx com os mesmos objetivos de *visibilidade*, *de tratamento da paisagem como transição*, e *destaque* (*mise em valeur*) como forma de valorizar elementos de composição, incluindo obras de arte, elementos arquitetônicos ou características do terreno, como afloramentos rochosos e as visadas de dentro do sítio para seu entorno.

- É importante manter a distinção entre as naturezas de tais áreas como forma de preservar os princípios paisagísticos adotados por Burle Marx. Neste sentido, os espaços considerados como jardins do SRBM têm as características de composição típicos dos jardins criados por Burle Marx:

    - Visibilidade - A disposição das plantas e obras de arte obedece a uma configuração que garante a possibilidade de observar todos os ângulos da planta ou do objeto.
    - *Destaque (Mise-em-valeur)* - Arranjo de plantas ou objetos a fim de evitar possível competição visual entre eles, como forma de valorizá-las.
    - Transição - O espaço funciona como elemento visual de ligação entre o jardim e a arquitetura, princípio que Burle Marx utilizou frequentemente em seus projetos.

Relativamente ao último ponto acima mencionado, é interessante mencionar que, segundo Oliveira (2015, p. 60), na construção dos seus jardins, Burle Marx definia uma ordem artificial que se sobrepunha à ordem natural. Não se tratava de reproduzir a paisagem existente, mas intermediar essa relação com o natural pela inclusão de um jardim, gerando no seu conjunto uma outra paisagem. Nas palavras de Oliveira (2000):

> […] o jardim de Burle Marx não se subordina à natureza, à arquitetura, à tradição, mas sua identidade existe em equilíbrio com eles: utilizando-os, alia e transforma. Parece, portanto, apropriado entender sua obra como uma "tatuagem", uma operação delicada, que leva em consideração as características do lugar, e é ao mesmo tempo contundente, com um grafismo, define-se uma paisagem diferente daquela na qual o jardim é inserido.

Outro ponto a ser destacado é que nas áreas delimitadas como jardins do SRBM, não houve projeto em plantas arquitetônicas, sendo os jardins construídos *in loco* por Roberto Burle Marx. As plantas arquitetônicas dos jardins que o sítio dispõe foram construídas pela equipe do SRBM durante o processo de sua candidatura à Lista do Patrimônio Mundial da Unesco, sendo constantemente adaptadas e atualizadas, conforme necessidade.

A gestão dos jardins do SRBM leva em consideração o caráter documental e ao mesmo tempo perene de um jardim, entendido aqui como um *processo*, já que são obras de arte em constante movimento e em coexistência com a natureza. O *Plano de Conservação dos Jardins do SRBM* será dividido em três volumes, dedicados, cada um, a um jardim específico do SRBM. Em cada volume serão descritas as intenções paisagísticas e as associações vegetais presentes nas composições, os fatores de risco,

as principais ocorrências fitossanitárias; o estado de conservação dos jardins, assim como o histórico das transformações ocorridas nos espaços desses jardins.

As informações estão sendo coletadas e organizadas a partir de entrevistas com servidores e colaboradores do SRBM, a saber: o paisagista e biólogo Marlon da Costa Souza, com mais de 25 anos de atuação no SRBM; o servidor Carlos Alberto Moreira da Silva, geógrafo, chefe substituto da Divisão Técnica do SRBM e ex-coordenador administrativo da instituição, com mais de 40 anos de atuação no sítio; e Sandra Regina Meneses Tofani, agrônoma responsável pelo tratamento fitossanitário da coleção botânica do Sítio desde setembro de 2014, além dos jardineiros que atuam no SRBM desde a época de Roberto Burle Marx; Sinval Augusto Pereira e Elias Verdan.

Uma versão preliminar do primeiro volume do *Plano de conservação programada dos jardins do SRBM* foi objeto de análise e crítica por parte de um grupo multidisciplinar de especialistas, que se reuniram de 27 a 29 de setembro de 2023 no Workshop sobre Conservação dos Jardins do SRBM, realizado nas dependências do sítio.[3]

São três as áreas delimitadas como jardins históricos no SRBM: o Jardim da Casa de Roberto, o Jardim dos Lagos e o Jardim do Ateliê. O Jardim da Casa de Roberto é o mais consolidado e maduro, tendo sido o com maior tempo de execução. O espaço concentra espécies raras, que usualmente possuem crescimento lento, o que é por si só um indicativo da sua amplitude temporal. Por conta disso, foi o jardim selecionado para ser objeto de trabalho do 1º volume do *Plano de Conservação* que está, atualmente, em fase de finalização por parte da equipe da Divisão Técnica do SRBM.

3. JARDINS DO SRBM COMO JARDINS HISTÓRICOS

O *Plano de Conservação* parte do princípio de que os jardins do SRBM são categorizados e metodologicamente tratados como "jardins históricos". A definição do que é um "jardim histórico", ou seja, um jardim de interesse histórico, dialoga constantemente com a noção de "monumento histórico", principalmente devido ao seu caráter testemunhal. Todavia, o jardim histórico guarda particularidades que o diferencia dos demais monumentos históricos.

Em 1967, por exemplo, na Sardenha (Itália), a Comissão Internacional dos Jardins Históricos (ICOMOS-IFLA), durante a sua Assembleia Geral, criou uma seção específica, sob a coordenação de René Pechère, para discutir a metodologia para tratar os jardins históricos. Nessa discussão, o jardim histórico destacava-se, entre as demais categorias do patrimônio cultural, por apresentar laços em comum com o patrimônio natural e por sua estreita ligação com a qualidade de vida no ambiente urbano (Andrade, 2008).

Uma definição bastante ampla e operacional é a presente na Carta dos jardins históricos brasileiros, de 2010, também conhecida como Carta de Juiz de Fora onde o jardim histórico é entendido como:

> [...] os sítios e paisagens agenciados pelo homem como, por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, lagos, passeios públicos, alamedas, hortos, pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar. Além desses, jardins zoológicos, claustros, pomares, hortas, cultivos rurais, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros (Icomos, 2010).

A Carta de Florença, de 1981, elaborada pelo ICOMOS-IFLA, em seu terceiro artigo, define que enquanto monumento o jardim histórico deve ser salvaguardado segundo o espírito da Carta de Veneza. Todavia, entendendo que se trata de um monumento vivo, a sua salvaguarda depende de regras específicas. Esse entendimento foi incorporado à referida Carta de Juiz de Fora ao definir que,

> [...] nos jardins, natureza e história são elementos vivos e dinâmicos em incessante mutação, surgindo sempre em sua gestão novas e imprevistas situações. O tratamento dessas questões não pode ser reduzido a fórmulas precisas já que cada jardim apresenta aspectos singulares a exigir soluções próprias (Icomos, 2010).

A Carta de Florença, em seu artigo 4º, determina os seguintes elementos de autenticidade como definidores da forma e da composição arquitetônica de um jardim histórico:

- o seu traçado e a sua topografia;
- a sua vegetação: espécies, volumes, jogos de cores, distâncias e respectivas alturas;
- os seus elementos estruturais ou decorativos;
- a sua água, em movimento ou parada, refletindo o céu.

O artigo 13 da mesma carta define que,

> [...] os elementos de arquitetura, de escultura, de decoração, fixos ou móveis que fazem parte integrante do jardim histórico, não devem ser retirados ou deslocados exceto na medida em

> que a sua conservação ou recuperação o exija. A substituição ou a recuperação de elementos em perigo deve fazer-se segundo os princípios da Carta de Veneza, e deve indicar-se a data de qualquer substituição (Icomos, 1981).

Tais diretrizes vão ao encontro de John Sales (1995) quando afirma que, embora a definição de *jardim* esteja relacionada a espaços onde o cultivo de plantas para funções de lazer e educação é a principal atividade – como em parques, jardins botânicos e estufas –, os jardins são compostos e determinados por elementos separados, como as construções e as características do terreno onde está situado; os fatores ambientais e edafológicos, como solo, altitude e clima; e as plantas em si, que estão sujeitas à perenidade do ciclo de suas próprias vidas. Isso faz do jardim algo não formado apenas por objetos, mas por processos e em constante transformação (Sales, 1995, p. 1).

Ponto pacífico é o entendimento de que o jardim histórico é uma composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público, sendo um "monumento histórico" (Carta de Florença, 1981), que é definido pelo artigo 1º da Carta de Veneza, de 1964, da seguinte forma:

> O conceito de *monumento histórico* abrange não só os trabalhos de simples arquitetura, mas também o enquadramento urbano ou rural onde se encontram as evidências de uma civilização em particular, um desenvolvimento significativo ou um acontecimento histórico. Isto aplica-se não só às grandes obras de arte, mas também a obras mais modestas do passado que adquiriram significado cultural com a passagem do tempo (Icomos, 1964).

É necessário salientar que as cartas patrimoniais são documentos de referência, datados, elaborados por especialistas e organismos que trabalham com patrimônios culturais. São documentos de caráter prescritivo, relacionados a questões preservacionistas, sejam elas ligadas ao monumento em si, a conjuntos arquitetônicos e paisagísticos, ao aproveitamento econômico do patrimônio cultural, ao comércio de bens culturais e à restauração arquitetônica, entre vários outros temas e objetos de análise e preocupação.

Suas redações são reflexo dos debates em torno das práticas patrimoniais e expressam correntes de entendimento (não imunes a contradições) sobre o próprio papel dos patrimônios na sociedade. Nesse sentido, a Carta de Veneza dialoga com o trabalho do teórico italiano Cesare Brandi, que defende a necessidade da preservação da historicidade das alterações arquitetônicas e funcionais dos monumentos históricos. No artigo 3º da referida carta, consta que o *objetivo de se conservarem e de se restaurarem os*

monumentos é salvaguardá-los não apenas como obras de arte, mas também como evidências históricas. O artigo 7º reforça a dimensão testemunhal ao explicar que:

> […] um monumento é inseparável da sua história, da qual ele é testemunha, e do enquadramento em que existe. Não pode ser permitida a movimentação de todo ou de partes de um monumento, exceto quando a salvaguarda desse monumento o exija, ou quando isso for justificado por interesses nacionais ou internacionais de importância excepcional (Icomos, 1964).

Os monumentos históricos ocupam um lugar privilegiado nas políticas de patrimônio, pois são considerados portadores de uma autenticidade que os vinculam a determinado acontecimento ou processo histórico. Na terminologia do filósofo alemão Walter Benjamin, possuem uma *aura* que os legitimam como mediadores entre o passado e o presente (Benjamin, 1987). Por serem entendidos como testemunhas históricas de acontecimentos consumados, sua preservação se faz com base na categoria de "autenticidade", que se vincula ao valor atribuído ao monumento histórico, uma vez que o deleite e a fruição sensorial são experiências que não podem ser midiatizadas. Porém, nunca é demais lembrar que a autenticidade é um recurso retórico, uma vez que implica atribuição de valor, que é algo sempre de caráter subjetivo. Quando se trata de jardins históricos a questão torna-se ainda mais complexa, pois o critério de autenticidade (subjetivo por si só) tem que ser adequado às características de um jardim. Isso porque, por se tratar de matéria viva, são mutáveis minuto a minuto, dia a dia em contínua transformação.

O tema é tratado na Carta de Juiz de Fora nos seguintes termos:

> […] A autenticidade é um aspecto fundamental na avaliação dos jardins históricos, assim como de qualquer bem cultural. Esta se refere ao grau de originalidade dos diferentes elementos de um mesmo sistema. A autenticidade de um jardim histórico, bem como de qualquer outro bem cultural, depende de quanto seus materiais são originais ou genuínos, levando-se em conta quando e como foi construído, considerando-se o envelhecimento e mudanças que o afetaram ao longo do tempo. A maioria dos bens históricos é alterada pela ação da natureza e pelo modo como são utilizados, sendo as mudanças consideradas como parte da estratificação histórica do bem. […] Considerando-se os jardins históricos como sistemas harmoniosos, a 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 desta compreensão, *pode descrever cada elemento, cada parte, tendo por base a intenção original*.

> A integridade se refere ao quanto o bem é completo e ao quanto preserva do equilíbrio entre os diversos elementos componentes. Suas qualidades intrínsecas estão relacionadas à qualidade dos materiais, a sua construção, desenho e localização (Icomos, 2010, grifos nossos).

Carmen Añón (1993), paisagista e especialista em restauração de jardins históricos, ao caracterizar o *jardim histórico*, incorpora a noção de "espírito" como elemento da originalidade de um jardim. Para ela, um jardim é uma criação especial em que os elementos arquitetônicos e vegetais formam uma unidade inseparável, constituindo um documento histórico de valor estético e com características indubitavelmente espirituais. No entanto, o caráter testemunhal segue sendo uma das funções de um jardim histórico.

De acordo com Añón, "um jardim histórico é um *documento* único, limitado, *perecível*, irrepetível, com um processo próprio de desenvolvimento e uma história particular (nascimento, evolução, mutação, degradação) *que reflete a sociedade e a cultura que o hão criado e vivido* (Añón, 1993, p. 312, tradução livre, grifos nossos).

A noção de "espírito do lugar" remete à ideia histórica do *genius loci*, divindade romana que presidia e identificava o centro de um lugar. No contexto da expansão do Império Romano, um sacerdote era encarregado de identificar o suposto local de permanência do "deus" do território recém-conquistado. Depois de identificado o local, este passava a ser o ponto central de cruzamento dos eixos perpendiculares *cardus* e *decumanus*, que configuravam o traçado de um novo assentamento humano, passando a ser também um local sagrado, dedicado às oferendas (Nór, 2013, p. 124-125).

Atualmente o "espírito do lugar" é identificado como o elemento vital que expressa a identidade particular de um sítio, expresso nas relações culturais nele estabelecidas. Observa-se, portanto, que a noção de "espírito do lugar" se vincula à interação de componentes materiais e imateriais presentes nos ambientes naturais e nos espaços construídos (Nór, 2013, p. 125). Relaciona-se ao conjunto de bens materiais (sítios, paisagens, edificações, objetos) e imateriais (memórias, depoimentos orais, documentos escritos, rituais, festivais, ofícios, técnicas, valores, odores), físicos e espirituais, que dão sentido, valor, emoção e mistério ao lugar, de tal modo que o espírito constrói o lugar e, ao mesmo tempo, o lugar constrói e estrutura o espírito (Declaração de Quebec, 2008, *apud* Nór, 2013, p. 125).

As características imateriais dos jardins do SRBM são levadas em consideração no *Plano de Conservação Programada dos jardins do SRBM*, o que implica a compreensão e a preservação não apenas das características físicas dos jardins, mas também da mensagem expressa por seu criador, que é a da preservação ambiental, da função pedagógica do jardim e da importância da arte e da natureza para

vida moderna. Assim, leva-se em consideração as formas de sociabilização pertinentes aos jardins do SRBM, que devem sempre ser levadas em consideração quando são realizadas, nos jardins e seus espaços de entorno, atividades e intervenções físicas, mesmo que temporárias.

Outro ponto observado no *Plano de Conservação* é o aspecto perene e ao mesmo tempo documental do jardim histórico. Nesse sentido, essa tipologia de patrimônio cultural apresenta uma interessante contradição: espera-se que "monumentos históricos", valorados por sua função documental, sejam preservados em sua integridade material por tempo indeterminado e que instituições de guarda e proteção estejam capacitadas para isso. Não obstante, a integridade material de um jardim é bastante complexa, uma vez que nele a mutabilidade é constante. O assunto é tratado também no artigo 2º da Carta de Florença, que define o jardim histórico como:

> […] uma composição arquitetônica, cujo material é essencialmente vegetal e portanto vivo, perecível e renovável. O seu aspecto é, pois, o resultado de um perpétuo equilíbrio entre o movimento cíclico das estações do ano, o crescimento e a decadência da natureza, e a vontade artística e a maestria humana que tendem a perpetuar o seu estado (Icomos, 1981).

Para autores como Rojo e Porcel (1999), Carneiro e Silva (2023), entre outros, o jardim pode ser entendido como um palimpsesto, uma vez que se trata de um objeto que revela traços, por sobreposição ou apagamento, de uma obra anterior. O termo tem origem na antiguidade ocidental, quando os pergaminhos, então muito caros, eram reaproveitados, tendo sua escrita anterior lavada ou raspada, para serem utilizados com novas escritas. Esse tipo de manuscrito, que inevitavelmente deixava rastros da escrita anterior, era chamado de *codex rescriptus* ou "palimpsesto", do grego, "raspado de novo". A analogia ao jardim é potente, pois, de acordo com os autores:

> A imagem do palimpsesto servia ao propósito de revelar que, no jardim histórico, no mesmo local e nos mesmos vegetais, encontram-se vestígios de traçados, intervenções pontuais, transformações de diversas épocas, incorporações de espécimes vegetais e aportes de novos catálogos florísticos. Isso confere ao documento "jardim" um valor testemunhal importante sobre o passado do próprio jardim e das práticas de jardinagem de seus antepassados (Rojo; Porcel, 1999, p. 142, tradução livre).[4]

Outro aspecto importante levado em consideração no *Plano de Conservação* é que a importância de um jardim histórico não pode ser dissociada da questão ambiental e, nesse aspecto, o valor ambiental

costuma se sobrepor ao cultural, principalmente quando estes são considerados perdidos. O tema é observado nas recomendações da Carta de Juiz de Fora, vejamos:

> […] A preservação dos jardins históricos, no entanto, não leva em consideração apenas valores culturais, mas também ambientais. Os jardins históricos devem ser encarados como ambientes agenciados artificialmente, cujos elementos vivos e seu equilíbrio natural devem ser igualmente preservados. Mais importante do que as feições já perdidas do projeto original à custa de elementos vivos, é reconhecer a preponderância de valores naturais em relação a elementos culturais já perdidos. *Em muitos casos pode prevalecer de se manter, por exemplo, a intrusão de uma árvore, mesmo que sua sombra impeça a restauração de canteiros de flores de pleno sol e que se tenha que abrir mão de aspectos formais do passado* (Icomos, 2010, grifos nossos).

Carlos Fernando de Moura Delphim, autor do *Manual de intervenções em jardins históricos* (2005), desenvolve a ideia do jardim histórico como um "ecossistema". Por isso, sua conservação não leva em consideração apenas valores culturais, mas também ambientais. Para ele os jardins são sistemas equilibrados, embora artificiais e cujos elementos e equilíbrio devem ser considerados em sua preservação (Delphim, 2005, p. 96). Mais importante do que devolver feições já perdidas de um projeto original de jardim – no caso de restaurações – às custas de elementos vegetais vivos, é reconhecer a preponderância dos valores naturais em relação aos elementos culturais já perdidos (Delphim, 2005, p. 96). Assim, qualquer projeto de intervenção em um jardim histórico deve levar em consideração uma acurada análise dos seus componentes naturais, como a flora e fauna. Na visão dos jardins como ecossistema, o tratamento que se dispensa à vegetação deve ser exemplar, por razões educativas e pelo respeito à natureza, visando à formação de uma consciência solidária (Delphim, 2005, p. 97). A vegetação é fundamental à qualidade ambiental e desempenha funções históricas, estéticas e sociais e, por isso, deve ser inventariada e estudada. Delphim também aponta para a importância do inventário da fauna existente nos jardins, seja ela composta por animais remanescentes da fauna original de matas adjacentes, por animais visitantes ou por aqueles adaptados ao meio urbano.

4. APONTAMENTOS FINAIS

Um ponto importante a ser observado na construção do *Plano de conservação programada dos jardins do SRBM* e que merece ser destacado como apontamento final deste texto é como a gestão de um jardim histórico deve estar aliada a valores que possibilitem o desenvolvimento social compartilhado, promovendo mudanças positivas para as comunidades de seu entorno. Preservar um jardim histórico não

implica apenas preservar suas características físicas, pois nesse caso o adjetivo histórico associado ao jardim não traria nenhum "problema histórico" e sim apenas ações de caráter memorial e monumental.

Entender o adjetivo "histórico" como um problema histórico, significa que para preservar e gerir jardins históricos como os do SRBM, é necessário empreender ações baseadas nos valores culturais associados a esses espaços, como identidade local, valores estéticos e artísticos, mundo do trabalho, fruição da natureza, apropriação do espaço, entre outros. Nesse sentido, acreditamos que há muitas maneiras pelas quais os jardins históricos podem contribuir para alcançar os objetivos patrimoniais focados no desenvolvimento social: desde apoiar a ação climática por meio da preservação dos seus espaços verdes até promover a inclusão social, por meio da produção de conhecimentos sobre a relação do homem com a natureza, visto que os jardins históricos são espaços de lazer, cultura, história, sociabilidade, contemplação e trabalho.

NOTAS

[1] O Sítio Roberto Burle Marx (SRBM) é uma Unidade Especial do Iphan, aberta à visitação pública, que produz conhecimento na área do patrimônio cultural botânico, artístico e paisagístico, com projetos de educação patrimonial e ambiental. O SRBM está localizado no Estado do Rio de Janeiro, no bairro de Guaratiba, zona oeste da capital. Foi doado ao Governo Federal em 1985 por seu criador e proprietário, o paisagista Roberto Burle Marx, sendo atualmente tombado nas esferas municipal, estadual e federal, além de bem inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco).

[2] No original: "a) *Delineating in detail, through a collaborative multi-disciplinary approach, the attributes of the property and their degree of intactness on the basis of an analysis of*:

- Maps, surveys and illustrative materials relating to the property at the time of Burle Marx's death,
- Maps, surveys and photographic documentation of the property at the present time,
- Research and analysis of archives and art collections,

b) *On the basis of completed definition of attributes of Outstanding Universal Value, producing a Conservation Plan for the designed landscapes of the property.* […]".

[3] O grupo foi formado pelos seguintes profissionais: o arquiteto colombiano Juan Luis Isaza Londoño (Presidente do Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos/Unesco); a historiadora Cristiane Magalhães (AME Cultura); as arquitetas Ana Rosa de Oliveira (JBRJ) e Fátima Gomes (ex-diretora do SRBM e colaboradora de Roberto Burle Marx), as professoras Lúcia Costa (UFRJ/PROURB) e Monica Schlee (ABAP\ICOMOS); os botânicos Ariane Luna Peixoto (JBRJ) e Gustavo Martinelli (JBRJ), o paisagista Eduardo Barra; a pesquisadora Alda Heizer (JBRJ); o engenheiro agrônomo João Araújo (UFRRJ); o fotógrafo do Iphan Oscar Liberal; além dos funcionários do SRBM, o biólogo Caetano Troncoso Oliveira, as arquitetas Fernanda Mello e Júlia Monteiro, o paisagista Marlon Souza, a engenheira agrônoma Sandra Tofani, o historiador Rafael Zamorano Bezerra e a bióloga Suzana Bezerra, além da diretora do SRBM, a arquiteta Claudia

Storino, e Candice Ballester, arquiteta e Coordenadora Substituta de Reconhecimento e Gestão de Bens Culturais em Âmbito Internacional – CRGBI/Iphan. Educadores e outros funcionários do sítio participaram como ouvintes.

[4] No original: "La imagen del palimpsesto servía a los efectos de delatar que, en el jardín histórico, en el mismo lugar y en los mismos vegetales se encuentran rastros de trazas, intervenciones puntuales, transformaciones de diversas épocas, incorporaciones de pies vegetales, aportes de nuevos catálogos florísticos. Da ello al documento jardín un valor testimonial importante sobre el pasado del propio jardín y de las jardinerías de sus passados".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Inês El-Jaick. Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico. *Risco*, São Carlos, v. 8, p. 138-144, 2008.

AÑÓN, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. *In*: ICOMOS. *Jardins et Sites Historiques*. Madrid: Ediciones Doce Calles: ICOMOS/UNESCO, 1993. p. 312-325.

BENJAMIN, Walter. A obra de arte na era de sua reprodutibilidade. *In*: BENJAMIN, Walter. *Magia e técnica, arte e política:* ensaios sobre literatura e história da cultura. Obras escolhidas. 2ª ed. São Paulo: Editora Brasiliense, 1994. 1v.

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

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença*, 1981. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226. Acesso em: 3 nov. 2025.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Veneza*, 1964. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226. Acesso em: 3 nov. 2025.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta dos jardins históricos brasileiros* (Carta de Juiz de Fora), 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/pagina/detalhes/226. Acesso em: 3 nov. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Ata da 23ª Reunião do Conselho Consultivo do Iphan. [*S. l.*]: Iphan, 2000.

NÓR, Soraya. O lugar como imaterialidade da paisagem cultural. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, n. 32, p. 119-127, 2013. Disponível em: https://revistas.usp.br/paam/article/view/88090. Acesso em: 26 jun. 2024.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. A construção formal do jardim em Roberto Burle Marx. *Vitruvius*, 2000. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/01.002/1000. Acesso em: 30 dez. 2025.

OLIVEIRA, Ana Rosa de. A Convenção Europeia da Paisagem. *Ciência e Cultura*, São Paulo, v. 67, n. 4, p. 64-65, 2015. Disponível em: http://cienciaecultura.bvs.br/scielo.php?script=sci_arttext&pid=S0009-67252015000400021&lng=en&nrm=iso. Acesso em: 3 maio 2023.

ROJO, José Tito; PORCEL, Manuel Casares. Especificidad y dificultades de la restauración en jardinería. *Boletín del Instituto Andaluz del patrimonio histórico*, [*s. l.*], ano VII, n. 27, p. 138-145, 1999.

SALES, John. Garden Restoration past and Present. *Garden History*: the Journal of the Garden History Society, London, v. 23, n. 1, p.1-9, 1995.

SILVA, Joelmir Marques da; SILVA, Aline de Figueirôa; CARNEIRO, Ana Rita Sá. Jardins históricos na América Latina. *Revista Espaço Acadêmico*, [*s. l.*], v. 13, n. 156, p. 1-3, 2014.

UNESCO – UNITED NATIONS EDUCATIONAL, SCIENTIFIC AND CULTURAL ORGANIZATION. *Decision 44 COM 8B.27*. 2021. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/decisions/7946. Acesso em: 3 nov. 2025.

A ARTE MODERNA DOS JARDINS DE BURLE MARX EM FORTALEZA

ROCHA, Fernanda Cláudia Lacerda

Arquiteta e Urbanista pela Universidade Federal do Ceará, Fortaleza, CE, Brasil .
E-mail: fernandarochaarqurb@gmail.com. ORCID: 0009-0004-3213-9514.

1. INTRODUÇÃO

A contribuição de Roberto Burle Marx ao paisagismo é considerada por Hugo Segawa (2009, p. 13) como "a mais transcendental do Brasil para a cultura mundial do século XX". Sua atuação pioneira foi fundamental para a nova arquitetura brasileira, ao lado do grupo de arquitetos que estruturaram o que se conhece por arquitetura moderna no país. Mário Pedrosa (1981) destacou, já em 1953, a relevância do artista, cuja arte do jardim, integrada à arquitetura, consolidou um dos princípios distintivos da modernidade brasileira: a associação entre paisagismo e arquitetura.

Burle Marx, ao longo de sua carreira, sempre defendeu que o jardim deveria ser compreendido como um "sinônimo de adequação do meio ecológico para atender às exigências naturais da civilização" (Marx, 2004a, p. 23), de modo que seus jardins, como os denominava mesmo ao intervir em praças e grandes parques, assumem o caráter de espaços integradores, sendo importante fonte de aprendizado.

O reconhecimento do papel de Burle Marx no paisagismo brasileiro é destacado por uma vasta gama de autores brasileiros e estrangeiros, e, dada a dimensão dessa produção, requer estudos e pesquisas regionais e locais mais específicos, tais como a pesquisa sobre os jardins de Burle Marx no Nordeste, região onde ele elaborou aproximadamente 124 projetos, dos quais 95 foram realizados (Carneiro; Silva; Silva, 2013).

Tendo iniciado uma importante trajetória no Recife nos anos 1930, no Ceará, o paisagista chega ao final da década de 1960, por meio de uma parceria já consolidada em outros projetos no Nordeste, com o arquiteto Acácio Gil Borsoi. Realiza propostas para jardins residenciais, institucionais e empresariais, projetos de arborização viária e parque público, dentre os quais os jardins privados ocorrem em número significativo, o que possibilita abordagens de jardins de caráter e dimensões urbanas, ainda pouco difundidas nacionalmente (Rocha, 2023).

Aqui serão muito sinteticamente apresentados: o conjunto dos cinco jardins para residências uni e multifamiliares; os jardins do Theatro José de Alencar (TJA), importante lócus do pensamento de Burle Marx em dois momentos distintos, marco do início das pesquisas da autora sobre os jardins de Burle Marx em Fortaleza, e, mais recentemente da elaboração do seu diagnóstico (Rocha; Oliveira; Moreira, 2024) por uma equipe multidisciplinar; e, por fim, os jardins do Centro Administrativo do Banco do Nordeste, também em abordagem inédita de Rocha, Tabacow e Moreira (2024).

2. O LEGADO DE BURLE MARX EM FORTALEZA

A residência Luce e Benedito Macedo, marco inaugural do legado de Roberto Burle Marx em Fortaleza e responsável pela "inserção do paisagismo moderno em Fortaleza" (Diógenes; Paiva, 2007, p. 4), estabeleceu a conexão do paisagista com a cidade, onde desenvolveu as propostas listadas no Quadro 1.

Quadro 1 – Projetos de Burle Marx no Ceará e arquitetos responsáveis pelas edificações

Ano	Projeto	Arquitetos
1968	Residência Luce e Benedito Dias Macedo	Acácio Gil Borsoi
1972	Avenida Aguanambi*	
	Posto de abastecimento Petrobras	
1973	Avenidas Pres. Castelo Branco (Leste-Oeste)* e José Bastos*	
	Anteprojeto Sede da Prefeitura Municipal de Fortaleza	
	Theatro José de Alencar (primeira versão)	

Ano	Projeto	Arquitetos
1975	Ministério da Fazenda (Receita Federal)	Acácio Gil Borsoi
	Hotel Colonial	José Liberal de Castro
1978	Sede do Grupo J. Macedo (antiga residência Luce e Benedito Dias Macedo)	Acácio Gil Borsoi/Janete Costa**
1980	Residência Denise e José Carlos Pontes	Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo
1983	Vicunha do Nordeste S.A. Indústria Têxtil	Acácio Gil Borsoi
1984	Sede Administrativa do Banco do Nordeste do Brasil/BNB	Marcos Thé Mota e Wesson Nóbrega
1985	Edifício Portal da Enseada	Francisco e José Nasser Hissa
1987	Thiffany's Sea Flat Hotel*	Francisco e José Nasser Hissa
1988	Centro Empresarial Clóvis Rolim	Francisco e José Nasser Hissa
	Residência Stela Rolim e Pio Rodrigues Neto	Luiz Fiuza/Janete Costa**
1990	Theatro José de Alencar (segunda versão)	
	Caesar Park Hotel	Francisco e José Nasser Hissa/ Denise Pontes**
1992	Anteprojeto Jardim Botânico de Fortaleza*	
	Anteprojeto Hotel Beira Mar	
1993	Anteprojeto Av. Beira Mar – trecho Caesar Park *	
1993	Edifícios Residenciais Coast e Sea Tower	Francisco e José Nasser Hissa
	Jardim Botânico de Fortaleza*	

* Projeto não executado | ** Autoria do projeto de Arquitetura de interiores

Fonte: Elaboração própria, 2014.

O contexto de intensa transformação urbana em Fortaleza, com crescente verticalização, especialmente em espaços mais valorizados da cidade, impactou de modo brutal os jardins residenciais de Burle Marx, dos quais resta apenas um dos unifamiliares em boas condições, na residência Stela Rolim e Pio Rodrigues (1988). A falta de valorização desse importante legado implicou alterações significativas nos jardins dos edifícios Portal da Enseada (1985) e no conjunto de edifícios Coast e Sea Tower (1993), além da destruição dos dois primeiros, da residência Luce e Benedito Macedo (1968) e da residência Denise e José Carlos Pontes (1980), restando de todos eles os registros em planta, a relação de espécies vegetais e as análises de composição elaboradas pela autora. Embora necessitem de atenção, os jardins históricos do TJA e os jardins do Centro Administrativo do Banco do Nordeste continuam resistindo, e são também aqui sinteticamente destacados.

3. RESIDÊNCIA LUCE E BENEDITO MACEDO (1968): O MARCO INAUGURAL

Na concepção desse jardim, Burle Marx replicou a solução identificada por Ana Rosa Oliveira (2003) para a residência Francisco Pignatari, projeto de Oscar Niemeyer entre os anos 1954-1956, que por sua vez se inspirava nos jardins do sítio Santo Antônio da Bica, residência e laboratório de experimentação do paisagista, hoje sítio Roberto Burle Marx (SRBM), vinculado desde 1985 ao Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), tombado como patrimônio cultural nas instâncias estadual e federal e, desde julho de 2021, inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco). O percurso e a distribuição de funções estabeleciam nessas propostas um trajeto obrigatório, vinculando a casa, o jardim e o viveiro (denominado "ripado"). O viveiro recebia tratamento específico como um importante local de aclimatação e reprodução de plantas, em consonância com o espírito pesquisador do proprietário, Benedito Macedo.

A residência foi objeto de intervenção posterior conjunta entre Burle Marx e Borsoi para adequação a um novo uso (sede do Grupo J. Macedo), evidenciando as conexões e descontinuidades presentes em sua obra do paisagista.

4. RESIDÊNCIA DENISE E JOSÉ CARLOS PONTES (1980): A PRAIA DO FUTURO

Projetada em 1980, a residência Denise e José Carlos Pontes é uma das duas residências unifamiliares localizadas nas imediações da praia do Futuro, com desafios na escolha de espécies adaptadas àquelas condicionantes climáticas.

O projeto arquitetônico é de autoria dos arquitetos cearenses Delberg Ponce de Leon e Fausto Nilo e a implantação dos jardins ficou sob a responsabilidade do engenheiro agrônomo Ricardo Marinho, que também cuidou de sua manutenção. A presença de Burle Marx em Fortaleza naquela época, para realizar projetos em espaços privados, era justificada pelo contexto sociocultural local e por um processo de constituição cultural que se orientava por referências de centros mais consolidados.

5. EDIFÍCIO PORTAL DA ENSEADA (1985): JARDINS SOBRE LAJE

O edifício Portal da Enseada, projetado em 1985, é um dos edifícios residenciais multifamiliares localizados na orla do bairro do Meireles. O projeto de arquitetura é do escritório cearense Nasser Hissa Arquitetos Associados.

Esse jardim sobre laje, situado em uma das áreas de crescente verticalização da orla, apresenta desafios e particularidades vinculados à pouca profundidade de solo disponível em jardins sobre laje, condicionando o paisagista a utilizar palmeiras (com 10 espécies diferenciadas) e árvores de pequeno porte. O elemento água da composição é funcional (piscina), não havendo espécies aquáticas neste jardim. A implantação, assim como nos demais jardins mais recentes, foi conduzida pelo agrônomo Ricardo Marinho.

6. RESIDÊNCIA STELA ROLIM E PIO RODRIGUES (1988): A CONTINUIDADE NA PRAIA DO FUTURO

Projetada em 1988, a residência Stela Rolim e Pio Rodrigues é a outra residência unifamiliar localizada nas imediações da praia do Futuro e o único jardim ainda preservado. A autoria do projeto arquitetônico é do arquiteto cearense Luiz Fiuza e se insere na fase em que Burle Marx, contando já com mais de 70 anos de idade, gozava de grande prestígio nacional e internacional. A parceria com o agrônomo Ricardo Marinho para a implantação e conservação dos jardins continuou nesse projeto.

Destaca-se que a concepção desses jardins se dava em ambiente colaborativo no escritório de Burle Marx, com a participação de sócios como Haruyoshi Ono e José Tabacow, sob a orientação de Roberto, que compartilhava conhecimentos de botânica e composição. O processo de projeto socializado e a personalidade agregadora de Roberto favoreceram sua atuação multifacetada.

7. CONJUNTO DE EDIFÍCIOS COAST E SEA TOWER (1993): OS MAIS RECENTES

O conjunto de edifícios Coast e Sea Tower, projetado em 1993, é o mais recente de Burle Marx em Fortaleza, inserindo-se na discussão sobre as novas formas de morar em edifícios multifamiliares. O projeto arquitetônico é também de autoria do escritório Nasser Hissa Arquitetos Associados.

Esses jardins se abrem para a cidade por meio do passeio e evidenciam a importância dos jardins particulares no contexto de sua época. Burle Marx (2004b, p. 97) via o jardim particular como uma "decorrência de problemas urbanísticos bem solucionados".

8. OS JARDINS DO THEATRO JOSÉ DE ALENCAR (1973 E 1990): OS JARDINS HISTÓRICOS

Os jardins do TJA, como indica a Carta de Florença (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos; Federação Internacional de Arquitetos Paisagistas – Ifla, 1981, p. 1), que aborda tais

questões, são considerados jardins históricos por serem uma "composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público". São representativos no estado do Ceará, da atuação do escritório do paisagista Roberto Burle Marx: o "jardim espetáculo" de 1973 e a versão posterior, o "jardim utilitário" de 1990, conforme aponta a abordagem de Bezerra *et al*. (2012).

9. OS JARDINS DO CENTRO ADMINISTRATIVO DO BANCO DO NORDESTE: ICÔNICO ACERVO PAISAGÍSTICO

Jardins institucionais de grandes proporções (25,9 hectares) revelam a autêntica expressão do paisagismo de alma brasileira de Roberto Burle Marx, desde o plano geral para todo o terreno de propriedade do Banco do Nordeste, e incluem a Lagoa do Passaré, que, embora fora dos limites da propriedade do banco, foi inserida na proposta paisagística, demonstrando o transbordamento do olhar cuidadoso de Burle Marx e Haruyoshi Ono, preocupados com áreas ambientalmente sensíveis, e a compreensão da paisagem como unidade complexa e integrada. Integram importante acervo do banco (arquitetônico, artístico e paisagístico).

10. CONSIDERAÇÕES FINAIS

O panorama cronológico dos jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza, projetados entre 1968 e 1993, revela uma trajetória de intervenções em espaços livres que se conectam profundamente com a arquitetura moderna e com a dinâmica e contextos da cidade. A obra de Burle Marx em Fortaleza se estabelece como uma síntese de seu processo de intelecção na organização do espaço livre, seja ele residencial ou institucional.

O pensamento de Burle Marx, materializado em suas propostas, é um legado que merece ser conhecido e analisado. Nele fica evidente a adoção intencional de princípios, em detrimento de regras ou fórmulas. Segundo Burle Marx (2004c), "não se podem criar jardins de acordo com regras ou imposições. Uma obra de arte sempre definirá sua própria estrutura". Tais princípios surgem da observação criteriosa do contexto de intervenção, considerando as condicionantes ambientais (flora, terreno, clima), e do uso consciente de espécies vegetais, sejam elas nativas ou exóticas.

A apreciação dessas soluções possibilita a identificação de aspectos sensíveis e abrangentes que enriquecem a ação projetual no campo da arquitetura da paisagem. Ao enfatizar a integração do paisagismo com a arquitetura e o urbanismo, a obra de Burle Marx em Fortaleza demonstra que a essência dessa atuação reside em uma ação intencional sobre a paisagem, comprometida com valores ecológicos, éticos, estéticos e socioculturais. A valorização desses princípios norteadores, que se adequam às novas exigências

e à crescente verticalização de Fortaleza ao longo do tempo, é um convite à reflexão sobre a construção de um futuro que valorize o patrimônio material e imaterial da cidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BEZERRA, Ricardo F. *et al*. *Roberto Burle Marx e o Theatro José de Alencar*: um projeto em dois tempos. Fortaleza: Laboratório de Estudos em Arquitetura e Urbanismo, 2012.

CARNEIRO, Ana Rita Sá; SILVA, Aline de Figueirôa; SILVA, Joelmir Marques da. (org.). *Jardins de Burle Marx no Nordeste do Brasil*. Recife: Editora Universitária UFPE, 2013.

CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS – ICOMOS; FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ARQUITETOS PAISAGISTAS – IFLA. *Carta de Florença*. Rio de Janeiro: Iphan, 1981. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20de%20Florenc%CC%A7a%201981.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

DIÓGENES, Beatriz; PAIVA, Ricardo. Inserção do paisagismo moderno em Fortaleza. *Revista do Iphan*, Fortaleza, 2007.

MARX, Roberto B. A arte do jardim. Conferência de 1954. *In*: TABACOW, José. *Roberto Burle Marx*: arte & paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004a.

MARX, Roberto B. Jardins residenciais. Conferência de 1968. *In*: TABACOW, José. *Roberto Burle Marx*: arte & paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004b.

MARX, Roberto B. Princípios de composição. Conferência de 1962. *In*: TABACOW, José. *Roberto Burle Marx*: arte & paisagem. São Paulo: Studio Nobel, 2004c.

OLIVEIRA, Ana R. de. Nove anos sem Burle Marx. *Arquitextos*, [*s. l.*], ano 4, 2003. Disponível em: http://www.vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/04.037/675. Acesso em: 28 out. 2025.

PEDROSA, Mário. *A arte do jardim*. São Paulo: Perspectiva, 1981.

ROCHA, Fernanda Cláudia Lacerda. *Os jardins residenciais de Roberto Burle Marx em Fortaleza*: entre descontinuidades e conexões. Fortaleza: FWA, 2023.

ROCHA, Fernanda Claudia Lacerda; OLIVEIRA, Lamartine; MOREIRA, Matheus. *Diagnóstico dos jardins de Burle Marx no Theatro José de Alencar*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2024.

ROCHA, Fernanda Claudia Lacerda; TABACOW, José; MOREIRA, Matheus. *A arte moderna dos jardins de Burle Marx no Centro Administrativo do Banco do Nordeste*. Fortaleza: Expressão Gráfica e Editora, 2024.

SEGAWA, Hugo. *Arquiteturas no Brasil*: 1900-1990. São Paulo: Edusp, 2009.



Praça Euclides da Cunha, projeto Roberto Burle Marx. Recife, PE. Foto: Joelmir Marques da Silva.

COMUNICAÇÕES

Mesa de Pesquisadores da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens

PELO AVESSO DA HISTÓRIA DO PAISAGISMO: AUGUSTE GLAZIOU X FRANCISCO FIALHO E FAMÍLIA[1]

PESSOA, Ana

Arquiteta (FAU/UFRJ), Doutora em Comunicação e Cultura (ECO/UFRJ), Fundação Casa de Rui Barbosa, RJ, BR.
E-mail: anapessoa55@gmail.com. ORCID: 0000-0002-9107-5627.

1. INTRODUÇÃO

As contribuições paisagísticas e botânicas de Augusto Glaziou já contam com relevantes estudos,[2] como também com vários trabalhos monográficos sobre suas realizações, como o Passeio Público, o Campo de Santana, a Quinta da Boa Vista, no Rio de Janeiro e, a praça Princesa Isabel e o Jardim do Parque São Clemente, em Nova Friburgo, entre as dezenas de citações na Plataforma Lattes, do CNPq, que registra a produção acadêmica do país.[3]

Contudo, são escassas as fontes mais pessoais como a "Notice Historique sur F-M. Glaziou" (Nota histórica sobre F.-M. Glaziou), de Edouard Bureau, de 1908, elaborada com auxílio de documentos cedidos pela filha de Glaziou,[4] e a correspondência que mantinha com botânicos, em especial Von Martius, e outros colegas e autoridades, citadas em alguns estudos.

É, portanto, nesse contexto de estudos e fontes, que o libelo,[5] em especial com suas cartas pessoais,

se revela pertinente, por acrescentar uma perspectiva humana aos conflitos institucionais e financeiros que marcaram a reforma e a manutenção do Passeio Público. O libelo foi motivado por cobrança de contas de Glaziou relativa à conservação do Passeio Público a Francisco Fialho. Ao reunir documentos para fundamentar os argumentos das partes, o libelo apresenta informações esclarecedoras sobre as práticas de manutenção do Passeio Público, como a relação de despesas, a renovação e ruptura do contrato, o testemunho de membros da equipe e a correspondência entre Glaziou, Fialho e seus herdeiros, contribuindo para melhor se conhecer a dinâmica social e financeira do Passeio Público, empreendimento que renovou o paisagismo no país.

2. O TABELIÃO E O JARDINEIRO

Segundo Joaquim Manuel de Macedo, o encontro de Fialho e Glaziou se deu na execução de um grande jardim público em propriedade do tabelião, "sob o risco e a direção do hábil jardineiro francês o Sr. A. Glaziou, parque ou jardim destinado ao recreio público, como são os Mabille, Chateau des fleurs, de Paris e outros das grandes cidades da Europa"[6] O cronista credita a indicação de Fialho para a empreitada às "provas de um gosto apurado e de muito amor pelas artes",[7] que teria a colaboração de um "hábil jardineiro.[8]

Francisco José Fialho nasceu em 1814, em Oeiras, Piauí, onde atuou como jornalista e, por sua perspicácia e temperamento extrovertido e envolvente, alcançou os circuitos do poder imperial, com a proteção do Honório Hermeto Carneiro Leão, o futuro marquês do Paraná, e a simpatia de d. Pedro II, o que lhe valeu a obtenção de um cartório e o apoio para se eleger representante de seu estado natal na Câmara dos Deputados. Depois de uma temporada na Europa, mandou vir de Karlsruhe, Grão-Ducado de Baden, o arquiteto Theodor Marx e uma equipe de profissionais da construção,[9] com a qual construiu um elegante palacete, inspirado no romantismo alemão, cercado por cuidado jardim, decorado com móveis e objetos de bom gosto e selecionada pinacoteca.[10] Ele foi um entusiasta da imigração de mão de obra qualificada,[11] e o visionário idealizador da Companhia Architetocnica, lançada em 1857, voltada para a construção de prédios "destinados à habitação de diferentes classes sociais, e a estabelecimentos industriais e fundar outros estabelecimentos, para comodidade e recreio público",[12] que compreenderia

> [...] jardins e parques públicos, com restaurantes, cafés, banhos, e salas com respectivos acessórios para bailes, concertos, espetáculos e festas campestres, e toda a sorte de divertimentos e jogos lícitos, exercícios saudáveis e de agilidade, como sejam equitação, ginástica, natação, meneio de armas etc.[13]

Auguste François Marie Glaziou nasceu em Lannion, Bretanha, França, em 30 de agosto de 1828, em uma família de jardineiros, o que o levou a atuar no meio, participando de equipes do Jardin des Plantes, em Paris, e do Jardim Público de Bordeaux, conforme declarou, em 1862.[14] Glaziou partiu de Bordeaux em setembro de 1858[15] e chegou ao Rio de Janeiro em novembro, a bordo do Thomas-Allibonne,[16] que trazia imigrantes franceses com destino ao Paraná.[17]

A reforma suscitou muita polêmica nos jornais, com críticas e desconfianças quanto à capacidade do tabelião e do jardineiro, que se defendem e se apoiam mutuamente, firmando uma calorosa parceria. Finda a reforma do Passeio Público, em 1863, Fialho e Glaziou foram contratados para sua manutenção, acordo que foi renovado em 1873 por mais dez anos. A partir dessa data, foi aberta licitação para a contratação do serviço, quando se apresentaram vários concorrentes, entre eles o Comendador. O Ministério, contudo, não considerou nenhum aceitável, e designou Glaziou, administrador do Campo da Aclamação, para acumular mais essa administração, resolução que resultou em amargo desfecho para a antiga parceria.

Nos anos 1860, a boa recepção da reforma do Passeio Público se fez sentir nas oportunidades de trabalhos e cargos que surgiram. Glaziou realizou o parque do *chalet* do Barão de S. Clemente, em Nova Friburgo, que foi admirado pela Princesa Isabel, em 1868; no ano seguinte, ele foi nomeado Diretor dos parques e jardins da Casa Imperial, passando a atender os palácios da família imperial.[18] Fialho e Glaziou esboçaram proposta para manutenção do Jardim Botânico,[19] como entregaram projeto para a reforma do Campo da Aclamação, há muito debatido na Câmara Municipal, que confiou a Glaziou o novo cargo de Inspetor Geral dos Jardins Municipais. O desfecho sobre a execução da reforma do Campo da Aclamação, que o concedeu a Glaziou, mas excluindo Fialho, provocou a primeira fissura na parceria.[20]

Em 1874, a edição do *Almanak Laemmert* trouxe seu nome em português, antecedido pelo título de doutor (Dr. Augusto Francisco Maria Glaziou), respondendo pelos quatro principais postos de gestão dos jardins da Corte, além de membro da Associação Brasileira de Aclimação.[21] Em 1880, quando da inauguração da reforma do Campo da Aclamação, ele que seria agraciado com o grau de Comendador da Ordem de Cristo, consagrando sua presença na sociedade imperial.

2. O LIBELO

Esta é uma análise inicial do libelo, com 383 folhas manuscritas, nem todas legíveis, que foi realizada em cópia digital, o que se, por um lado, viabilizou o seu "manuseio" em computador doméstico, por outro, acarreta perda de legibilidade de muitas páginas. Pretende-se, portanto, como desdobramento

dessa comunicação preliminar, encontrar meio para a transcrição integral do documento, para permitir a compreensão definitiva de peça, em seus aspectos históricos e jurídicos.

O libelo tem Augusto Glaziou designado como autor, e Maria Emília Fialho, seus filhos e genros, como réus. Trata-se de uma apelação cível, e foi aberto em 21 de junho de 1888, com as instruções jurídicas preliminares de praxe, e a manifestação do advogado de Glaziou que relata como motivação pedido de pagamento das dívidas alegadas.

O conjunto de cartas, entre Glaziou e Fialho e a família de Francisco Fialho, data de dois períodos. O mais recente, de 1885 a 1886, com seis cartas,[22] é relativo às tratativas de cobrança de Glaziou antes da formalização judicial do assunto. A primeira carta é de 30 de abril de 1885, com caligrafia elegante e formal, que o Comendador Glaziou enviou ao Conselheiro Francisco José Fialho. Alegando viagem à Europa, ele cobra contas relativas à conservação do Passeio Público durante os anos de 1872 a 1883, que devem ser reunidas àquelas de 1870 e 1871, bem como reivindica quitação de "3.633$482 reis e de seu juro desde 16 de setembro de 1863, até hoje conforme documento que V. Sª passou-me na mesma data". E despede-se : "Contando com a sua integridade espero que tome em consideração este meu pedido, a fim de liquidarmos em bons termos. [...] De V. Sª Humilde e obrigado servo.[23] No mês seguinte, Glaziou enviou a Alberto Fialho, filho mais velho de Francisco, cópia da letra citada, bem como do demonstrativo das contas de 1870 e 1871, declarando que "contando com os seus sentimentos de dignidade",[24] acreditava que, em breve, "havemos de liquidar todo sem contrariedade alguma, a vista do profundo respeito que sempre votei a sua família que tão delicadamente tratou-me a minha chegada no Rio de Janeiro".[25] O texto do compromisso de dívida era:

> Fica em meu poder a quantia de treze contos seiscentos e trinta e três mil quatrocentos e oitenta e dois reis, saldo a favor do Mr. A. Glaziou, fils ainé, de nossas contas até 30 de junho de 1863, e lhe contarei em conta corrente o juro que pagar a casa bancária dos Snrᵉˢ A. J. Alves Souto & Cia. Rio de Janeiro, 16 de setembro de 1863. F. J. Fialho.[26]

A resposta veio por Alberto, que diz estar empenhado em uma solução. "Não me demoro também em procurar VS, a fim de liquidarmos do melhor modo a obrigação contraída pelo meu pai [...].[27] A correspondência foi em seguida interrompida, possivelmente em virtude do agravamento da doença do Comendador Francisco Fialho, já há alguns anos adoentado, que viria a falecer em 22 de dezembro, aos 71 anos. No ano seguinte, a correspondência foi retomada,[28] e Alberto, depois de algumas considerações em que desacredita as reivindicações, recomenda o uso dos recursos jurídicos mencionados.[29]

Dois anos depois, em 1888, após tentativa frustrada de uma audiência de conciliação, a cobrança é formalizada judicialmente, por meio do libelo civil.[30] A família coloca-se contrária às demandas de Glaziou, não reconhecendo qualquer "comunhão de lucros",[31] e aponta incoerências nas quantias cobradas, e o fato de ele ter esperado 22 anos, estando o Comendador Fialho vivo, sem reclamar o pagamento.[32] As partes apresentam cartas e demonstrações de custos para apoiar seus argumentos. Os contratos de gestão do Passeio Público, de 1860, e sua renovação, a partir de 9 junho de 1863 até 1883, foram juntados aos processos, como prova de que o tabelião foi o único responsável diante do governo.

Nessa etapa, foi anexado um segundo conjunto de sete cartas entre Fialho e Glaziou, de 1862 a 1884.[33] Inicialmente, em francês, a correspondência tratada de contas da gestão do Passeio; em 1872, há uma manifestação sobre as condições para a renovação do contrato,

> Há doze anos, quando o sr. contratou a reforma com o governo disse que o meu nome não podia figurar neste contrato porque era desconhecido. Hoje parece-me que isso não tem razão de ser. Firme neste pensamento, Sr. Fialho, ouso esperar que V será o primeiro a fazer-me justiça e as qualidades que me atribui – e a permitir que o meu humilde nome seja colocado em seguida ao seu na renovação do contrato para a conservação do Passeio Público. Sendo assim, julgar-me-ei feliz em continuar com V.s. – como até aqui – um trabalho cuja inteira gloria lhe pertence – eu não serei mais nem menos senão o que sempre tenho sido – isto e um mero afeiçoado e muito dedicado servo.[34]

E, finalmente, em 1884, eles tratam sobre a nova modalidade de gestão do Passeio, a ser conduzida por Glaziou enquanto servidor. Em resposta à queixa de Fialho, Glaziou esclarece os acontecimentos e diz:

> V.Sa. pode fazer destas linhas o uso que lhe convier, mas creio-me dispensado de segui-lo nas suas recriminações a respeito de lealdade, e também a respeito de seus vivos interesses, com os quais os meus, bem que diminutos, se acham ainda ligados não pelo dever de empregado, mas sim pela abnegação a mais respeitosa de 22 anos em sua empresa do Passeio Público. Atte. to venerador e humilde servo, A. Glaziou.[35]

No entanto, por não haver documento firmado que estabelecesse a parceria, a demanda de pagamento não foi acatada pelo juiz. Glaziou se aposentou em 1897 e voltou para a França, instalando-se nos arredores de Bordeaux, onde faleceu, em 1906.

3. CONCLUSÃO

O artigo sistematiza fontes ainda inéditas sobre a atuação de Glaziou no Brasil, caracterizando sua situação original de emigrante e seu paulatino reconhecimento na sociedade da Corte, e a contribuição de Fialho nesse percurso. Ao mesmo tempo, aponta para a realização de futuros trabalhos, que explorem melhor a nova fonte e permitam que se estabeleça mais precisamente o processo de reconhecimento de Augusto Glaziou como principal botânico/paisagista na Corte imperial, suas expectativas de reconhecimento científico e suas estratégias econômicas, no limite das hierarquias sociais do Brasil no século XIX.

NOTAS

[1] A Jean-Pierre Beriac (1947-2020).

[2] Dos quais pode-se citar a pioneira dissertação "O jardim no Brasil no século XIX: Glaziou revistado" (EBA/UFRJ,1993), de Carlos G. Terra; o catálogo Glaziou e os jardins sinuosos: Glaziou et les jardins sinueux (Dantes, 2010); a coletânea Glaziou e as raízes do paisagismo no Brasil (Manati, 2011), organizada por Bia Hetzel e Silvia Negreiros, e, no campo da botânica, a tese de doutorado "Práticas botânicas e experiências estéticas: as múltiplas faces de Auguste François Marie Glaziou no Brasil do século XIX" (Museu Nacional/UFRJ, 2015), de Mariana Reis de Brito, e o Herbário Virtual Auguste Glaziou <https://glaziou.cria.org.br/project>, coordenado por Luci de Senna Valle (Museu Nacional/UFRJ, 2015) e Francisco Fialho, 30 de abril de 1885.

[3] Consulta do assunto "Glaziou" na base Lattes do CNPq resultou em 64 referências em currículos de doutorados e 29, não doutores.

[4] Para o Bulletin de la Société botanique de France n. 55, traduzia e publicada em *Glaziou e as raízes do paisagismo no Brasil* (Manati, 2011), organizada por Bia Hetzel e Silvia Negreiros.

[5] BR RJANRIO C4.8981 M.525. Libelo Cível...

[6] Um passeio. Folhetim do *Jornal do Commercio*. Rio de Janeiro, 5 de abril de 1861. Comentário, em 1861, de Joaquim Manuel de Macedo, em sua coluna Folhetim, no *Jornal do Commercio*, sobre o convite que o Ministro do Império, o Conselheiro Ferraz, fez a Fialho para que se encarregasse das obras para a reforma do Passeio Público.

[7] Ibid.

[8] PESSOA, Ana, p. 12-35.

[9] Correio Mercantil, 17 junho 1856. Equipe integrada por jardineiro, geômetra, carpinteiro, pedreiro e arquiteto.

[10] Fialho integrou o seleto grupo de seis expositores privados que participaram das Exposições Gerais de Belas Artes em 1859 e 1860, apresentando 25 obras (Caria, 2016, p. 90-91). Ver Palacete Fialho, disponível em: https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casos-de-estudo/casosdeestudo/892-palacete-fialho. Acesso em: 6 jan. 2021.

[11] Em 1853, ele representou a Maison Beaucourt & Cie, agência de colonos no Brasil (Jornal do Commercio, 14/06/1853). E integrava a diretoria da Associação Central de Colonização (ACC) que assinou contrato com Beaucourt, em 1857.

[12] Companhia Architetônica. Estatutos da Companhia Architectonica, fundador Francisco José Fialho. Rio de Janeiro: Typ. do *Correio da Tarde*, p. 6.

[13] Ibid.

[14] GLAZIOU, Auguste. Agricultura e jardinagem. *Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal*, p. 2 Esses vínculos, contudo, não puderam ser confirmados com documentação.

[15] Glaziou morava em Bordeaux, com mulher e filhos, quando solicitou seu passaporte e declarou ser toneleiro e agricultor. Ele embarcou no Thomas-Allibonne, que partiu do estuário em 10 de setembro de 1858.

[16] Conforme o *Jornal do Commercio* de 5 novembro de 1858, p. 3, Thomas-Allibonne chegara ao porto do Rio de Janeiro no dia 4 de novembro de 1858, trazendo vários gêneros, a passageira Mme Gilbert e 83 colonos franceses para a Associação Central de Colonização. A senhora é provavelmente a futura viúva Gilbert, cujo marido morreu no ano seguinte na colônia Teresa. *Courrier du Bresil*, p. 5.

[17] SILVA, Lígia Osorio, p. 65. Os passageiros iriam, possivelmente, para se reunir às colônias agrícolas de Theresa Cristina e do Superaguy. A autora cita outras duas iniciativas de imigração francesa no período, para o Pará e para Minas Gerais, a celebre colônia do Mucuri. E teriam sido, possivelmente, engajados pela Maison Beaucourt, para a ACC. Esse destino justifica a presença de Glaziou no Sul do país, quando diz ter conhecido as florestas do Rio Grande do Sul e de Santa Catarina (GLAZIOU, Agricultura e jardinagem, p. 2).

[18] Decreto de D. Pedro II nomeando Augusto Francisco Maria Glaziou diretor dos parques e jardins da Casa Imperial, com vencimento mensal de duzentos e cinquenta mil reis. Palácio da Boa Vista, 26 de janeiro de 1869.

[19] FIALHO, Francisco. *Carta e proposta a V. Sas. Majestades*. Libelo, fl. 94-98.

[20] Ainda que a proposta de reforma de Fialho e Glaziou tenha tramitado como vencedora na Câmara, e submetida para financiamento do Ministério do Império, sua contratação, em janeiro de 1873, acabou envolvendo somente Glaziou, que receberia uma gratificação anual pelos serviços e 25% do que economizasse do orçamento previsto. Sobre o assunto, ver SANTOS, O parque da Praça da República, 1944.

[21] ALMANAK ADMINISTRATIVO, MERCANTIL, E INDUSTRIAL DO RIO DE JANEIRO. Rio de Janeiro, 1874: diretor do Parques e Jardins da Casa Imperial (p. 49), inspetor dos jardins municipais (p. 394), diretor Botânico do Passeio Público (p. 378), e membro da Associação Brasileira de Aclimação (p. 436).

[22] GLAZIOU, Auguste. *Carta para Francisco Fialho*. Libelo, fl. 10; GLAZIOU, *Auguste. Carta para Alberto Fialho*. Libelo fl. 11; FIALHO, Alberto. *Carta para Auguste Glaziou*. Libelo. fl. 12. GLAZIOU, Auguste. *Carta para Dr. Valladares*. Libelo. f. 58; VALLADARES. *Carta para Auguste Glaziou*. Libelo, f. 211; FIALHO, Alberto. *Carta para Auguste Glaziou*. Libelo, fl. 39-40v. BR RJANRIO C4.8981 M.

[23] GLAZIOU. *Carta a Francisco Fialho*. Libelo, fl 10.

[24] GLAZIOU. *Carta a Alberto Fialho*. Libelo, fl. 11.

[25] Ibid.

[26] Ibid.

[27] FIALHO, Alberto. *Carta a Auguste Glaziou*. Libelo, fl. 12.

[28] Carta de Glaziou a 17 de março a Dr. Valladares, genro do tabelião, que lhe responde dias depois, a 23 de março, dizendo-lhe não estar mais à frente dos negócios da família, mas convidando Glaziou para um encontro quando veriam a documentação juntos. Meses depois, em 23 de novembro, Alberto, que é respondido dois dias depois, quando esclarece não ter podido obter informações de seu pai naquela ocasião, por conta da doença, e estivera fora do país antes mesmo de sua morte.

[29] FIALHO, Alberto. *Carta para Auguste Glaziou* Libelo, fl 39 a 40v.

[30] Libelo, 20 de junho de 1889, fl. 7.

[31] Libelo, fl. 26.

[32] Libelo, fl. 28.

[33] FIALHO, Francisco. *Carta para Auguste Glaziou*. Libelo, f. 76-76v; FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*. Libelo, f. 81v-82v.; FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*. Libelo, f. 75-75v.; FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*. Libelo, f. 77-77v.; GLAZIOU, Auguste. *Carta para Francisco Fialho*. f. 52-52v. Libelo, f. 41 F; FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*. Libelo; GLAZIOU, Auguste. *Carta para Francisco Fialho*. f. 42. Libelo. BR RJANRIO C4.8981 M.

[34] GLAZIOU. *Carta a Francisco Fialho*. Libelo, 52-52v.

[35] GLAZIOU. *Carta a Francisco Fialho*. Libelo, f. 42.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARTAS

GLAZIOU, Auguste. *Carta para Francisco Fialho*, 30 de abril de 1885, Libelo, fl. 10. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

GLAZIOU, Auguste. *Carta para Alberto Fialho*, 16 de maio de 1885, Libelo, fl. 11. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Alberto. *Carta para Auguste Glaziou*, 3 de junho de 1885. Libelo, fl. 12. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

GLAZIOU, Alberto. *Carta para Dr. Valladares*, 17 de março de 1886, Libelo, fl. 58. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

VALLADARES. *Carta para Auguste Glaziou*, 23 de março de 1886, Libelo, fl. 211. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Alberto. *Carta para Auguste Glaziou*, 25 de novembro de 1886, Libelo, fl. 39-40v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Francisco. *Carta para Auguste Glaziou*, 15 de fevereiro de 1862, Libelo, f. 76-76v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Francisco. *Carta e Proposta a V.Sas. Majestades*. 21 janeiro 1863, Libelo, fl. 94-98. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*, 16 de outubro de 1863, Libelo, f. 81v-82v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*, 9 de março de 1866, Libelo, f. 75-75v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

FIALHO, Francisco. *Carta para Augusto Glaziou*, 16 de outubro de 1866, Libelo, f. 77-77v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

GLAZIOU, Auguste. *Carta para Francisco Fialho*, 22 de maio de 1872, Libelo, f. 52-52v. BR RJANRIO C4.8981 M.525.

DOCUMENTOS

BR RJANRIO C4.8981 M.525. Tribunal Civil e Criminal do Rio de Janeiro – C4. Libelo Cível movido pelo engenheiro Auguste Glaziou para cobrança judicial do pagamento da reforma do Passeio Público. 1888-1891.

PALACETE FIALHO. Disponível em: https://acasasenhorial.org/acs/index.php/pt/casos-de-estudo/casosdeestudo/892-palacete-fialho. Acesso em: 6 jan. 2021.

LIVROS E ARTIGOS

BUREAU, Edouard. Notice Historique sur F-M. Glaziou. *Bulletin de la Société botanique de France*, [*s. l.*], n. 55, p. 119-125, 1908. Disponível em: https://www.biodiversitylibrary.org/item/272998#page/159/mode/1up. Acesso em: 15 jul. 2025.

CARIA, Thamis Malena Marciano. *Cleópatra do Museu d. João VI*: a trajetória de uma obra. 2016. Dissertação (Mestrado em Artes, Cultura e Linguagens) – Universidade Federal de Juiz de Fora, Juiz de Fora, 2016,

COMPANHIA ARQUITETONICA. *Estatutos da Companhia Architectonica*. Fundador Francisco José Fialho. Rio de Janeiro: Typ. do Correio da Tarde, 1857.

GLAZIOU, Auguste. Agricultura e jardinagem. *Correio Mercantil e Instructivo, Politico, Universal*, Rio de Janeiro, ano 19, n. 228, p. 2, 21 ago. 1862.

MACEDO, Joaquim Manuel de. Um passeio. *Jornal do Commercio*, Rio de Janeiro, ano 36, n. 94, p. 1, 5 abr. 1861. Folhetim.

PESSOA, Ana. O tabelião Fialho: imaginação e negócios na modernização do Brasil. *Leituras Paisagísticas*: teoria e práxis, Rio de Janeiro, n. 9, p. 12-35, 2021. Disponível em https://www.academia.edu/115654568/O_tabeli%C3%A3o_Fialho_imagina%C3%A7%C3%A3o_e_neg%C3%B3cios_na_moderniza%C3%A7%C3%A3o_do_Brasil. Acesso em 15 jul. 2025.

SANTOS, Noronha. O parque da Praça da República. *Revista do Serviço do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Rio de Janeiro, n. 8, p. 102-163, 1944.

SILVA, Lígia Osorio. Propaganda e realidade: a imagem do Império do Brasil nas publicações francesas do século XIX. *Revista Theomai*, Buenos Aires, n. 3, 2001.

TERRA, Carlos Gonçalves. *Os jardins no Brasil do século XIX:* Glaziou Revisitado. 1993. Dissertação (Mestrado em História da Arte) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 1993.

VIDAL, Laurent; CHRYSOSTOMO, Maria Isabel de Jesus. La marchandisation de l'émigration française au Brésil: la Maison Beaucourt, 1857-1859. *Ler História*, n. 80, p. 113-136, 2022. Disponível em https://journals.openedition.org/lerhistoria/10353#ftn23. Acesso em: 6 jan. 2021.

ARBORIZAÇÃO URBANA EM CENTROS HISTÓRICOS: PRESERVAÇÃO E INSTRUMENTOS NORMATIVOS

CURY, Isabelle

Arquiteta e Urbanista pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional, Rio de Janeiro, RJ, Brasil.
E-mail: isabelle.cury@iphan.gov.br. ORCID: 0009-0008-3341-8485.

1. INTRODUÇÃO

O reconhecimento dos projetos urbanos associados aos de arborização, ao longo dos séculos, está se consolidando como categoria especial.

A Declaração de Camberra sobre parques públicos históricos urbanos (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos; Federação Internacional de Associações e Instituições Bibliotecárias – Ifla, 2017) ressalta em seu item 4 que os passeios históricos, avenidas e ruas arborizadas constituem uma categoria especial de espaço público, enfatizando a necessidade de um manejo adequado para a preservação das suas características particulares.

O Passeio do Prado, em Madri, foi declarado em 2021 patrimônio mundial, por ser exemplo de uma alameda hispânica (avenida arborizada). É um exemplo de uma nova ideia de espaço verde urbano e de um modelo de desenvolvimento urbano do período absolutista iluminista do século XVIII. Esse modelo

exerceu influência na América Latina, ilustrando a aspiração por uma sociedade utópica nos territórios ultramarinos espanhóis. O bem declarado patrimônio mundial é composto por três partes principais e adjacentes, o Passeio do Prado, os jardins do Bom Retiro e o Real Jardim Botânico, que combinam cultura e natureza com uma paisagem cultural projetada em um ambiente urbano que evoluiu ao longo dos séculos.

O tombamento do conjunto urbano-paisagístico da avenida Koeler, em Petrópolis, já evidenciava em 1964 o seu valor paisagístico, além do seu patrimônio arquitetônico inestimável. A extensão do tombamento do centro histórico, 1980-1982, agregou em sua proposta o valor ecológico, considerando a importância, dentre outros, da implantação da malha urbana estruturada pelo relevo e pelos rios.

Recentemente a Prefeitura Municipal de Petrópolis começou a realizar o projeto de substituição das espécies arbóreas tradicionais do século XIX, consideradas exóticas, por espécies nativas da Mata Atlântica, provocando forte reação na sociedade.

A cidade do Rio de Janeiro, de maneira pioneira, elaborou seu Plano de Arborização Urbana em 2015 (Plano..., 2015), ressaltando o valor e a excelência dos parques e jardins históricos da cidade, além da arborização urbana.

No Brasil, essa questão está se evidenciando, conforme podemos verificar no projeto de lei n. 4.309, de 2021, que propõe a Instituição da Política Nacional de Arborização Urbana.

2. DOCUMENTOS INTERNACIONAIS

A Carta de Florença, de 1981, é o documento do Icomos para a salvaguarda dos jardins históricos mundiais, que se somou aos princípios da Carta de Veneza (1964), definindo o jardim histórico e estabelecendo normas e procedimentos globais de conservação.

> Expressão de relações estreitas entre a civilização e a natureza, lugar de deleite, apropriado à meditação e o devaneio, o jardim toma assim o sentido cósmico de uma imagem idealizada do mundo, um paraíso no sentido etimológico do termo, mas que dá testemunho de uma cultura, de um estilo, de uma época, eventualmente da originalidade de um criador.

Em 2010, pesquisadores e responsáveis pelos jardins históricos brasileiros se reuniram em um seminário na cidade de Juiz de Fora, Minas Gerais, que teve como produto a Carta de Juiz de Fora (2010). O documento aprofundou os princípios da Carta de Florença, adaptando-os à realidade brasileira e apresentando uma visão mais abrangente. Legitimou as demandas relacionadas à restauração dos jardins

que possuem valor cultural e ampliou a definição de jardim histórico, incluindo, dentre outros: parques, praças, hortos botânicos, passeios, quintais ou áreas verdes ao redor de monumentos e cidades. A carta reconhece os jardins como expressões dinâmicas das práticas sociais, culturais e ambientais.

Além disso, amplia as definições de temas, como a importância dos jardins históricos, reconhece práticas sociais, culturais e ambientais, discute também as questões relativas à autenticidade e integridade, problemática e fatores de degradação, identificação, proteção, preservação, conservação e manutenção, incluindo os instrumentos de financiamento e fomento. Destaca, por fim, a educação patrimonial e a gestão compartilhada como instrumentos essenciais para a conservação dos jardins.

A carta foi adotada pelo Icomos-BR como documento doutrinal na Assembleia e Simpósio Científico ocorrido em 2017, em Belo Horizonte, e assim consolidou-se como referência nacional e internacional.

Outro documento, proposto pelo Icomos-Austrália, pelo Comitê Científico Internacional sobre Paisagens Culturais (ISCCL), foi a Declaração de Camberra sobre Parques Públicos Históricos Urbanos (Icomos; Ifla, 2017). O documento passou a ser adotado após sua apresentação na 19ª Assembleia Geral do Icomos, em dezembro de 2017, em Nova Delhi, Índia. Ressalta em seu item 4 que os passeios históricos, avenidas e ruas arborizadas constituem uma categoria especial de espaço público. Enfatiza ainda a necessidade de um manejo adequado para a preservação das suas características particulares.

> Parques públicos urbanos históricos são uma parte essencial e inalienável das tradições e projetos de muitas cidades e assentamentos. Eles devem ser salvaguardados como locais históricos para o uso e gozo das gerações futuras.
>
> Passeios históricos, avenidas e ruas arborizadas constituem uma categoria especial de espaço público. É importante que o manejo adequado leve em consideração a preservação das suas características particulares.

3. DECLARAÇÃO DO "PASSEIO DO PRADO E PARQUE BOM RETIRO, UMA PAISAGEM DE ARTES E CIÊNCIAS"

Em 2021, por meio da decisão 44 COM 8B.21, do Comitê do Patrimônio Mundial, da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco), declarou como patrimônio mundial o conjunto denominado "O Passeio do Prado e o Parque Bom Retiro, uma paisagem de Artes e Ciências" (Unesco, 2021). Localizado em Madri, possui três componentes principais e adjacentes – o Passeio do Prado,

os Jardins do Bom Retiro e o Jardim Botânico Real –, que integram cultura e natureza como uma paisagem cultural projetada em um ambiente urbano que evoluiu ao longo dos séculos.

Reconheceu-se que se tratava de um conceito novo, um projeto complexo com uma intenção social clara, que incluía a criação de um grupo inovador de edifícios e instalações dedicados à ciência e à educação do público, e também embelezaria a cidade. Edifícios dedicados às artes e às ciências juntaram-se a outros dedicados à indústria, à saúde e à pesquisa. A conexão das artes e das ciências aumentou com o tempo, resultando em uma área extraordinária que ainda é dedicada à natureza para o lazer dos cidadãos, juntamente com museus, instituições culturais, centros de pesquisa e centros científicos.

O Passeio do Prado foi caracterizado como um protótipo de uma alameda hispânica (avenida arborizada) do século XVI, modificada no século XVIII, um espaço público projetado que proporciona elementos naturais dentro da cidade para o lazer de seus cidadãos. É considerado o primeiro espaço verde público projetado dentro de uma capital europeia no início do período moderno. Representava uma nova ideia de espaço verde e de modelo de desenvolvimento urbano do período absolutista iluminista do século XVIII, um protótipo de uma nova ideia de melhoria do espaço urbano, com um forte conteúdo social, guiado por critérios racionais para melhorar a ornamentação, a higiene e a funcionalidade.

4. PETRÓPOLIS

4.1. FORMAÇÃO URBANA DE PETRÓPOLIS

A formação urbana de Petrópolis teve como motivação o decreto imperial n. 155, de 1843. O major e engenheiro Júlio Frederico Koeler, de origem alemã, recebeu a incumbência de construir o Palácio Imperial e suas dependências, uma igreja dedicada a São Pedro de Alcântara e um cemitério, além de planejar a Vila Imperial e uma colônia agrícola.

Dom Pedro II tinha o intuito de construir uma cidade que fosse representação simbólica da corte brasileira. Mais do que isso, Petrópolis teria sido projetada como uma cidade monárquica nos padrões europeus.

Koeler estruturou o projeto urbano da cidade na sua topografia e nos cursos d'água, os quais deram ao plano a configuração tentacular. O sistema viário foi implantado nos vales, ao longo do rio Piabanha e seus afluentes, em especial o Quitandinha e o Palatino, tendo os rios como elementos centrais e vias duplas, uma em cada margem do rio. Os lotes, também chamados de prazos de terras, foram projetados entre os vales, com a testada principal voltada para os rios (Morley, 2001).

O Plano Koeler hierarquizou os espaços da cidade. Tendo como centro o Palácio Imperial, o plano foi dividido em dois setores circunscritos. Nos arredores localizava-se a Vila Imperial e a Vila Tereza, com as residências da corte, prédios públicos, hotéis, comércio de alto nível e a igreja Matriz. O plano urbanístico foi inovador no Brasil, na medida em que os rios foram valorizados e considerados a base do traçado viário. O Conjunto Urbano e Paisagístico da Avenida Koeler foi inscrito no Livro do Tombo Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, em 8 de junho de 1964, considerado um dos logradouros mais nobres da urbanização petropolitana.[1]

4.2. LEVANTAMENTOS BOTÂNICOS

Em 2019 a Universidade Católica de Petrópolis realizou um levantamento que catalogou cerca de 2 mil espécimes arbóreos em 16 vias do centro histórico de Petrópolis. O trabalho considerou a manutenção dos indivíduos arbóreos essencial para a preservação dos valores paisagísticos do conjunto, partindo do princípio de que as estruturas verdes caracterizam a imagem da cidade, organizando o espaço urbano, encontrando-se no mesmo nível hierárquico dos elementos edificados e na mesma ordem hierárquica.



Figura 1 – Avenida Koeler
Fonte: Foto da autora, 2024.

4.3. SUBSTITUIÇÃO DAS ESPÉCIES

Recentemente, alguns exemplares de ipês foram irregularmente plantados pela Prefeitura Municipal a menos de um palmo de distância das árvores existentes, as magnólias amarelas, comprometendo sua estabilidade e fragilizando-as, além de colocá-las sob o risco de males fitopatológicos. O relatório apresentado sugere que o plantio das espécies existentes tenha sido realizado de forma aleatória no período imperial.

O major Júlio Frederico Koeler imprimiu suas preocupações ecológicas e de preservação do meio ambiente ao idealizar o plano urbanístico da cidade. Petrópolis, a segunda cidade projetada do país, foi pormenorizadamente planejada, destacando a paisagem urbana e a natureza circundante.

Todas as espécies foram escolhidas de forma criteriosa pelos paisagistas da época, demonstrando o conhecimento técnico das espécies escolhidas e de sua adequação à escala, às cores ao longo das estações e do comportamento fenológico da vegetação arbórea.

Qualquer intervenção na arborização urbana interfere na percepção dos monumentos e do conjunto urbano paisagístico tombado. O critério de condenar o emprego de espécies exóticas ou de priorizar espécies originárias do país ou da região não é o adequado. Muitas espécies exóticas se adequaram melhor às nossas cidades do que outras nativas.

Os ipês amarelos irregularmente incorporados à paisagem urbana da cidade de Petrópolis recentemente estão alterando de maneira indesejável as características paisagísticas do seu período imperial. São uma intrusão cromática e, por serem caducifólias, submetem os moradores e visitantes a uma insolação excessiva e danosa à saúde no inverno, quando os raios de sol são mais inclementes.

O trabalho dos biólogos e dos engenheiros florestais deve ser complementar e paralelo ao do paisagista, e não o contrário. Em bens tombados federais, especialmente pelo seu valor paisagístico, a arborização urbana deve ser criteriosamente respeitada.

5. POLÍTICA DE ARBORIZAÇÃO URBANA

5.1. ARBORIZAÇÃO URBANA

O maior patrimônio ambiental de uma cidade encontra-se no conjunto de vegetação que ela apresenta, em suas diversas formas e nas diferentes composições. O estudo da vegetação deverá ser diferentemente tratado e revelado, pois é um importante meio de estruturação espacial, de amenização

climática, de orientação e identificação, de valorização das qualidades cênicas, da melhoria do ar e da consequente melhoria da qualidade de vida urbana.

As espécies vegetais, com sua diversidade de formas, cores, estruturas e dimensões, não são elemento acessório, mas estruturador do espaço urbano.

5.2. PLANO DE ARBORIZAÇÃO URBANA DO RIO DE JANEIRO

A cidade do Rio de Janeiro foi pioneira na elaboração do Plano Diretor de Arborização (PDAU RIO) em 2015. No seu escopo de trabalho elencou as seguintes categorias: arborização urbana, bosques, corredores urbanos arborizados, parques urbanos, parques históricos, praças, jardins públicos e reservas de arborização. Partiu da premissa de que o plano deveria ser um instrumento de planejamento municipal, fixando as diretrizes necessárias para uma política de implantação, monitoramento, avaliação, conservação e expansão da arborização urbana e incluindo, necessariamente, a participação social no processo de gestão.

O plano também pretendeu atuar como um instrumento de caráter integrador de ações dos diversos órgãos da administração municipal na gestão da arborização urbana carioca, preenchendo as lacunas no processo de gestão.

Um capítulo especial é destinado aos jardins e à arborização histórica urbana. Por ter sido capital do Brasil, a cidade recebeu muitos projetos de parques, jardins e de arborização urbana, como: o Passeio Público, o Campo de Santana, a Quinta da Boa Vista, dentre outros. Verificou-se que, no final do século XIX, o poder público demonstrava preocupação com a falta de arborização na cidade e com as árvores impróprias, que, já naquele tempo, traziam problemas, pelo tamanho e qualidade. No *Jornal do Commercio* de abril de 1896, a mensagem do prefeito revela o número das árvores da cidade: 7.170.

> Em 1882 foram estipuladas as regras para o plantio nas ruas, pela Diretoria de Obras Municipais da Corte, que determinava o espaçamento de 7 metros entre árvores, altura mínima de 3 metros para as mudas, e a utilização obrigatória de protetores e melhoria do substrato, tendo sido empregadas na arborização de várias ruas de Botafogo, São Cristóvão e Tijuca.

5.3. POLÍTICA NACIONAL DE ARBORIZAÇÃO URBANA

O projeto de lei n. 4.309, de 2021, tem como finalidade instituir a Política Nacional de Arborização Urbana e criar o Sistema Nacional de Informações sobre Arborização Urbana, a partir de diversas iniciativas, sendo amplamente discutido nos municípios brasileiros.

Considera que as estruturas verdes caracterizam a imagem da cidade, organizando o espaço urbano, encontrando-se no mesmo nível hierárquico dos elementos edificados. De acordo com o documento:

> – Arborização Urbana: é o conjunto de árvores, palmeiras e arbustos, cultivados ou de surgimento espontâneo, no espaço delimitado pelo perímetro urbano e região periurbana, em áreas públicas e particulares, que se articulam entre si e fazem parte da composição da rede de infraestrutura verde das cidades;
>
> – *Á*rvores e conjuntos arbóreos notáveis: espécimes isolados ou em conjuntos que se destacam devido a aspectos como porte, idade, beleza, localização, condição de porta-semente e nas relações culturais com comunidades locais.

Entre as proposições, orienta para o respeito às especificidades históricas, culturais e ecológicas locais na elaboração dos instrumentos normativos e políticas públicas.

A Política Nacional de Arborização Urbana objetiva realizar a proteção legal de árvores, conjuntos e fragmentos arbóreos notáveis; bem como respeitar as especificidades históricas, culturais e ecológicas locais na elaboração dos instrumentos normativos e das políticas públicas.

6. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Temos evidenciados dois temas bastante atuais que estão assumindo importância. Primeiro, o reconhecimento do valor das vias arborizadas, reconhecendo-as como elementos fundamentais na cidade; e segundo, a manutenção das espécies, mesmo que exóticas, implantadas nos projetos urbanos, em especial, do século XIX.

A arborização de Petrópolis é considerada austera e não se sobrepõe aos monumentos que a compõem. Os paisagistas do império tinham um conhecimento muito profundo e diversificado das espécies utilizadas. Entendiam perfeitamente de cultivo, de botânica, jardinagem e de outras disciplinas, além de terem muita prática e trabalharem tentando adequar espécies exóticas ao clima do Brasil por meio de plantios, plantações e transplantio.

A proposta para Petrópolis é da realização de um criterioso levantamento da arborização existente, complementando e revisando os levantamentos realizados pelas universidades de arquitetura e urbanismo, além da elaboração de um plano de arborização urbana que identifique as espécies originalmente plantadas,

as que conferem a imagem e identidade do conjunto urbano paisagístico tombado, e que apresente orientações para o adequado manejo das espécies existentes.

Conforme verificamos, essa ação está em consonância com as recentes ações e linhas de pensamento não só dos órgãos internacionais, especialmente afeitos ao tema do patrimônio paisagístico, como também da política pública nacional voltada para a arborização urbana.

NOTAS

[1] Iphan. Processo de Tombamento da Avenida Koeler, Processo 662-T-62.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS; IFLA – FEDERAÇÃO INTERNACIONAL DE ASSOCIAÇÕES E INSTITUIÇÕES BIBLIOTECÁRIAS. *Declaração de Camberra sobre parques públicos históricos urbanos, adotada na 19ª Assembleia geral do Icomos, em 15 dezembro de 2017*. New Delhi: Icomos, 2017.

MORLEY, Edna June. *A forma da utopia*: o Plano Koeler e a construção da Vila Imperial. 2001. Dissertação (Mestrado em Arquitetura) – Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2001.

PLANO de arborização urbana da cidade do Rio de Janeiro. Rio de Janeiro: Prefeitura Municipal, 2015.

UNESCO – ORGANIZAÇÃO DAS NAÇÕES UNIDAS PARA A EDUCAÇÃO, A CIÊNCIA E A CULTURA. *Paseo del Prado and Buen Retiro, a landscape of arts and sciences*. Madrid: Unesco, 2021. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/list/1618. Acesso em: 20 ago. 2025.

JARDINS HISTÓRICOS COMO ARQUIVOS: MEMÓRIAS DE PAISAGENS A PARTIR DE PESQUISAS SISTEMATIZADAS

TERRA, Carlos

Mestre e doutor em Artes Visuais pelo PPGAV/EBA/UFRJ, professor titular da Escola de Belas Artes da UFRJ, pesquisador PQ-2 do CNPQ, Rio de Janeiro, RJ, Brasil. E-mail: terracg@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6491-2832.

Ao longo de quase quatro décadas atuando nos estudos relacionados aos jardins e à paisagem, entendi que as pesquisas nessa área avançaram significativamente no Brasil, em especial entre estudiosos ligados à história dos jardins, da paisagem e da cultura paisagística ou dedicados à área do paisagismo, da arquitetura e do urbanismo. É fato que, para muitos acadêmicos do campo da história da cidade, o aprofundamento nos detalhes dos jardins pode aparentemente indicar ser assunto secundário, de menor relevância, em comparação com aspectos de uma historicidade que enfrente, de forma mais ampla, questões relativas aos processos socioculturais, processos estes que se manifestam na cena urbana, sobretudo em um país onde a preservação do patrimônio, em particular o paisagístico, é relegada a segundo plano, sem alcançar um lugar de destaque nas práticas cotidianas de gestão urbana ou mesmo em estudos acadêmicos, assunto que mais adiante abordarei de forma mais enfática.

De certo modo, temos hoje um corpo de pesquisadores, pesquisas avançadas,[1] instâncias de debates[2] e uma bibliografia já consolidada (Terra, 2000, 2013) sobre o assunto. Portanto, fica evidente para a sociedade que espaços inseridos no tecido urbano e que contêm jardins são testemunhos da história, da cultura e das transformações urbanas.

A minha jornada de pesquisa foi iniciada em 1991, com a história do parque Lage, no Rio de Janeiro, que se tornou elemento inspirador para o estudo acerca da relevância dos jardins como obras de arte no contexto urbano.

A dedicação em desbravar a história dos jardins e o empenho nos estudos da paisagem, que têm nos jardins um dos principais focos, deram origem a pesquisas que, entre outras coisas, revelaram o paisagista Auguste François Marie Glaziou como principal responsável pelos espaços paisagísticos da cidade do Rio de Janeiro, e cuja profundidade foi além do levantamento de dados e do acesso a fontes primárias.

Por meio do contato com instituições que guardam a história da cidade pude enxergar os jardins estudados não apenas como áreas verdes, mas como elementos cruciais para a compreensão da cidade. A perspectiva em questão trouxe à luz a complexidade de jardins seculares na paisagem carioca, por exemplo: o Passeio Público do Rio de Janeiro, o Campo de Santana, a Quinta da Boa Vista e a praça Paris, os quais até então, na década de 1990, não haviam sido objeto de estudo de pesquisas aprofundadas que contemplassem as singularidades de sua existência como elementos centrais na história paisagística da capital carioca.

Os questionamentos que surgiram a partir de tais premissas são múltiplos e foram influenciados também pelas impressões que eu tive ao me deparar, enquanto pesquisador de jardins e morador da cidade do Rio de Janeiro, com o estado de *abandono, descaso e degradação* que muitos dos espaços paisagísticos da cidade enfrentaram ao longo dos anos, condições intercaladas por breves períodos de restauração. Esses dados fazem pensar na questão da valorização e do cuidado com o nosso patrimônio. A alternância entre descaso e tentativa de recuperação reflete uma batalha contínua entre a preservação e a falta de prioridade por parte do poder público, uma dinâmica que é, infelizmente, comum em muitas cidades.

Essa trajetória de pesquisa, iniciada há quase 40 anos, desmistificou a ideia de que os jardins são apenas cenários. Eles são, na verdade, protagonistas da história urbana, contando histórias de poder, arte, lazer e, por vezes, negligência. O olhar atento para os detalhes, a busca pelas plantas originais, a compreensão do traçado paisagístico e a investigação sobre quem os idealizou, como Auguste Glaziou, transformou sua abordagem em uma vigorosa ferramenta para resgatar a memória desses lugares.

Ao longo desse tempo, pude não apenas documentar o estado de conservação, mas também me aprofundar no estudo da vida e obra dos envolvidos no paisagismo, responsáveis por moldar o urbanismo carioca, revelando as camadas de importante significado em seus diferentes recantos, como canteiros, alamedas, esculturas etc. A pesquisa mostrou que a história dos jardins está intrinsecamente ligada à história social, cultural e política do Rio de Janeiro e que a maneira como tratamos esses espaços reflete nossas próprias prioridades em relação à sociedade.

A percepção do "vai e vem de descaso" que esses jardins enfrentam é o ponto de contato entre a teoria e a prática, entre o passado e o presente. Ela reforça a necessidade de não apenas estudar e documentar, mas também de atuar na defesa desses patrimônios, utilizando o conhecimento adquirido para mostrar a sua relevância e a urgência de sua preservação. O panorama da minha jornada de pesquisa não tem como objetivo apenas um relato histórico, mas também um apelo à conscientização sobre a importância desses espaços para a identidade da cidade e a qualidade de vida de seus habitantes.

"Indignação" é a palavra que escolho para me referir ao sentimento provocado pelas circunstâncias de uma cidade que não preserva a sua memória. Vejamos o caso do Passeio Público do Rio de Janeiro: amplamente estudado e analisado, esse jardim teve sua história marcada por altos e baixos, mas a duras penas sobrevive na linha do tempo. Criado no final do século XVIII, marco do paisagismo brasileiro e primeiro jardim público do Brasil, teve como seu idealizador Valentim da Fonseca e Silva, o Mestre Valentim. O jardim atendia à população que percorria seus espaços e admirava a paisagem que o cercava. Ali começava uma sucessão de aterros que duraria séculos, tendo sido a lagoa do Boqueirão da Ajuda uma das precursoras daquela área. Muitos viajantes e fotógrafos deixaram registradas as impressões que aquele jardim causava nas suas percepções, em comparação com outros jardins europeus.

Quando degradado, abandonado, o espaço logo era levado a uma reforma, com grades que eram colocadas, retiradas, recolocadas, como se isso adiantasse. E assim continuou por um longo período.

Nos séculos XX-XXI ele foi sempre relegado a um segundo plano, com seus altos e baixos, até uma grande intervenção ocorrida em 2004, quando uma nova revitalização foi feita, da qual participaram historiadores da arte, paisagistas, arquitetos, arqueólogos e órgãos públicos, que acompanharam as obras e entregaram para a comunidade, com orgulho, o espaço enfim agraciado com a dignidade que merecia. A restauração foi, por sinal, muito bem estruturada. O visitante que ali chegava encontrava em painéis a história do jardim, que com o passar do tempo foi se apagando. Infelizmente, a degradação aconteceu novamente.

Aos poucos as obras de arte, sobretudo as esculturas, começaram a ser subtraídas. Esculturas foram danificadas, roubadas, e algumas foram guardadas pela municipalidade.

Poderia dizer que o Passeio Público vai do luxo ao lixo, pois o tempo foi passando e ele começou a sucumbir com pessoas em situação de rua habitando seu interior, sem segurança, sem cuidados. Nossos gestores públicos – e falo do governador, do prefeito, dos secretários de meio ambiente, entre tantos outros – mantêm outras prioridades e talvez nem tenham ideia do que o Passeio Público representa para a nossa cidade e para a história do Brasil. Para essas pessoas o espaço talvez seja apenas um monte de árvores, pontes, pedras, bancos, esculturas, que só dá trabalho e precisa de operários para mantê-lo vivo. De maneira geral, não há o reconhecimento do Passeio Público como um espaço que integra o território paisagístico da cidade do Rio de Janeiro e que, por isso, deveria ser valorizado.

Outras cidades no mundo dariam tudo para ter um jardim público e certamente se orgulhariam de contar sua história, de vê-lo nos guias turísticos. Aqui é diferente. Olhem hoje o que é o nosso jardim público. Um monte de plantas malcuidadas, quase uma floresta, sem esculturas, porque a maioria foi roubada ou retirada, incluindo o monumento do menino com a legenda "sou útil inda brincando", que encimava o chafariz do Mestre Valentim, realizado em 1783, uma preciosidade do século XVIII que não é mais possível apreciar.

Segundo Isabelle Cury, arquiteta do Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o original, que pensei ter sido roubado, está guardado em lugar seguro, sob os cuidados da municipalidade do Rio de Janeiro.

O chafariz, em granito, tem em sua parte traseira, quase escondida entre a vegetação, dois jacarés, que integram um conjunto maior, composto por escadarias e amuradas. As esculturas dos jacarés, que hoje fazem parte da fonte dos Amores, também conhecida como chafariz dos Jacarés, foram as primeiras obras feitas no Brasil em ferro fundido por Mestre Valentim na Casa do Trem. São, portanto, obras preciosas e inestimáveis que, para os historiadores dos jardins, têm um significado muito grande, mas são, no entanto, referências pouco valorizadas por pessoas menos informadas sobre o assunto. Em razão dessa desvalorização, a parte das esculturas que corresponde ao rabo dos jacarés foi retirada após atos de vandalismo e tentativas de furto.

Os jornais noticiaram uma tentativa de furto com a retirada das pedras. Gois (2025), no jornal *O Globo* do dia 16 de agosto de 2025 diz:

> Vândalos tentaram furtar as pesadas esculturas em bronze do Chafariz dos Jacarés – tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN) – […]. A Secretaria Municipal

> de Conservação e Serviços Públicos foi alertada sobre o ato neste sábado, e o secretário Diego Vaz determinou a retirada temporária das peças do local, a fim de que sejam protegidas de nova ação criminosa.

O texto continua dizendo que:

> Os dois jacarés não foram danificados. Mas, para tentar retirá-los, bandidos removeram blocos gigantes de pedras, que protegiam as peças, causando danos ao monumento. Terá que ser feito um projeto para recolocar as rochas, a fim de que os jacarés possam ser devolvidos ao Passeio.

A matéria ainda apresenta uma citação de Diego Vaz:

> A ação desses criminosos mostra um total desrespeito com o nosso patrimônio. Eles tiveram a audácia de mexer em pedras enormes de uma fonte tombada, um bem cultural inestimável para a nossa cidade. A retirada dos jacarés é a única maneira de garantir que essas esculturas não sejam furtadas e de proteger a estrutura original enquanto preparamos a reforma.

Há muito tempo eu alertava para essa possibilidade. Sugeri a substituição das esculturas por outro material e propus que as originais fossem guardadas em um museu ou no Jardim Botânico, onde estão outras obras do Mestre Valentim.

O Passeio Público mais uma vez pede socorro, e aí eu me pergunto: onde estão o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), o Instituto Estadual do Patrimônio Cultural (Inepac), a Fundação Parques e Jardins, a Secretaria Municipal de Meio Ambiente? Está na hora de inserir esse importante jardim nos guias de turismo, tanto a nível nacional quanto local. Está na hora de o poder público reverter a situação, antes que ele se torne apenas um espaço reduzido a um estacionamento, um grupo de edifícios, um espaço vazio. Aí será tarde, lamentar será inútil, porque aquilo que hoje ainda resiste ao descaso poderá, em breve, ficar somente na lembrança e nos textos dos livros.



Figura 1 – A fonte dos Amores (chafariz dos Jacarés). Passeio Público, Rio de Janeiro, RJ
Fonte: Fotografia de Isabelle Cury, 16 de agosto de 2025.



Figura 2 – A fonte dos Amores (chafariz dos Jacarés) – detalhe. Passeio Público, Rio de Janeiro, RJ
Fonte: Fotografia de Isabelle Cury, 16 de agosto de 2025.



Figura 3 – A fonte dos Amores (chafariz dos Jacarés). Passeio Público, Rio de Janeiro, RJ
Fonte: Fotografia de Isabelle Cury, 16 de agosto de 2025.

É importante mencionar que a Rede Brasileira de Jardins e Paisagens tem feito também um esforço imenso para que o espaço do Passeio Público se consolide como um espaço possível de visitação, com segurança e manutenção periódica de seus equipamentos. Com a revitalização proposta do seu entorno, espera-se que o Passeio Público realmente tenha a valorização que merece.

Lamentavelmente, o poder público, o Iphan e os administradores, muitas vezes, não têm interesse, competência ou conhecimento para proteger esses lugares, o que faz com que os jardins históricos se deteriorem aos poucos.

Outro exemplo é o Campo de Santana, espaço de relevância histórica, tendo sido palco da Proclamação da República, em 1889. Nos dias de hoje, o parque praticamente não pode ser visitado, devido à violência que atravessa o espaço. Apesar de suas perdas, ocorridas no início do século XX com a abertura da avenida Presidente Vargas, o jardim ainda é muito semelhante ao original, criado no século XIX por Glaziou.



Figura 4 – Vista parcial da cidade com parte do Campo de Santana
Fonte: Revista *Fon-Fon*, 1923.



Figura 5 – Gruta do Campo de Santana
Fonte: Fotografia de Carlos Terra, 2004.

A inserção do monumento, das esculturas e dos animais, além de algumas alterações, consegue manter a dignidade do Campo de Santana, apesar de o espaço estar abandonado. Como denuncia Ancelmo Gois, no jornal *O Globo* do dia 16 de agosto de 2025: "O lago, antes cheio de carpas, está quase seco. Parte do gradil – incluindo adornos do portão – foi arrancada. Já à noite, tudo fica no breu".

Em determinados intervalos de tempo, o local ficou abandonado, como aconteceu no período em que a gruta foi fechada por estar em condições de ruir. E o que mais me deixa perplexo é o fato de que a Fundação Parques e Jardins funciona no interior do Campo de Santana até a presente data.

Existem promessas de melhorias por parte da Prefeitura do Rio de Janeiro, que comentou "ter um plano para revitalizar o lugar".

O espaço serve de passagem de transeuntes que pegam ônibus, trem ou metrô na Central do Brasil, e poderia ser muito mais revitalizado, monitorado com seguranças, evitando os assaltos que ali ocorrem. Há algum tempo, quando se fazia uma visita com estudantes, tínhamos a possibilidade de solicitar a "proteção" de guardas municipais para uma visita mais tranquila. Hoje essa prática desapareceu, pois há a alegação de que não existe efetivo para tal fim.

A Quinta da Boa Vista, outro parque histórico, tem seu espaço visitado por um grande número de pessoas, principalmente nos fins de semana. De certa forma, isso mantém o espaço vivo. No decorrer de sua história, o palácio localizado nas dependências da quinta sofreu alterações na arquitetura, e, na segunda metade do século XIX, houve uma interferência maior nos jardins, feita por Glaziou. Os jardins frontais ao palácio resultam de uma reforma realizada em 1910. Aconteceram alguns roubos de esculturas, que eram, no entanto, cópias, uma vez que as originais haviam sido recolhidas e preservadas pela direção da quinta. O espaço do parque se mantém desde o século XIX, e tem sido feita uma manutenção constante, hoje com o suporte da UFRJ, por isso o espaço permanece digno de ser visitado por quem goste de usufruir de espaços públicos. Os cuidados também devem ser constantes, por causa de assaltos que podem ocorrer no lugar.

Em parceria com a Rede Brasileira de Jardins e Paisagens e com o Grupo de Pesquisa História do Paisagismo, têm sido levantadas questões e realizados seminários anuais, durante os quais colegas de diversas partes do Brasil apresentam suas impressões sobre jardins históricos de suas regiões. Como exemplo, cito o evento de 2022, quando foi realizado o encontro anual da rede, no qual vários pesquisadores apresentaram questões relacionadas aos jardins históricos de várias partes do Brasil.

Outro espaço abandonado e agora usado como palco de festividades, com dança, churrasquinhos e barracas de todos os tipos é a praça Paris, que guarda memórias dos anos 1930. O descuido é total, a arte topiária quase desapareceu, pois as árvores e plantas perderam as formas ornamentais. A grama cresceu, as pessoas em situação de rua fizeram do espaço sua moradia, lavando roupas no lago e colocando-as para secar como se ali fosse o quintal de sua casa. Os guardas que antes ali permaneciam, cuidando do lugar, desapareceram, e a guarita ficou fechada. Algumas esculturas estão quebradas, porque os usuários mais corajosos as usam como suporte para elásticos de ginástica. Uma lástima!



Figura 6 – Praça Paris. Rio de Janeiro, RJ.
Arte topiária
Fonte: Fotografia de Carlos Terra, 2004.



Figura 7 – Praça Paris. Rio de Janeiro, RJ.
Exercícios ao ar livre
Fonte: Fotografia de Carlos Terra, 2004.



Figura 8 – Praça Paris. Rio de Janeiro, RJ. Arte topiária transformada em árvore.
Fonte: Fotografia de Rubens de Andrade, 2022.

Felizmente, nem tudo está perdido: os jardins da Casa de Rui Barbosa têm passado por restaurações, e o jardim histórico do lugar mantém suas características. Um exemplo de jardim eclético do final do século XIX e que perdura até hoje, seguindo suas mudanças naturais.

Outro espaço que merece destaque é o parque Lage, lugar onde as pessoas usufruem, por seus caminhos sinuosos, de uma natureza que traz ainda resquícios da Mata Atlântica. Seu jardim é apreciado por visitantes que aproveitam o espaço com grande tranquilidade, devido à segurança que ele proporciona.

Uma nova restauração do espaço está em andamento, atingindo especialmente a residência principal, o palacete criado na década de 1930.

Em 22 de agosto de 2025, com o apoio da rede, da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB) e do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo (GPHP), houve o lançamento do livro *Parque Lage: uma história de contrastes*, de minha autoria, que ganhou o prêmio Sérgio Milliet, concedido pela Associação Brasileira de Críticos de Arte (ABCA), por trabalho de pesquisa.

O livro é resultado de uma intensa pesquisa, que teve como ponto de partida o estudo do embrião dos jardins no Brasil. Para além de uma visita à história dos espaços ajardinados de inspiração italiana, francesa ou inglesa, a pesquisa teve como objetivo principal o resgate da história do parque Lage, localizado no Jardim Botânico, na cidade do Rio de Janeiro.

O parque Lage, com sua conturbada existência, possui espaços que atraem quem passeia em suas alamedas. Seus caminhos sinuosos conduzem o visitante a um oásis urbano permeado pela mata nativa. Em meio ao verde exuberante, o transeunte é levado a contemplar as *folies* (loucuras) criadas no século XIX pelo paisagista John Tyndale, as quais permanecem intactas.

Atualmente, no parque Lage funciona o Instituto de Artes Visuais, um importante espaço cultural onde ocorrem cursos de arte, exposições e workshops, tornando-o um ambiente vibrante para todas as idades.

Para finalizar, lembro que existem outros jardins históricos que são fundamentais para a história dos jardins e que se deve ter um olhar atento para a sua preservação.

NOTAS

[1] Entre muitos autores estão Segawa (1996), Macedo (1999), Kliass (1993), Carneiro e Mesquita (2000), Salgueiro (2000), Pereira (1996), Trindade (2000), e Verissimo e Bittar (1999).

[2] Foram realizados vários encontros do Grupo de Pesquisa História do Paisagismo. Entre os seminários, colóquios nacionais e internacionais destaco: Terceiro Seminário de Paisagismo Sul-Americano – Paisagens Culturais: múltiplos espaços, temporalidades e cotidianos; o Avesso da Paisagem; Seminário sobre Auguste Glaziou – França-Brasil. Todos com publicações de livros com as comunicações e palestras realizadas.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CARNEIRO, Ana Rita Sá; MESQUITA, Liana de Barros. *Espaços livres do Recife*. Recife: Prefeitura da Cidade do Recife: UFPE, 2000.

GOIS, Ancelmo. O abandono do campo de Santana. *O Globo*, Rio de Janeiro, 16 de agosto de 2025.

KLIASS, Rosa Glena. *Parques urbanos de São Paulo*. São Paulo: Pini, 1993.

MACEDO, Silvio Soares. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: FAU-USP, 1999.

PEREIRA, Sonia Gomes. *A reforma urbana de Pereira Passos e a construção da identidade carioca*. Rio de Janeiro: UFRJ, 1996.

SALGUEIRO, Heliana Angotti. *Paisagem e arte*: a invenção da natureza, a evolução do olhar. São Paulo: H. Angotti Salgueiro, 2000.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público*: jardins no Brasil. São Paulo: Nobel, 1996.

TERRA, Carlos G. *O jardim no Brasil no século XIX*: Glaziou revisitado. 2. ed. Rio de Janeiro: EBA-UFRJ, 2000.

TERRA, Carlos G. *Paisagens construídas*: jardins, praças e parques do Rio de Janeiro na segunda metade do século XIX. Rio de Janeiro: Rio Books, 2013.

TRINDADE, Jeanne Almeida da. *Campo de Santana*: um patrimônio cultural carioca. 2000. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Faculdade de Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal do Rio de Janeiro, Rio de Janeiro, 2000.

VERISSIMO, Francisco Salvador; BITTAR, William Seba Mallmann. *500 anos da casa no Brasil*: as transformações da arquitetura e da utilização do espaço de moradia. Rio de Janeiro: Ediouro, 1999.

COMUNICAÇÕES

Comunicações selecionadas

EIXO TEMÁTICO

História e historiografia de Jardins Históricos

O JARDIM DE ALAH, NO RIO DE JANEIRO: SUBSÍDIOS PARA UMA COMPREENSÃO HISTÓRICA

FONSECA, Thiago Santos Mathias da

Mestrando do Programa de Pós-Graduação em Urbanismo (PROURB), Universidade Federal do Rio de Janeiro, Niterói, RJ, Brasil. E-mail: thiagosmfonseca@gmail.com. ORCID: 0000-0002-3316-6846.

1. INTRODUÇÃO

Desde o ano de 2019, vêm surgindo notícias de que a Prefeitura do Rio de Janeiro pretende conceder à iniciativa privada o Jardim de Alah, parque urbano que compreende as praças Almirante Saldanha da Gama, Grécia e Paul Claudel,[1] localizadas entre os bairros de Ipanema, Leblon e Lagoa Rodrigo de Freitas. Desde então, foi travada uma disputa judicial entre a municipalidade, a futura concessionária e o Ministério Público do Estado do Rio de Janeiro, o qual demanda a suspensão do projeto.[2] Apesar de o jardim ser tombado pelo Município por meio do Decreto nº 20.300, de 27 de julho de 2001 – o mesmo que estabeleceu a Área de Proteção do Ambiente Cultural (APAC) do Leblon –, a proteção não impediu que o órgão competente aprovasse os projetos de edificações de áreas comerciais sobre o traçado paisagístico desse espaço: a pasta municipal de patrimônio acatou a proposta de manter intacta apenas a primeira seção

do jardim, e optou nos demais trechos pela realocação de alguns elementos sobre a laje das edificações que ali serão executadas.[3]

Existe, portanto, uma perspectiva iminente de descaracterização irreversível desse bem cultural. Se levarmos em conta as premissas da Carta de Juiz de Fora, podemos defender que uma aproximação mais qualificada dessa questão perpassa pelos conceitos de autenticidade e integridade. Para abordá-los, contudo, há necessidade de uma discussão anterior, relacionada à leitura das temporalidades desse jardim, que não estão contempladas por trabalhos acadêmicos: a perspectiva histórica desse espaço é, em geral, abrangida por apontamentos pulverizados – nem sempre precisos ou referenciados – em trabalhos técnicos.

Nesse sentido, neste artigo buscamos subsídios para uma compreensão histórica do Jardim de Alah. Considerando as limitações de número de laudas, nos ateremos às circunstâncias da sua construção, sem adentrar nem no problema atual da concessão, que está em discussão na esfera judicial, e nem questões de análise de projeto e de composição paisagística. Buscaremos explorar, de maneira panorâmica, o que entendemos ser "obras estruturantes" do Jardim – ou seja, aquelas constituídas pelos aterros, pontes e seccionamentos que delimitam a sua atual conformação, com foco nas décadas de 1920 a 1940.

1.1 METODOLOGIA

Prezando por um discurso historiográfico fundamentado, optamos pela investigação nas fontes diretas. Notamos a necessidade de cobrir a construção do canal entre a Lagoa e o mar, que não existia até a década de 1920; para tanto, recorremos ao memorial do projeto de engenharia, que foi publicado, junto a suas pranchas, pela Imprensa Nacional de maneira póstuma.[4]

Em relação ao material textual sobre as décadas de 1930 e 1940 referente ao jardim e a temas correlatos, por meio da Hemeroteca Digital, mantida pela Fundação Biblioteca Nacional, foram feitos levantamentos na *Revista Municipal de Engenharia*, publicação técnica da Prefeitura; o jornal *Beira Mar: Copacabana, Ipanema, Leme*, com notícias voltadas para esses bairros; e jornais como *Careta*, *Correio da Manhã*, *Diário de Notícias*, *Jornal do Brasil* e *O Malho*, por serem de alta circulação.

Em relação às plantas, a base utilizada foi o fundo da Fundação Parques e Jardins (pasta 117), disponibilizado de forma pública no portal do Centro da Memória da Paisagem Carioca.[5] Nele, estão custodiadas cópias digitalizadas das propostas elaboradas pela Prefeitura para o jardim, inclusive as alterações posteriores. Empregamos a estratégia de redesenho das plantas como uma ferramenta de imersão, de reflexão crítica e de compreensão global das variadas versões dos projetos, o que viabilizou uma cronologia por uma planta-síntese (Figura 2). Adicionalmente, considerando que houve outros acréscimos às áreas primitivas por meio

de aterros – e, portanto, não contemplados pelas plantas –, promovemos levantamentos em fotos aéreas e nos projetos de alinhamento e arruamento (PAA) informações sobre as épocas dessas intervenções.

2. REMINISCÊNCIAS HISTÓRICAS

2.1 CANAIS, PONTES E ATERROS

O canal que deu origem ao Jardim de Alah remonta à gestão do prefeito Carlos Sampaio, quando foi realizada uma grande obra na Lagoa Rodrigo de Freitas. Até então, esse corpo hídrico estava sujeito a um regime de cheias e estiagens, que levava ao estabelecimento de uma conexão sazonal entre o espelho d'água e o oceano por meio de uma pequena enseada junto à Pedra do Bahiano.[6] Essa dinâmica foi alterada quando a administração municipal, em 1922, encomendou a Saturnino de Brito um projeto para solucionar os problemas de saneamento da Lagoa, marcada pela eutrofização.[7]

A solução do engenheiro foi a sua transformação em uma laguna, e teria como resultado um regime totalmente salgado, e não mais salobro. Para tanto, concebeu um sistema de drenagem de águas fluviais, que seriam conduzidas pelos canais do Jockey Club e da avenida Visconde de Albuquerque até o mar, no fim da praia do Leblon, sem comunicação direta com a Lagoa, com exceção das épocas de maior pluviosidade.[8] Dessa forma, os rios Cabeças, Macaco e Rainha deixaram de desaguar na Lagoa.[9]

Saturnino projetou um segundo canal – o canal da barra – que conectaria o espelho d'água diretamente ao oceano. A intenção era promover a renovação das águas por meio das trocas constantes com o mar, o que objetivava evitar a estagnação.[10] Contudo, a sua largura ficou restrita a 9,80 metros, delimitados pelo vão de uma ponte inaugurada em 1919 entre as avenidas Vieira Souto e Delfim Moreira.[11]

Apesar de as obras de infraestrutura propostas por Saturnino terem sido executadas, sua eficácia foi parcial. A intercepção do canal pela ponte de 1919 dificultava a renovação das águas;[12] de modo semelhante, o regime salobro ainda se manteve, uma vez que a absorção das águas pluviais na sub-bacia da Lagoa permaneceu sendo expressiva.

A conformação primitiva do canal não tinha as áreas que hoje comportam o Jardim de Alah. Em 1936, foi projetada uma ponte ligando a avenida Visconde de Pirajá à avenida Ataulfo de Paiva,[13] que foi inaugurada no ano de 1937.[14] Já a ponte de 1919 foi substituída em 1939 em função do seu estado precário.[15]

Nesse ínterim, em 1937, a Prefeitura abriu concorrência para o aterramento da margem esquerda do canal (junto a Ipanema), reduzindo sua largura pela metade.[16] O empreendimento, realizado em concomitância com a retirada de areia da avenida Delfim Moreira, que passava por agenciamento paisagístico, foi justificado

pelos engenheiros da municipalidade como uma forma de absorver a água doce das chuvas que se acumulava nas seções mais largas do canal, cenário que alterava a salinidade e provocava morte de peixes.[17] Na mesma ocasião, argumentou-se que a obra evitaria a formação de bancos de areia no local.

2.2 O AGENCIAMENTO PAISAGÍSTICO



Figuras 1 e 2 – Acima, planta de situação em 2025, com base no Google Earth; abaixo, planta-síntese dos momentos de projeto analisados, com base no material do fundo da Fundação Parques e Jardins
Fonte: Elaboração do autor, 2025.

O mencionado aterro de 1937 estendia-se entre a avenida Vieira Souto e a ponte recém-construída na avenida Visconde de Pirajá. Para esse primeiro trecho, existe uma planta (pasta 117, folha 1) datada de 03/11/1937, que constitui o primeiro projeto paisagístico para o objeto de estudo, e leva a assinatura de José da Silva Azevedo Neto. O profissional, atualmente pouco lembrado pela historiografia, protagonizou, em 2006, uma exposição intitulada *Memória do Paisagismo Carioca: Arquiteto Azevedo Neto, 1930/1950*, organizada pela Fundação Parques e Jardins no âmbito da II Mostra Internacional Rio Arquitetura – MIRA.[18][19] Na ocasião, destacou-se o repertório diversificado de Neto, que alterna fortes eixos definidores de composição, ortogonalidade e, eventualmente, a desconstrução dessas linhas-fortes; foi enfatizada também a sua atuação na Diretoria de Parques e Jardins nas décadas 1930-1950.[20]

Apesar da assinatura da planta, autores como Marilena Balsa[21] e Carlos Delphim[22] atribuem a autoria do projeto ao arquiteto David Azambuja e identificam possível inspiração na proposta do Plano Agache para os Jardins do Calabouço.[23] Ainda não localizamos, porém, fontes diretas que corroborem essas filiações; além disso, como os Jardins do Calabouço seguiam composições paralelas a um espelho d'água longitudinal, qualquer projeto de característica linear e de linhas ortogonais poderia, em princípio, assemelhar-se a essa proposição do Plano Agache.

A mesma literatura também afirma que o nome do Jardim de Alah é oriundo do filme homônimo de 1936, exibido nos cinemas cariocas em 1937,[24] e que teve grande popularidade. Contudo, também não identificamos nos periódicos entre 1937 e 1949 matérias que estabeleçam essa relação inequívoca entre o filme e o espaço público. Localizamos, porém, anúncios de vendas de imóveis na região fazendo menção ao "Jardim de Alah" a partir de 1941.[25] Essa nomenclatura – utilizada nesses anos iniciais entre aspas e com frequência seguindo a fórmula "[…] no *denominado* Jardim de Alá"[26] –, aliada à falta de uma nomenclatura oficial nos periódicos, pode indicar que o termo "Jardim de Alah" tenha sido, inicialmente, uma alcunha popular.

O paisagismo de 1937, instalado em nível abaixo da rua, apresenta canteiros retangulares paralelos ao canal da Lagoa, traçado que se mantém até hoje (por ora). A Prefeitura apresentou o espaço ao público como um jardim, destacando que abrigava um *playground* para atender à demanda de áreas para crianças em Ipanema e Leblon.[27] Caramanchões e treliças marcam os encontros ortogonais dos caminhos de saibro (Figura 2). Não rastreamos dados precisos em fontes diretas sobre a data da inauguração, que se deu possivelmente após julho de 1939, uma vez que data dessa época uma matéria em que o parque ainda aparecia em obras.[28]

Um acréscimo ocorreu menos de dez anos depois da planta de 1937. Em 1945, foi organizada pelo Clube Naval, em parceria com a Prefeitura do Distrito Federal e de Campos dos Goytacazes, uma comissão para a comemoração do centenário do nascimento do almirante Saldanha da Gama, a qual promoveu, dentre outras iniciativas, um concurso para a construção de um monumento ao militar da marinha, que participou da Revolta da Armada.[29] A proposta vencedora foi do escultor gaúcho Antônio Caringi, que idealizou uma estátua de bronze do homenageado sobre um barco e à frente de uma coluna na qual há símbolos de coragem. Em sua base, existem dois altos-relevos em bronze com alegorias ao Cerco de Uruguaiana, da Guerra do Paraguai (1865), e à expedição à Patagônia realizada pela Marinha Imperial entre 1882 e 1883.[30]

O monumento, que presumivelmente empresta seu nome à denominação oficial primeira das três praças, foi inaugurado em 14/03/1946, com a presença de Gaspar Dutra, Presidente da República.[31] Para comportar o equipamento, a equipe da Prefeitura, em planta de 12/03/1946 (pasta 117, folha 20) assinada por Deyla Walsh Marx – sobre quem não conseguimos maiores informações –, estipulou a alteração de um dos canteiros, o mais próximo ao mar. Esse trecho passou por nova modificação quando foi construída uma ponte entre as ruas Prudente de Morais e General San Martin,[32] que seccionou o jardim (Figura 2).

Além da inserção da estátua, ainda na década de 1940 foi promovido entre a avenida Visconde de Pirajá e a avenida Epitácio Pessoa um aterro em continuidade à praça Almirante Saldanha da Gama. Há, para esse aterro, uma planta de paisagismo datada de maio de 1945 (pasta 117, folha 15), também subscrita por Azevedo Neto; contudo, a existência do PAA nº 3.853, de 1942, com a indicação de aterro e inscrição "jardim projetado", pode indicar que a expansão do jardim inicial já vinha sendo aventada nos anos anteriores.

Essa expansão é a praça Grécia, nome cuja origem não pudemos precisar. Ela mais que dobrou a área original, porém manteve a lógica compositiva instalada na praça Almirante Saldanha da Gama, e estendeu, para além da ponte da avenida Visconde de Pirajá, os eixos e as dimensões dos caminhos de saibros, bem como os canteiros. Nesses novos espaços, nos encontros ortogonais, além das treliças e caramanchões, foram projetados espelhos d'água, inseridas espécies vegetais de folhas pinadas, e, nas interseções dos caminhos das extremidades, idealizadas formas ovais (Figura 2).

Na planta de paisagismo da Praça Grécia, havia previsão de uma ponte que também aparece no mencionado PAA nº 3.853 (Figura 4), bem como canteiros na outra margem. Ambas as ideias parecem ter sido abandonadas, já que, em planta de 21/08/1946 (pasta 117, folha 9) assinada por Deyla Walsh

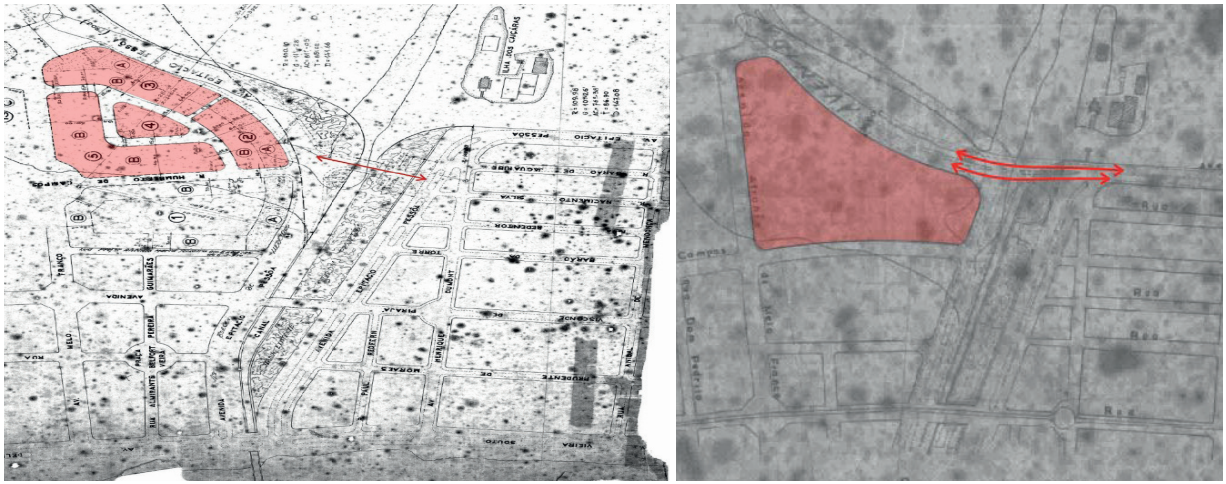
Marx – com o visto de Azevedo Neto enquanto chefe de repartição – figura um avanço em nível análogo a um belvedere, justamente onde ficaria ponte.[33] Esse belvedere foi construído (Figura 3), já a ponte jamais foi executada.



Figura 3 – Foto da Lagoa em 09/09/1949
Fonte: Museu Aeroespacial (ft. 17, álbum 29), com intervenção do autor.

Em 1953, foi promulgada a Lei municipal nº 770,[34] a qual regulamentou os aterros na Lagoa e concedeu ao Clube Monte Líbano[35] um terreno entre a avenida Borges de Medeiros e rua Humberto de Campos. Essa legislação tomou como base o PAA nº 5.759, de 1953 (Figura 5); nele, foi previsto quarteirão onde se instalaria a sede do clube e definiu-se a configuração de novos aterros sobre a Lagoa, com respectivo prolongamento das avenidas Epitácio Pessoa e Borges de Medeiros, que passariam a ser conectadas por uma nova ponte. Esta tornaria a ponte do PAA 3.853 obsoleta, quase uma duplicidade, o que pode ter levado à sua não execução.

Posteriormente, uma conexão "provisória" (que ainda se encontra lá) entre as ruas Redentor e Humberto de Campos – e, portanto, deslocada do eixo previsto pelo PAA nº 3.853 – foi construída para o canteiro de obras da Linha 4 do metrô nos anos 2010[36] (Figura 1).



Figuras 4 e 5 – (respectivamente) PAA nº 3.853, de 1942, e PAA nº 5.759, de 1953. As setas vermelhas marcam as pontes projetadas, e os polígonos – também vermelhos – indicam projeto do quarteirão que posteriormente foi ocupado pelo Clube Monte Líbano
Fonte: Secretaria Municipal de Desenvolvimento Urbano, com intervenção do autor.

Um último seccionamento do jardim pode ser mencionado. A atual ponte que une as avenidas Epitácio Pessoa e Borges de Medeiros foi construída na década de 1960 – passando sobre os limites da praça Grécia – aparentemente impulsionada por demanda do Clube Monte Líbano, que não tinha acesso direto a Ipanema.[37] Não há correspondência exata entre o traçado atual e o previsto pelo mencionado PAA 5.759, de 1953, o que pode indicar uma alteração posterior. A ponte, inicialmente com uma pista, foi duplicada entre 1969 e 1970.[38] Com isso, as principais obras estruturantes desse espaço público foram finalizadas.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Apesar de o Jardim de Alah ser formado por três praças diferentes, duas delas – almirante Saldanha da Gama e Grécia – são complementares e apresentam relação de afinidade e continuidade paisagística; inclusive o projeto da última foi elaborado pela mesma equipe da primeira menos de dez anos depois. O reduzido rigor de preservação dispensado à praça Grécia parece-nos, nesse sentido, uma abordagem pouco qualificada dos conceitos de autenticidade e integridade, que desconsidera as circunstâncias e os diferentes momentos de implantação do empreendimento.

Em que pesem os evidentes e atuais problemas de conservação, toda a extensão do jardim compõe o tombamento, e sua implementação, apesar de ter sido fragmentada, observa uma lógica de projeto coesa. Renunciar à maior parte dele com medidas mitigadoras incipientes, como a anacrônica estratégia de reimplantação de alguns elementos isolados, ignora relações contextuais e representa a mutilação desse bem. Nesse sentido, a falta de um conhecimento sistematizado das condições históricas do projeto paisagístico – lapso surpreendente em se tratando de patrimônio cultural – deixa de colocar em perspectiva a importância e função de cada um dos seus componentes, e corrobora, em última medida, uma política de destruição.

NOTAS

[1] Apesar de oficialmente fazer parte do jardim, a praça Paul Claudel, de menor expressividade, foi integrada *a posteriori* ao conjunto, e não tivemos acesso ao seu projeto. Trata-se de espaço residual do arruamento de Ipanema.

[2] Para histórico da questão, é válida consulta à matéria elaborada pela *Revista Piauí*, disponível em: https://piaui.folha.uol.com.br/jardim-alah-concessao-shopping-tombamento/. Acesso em: 25 jul. 2025.

[3] O procedimento de aprovação consta do portal https://processo.rio/, por meio do protocolo EISPRO202316539.

[4] BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. Saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas. *In*: BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras completas de Saturnino de Brito*.

[5] Disponível em: https://docvirt.com/docreader.net/webindex/WIBib/PCRJ_FPJ. Acesso em: jul. 2025.

[6] Na série "Lagoas e Canais" do Arquivo Geral da Cidade do Rio de Janeiro (AGCRJ), depreende-se que as conexões se davam por meio de sangradouros sazonais promovidos pela municipalidade, eventualmente com a colaboração dos proprietários de terra locais. A Pedra do Bahiano está sob o atual Shopping Leblon.

[7] BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. Saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas. *In*: BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras completas de Saturnino de Brito*.

[8] Ibid.

[9] A única conexão desses rios com a Lagoa é por meio da comporta da rua General Garzon, que, segundo o projeto, permaneceria fechada, a não ser que houvesse risco de enchentes nos canais após grande volume de chuvas.

[10] BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. Saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas. *In*: BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras completas de Saturnino de Brito*.

[11] Ibid.

[12] GODOY, Armando Augusto de. Sugestões sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas e os terrenos marginais.

[13] CHAVES, F. Penna. Ponte sobre o canal a Lagoa Rodrigo de Freitas.

[14] *Revista Municipal de Engenharia*, a. 6, n. 4, vol. 4, p. 256, 1939.

[15] Ibid., a. 8, n. 4, vol. 4, p. 383, 1940.

[16] *Beira-Mar:* Copacabana, Ipanema, Leme, a. 15, n. 555, p. 2, 1936; a. 15, n. 564, p. 3, 1936.

[17] Ibid., a. 15, n. 568, p. 1, 1936.

[18] GOIS, Dayse; HAZEN, Valéria; HAZAN, Vera. *2ª Mostra Rio Arquitetura.*

[19] No primeiro semestre de 2025, constatamos que um dos painéis da exposição – um texto introdutório assinado por Fernando Chacel – está exposto na sala de atendimento da sede da Fundação Parques e Jardins, no Campo de Santana. Vale consulta também à revista *VejaRio*, p. 23-24, que menciona a exposição e a lacuna historiográfica.

[20] Ibid.

[21] BALSA, Marilena (org.). *Ipanema de rua em rua*: do Arpoador ao Jardim de Alah.

[22] DELPHIM, Carlos Fernando Moura. *Jardins do Rio*.

[23] Cf. AGACHE, *Cidade do Rio de Janeiro*: extensão, remodelação e embellezamento, p. 208.

[24] *Jornal do Brasil*, a. 46, n. 49, p. 23, 1936.

[25] O anúncio mais antigo que identificamos foi no jornal *Correio da Manhã*, a. 41, n. 14.465, p. 16, 1941.

[26] *A Noite*, a. 34, n. 11.827, p. 3, 1944.

[27] *Revista Municipal de Engenharia*, a. 8, v. 6, p. 384-388, 1940.

[28] Ibid.

[29] *Correio da Manhã*, a. 44, n. 15.421, p. 3, 1945.

[30] Ibid.

[31] *Jornal do Brasil*, a. 54, n. 88, p. 6, 1945.

[32] Não localizamos dados que permitam afirmar a data de construção de maneira precisa, mas as fotos parecem indicar que foi inaugurada na década de 1950.

[33] A ponte seria construída entre a rua Nascimento e Silva e Barão de Jaguaripe.

[34] *Diário de Notícias*, a. 23, n. 9.349, segunda seção.

[35] O clube negociava com a Prefeitura uma sede definitiva – vide *Gazeta de Notícias*, a. 78, n. 84, p. 4.

[36] Disponível em: https://www.terra.com.br/noticias/brasil/transito/rj-obras-do-metro-provocam-mudancas-no-transito-da-zona-sul,fe47040ddde8e310VgnVCM10000098cceb0aRCRD.html. Acesso em: 27 jul. 2025.

[37] *Correio da Manhã*, a. 60, n. 20.628. Em foto de 1969 do jornal *O Globo*, a ponte – ainda com uma única pista – aparece construída.

[38] AGCRJ, foto BRRJAGCRJ.SOP.NL.LAG.01.07, datada de 1970, que menciona expressamente a duplicação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

AGACHE, Alfred. *Cidade do Rio de Janeiro*: extensão, remodelação e embellezamento. Paris: Foyer Brésilien, 1930. Disponível em: https://objdigital.bn.br/objdigital2/acervo_digital/div_obrasraras/ or1355316/or1355316.pdf. Acesso em: 4 ago. 2018.

BALSA, Marilena (org.). *Ipanema de rua em rua*: do Arpoador ao Jardim de Alah. Rio de Janeiro: Universidade Estácio de Sá: Ed. Rio, 2005.

BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. Saneamento da Lagoa Rodrigo de Freitas. *In*: BRITO, Francisco Saturnino Rodrigues de. *Obras Completas de Saturnino de Brito*. Rio de Janeiro: Imprensa Nacional, 1944. p. 13-94.

CHAVES, F. Penna. Ponte sobre o canal a Lagoa Rodrigo de Freitas. *Revista Municipal de Engenharia*, Rio de Janeiro, vol. 3, n. 2, p. 78-80, mar/1936.

DELPHIM, Carlos Fernando Moura. *Jardins do Rio*. Rio de Janeiro: Atlântica, 2012.

GOIS, Dayse; HAZAN, Valéria; HAZAN, Vera. *2ª Mostra Rio Arquitetura*. Rio de Janeiro: Instituto de Arquitetos do Brasil, Documenta Histórica, 2007.

GODOY, Armando Augusto de. Sugestões sobre a Lagoa Rodrigo de Freitas e os terrenos marginais. *Revista Municipal de Engenharia*, Rio de Janeiro, ano 3, n. 13, p. 148-151, 1934.

UM OLHAR SOBRE O MODO DE FAZER JARDIM JAPONÊS

ANDRADE, Laura Mota de | SILVA, Joelmir Marques da

Arquiteta urbanista, UFPE, Recife, PE, BR. E-mail: laura.mandrade@ufpe.br. ORCID: 0009-0002-8324-2672. | Doutor em desenvolvimento urbano, UFPE, Recife, PE, BR. E-mail: joelmir.marques@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-8323-7171.

1. INTRODUÇÃO

A arte do fazer jardim japonês se trata de uma tradição milenar consolidada ao longo de vários períodos, que busca fortalecer o elo entre ser humano e natureza, proporcionando "[...] a consciência de que a paisagem não está fora do indivíduo, e sim constitui parte dele" (Ferreira, 2012, p. 21). A reinterpretação das formas oferecidas pelo sítio natural na criação do jardim, sem que o projeto se imponha dominante ou superior à preexistência, é capaz de causar nos usuários uma experiência estética de caráter simbólico, propiciando, por meio da imersão, um estado meditativo de cunho espiritual, religioso e reflexivo, revelada nos intervalos proporcionados por meio do projeto (Cepeda, 2022).

Tal conexão com a natureza, reflexo das correntes de pensamento que se mantiveram presentes nos jardins japoneses, mostra-se como um *modus* particular de se pensar e projetar a paisagem, extrapolando os limites de seu território e influenciando

outras culturas, como descrito em *An Encyclopedia of Gardening* (Loudon, 1822), e se expandindo também a partir das correntes de imigração japonesa (Uehara, 2008). De fato, práticas como o bonsai e o jardim zen, adaptáveis a pequenos espaços, mas que também propiciam uma aproximação com a natureza, tornaram-se tendência no Brasil, demonstrando uma valorização dos elementos dessa tradição jardinística em nossa cultura, que também se expressa na presença de jardins japoneses em capitais como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte, por exemplo.

No entanto, mesmo tendo uma rica herança cultural marcada na história do paisagismo mundial, o jardim japonês não é amplamente estudado no Brasil em faculdades de arquitetura e urbanismo. Em repositórios digitais brasileiros de trabalhos acadêmicos como a Biblioteca Digital Brasileira de Teses e Dissertações (BDTD) e o Catálogo de Teses e Dissertações da CAPES, encontram-se apenas três trabalhos relacionados ao tema da arte japonesa de jardins. Dois destes pertencentes à área de letras e um à de agronomia.

Diante dessa problemática, a pesquisa tem por objetivo investigar os jardins japoneses tradicionais com base em seus princípios projetuais e sua integração com a cultura e a paisagem, de modo a evidenciar seus ensinamentos e suas contribuições para o projeto de paisagem e o estudo do paisagismo.

2. A RELAÇÃO DO JAPÃO COM A PAISAGEM

O Japão é um país que tem aspectos geográficos peculiares: embora pequeno em território, ele atravessa diferentes zonas climáticas, variando do clima subtropical ao clima subártico, ainda que esteja localizado predominantemente na Zona de Clima Temperado, tendo suas quatro estações bem definidas. Seu território, portanto, apresenta variadas paisagens, propiciando a existência de uma rica biodiversidade de flora e fauna (Figura 1).

De fato, a mudança das estações do ano é tão constante que, segundo Tooru Asami (1984), o povo japonês aprendeu a reconhecer a passagem do tempo por meio da leitura da paisagem e de fenômenos naturais, como o ciclo das árvores ou a dinâmica de certas espécies de pássaros. O exemplo mais conhecido é a floração das cerejeiras, que marca o início da primavera, mas também é associada ao início do ano fiscal, quando são realizadas cerimônias de graduação e ingresso em instituições de ensino e trabalho. Existe, inclusive, um festival voltado para essa floração, o *hanami* (ou "ver as flores"), no qual as pessoas vão com seus entes queridos aos parques para contemplar essas flores, chamadas de *sakuras* (Sakura..., 2022).

Além de seu reflexo no cotidiano nipônico, as artes japonesas foram muito influenciadas pela profunda consciência e sensibilidade aos fenômenos da natureza, como se observa nas práticas da *Sansuiga* e do *Jokeika*, por exemplo. A S*ansuiga*, ou pintura de paisagem (literalmente "pintura de montanhas-e-água"), chega ao Japão no século XIII, fruto da intensa influência cultural da China sobre o Japão da época, se estabelecendo como

prática nipônica nos dois séculos seguintes. Fiel ao seu nome, a *Sansuiga* é uma representação de paisagem feita com tinta nanquim, utilizando-se da presença ou ausência de cores para compor a imagem de fluxos d'água e montanhas (Itocazo, 2018). Já o *Jokeika* surge no Japão como um tipo de poesia (*ka*) cujo tema é o sentimento do ser humano (*jo*) em relação à natureza (*kei*) (Hashimoto, 2002 *apud* Cunha, 2015), ou seja, uma poesia cujo tema central é expressão da reflexão do eu-lírico sobre o meio natural e sua interação com ele.



Figura 1 – A diversidade das paisagens naturais japonesas. Da esquerda para a direita, temos: Shirakami-Sanchi, Yakushima, Chichijima Island Group e gelo marinho na península de Shiretoko.
Fonte: Unesco World Heritage Convention ([2---a, b, c, d]). Fotos capturadas por Evergreen, Our Place, Hideo Maruoka e Eiichi Kurasawa, respectivamente.

O Japão tem uma relação com a paisagem que transcende a fisicalidade e traduz-se em uma percepção estética e espiritual que se conecta profundamente com a natureza. A paisagem não é somente algo que está à vista, mas um modo de estar no mundo; cujos valor e significado se dão por quem a vivencia e se deixa afetar por ela através do cultivo e do trabalho (Besse, 2006; 2014). O cuidadoso olhar para os ciclos naturais e suas mudanças mais sutis compôs a visão de mundo japonesa, criando um senso de harmonia entre indivíduo e natureza. Tal relação, por sua vez, se reflete tanto no dia a dia quanto na prática das artes do povo japonês, as quais integram representações de elementos naturais. Assim, a natureza não é mero objeto de contemplação, e sim de vivências e experiências, algo com que se interage, agindo como guia que orienta e inspira a criação cultural.

3. AS CORRENTES DE PENSAMENTO NIPÔNICAS E SUA INFLUÊNCIA NO FAZER JARDIM

Considerada a primeira religião nativa do Japão, o *xintoísmo* atribui a elementos da natureza de formato peculiar (por exemplo, rochas ou árvores) um espírito sagrado denominado *kami*, um tipo de

deidade que os habita e que pode tanto beneficiar quanto prejudicar os seres humanos, portanto deve ser respeitada e homenageada – e o elemento vinculado à manifestação do *kami* é considerado um *go-shintai*, seu local de morada (Nitschke, 1993).

Antes da existência dos templos xintoístas, os *kamis* eram adorados em seus *go-shintai*, e a área do seu entorno era cercada com uma corda de ocupação (*shime-nawa*) para demarcar seu caráter sagrado. *Shime* tem mais de um sentido, mas nesse caso refere-se à ideia de ocupação. Desta palavra é derivado o termo *shima*, equivalente a "terra que foi ocupada", que, com o tempo, adquire o sentido de "jardim" ou "uma seção da natureza isolada do ambiente selvagem". Mais tarde, esse termo ganha o sentido de "ilha" ou "pedaço de terra flutuando no oceano indomado". Essas áreas cercadas são o início de um fazer jardim à medida que a interferência humana isola parte da natureza intocada e a transforma em local de adoração (Nitschke, 1993; Panzini, 2013).

Também influenciando os jardins japoneses, dessa vez de uma forma mais compositiva do que conceitual, tem-se a *cosmologia hindu* em que o centro do universo seria uma montanha sagrada, denominada Monte Meru, contornada por cordilheiras no meio de um oceano. Esse conceito de universo contém grande apelo para os japoneses, já que o próprio país é um conjunto de ilhas e o termo usado para "jardim" também passou a significar "ilha", e isso se espelha em composições de rochas em diversos jardins tradicionais no Japão (Nitschke, 1993; Panzini, 2013).

Duas correntes que influenciam em conjunto a relação entre arquitetura edificada e jardim são o confucionismo e o *taoísmo*, originárias da China. O confucionismo, baseado nos ensinamentos do filósofo Kong Fuzi, é um conjunto de doutrinas que guiava as relações políticas e sociais na China como um código de ética, o que gerou, na arquitetura, plantas muito racionais e ortogonais. Em contraste, o *taoísmo* tem por princípio fundamental a busca pela união com o cosmo e a harmonia entre o ser humano e as forças naturais por meio da meditação e da contemplação da natureza, valorizando, no projeto dos jardins, a organicidade de traçado e composição (Panzini, 2013). Essa relação de oposição entre racionalidade e organicidade foi assimilada pela cultura nipônica e regeu os desenhos de edificação e jardim das obras tradicionais.

Por fim, o *budismo* é uma religião de origem indiana que tem várias vertentes e, delas, duas se destacaram no Japão. O budismo das Terras Puras associava cânticos e contemplação à busca pela salvação e foi considerado menos rigoroso do que o zen, o que auxiliou sua popularização, fazendo com que muitos templos tentassem reproduzir o paraíso de Amida em seus jardins. Já a austeridade da vertente zen influenciou bastante os jardins secos, com representações abstratas e minimalistas, por meio do uso de rochas e areia rastelada – símbolo do mover da água (Figura 2), e os jardins da cerimônia do chá,

de caráter simples e rústico, acolhendo o desgaste do tempo em sua composição, com a intenção de promover calma e introspecção.



Figura 2 – Jardim seco no mosteiro Ryogen-in, em Kyoto. Veem-se os padrões feitos na areia, com ondas do mar, sendo as rochas e o musgo ilhas despontando no oceano
Fonte: Damien Douxchamps.

4. PRINCÍPIOS PROJETUAIS DO FAZER JARDIM JAPONÊS

Existem diversas tipologias de jardins japoneses tradicionais, desde luxuosos jardins palacianos a jardins secos compostos apenas de rochas e areia, cada um com suas mais intrigantes e cativantes

características. O que os une, no entanto, são os princípios projetuais que os compõem, que são comuns a todas as tipologias. Isso não significa que todos os princípios aqui relatados aparecem em todos os jardins, mas sim que um jardim japonês sempre demonstra ao menos um desses princípios em sua composição.

Em seu livro *Jardim japonês: a magia dos jardins de Kyoto*, Sarkis Kaloustian (2010) lista seis princípios de composição do espaço que são comuns aos jardins japoneses, sendo eles: (i) cenários em escala – representações em miniatura do que seria uma paisagem muito mais ampla, um jogo de limites e proporções; (ii) frontalidade – a composição de vistas frontais a partir de um ponto específico, contrastando planos ortogonais com a organicidade do jardim; (iii) assimetria – a busca da organicidade encontrada nos arranjos da natureza, evitando composições de números pares ou com qualquer tipo de paralelismo ou simetria; (iv) surpresa visual – projetar um jardim de modo que ele não possa ser apreendido totalmente a partir de um único ponto, convidando ao percorrer; (v) paisagem emprestada – a integração da paisagem externa ao jardim em sua composição, expandindo seus horizontes; e (vi) vias e caminhos – a utilização de materiais que facilitem ou dificultem a passagem dos pedestres no percurso, modificando a maneira de percorrer (Figura 3).

Tais princípios foram sendo desenvolvidos e experimentados por mestres jardineiros à medida em que a arte japonesa de fazer jardins evoluiu e se expandiu, sendo comum a associação entre dois ou mais deles como forma de potencializar seus efeitos estéticos.



Figura 3 – Da esquerda para a direita, as duas primeiras imagens são do jardim de Korakuen. As duas últimas, do Adachi Museum of Art. Nota-se a interação entre princípios projetuais, como o diferente trabalho nos caminhos, a clara assimetria das composições e a integração de paisagens emprestadas aos jardins.
Fontes: Okayama Korakuen Garden e Adachi Museum of Art.

5. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Compreender a influência das correntes de pensamento e os princípios projetuais desenvolvidos na arte nipônica de fazer jardim é fundamental para revelar a complexidade dos jardins japoneses, a qual tem sua origem, essencialmente, no diálogo atento com a paisagem dessa sociedade de maneira sensível e simbólica, criando vínculos entre o microcosmo do jardim e o universo da paisagem em que ele se insere. Muitos desses jardins considerados históricos – mesmo tendo em vista a fragilidade da Carta de Florença (Icomos, 1981), na noção do que vem a ser um jardim histórico, deixando de fora aqueles onde não há presença do elemento vegetal, considerado como o principal – oferecem lições valiosas para o projeto paisagístico contemporâneo, combinando técnica, estética e filosofia e estimulando práticas sustentáveis que promovem a conexão entre humano e natureza, respeitando o lugar em que se implanta, o equilíbrio entre formas, entre efemeridade e permanência, incentivando o uso de materiais naturais nas soluções compositivas e proporcionando reflexão a partir de sua síntese minimalista.

Os ensinamentos oferecidos pelo fazer jardim japonês partem do entendimento de que um jardim é estabelecido em um contexto, sempre. É a partir da valorização da preexistência, do que ela oferece ao projeto, que o jardim cria suas raízes em um sítio. Essa prática de fazer jardim tem por guia a ideia de jardim enquanto paisagem, deixando de vê-lo como secundário para considerá-lo base do pensamento projetual, evitando, assim, a visão da prática paisagística como mero aspecto decorativo do projeto arquitetônico edificado, negligenciando suas dimensões cultural, ecológica e simbólica e a riqueza que elas podem agregar ao projeto.

Tal como o fazer japonês, outras práticas de jardim merecem ser evidenciadas, levantando novas discussões e compreensões do que é fazer um jardim, de maneira a contribuir com o projeto de paisagem, pois o exercício da paisagem não deve partir de uma perspectiva única, mas de um olhar atento para perceber e assimilar, buscando sempre equilibrar o respeito à preexistência e à necessidade de inovação, construindo paisagens que resguardem a memória tanto quanto sejam capazes de comportar as novas demandas da contemporaneidade.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ASAMI, Tooru. O japonês e seu relacionamento com a natureza. *Revista do Centro de Estudos Japoneses de São Paulo*, São Paulo, v. 4, p. 1-140, 10 jul. 1984. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ej/issue/view/10415/1228. Acesso em: 30 nov. 2022.

BESSE, Jean-Marc. *Ver a Terra*: seis ensaios sobre paisagem e geografia. Tradução de Vladimir Bartalini. São Paulo: Perspectiva, 2006.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo*: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

CEPEDA, João. Fragments of a discourse: between form and emptiness – traces of the japanese garden's "interval". *In:* JÁSZ, Borbála; MARTINS, Constantino Pereira; QUEIROGA, Eduardo; BÁTORI, Zsolt (org.). *On gardens*: nature as matter of expression. Porto: Ordem dos Arquitectos. Secção Regional Norte, 2023. p. 187-214.

CUNHA, Andrei dos Santos. Alguns aspectos literários do culto à natureza no Japão. *In*: SCHMIDT, Rita Terezinha; MANDAGARÁ, Pedro. *Sustentabilidade*: o que pode a literatura? Santa Cruz do Sul: Ed. Unisc, 2015. p. 191-210. Disponível em: https://repositorio.unisc.br/jspui/bitstream/11624/1774/1/Sustentabilidade_o%20que%20pode%20a%20literatura.pdf. Acesso em: 12 mar. 2023.

FERREIRA, Alda de Azevedo. *A permanência da paisagem*: os princípios do projeto paisagístico de Haruyoshi Ono. 2012. 163 f. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Centro de Artes e Comunicação, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2012.

ICOMOS – INTERNATIONAL COUNCIL ON MONUMENTS AND SITES. *Historic Gardens (The Florence Charter 1981)*. Florence: Icomos, 21 maio 1981. Disponível em: https://www.icomos.org/images/DOCUMENTS/Charters/gardens_e.pdf. Acesso em: 13 ago. 2025.

ITOCAZO, Gabriela Rocha. *Um estudo sobre as pinturas de montanhas-e-águas e outras tópicas do mundo-flutuante, em Cem Vistas do Monte Fuji, de Hokusai*. 2018. 195 f. Dissertação (Mestrado em Letras Orientais) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2018. Disponível em: https://teses.usp.br/teses/disponiveis/8/8157/tde-24102018-111225/publico/2018_GabrielaRochaItocazo_VCorr.pdf. Acesso em: 20 jan. 2023.

KALOUSTIAN, Sarkis Sergio. *Jardim japonês*: a magia dos jardins de Kyoto. São Paulo: Editora K, 2010.

LOUDON, John Claudius. *An encyclopedia of gardening*. 3. ed. London: Longman, 1822.

NITSCHKE, Günter. *Japanese gardens*: right angle and natural form. Köln: Benedikt Taschen Verlag, 1993.

PANZINI, Franco. *Projetar a natureza*: arquitetura da paisagem e dos jardins desde as origens até a época contemporânea. Tradução de Letícia Andrade. São Paulo: Editora Senac SP, 2013.

SAKURA: a famosa floração da cerejeira no Japão. *Japan House*, 27 abr. 2022. Disponível em: https://www.japanhousesp.com.br/stories/sakura-a-famosa-floracao-da-cerejeira-no-japao. Acesso em: 27 fev. 2023.

UEHARA, Alexandre Ratsu. Presença nikkei no Brasil: integração e assimilação. *Estudos Japoneses*, São Paulo, n. 28, p. 177-194, 2008. Disponível em: https://www.revistas.usp.br/ej/article/download/142961/137823/282300. Acesso em: 3 jan. 2025.

UNESCO WORLD HERITAGE CONVENTION (ed.). *Shirakami-Sanchi (Japan)*. [2---a]. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/documents/112130. Acesso em: 16 jan. 2026.

UNESCO WORLD HERITAGE CONVENTION (ed.). *Yakushima (Japan)*. [2---b]. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/documents/130751. Acesso em: 19 jan. 2026.

UNESCO WORLD HERITAGE CONVENTION (ed.). *Chichijima island group*. [2---c]. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/documents/115100. Acesso em: 29 jan. 2026.

UNESCO WORLD HERITAGE CONVENTION (ed.). *Sea ice.* [2---d]. Disponível em: https://whc.unesco.org/en/documents/113724. Acesso em: 29 jan. 2026.

A EVOLUÇÃO DA PAISAGEM DA FAZENDA DO PINHAL: UMA LEITURA CRONOLÓGICA

SOUSA, Rafael de Brito | DELPHIM, Carlos Fernando de Moura

Doutor em Geografia, Université d´Angers, Angers, FR, Doutor em Agronomia, UFLA, Lavras, MG, BR. E-mail: rafael@rbpaisagismo.com.br. ORCID: 0000-0002-4586-7906. | Arquiteto paisagista, IPHAN, Lavras, MG, BR. E-mail: cfmdelphim@gmail.com.

1. INTRODUÇÃO

A paisagem da fazenda do Pinhal é o resultado da interação entre processos naturais e ações humanas ao longo do tempo. Este trabalho se baseia no relatório elaborado em 2023, reunindo pesquisas históricas, levantamentos de campo, entrevistas e análises visuais (Delphim, 2005; Paiva; Sousa; Alves, 2021). A proposta é reconstruir cronologicamente os eventos e transformações que moldaram a paisagem da fazenda, considerando os aspectos geológicos, ecológicos, econômicos, culturais e sociais, que, juntos, conferem à propriedade um caráter singular.

2. DISCUSSÃO

2.1 A FORMAÇÃO NATURAL DA PAISAGEM

A gênese da paisagem remonta a milhões de anos, quando a região de São Carlos se compunha de formações de arenitos e solos resultantes do

intemperismo, situando-se sobre a área de recarga do aquífero Guarani (Freitas; Santos, 2021). A vegetação original apresentava formações de Cerrado e Mata Atlântica, dependendo da fertilidade e umidade do solo. Espécies ancestrais, como as samambaias arborescentes (*Dicksonia sellowiana*), cicadáceas (*Cycas revoluta*) e araucárias (*Araucaria angustifolia*), são vestígios vivos dessa era pretérita que após milênios colonizam a região.

2.2 A OCUPAÇÃO HUMANA INICIAL

No século XIX, com a concessão das sesmarias, a região passou a ser ocupada pela família Arruda Botelho, dando início à agricultura e pecuária (Gordinho, 2004). A sesmaria do Pinhal foi demarcada por Carlos José Botelho, que também originou a casa-sede da fazenda e as primeiras lavouras, inicialmente voltadas à subsistência e à criação de gado.

2.3 A TRANSIÇÃO PARA O CICLO DO CAFÉ

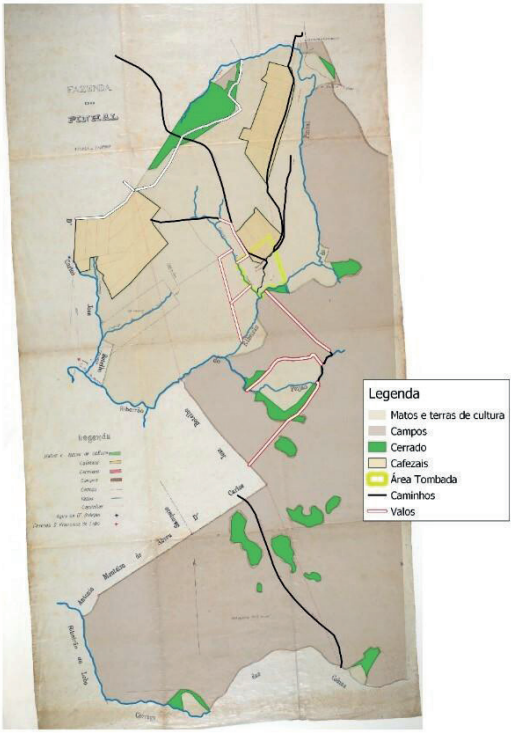


Figura 1 – Planta da fazenda do Pinhal adaptada pelo autor (Rafael Brito)
Fonte: Acervo do Museu Paulista da USP. Coleção João Baptista de Campos Aguirra (2025).

A introdução do cultivo de café na década de 1840 marcou profundamente a paisagem. A substituição das lavouras de cana-de-açúcar e pastagens por cafezais transformou o uso do solo. Os valos utilizados pelos tropeiros para o transporte de gado (Figura 1) foram aos poucos sendo substituídos pelo transporte ferroviário. O aumento da produção levou à construção de terreiros, moendas, e posteriormente à instalação de um sistema mecânico de beneficiamento movido a água. A mão de obra escrava foi intensamente utilizada até o final do século XIX, seguida pela tentativa de adoção de mão de obra de imigrantes europeus.

2.4 A CONSOLIDAÇÃO ESTÉTICA E OS JARDINS DO SÉCULO XIX

A chegada de Ana Carolina de Mello, segunda esposa do conde do Pinhal, causou à fazenda significativas melhorias paisagísticas. Segundo relata Modesto Barros Cavalhosa, ex-proprietário da fazenda do Pinhal, a paisagem da fazenda teria se transformado em um grande jardim e pomar. "Quando a Condessa do Pinhal veio para cá, casada em 1863, a partir daí ela resolveu, então, transformar esse pátio do terreiro em um jardim para [...] o lazer da família, junto com esse tanque de água, que como eu disse, era pra resfriamento, e ainda é até hoje, resfriamento e umidificação da casa".[1]

Foram implantados jardins, alamedas de jabuticabeiras e bambuzais, pomar e lago com cisnes (Figura 2). O paisagismo refletia um ideal romântico e europeu, com inspiração em viagens internacionais, como a efetuada à estância de Baden-Baden. A integração entre arquitetura e natureza configurou um ambiente de rara beleza, cultivado com zelo pelos moradores.



Figura 2 – Croqui do pomar no século XIX
Fonte: Croqui elaborado pelo autor com base no livro *A casa do Pinhal* (Gordinho, 2004).

2.5 O LEGADO APÓS A MORTE DO CONDE E DA CONDESSA

Com o falecimento do conde em 1901 e, décadas depois, o da condessa (1945), a fazenda passou por períodos de decadência e fragmentação. Mesmo assim, descendentes continuaram a zelar pela propriedade até sua divisão em 1968, como relata uma das netas do conde do Pinhal, Anna Carolina de Arruda Botelho Junqueira Franco, a Annita:

> Ah, eu cheguei a plantar [...] eu plantei tudo o que eu queria no pomar [...]. Plantei cajueiros, plantei caquizeiros, plantei [...]. Aqueles abacates que tem lá, fui que plantei aqueles abacates todos [...] no Pinhal não dá bem laranja [...] no Pinhal precisam alterar a terra pra dá laranja, a terra é muito ácida [...] Plantei as bananas óleo em quantidade [...] também plantei [...] muita coisa no Pinhal, e o jardim também [...] Arranjamos o jardim, com as plantas, pra mim [...]cê sabe que tava abandonado o jardim [...] e a gente fez o que pode, né Margaridinha.[2]

Na década de 1970, o casal Modesto e Helena Carvalhosa revitalizou jardins e pomares, introduzindo novas espécies e requalificando caminhos e elementos estruturais. “Depois do pomar limpo, fomos abrindo novas ruas porque percebemos que seria uma maneira de manter o pomar melhor. Tratado uma vez por semana, ele era varrido e o musgo foi sendo espalhado por causa disso”.[3]

2.6 ANÁLISE CONTEMPORÂNEA DA PAISAGEM

Atualmente, a fazenda do Pinhal é reconhecida por sua alta qualidade visual e integridade paisagística. Possui atributos como diversidade vegetal, integridade histórica, amplitude visual, ausência de interferências negativas e forte potencial turístico e educativo (Figura 3). A avaliação técnica sugere ações pontuais de conservação e manejo da vegetação para preservar os eixos visuais originais e garantir a continuidade dos valores históricos e ambientais segundo as normas de intervenções em jardins históricos (Delphim, 2005; Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, 2010).



Figura 3 – Escadinha da condessa
Fonte: Do autor (2025).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A paisagem da fazenda do Pinhal é um palimpsesto cultural e natural cujas camadas temporais podem ser lidas como testemunhos de transformações ecológicas, econômicas e sociais. Sua conservação exige uma abordagem integrada entre preservação patrimonial, uso sustentável e valorização das memórias que conformam esse lugar singular.

NOTAS

[1] Entrevista com Modesto Barros Carvalhosa (14 de abril de 1995) recolhida por Maria Fernanda Alves Rangel (arquivista). Disponível nos arquivos da Casa do Pinhal.

[2] Entrevista recolhida por Maria Fernanda Alves Rangel (arquivista). Disponível em arquivos da Casa do Pinhal.

[3] Informação verbal fornecida por Dona Helena Cavalhosa em entrevista realizada em 2009.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

FREITAS, Denise de; SANTOS, Silvia Aparecida Martins dos (org.). *Atlas histórico e socioambiental das regiões hidrográficas de São Carlos-SP*. São Carlos: Mota Produções, 2021.

DELPHIM, Carlos Fernando de Moura. *Intervenções em jardins históricos*: manual. Brasília, DF: Iphan, 2005.

GORDINHO, Margarida Cintra. *A casa do Pinhal*. São Paulo: Imprensa Oficial do Estado de São Paulo, 2004.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta dos Jardins Históricos Brasileiros: Carta de Juiz de Fora. *In*: ENCONTRO NACIONAL DE GESTORES DE JARDINS HISTÓRICOS, 1., Rio de Janeiro, 2010. *Anais* […]. Rio de Janeiro: Iphan, 2010. p. 1-13.

PAIVA, Patrícia Duarte de Oliveira; SOUSA, Rafael de Brito; ALVES, Schirley Fátima Nogueira da Silva Cavalcante. Patchwork quilt: a methodology proposed for the study of historic gardens. *Urban Forestry & Urban Greening*, Jena, v. 62, p. 127-169, 2021. DOI: https://doi.org/10.1016/j.ufug.2021.127169.

OS JARDINS DA PRAÇA CAYRU NA PAISAGEM DE SALVADOR NAS DÉCADAS DE 1910 A 1940

DIAS, Gabriel Dourado | TRINDADE, Calena Santana | SILVA, Aline de Figueirôa

Bacharel em Direito, graduando e mestre em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: gabrielgdd@hotmail.com. ORCID: 0009-0002-7307-6287. | Bacharel em Ciência e Tecnologia e graduada em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: calena.trindade@gmail.com. ORCID: 0009-0004-5952-5132.| Doutora em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: aline.figueiroa@ufba.br. ORCID: 0000-0003-2445-9169.

1. INTRODUÇÃO

A praça Cayru[1] é um dos mais significativos espaços públicos de Salvador, delimitada pelo Mercado Modelo e pelo Elevador Lacerda – este tombado individualmente pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) –, e emoldurada pela Baía de Todos os Santos e pela encosta ou escarpa de cerca de 60 metros que divide as cidades Alta e Baixa, importantes marcos imagéticos que identificam a cidade e sua paisagem. A praça está situada na poligonal do Conjunto Arquitetônico, Urbanístico e Paisagístico da Cidade Baixa, tombado pelo Iphan em 2009, e insere-se na Área de Proteção Cultural e Paisagística (APCP) instituída pela Lei Municipal nº 3.289 de 1983, hoje denominada de Centro Antigo de Salvador (CAS) e consolidada no Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) (Salvador, 2016; Silva *et al*., 2022).

Contudo, ambas as proteções formais, instituídas após grandes transformações viárias que incidiram na praça Cayru, não se referem especificamente aos valores associados aos atributos históricos e paisagísticos do logradouro, que vêm passando por várias remodelações desde sua criação, na década de 1910.

Recentemente, a praça e outros espaços públicos situados no Bairro do Comércio foram objeto de reformas completas ou intervenções pontuais que alteraram seus monumentos, pavimentação ou configuração. Nesse contexto, considerando que o conhecimento histórico constitui um dos fundamentos para a conservação do patrimônio e o reconhecimento de bens culturais ainda não oficialmente tutelados, conforme preconizam documentos doutrinários a exemplo da Carta de Veneza, de 1964, e da Carta de Florença, de 1981 (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, 1965; 1982), este artigo tem como objeto refletir sobre a formação da paisagem da praça Cayru, com ênfase em seus processos de ajardinamento realizados entre as décadas de 1910 e 1940.[2]

A paisagem, aqui entendida conforme Besse (2014), constitui um território fabricado pelo homem durante o tempo histórico e um complexo sistêmico articulando elementos naturais e culturais numa totalidade objetiva. Esta compreensão, segundo o autor (Besse, 2014), corresponde a modos e perspectivas de olhar a paisagem ou "portas" para adentrá-la contemporaneamente, isto é, as "portas" da cultura e da natureza.

2. AS ORIGENS DA PRAÇA CAYRU E SEU PRIMEIRO AJARDINAMENTO

Desde os primórdios de Salvador, a relação com o mar e as funções portuárias e comerciais da Cidade Baixa moldaram a configuração do bairro do Comércio, onde está situada a praça Cayru, inicialmente caracterizado por uma pequena faixa de areia que, por meio de sucessivos aterros ao longo dos séculos, foi-se expandindo.

No âmbito dos projetos e obras de modernização urbana, a antiga Alfândega foi demolida em 1915, gerando o vazio onde foi construída a praça Cayru. O edifício, antes fundamental para a administração tributária e o controle do comércio exterior, passou a ser visto como um entrave à modernização, uma vez que representava as velhas estruturas coloniais, consideradas arcaicas e obsoletas. Sua remoção abriu espaço para debates sobre a melhor forma de utilizar a área recém-liberada, evidenciando as disputas entre o capital privado e os interesses coletivos, na medida em que empresários buscavam apropriar-se do terreno para fins comerciais, ao passo que a Intendência Municipal e setores da sociedade civil defendiam a criação de um espaço público que trouxesse benefícios estéticos e sanitários à cidade, em consonância com o que foi previsto no projeto de modernização do Porto de Salvador (Dias, 2025).

Essas disputas ilustram o que Milton Santos (1959) identifica como embates entre as forças de inércia e as forças de transformação que atuam no centro de uma grande cidade e se rebatem em sua paisagem.

A construção de uma praça como instrumento de reforma urbana para atender aos ideais estéticos e higienistas da época esteve presente nos projetos de reforma da Cidade Baixa nos séculos XIX e XX.

Por sua vez, Andrade e Segawa (1996) pontuam que a nova compreensão sobre a importância da vegetação para o bem-estar coletivo desencadeou um processo de arborização dos espaços urbanos, ensejando a criação de praças arborizadas e ajardinadas. Em Salvador, a vegetação era utilizada na arborização de vias públicas, na criação de novos espaços livres verdes e ajardinados – nos quais se insere a praça Cayru – e na remodelação dos já existentes.

Os jardins públicos eram propalados nas cidades como um símbolo de modernidade. Nesse contexto, as obras de ajardinamento da praça Cayru, então praça ou Largo da Alfândega, iniciaram-se no ano de 1918, quando se criou uma comissão composta de funcionários e despachantes, capitaneada pelo inspetor fiscal Antônio Lenhoff de Brito, para coordenar os trabalhos (O Largo..., 1918), sem a participação do poder público. Segundo Flexor (2011), a prática de envolver particulares em comissões que empreendessem melhoramentos na cidade foi muito comum, devido às limitações financeiras do Governo da Bahia. Imagens da época denotam diferenças entre o traçado originalmente previsto para a praça no projeto do porto e aquele que foi de fato implantado (Figuras 1 e 2).



Figuras 1 e 2 – Largo ou praça da Alfândega (futura Cayru) na Planta de Reforma do Porto de Salvador, em 1911, e após o primeiro ajardinamento, em 1922
Fonte: Coelho (1923, p. 20) e Azevedo (1985, p. 44), respectivamente.

No projeto efetivado, havia um seccionamento no canteiro central, o qual se caracterizava como uma elipse cindida no centro por um passeio para pedestres ligando a Alfândega à via de acesso ao Elevador Hidráulico da Conceição (futuro Elevador Lacerda). Além deste passeio, outros dois cruzavam a praça em sentido transversal, gerando a formação de vários canteiros simetricamente dispostos. Na área lateral ao logradouro, contígua à Rampa dos Saveiros, foi construído um cais que serviria para o desembarque de passageiros que viajavam de navio (O novo..., 1921). Tal fato evidencia uma preocupação estética, uma vez que esta era a principal porta de entrada da cidade no início do século XX, momento em que predominava o transporte por via marítima. O Cais Cayru e todo o conjunto de melhoramentos feitos na área da Alfândega, incluindo seu ajardinamento, foram inaugurados oficialmente em 1 de janeiro de 1922 (Uma inauguração..., 1921).

3. O SEGUNDO AJARDINAMENTO DA PRAÇA CAYRU E SUA MUTILAÇÃO PELA AVENIDA CONTORNO

De modo geral, a configuração da paisagem da praça permaneceu inalterada pelos anos seguintes, até que seu ajardinamento foi alvo de uma remodelação. O ano de 1923 constituiu, na cidade de Salvador, um período de muitas ambiguidades. Concomitantemente, a cidade preparava-se para viver o centenário da Independência da Bahia, ao mesmo tempo em que pleiteava melhorias no abastecimento d'água (Forçado..., 1923) e discutia o papel da arborização dentro de uma perspectiva higienista e estética (Reverdecendo..., 1923).

Foi nesse contexto de preparativos para o centenário da data cívica mais importante da Bahia que se inseriu a discussão para a instalação de um monumento em homenagem ao Visconde de Cayru no Largo da Alfândega. Esta ideia, todavia, não era uma novidade. Embora a pedra fundamental da estátua em homenagem a Cayru tenha sido lançada em 2 de julho de 1923, a autorização para erguê-la deu-se em 1837 (Estátua..., 1939). O monumento, de autoria do escultor Pasquale di Chirico, só foi efetivamente instalado em 1934 e suscitou um segundo ajardinamento da praça e sua mudança de nome, reforçando o aspecto simbólico dessa decisão (A homenagem..., 1934) (Figuras 3 e 4).

A praça, então denominada de Cayru, após reformada, seria um oásis de civilidade, ordem e tranquilidade em meio ao caótico fluxo de trabalhadores na região portuária da cidade, reforçando o viés higienista da intervenção (Dias, 2025). A reestruturação do traçado da praça Cayru, capitaneada pela Intendência de Salvador, enfatizava a composição escultórica que foi instalada em seu centro.




Figuras 3 e 4 – Praça Cayru após o segundo ajardinamento
Fonte: Acervo do Museu Henriqueta Martins Catharino e Fundação Instituto Feminino da Bahia e Costa (1938), respectivamente.

Enquanto no primeiro ajardinamento uma grande via central estruturou o eixo de passagem e a vegetação foi plantada de modo a formar uma grande massa verde que, com o transcurso do tempo, não permitia mais a visualização de seu traçado a partir da vista panorâmica do Elevador Lacerda, na nova disposição o monumento assumia o papel de centralidade na composição do espaço. Estruturou-se um largo canteiro no qual foi instalado o monumento, ao passo que a vegetação de maior porte foi introduzida nas bordas da praça, de modo a demarcar o perímetro do espaço e não ofuscar a legibilidade do conjunto escultórico.

Se no primeiro ajardinamento havia grandes canteiros, com espaços dedicados à vegetação, e a pavimentação estava associada às vias de acesso que cortavam a praça, no novo ajardinamento se observava a presença de um grande canteiro central com vegetação gramínea. Embora não tenham sido encontradas referências quanto ao material utilizado na pavimentação, toda a praça foi pavimentada segundo um novo padrão gráfico em dois tons, sugerindo a hipótese de utilização de pedras portuguesas, comuns à época dessa reforma. As árvores, conforme informava um Relatório da Prefeitura Municipal de Salvador dos anos 1930 (Costa, 1938), correspondiam a oitizeiros. Todavia, pelas imagens, observa-se que essas espécies se assemelham mais às do gênero *Ficus*, em especial pela possibilidade de crescimento rápido e corte geometrizado, como era comum em vários projetos de remodelação de praças e jardins no Brasil (Silva, 2016) (Figura 5).





Figuras 5 e 6 – Praça Cayru, anos 1950 e 1970.
Fonte: Acervo do Museu Henriqueta Martins Catharino/Fundação Instituto Feminino da Bahia e Acervo da Casa das Histórias de Salvador, respectivamente.

A passagem do tempo não diminuiu as tensões sobre a região da praça Cayru. Com a expansão da cidade e novas fases de seu processo de modernização, vias foram criadas para conectar diferentes localidades, priorizando o carro como meio de transporte. A construção da avenida Contorno, finalizada em 1969, ensejou a transferência do Mercado Modelo para o prédio da Alfândega, agora com foco no turismo, e a mutilação da praça Cayru, com a supressão de sua expressiva massa vegetal, transformando o jardim em um estacionamento de carros (Dias, 2025) (Figura 6). Assim, o logradouro, que outrora havia sido densamente arborizado, converteu-se em um espaço árido. Tal característica perpetuou-se no tempo, de modo que, contemporaneamente – e mesmo após passar por uma significativa reforma entre 2017 e 2019 – a praça se apresenta como um espaço desprovido de cobertura vegetal.

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A praça Cayru foi criada e ajardinada para transmitir uma imagem de modernidade e progresso aos viajantes que adentravam Salvador pelo mar; um símbolo da nova cidade que se pretendia construir. Seu primeiro jardim expressava ideais de estética e higiene vinculados à vegetação e a um largo passeio que

organizava a conexão entre a Alfândega, emoldurada pelo mar, e o Elevador Lacerda, encravado na escarpa, articulando atributos naturais e construídos da paisagem. Seu segundo jardim expressava os valores cívicos em jogo, ao enfatizar o monumento ao Visconde de Cayru, sem, contudo, deixar de constituir um importante melhoramento estético e sanitário, sobretudo devido à sua densa arborização e nova pavimentação. Posteriormente, a praça foi destituída de sua configuração de jardim e da vistosa massa vegetal que lhe era característica, transmutando-se em um estacionamento por volta de 1970. Após passar por intervenções completas ou pontuais, hoje se apresenta como um espaço pouco arborizado, mas que ainda expressa vínculos históricos e visuais com importantes monumentos arquitetônicos, a Baía de Todos os Santos e a encosta, além de sua condição de espaço livre público. Assim, as análises sobre a constituição histórica da praça Cayru aportam contribuições à compreensão de sua paisagem, com vistas à sua preservação e do conjunto onde se situa.

NOTAS

[1] Em 11/03/2024, a Prefeitura de Salvador sancionou o projeto de Lei Municipal nº 9.787/2024, alterando o nome deste logradouro para praça Maria Felipa (Salvador, 2024). Todavia, neste trabalho, o espaço será referenciado como praça Cayru, tendo em vista que este era seu nome no recorte temporal abordado e pelo qual é conhecido pela população atualmente.

[2] Este trabalho fundamenta-se em pesquisas realizadas pelos autores no âmbito de Iniciação Científica e Mestrado com apoio de bolsas da Universidade Federal da Bahia (UFBA) e do Conselho Nacional de Desenvolvimento Científico e Tecnológico (CNPq), e em pesquisa pós-doutoral conduzida no Museu Paulista da Universidade de São Paulo (USP), aos quais os autores agradecem.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

A HOMENAGEM da Bahia a memória de um grande estadista do Império. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 1, 29 nov. 1934.

ANDRADE, Carlos Roberto M.; SEGAWA, Hugo. A construção da paisagem urbana moderna no Brasil. *PROJETO*: Revista dos Engenheiros Agrônomos Paisagistas, São Paulo, 1996.

AZEVEDO, Paulo Ormindo de. *A alfândega e o mercado*: memória e restauração. Salvador: Secretaria de Planejamento, Ciência e Tecnologia do Estado da Bahia, 1985.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo*: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: Ed. UERJ, 2014.

COELHO, José. *Estado da Bahia*: obra de propaganda geral. Rio de Janeiro: Empreza Brasil Editora, 1923.

COSTA, José Americano da. *Relatório do engenheiro civil José Americano da Costa, prefeito do Município de Salvador*: Exercícios 1932-1935. Salvador: Prefeitura de Salvador, 1938.

DIAS, Gabriel Dourado. *De prometida a seccionada! A construção histórica da paisagem da Praça Cayru:* ideários de modernização em Salvador no século XX (1910-1970). 2025. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

ESTÁTUA do Visconde de Cayru. *Revista do Instituto Geográfico e Histórico da Bahia*, Salvador, v. 59, p. 518, 1939.

FLEXOR, Maria Helena Ochi. Salvador e o higienismo nos séculos XIX e XX. *In*: NASCIMENTO, Jaime; GAMA, Hugo (org.). *A urbanização de Salvador em três tempos – Colônia, Império e República:* textos críticos de história urbana. Salvador: IGHB, 2011. v. 1, p. 249-283.

FORÇADO por solvelo… o problema da água. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 9, 7 maio 1923.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Veneza, 1964*: Carta Internacional para a conservação e restauração de monumentos e sítios. Veneza: ICOMOS, 1965. Disponível em: https://www.icomos.org/charters-and-doctrinal-texts/. Acesso em: 30 jul. 2025.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença, 1981*: Jardins Históricos. Florença: ICOMOS, 1982. Disponível em: https://www.icomos.org/charters-and-doctrinal-texts/. Acesso em: 30 jul. 2025.

O LARGO da Alfândega. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 2, 22 ago. 1918.

O NOVO ajardinamento. *Diário de Notícias*, Salvador, p. 4, 15 out. 1921.

REVERDECENDO... *Diário de Notícias*, Salvador, p. 6, 9 jan. 1923.

SALVADOR (BA). Lei nº 9.069, de 30 de junho de 2016. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador – PDDU 2016 e dá outras providências. *Diário Oficial do Município de Salvador*, Salvador, 2016.

SALVADOR (BA). Lei nº 9.787, de 11 de março de 2024. Denomina de Praça Maria Felipa a Praça Visconde de Cairu, localizada no bairro do Comércio. *Diário Oficial do Município de Salvador*, Salvador, 2024.

SANTOS, Milton. *O centro da cidade do Salvador:* estudo de geografia urbana. Salvador: Ed. Universidade da Bahia, 1959.

SILVA, Aline de Figueirôa. *Entre a implantação e a aclimatação*: o cultivo de jardins públicos no Brasil nos séculos XIX e XX. 2016. Tese (Doutorado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade de São Paulo, São Paulo, 2016.

SILVA, Aline de Figueirôa *et al*. Um olhar sobre os jardins históricos na paisagem do centro de Salvador. *Paisagem e Ambiente*, v. 33, n. 50, p. 1-26, 2022. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.paam.2022.187656. Acesso em: 30 jul. 2025.

UMA INAUGURAÇÃO: “o pequeno Pharoux” e as obras complementares do Largo da Alfândega. *A Tarde*, Salvador, p. 17, 31 dez. 1921.

EIXO TEMÁTICO

Jardim Histórico
e Planejamento da Paisagem

PRAÇA SÃO JUDAS TADEU: PAISAGEM, MEMÓRIA E PERMANÊNCIA NA CIDADE DE IBIASSUCÊ-BA, NO SERTÃO BAIANO

FERREIRA, Angélica Farias | MUÑOZ, Rosana | AMORIM, Nayara Cristina Rosa

Estudante, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, BR. E-mail: angelicaff2304@gmail.com. ORCID: 0009-0004-1726-3891. | Professora, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia, Salvador, BA, BR. E-mail: munoz.rosana@ufba.br. ORCID: 0000-0001-9082-3075. | Professora, Programa de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo, Universidade Federal da Bahia *campus* Salvador e Instituto Federal da Bahia *campus* Ilhéus, BA, BR. E-mail: nayaraamorim@ufba.br. ORCID: 0000-0002-6653-457.

1. INTRODUÇÃO

Localizado no Centro-Sul da Bahia, o município de Ibiassucê insere-se no Território Sertão Produtivo, em uma região de planalto semiárido, com relevo em patamares, com áreas planas e ruas com desníveis significativos que moldam a organização urbana. A vegetação predominante é a da Caatinga, adaptada às longas estiagens, característica marcante do bioma em que a cidade está inserida.

Com cerca de 10 mil habitantes (Instituto Brasileiro de Geografia e Estatística – IBGE, 2022), a Ibiassucê se desenvolveu em torno do Rio Negato e teve sua ocupação inicial ligada à agricultura de subsistência e ao comércio local. O núcleo urbano consolidou-se ao longo do século XIX, inicialmente na região da antiga Fazenda Lagoa do Cisco, destacada em verde no mapa de

evolução urbana (Figura 1). Posteriormente, expandiu-se com a construção da Igreja Matriz de São Sebastião – marco da formação do bairro Centro – e, mais tarde, com a edificação da Igreja São Judas Tadeu, ambos fundamentais no processo de estruturação da cidade, área em laranja no mapa que corresponde à antiga vila de São Sebastião do Cisco, representando essa fase de expansão marcada pela implantação das igrejas.



Figura 1 – Mapa da evolução urbana de Ibiassucê-BA
Fonte: Google Maps com edições autorais, 2024.

Formada ao redor da Igreja São Judas, a praça São Judas Tadeu consolidou-se como referência simbólica e territorial, embora não tenha surgido a partir de diretrizes urbanísticas convencionais. Sua origem espontânea inaugurou um novo eixo de expansão urbana, e, hoje, o espaço ocupa posição central tanto geográfica quanto afetivamente, sendo cenário de vivências religiosas, culturais e cotidianas. A praça configura-se como um patrimônio urbano em constante transformação, cuja relevância se manifesta nos usos populares e nas memórias coletivas que abriga.

Apesar de sua relevância histórica, simbólica e funcional, ela apresenta fragilidades estruturais persistentes, como a ausência de mobiliário urbano adequado, sombreamento insuficiente, pavimentação desgastada, iluminação precária e falta de acessibilidade universal. Além disso, observa-se uma desarticulação entre o espaço da praça e o traçado urbano do entorno, dificultando a integração com os fluxos de pedestres,

os usos comerciais e as dinâmicas locais de permanência. Essas limitações comprometem seu potencial como espaço público qualificado e reduzem sua capacidade de acolher diferentes perfis de usuários.

Este artigo, inserido no Eixo 4.3 do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos – "Jardim histórico e planejamento da paisagem" –, propõe uma reflexão sobre o papel desses espaços em cidades pequenas como dispositivos de memória e identidade, com base nos princípios da Carta de Juiz de Fora (2010), que reconhece jardins e paisagens históricas como elementos dinâmicos da vida urbana. O objetivo é compreender o potencial paisagístico, histórico e social da praça, suas fragilidades atuais e as possibilidades de preservação e requalificação.

2. DISCUSSÃO DO OBJETO DE PESQUISA E SUAS IMPLICAÇÕES COM O EIXO TEMÁTICO

2.1 TRANSFORMAÇÕES URBANAS E A PAISAGEM EM CONSTANTE MUDANÇA

Localizada no centro de Ibiassucê, a praça São Judas Tadeu compõe, junto às praças São Sebastião e do Rebentão (Figura 2), um dos principais núcleos de lazer da cidade. Embora distintas, essas praças cumprem funções complementares no cotidiano urbano. A praça São Judas se destaca pela multifuncionalidade, reunindo práticas religiosas, esportivas e culturais. Desde a construção da igreja, recebeu intervenções pontuais – como a quadra poliesportiva e a Biblioteca Municipal –, porém sem diretrizes paisagísticas consistentes.



Figura 2 – Mapa da localização da praça no centro da cidade
Fonte: Google Maps com edições autorais, 2024.

Atualmente, apresenta carências estruturais, além de arborização desordenada, com poucas espécies nativas da Caatinga. Essas condições reduzem o conforto térmico e a atratividade do espaço, que hoje opera majoritariamente como área de circulação e estacionamento, apesar de seu potencial como espaço de convivência.

A Igreja São Judas Tadeu, registrada nas Figuras 3 e 4, mantém centralidade simbólica, mas enfrenta sérios problemas estruturais e funcionais, como a ausência de banheiros, sacristia adequada e condições de acessibilidade. Essas limitações evidenciam a negligência na preservação do patrimônio edificado em cidades de pequeno porte. Soma-se a esse cenário o trâmite, anos atrás, de um projeto que previa sua substituição por uma nova construção – maior, porém destoante do contexto local. Tal proposta ignorava o valor histórico e simbólico do edifício, contrariando princípios de preservação e a relação entre paisagem, memória e identidade cultural.





Figuras 3 e 4 – Nas imagens, vemos pessoas e animais utilizando a praça e caminhos internos, respectivamente
Fonte: Autoral, 2024.

2.2 HISTÓRICO DA PRAÇA E VÍNCULO COM A IGREJA SÃO JUDAS TADEU

A praça São Judas Tadeu começa a ser mencionada pela população de Ibiassucê a partir de 1955, ano em que foi construída a igreja dedicada ao santo homônimo. Antes disso, o local era utilizado como área de criação de gado. Com a presença da igreja, o espaço ganhou novos significados, tornando-se um local de devoção e sociabilidade. Essa transição consolidou seu papel simbólico como cenário de encontros, celebrações religiosas e convivência cotidiana, mesmo sem um projeto formal de implantação, consolidando um uso multifacetado que perdura até hoje.



Figuras 5 – Fachada da Igreja São Judas Tadeu em 1992
Fonte: Casa de Cultura de Ibiassucê-BA, 2023.

Ao longo das décadas, a praça absorveu novos equipamentos e práticas: a implantação da quadra poliesportiva deslocou parte dos usos para as práticas lúdico-esportivas; a implantação da Biblioteca Pública Municipal agregou uma dimensão cultural. Esses elementos, porém, foram incorporados de modo incremental e muitas vezes improvisado, sem um desenho integrador, o que moldou a configuração atual: bancos espalhados, percursos informais, áreas de estacionamento e pontos de passagem ligados à feira e ao comércio local.

A praça também é palco de memórias orais e de ações rituais que reforçam sua identidade: a Semana Santa, as festas campais, a via-sacra até o cruzeiro e eventos esportivos alimentam narrativas coletivas e afetam a percepção do lugar. Entrevistas e relatos com moradores indicam que muitas das referências sobre a praça são transmitidas oralmente, o que torna o espaço um repositório de história viva, embora pouco documentada.

No cotidiano, coexistem usos distintos – permanência, passagem, estacionamento, comércio informal e até abrigo de animais – que revelam tanto a riqueza social do lugar quanto suas tensões espaciais. Essa apropriação contínua produziu uma paisagem híbrida, resultado do entrelaçamento entre práticas comunitárias e intervenções pontuais. Desde sua origem, contudo, esse processo ocorreu em grande medida à margem de políticas públicas, sem um planejamento paisagístico sistemático, o que explica muitas das fragilidades e abre a necessidade de mecanismos de gestão e registro patrimonial.

2.3 A PRAÇA COMO JARDIM HISTÓRICO CONTEMPORÂNEO

Com base na Carta de Juiz de Fora (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, 2010), que redefine o jardim histórico como paisagem cultural viva, a praça São Judas Tadeu pode ser compreendida como um jardim histórico espontâneo, mesmo sem projeto formal. A presença contínua de elementos vegetais – alguns com porte que sugere décadas de crescimento –, associada à organização informal determinada pelo uso popular, evidencia a interação entre o simbólico, o natural e o construído.

A pesquisa aprofunda a discussão sobre os valores sociais e simbólicos associados à apropriação coletiva da praça São Judas Tadeu, compreendendo-a como expressão da memória e da identidade local. A análise das práticas cotidianas – religiosas, culturais e lúdicas – demonstra que o espaço transcende sua função morfológica, configurando-se como território de pertencimento e paisagem cultural viva, em consonância com os princípios estabelecidos pela Carta de Juiz de Fora (Iphan, 2010). Esse documento propõe compreender os jardins históricos não apenas como composições vegetais ou formais, mas como sistemas dinâmicos de relações entre natureza e cultura, continuamente ressignificados pela experiência social.

Nesse contexto, a apropriação popular da praça reafirma seu valor como jardim histórico contemporâneo, resultante da interação entre o ambiente natural, o patrimônio edificado e as práticas comunitárias que garantem sua vitalidade. Essa perspectiva se alinha ao pensamento de Choay (2006), ao reconhecer o patrimônio como construção cultural em constante transformação, e de Canclini (1999), que destaca o papel das práticas sociais na atualização do significado dos bens coletivos.

A caracterização da praça São Judas Tadeu como jardim histórico espontâneo, conforme discutido neste estudo, evidencia a importância de integrar o planejamento paisagístico às dinâmicas sociais, valorizando o envolvimento comunitário como instrumento de conservação ativa. Assim, o processo de requalificação deve incorporar mecanismos participativos de gestão e desenho, assegurando que a preservação do espaço seja também um exercício de cidadania e continuidade da memória coletiva.

Reconhecer a praça São Judas Tadeu como jardim histórico contemporâneo implica adotar estratégias projetuais sensíveis à sua trajetória de uso e apropriação, integrando-a ao planejamento urbano e paisagístico como eixo articulador da cidade e dispositivo de memória, cultura e pertencimento.

2.4 METODOLOGIA

A pesquisa adota uma abordagem qualitativa e interpretativa, voltada à compreensão integrada entre o espaço físico, o contexto histórico e os valores simbólicos e sociais da praça São Judas Tadeu. O percurso metodológico foi estruturado em três eixos complementares: levantamento técnico, análise documental e histórica e investigação sociocultural.

O levantamento arquitetônico e paisagístico consistiu na caracterização morfológica e ambiental da praça e de seu entorno imediato, abrangendo observações *in loco*, medições, registros fotográficos e mapeamento da vegetação e dos percursos. Essa etapa possibilitou identificar fragilidades estruturais, padrões de uso e potencialidades do espaço urbano, considerando a inserção da praça no bioma Caatinga e suas condições microclimáticas.

A análise documental e histórica baseou-se em plantas urbanas, fotografias antigas, documentos municipais e dados do IBGE, buscando compreender a formação e transformação do espaço no contexto urbano de Ibiassucê. Esse processo foi aprofundado a partir do Trabalho Final de Graduação "Um olhar sobre a cidade de Ibiassucê-BA: redesenhando a praça São Judas Tadeu" (Ferreira, 2025), que contribuiu para identificar diretrizes preliminares de requalificação, incluindo a inserção de espécies nativas da Caatinga, reorganização dos fluxos de circulação e preservação da igreja como elemento estruturador da paisagem (Figuras 6 e 7).





Figura 6 e 7 – Nova proposta para a praça São Judas Tadeu
Fonte: Ferreira (2025).

A investigação sociocultural envolveu entrevistas semiestruturadas com moradores e frequentadores, observações participativas e mapeamentos afetivos, permitindo reconhecer a praça como espaço de memória coletiva e pertencimento. A interpretação dessas narrativas foi orientada pelos princípios da Carta de Juiz de Fora sobre Jardins e Paisagens Históricas (Iphan, 2010), que define jardins históricos como paisagens culturais vivas, continuamente ressignificadas pela experiência e pelos usos sociais.

A análise integrada dos dados permitiu compreender a praça São Judas Tadeu não apenas como um espaço físico, mas como território simbólico, resultante da articulação entre materialidade, práticas comunitárias e memória social – fundamentando sua leitura enquanto patrimônio urbano, ambiental e afetivo.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A praça São Judas Tadeu constitui um patrimônio histórico, ambiental e afetivo essencial para Ibiassucê. Sua formação espontânea e os múltiplos usos religiosos, culturais e cotidianos evidenciam seu papel central na identidade coletiva, ultrapassando os limites físicos do espaço. Ao longo da pesquisa, a etapa mais desafiadora foi reunir informações históricas precisas, dada a escassez de registros formais. Esse obstáculo foi superado por meio de observação *in loco*, análise de fotografias antigas, consultas a arquivos pessoais e relatos de moradores, que revelaram memórias e transformações do local.

A análise demonstrou que a ausência de planejamento paisagístico contínuo e de políticas públicas voltadas à preservação resultou na gradual precarização do espaço. Em contrapartida, também evidenciou o forte vínculo comunitário, que mantém a praça viva como território de encontros e memória. A continuidade desta pesquisa pode envolver a aplicação prática das diretrizes propostas no Trabalho Final de Graduação, aliando diagnóstico técnico e participação comunitária para requalificar a praça. Dessa forma, o estudo contribui para a gestão de espaços públicos semelhantes em pequenas cidades, oferecendo subsídios teóricos e metodológicos para conciliar preservação patrimonial, valorização ambiental e funcionalidade contemporânea.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

CANCLINI, Néstor García. Los usos sociales del Patrimonio Cultural. *In:* CRIADO, Encarnación Aguilar Criado (coord.). *Patrimonio etnológico*: nuevas perspectivas de estudio. Andalucía: Junta de Andalucía, 1999. p. 16-33.

CHOAY, Françoise. *A alegoria do patrimônio*. São Paulo: Edições 70: Unesp, 2006.

FERREIRA, Angélica Farias. *Um olhar sobre a cidade de Ibiassucê-BA*: redesenhando a praça São Judas Tadeu. 2025. 71f. Monografia (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2025.

IBGE – INSTITUTO BRASILEIRO DE GEOGRAFIA E ESTATÍSTICA. *Panorama*: Ibiassucê (BA). IBGE, Rio de Janeiro, 2022. Disponível em: https://cidades.ibge.gov.br/brasil/ba/ibiassuce/panorama. Acesso em: 24 jul. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Juiz de Fora sobre jardins e paisagens históricas*. Juiz de Fora: Iphan, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf. Acesso em: 25 jul. 2025.

A LEI DESENHANDO A PROTEÇÃO DO JARDIM NO RECIFE

SILVA, Milena Torres de Melo | FEITOSA JÚNIOR, Wilson de Barros | SILVA, Jônatas Souza Medeiros da | SÁ CARNEIRO, Ana Rita

Doutoranda em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: mi.torresms@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2681-2758. | Doutorando em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: wilsonbarrosf@gmail.com. ORCID: 0000-0001-9992-3566. | Doutorando em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: jonatas.medeiros@ufpe.br. ORCID: 0000-0003-3447-3474.| Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Coordenadora do Laboratório da Paisagem. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: anaritacarneiro@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2750-5354.

1. INTRODUÇÃO

A legislação urbanística, seja voltada para o campo cultural ou ambiental, é um instrumento determinante no desenho de paisagens, ora promovendo sua conservação, ora impulsionando modificações e revelando, em sua forma e conteúdo, os interesses e as visões de cidade próprios de cada tempo (Silva; Sá Carneiro, 2022). Nesse contexto, o jardim apresenta um papel importante na identidade desses espaços e está sujeito a diferentes parâmetros a depender de sua interpretação pelos órgãos gestores. Devido à confluência entre natureza e cultura, o jardim enfrenta uma ambiguidade que desafia sua proteção patrimonial, especialmente por sua constituição viva e dinâmica (Sá Carneiro *et al.*, 2012; Veras; Bezerra, 2019).

Se já é difícil o alinhamento de leis e ações que garantam a proteção das áreas verdes da cidade do Recife do ponto de vista ambiental diante de ameaças como pressão imobiliária para elevação de edificações, alargamento de vias em detrimento do tráfego, remodelações paisagísticas descaracterizantes ou o simples abandono, mais complexa se torna a proteção de jardins históricos, tendo em vista a composição de elementos artísticos, históricos, simbólicos e sociais conforme a Carta de Florença de 1981 (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, 2000). Estes, em especial, detêm uma preocupação maior em relação aos aspectos culturais atrelados à dimensão ambiental e exigem, para sua proteção efetiva, a adoção de instrumentos legais e administrativos que contemplem desde a regularização fundiária até medidas de proteção física, priorizando uma abordagem educativa, sem abrir mão de uma postura firme na salvaguarda do patrimônio (Iphan, 2010).

No Recife, ainda que as áreas verdes se enquadrem dentro do Sistema Municipal de Unidades de Proteção (SMUP), a problemática da proteção do jardim do ponto de vista social, histórico e artístico permanece por fugir das competências do setor responsável. Quando nos referimos à questão cultural, os mecanismos existentes de gestão voltados à conservação, que devem adotar estratégias para proteger os valores urbanos e arquitetônicos e manter um monitoramento contínuo (Pontual, 2002), parecem, contudo, preterir os jardins em relação à arquitetura edificada, como acontece nos jardins inseridos nas Zonas Especiais de Preservação do Patrimônio Histórico-Cultural (ZEPH).

Por mais que alguns dos jardins do Recife sejam reconhecidos em outras instâncias, como é o caso dos jardins de Burle Marx tombados a nível federal, é preciso do suporte da proteção municipal como espaço de discussão, pois é ela que oferece a compatibilização do jardim no tecido da cidade e é nela que se explicitam as divergências na prática.

Pensando que parte desses jardins na cidade podem ser lidos como jardins de interesse cultural e percebendo a importância de se tratar o jardim do ponto de vista legislativo, seja ele já protegido ou ainda sem esse reconhecimento, o artigo tem como objetivo discutir o jardim nas leis municipais de proteção do Recife. Com essa finalidade, tomou-se a sequência de análise dos dois instrumentos, SMUP e ZEPH.

Por meio da análise comparativa entre os instrumentos, foi possível evidenciar a dicotomia existente na gestão municipal entre a proteção do patrimônio ambiental e cultural e como essa separação impacta diretamente a conservação dos jardins. Também foi possível ampliar a discussão sobre os critérios para proteção de jardins do ponto de vista patrimonial, sabendo que poucos são os jardins hoje reconhecidos.

2. ANÁLISE DAS LEIS DE PROTEÇÃO

No Recife, o reconhecimento patrimonial de jardins é recente. Por meio do trabalho desenvolvido pelo Laboratório da Paisagem da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE) desde 2002, acerca dos

jardins de Roberto Burle Marx, que contemplou uma sequência de inventário, restauro e pedido de tombamento de seis jardins a nível federal pelo Iphan, alcançou-se a proteção provisória em 2015 e efetiva em 2017 como jardins históricos, tornando-se um marco na cidade e repercutindo na esfera municipal como pré-requisito para sua conservação.

O jardim histórico está inserido como categoria na legislação ambiental municipal, integrando as Unidades de Equilíbrio Ambiental[1] (UEA) do SMUP, pela lei n° 18014/2014. Trata-se de uma ação pioneira no país na regulamentação de jardins históricos a nível municipal, estando sob a administração da Secretaria do Meio Ambiente e Sustentabilidade (SMAS).

No artigo 29 da lei, toma-se como base os artigos originais da Carta de Florença (1981, art. 1), reforçando sua definição clássica de jardim histórico como "composição arquitetônica e vegetal que, do ponto de vista da história ou da arte, apresenta um interesse público, sendo, como tal, considerado um monumento", definindo seus elementos relevantes e proteção, observando as normas federais, estaduais e municipais e acrescentando que a classificação será "precedida de estudos técnicos ou memorial justificativo que fundamentem a sua instituição, com o fim de subsidiar a apreciação do órgão gestor ambiental municipal e de demais órgãos ou instâncias cuja consulta ou análise seja legalmente obrigatória" (Recife, 2014, art. 30).

Em 2016, os seis jardins de Burle Marx tombados em nível federal, juntamente a outros nove exemplares do paisagista, foram reconhecidos como jardim histórico no SMUP com base no Decreto Municipal nº 29.537 (Recife, 2016), tornando-se os primeiros e únicos jardins classificados nessa categoria na cidade. Por meio dessa normativa, um protagonismo maior é dado a esses jardins, fortalecendo uma estrutura de apoio e reconhecendo a necessidade de aparatos, como a criação de um comitê e de um plano de gestão da conservação.

Nesse cenário, os jardins de Burle Marx foram primeiramente reconhecidos pela legislação ambiental, ainda que alguns já se encontrassem em áreas de ZEPH, geridas pela Gerência Geral de Preservação do Patrimônio Cultural. As ZEPH foram instituídas por meio do Plano de Preservação dos Sítios Históricos (lei nº 13.957/1979), com o objetivo de proteger conjuntos, edifícios e áreas de relevância arquitetônica, paisagística e urbanística da cidade e, assim como o SMUP, estão atreladas ao Plano Diretor.

Atualmente, as ZEPH estão passando por um processo de revisão por meio da Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo (LPUOS), em trâmite desde 2019. Com a revisão, as zonas serão classificadas em: Conjuntos, Edifícios Isolados, Sítios Arqueológicos e Paisagísticos e Patrimônio Imaterial. Contudo, embora algumas ZEPH incluam parques, praças e jardins, a proteção segue tendo como foco os aspectos arquitetônicos e o traçado urbano, sem a definição de critérios específicos para esses espaços ajardinados,

que acabam sendo secundarizados. Isto evidencia uma dificuldade de gestão, sobretudo quando o jardim é colocado como central na proteção em detrimento do patrimônio arquitetônico.

Um exemplo disso é a ZEPH Vila do Hipódromo, que, apesar de ter o jardim como elemento central e integrador, foi inicialmente classificada como Edifício Isolado, categoria que abarcava equivocadamente todas as ZEPH que apresentam características modernas, refletindo uma série de incongruências encontradas em relação a outros jardins de possível interesse cultural[2] (Figura 1).

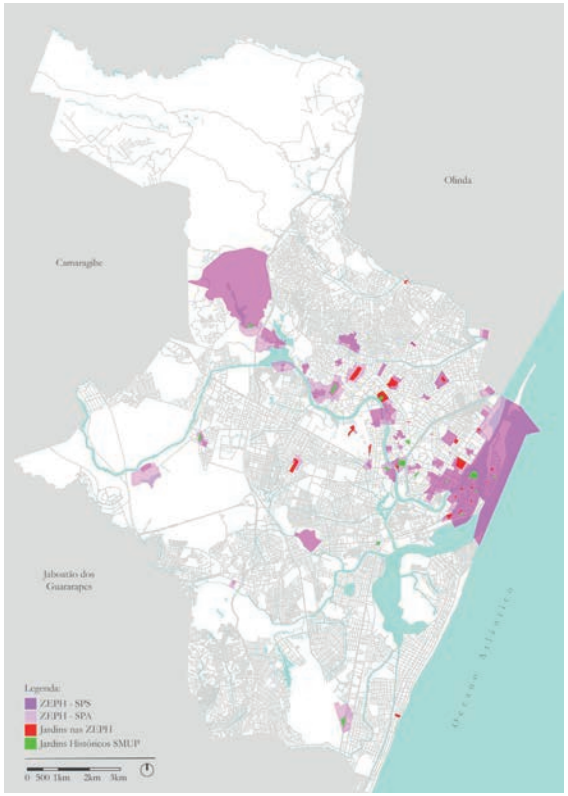


Figura 1 – Jardins históricos pelo SMUP × Jardins nas ZEPH
Fonte: Elaboração própria (2025).

Considerando a revisão em curso, as ZEPH totalizarão 45 zonas, das quais 23 incluem jardins em seus limites. Observa-se que nos estudos iniciais de revisão da LPUOS houve um esforço para compatibilização entre as instâncias municipal, estadual e federal de proteção, incorporando os jardins

históricos de Burle Marx, que anteriormente não estavam inseridos nas ZEPH. Nessa compatibilização foi proposta a criação de uma ZEPH específica para a Praça Ministro Salgado Filho, patrimônio cultural nacional pelo Iphan, diante da inexistência de zonas próximas às quais pudesse ser vinculada. Já outros dois jardins históricos do paisagista, inseridos somente na esfera municipal, não foram incluídos após ajustes propostos na minuta da LPUOS de 2025.

Apesar da criação da ZEPH Praça Ministro Salgado Filho, em decorrência da ausência de uma classificação que contemple jardins, ela foi tratada como conjunto, classificação que se refere a "complexos urbanos formados por conjuntos de edificações relevantes para a memória arquitetônica, paisagística e urbanística da cidade, sejam eles conjuntos antigos, vilas ou loteamentos, conjuntos de origem industrial ou ferroviária, ou áreas de preservação da morfologia" (Recife, 2025, art. 19).

As únicas referências a jardins na atualização da LPUOS restringem-se a apenas dois dos chamados requisitos especiais, aplicáveis apenas a determinadas ZEPH. Um dos requisitos trata da relação entre o edifício protegido e o jardim, refletindo a compreensão de que o jardim deve estar vinculado a uma edificação com valor patrimonial. Nesse sentido, a atenção permanece centrada no patrimônio construído.

O outro requisito, por sua vez, estabelece que, nos espaços públicos incluídos na zona de preservação – como parques, praças, pátios, jardins etc. – a análise deve considerar a preservação das características paisagísticas originais. Além de ser insuficiente para garantir a adequada salvaguarda desses espaços, esse segundo requisito não se aplica automaticamente a todas as ZEPH que apresentam o requisito anterior, nem está presente em todas as zonas que incluem áreas ajardinadas. Tal cenário evidencia a falta de uniformidade e de critérios claros no tratamento normativo dos jardins.

Desse modo, no contexto recifense, apesar do pioneirismo na regulamentação de jardins históricos, observa-se que o olhar patrimonial ainda se mantém restrito. Não houve continuidade e ampliação do reconhecimento para outros jardins de significativa relevância na cidade, como é o caso do Parque 13 de Maio, da Praça do Hipódromo, da Praça Oswaldo Cruz e da Praça Sérgio Loreto. Embora situados em áreas de preservação, tais jardins não são reconhecidos enquanto patrimônio. Inseridos no centro histórico e/ou integrados a importantes projetos de urbanização, eles se inserem entre os cerca de 21 jardins presentes nos polígonos das ZEPH que seguem sem definição normativa clara ou estudos específicos.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Diante desse panorama, observa-se que a estrutura de gestão urbana no Recife, de maneira geral, parece caminhar com dificuldade na busca por alternativas possíveis para lidar com a complexidade dos

jardins históricos. A ausência de um modelo de gestão articulado que integre as dimensões ambiental e cultural desses espaços interfere diretamente em sua conservação, afetando não somente os jardins já reconhecidos pela falta de compatibilização entre escala federal e municipal, mas a possibilidade do reconhecimento de outros jardins e de ter a seu favor ferramentas que apoiem sua proteção, como ocorre nos jardins projetados por Burle Marx.

As possibilidades, ainda que restritas, parecem limitadas ao SMUP, pois é onde se encontra a categoria e onde é dada alguma atenção a jardins em primeira ordem. Contudo, a SMAS, responsável legal, não atua sob uma perspectiva patrimonial, e, portanto, não partiria dela o reconhecimento, tendo em vista que já faz quase 10 anos desde a única classificação de jardins históricos na cidade. Parece caber ao órgão de patrimônio a iniciativa de incorporar os jardins como parte de seu escopo de proteção. Para isso, torna-se fundamental o desenvolvimento de instrumentos normativos específicos e intersetoriais que viabilizem ações conjuntas entre as esferas ambiental e cultural, assim como a presença de técnicos sensíveis a essa múltipla condição. De igual importância está a ampliação de estudos voltados aos jardins de interesse cultural localizados nas ZEPH, muitos de características relevantes – para além de sua autoria – tanto quanto os jardins de Burle Marx, e que exercem papel fundamental na configuração da paisagem recifense, tornando-se, assim, peças-chave para um planejamento sistêmico e integrado.

NOTAS

[1] São categorias da UEA: I – Imóvel de Proteção de Área Verde (IPAV); II – Jardim Histórico; III – Área Verde de Convivência, Recreação, Esporte ou Lazer (AVCEL); IV – Área Verde Pública de Composição Viária (AVPV); V – Árvores e Palmeiras Tombadas.

[2] Adota-se a expressão “jardins de interesse cultural” para se referir aos jardins que, embora não reconhecidos formalmente como jardins históricos, apresentam potenciais valores do ponto de vista histórico, paisagístico, social e cultural. O termo é uma adaptação dos “jardins de interesse histórico” proposto por Andrade (2008), sendo ajustado para “cultural” de modo a alinhar-se mais diretamente ao conceito de patrimônio cultural.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ANDRADE, Inês El-Jaick. Construção e desconstrução do conceito de jardim histórico. *Risco* - Revista de Pesquisa em Arquitetura e Urbanismo (Online), São Paulo, n. 8, p. 138-144, 2008.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Juiz de Fora*. Edições do Patrimônio. Rio de Janeiro: Iphan, 2010.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta de Florença*. Rio de Janeiro: Iphan, 2000.

PONTUAL, Virgínia Pitta. A gestão da conservação integrada. *In*: ZANCHETI, Silvio (org.). *Gestão do patrimônio cultural integrado*. Recife: Ed. UFPE, 2002. p. 113-123.

RECIFE. Decreto Municipal n. 29.537, de 23 de março de 2016. Dispõe sobre a classificação como jardins históricos de Burle Marx dos espaços públicos vegetados do Recife que especifica, integrando-os ao Sistema Municipal de Unidades Protegidas do Recife – SMUP Recife, instituído pela Lei Municipal n. 18.014, de 9 de maio de 2014. *Diário Oficial*, Recife, 24 mar. 2017, p. 3.

RECIFE. Lei Municipal n. 18.014, de 9 de maio de 2014. Institui o Sistema Municipal de Unidades Protegidas – SMUP Recife e dá outras providências. *Diário Oficial*, Recife, 10 maio 2014.

RECIFE. *Minuta do Projeto de Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo – LPUOS*. Recife: Prefeitura do Recife, 2025. Disponível em: https://bit.ly/49dj5sm. Acesso em: 20 abr. 2025.

SÁ CARNEIRO, Ana Rita *et al*. The Complexity of historic garden life conservation. *In*: ZANCHETI, Sílvio Mendes; SIMILÃ, Katriina (org.). *Measuring heritage conservation performance*. Roma: ICCROM, 2012. p. 33-41.

SILVA, Milena Torres de Melo; SÁ CARNEIRO, Ana Rita. Legislação e desenho de paisagens: uma leitura da rua Aurora no Recife a partir da paisagem urbana histórica. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, v. 33, n. 49, e191619, 2022.

VERAS, Lúcia Maria de Siqueira; BEZERRA, Onilda Gomes. A gestão da conservação dos Jardins de Burle Marx no Recife. *Revista Espaço Acadêmico*, Recife, v. 18, n. 213, p. 40-52, 2019.

O JARDIM BUCÓLICO DO HIPÓDROMO NO RECIFE HISTÓRICO E CONSIDERAÇÕES COMO PATRIMÔNIO

SILVA, Milena Torres de Melo | FEITOSA JÚNIOR, Wilson de Barros Silva | PIMENTEL, Laura Miranda | SÁ CARNEIRO, Ana Rita

Doutoranda em Desenvolvimento Urbano. Pesquisadora do Laboratório da Paisagem. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: mi.torresms@gmail.com. ORCID: 0000-0002-2681-2758. | Doutorando em Desenvolvimento Urbano. Pesquisador do Laboratório da Paisagem. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: wilsonbarrosf@gmail.com, ORCID: 0000-0001-9992-3566. | Graduanda em Arquitetura e Urbanismo. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: laura.lmps@ufpe.br. ORCID: 0009-0007-3885-705X. | Professora do Departamento de Arquitetura e Urbanismo. Coordenadora do Laboratório da Paisagem. Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, BR. E-mail: anaritacarneiro@hotmail.com. ORCID: 0000-0002-2750-5354.

1. INTRODUÇÃO

Um jardim, como diz Añón-Feliú (1993), é uma construção espacial na qual elementos arquitetônicos e naturais se articulam de maneira indissociável, constituindo um documento histórico e também uma expressão estética e espiritual. No contexto urbano, ele funciona como refúgio que estimula a imaginação, desperta diferentes sensações e aproxima os habitantes da natureza (Duarte; Santos, 2020).

No âmbito nacional, alguns jardins são reconhecidos e protegidos pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), especialmente devido ao seu valor histórico e artístico. No Recife,

o jardim histórico foi reconhecido com a criação do Sistema Municipal de Unidades Protegidas (SMUP), em 2014. Entretanto, até o momento, apenas 15 jardins projetados pelo paisagista Roberto Burle Marx receberam esse reconhecimento formal, por meio do decreto n. 29.537 de 2016. Desse modo, outros jardins de relevante valor histórico e cultural, em especial aqueles localizados nas Zonas Especiais de Preservação Histórico-Cultural (ZEPH), permanecem à margem desse processo, frequentemente relegados pela prioridade dada à proteção dos conjuntos arquitetônicos dessas áreas. Um exemplo significativo dessa lacuna é o jardim do Hipódromo, localizado na vila homônima, projetada nos anos 1940.

A Vila do Hipódromo ainda é pouco explorada em trabalhos acadêmicos. Destacam-se estudos de Mesquita *et al*. (2020), que discutem os efeitos da verticalização no entorno e suas implicações para a paisagem urbana do bairro, e de Moreira (2022), que identifica a vila como uma das raras aplicações dos princípios do modelo de cidade-jardim no Recife. No entanto, não foram encontrados trabalhos específicos voltados à análise do jardim do Hipódromo enquanto espaço livre público ajardinado, o que evidencia a lacuna a ser investigada.

Diante disso, o objetivo deste artigo é discutir o jardim do Hipódromo enquanto jardim histórico a partir da sua história. A metodologia adotada envolveu pesquisa documental, com base em periódicos da Hemeroteca Digital da Biblioteca Nacional – *Diário da Manhã*, *Diário de Pernambuco* e *Jornal Pequeno* – no intervalo de 1940 a 1990, utilizando como palavras-chave “praça do Hipódromo”, “praça Tertuliano Feitosa”, “vila dos Funcionários Públicos” e “vila do Hipódromo”. Também foram consultados acervos institucionais da Fundação Joaquim Nabuco (Fundaj), Autarquia de Urbanização do Recife (URB), Autarquia de Manutenção e Limpeza Urbana do Recife (Emlurb) e Agência Estadual de Planejamento e Pesquisas de Pernambuco (Fidem). Em complemento, foram realizadas visitas de campo para reconhecimento do objeto, considerando traçado, vegetação, mobiliário e usos, além de registro fotográfico e contatos informais com moradores.

2. O JARDIM DO HIPÓDROMO

2.1 O JARDIM NA FORMAÇÃO DO BAIRRO

A Praça do Hipódromo[1] foi concebida como elemento central e integrador da Vila dos Funcionários Públicos do Estado, também conhecida como Vila do Hipódromo. Seu nome faz referência ao antigo hipódromo de Campo Grande, que funcionou na área no final do século XIX e foi um dos três principais do Recife, ao lado dos hipódromos do Derby e da Madalena.

A construção da vila, concluída na década de 1940, integrou uma iniciativa de caráter social vinculada à Liga Social Contra o Mocambo, organização que promovia a edificação de habitações populares e exerceu influência direta no parcelamento do solo e no processo de urbanização da cidade (Moreira, 2022).

Projetada pelo engenheiro Antônio Baltar, a vila foi concebida com base nos princípios do urbanismo moderno, especialmente no conceito de "unidade de vizinhança", que buscava a proximidade entre moradias, equipamentos de uso cotidiano e amplas áreas verdes. Seu traçado organiza-se em seis quarteirões, reunindo cerca de 200 casas unifamiliares dispostas ao redor de um amplo jardim central de 12.000 m². Ocupando 40% da área total do conjunto, o jardim tornou-se o coração da vila, principal espaço de encontro e convívio social. O projeto de Baltar apresentava uma proposta que não foi executada para o jardim, embora apresente semelhanças com desenhos mais recentes (Figura 1). Também incluía a implantação de um centro comunitário, equipamentos esportivos integrados ao jardim e uma escola, dos quais apenas uma parte se concretizou (Moreira, 2022). Atualmente, na área contígua ao jardim, encontram-se duas escolas.



Figura 1 – Primeira (1947) e última (2003) plantas encontradas nos acervos
Fonte: Moreira (2022) e acervo Emlurb (2003).

Com percursos sinuosos e ricamente arborizados, descortinam-se espaços de permanência que incluem brinquedos, equipamentos para atividades físicas e grandes bancos curvos de concreto ao redor. Um ponto de destaque é o lago circular, que se impõe visualmente e atrai a atenção dos frequentadores (Figura 2). Apesar disso, observam-se sinais de abandono em algumas áreas, como um quiosque em estado de degradação, vegetação herbácea rarefeita e sujeira acumulada no lago.



Figura 2 – Praça do Hipódromo hoje
Fonte: Acervo dos autores (2025).

Descrito pelos jornais como um recanto bucólico, o jardim ainda hoje guarda a maior parte dos elementos de seu desenho original. As calçadas, largas e arborizadas, foram pensadas como extensões do espaço central, permitindo a criação de pequenos jardins frontais nas residências e contribuindo para a qualificação do passeio público. Como destaca Moreira (2022), trata-se de uma experiência pioneira no Recife em termos de concepção urbanística de vilas habitacionais, que levou à configuração de um verdadeiro bairro-jardim.

Apesar desse pensamento sistêmico do projeto, enquanto a construção do bairro e das moradias ocorreu entre os anos de 1937 e 1944, a praça só recebeu o projeto de ajardinamento no final da década de 1950, indicando uma atenção tardia do poder público. Antes disso, o espaço descampado era utilizado como campo de pelada e local de instalação de circos, enquanto cresciam reivindicações para sua qualificação paisagística.

Matérias jornalísticas registram o apelo da população à prefeitura, solicitando o reconhecimento do potencial da área e defendendo a criação de um parque infantil (Matos, 1952). Em 1958, o vereador e morador do bairro, Liberato Costa Júnior, passou a se destacar entre os que reivindicavam oficialmente o ajardinamento da praça, o que impulsionou, no ano seguinte, o início das obras conduzidas pelo Departamento de Bem-Estar Público. O projeto previa a instalação de “playgrounds, iluminação moderna

e arborização racional" (Não pertencem..., 1959, p. 8). Não foram encontrados, todavia, plantas ou dados sobre a autoria do projeto nos documentos e acervos consultados.

O ciclo de reivindicações se repete posteriormente, principalmente acerca da conservação. Poucos anos após a implantação do ajardinamento, já surgem denúncias nos jornais locais sobre a iluminação da praça comprometendo o uso do espaço à noite, fato que permaneceu sem solução por um longo período. Em 1966, é solicitado pelo referido vereador o restauro[2] da praça, que, segundo relatos, encontrava-se visivelmente degradada e em situação de abandono (Alteração..., 1962). Ainda nesse ano, foi realizada a recuperação dos canteiros.

As denúncias se tornam recorrentes ao longo de décadas. Em 1969, a praça esteve ameaçada de desaparecer quando o então prefeito Augusto Lucena chegou a doar o logradouro para a construção de um ginásio esportivo, o que provocou forte reação local (Matos, 1989). Como resposta, os moradores organizaram um abaixo-assinado exigindo a revogação da decisão.

Grande parte das reformas é precedida por queixas públicas em jornais sobre o esquecimento pelo poder público. Dentre os problemas frequentes, estão a iluminação e a destruição do lago, transformado em piscina, lavatório de cavalos ou mictório dos feirantes. Ainda assim, o jardim era percebido como espaço essencial, refúgio para as crianças e um lugar de descanso para os habitantes (Apelo..., 1969).

Após a intervenção de 1966, o jardim passa por mais obras. Uma significativa é a de 1972, quando ele é reinaugurado com projeto de Janete Freire,[3] então diretora do Departamento de Paisagismo. A intervenção na Praça do Hipódromo incluiu a recuperação de toda a área vegetada, incluindo o replantio do gramado, limpeza e adubação das árvores, além do plantio de flores ornamentais. Também foram instalados bancos ao redor da praça e foi restaurado o lago circular (Lucena..., 1972).

Após denúncias nos anos de 1980, o jardim passou por uma reforma parcial em 1984, contudo não foram encontrados registros claros sobre o que foi feito. Em 1998, uma requalificação assinada pela arquiteta da URB, Beatriz Assmann, incluiu a instalação de grades na praça e na ponte do lago. Na época, moradores enviaram um abaixo-assinado solicitando estudos para uma área de ginástica aeróbica e controle médico inspirada no Parque da Jaqueira. A planta do projeto de 2003 já indica essa proposta, consolidada em 2015, com a implantação da Academia da Cidade, nos moldes de outros espaços públicos do Recife.

Essas intervenções, impulsionadas pela presença ativa dos habitantes, revelam não apenas o contínuo desejo de preservação e qualificação do espaço, mas a relevância que o jardim assumiu ao longo do tempo no cotidiano do bairro. Por outro lado, fica evidente o sintoma da ausência de reconhecimento do jardim pelo poder público. Se o jardim é uma necessidade do espírito, como apontam Duarte e Santos (2020), o jardim do Hipódromo se tornou uma necessidade dos moradores, que se tornaram guardiões desse espaço.

2.2. A PRAÇA DO HIPÓDROMO COMO JARDIM HISTÓRICO

Embora previsto no projeto original como elemento-chave do desenho urbano da vila, o jardim do Hipódromo nasceu de um desejo coletivo por um espaço público que promovesse qualidade de vida aos seus moradores, uma aspiração que se manteve viva ao longo das décadas. Segundo Cauquelin (2007), o jardim é um espaço de fruição, lazer e liberdade que também evoca o imaginário bucólico por meio de seus elementos. No jardim do Hipódromo, esse imaginário é frequentemente reiterado por registros jornalísticos que evidenciam essa associação simbólica e o retratam como refúgio bucólico em meio à cidade.

Os moradores do bairro, assentado no entorno do jardim, são categóricos em defesa dessa paisagem e contra possíveis modificações. Em 1989, por exemplo, houve uma mobilização contra investidas do mercado imobiliário. Os habitantes deixaram claro que não permitiriam que o Hipódromo seguisse o cenário das praças do Derby e de Casa Forte (jardins de Burle Marx hoje protegidos pelo Iphan, mas que sofreram grandes modificações pela verticalização no entorno): "Iremos à justiça, ninguém se engane [...] A Praça do Hipódromo é, hoje, o derradeiro refúgio da tranquilidade. Vamos mantê-la assim, para sempre..." (Matos, 1989, p. A-8).

A vitalidade é até hoje uma grande força desse jardim, extremamente utilizado por públicos de diferentes faixas etárias para a realização de caminhadas e exercícios, permanência, brincadeiras etc., em razão da diversidade de equipamentos e da apropriação facilitada por condicionantes como o entorno residencial, o baixo tráfego e a presença das escolas nas imediações. Somado às atividades fixas regulares, esse uso é incrementado por oficinas de frevo e feiras de artesanato que ocorrem nos fins de semana.

Mais do que um espaço de lazer e convivência, o jardim do Hipódromo pode ser reconhecido enquanto patrimônio na qualidade de jardim histórico por sua condição de testemunho cultural ao articular memória coletiva e bem-estar, constituindo-se como um documento único, com uma história particular, refletindo uma sociedade, que o contempla de maneira ativa (Añón-Feliú, 1993).

A permanência do jardim do Hipódromo ao longo das décadas, associada à apropriação simbólica pelos moradores e à recorrente mobilização em defesa de sua preservação, reforça essa condição histórica e de bem coletivo construída no cotidiano. De acordo com Meneses (2017), é necessário transferir o foco excessivo dado aos bens e ao poder público para reconhecer esses sujeitos e agentes humanos que participam de sua realidade, atuando como protagonistas, perpetuando valores sociais que garantem sua compreensão e proteção. Um processo que não pode ser efetivado quando há uma distância entre as esferas de competência e de responsabilidade institucional.

No caso do Hipódromo, embora a vila seja reconhecida como ZEPH desde 1979, conforme estabelecido pelo Plano de Preservação dos Sítios Históricos do Recife (PPSH-Recife), desde o princípio o foco da proteção é o traçado urbano e a morfologia do conjunto. O jardim, ainda que parte constitutiva dessa paisagem, permanece sem diretrizes específicas de preservação – inclusive na atual revisão da Lei de Parcelamento, Uso e Ocupação do Solo que propõe atualizações nas ZEPH – apesar do potencial da Praça do Hipódromo de ser reconhecida formalmente como um jardim histórico da cidade, evidenciando um descompasso entre a legislação que não o reconhece e a comunidade, legitimadora como patrimônio.

Esse reconhecimento, além de fortalecer sua relevância na memória coletiva local, possibilitaria a definição de diretrizes específicas capazes de assegurar sua continuidade como lugar de afetividade, sociabilidade e referência paisagística tanto para o bairro quanto para a cidade do Recife.

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

A discussão da Praça do Hipódromo permite provocar o questionamento sobre os limites do que se entende como jardim histórico ao evidenciar que seu reconhecimento como patrimônio não depende da validação como obra consagrada de um paisagista, mas de sua permanência, vitalidade cotidiana e valor simbólico atribuído pelos moradores. Mesmo sem diretrizes específicas no âmbito da ZEPH, o jardim resiste como espaço de convívio e memória, continuamente reapropriado pela comunidade, que atua como guardiã ativa de sua preservação e ajuda a manter sua paisagem bucólica. A mobilização constante diante das ameaças e do abandono do poder público revela a força dessa apropriação comunitária, que ressignifica o espaço e o configura como verdadeiro bem cultural.

Reconhecê-lo como jardim histórico implica deslocar o foco da proteção patrimonial estritamente histórica e artística para uma abordagem paisagística e social mais ampla. Nesse sentido, este artigo ressalta a importância de estudos mais aprofundados sobre os jardins do Recife, que, embora não possuam a mesma projeção dos jardins de Burle Marx, constituem referências significativas da história urbana e da paisagem da cidade e carecem de reconhecimento legal que assegure sua adequada proteção.

NOTAS

[1] Oficialmente praça Tertuliano Feitosa, em homenagem ao funcionário do Instituto de Previdência dos Servidores do Estado de Pernambuco (Ipsep).

[2] Entende-se o uso do termo restauro no jornal como equivalente à recuperação de grande porte.

[3] Paisagista pernambucana responsável por intervenções em jardins da cidade nas décadas de 1970 e 1990.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALTERAÇÃO no imposto. *Diário de Pernambuco*, Recife, ed. 256, Primeiro caderno, 10 nov. 1962.

AÑÓN-FELIÚ, Carmen. El jardín histórico: notas para una metodología previa al proyecto de recuperación. *In*: INTERNATIONAL SCIENTIFIC COMMITTEE ON CULTURAL LANDSCAPES. *Jardins et sites historiques*. Madrid: Doce Calles, 1993. p. 312-325.

APELO ao prefeito de moradores do Largo do Hipódromo. *Diário de Pernambuco*, Recife, ed. 107, p. 4, 11 maio 1969.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins Fontes, 2007.

DUARTE, Mirela; SANTOS, Luisa Acioli dos (org.). *Pensar paisagem*. Recife: Laboratório da Paisagem, 2020.

LUCENA inaugura Praça do Hipódromo no dia da árvore. *Diário da Manhã*, Recife, n. 18, fev. 1972.

MATOS, Paulo. Algumas palavras. *Jornal Pequeno*, Recife, n. 11, 14 jan. 1952.

MATOS, Francisco. A Praça do Hipódromo. *Diário de Pernambuco*, Recife, ed. 91, p. A-8, 8 abr. 1989.

MENESES, Ulpiano Bezerra de. Repovoar o patrimônio ambiental urbano. *Revista do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional*, Brasília, DF, n. 36, p. 39-51, 2017.

MESQUITA, Áurea *et al*. A relação sociedade e natureza na transformação da paisagem urbana no processo de verticalização no bairro do Hipódromo, Recife/PE. *Revista Movimento Sociais e Dinâmicas Espaciais*, Recife, v. 9, n. 11, p. 40-54, 2020.

MOREIRA, Fernando Diniz. Avenidas, arranha-céus e mocambos: o Recife nas décadas de 1930 e 1940. *In*: MOREIRA, Fernando Diniz (org.). *Recife*: cinco séculos de cidade e arquitetura. Recife: Cepe, 2022. p. 206-246.

NÃO PERTENCEM ao DNER as obras da Praça do Hipódromo. *Diário de Pernambuco*, Recife, ed. 163, p. 8, 21 jul. 1959.

JARDIM ORDINÁRIO COMO JARDIM HISTÓRICO? REPENSANDO OS JARDINS DE QUINTAIS E DE CERCAS CONVENTUAIS E SEU PAPEL NA RESISTÊNCIA DA VEGETAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA E NA PRESERVAÇÃO DE UMA PAISAGEM PATRIMÔNIO

DUARTE, Mirela Carina Rêgo

Arquiteta e Urbanista, Mestre em Desenvolvimento Urbano pela Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), Recife, PE, BR. E-mail: mirela.duarte@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-5718-300X.

1. O JARDIM ORDINÁRIO E A RESISTÊNCIA DA VEGETAÇÃO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

A presença da vegetação identifica a paisagem do sítio histórico de Olinda (Figuras 1, 2 e 3), o que se observa nos registros históricos de viajantes, naturalistas e artistas. Dada a ocupação da terra a partir dos princípios do urbanismo de origem portuguesa, essa vegetação se encontra principalmente em quintais e cercas conventuais, ou seja, em jardins sem projetos formais e que, por isso, são chamados de jardins ordinários. Esses são jardins sem nenhuma pretensão à originalidade, como explica Cauquelin (2008, p. 14), "que não vai nos ofuscar com seus esplendores e nem nos ocultar a rusticidade primeira do jardim do campo", considerados jardins de proximidade, às vezes

chamados de vernaculares ou domésticos, atrelados, em geral, às habitações que, no caso do sítio histórico de Olinda, são as casas e seis conventos ainda ativos.

Nos processos de proteção do sítio histórico como bem patrimonial, a vegetação dos jardins ordinários foi identificada e valorada. O tombamento do conjunto urbanístico, paisagístico e arquitetônico pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1968, foi o primeiro reconhecimento oficial da vegetação como parte do bem tombado ao informar que a "preservação referir-se-á, principalmente, à manutenção do gabarito e do caráter plástico das edificações – frontispícios e telhados de telhas antigas – e à preservação da vegetação pública e particular, com a fixação da densidade máxima de 20%" (Iphan, 1968). O reconhecimento em âmbito municipal ocorreu com a elaboração do Plano de Desenvolvimento Local Integrado (PDLI) de 1973, identificando setores denominados Subzona Verde de Proteção Rigorosa, referente às cercas conventuais e antigo horto botânico, e Subzona Verde de Importância Ambiental, referente aos quintais e demais espaços livres, com recomendações pioneiras de restauração e recuperação dos jardins e áreas verdes, mesmo que até os dias atuais não exista, em Olinda, jardim formal ou ordinário, público ou privado, identificado e classificado pelos órgãos de preservação como jardim histórico. Posteriormente, em 1981, a proposta de inscrição do sítio histórico de Olinda na lista do patrimônio mundial da Unesco descreve que "A vegetação exuberante das ruas, dos jardins, das aleias, dos conventos, com árvores frutíferas frondosas, mangueiras, fruta-pão, jaca, sapoti e coqueiros confere ao sítio o valor dominante de um núcleo urbano emoldurado por uma massa verde" e acrescenta: "Casas e árvores- eis a aparência de Olinda" (Magalhães, 1981).

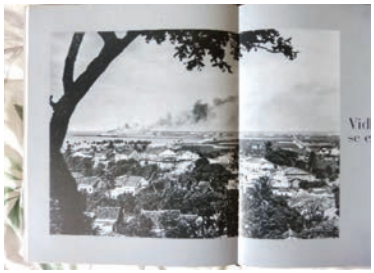


Figura 1 – Olinda em 1938 fotografada por Benício Dias.
Fonte: Acervo Fundaj.



Figura 2 – Cidade de Olinda em 1957.
Fonte: IBGE Cidades.



Figura 3 – Sítio histórico de Olinda em 1982.
Fonte: Acervo da 5ª SR/Iphan.

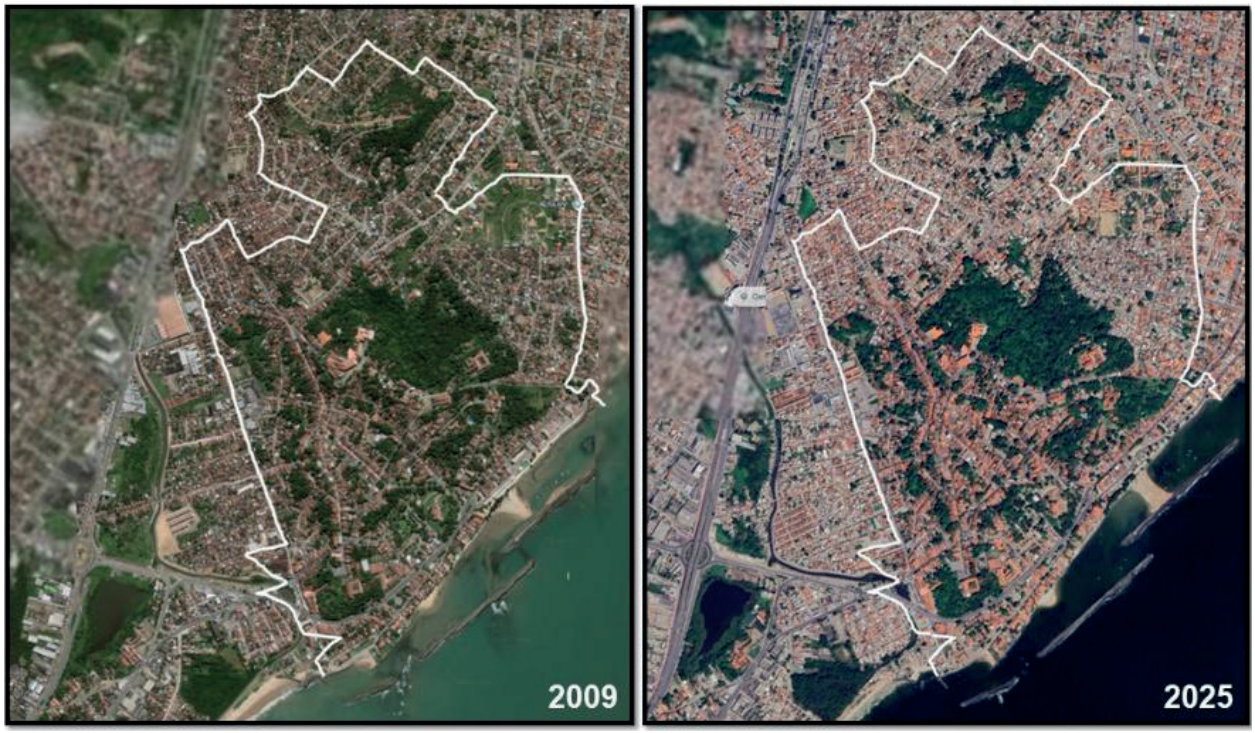


Figura 4 – Imagens de satélite em que se observa a vegetação interna ao polígono de tombamento do sítio histórico de Olinda em 2009 e 2025 para fins de comparação.
Fonte: Editada a partir de Silva, Ferreira e Silva (2025).

A identificação e o reconhecimento oficial da vegetação como elemento estruturador da paisagem do sítio histórico junto às edificações lhe conferem valor e, por isso, a vegetação é considerada um atributo a ser preservado e, como consequência, o corte de árvores sem autorização dos órgãos de preservação é proibido, ainda que ocorra e que isso tenha resultado em redução da vegetação do sítio histórico em 23% entre 1982 e 2002, segundo Pereira Júnior (2004). Ainda assim observa-se a resistência da vegetação em alguns setores do sítio histórico, a despeito do adensamento construtivo decorrente das dinâmicas urbanas internas e da pressão externa sofrida em torno do perímetro de tombamento (Figura 4). Nesse sentido, de um lado observa-se um processo de ameaça de perda do atributo do bem protegido e de outro lado

percebe-se a forte resistência da vegetação de jardins ordinários dos quintais e das cercas que remontam ao século XVI, cuja historicidade revela seu papel central na preservação do atributo do bem patrimonial e, portanto, de uma paisagem patrimônio. Por paisagem patrimônio, entende-se o conjunto dos elementos naturais, culturais, materiais e imateriais que conformam o sítio histórico na sua totalidade valorada e na imagem que dela se destila "seja ela individual ou coletiva", nos termos de Besse (2014, p. 14), e nas quais se reconhece a vegetação de jardins ordinários como parte indissociável.

2. A HISTORICIDADE DOS JARDINS ORDINÁRIOS DE QUINTAIS E CERCAS CONVENTUAIS DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

De acordo com pesquisa histórica em fontes primárias e secundárias, especialmente mapas e imagens históricas cotejadas com relatos de padres, naturalistas e viajantes que estiveram em Olinda entre os séculos XVI e XX, nota-se como os quintais e as cercas conventuais do sítio histórico de Olinda serviram historicamente ao plantio de jardins ordinários com seus canteiros de flores, ervas medicinais, hortas, pomares com suas árvores frutíferas, baixa de capim ou gramado. Para Murillo Marx (1980, p. 58), "o fim utilitário predominava" nos arranjos dos espaços livres do período colonial, ou seja, o cultivo de subsistência, ainda que se misturasse ao cultivo de flores, como preconiza a "tradição portuguesa de jardinagem" (Mello, 1985, p. 205), ou nas palavras de Gilberto Freyre, "a horta emendada com o jardim" (1942, p. 39 *apud* Oliveira, 2007, p. 84).

Segundo Mello (1985, p. 205), "o mais conhecido jardim que existia em Pernambuco no século XVI era o do Colégio da Companhia de Jesus em Olinda". Sobre esse jardim, consta a descrição do padre jesuíta Fernão Cardim, de 1583, que relata a existência de uma horta com pepinos, melões, parreiras, "muitas ervas cheirosas", além de maracujá "e outras frutas da terra", e um pomar com árvores frutíferas exóticas: romãzeiras, figueiras e laranjeiras (Souto Maior; Dantas Silva, 1993, p. 21), bem como a descrição de 1616 de Daniel de la Touche:

> […] Há ainda tâmaras tão boas quanto as de África, também em pomares particulares, como o dos Jesuítas de Pernambuco. Os melões frutificam todos os meses e os marmelos aí crescem naturalmente. Quanto aos frutos do país, há grande abundância deles, muito diversos dos nossos. Cultivam ordinariamente a mangaba […]; há, também, *morguoyapero*, maracujás, ananás, araticuns, todos frutos excelentes, mas a mangaba excede a todos em bondade (Souto Maior; Dantas Silva, 1993, p. XXXV).

Ainda segundo Mello (1985, p. 205), o convento Franciscano de Olinda "teve também a sua boa horta" e foi o Frei Pedro de Mealhada quem "dedicou seu trabalho ao jardim e à horta do Convento" em fins do século XVI e início do XVII, sob a função principal de "Hortelão", "plantando flores e outras hortaliças", como relata o cronista do século XVII, Frei Jaboatão (1858, p. 317 *apud* Mello, 1985, p. 205).

Esses são os primeiros relatos que mencionam os jardins de Olinda e revelam a introdução de plantas exóticas que se misturavam às plantas nativas. Nesse processo, padres das ordens religiosas tiveram papel de destaque pois "foram responsáveis pela troca de espécies vegetais entre Oriente e Ocidente" (Souto Maior; Dantas Silva, 1993, p. XXVI), aclimatando e disseminando plantas, segundo Oliveira (2007). Isso também decorria de iniciativas individuais, a exemplo do envio dos "primeiros jasmins [...] que de Portugal vieram de mimo ao governador João Fernandes Vieira" (Mello, 1985, p. 206), morador de Olinda no final do século XVII, aparecendo anos depois no "Catálogo de todos os gêneros de plantas que se encontram no interior da cidade de Olinda e na sua circunvizinhança", elaborado em 1802 pelo frei do convento franciscano de Olinda, José da Costa Azevedo. No seu relatório, refere "as casas com seus quintais e alguns bem espaçosos, além disso há grandes terraços [ilegível] de hervas e outros vegetais agrestes" (Almeida *et al*., 2013, p. 91-92), onde realizou as coletas para o catálogo com 101 plantas identificadas entre exóticas e nativas, frutíferas, comestíveis, medicinais, ornamentais e ruderais. Na lista constam, além do jasmim: coqueiro, maracujazeiro, cajueiro, aroeira, trapiá, romãzeira, mamoeiro, goiabeira, cajazeira, pitombeira, caneleira, lírios, avencas, bromélias, paqueviras, bouganvilles, entre outras desde então presentes nos jardins de Olinda.

O viajante Henry Koster refere, em 1809, os "jardins e suas árvores, semeados aqui e além entre as casas" de Olinda (Souto Maior; Dantas Silva, 1992, p. 80), e James Henderson, informa, por volta de 1820, que "quase todas [as casas] têm grandes jardins", onde, segundo ele, predomina o cultivo de frutíferas, "sendo a mangueira a principal" (Souto Maior; Dantas Silva, 1992, p. 111). Além desses, Louis Tollenare também informa, em 1817, a existência dos jardins nas casas que contribuíam com um "aspecto florido" da cidade:

> A posição de Olinda, sobre diversas colinas, permite a cada casa ter um pequeno jardim, o que empresta ao conjunto um aspecto florido e gracioso. Comquanto os jardins sejam pouco cuidados, apesar dos donos se limitarem a deixar crescer neles algumas bananeiras e laranjeiras, formam, entretanto as massas de verdura necessárias para produzir o aspecto florido de que falo (Tollenare, 1905, p. 167).

Assim, é esse aspecto florido que tem identificado a paisagem do sítio histórico de Olinda ao longo dos séculos, dada a presença dos jardins ordinários de quintais e de cercas de conventos. Nesse sentido, o ecologista alemão Konrad Guenther descreveu Olinda, em 1923, como uma cidade "verde com seus jardins" (Guenther, 1931, p. 21, tradução livre). No seu relato, menciona a presença das pitangueiras margeando "os caminhos do jardim dos beneditinos em Olinda" (Guenther, 1931, p. 138, tradução livre), bem como também as flores do jardim:

> Na minha primeira manhã no Brasil, enquanto passeava pelo jardim do mosteiro [beneditino] em Olinda, novamente exultante ao ver o sol tropical, minha atenção foi atraída por algumas pequenas campanulas violetas de cinco pétalas [...]. Essas pequenas flores eram tão numerosas que o chão ao meu redor estava azulado delas. [...] ela, na verdade, exala uma substância pegajosa que emite um delicioso odor de óleo de cedro. Em agosto e setembro, o jardim do mosteiro estava repleto da delicada fragrância de cedro [...] de modo que era delicioso passear pelos campos perfumados à noite (Guenther, 1931, p. 240, tradução livre).

São relatos que apresentam a historicidade dos jardins ordinários de quintais e cercas conventuais, cuja tendência à permanência ao longo dos séculos revela a continuidade da prática de cultivo por parte dos habitantes, sejam das casas, sejam dos conventos, garantindo, assim, a resistência dessa vegetação.

3. JARDINS ORDINÁRIOS COMO JARDINS HISTÓRICOS NA PRESERVAÇÃO DA PAISAGEM PATRIMÔNIO

No livro *Olinda: Guia Prático, Histórico e Sentimental de Cidade Brasileira*, de 1939, Gilberto Freyre refere os quintais com bananeiras, coqueiros e cajueiros que, para ele, são "necessários à paisagem" de Olinda assim como "as igrejas, as casas, as jangadas" e os "meninos empinando papagaios" (Freyre, 2007, p. 27-28). É a historicidade dos jardins ordinários de quintais e cercas que garantem a presença, às vezes centenária, das árvores ainda hoje necessárias à paisagem como cajazeiros, pitangueiras, mangueiras, jasmineiros etc. Além das árvores, nos jardins ordinários cultivam-se, ainda hoje, herbáceas, arbustivas, gramíneas, trepadeiras nos muros, vasos de plantas diversas ou canteiros de hortas plantadas ao longo do tempo por gerações de moradores (Figura 5). Seria possível, então, definir esses jardins ordinários como jardins históricos?



Figura 5 – Jardins ordinários de quintais e cercas conventuais do sítio histórico de Olinda.
Fonte: A autora (2022; 2025).

O jardim, segundo Clément (2024, p. 33), é um recinto onde "cultiva-se o 'melhor': o que se acredita ser mais precioso, mais bonito, mais útil" e, assim, para Cauquelin (2007, p. 65), o jardim reflete "a imagem do que de melhor há no homem", uma vez que ele se assemelha àquilo que o circunda no seu jardim. Clément (2024, p. 33) reconhece, no entanto, que "a ideia do *melhor* se transforma com o tempo", o que influencia os diferentes estilos de jardins na história, mas também a ideia do que seja considerado histórico, monumento vivo e passível de reconhecimento como bem patrimonial, ou seja, do que seja um jardim histórico, que para Añón Feliú (1995, p. 116) reflete seu "passado histórico ou valores estéticos, sensoriais ou botânicos", o que nem sempre é associado à dimensão ordinária dos jardins. O reconhecimento da dimensão ordinária ou cotidiana como patrimônio não compareceu com clareza na Carta de Florença (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, 1981). Essa discussão avança para o ano 2000 com a Convenção Europeia da Paisagem que reconheceu o valor das "paisagens da vida cotidiana". No entanto, a Carta dos Jardins Históricos Brasileiros (Iphan, 2010), num esforço de adequação da Carta de Florença à realidade brasileira, coloca que "hortos, pomares, quintais, jardins privados e jardins de tradição familiar [...] claustros, pomares, hortas" podem ser definidos como jardins históricos. Além disso, o artigo 5º da Carta de Florença diz que apenas eventualmente um jardim histórico dá testemunho "da originalidade de um criador", podendo aplicar-se "aos jardins modestos", segundo o artigo 6º (Icomos, 1981).

Um exemplo no contexto brasileiro foi a "Proposta de intervenções paisagísticas em sítios do centro histórico e adjacências na cidade do Serro, MG", desenvolvida no âmbito do Iphan por Carlos

Delphim no ano 2000, e que já identificava plantas cultivadas em pomares domésticos como patrimônio, reconhecendo também saberes culinários como um valor associado. No entanto, no caso do sítio histórico de Olinda, tanto a normativa de proteção do Iphan (1985) quanto a legislação municipal de proteção do sítio histórico (1992) não reconhecem a figura do jardim histórico ao abordar a preservação da vegetação, restringindo-se à proibição do corte de árvores, o que resulta numa preservação parcial do verde histórico característico da paisagem. Nesse sentido é que se reivindica repensar os jardins ordinários de quintais e de cercas conventuais do sítio histórico de Olinda como jardins históricos que, junto às edificações históricas, conferem ao sítio o seu valor histórico e, por isso, quintais e cercas não devem ser negligenciados quanto aos aspectos patrimoniais já bem associados ao casario e aos conventos uma vez que os órgãos de preservação do patrimônio privilegiam a preservação das edificações em detrimento dos espaços livres, sobretudo os considerados "ordinários". No entanto, no sítio histórico de Olinda, os jardins ordinários não se descolam das edificações históricas, dos habitantes que os mantêm com suas práticas jardineiras ao longo dos séculos e da paisagem patrimônio que integram, formando um contexto histórico-cultural que possibilita compreendê-los como jardins históricos, o que precisa ser considerado nos atuais e futuros processos de proteção e de planejamento a fim de garantir a sua preservação.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

ALMEIDA, Argus Vasconcelos de *et al*. *Olinda*: uma história por trás das estórias. Recife: Cepe, 2013.

AÑÓN FELIÚ, Carmen. Del jardín histórico y su rehabilitación. *Nueva Revista*, [*s. l.*], n. 40, p. 116-124, 1995.

BESSE, Jean-Marc. *O gosto do mundo*: exercícios de paisagem. Rio de Janeiro: Eduerj, 2014.

CAUQUELIN, Anne. *A invenção da paisagem*. São Paulo: Martins, 2007.

CAUQUELIN, Anne. *Petit traité du jardin ordinaire*. Paris: Payot & Rivages, 2008.

CLÉMENT, Gilles. *Jardins, paisagem e gênio da natureza*. Salvador: EDUFBA, 2024.

FREYRE, Gilberto. *Olinda*: 2ª Guia prático, histórico e sentimental de cidade brasileira. São Paulo: Global, 2007.

GUENTHER, Konrad. *A naturalist in Brazil*: the record of a year's observation of her flora, her fauna and her people. Boston: New York: Houghton Mifflin Company, 1931.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença*. Florença: Icomos, 1981. Disponível em: https://bit.ly/3WnK39w. Acesso em: 9 out. 2022.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. *Processo 0674-T-62*. [*S. l.*]: Iphan, 1968.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*. [*S. l.*]: Iphan, 2010. Disponível em: https://bit.ly/4oxjDhv. Acesso em: 9 out. 2022.

MAGALHÃES, Aloísio. *Proposta de inscrição na lista do Patrimônio Mundial apresentada pelo Brasil*. Olinda: Secretaria de Cultura, 1981. Disponível em: https://bit.ly/3L0rmX7 . Acessado em 13 ago. 2025.

MARX, Murillo. *Cidade brasileira*. São Paulo: Melhoramentos: Edusp, 1980.

MELLO, José Antônio Gonsalves. *Diário de Pernambuco*: arte e natureza no Segundo Reinado. Recife: Fundação Joaquim Nabuco: Editora Massangana, 1985.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. *O patrimônio paisagístico nas cidades luso-brasileiras*: um olhar sobre duas realidades, Olinda e Ouro Preto. 2007. Tese (Doutorado) – Universidade de Évora, Évora, 2007.

PEREIRA JÚNIOR, Clodomir Barros. *A conservação da cobertura vegetal como componente do patrimônio cultural em centros históricos urbanos*. Estudo de caso: a cidade de Olinda. 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SILVA, Joelmir Marques da; FERREIRA, Italo Cintra; SILVA, Jonatas Souza Medeiros da. *Consultoria cobertura vegetal*: o componente vegetal como atributo para a conservação do Centro Histórico de Olinda. Recife: UFPE: Iphan, 2025.

SOUTO MAIOR, Mário; DANTAS SILVA, Leonardo (org.). *O Recife*: quatro séculos de sua paisagem. Recife: Fundaj; Editora Massangana; Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, 1992.

SOUTO MAIOR, Mário; DANTAS SILVA, Leonardo (org.). *A paisagem pernambucana*. Recife: Fundaj; Editora Massangana; Secretaria de Educação, Cultura e Esportes, 1993.

TOLLENARE, Louis-François. *Notas dominicais*: tomadas durante uma residência em Portugal e no Brasil nos annos de 1816, 1817 e 1818. Parte relativa a Pernambuco. Recife: Empreza do Jornal do Recife, 1905.

AS CERCAS CONVENTUAIS NA NORMATIVA PRESERVACIONISTA FEDERAL DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA, EM PERNAMBUCO: ENTRE O RECONHECIMENTO DE UM ATRIBUTO E OS DESAFIOS DE SUA PRESERVAÇÃO

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda | BARRETO, Juliana Cunha

Doutora em Desenvolvimento Urbano, UFPE, Recife, PE, Brasil. E-mail: natalia.vieira@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-4756-9822. | Doutora em Arquitetura, UFPE/ULisboa, Recife, PE, Brasil. E-mail: juliana.cbarreto@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-9297-3410.

1. INTRODUÇÃO

De paisagem cultural já recorrentemente exaltada na iconografia histórica e nos relatos de memorialistas, entre outros textos especializados e mesmo de caráter lúdico, o sítio histórico de Olinda, situado no litoral do Nordeste brasileiro, tem na cobertura vegetal uma qualidade única na composição artística e paisagística.[1] A harmonia reconhecida entre o conjunto edificado, o relevo acidentado e a perspectiva pitoresca para o oceano seguem delineadas pelas massas vegetadas de importância ambiental e compositiva.

Constituída pelas espécies situadas nos espaços públicos e particulares desse sítio histórico, tal imponente massa verde ainda carrega a particularidade da composição das chamadas "cercas conventuais". Surgidas na extensão dos monumentos religiosos, os quais protagonizavam a formação

urbana desse território, desde a fundação da antiga vila, que se tornou sede do reinado lusitano no Brasil, no século XVI, as cercas conventuais delimitavam a extensão e, em certa medida, refletiam a influência das ordens religiosas. Primitivamente de generosas proporções, para além das funções de meditação e de reclusão, as cercas conventuais também serviam ao plantio de hortas e pomares de subsistência:

> O envoltório em muro como também as grandes áreas verdes, as cercas conventuais, dissipam dos olhos dos urbanos as partes cotidianas da vida conventual, propiciando ambientes de introspecção e recolhimento, mas também de mistério. Camuflada pelo denso arvoredo, a implantação demanda também que o edifício seja bem servido de águas e que estas, além de acessarem o convento, realizem o melhor percurso dentro do recinto conventual, de forma a serem bem aproveitadas e ao final possam escoar, depois de usadas, de forma inteligente (M. Silva, 2017, p. 415).

De origem distinta dos quintais que compunham as antigas residências civis em Olinda, as cercas conventuais parecem assumir, historicamente, uma condição indissociável do monumento religioso, tornando-se, originalmente, uma extensão de suas atividades e, posteriormente, um dos atributos valorativos desse sítio.

Trabalhos acadêmicos têm se dedicado à compreensão desses elementos paisagísticos na conformação das cidades coloniais (Duarte, 2023; Magalhães, 2014; J. Silva, 2017). Porém, a articulação entre tal compreensão histórica e a abordagem contemporânea do campo da conservação ainda é uma reflexão recente e que carrega desafios importantes. Nesse sentido, a conjectura que norteia este trabalho parte do entendimento que a perspectiva conceitual e de formação desses elementos vegetais detém um papel fundamental de rebatimento na sua continuidade valorativa, a qual deve ser assumida no âmbito da gestão da conservação desses bens e nos instrumentos normativos que lhe envolvem.

Nesse sentido, mesmo o sítio histórico de Olinda sendo tombado como conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico do período colonial, pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), desde 1968, e acumulando diversas leis de proteção cultural, em distintas esferas de atuação, ao longo do tempo, continua sendo alvo do adensamento construtivo indiscriminado e pouco controlado, que causa pressão sobre a manutenção dos seus atributos e valores patrimoniais relevantes, inclusive das áreas verdes. Entre os fatores que contribuem com esse quadro de risco, toma-se como foco de discussão a fragilidade no modo em que a Lei Federal de Proteção, a Rerratificação nº 1155/1979, de 1985, delimita a cobertura vegetal de Olinda e seus parâmetros de intervenção, sobretudo no que se refere ao Setor C, o qual "corresponde aos trechos de maior densidade de elementos naturais" (Iphan, 1985).[2] Se os atributos

vegetados do sítio histórico de Olinda se estabelecem em divergência conceitual na normativa de proteção cultural, ou mesmo pouco problematizados, as consequências podem ser irreparáveis.

Por outro lado, é possível observar uma discussão em torno da noção de jardins ordinários entendidos como "Jardim Histórico", o qual encontra guarida na Carta de Juiz de Fora, em 2010, na perspectiva da conservação. Certamente, consiste em uma importante contribuição, que vem sendo amadurecida ao longo do tempo, capaz de apoiar meio de permanência dos atributos e valores patrimoniais do bem, no âmbito da gestão, bem como na abordagem dos instrumentos normativos que sobre eles atuam.

Assim, o objetivo central desta reflexão é evidenciar os conflitos que resultam da divergência do entendimento que envolve as cercas conventuais no sítio histórico de Olinda e os parâmetros normativos que orientam a sua conservação, constantes na lei federal de proteção, de 1985. Para tanto, adota-se uma perspectiva histórico-crítica, apoiada na interpretação documental que questiona as fontes históricas, por meio das indagações do tempo presente, a fim de orientar as inferências e configurar caminhos para a consolidação da compreensão dessas áreas. A consulta aos documentos históricos e institucionais, bem como aos atuais relatórios decorrentes da pesquisa em curso, para a normativa de proteção federal do sítio histórico de Olinda,[3] assim como a literatura especializada e as leis de proteção, buscou iluminar a compreensão do bem e as eventuais mudanças pelas quais têm passado, no tempo, na perspectiva da conservação.

2. JARDINS ORDINÁRIOS RECONHECIDOS COMO JARDINS HISTÓRICOS NO CAMPO DA CONSERVAÇÃO

A associação entre os quintais das residências coloniais e as cercas conventuais históricas na categoria de "jardins ordinários", ou seja, aqueles vinculados ao cotidiano e à vivência do ambiente, parte da vida dos habitantes, tem sido explorada por Duarte (2023) em suas pesquisas. Embora seja uma discussão relativamente recente, mais recorrentemente explorada em artigos científicos das décadas de 80 e 90, como informa a autora, entende-se se tratar de um jardim vernacular ou do que Michel Connan, sociólogo francês, teórico da arquitetura e historiador da arte dos jardins, chama de "paisagismo sem paisagista" (Duarte, 2025).

Contrapondo-se ao entendimento de "jardim extraordinário", este mais associado à atuação de paisagistas e/ou pela realização de projetos planejados, posteriormente reconhecidos e valorados como passíveis de preservação, o jardim ordinário revela modos de ser e de viver. A Carta de Juiz de Fora, que resulta do I Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, organizado pelo Iphan, pela Fundação

Museu Mariano Procópio (MAPRO) e pela Fundação Casa de Rui Barbosa, em 2010, reconhece como jardim histórico tanto os extraordinários quanto os ordinários:

> […] sítios e paisagens agenciados pelo homem como, por exemplo, jardins botânicos, praças, parques, largos, passeios públicos, alamedas, hortos, *pomares, quintais e jardins privados e jardins de tradição familiar*. Além desses, jardins zoológicos, *claustros, pomares, hortas, cultivos rurais*, cemitérios, vias arborizadas de centros históricos, espaços verdes circundantes de monumentos ou de centros históricos urbanos, áreas livres e espaços abertos em meio à malha urbana, entre outros (Iphan, 2010, grifos nossos).

Nesse contexto, importa chamar atenção para as características de concepção dos jardins que caracterizam o período colonial brasileiro. Para além da classificação já realizada por Silvio Macedo (1999), sobre as principais linhas projetuais na arquitetura paisagística brasileira,[4] a historiadora Cristiane Magalhães (2014) acrescenta uma quarta linha conceptiva, a qual ela denomina como a *colonial brasileira*, que abrange "os jardins conventuais e religiosos, os quintais e pomares das cidades coloniais". Ao destacar a forte presença de hortas e pomares desse chamado "jardim colonial", alguma presença de poços, tanques ou fontes de água, e a escassez de elementos decorativos, dada a função na vida cotidiana das cidades coloniais, a autora defende que: "excluir esta tipologia de jardim é esquecer uma significativa parte da história do paisagismo brasileiro que foi – e ainda é, em menor escala – a mais difundida e utilizada no país, mesmo que sem uma *linha projetual* definida e, na maior parte das vezes, sem autoria determinada" (Magalhães, 2014, p. 76). Em convergência a tal abordagem e recorrendo às reflexões de Catherine Laroze, Oliveira (2010) também destaca características de concepção desses jardins coloniais, a partir da associação entre as dimensões materiais e imateriais e a percepção de todos os sentidos:

> Assim, entender as hortas, os pomares ou os jardins do tecido urbano não pode ser reduzido ao levantamento botânico das espécies vegetais que o compõem. É algo mais complexo. Essa questão abrange o estudo tanto dos componentes físicos (cor, dimensão, estrutura, textura, volume) quanto dos elementos leves (luz, odor, refrigério, sabor, sonoridade, tato, vista), que resultam da relação ou da inter-relação entre os componentes morfológicos do espaço (Oliveira, 2010).

Como tratar da conservação de jardins históricos ordinários cuja formação e desenvolvimento estão tão intrinsecamente vinculados ao uso cotidiano? Esse é um desafio que procuraremos iluminar

por meio da análise do caso específico do sítio histórico de Olinda, concentrando-se nas chamadas "cercas conventuais".

3. AS CERCAS CONVENTUAIS DE OLINDA ENQUANTO JARDINS ORDINÁRIOS HISTÓRICOS E A NORMATIVA FEDERAL DE PROTEÇÃO CULTURAL

Diante da reflexão teórica e conceitual brevemente circunstanciada, levanta-se a seguinte questão: como têm sido tratadas as cercas conventuais no sítio histórico de Olinda e quais os condicionantes constantes na normativa federal de proteção, para fins de conservação?

Para inferências, toma-se como suporte de análise o diagnóstico realizado em 2025 sobre a situação atual dos setores de proteção de Olinda, que compõem a poligonal de tombamento federal, bem como a consultoria especializada sobre cobertura vegetal, também desenvolvida em 2025 (Vieira-de-Araújo; Barreto, 2025; Silva; Ferreira; Silva, 2025). Se, por um lado, tais estudos demonstram a progressiva perda de cobertura vegetal do sítio histórico de Olinda e eventual substituição das espécies tradicionais por outras consideradas ao "gosto da moda", por outro, ainda parece protagonista uma permanência significativa de massa vegetada nas cercas conventuais do mesmo sítio.

A análise realizada por Silva, Ferreira e Silva (2025) identificou perdas vegetais na extensão dos quintais do casario antigo e dos espaços públicos, a exemplo do Parque do Carmo, comprovadas por fotografias e ortofotocarta, em análise comparativa de períodos distintos, entre outros casos preocupantes. Porém, apesar desse quadro de risco, o sítio histórico de Olinda ainda detém uma situação única entre os conjuntos urbanos brasileiros remanescentes do período colonial: acumular preservada uma significativa parcela das chamadas cercas conventuais, associadas aos monumentos das ordens religiosas, relacionadas a esta ocupação primeira do sítio, conforme foi constatado por Vieira-de-Araújo e Barreto (2025), em diagnóstico realizado em 2025.

Mesmo assim, não se pode deixar de mencionar a ocorrência de uma relativa perda de área territorial das ordens religiosas, notadamente observadas nas franjas das cercas conventuais, na medida em que o processo de urbanização contribuiu, por vezes arbitrariamente, pelo adensamento construtivo em suas encostas, seja com a introdução de casas, de equipamentos de ensino (a exemplo do Colégio de São Bento) ou mesmo com a introdução de praças e vias, como é o caso do entorno da ordem carmelita.

As pressões e os desafios que se colocam sobre estas áreas têm aumentado de modo exponencial e colocam em xeque a capacidade de os parâmetros normativos darem conta de sua preservação. Do ponto de vista da normativa federal de proteção do sítio histórico de Olinda, a Rerratificação n° 1155/1979, no que tange ao Setor C, já ressaltado, alguns conflitos podem ser evidenciados:

1. a delimitação física do Subsetor C3 secciona a cerca conventual do Recolhimento da Conceição, inclusive parcialmente dissociando o monumento construído do elemento vegetado que o compõe, ou seja, parte da cerca está nesse setor, enquanto outra parte e o monumento estão em outro setor;
2. o envolvimento do Sítio Marroquim, do Sítio Manguinhos e das cercas conventuais de São Francisco e da Graça no mesmo Subsetor C3 ocorre sem distinção conceitual, ou seja, divergências na origem de formação e nos critérios operativos de intervenção construtiva nessas áreas podem gerar interpretações equivocadas sobre os parâmetros de intervenção;
3. imprecisão quanto à inclusão ou não de quintais na delimitação dos Subsetores C3 e C4, diante da probabilidade de formação de massa verde única, que fica ameaçada perante o adensamento construtivo indiscriminado dos quintais, levando a que estes assumam, em determinadas situações, parâmetros normativos distintos daqueles que incidem sobre os imóveis do lote.

Tais situações buscam ilustrar divergências entre a compreensão do que consiste a formação primitiva desses elementos vegetais, cujo monumento religioso deve ser tido como indissociável das cercas vegetadas que o compõem; a generalização conceitual para distintas tipologias vegetadas, ao aproximar a vegetação de sítios/quintais, à de jardim botânico e à de cercas conventuais; e mesmo uma possível falta de habilidade na leitura do território, quando deixa dúvidas entre a delimitação física dos subsetores e os elementos que ele envolve e/ou exclui. Diante do exposto e levando em consideração as recomendações de salvaguarda cultural, sobretudo quando se toma como referência a Carta de Juiz de Fora, de 2010, a qual prevê a preservação de um jardim histórico também baseada na colaboração da legislação ambiental, no desenvolvimento de estudos de impacto e em ações de educação patrimonial, entende-se que tais conflitos devem ser equacionados.

4. À GUISA DE CONCLUSÃO: DESAFIOS DO PLANEJAMENTO DA PAISAGEM NO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

Diante das considerações ora realizadas, é preciso reconhecer os desafios contemporâneos para a preservação das cercas conventuais olindenses, em especial, quando observamos mudanças funcionais e da vivência religiosa em relação a tais elementos vegetais, com o passar do tempo. O diagnóstico realizado nos conjuntos franciscano, beneditino e jesuíta olindense demonstrou tal significativa mudança, sobretudo nas atividades de culto, de cultivo e de lazer, outrora estabelecidas junto às respectivas cercas – os campos

de futebol desativados no seminário jesuíta e no conjunto franciscano, assim como a rarefeita atividade de meditação na área beneditina, podem ser exemplos disso. No campo da conservação, entende-se que o gradual distanciamento do cotidiano de tais atividades com a área das cercas conventuais pode levar a modificações de seu caráter único. Somado a esses fatos, em todas as cercas conventuais estudadas, os maiores desafios pairaram sobre as dificuldades da manutenção cotidiana e da segurança (Vieira-de-Araújo; Barreto, 2025).

Por outro lado, o caso da Igreja do Monte ainda ilustra a manutenção de um certo vínculo com a cerca conventual, no qual as freiras, que detêm uma prática religiosa de reclusão, usam os espaços livres das cercas para meditação e culto, resguardando um conhecimento aprofundado sobre as espécies vegetadas e o valor histórico do lugar. Também o reúso do Recolhimento da Conceição para fins hoteleiros pode ser visto como um caso exitoso, cuja instalação de pousada na estrutura preexistente pareceu sem maiores interferências materiais e ainda resgatou alguma relação com a cerca conventual, por meio de atividades de cultivo de horta e pomar, para abastecimento. Consistem em situações que contribuem à conservação do bem como um "jardim histórico", enquanto necessárias à permanência valorativa do bem e promotoras das suas qualidades importantes.

Para um enfrentamento propositivo, reflexões associadas a usos compatíveis com a preservação dessas áreas como jardins históricos, tidos como um dos atributos do sítio histórico de Olinda, devem estar atentas à sua formação originária, a qual se confronta com as atuais pressões pelo adensamento construtivo e por meios rentáveis à sua permanência. Soma-se a esses desafios a necessidade de articulação entre as legislações preservacionistas municipais e federais e delas para com as qualidades únicas dos bens vegetados, uma vez que esta tem uma limitação quanto à definição de usos.

Como vimos, a questão é complexa e demanda um olhar atento aos valores historicamente construídos em diálogo com as necessidades contemporâneas.

NOTAS

[1] De acordo com a Recomendação Europa (Iphan, 1995), a paisagem é tida como a "expressão formal das numerosas relações existentes em determinado período, entre o indivíduo ou uma sociedade e um território topograficamente definidos, cuja aparência é resultado de ação ou cuidados especiais, de fatores naturais e humanos e de uma combinação de ambos", a qual acumula significados culturais associados a práticas, sensibilidades, crenças e tradições.

[2] Tal setor corresponde aos seguintes monumentos e suas cercas conventuais: Mosteiro de São Bento, Conjunto Franciscano, Seminário da Graça, parte da Sé e do Recolhimento da Conceição, Carmo, com Praça e Sítio do Sr. Reis, Igreja do Monte, antigo horto Del Rey (atual Sítio dos Manguinhos) e Sítio Marroquim (atual Hotel 7 Colinas).

[3] É importante destacar a pesquisa em desenvolvimento entre UFPE e Iphan, sob a coordenação-geral das presentes autoras, cuja etapa de diagnóstico do sítio histórico de Olinda revelou inferências acerca de seu estado de conservação e seu rebatimento na normativa de proteção federal, entre outros aspectos.

[4] Segundo ele, a linha *eclética* (que se inicia em 1783, com a inauguração do Passeio Público do Rio de Janeiro, rompendo com os padrões coloniais); o *modernismo* (que se inicia em 1934, com o projeto da praça de Casa Forte, em Recife, e tem Roberto Burle Marx como seu grande expoente) e o *contemporâneo* (iniciado com o parque das Pedreiras, em Curitiba).

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

DUARTE, Mirela Carina Rêgo. Jardins ordinários na paisagem patrimônio: a conservação da vegetação do sítio histórico de Olinda pelo gesto do habitante-jardineiro. *In*: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 6., Belo Horizonte, 2023. *Anais*.... Belo Horizonte: IEDS/UFMG, 2023.

DUARTE, Mirela Carina Rêgo. *Patrimônio verde do sítio histórico de Olinda*. Apresentação para o Laboratório de Urbanismo e Patrimônio Cultural (LUP/UFPE). Recife, 14 de fevereiro de 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Rerratificação do Polígono de Tombamento do município de Olinda e seu Entorno nº 1155/1979*. Brasília, DF: Iphan, 1985.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Recomendação Europa*. Brasília, DF: Iphan, 1995.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. Carta dos Jardins Históricos Brasileiros, dita Carta de Juiz de Fora – Outubro de 2010. Estabelece definições, diretrizes e critérios para a defesa e salvaguarda dos jardins históricos brasileiros. Brasília, DF: Iphan, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf. Acesso em: 10 dez. 2025.

MACEDO, Silvio Soares. *Quadro do paisagismo no Brasil*. São Paulo: 1999. Coleção Quapá, USP.

MAGALHÃES, Cristiane Maria. A arte de modelar a paisagem: os ornatos de arquitetura para jardins no ecletismo do paisagismo brasileiro. *Revista Espaço Acadêmico*, [*s. l.*], n. 156, p.74-92, 2014.

OLIVEIRA, Marcelo Almeida. Da paisagem como jardim: Olinda e Ouro Preto. *Arquitextos*, São Paulo, ano 11, n. 127, dez. 2010. Disponível em: https://vitruvius.com.br/revistas/read/arquitextos/11.129/3697. Acesso em: 10 set. 2025.

SILVA, Joelmir Marques. De jardim ordinário a monumento vivo. *Revista Espaço Acadêmico*, [*s. l.*], n. 197, p. 17-31, 2017.

SILVA, Joelmir Marques da; FERREIRA, Ítalo Cintra; SILVA, Jonatas Souza Medeiros da. *Consultoria cobertura vegetal*: o componente vegetal como atributo para a conservação do Centro Histórico de Olinda. Recife: UFPE; Brasília, DF: Iphan, 2025.

SILVA, Maria Angélica. Como conventos desenham cidades: de Portugal ao Brasil, percursos da casa franciscana. *Oculum Ensaios*, Campinas, v. 14, n. 2, p. 403-421, 2017.

VIEIRA-DE-ARAÚJO, Natália Miranda; BARRETO, Juliana Cunha. *Relatório técnico V:* etapa 3.2: diagnóstico dos setores da área tombada do Sítio Histórico de Olinda – Setor A e Setor C. Recife: UFPE; Brasília, DF: Iphan, 2025.

EIXO TEMÁTICO

Conservação de Jardins Históricos

DESAFIOS CONCEITUAIS À VALORIZAÇÃO E ENTRAVES À PRESERVAÇÃO DE PARQUES E JARDINS HISTÓRICOS EM SALVADOR: O PARQUE SÃO BARTOLOMEU, O PASSEIO PÚBLICO E A PRAÇA DO CAMPO GRANDE

SOUZA, Caroline Silva | BONFIM, Jefferson Felipe Macêdo | FREITAS, Railane Alves | SILVA, Aline de Figueirôa

Bacharel em Artes, graduada e mestranda em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: caroliness@ufba.br. ORCID: 0009-0004-1099-347X | Graduado e mestrando em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: jfbomfim2014@gmail.com. ORCID: 0000-0002-1422-1088. | Bacharel em Artes e graduada em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: railane.afreitas@gmail.com. ORCID: 0000-0001-6986-2432. | Doutora em Arquitetura e Urbanismo, UFBA, Salvador, BA, Brasil. E-mail: aline.figueiroa@ufba.br. ORCID: 0000-0003-2445-9169.

1. INTRODUÇÃO

O reconhecimento de espaços verdes históricos agenciados pelo homem como parte integrante do patrimônio cultural tem sido um processo gradual. Sabe-se que a Carta de Florença (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, 1982) marcou um avanço ao incluí-los explicitamente no rol dos bens culturais a serem oficialmente tutelados, definindo a noção de jardim histórico como uma composição arquitetônica e vegetal de valor histórico e artístico e interesse público. Ainda que o documento faça menção aos jardins modestos, essa definição prioriza espaços verdes planejados por profissionais

enquanto obras artísticas que frequentemente testemunham a concepção de seus criadores, em detrimento de outros jardins culturalmente significativos.

Nesse sentido, este trabalho propõe uma reflexão sobre três espaços verdes da cidade de Salvador – o parque São Bartolomeu, o Passeio Público e a praça do Campo Grande – definidos por processos históricos, sociais, políticos e culturais que muitas vezes escapam às categorias tradicionais de reconhecimento patrimonial, bem como às práticas conservacionistas voltadas ao patrimônio edilício, dadas as suas singularidades e os contextos urbanos que os conformaram ou em que estão inseridos, bem como os riscos e ameaças que neles incidem[1] (Figuras 1, 2 e 3). Esses espaços são abordados a partir de um breve panorama histórico, seguido pela apresentação dos instrumentos de proteção a eles relacionados e, por fim, uma rápida descrição sobre sua situação atual, especialmente no que toca à sua conservação.

Ao confrontar realidades locais com alguns preceitos estabelecidos pela Carta de Florença (Icomos, 1982),[2] o texto torna evidentes alguns desafios conceituais e a necessidade de considerar outros contextos geográficos e dimensões fundamentais para a valoração desses espaços: a importância ambiental e sagrada do parque São Bartolomeu, que agrega, ainda, valores culturais vinculados às lutas pela Independência da Bahia; os significados históricos e simbólicos do Passeio Público como expressão da civilidade oitocentista/novecentista, o primeiro jardim público de Salvador e o segundo passeio mais antigo do Brasil; e a centralidade cívica da praça do Campo Grande nas celebrações do 2 de Julho, primeiro parque público republicano e atualmente uma das raras áreas verdes no centro da cidade.



Figuras 1, 2 e 3 – Parque São Bartolomeu; Passeio Público; e praça do Campo Grande, Salvador.
Fonte: Ramos (1985); Portal Salvador Antiga e Arquivo Histórico Municipal de Salvador, respectivamente.

2. PARQUES E JARDINS HISTÓRICOS EM SALVADOR: ORIGENS, SIGNIFICADOS E DESAFIOS À SUA PRESERVAÇÃO

2.1 O PARQUE SÃO BARTOLOMEU

O parque São Bartolomeu configura-se como um remanescente de Mata Atlântica que, outrora contínua, estendia-se por áreas distintas de Salvador (Sena, 2020 *apud* Souza, 2023). Os registros mais remotos apontam a presença, nessas terras, de tupinambás que lhe atribuíram o nome "Pirajá" ou "Viveiro de Peixes" (Sampaio, 1987 *apud* Souza, 2023) dada sua abundância de águas e fauna. A partir do século XVI, com a chegada dos colonizadores portugueses, a área passou a ser denominada de "Freguesia São Bartolomeu de Pirajá" (Nascimento, 2007).

No século XIX, evidências históricas revelam que pessoas escravizadas passaram a reconhecer esse espaço como "floresta do Urubu", convertendo-o em sinônimo de resistência e liberdade, em que, junto a indígenas, fundaram o "quilombo do Urubu" por volta de 1826 (Serpa, 1996), demarcando uma relação com o ambiente natural distinto dos modelos europeus que, à época, orientavam a apropriação dos espaços verdes por meio de lógicas projetuais pautadas em critérios estéticos, contemplação e recreação (Pereira, 2013). A destruição do quilombo não resultou no apagamento das práticas culturais ali desenvolvidas, que, como sobreposição de matrizes africanas, indígenas e portuguesas, permaneceram manifestas no local a partir da ressignificação e espacialização de usos litúrgicos sincréticos, evidenciados nas cachoeiras consagradas às *yabás* africanas Oxum e Nanã e nas matas sagradas associadas às divindades Ossain, Ogum e Oxóssi.

A presença indígena, por sua vez, permaneceu em elementos como a formação rochosa "Aldeia dos Caboclos", situada nas imediações da "Pedra do Tempo" e da "Rocha de Omolu", ambas vinculadas à cosmologia afro-brasileira. Essa convergência cultural encontra sua expressão mais emblemática na partilha simbólica de uma mesma cachoeira pelas divindades que dão nome ao parque: São Bartolomeu e Oxumaré, revelando o entrelaçamento entre o sagrado católico e africano.

Hoje o parque São Bartolomeu constitui um espaço sagrado situado em uma área densamente povoada e majoritariamente negra conhecida como Subúrbio Ferroviário de Salvador. Ao longo do século XX, recebeu diferentes reconhecimentos: na esfera municipal, sua instituição como parque e incorporação ao Sistema de Áreas Verdes e Espaços Abertos de Salvador em 1975, posterior inserção no parque Metropolitano de Pirajá em 1978 e classificação como parque Urbano pelo Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano (PDDU) (Salvador, 2016); na esfera nacional, sua inclusão no Mapeamento de Sítios e Monumentos Religiosos Negros da Bahia (MAMNBA) em 1981 (Sant'Anna, 2020); na esfera estadual, sua inserção na Área de Proteção

Ambiental (APA) Bacia do Cobre-São Bartolomeu pelo Instituto do Meio Ambiente e Recursos Hídricos (Inema) em 2001 e seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Artístico e Cultural da Bahia (Ipac) em 2002.

A ausência de menções às cartas patrimoniais nos dispositivos de reconhecimento do parque evidencia sua pouca aderência às políticas institucionais e iniciativas governamentais. Esse fato revela-se, ainda, diante da incompatibilidade entre a concepção clássica de jardim histórico, definida na Carta de Florença (Icomos, 1982), e parques como o São Bartolomeu, cuja origem não se vincula a um gênio criador, mas à ação coletiva de distintos grupos sociais. Sua relevância não se fundamenta em seu projeto formal, elementos decorativos ou seleção de espécies vegetais, atributos valorizados pelo documento (Icomos, 1982), mas na relação umbilical entre natureza e cultura, reconhecida em seu processo de tombamento, ao valorizar as matas e mananciais utilizados em cultos afrobaianos. Apesar dos marcos legais que buscam assegurar sua proteção, o parque São Bartolomeu, situado em uma área historicamente negligenciada e hoje marcada pela violência urbana, enfrenta sérias dificuldades quanto à sua efetiva preservação, convivendo com ocupações em seu interior e vizinhança imediata.

2.2 O PASSEIO PÚBLICO

O Passeio Público de Salvador, inaugurado em 1811, é um marco na história do paisagismo e da urbanização brasileiros. Inserido no contexto de difusão de ideais iluministas no Brasil que impulsionou a criação de jardins botânicos e, posteriormente, de jardins de recreio, sua concepção esteve alinhada a um período de valorização das ciências naturais no século XVIII em Portugal e no Brasil (Pereira, 2013; Segawa, 1996). Inicialmente formado por um terraço para contemplação da Baía de Todos os Santos, densa massa vegetal e obelisco inaugurado em homenagem à passagem da Família Real por Salvador, o espaço passou por agenciamentos e apropriações, consolidando-se como local de recreio laico, possivelmente permanecendo por muito tempo como o único espaço verde público para esta finalidade.

O passeio tinha viveiro de plantas, lago, cascata, aviário, coretos e pavilhões, árvores frutíferas, como pitangueiras e mangueiras, palmeiras imperiais, vasos e estatuária, além de um segundo belvedere. Por volta de 1912, teve parte de sua área reduzida para a conversão do Palacete dos Moraes e de um edifício adjacente ao Palácio da Aclamação, usado como moradia do governador da Bahia a partir de então (Ipac, s.d.).

Localizado no centro de Salvador, o espaço já foi um dos mais emblemáticos da cidade, mas hoje enfrenta um processo de abandono e degradação como decorrência do processo de esvaziamento da região central, agravado pelo fim do uso do Palácio da Aclamação como residência governamental em 1967 (Bahia, 1991), quadro que desafia sua sobrevivência e a preservação de seus atributos remanescentes.

Entretanto, a importância do Passeio Público é representada não apenas por seus elementos estéticos e arquitetônicos ainda presentes em sua configuração atual, mas também como registro das transformações culturais e sociais de Salvador e testemunho da urbanização da cidade. Embora tenha sido objeto de seis propostas de tombamento entre 1998 e 2003 (Mota, 2008), sua única proteção formal está em sua inserção na Área de Proteção Cultural e Paisagística (APCP) do Centro Antigo de Salvador (CAS), conforme o plano diretor da cidade (Salvador, 2016; Silva *et al*., 2022). É visto, ainda, como área de entorno do Palácio da Aclamação, tombado pelo Ipac, o que não lhe garante adequada gestão.

O uso do passeio como estacionamento por uma grande quantidade de veículos e sua ocupação indevida por construções e áreas técnicas do palácio agravaram sua degradação. Mais recentemente, a proposta de construção de um anexo para a instalação do Centro Cultural Banco do Brasil (CCBB) no Palácio da Aclamação (Carneiro, 2024) tende a impactar ainda mais uma área já fragilizada. Além disso, o descortino para a Baía de Todos os Santos, elemento crucial de sua concepção, está comprometido por edificações de alto gabarito e construções irregulares, ignorando, como versa a Carta de Florença (Icomos, 1982), a indissociabilidade entre jardim e seu enquadramento.

Embora o Passeio Público esteja conceitualmente contemplado por alguns princípios da Carta (Icomos, 1982) no que tange à sua condição de espaço arquitetonicamente desenhado, cobertura vegetal e atributos históricos, seu estado atual evidencia uma dissociação entre o que preconiza o documento e as ações efetivamente implementadas pelos agentes responsáveis por sua salvaguarda. Por outro lado, como espaço de dimensões mais reduzidas que agrega marcas de sucessivas intervenções, supressões e adições ao longo do tempo, sua relevância atual não se vincula, necessariamente, a um estilo consagrado ou genialidade compositiva, como coloca a Carta de Florença (Icomos, 1982).

2.3 A PRAÇA DO CAMPO GRANDE

A praça do Campo Grande, também conhecida como praça Dois de Julho, pode ser considerada o primeiro parque republicano de Salvador. A praça foi arborizada por volta de 1853 (Cardoso, 2015), masinaugurada como parque em 1895, após a realização de uma grande obra de ajardinamento e instalação do monumento ao Dois de Julho, conhecido como Caboclo. À época, o espaço continha dois lagos com fontes, dois coretos metálicos e vegetação, agenciados por um traçado regular e delimitados por um gradil, impulsionando práticas de lazer e convívio social. No século XX, foram inseridas pérgulas em alvenaria, bancos, estátuas e um espelho d'água, enquanto os coretos metálicos foram substituídos por outros dois em alvenaria.

A praça sofreu subtração de parte de sua área para a interligação das avenidas Miguel Calmon e Lafayete Coutinho (Soriano, 2006), mas seu traçado em eixos regulares consolidou-se ao longo dos anos. Antes emoldurada pela Baía de Todos os Santos e marcada pela escala do monumento, a praça teve seu entorno verticalizado, cujo impacto visual, em contrapartida, é hoje atenuado pela densa massa vegetal que caracteriza sua paisagem. Entre as décadas de 1970 e 1990, o espaço passou por períodos de degradação e abandono, mas também por um ciclo de reformas entre 2001 e 2003, tendo sido objeto de um grande projeto de recuperação.

A praça do Campo Grande está localizada entre o trecho da avenida Sete de Setembro, caracterizado por comércio e moradias populares, e o Corredor da Vitória, segmento nobre da mesma via ocupado por moradores de rendas média e alta. Apesar do abandono e da falta de conservação que marcam a zona central de Salvador, a praça, situada nas proximidades do Passeio Público, é utilizada para práticas cotidianas e sedia eventos de médio e grande porte, como feiras, apresentações e espetáculos.

Como proteção formal, a praça do Campo Grande está inserida na já referida APCP, segundo o plano diretor da cidade, que ainda a classifica como parque de Bairro (Salvador, 2016; Silva *et al*., 2022), dispositivos que, contudo, não garantem a proteção de seus aspectos paisagísticos, históricos, simbólicos e ambientais. Desde 2020, o monumento do Caboclo está em processo de tombamento municipal por meio da Fundação Gregório de Mattos (FGM), o que, a princípio, imputa à praça a condição de área de entorno (Silva *et al*., 2022), desvinculando a relação histórica e inseparável entre jardim e monumento, concebidos, inaugurados e apropriados conjuntamente como palco das celebrações do 2 de Julho. Tais fatos exibem as lacunas dos processos de reconhecimento da praça do Campo Grande em seus múltiplos e imbricados significados.

Por um lado, a praça reúne grande relevância quanto a seus atributos materiais, como traçado, monumento, fontes e pérgulas, espelho d'água e vegetação, que a aproximam da noção de jardim histórico e seus elementos arquitetônicos, conforme expresso na Carta de Florença (Icomos,1982), embora tal composição mais resulte da consolidação de seu desenho inaugural, cuja autoria é desconhecida, entre adições, perdas e substituições, do que de um único gesto criador. Por outro lado, além dos usos cotidianos e eventuais, o Campo Grande é palco dos ritos solenes que encerram o cortejo da festa do 2 de Julho, como a execução de hinos, o hasteamento de bandeiras, a colocação de coroas de flores e o acendimento da pira do fogo simbólico, enquanto expressão de seus valores histórico e social, os quais, por sua vez, transcendem os significados estéticos apontados pela Carta de Florença (Icomos, 1982).

3. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Os três espaços aqui examinados evidenciam descompassos conceituais com relação a princípios consolidados na Carta de Florença e sua plena aplicabilidade em contextos geográficos, políticos e sociais como o de Salvador, consideravelmente distinto daquele em que foram gestados o documento e as discussões que o precederam, isto é, a Europa Ocidental ainda sob influência de reconstruções e do pós-guerra. Além disso, eles revelam dificuldades decorrentes da insuficiência dos instrumentos legais atuais para a proteção de seus valores, suas especificidades e seus contextos paisagísticos. Assim, consubstanciam a importância de se problematizar diretrizes internacionais voltadas à conservação de espaços verdes dotados de valores estéticos e históricos pautados em sua concepção projetual e atributos formais, bem como os instrumentos de proteção existentes nos casos analisados. Tais descompassos sinalizam os limites dos princípios tradicionais referentes ao entendimento sobre parques e jardins históricos, seus atributos relevantes e valores, e ressaltam a necessidade de se expandir os conceitos vigentes, como forma de reconhecer e valorizar outros sítios cuja conformação natural, histórica, social e cultural reflete experiências singulares e que enfrentam ameaças e desafios à sua preservação dados os contextos urbanos em que se desenvolveram e seguem inseridos.

NOTAS

[1] Este trabalho reúne e reflete reflexões dos autores desenvolvidas ou em desenvolvimento em pesquisas e trabalhos de iniciação científica, graduação e mestrado com apoio de bolsas do CNPq, da FAPESB, da UFBA e do Carrefour, e de atividades de pós-doutorado realizadas no Museu Paulista da USP, aos quais os autores registram seu agradecimento.

[2] Apesar da relevância da Carta de Juiz de Fora (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Iphan, 2010), especialmente quanto ao avanço na elaboração de dispositivos para a proteção de jardins históricos no contexto brasileiro, este texto centra-se na Carta de Florença considerando a necessidade de uma revisão crítica dos preceitos desse documento, em particular no que toca e transcende a noção de "gênio criador".

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

BAHIA. *Palácio da Aclamação* – Restauração. Salvador: Governo do Estado da Bahia, 1991.

CARDOSO, Maria Ângela Barreiros. *Campo Grande de São Pedro e imediações*: origem do jardim público e da arborização urbana em Salvador da Bahia. 2015. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2015. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/20878. Acesso em: 23 jul. 2025.

CARNEIRO, Bianca. Exposições, teatro: saiba como será o Centro Cultural BB em Salvador. *A Tarde*, Salvador, 25 jul. 2024. Disponível em: https://atarde.com.br/cultura/exposicoes-teatro-saiba-como-sera-o-centro-cultural-bb-em-salvador-1263395. Acesso em: 30 jul. 2025.

ICOMOS – Conselho Internacional de Monumentos e Sítios. *Carta de Florença, 1981*: jardins históricos. Florença: ICOMOS, 1982. Disponível em: https://www.icomos.org/charters-and-doctrinal-texts. Acesso em: 30 jul. 2025.

IPAC – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO ARTÍSTICO E CULTURAL DA BAHIA. *Patrimônio material*: Palácio da Aclamação. Salvador: Ipac, s.d. Disponível em: http://patrimonio.ipac.ba.gov.br/bem/palacio-da-aclamacao. Acesso em: 30 jul. 2025.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta dos jardins históricos brasileiros (Carta de Juiz de Fora)*. Brasília, DF: Iphan, 2010. Disponível em: http://portal.iphan.gov.br/uploads/ckfinder/arquivos/Carta%20dos%20Jardins%20Historicos.pdf. Acesso em: 20 out. 2025.

MOTA, Luciana Guerra Santos. *Corredor da vitória*: uma discussão em torno dos valores contemporâneos. 2008. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2008. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/handle/ri/8817. Acesso em: 4 jun. 2025.

NASCIMENTO, Anna Amélia Vieira. *Dez freguesias da cidade do Salvador:* aspectos sociais e urbanos do século XIX. Salvador: EDUFBA, 2007.

PEREIRA, Rodrigo Osório. *O império botânico*: as políticas portuguesas para a flora da Bahia Atlântica Colonial (1768-1808). 2013. Tese (Doutorado em História) – Universidade Federal de Minas Gerais, Belo Horizonte, 2013.

RAMOS, Cleidiana. São Bartolomeu: sede do culto aos caboclos necessita superar estigmas. *A Tarde*, Salvador, 20 dez. 1985. Disponível em: https://atarde.com.br/colunistas/atardememoria/sao-bartolomeu-sede-do-culto-aos-caboclos-necessita-superar-estigmas-1231939. Disponível em: 11 dez. 2025.

SALVADOR (BA). Lei nº 9.069, de 30 de junho de 2016. Dispõe sobre o Plano Diretor de Desenvolvimento Urbano do Município de Salvador (PDDU 2016) e dá outras providências. *Diário Oficial do Município de Salvador*, Salvador, 2016.

SANT'ANNA, Márcia. *Projeto MAMNBA*: contexto político institucional, desdobramentos conceituais e técnicos. *Anais do Museu Paulista*, São Paulo, v. 28, p. 1-17, 2020. Disponível em: https://doi.org/10.1590/1982-02672020v28d2e29. Acesso em: 21 jul. 2025.

SEGAWA, Hugo. *Ao amor do público*: jardins no Brasil. São Paulo: Studio Nobel:Fapesp, 1996.

SERPA, Ângelo. Ponto convergente de utopias e culturas: o parque de São Bartolomeu. *Tempo Social:* Revista de Sociologia da USP, São Paulo, v. 8, n. 1, p. 177-190, out. 1996. Disponível em: https://revistas.usp.br/ts/article/view/86431/89088. Acesso em: 21 jul. 2025.

SILVA, Aline de Figueirôa *et al*. Um olhar sobre os jardins históricos na paisagem do centro de Salvador. *Paisagem e Ambiente*, São Paulo, v. 33, p. 1-26, 2023. Disponível em: https://doi.org/10.11606/issn.2359-5361.paam.2022.187656. Acesso em: 30 jul. 2025.

SORIANO, Ana Gabriela Wanderley. *O espaço público e a cidade contemporânea*: as praças de Salvador entre o discurso e a intervenção. 2006. Dissertação (Mestrado em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2006. Disponível em: https://repositorio.ufba.br/ri/handle/ri/8830. Acesso em: 6 jan. 2020.

SOUZA, Caroline Silva. *Formação socioespacial do Parque São Bartolomeu*: um panorama histórico. 2023. Trabalho de Conclusão de Curso (Graduação em Arquitetura e Urbanismo) – Universidade Federal da Bahia, Salvador, 2023.

UM OLHAR PARA O VERDE VIVO DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA: A CONSERVAÇÃO URGENTE DOS JARDINS HISTÓRICOS COMO PARTE INERENTE DA IDENTIDADE DE UM PATRIMÔNIO CULTURAL DA HUMANIDADE

COSTA, Thais Santos | SILVA, Joelmir Marques da

Mestra em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil. E-mail: thais.scosta@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-8474-5258 | Doutor em Desenvolvimento Urbano, Universidade Federal de Pernambuco, Recife, PE, Brasil. E-mail: joelmir.marques@ufpe.br. ORCID: 0000-0002-8323-7171.

1. INTRODUÇÃO

A cidade de Olinda, em Pernambuco, destaca-se pelo seu sítio histórico reconhecido como patrimônio cultural em diferentes esferas institucionais, reforçando seu valor histórico e cultural, principalmente no que tange à intrínseca relação entre o ambiente natural e construído. No âmbito municipal, a prefeitura da cidade estabelece diretrizes para a proteção do Sítio Histórico de Olinda (SHO), mas é com o seu tombamento pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), em 1968, que as regras de preservação se tornam mais específicas. Internacionalmente, em 1982, Olinda foi inscrita na Lista do Patrimônio Mundial, quando a Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (*United Nations Educational, Scientific and*

Cultural Organisation – Unesco) reconheceu a importância do conjunto arquitetônico e da vegetação como elementos integrantes do bem cultural, conferindo à cidade valor universal excepcional.

Tal reconhecimento foi baseado nos critérios 2 e 4 da Unesco. O critério 2 refere-se aos sítios que demonstram uma importante interação de valores humanos, ao longo de um período ou dentro de uma área cultural do mundo, abarcando o desenvolvimento na arquitetura ou tecnologia, artes monumentais, planeamento urbano ou paisagismo. Já o critério 4 expressa que os sítios devem ser um exemplo notável de um tipo de edifício, conjunto arquitetônico ou tecnológico ou paisagem que ilustre uma ou mais etapas significativas da história da humanidade.

Diante desses critérios, ressalta-se o reconhecimento da indissociabilidade entre os elementos naturais – sobretudo a vegetação presente em jardins, quintais, cercas conventuais, praças, parques e ruas – e os elementos construídos, como o casario colonial e monumentos religiosos, que, juntos, compõem uma paisagem excepcional.

Com a excepcionalidade da paisagem do SHO, cuja parte inerente são justamente as variadas tipologias de espaços vegetados, tendo sido esses agenciados pelo homem ao longo do tempo, pretende-se conduzir um entendimento de tais espaços vegetados públicos e privados como jardins históricos, amparado no que define a Carta de Juiz de Fora (Iphan, 2010). Indo mais além, o jardim histórico é também uma composição arquitetônica e vegetal de interesse público, que possui valores históricos e artísticos conferindo-lhe status de monumento e patrimônio histórico, como estabelece a Carta de Florença (Conselho Internacional de Monumentos e Sítios – Icomos, 1981). Delphim (2005) complementa definindo-o como um bem cultural que carrega valores culturais, socioeconômicos e ambientais que se transformam ao longo do tempo, adquirindo novos e dinâmicos significados. Assim, jardins históricos necessitam de cuidados específicos, mão de obra qualificada e recursos para manutenção adequada desses bens vivos, conforme orientam documentos de referência como o Manual de Intervenção em Jardins Históricos (Delphim, 2005) e a Carta de Jardins Históricos Brasileiros (Iphan, 2010).

Apesar de tais recomendações, tem-se observado, no SHO, uma redução gradativa da massa vegetal, gerando descaracterização patrimonial e ampliando os desafios para a conservação do sítio. Essa problemática é apontada por autores como Pereira Junior (2004), Santana e Silva (2014), Duarte (2024) e Ferreira (2024) e figura entre as principais discussões do projeto de cooperação interinstitucional "Desenvolvimento de estudos e subsídios à elaboração da Portaria de Normatização do Sítio Histórico de Olinda", realizado em parceria entre Iphan e Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). No âmbito desse projeto, Silva, Ferreira e Silva (2025) elaboraram um relatório que identificou as características e condições de uma amostra da paleta vegetal dos jardins históricos em um dos polígonos de preservação do SHO.

Nesse sentido, Olinda emerge como objeto empírico ainda mais complexo, visto que a conservação de seu sítio perpassa pela manutenção das características arquitetônicas e urbanísticas do casario e traçado urbano colonial, mas também pelo manejo da vegetação de seus jardins, que, sendo considerados como históricos, e que são parte inerente ao traçado urbano e do cotidiano dos moradores, necessitam de balizadores de conservação e proteção que a considerem a vegetação histórica, como atributo que confere valor tanto ao conjunto de jardins quanto ao sítio histórico como um todo. Ou seja, estamos falando de jardins históricos cuja vegetação vem se alterando ao longo do tempo, conforme ressalta a Carta de Florença (Icomos, 1981), tanto pela ação humana quanto pela ação do tempo, e que dada sua complexidade, se configura como monumento dentro do monumento que é o Sítio Histórico de Olinda. Nesse contexto, torna-se imprescindível compreender os jardins do SHO como históricos, exigindo aprofundamento teórico e operacional acerca dos mesmos, principalmente no que tange à complexidade de identificar os valores de um bem composto de elemento vegetal, em vistas de avaliar sua integridade e autenticidade, conforme sugere Silva (2024). Essa perspectiva de leitura da conservação do SHO a partir do elemento vegetal possibilitaria uma caracterização dos seus jardins históricos, formando a base para a proposição de ações eficazes de conservação e preservação do sítio a partir da manutenção da vegetação, que é uma necessidade que já vem sendo apontada por Santana e Silva (2014) e outros autores. Assim, este trabalho pretende lançar luz a respeito da discussão sobre a conservação dos jardins históricos do Sítio Histórico de Olinda, entendendo a necessidade de caracterizá-los qualitativamente e a complexidade de operacionalizar as ações voltadas para o cuidado com o elemento vegetal, que é a parte viva e mutável do conjunto-monumento de edifícios emoldurados por jardins, reconhecido mundialmente.

2. PERSPECTIVAS DE MÉTODOS E TÉCNICAS DE CONSERVAÇÃO DE JARDINS HISTÓRICOS PARA O SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

O debate sobre a conservação de bens patrimoniais tem avançado no entendimento dos jardins históricos como bens que exigem conhecimentos específicos conforme explicitam Cartas Patrimoniais. A Carta de Veneza (Icomos, 1964) é o primeiro documento de referência que amplia o entendimento da conservação incluindo jardins, ainda que timidamente, entendidos dentro das áreas de entorno dos monumentos. Já a Carta de Florença (Icomos, 1981) traz as primeiras recomendações específicas para jardins históricos, considerando sua valorização, reconhecimento e manutenção destes, ressaltando a importância da participação dos órgãos públicos na identificação, inventariação e proteção desses bens, com a atuação de peritos competentes. Destaca também que, por sua composição vegetal, o jardim histórico precisa de

cuidados contínuos realizados por pessoas qualificadas. Já a Carta de Juiz de Fora (Iphan, 2010) é que orienta a defesa, proteção e manutenção dos jardins brasileiros, afirmando que "nos jardins, natureza e história são elementos vivos e dinâmicos em incessante mutação", exigindo tratamentos personalizados, pois cada jardim possui aspectos singulares que demandam soluções próprias. A manutenção, segundo essa carta, visa preservar as qualidades físicas e químicas do solo, manter os ritmos naturais de volume, cor e textura da vegetação, e proteger a flora e fauna contra ameaças, ou seja, "preservá-los é um ato de respeito à vida, ao equilíbrio ambiental, à obra e ao legado humano" (Iphan, 2010, p. 2-3).

Nessa mesma perspectiva, Silva (2019) enfatiza que o jardim que compõe um sítio histórico é como uma forma de arte singular, uma obra mutável que se renova continuamente, tornando sua apreciação um processo temporalmente dinâmico. O cultivo diário pelo homem expressa a estreita relação entre natureza e cultura, ao transformar a natureza espontânea em uma "*Terza natura*" – uma natureza culturalizada que sintetiza o ambiente original e o trabalho humano, simbolizando a subordinação da natureza à arte. Esse caráter efêmero torna o tempo um elemento essencial para a experiência estética do jardim. Por isso, a identificação, avaliação e conservação dos jardins históricos do SHO demandam metodologias específicas que considerem a pluralidade das manifestações vegetais, desde a vegetação planejada dos jardins e cercas conventuais até a vegetação ordinária dos quintais e espaços privados. Cada jardim carrega valores distintos, imbricados nas práticas sociais dos moradores, reforçando a necessidade de estratégias adaptativas que priorizem características qualitativas, superando abordagens quantitativas centradas apenas no volume de vegetação plantada (Silva; Ferreira; Silva, 2025; Duarte, 2023).

Uma importante contribuição metodológica para o conhecimento qualitativo da vegetação em jardins históricos é o conceito de integridade visual, amplamente trabalhado por Joelmir Silva, que se distancia da noção tradicional de autenticidade ligada à matéria original. Para Silva (2024), a integridade visual está relacionada à continuidade e fidelidade das características identitárias do jardim, admitindo as mudanças materiais inerentes à não perenidade dos indivíduos vegetais, reforçando a ideia de que o jardim histórico é um monumento vivo que demanda práticas específicas de conservação para manter sua integridade ao longo do tempo.

No caso do SHO, a aplicação dessas metodologias deve partir de uma documentação que identifique o caráter identitário dos diversos jardins históricos, muitos deles não assinados por paisagistas. Silva (2024) propõe técnicas como a fitocronologia, que estuda fases sucessivas de plantio e substituição das espécies, e o palimpsesto vegetal, que revela as camadas e sobreposições das composições vegetais nos jardins históricos. Aplicada em dois jardins projetados por Burle Marx em Recife – Praça Euclides da

Cunha e Praça de Casa Forte –, essa metodologia demonstrou que as alterações, nesses casos, respeitam a integridade visual original, mantendo atributos plásticos e promovendo a continuidade estética dos jardins.

Essa abordagem pode orientar estudos para a conservação efetiva dos jardins históricos do SHO, respeitando sua condição efêmera e a necessidade de renovação constante do componente vegetal. Sem cuidados específicos e contínuos, corre-se o risco de perder a identidade excepcional do SHO, enfraquecendo a qualificação simbólica conferida pela vegetação, reduzindo a biodiversidade local e comprometendo o valor universal excepcional reconhecido pela Unesco (Ferreira, 2024; Duarte, 2023; 2024).

3. DESAFIOS DE CONSERVAR OS JARDINS HISTÓRICOS DE UM PATRIMÔNIO MUNDIAL

No Sítio Histórico de Olinda, a descaracterização patrimonial está ligada à supressão progressiva da massa vegetal dos jardins históricos, decorrente tanto da derrubada de árvores quanto do manejo inadequado da vegetação. Essa prática compromete a integridade paisagística e patrimonial do sítio histórico, contrariando orientações do Manual de Intervenção em Jardins Históricos (Delphim, 2005) e da Carta de Juiz de Fora (Iphan, 2010). Embora a legislação do SHO reconheça a importância do componente vegetal, ainda são rudimentares as práticas de conservação dos aspectos qualitativos dos jardins, focando mais em aspectos quantitativos que não garantem a manutenção das particularidades históricas e estéticas dos jardins históricos (Santana; Silva, 2014).

Entre os entraves que impedem a preservação da vegetação nos jardins do SHO, destaca-se a ausência de um entendimento profundo sobre a vegetação como documento histórico e parte da cultura local, o que resulta em práticas genéricas de manutenção e na introdução de espécies exógenas que comprometem a continuidade do verde vivo de Olinda. Essas intervenções são dissonantes das orientações da conservação patrimonial e ameaçam a identidade histórica de Olinda (Santana; Silva, 2014; Ferreira, 2024). Um exemplo emblemático é a derrubada de uma palmeira-imperial (*Roystonea oleracea*) no Largo do Varadouro, além da supressão de exemplares de Ficus (*Ficus benjamina*) alegando danos ao casario, na Praça Monsenhor Fabrício, em frente à sede da prefeitura municipal, com posterior plantio de palmeira-imperial após ação de reivindicação da erradicação movida por moradores através do Ministério Público, ambos os casos dentro do polígono de proteção rigoroso do SHO. Isso evidencia o manejo inadequado pela falta de conhecimento da vegetação histórica que resultou na perda de mais exemplares vegetais históricos (Silva; Ferreira; Silva, 2025).

A falta de conservação adequada frequentemente decorre do desconhecimento técnico e da ausência de estudos qualitativos sobre os jardins históricos, dificultando a identificação do que deve ser mantido ou substituído e o manejo correto da vegetação. A complexidade de manter a identidade do SHO reside na necessidade de caracterizar qualitativamente seus jardins, considerando a natureza viva e dinâmica do elemento vegetal, que passa por crescimento, ciclo de vida e transformações sazonais, exigindo um entendimento específico sobre esse "monumento vivo" (Silva, 2019).

Os estudos qualitativos devem envolver a identificação precisa das características físicas, históricas e culturais da vegetação, bem como o reconhecimento de sua importância simbólica e ambiental para a qualificação dos jardins históricos que compõem o patrimônio do SHO. É fundamental diferenciar espécies nativas e históricas daquelas recentemente introduzidas, considerando a heterogeneidade dos jardins históricos – incluindo jardins planejados, quintais, vegetação espontânea e cercas conventuais – e compreender suas formas de implantação nos diversos setores do sítio (Silva; Ferreira; Silva, 2025).

4. CONSIDERAÇÕES FINAIS

Evidenciou-se que a conservação dos jardins históricos de Olinda não pode ser tratada apenas como uma questão estética ou ambiental de forma isolada, tentando diminuir os danos das ações voltadas a vegetação de modo pontual, mas sim como um processo integral que deve envolver o reconhecimento dos jardins como parte viva da memória, da história, da sociedade e da cultura do Sítio Histórico de Olinda. A diversidade da vegetação – desde as espécies nativas e históricas até aquelas introduzidas recentemente – reflete camadas de significados que precisam ser valorizados e compreendidos de modo qualitativo – ou seja, revelando seus atributos e valores e caracterizando o que qualifica sua integridade e identidade – para garantir uma conservação efetiva.

Os entraves existentes, como a falta de políticas específicas que abordem a dimensão cultural dos jardins históricos, as ações urbanísticas que podem apagar vestígios importantes da memória e identidade local, e a insuficiência da legislação vigente frente às particularidades do patrimônio vegetal, indicam que o cuidado com esse patrimônio deve ir desde estudos técnicos mais aprofundados que busquem caracterizar a fundo os jardins históricos do Sítio Histórico de Olinda, passando pela participação ativa dos moradores e alcançando o desenvolvimento de estratégias públicas integradas e sensíveis às especificidades históricas e naturais do sítio. Isso indica que a conservação dos jardins é um desafio multifatorial que exige integrar conhecimento técnico, histórico, cultural e social, evitando a descaracterização que comprometeria a autenticidade reconhecida internacionalmente pelo patrimônio. Portanto, preservar a vegetação do

Sítio Histórico de Olinda é preservar a própria história viva da cidade, suas identidades compartilhadas e as representações sociais que conferem sentido e valor aos jardins históricos e ao sítio. Isso implica a ampliação da compreensão desse patrimônio e abre caminho para práticas de conservação mais eficazes que consideram a complexidade do lugar.

REFERÊNCIAS BIBLIOGRÁFICAS

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

DUARTE, Mirela Carina Rêgo. Jardins ordinários na paisagem patrimônio: a conservação da vegetação do sítio histórico de Olinda pelo gesto do habitante-jardineiro. *In*: COLÓQUIO IBERO-AMERICANO: PAISAGEM CULTURAL, PATRIMÔNIO E PROJETO, 6., Belo Horizonte, 2023. *Anais* [...]. Belo Horizonte: IEDS/UFMG, 2023.

DUARTE, Mirela Carina Rêgo. Jardins ordinários na paisagem patrimônio: a vegetação de cercas e quintais do sítio histórico de Olinda e o protagonismo do habitante-jardineiro. *In*: COLÓQUIO INTERNACIONAL IMAGINÁRIO: CONSTRUIR E HABITAR A TERRA – IMAGINÁRIOS URBANOS, 5., São Paulo, 2024. *Anais* [...]. São Paulo: FAUUSP, 2024. p. 529-541.

FERREIRA, Italo Cintra. *Parque do Carmo de Olinda*: o elemento vegetal na compreensão do espírito do lugar. 2024. Dissertação (Mestrado em Desenvolvimento Urbano) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2024.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Veneza*. Veneza: Icomos, 1964.

ICOMOS – CONSELHO INTERNACIONAL DE MONUMENTOS E SÍTIOS. *Carta de Florença*. Florença: Icomos, 1981.

IPHAN – INSTITUTO DO PATRIMÔNIO HISTÓRICO E ARTÍSTICO NACIONAL. *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*. [*S. l.*]: Iphan, 2010.

PEREIRA JUNIOR, Clodomir Barros. *A conservação da cobertura vegetal como componente do patrimônio cultural em centros históricos urbanos*. Estudo de caso: a cidade de Olinda. 2004. Dissertação (Mestrado) – Universidade Federal de Pernambuco, Recife, 2004.

SANTANA, Michele dos Anjos; SILVA, Joelmir Marques da. A paisagem cultural a partir do elemento vegetal: o caso do Sítio Histórico de Olinda, Pernambuco, Brasil. *Boletim de Geografia*, Maringá, v. 32, n. 1, p. 148-165, 2014.

SILVA, Joelmir Marques da. Garden, ars cooperativa naturae. *Global Journal of Archaeology & Anthropology*, Irvine, v. 9, n. 2, e555758, 2019.

SILVA, Joelmir Marques da. Integridade visual nos monumentos vivos: os jardins históricos de Roberto Burle Marx. *Revista Thésis*, Rio de Janeiro, v. 4, n. 8, 2024.

SILVA, Joelmir Marques da; FERREIRA, Italo Cintra; SILVA, Jonatas Souza Medeiros da. *Consultoria cobertura vegetal*: o componente vegetal como atributo para a conservação do Centro Histórico de Olinda. Recife: UFPE: Iphan, 2025.



Praça de Casa do Forte, projeto Roberto Burle Marx. Recife, PE. Foto: Joelmir Marques da Silva.

DOCUMENTOS

Discurso Representante CAU/PE

FALA DE ABERTURA NO VIII ENCONTRO NACIONAL DE GESTORES DE JARDINS HISTÓRICOS / UFPE

ROBERTO SALOMÃO DO AMARAL E MELO

Presidente do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco- CAU/PE

Senhoras e senhores, pesquisadores, gestores, conservadores, estudantes, arquitetas e arquitetos, Minhas saudações iniciais!

Saudação especial ao Prof. Dr. Joelmir Marques da Silva, em nome do qual saúdo a todos os palestrantes, professores, pesquisadores, alunos e toda a equipe de profissionais que tornaram possível a realização desse evento.

É uma alegria profunda — e também uma responsabilidade histórica — fazer parte desta mesa de abertura deste **VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos**, que retorna ao seu nome original e escolhe Recife como cidade-anfitriã num momento particularmente fértil: os **15 anos da Carta dos Jardins Históricos Brasileiros**, a **Carta de Juiz de Fora**, documento pioneiro que ampliou nossa compreensão sobre **integridade, autenticidade e valores patrimoniais aplicados ao mais vivo e mais efêmero dos monumentos: o jardim**.

O Recife é, mais uma vez, o lugar exato.

Aqui, na década de 1930, se **gestou a modernidade paisagística brasileira** com Roberto Burle Marx. Aqui, no início dos anos 2000, **realizaram-se os primeiros restauros de jardins modernos do país** — obras que reuniram prefeitura, governo do estado, universidade e sociedade civil num esforço inédito de preservação. E aqui seguimos, até hoje, cultivando esse legado. **Recife é uma cidade-jardim antes mesmo de sabê-lo**.

Mas este encontro nos lembra algo mais profundo:

- **um jardim histórico** é **uma obra de arte feita de vida, como nos recorda René Pechère;**
- **uma obra ambígua e difícil, como escreveu Roger Caillois;**
- **uma obra que só existe plenamente quando contemplada e vivida, como ensinou Carmen Añón.**

Estamos falando de **uma arte que pulsa, cresce, adoece, renasce**. Uma arte que exige cuidado e ciência, mas também sensibilidade e tempo. Uma arte que nos devolve, dia após dia, a consciência de que somos parte de um sistema vivo — e de que a paisagem é, antes de tudo, relação.

É nesse ponto que o CAU/PE se coloca com firmeza:

defender jardins históricos é defender políticas públicas de paisagem, é inserir o tema na infraestrutura verde das cidades, é reconhecer que jardins são sistemas ecológicos, culturais, sociais e afetivos. É compreender que nenhum restauro será bem-sucedido se não vier acompanhado de gestão, manutenção contínua e participação social.

Por isso este encontro é tão necessário. Porque ele nos convoca a superar um equívoco histórico: o de acreditar que jardins possam ser conservados com as mesmas ferramentas aplicadas à arquitetura. O documento que nos traz aqui é claro: **se o jardim é vivo, sua conservação precisa ser viva também**.

Precisa aceitar o ciclo, a mutação, o risco, o renascimento. Precisa ser método, mas também escuta. E é exatamente isso que o CAU defende:

- um campo profissional que **dialogue com a ecologia, com a botânica, com o planejamento urbano e com a história da arte**;
- um exercício ético da profissão que entenda **o jardim como patrimônio ambiental e cultural, estruturante das cidades, contribuindo para os Objetivos de Desenvolvimento Sustentável** — especialmente os ODS 11, 13 e 15. Juntos, eles abordam a importância da gestão urbana sustentável, da adaptação a riscos climáticos, da integração do clima nas políticas públicas e da conservação dos ecossistemas terrestres e da biodiversidade.

Nós, arquitetos e arquitetas, somos chamados aqui na nossa melhor acepção: como humanistas.

O jardim é onde arquitetura, paisagem e humanidade se tocam.

É onde o gesto técnico encontra o gesto poético. É onde o rigor encontra a delicadeza.

É onde o tempo encontra a memória.

Por isso, celebrar os 15 anos da Carta de Juiz de Fora é mais do que olhar para trás; é construir diretrizes para o futuro.

É compreender que nossos jardins — da Praça de Casa Forte à Praça Euclides da Cunha, da Praça do Derby ao Campo das Princesas — **são capítulos fundamentais da história do paisagismo moderno mundial**, e precisam estar integrados a planos de manejo, políticas de conservação e rotas culturais que permitam que o país, enfim, trate seus jardins como tratam Itália, Espanha, França, Portugal e México.

Este encontro inaugura esse passo.

Aqui, reunimos história, conservação, planejamento da paisagem, questões ambientais e rotas turísticas — os cinco eixos que estruturam estes quatro dias de debates.

Aqui, fortalecemos instituições, trocamos experiências e repactuamos um pacto ético: não deixaremos nossos jardins morrerem por falta de cuidado.

Eles são monumentos vivos — e monumentos vivos exigem vigilância viva.

Quero, portanto, em nome do Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco, reafirmar nosso compromisso:

defender a paisagem é defender a dignidade da cidade.

E toda cidade que negligencia seus jardins adoece um pouco de si mesma. Que este encontro renove em todos nós a coragem de cuidar.

Que possamos olhar para cada jardim histórico como quem olha para um livro aberto — desses que só podem ser lidos caminhando.

E que saibamos escrever, juntos, os próximos capítulos dessa paisagem viva que nos constitui, nos abriga e nos emociona.

Muito obrigado.

E que este VIII Encontro floresça — **na ciência, na gestão, na sensibilidade e na potência de todos nós**.

Recife/PE, 26 de novembro de 2025

ROBERTO SALOMÃO DO AMARAL E MELO
Presidência do CAU/PE

CADERNO DE MOÇÕES

Centro de Artes e Comunicação – UFPE
26 a 29 de novembro de 2025

APRESENTAÇÃO

Durante o VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos – 15 anos da Carta de Juiz de Fora – foram debatidas questões contemporâneas relativas à preservação, gestão e valorização de jardins históricos e paisagens culturais no Brasil.

Como desdobramento dos debates técnicos realizados no âmbito do Encontro, foram aprovadas moções referentes a bens culturais situados em diferentes cidades brasileiras, envolvendo situações de degradação, ameaça por intervenções urbanísticas, supressão vegetal e descaracterização de conjuntos protegidos.

A palavra "moção" vem do latim *motio, -onis*, e remete à ideia de movimento ou ação, derivando do verbo *movere* (mover). No contexto político e jurídico, passou a designar manifestação formal de posicionamento coletivo, adotada em assembleias e reuniões deliberativas para expressar entendimento, advertência ou recomendação.

No campo da preservação patrimonial, as moções têm se consolidado como instrumento

relevante de mobilização técnica e institucional, contribuindo para a defesa de bens culturais protegidos e para o fortalecimento do controle social, especialmente em situações nas quais a fiscalização ou a atuação preventiva do poder público se mostram insuficientes.

As moções aqui reunidas expressam o posicionamento técnico-institucional dos participantes do Encontro e reafirmam que jardins históricos constituem estruturas culturais complexas, cuja proteção abrange não apenas edificações e elementos vegetais, mas também ambiência, entorno, cobertura vegetal e relações paisagísticas.

Evidenciam, ainda, que a gestão desses bens deve integrar políticas urbanas, ambientais e patrimoniais, sendo indispensável que intervenções em áreas protegidas sejam precedidas de fundamentação técnica adequada, avaliação de impacto e debate público qualificado.

O presente Caderno de Moções integra os anais do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos como registro formal de compromisso com a integridade da paisagem cultural brasileira e como referência para a formulação de políticas públicas no campo da preservação.

MOÇÃO PELA FISCALIZAÇÃO RIGOROSA, TRANSPARÊNCIA E PROTEÇÃO INTEGRAL DO CONJUNTO ARQUITETÔNICO E PAISAGÍSTICO DO MUSEU MARIANO PROCÓPIO

Juiz de Fora – Minas Gerais

I – CONTEXTUALIZAÇÃO

Os participantes do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, realizado no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2025, deliberam encaminhar a presente moção em defesa da proteção integral do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Museu Mariano Procópio, situado no município de Juiz de Fora, Minas Gerais.

O conjunto constitui um dos mais relevantes bens culturais brasileiros, articulando arquitetura oitocentista, paisagismo histórico e acervo museológico de referência nacional. É composto pela Villa Ferreira Lage, construída entre 1858–1862, pelo Prédio Mariano Procópio, edifício museológico inaugurado em 1922, e pelo jardim histórico que conforma parque urbano estruturante da paisagem cultural da cidade.

O bem é protegido nas esferas municipal, estadual e federal, o que demonstra reconhecimento ampliado de sua relevância histórica, artística, arquitetônica, paisagística e ambiental.

Em 2015, o Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) aprovou seu tombamento e promoveu sua inscrição nos Livros do Tombo Histórico, das Belas Artes e Arqueológico, Etnográfico e Paisagístico, reconhecendo sua excepcionalidade enquanto unidade arquitetônica e paisagística.

Cumpre destacar que a área do entorno do conjunto abriga vestígios históricos relacionados à antiga Companhia União e Indústria, incluindo oficinas, galpões, estruturas hidráulicas e edificações vinculadas ao processo de formação do perfil industrial de Juiz de Fora. Tal circunstância confere ao sítio potencial arqueológico relevante, impondo que qualquer intervenção seja precedida, quando cabível, de avaliação arqueológica preventiva, nos termos da legislação patrimonial vigente.

Em 2023, a poligonal de entorno foi rerratificada e ampliada, reafirmando que a preservação do conjunto depende da manutenção de sua ambiência, visibilidade, escala urbana, adjacências e relações espaciais.

II – FUNDAMENTAÇÃO

Nos termos do Decreto-Lei nº 25/1937 e do art. 216 da Constituição Federal, a proteção de bem tombado abrange não apenas as suas edificações, mas também a ambiência e o entorno.

A ampliação da poligonal de proteção em 2023 constitui reconhecimento formal de que intervenções, sobretudo as urbanísticas, no entorno podem comprometer os valores que fundamentaram o tombamento.

A proteção em três instâncias – municipal, estadual e federal – impõe regime jurídico de tutela concorrente e complementar. Qualquer intervenção relevante deve ser previamente submetida à análise, manifestação técnica e aprovação das três esferas de proteção competentes.

A previsão de obra de natureza viária de grande porte, incluindo projeto de construção de viaduto nas imediações do conjunto tombado, configura intervenção potencialmente impactante, exigindo:

- rigor técnico máximo;
- transparência administrativa plena;
- coordenação interinstitucional;
- discussão pública qualificada.

Empreendimento dessa natureza deve estar instruído com a apresentação integral e prévia dos instrumentos técnicos cabíveis, incluindo, quando aplicáveis:

- Estudo de Impacto de Vizinhança (EIV).
- Estudo de Impacto Ambiental (EIA) e respectivo RIMA.
- Estudos específicos de impacto ao patrimônio cultural.
- Pareceres técnicos formais dos órgãos de tutela.
- Registros documentais de reuniões técnicas e audiências públicas.

A eventual deliberação administrativa sem apreciação integrada das três instâncias de proteção ou sem ampla publicidade dos estudos poderá comprometer a validade do processo decisório e configurar afronta ao regime jurídico de proteção vigente.

III – MANIFESTAÇÃO

Os participantes manifestam posicionamento firme e preventivo em defesa da integridade física, paisagística, ambiental, histórica e simbólica do Conjunto Arquitetônico e Paisagístico do Museu Mariano Procópio.

Reafirmam que a proteção do conjunto não se limita às edificações isoladas, mas abrange o sistema paisagístico e a ambiência tal e qual reconhecidos pelos atos de tombamento.

Destacam que a discussão pública não constitui formalidade acessória, mas requisito essencial da gestão democrática do território e do patrimônio cultural.

Alertam que intervenções no entorno, caso aprovadas sem avaliação técnica rigorosa e debate público transparente, podem resultar em danos irreversíveis à ambiência protegida.

IV – SOLICITAÇÃO

Deliberam solicitar às autoridades competentes que:

1. Exijam a apresentação integral e publicamente acessível dos estudos técnicos, ambientais e patrimoniais relativos ao projeto de viaduto.
2. Submetam qualquer proposta de intervenção à análise e manifestação formal das três instâncias de proteção – municipal, estadual e federal.
3. Promovam discussão pública ampla, com disponibilização prévia de todos os documentos pertinentes.
4. Suspendam cautelarmente atos administrativos potencialmente lesivos até a conclusão da análise técnica interinstitucional.
5. Reforcem a fiscalização permanente da poligonal de entorno ampliada em 2023.
6. Assegurem o cumprimento do dever legal de fiscalização e acompanhamento do bem tombado federal, garantindo sua preservação e usufruto para as gerações presentes e futuras.

Recife, 28 de novembro de 2025

MOÇÃO PELA RESTAURAÇÃO DO MARCO COMEMORATIVO DO CENTENÁRIO E REQUALIFICAÇÃO DA PRAÇA DA REPÚBLICA

Juiz de Fora – Minas Gerais

I – CONTEXTUALIZAÇÃO

Os participantes do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, realizado no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2025, reunidos para debater políticas públicas de preservação, gestão e valorização de jardins e espaços históricos, manifestam preocupação com o estado de conservação do Marco Comemorativo do Centenário, situado na Praça da República, no município de Juiz de Fora (MG).

O monumento foi concebido para celebrar os 100 anos da elevação do então distrito de Santo Antônio do Juiz de Fora a Vila, em 1850, marco de sua emancipação administrativa. O monumento possui um painel artístico em mosaico de vidrotil de autoria de Emiliano Di Cavalcanti, e o projeto arquitetônico é do engenheiro Arthur Arcuri.

É considerado o primeiro mural modernista em pastilha de vidro instalado em praça pública no Brasil, tombado pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan), constituindo referência singular do modernismo brasileiro e elemento significativo da memória urbana da cidade.

II – FUNDAMENTAÇÃO

1. O Marco Comemorativo do Centenário é bem tombado pelo Iphan, desde 2001, em razão de seu ineditismo artístico, valor histórico, relevância autoral e representatividade do modernismo brasileiro.
2. Nos termos do Decreto-Lei nº 25, de 30 de novembro de 1937, especialmente seu art. 17, bens tombados não podem ser destruídos, mutilados ou restaurados sem autorização e acompanhamento técnico do órgão competente.
3. O art. 216 da Constituição Federal estabelece que o patrimônio cultural brasileiro é protegido pelo Poder Público, sendo dever do Estado, em todas as esferas federativas, garantir sua preservação.

4. O tombamento federal estabelece responsabilidade compartilhada entre União, Estado e Município, cabendo à municipalidade a conservação preventiva, a manutenção regular e a proteção da ambiência em que o bem se insere.
5. A Ação Civil Pública proposta pelo Ministério Público de Minas Gerais, em 2014, já reconheceu a urgência da restauração integral do monumento e da requalificação da Praça da República.
6. Relatórios técnicos, estudos e reportagens indicam agravamento do quadro de degradação, com:
    - perda significativa de elementos materiais;
    - infiltrações;
    - pichações;
    - acúmulo de resíduos;
    - deterioração do entorno imediato.

Tal situação compromete a integridade física do bem, sua leitura artística e sua função cultural, educativa e simbólica.

III – MANIFESTAÇÃO

Diante do exposto, os participantes do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos manifestam:

- profunda preocupação com o estado de conservação do monumento;
- reconhecimento da urgência de intervenção técnica especializada;
- entendimento de que a omissão prolongada pode acarretar novos danos irreversíveis ao patrimônio modernista brasileiro;
- defesa da preservação do Marco do Centenário como parte indissociável da memória urbana de Juiz de Fora e patrimônio cultural nacional.

Ressalta-se que monumento não é apenas obra artística isolada, mas marco simbólico da história da cidade, elemento estruturador da paisagem cultural e referência identitária da coletividade.

IV – SOLICITAÇÃO

Os participantes deliberam e aprovam a presente moção para:

1. Solicitar formalmente à Prefeitura de Juiz de Fora que promova, com urgência, a elaboração e execução de projeto técnico de restauração integral do Marco Comemorativo do Centenário, com acompanhamento do Iphan.
2. Promover a requalificação da Praça da República, assegurando tratamento paisagístico compatível com o valor cultural do bem.
3. Recomendar a instituição de plano permanente de conservação preventiva e manutenção periódica.
4. Instar o município a assegurar transparência quanto às medidas adotadas e ao cronograma de execução, bem como participação social no processo de restauração e gestão do bem.
5. Informar formalmente as providências já implementadas ou previstas.

Recife, 28 de novembro de 2025

MOÇÃO DE APOIO À PROTEÇÃO INTEGRAL DO JARDIM DA SUDENE, CONCEBIDO PELO PAISAGISTA ROBERTO BURLE MARX, SOB A AMEAÇA DA CONSTRUÇÃO DE PASSARELA PARA A TRAVESSIA DA BR-101, RECIFE, PE, PROPOSTA PELO DNIT

Recife – Pernambuco

I – CONTEXTUALIZAÇÃO

Os participantes do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos, realizado no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), nos dias 26, 27 e 28 de novembro de 2025, reunidos para debater políticas públicas de preservação, gestão e valorização de jardins e espaços históricos, e que abaixo subscrevem, encaminham moção de apoio à proteção integral do Jardim da Sudene, concebido pelo paisagista Roberto Burle Marx, sob a ameaça da construção de passarela para a travessia da BR-101, no Recife, proposta pelo Departamento Nacional de Infraestrutura de Transportes (DNIT).

O Jardim Moderno da Superintendência do Desenvolvimento do Nordeste (Sudene), projetado em 1972 por Roberto Burle Marx, em colaboração com os arquitetos Haruyoshi Ono e José Tabacow, abrange 7,6 hectares e constitui estrutura paisagística complexa que agrega conhecimentos de história, botânica, música, escultura e pintura.

O conjunto relaciona os volumes edificados – com destaque para as duas longas torres de 13 pavimentos – aos maciços vegetados que se compõem com as fachadas e os estacionamentos. Forma massa vegetada compacta em articulação com o campus da UFPE, ambos limitados pela BR-101. Trata-se de jardim envolvente que articula oito edificações em perfeita inter-relação jardim/edifício.

A paleta vegetal composta de 78 espécies vegetais está representada por uma expressiva diversidade florística de ampla distribuição geográfica e caracteriza as principais macropaisagens brasileiras: Mata Atlântica, Amazônia, Cerrado, Pampas, Pantanal e Caatinga, além de espécies exóticas, a maioria delas usadas pelo paisagista em projetos para a cidade do Recife nas décadas de 1930 e 1950.

Atualmente, o Jardim da Sudene encontra-se em processo de tombamento estadual junto à Fundação do Patrimônio Histórico e Artístico de Pernambuco (Fundarpe).

II – FUNDAMENTAÇÃO

O jardim integra sistema paisagístico complexo e articulado ao campus da UFPE, configurando unidade ambiental, urbana e compositiva de grande relevância.

O parecer técnico da Comissão de Travessias da UFPE, instituída pela Portaria nº 03, de 1º de junho de 2022, demonstrou que o projeto de passarela apresentado pelo DNIT para a travessia da BR-101 entre o Jardim da Sudene e o Hospital das Clínicas, no campus da UFPE:

- dificulta o percurso dos usuários em razão de sua extensão;
- impõe desconforto e barreiras adicionais a pessoas com mobilidade reduzida;
- produz impacto volumétrico desproporcional, comprometendo a visibilidade e a leitura da paisagem urbana.

Tais elementos evidenciam que a proposta interfere não apenas na mobilidade, mas também na integridade paisagística e ambiental do conjunto moderno concebido por Roberto Burle Marx.

III – MANIFESTAÇÃO

Os participantes manifestam apoio à proteção integral do jardim artístico e reafirmam sua relevância como patrimônio paisagístico moderno brasileiro.

Defendem a adoção de solução urbanística alternativa, como a implantação da ZONA 40-UFPE nesse trecho reconhecidamente urbano da BR-101, compatibilizando mobilidade, segurança viária e preservação paisagística.

Entendem que tal alternativa poderá configurar solução pioneira e exemplar por parte do DNIT, ao reconhecer a BR-101, nesse segmento, como infraestrutura inserida na cidade e sujeita às suas especificidades urbanas e patrimoniais.

IV – SOLICITAÇÃO

Solicitam às autoridades envolvidas – Agência Estadual de Meio Ambiente (CPRH) e Ministério Público Estadual – a observância do parecer técnico apresentado pela Comissão de Travessias da UFPE, bem como a adoção de medidas que assegurem a proteção integral do Jardim da Sudene, concebido por Roberto Burle Marx, preservando a história urbana e paisagística que constitui parte significativa da memória da cidade do Recife.

Recife, 28 de novembro de 2025

MOÇÃO DE SENSIBILIZAÇÃO PELA PRESERVAÇÃO DA COBERTURA VEGETAL DO SÍTIO HISTÓRICO DE OLINDA

Olinda – Pernambuco

Referendada pelo Conselho de Preservação do Sítio Histórico de Olinda (CPSHO), em 28 de novembro de 2025.
Referendada pelo Comitê Científico Brasileiro de Cidades e Vilas Históricas (CCBr CIVVIH ICOMOS), em 3 de dezembro de 2025.

I – CONTEXTUALIZAÇÃO

Os participantes do VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos: 15 anos da Carta de Juiz de Fora, realizado entre os dias 26 e 29 de novembro de 2025, no Centro de Artes e Comunicação da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), reunidos para debater políticas públicas de preservação, gestão e valorização de jardins e espaços históricos, e que abaixo subscrevem, encaminham a presente moção de sensibilização em defesa da vegetação dos espaços livres públicos e particulares do Sítio Histórico de Olinda.

A cobertura vegetal constitui atributo valorativo essencial para a manutenção da condição de patrimônio cultural do Sítio Histórico, protegido pelo Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (Iphan) desde a década de 1960 e inscrito na Lista do Patrimônio Mundial da Organização das Nações Unidas para a Educação, a Ciência e a Cultura (Unesco) desde a década de 1980.

Essa mesma vegetação dos espaços livres públicos e particulares do Sítio Histórico de Olinda identifica a paisagem protegida institucionalmente como conjunto arquitetônico, urbanístico e paisagístico.

II – FUNDAMENTAÇÃO

A vegetação dos espaços livres públicos e particulares do Sítio Histórico de Olinda manifesta-se na configuração de praças, recantos, quintais, cercas conventuais e na arborização urbana, compondo o caráter singular das colinas históricas.

Mais do que elemento ornamental, constitui componente estruturante da paisagem cultural, expressando valores:

- simbólicos;
- ambientais e ecológicos;

- botânicos;
- utilitários;
- visuais e paisagísticos.

Sua presença contribui para:

- a estabilidade das encostas;
- a manutenção do microclima local;
- a integridade visual do conjunto urbano;
- a permanência de práticas culturais e modos de vida associados.

Registra-se preocupação com ações de supressão vegetal realizadas sem controle técnico adequado ou à revelia do poder público, afetando a estabilidade das colinas e o equilíbrio ambiental do sítio histórico.

As discussões técnicas, acadêmicas e institucionais convergem para a necessidade urgente de fortalecimento da gestão da conservação da vegetação, em consonância com o Conselho de Preservação do Sítio Histórico de Olinda (CPSHO), instância deliberativa integrante do Sistema Municipal de Preservação de Olinda, criado pioneiramente em 1979 e ainda vigente.

III – MANIFESTAÇÃO

Os participantes manifestam preocupação com a perda progressiva da cobertura vegetal e reafirmam que sua preservação é condição indispensável para a manutenção dos valores que fundamentaram o reconhecimento nacional e internacional do Sítio Histórico de Olinda.

Reiteram que a gestão da vegetação deve ser compreendida como política estruturante de conservação paisagística, integrada às políticas urbanas, ambientais e patrimoniais.

Destacam que a proteção do sítio histórico não se limita às edificações, mas abrange os espaços livres e sua cobertura vegetal como elementos constitutivos da paisagem cultural reconhecida.

IV – SOLICITAÇÃO

Recomendam às autoridades competentes:

1. Reforçar a fiscalização sobre intervenções que impliquem supressão vegetal no Sítio Histórico de Olinda.

2. Estruturar plano específico de gestão e conservação da vegetação dos espaços livres públicos e particulares.
3. Assegurar atuação articulada entre município, Iphan e instâncias consultivas e deliberativas.
4. Promover ações de sensibilização junto à população para valorização da cobertura vegetal como atributo patrimonial.

Recife, 28 de novembro de 2025

MOÇÃO CONTRA A MUTILAÇÃO DO JARDIM ALAH

Rio de Janeiro – RJ

1. CONTEXTUALIZAÇÃO

Os participantes do VIII Encontro de Gestores de Jardins Históricos, realizado na Universidade Federal de Pernambuco, na cidade do Recife, nos dias 26 a 29 de novembro de 2025, manifestando-se como especialistas na preservação da herança cultural brasileira e atentos à importância do conhecimento histórico como fundamento das decisões de preservação, encaminham a presente moção contra a mutilação do Jardim de Alah, situado na cidade do Rio de Janeiro – RJ.

O Jardim de Alah, adjacente ao canal que liga a Lagoa Rodrigo de Freitas ao Oceano Atlântico, é formado pelas Praças Almirante Saldanha da Gama, Grécia e Paul Claudel. Trata-se de espaços contíguos, implantados em etapas nas décadas de 1930 e 1940, a partir de projeto paisagístico conduzido pela Fundação Parques e Jardins. Sua relevância histórica, paisagística e ambiental levou ao tombamento municipal definitivo por meio do Decreto nº 20.300/2001, que reconhece o Jardim como um todo e destaca expressamente as Praças Almirante Saldanha da Gama e Grécia.

Além da proteção municipal, o Jardim integra a área de entorno do bem tombado federal Lagoa Rodrigo de Freitas, com o qual mantém relação de continuidade paisagística e interdependência ambiental, por constituir parte fundamental de sua conexão com o mar.

2. FUNDAMENTAÇÃO

A preservação de jardins históricos exige compreensão do conjunto como obra unitária, ainda que implantada em etapas. No caso do Jardim de Alah, suas praças foram idealizadas pelo mesmo arquiteto ao longo de nove anos, dentro de uma lógica compositiva coerente, o que confere unidade ao conjunto. Argumentos que buscam desqualificar determinados trechos – sobretudo a Praça Grécia, a mais impactada pela proposta – sob a alegação de não integrarem o projeto original de 1937, desconsideram o processo histórico de implantação e consolidação do Jardim em sua totalidade.

Também causa preocupação o entendimento de que o mau estado de conservação justificaria a liberação de extensas áreas construídas para exploração comercial, medida que vem sendo reiteradamente

questionada na esfera judicial. Tal perspectiva inverte a lógica da preservação: a degradação não pode servir de fundamento para a descaracterização do bem protegido.

A retórica de defesa do empreendimento, além de se apoiar em informações históricas imprecisas, ignora recomendações consolidadas no campo da preservação de jardins históricos, que preconizam a análise integrada e o respeito aos valores culturais, paisagísticos e ambientais. Permitir a destruição parcial do Jardim como forma de viabilizar sua gestão por terceiros contraria a própria razão do tombamento, que visa resguardar os atributos que justificaram sua proteção.

3. MANIFESTAÇÃO

Manifestamos nossa apreensão diante da adoção de modelo de gestão que, ao desconsiderar as proteções legais vigentes e os apelos da sociedade local, admite a implantação de grandes áreas comerciais capazes de descaracterizar os atributos paisagísticos, históricos e ambientais do Jardim de Alah.

Reafirmamos que intervenções dessa natureza comprometem a integridade do conjunto e fragilizam a política de preservação do patrimônio cultural, ao relativizar os instrumentos de tutela que asseguram a proteção do bem.

4. SOLICITAÇÃO

Solicitamos às autoridades competentes a observância da proteção do Jardim de Alah em sua integralidade, considerando seus valores históricos, paisagísticos e ambientais. Requeremos que quaisquer propostas de intervenção sejam amplamente discutidas com a sociedade e com especialistas da área, buscando alternativas que evitem a implantação de extensas áreas comerciais e garantam a preservação do conjunto paisagístico acautelado.

Recife, 28 de novembro de 2025.

Programação do evento

	DIA 1	26 NOVEMBRO		
MANHÃ		**PALESTRAS**		
	HORA	**TÍTULO**	**PALESTRANTE**	**MEDIADORES**
	9h	Credenciamento		
	9h30	Mesa de Abertura		
	10h	PALESTRA | Conservação e historiografia de Jardins Históricos	José Tito Rojo	Ana Pessoa Joelmir Marques
	12h-14h	Intervalo		
TARDE		**APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS**		
	HORA	**TÍTULO**	**MESA DE AUTORES DA REDE BRASILEIRA DE JARDINS E PAISAGENS**	**MEDIADORES**
	14h	Pelo avesso da história do paisagismo: Auguste Glaziou x Francisco Fialho e família	Ana Pessoa	Luisa Acioli Thais Santos
	14h15	Arborização urbana em centros históricos. Preservação e instrumentos normativos	Isabelle Cury	
	14h30	Memórias Verdes: revisitando paisagens e pesquisas de alguns jardins históricos	Carlos Terra	
	15h00	Discussão		
	15h30-15h45	Intervalo		Milena Torres Sandro Vasconcelos
	15h45	Os jardins da Praça Cayru na paisagem de Salvador nas décadas de 1910 a 1940	Gabriel Dourado Dias, Calena Santana Trindade, Aline de Figueirôa Silva	
	16h	Praça São Judas Tadeu: Paisagem, Memória e Permanência na Cidade de Ibiassucê-Ba, no Sertão Baiano	Angélica Farias Ferreira, Rosana Muñoz, Nayara Cristina Rosa Amorim	
	16h15	A evolução da paisagem da Fazenda do Pinhal: uma leitura cronológica	Rafael de Brito Sousa, Carlos Fernando de Moura Delphim	
	16h30	O Jardim de Alah, no Rio de Janeiro: subsídios para uma compreensão histórica	Thiago Santos Mathias da Fonseca	
	16h30-17h	Discussão		
	17h30	Homenagem a Carlos Fernando Moura Delphim		

DIA 2	27 NOVEMBRO		
MANHÃ	**PALESTRAS**		
HORA	**TÍTULO**	**PALESTRANTES**	**MEDIADORES**
8h30	PALESTRA | Jardins Históricos de Salvador: inventário, historiografia e conservação	Aline Figueiroa	Douglas Fasolato Fernanda Rocha
10h30	PALESTRA | Jardins "japoneses" como expressão paisagística nipo-brasileira em São Paulo	Paulo Garcez	
12h-14h	Intervalo		
TARDE	**APRESENTAÇÃO DOS TRABALHOS**		
HORA	**TÍTULO**	**AUTORES**	**MEDIADORES**
14h	Um olhar sobre o modo de fazer jardim japonês	Laura Mota de Andrade	Carlos Terra
14h15	Desafios conceituais à valorização e entraves à preservação de parques e jardins históricos em salvador: o parque são Bartolomeu, o passeio público e a Praça do Campo Grande	Caroline Silva Souza, Jefferson Felipe Macêdo Bonfim, Railane Alves Freitas, Aline de Figueirôa Silva	
14h30	A Lei desenhando a proteção do jardim no Recife	Milena Torres, Wilson de Barros Feitosa Júnior, Jônatas Souza Medeiros da Silva, Ana Rita Sá Carneiro	
15h	O jardim Histórico do Hipódromo no Recife: histórico e considerações como patrimônio	Milena Torres, Wilson de Barros Feitosa Júnior, Laura Miranda Pimentel, Ana Rita Sá Carneiro	
15h15	Discussão		
15h45-16h	Intervalo		
16h	Um olhar para o verde vivo do Sítio Histórico de Olinda: a conservação urgente dos jardins históricos como parte inerente da identidade de um patrimônio cultural da humanidade	Thais Santos Costa	Isabelle Cury
16h15	As cercas conventuais nas normativas preservacionistas do Sitio Histórico de Olinda, em Pernambuco: entre o reconhecimento de um atributo e os desafios de sua preservação	Natália Miranda Vieira-de-Araújo, Juliana Cunha Barreto	
16h30	Jardim ordinário como jardim histórico? Repensando os jardins de quintais e de cercas conventuais e seu papel na resistência da vegetação do sítio histórico de Olinda e na preservação de uma paisagem patrimônio	Mirela Carina Rêgo Duarte	
16h45-17h15	Discussão		

	DIA 3	**28 NOVEMBRO**		
MANHÃ		**PALESTRAS**		
	HORA	**TÍTULO**	**AUTORES**	**MEDIADORES**
	8h30	PALESTRA | Plano de Gestão e Conservação dos Jardins Históricos de Burle Marx	Ana Rita Sá Carneiro e Wilson de Barros Feitosa Júnior	Onilda Bezerra Yashodara Lacerda
	10h30	PALESTRA | Preservação do Sítio Roberto Burle Marx, Patrimônio Mundial	Claudia Storino e Rafael Zamorano Bezerra	Wilson de Barros Jônatas Medeiros
	12h-14h	Intervalo		
TARDE	**HORA**	**TÍTULO**	**AUTORES**	**MEDIADORES**
	14h	PALESTRA | A arte moderna dos jardins de Burle Marx em Fortaleza	Fernanda Rocha	Lúcia Veras
		Lançamento dos livros de Fernanda Rocha e Carlos Terra		
	DIA 4	**29 NOVEMBRO**		
MANHÃ	8h30-12h30	Visita técnica aos Jardins Históricos de Burle Marx- VAGAS LIMITADAS		

REALIZAÇÃO

Rede Brasileira de Jardins e Paisagens
Fundação Casa de Rui Barbosa
IPHAN/Sítio Roberto Burle Marx
Universidade Federal de Pernambuco/Laboratório da Paisagem
LABMAQ Cidades: Maquetes, Protótipos e Inovação em Arquitetura, Urbanismo e Paisagem

COLABORAÇÃO

Pensar Paisagem/UFPE– Grupo de pesquisa do CNPq
Perspectivas Urbanas – Historiografar, projetar e conservar/UFPE/MDU/PPGDU/UFPE

APOIO

Paisagens Híbridas, EBA/UFRJ
Fundação de Amparo à Ciência e Tecnologia do Estado de Pernambuco- FACEPE Programas de Pós-Graduação em Arquitetura e Urbanismo/PPGAU/ FAUFBA
Conselho de Arquitetura e Urbanismo de Pernambuco- CAU/PE
Icomos Brasil – Núcleo Pernambuco
Portas Abertas

COORDENAÇÃO GERAL

Dra. Ana Pessoa | Fundação Casa de Rui Barbosa
Me. Douglas Fasolato | Rede Brasileira de Jardins e Paisagens
Dr. Joelmir Marques da Silva | Universidade Federal de Pernambuco

COMITÊ CIENTÍFICO

Dra. Alda de Azevedo Ferreira | Universidade Federal do Rio de Janeiro
Ma. Cláudia Maria Pinheiro Storino | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional
Dra. Aline de Figueirôa Silva | Universidade Federal da Bahia
Dra. Ana Maria Pessoa dos Santos | Fundação Casa de Rui Barbosa
Dra. Ana Rita Sá Carneiro | Universidade Federal de Pernambuco
Me. Arthur Albuquerque Batista de Oliveira | Universidade Federal de Pernambuco e Prefeitura do Cabo de Santo Agostinho
Dr. Carlos Terra | Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Dra. Cristiane Maria Magalhães | Diretora Técnica na empresa AME Cultura

Dra. Isabelle Cury | IPHAN
Dra. Jeanne Almeida da Trindade | Grupo de Pesquisa Paisagens Híbridas
Dr. Joelmir Marques da Silva | Universidade Federal de Pernambuco
Me. Jonatas Souza Medeiros da Silva | Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional – Sergipe
Dra. Lúcia Maria de Siqueira Cavalcanti Veras | Universidade Federal de Pernambuco
Me. Luisa Acioli dos Santos | Universidade Federal de Pernambuco
Dra. Onilda Gomes Bezerra | Universidade Federal de Pernambuco
Me. Rodrigo José de Albuquerque Marinho Ataíde dos Santos | Universidade Federal de Pernambuco
Dr. Rubens de Andrade | Escola de Belas Artes da Universidade Federal do Rio de Janeiro
Me. Thais Santos Costa | Universidade Federal de Pernambuco
Me. Wilson de Barros Feitosa Júnior | Universidade Federal de Pernambuco

COMITÊ TÉCNICO ORGANIZADOR
PROFESSORES E PESQUISADORES

Dra. Ana Pessoa | Fundação Casa de Rui Barbosa
Me Douglas Fasolato | Rede Brasileira de Jardins e Paisagens
Dr. Joelmir Marques da Silva | Universidade Federal de Pernambuco

ALUNOS DA GRADUAÇÃO EM ARQUITETURA E URBANISMO DA UNIVERSIDADE FEDERAL DE PERNAMBUCO

Luisa Nielsen da Cunha Lima | Universidade Federal de Pernambuco
Lara Siebra Barbosa | Universidade Federal de Pernambuco
Josenildo Vitor Costa de Santana | Universidade Federal de Pernambuco
Juliana Lima Araújo | Universidade Federal de Pernambuco

ALUNOS DO PROGRAMA DE PÓS-GRADUAÇÃO EM DESENVOLVIMENTO URBANO – PPG.MDU

Me. Arthur Albuquerque Batista de Oliveira
Me. Francisco Esteban Alvarado Carrasco | El Colegio de México (Doutorado Sanduíche)
Me. Thais Santos Costa
Me. Wilson de Barros Feitosa Júnior
Me. Luisa Acioli dos Santos
Arquiteto e Urbanista Matheus Felipe Mendes Torres Cabral

PROFISSIONAIS EXTERNOS E PESQUISADORES DO LABORATÓRIO DE MAQUETES E PROTOTIPAGEM DA UFPE

Arquiteta e Urbanista Laura Mota de Andrade

Arquiteto e Urbanista Thiago Cavalcante

COMITÊ ORGANIZADOR DAS PUBLICAÇÕES

Ana Pessoa

Douglas Fasolato

Joelmir Marques da Silva

Jardins históricos: um patrimônio ambiental e cultural apresenta as conferências e comunicações que motivaram reflexões e debates durante o VIII Encontro Nacional de Gestores de Jardins Históricos (ENGJH), realizado na cidade do Recife, Pernambuco, no período de 26 a 29 de novembro de 2025, na Universidade Federal de Pernambuco (UFPE). O evento foi uma promoção da Rede Brasileira de Jardins e Paisagens, da Fundação Casa de Rui Barbosa (FCRB), da Universidade Federal de Pernambuco (UFPE), e do Sitio Burle Marx/Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional (IPHAN)

O evento teve como motivação os 15 anos da *Carta dos Jardins Históricos Brasileiros*, conhecida como "Carta de Juiz de Fora", documento que se consolidou como o principal marco conceitual e metodológico para o reconhecimento, preservação e gestão desses bens culturais no país.